



**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ
И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ
ТРАДИЦИИ
РАННИХ ФОРМ ИСКУССТВА
(2)**

Институт археологии Российской академии наук
Сибирская Ассоциация исследователей первобытного искусства



Труды САИПИ. Вып. XII

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ
ТРАДИЦИИ
РАННИХ ФОРМ ИСКУССТВА
(2)**

Москва – Кемерово
2019

УДК 902/904
ББК Т4 63.4

Издание подготовлено в рамках проекта РФФИ №16-01-00418

*Выражаем благодарность ООО «Археочукотка»
и лично Валерию Викторовичу Старых
за финансовую поддержку издания*

Отв. редактор:

докт. ист. наук **М. А. Дэвлет**

Редакторы-составители:

канд. ист. наук **Г. Г. Король**

докт. ист. наук **О. С. Советова**

Е. А. Миклашевич

Рецензенты:

докт. ист. наук **М. Б. Медникова**

докт. ист. наук **Д. Г. Савинов**

И 38 **Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (2)**
Памяти Е. Г. Дэвлет / Отв. ред. М. А. Дэвлет. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2019. –
384 с. Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства.
Вып. XII. ISBN 978-5-202-01433-8

Настоящее издание является продолжением сборника с аналогичным названием под номером 1 и посвящено памяти Екатерины Георгиевны Дэвлет, выдающегося исследователя наскального искусства. Сборник содержит статьи-воспоминания и фотоматериалы о Е. Г. Дэвлет, ее последние статьи (с соавторами) и список публикаций, а также статьи коллег и друзей по различным аспектам исследования ранних форм искусства: пещерного, наскального, монументального и декоративно-прикладного. Публикуются новые материалы; приводятся результаты анализа изобразительных традиций, атрибуции и интерпретации отдельных категорий объектов; рассматриваются вопросы технологии создания произведений древнего и средневекового искусства и методики их исследования. Представлен широкий спектр опыта полевого и кабинетного исследования, охватывающего как фундаментальные проблемы раннего искусства, так и прикладные аспекты, включая методы документирования, а также использование естественнонаучных методов. Хронологический охват публикуемых материалов – от палеолита до средневековья. Географически представлены памятники Европы, Сибири, Казахстана, Дальнего Востока, Центральной и Южной Азии.

Издание адресовано археологам, историкам, искусствоведам, музейным работникам и всем, интересующимся древним искусством.

ISBN 978-5-202-01433-8

DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8

ББК Т4 63.4

Фото на обложке: И.Ю. Георгиевский. Шереметьево, р. Усури. 2014 г.

Фото на с. 3: Е. А. Миклашевич. Е. Г. Дэвлет. 2007 г.

© Авторы статей, 2019

© Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт археологии Российской академии наук, 2019

© САИПИ, 2019



*Посвящается светлой памяти
Екатерины Георгиевны Дэвлет
(16.08.1965 – 23.08.2018)*



Закат на Усури. Фото: И. Ю. Георгиевский.

23 августа 2018 г. оборвалась яркая и насыщенная жизнь Екатерины Георгиевны Дэвлет, прекрасного археолога и удивительного человека, деятельного, нестандартного. Она была оригинальна во всем: в научных предпочтениях, в делах, поступках, отношениях с людьми и даже в юморе.

Екатерина Дэвлет родилась 16 августа 1965 г. в Москве в семье Марианны Арташировны Дэвлет – крупнейшего специалиста в области наскального искусства, что предопределило и научную судьбу дочери. Она росла в среде коллег мамы – известных археологов нашей страны. С детства у нее был мощный стержень – самостоятельность, целеустремленность, сила воли. О разных эпизодах детства она рассказывала сама, ими делились ее близкие. Сегодня уместно вспомнить некоторые из них, чтобы понять, как формировался стоический характер Екатерины.

Один из таких эпизодов связан с Михаилом Петровичем Грязновым, с которым у Кати была давняя дружба. Начать хотя бы с того, что именно Михаил Петрович вместе с Маргаритой Николаевной Пшеницыной в первые месяцы жизни ребенка подарили детскую коляску. Грязнов любил посещать Подмосковьё. Рассказывают, что однажды юная Катя вызвалась сопровождать его в Загорск. Случилось так, что накануне она упала и, как оказалось впоследствии, сломала руку, но решила промолчать и поездку не отменять. По возвращении Михаил Петрович сообщил, что экскурсия прошла успешно, но его постоянно смущало страдальческое выражение глаз его спутницы. Когда же он узнал, что причиной всему была сломанная рука, произнес фразу, которую впоследствии неоднократно повторял: «Я бы с ней пошел в разведку».

Немногие знают о целом букете незаурядных увлечений Кати: в детстве она занималась во Дворце пионеров на Ленинских горах в Ансамбле им. Локтева (где у нее соформировалась и всю жизнь сохранялась завидная осанка), в юности увлекалась горными лыжами и в особенности парапланеризмом, хотя для занятий этим видом спорта у нее был один существенный недостаток – вес менее 40 кг. По этой причине в горах Кавказа порывами ветра ее неоднократно относило в сторону от предполагаемого маршрута. Были и другие забавные моменты. Катя была завзятой театралкой, отдавая предпочтение театру им. Е. Вахтангова. Еще в дошкольную пору, после спектакля, когда артисты выходили на поклон, она выскочила на сцену, чтобы преподнести цветы. Занавес тем временем закрылся, оставив ее по другую сторону от зрителей. Когда же он открылся вновь, Катя оказалась в центре цепочки артистов. За руки ее держали Юрий Яковлев и Анатолий Кузнецов. Вместе с ними Катя раскланивалась и даже делала реверанс.

Однажды одна из одноклассниц обратилась к Кате с просьбой сопровождать ее на вступительные экзамены в Щукинское училище при театре им. Е. Вахтангова. Подобно Кате, она была фанаткой этого театра. Случилось так, что первый тур конкурса эта девочка не прошла. Присутствующую при этом Катю приемная комиссия неожиданно пригласила на прослушивание. Катя испытание успешно выдержала, неожиданно, прежде всего для нее самой, опередив сотни других абитуриентов. Однако больше она не пыталась поступать в Театральное училище.

Училась Катя в известной школе №29 рядом с Домом Ученых, затем поступила на исторический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. Уже в 20 лет она начала работать в Институте археологии АН СССР, где и трудилась до конца жизни, пройдя путь от лаборанта и курьера до ученого секретаря и руководителя Центра палеоискусства.

В 1990 г. Екатерина закончила университет по кафедре археологии, а в 1994 г. – заочную аспирантуру Института археологии РАН. Ее научным руководителем во время обучения в аспирантуре был доктор исторических наук В. И. Гуляев. Эти годы были посвящены ее первой научной страсти – искусству американских индейцев. Тогда же Екатерина Георгиевна была переведена на должность стажера-исследователя отдела теории и методики Института археологии. В мае 1995 г. она защитила кандидатскую диссертацию «Искусство индейцев Нижней Центральной Америки в доколумбову эпоху (художественные изделия из камня)», которая в дальнейшем легла в основу монографии «Художественные изделия из камня индейцев Центральной Америки» (М., 2000). Ее первая

плановая научная тема в отделе – «Функциональные художественные каменные предметы из Центральной Америки»; и хотя в дальнейшем Екатерина Георгиевна полностью посвятила себя теме изучения и сохранения памятников наскального искусства, любовь и интерес к американистике сохранила до конца своих дней.

Характер Екатерины Георгиевны был лидерским, она старалась всегда идти впереди и ставить перед собой, казалось бы, неразрешимые задачи, что проявилось не только в выборе сложнейших труднодоступных памятников для изучения (петроглифы Чукотки и Амура, например), но и в постановке научных задач. Она внесла большой вклад в разработку методики документирования наскального искусства; одна из первых в стране внедрила методы трасологии для изучения техники нанесения рисунков; активно разрабатывала методы исследования изображений, выполненных краской; высказала незаурядные идеи в вопросах интерпретации; очень много занималась проблемами сохранения памятников наскального искусства. Результаты ее исследований обобщены в книге «Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование» (М., 2002), в докторской диссертации на ту же тему, защищенной в 2003 г., в многочисленных научных статьях.

Ее незаурядные организационные способности и волевой характер особенно ярко проявлялись во время экспедиционных исследований. С 1986 г. она выезжала на памятники наскального искусства Абхазии, Киргизии, Сибири, Дальнего Востока, а также в Мексику и Гватемалу. Примечательна была поездка в Мексику в 1997 г. Когда стало известно, что за минимальную плату планируется поездка в Мексику в определенные числа, Екатерина Георгиевна не колебалась и при первой возможности вылетела в Мехико. Там она связалась с археологическими учреждениями, где получила совет и разрешение посетить местонахождения наскальных изображений на южной оконечности полуострова Калифорния. Из селения Санта-Марта в сопровождении проводника, погрузив багаж на осликов, верхом на мулах участники группы отправились в дорогу по крутым спускам ущелья. Они совершали пешеходные переходы до местонахождений наскального искусства, расположенных в разных рукавах каньона. В результате Екатерина Георгиевна не только ознакомилась со знаменитыми местонахождениями наскальной живописи, но ей посчастливилось открыть новые изображения, ранее неизвестные, выполненные в иной технике.

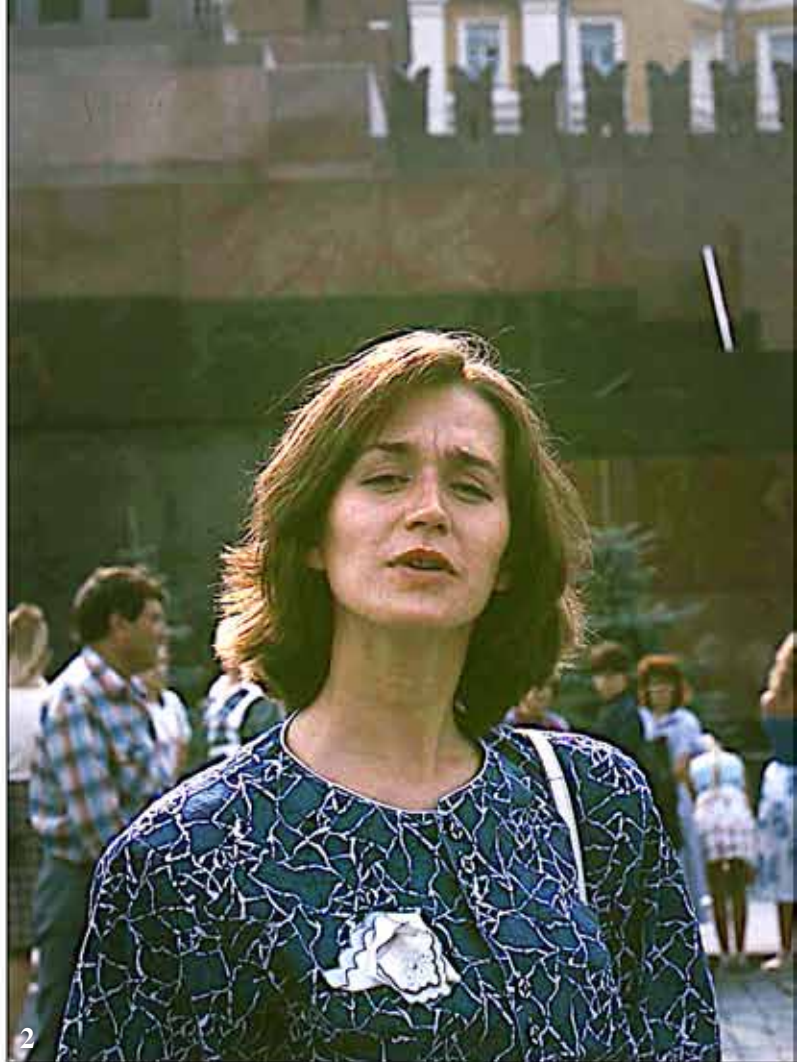
Четыре полевых сезона (2005–2008 гг.) под ее руководством проводилась экспедиция по изучению самого северного местонахождения петроглифов в нашей стране – на р. Пегтымель на Чукотке. Организация полевых работ в этом далеком регионе на труднодоступном памятнике требовала невероятных усилий, но все же в результате это местонахождение наскальных изображений (открытое в год рождения Екатерины Георгиевны и впервые исследованное Н. Н. Диковым в 1967 г.) было всесторонне обследовано и полностью документировано. Сейчас на нем известно около 350 плоскостей с рисунками, часть из которых уже опубликована.

Новой вехой в научной биографии Екатерины Георгиевны стало создание в 2015 г. Центра палеоискусства ИА РАН, который она и возглавила. Это были трудные, но счастливые и плодотворные годы ее жизни. Коллектив Центра под ее руководством осуществлял проект по отработке методов современного документирования наскальных изображений, на практике реализуя междисциплинарный подход в изучении наскального искусства, вовлекая специалистов разного профиля: трасологов, химиков, физиков и т. д., что также в нашей стране было незаурядным и прорывным. Экспедиции Петроглифического отряда ИА РАН под руководством Екатерины Георгиевны проводились в Хабаровском крае, на памятниках Сикачи-Алян, Шереметьево, Кия – местонахождениях наскального искусства в нижнем течении рек Амур и Уссури. Ежегодные исследования команды Центра палеоискусства и хабаровских коллег позволили по-новому увидеть и оценить эти уникальные памятники, выявить неизвестные ранее петроглифы, дополнить информацию о памятниках наскального искусства региона в целом, а также привлечь внимание к проблеме сохранения знаменитых объектов. Другими важными направлениями деятельности Центра стали изучение палеолитической живописи Каповой пещеры в Башкирии и изображений на плитах каракольской культуры Алтая.

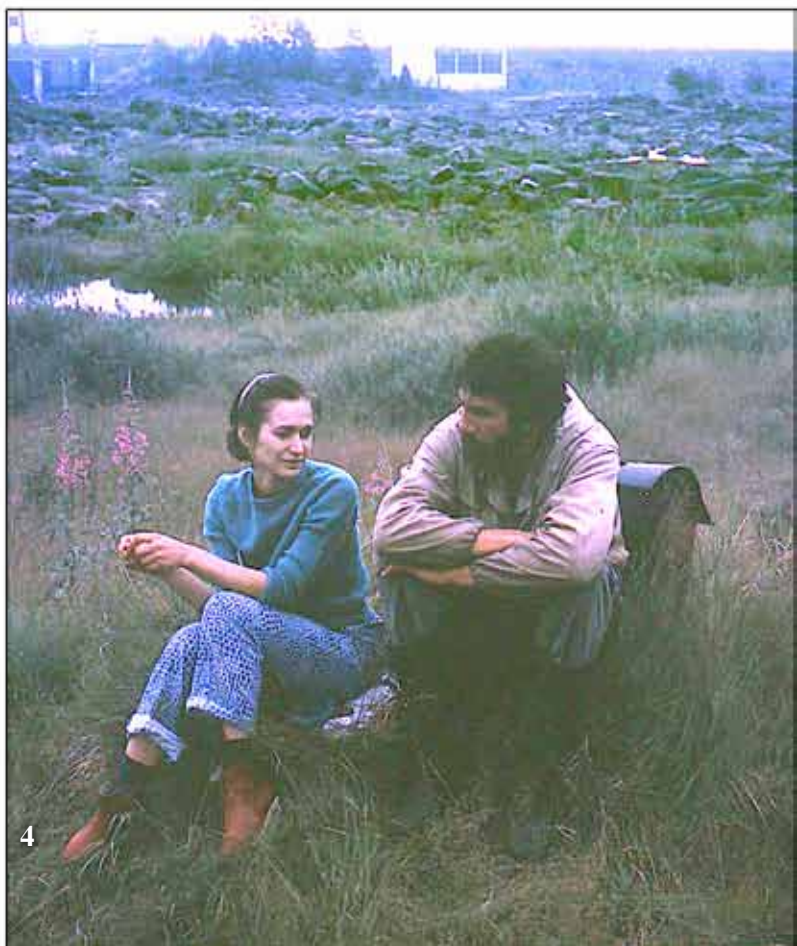


1 – Катя с мамой, 1966 г.; 2 – Катя с мамой и бабушкой, 1967 г.; 3 – Катя со школьными друзьями, 1970-е годы.
4 – старшеклассница, 1983 г.; 5 – работа в архиве Института археологии, 1989 г. Фото из архива Е.Г.Дзвлет.





1 – Международная археологическая школа в Швейцарии. 1990 г. Фото из архива Е. Г. Дэвлет;
2, 3 – Красная Площадь, Москва. 1990 г.;
4 – с А. А. Фараджевым у павильона «Бесовы Следки» в Карелии. 1990 г. 2–4 – Фото: Р. Беднарик.





С сотрудниками музея-заповедника «Шишкинская Писаница» и реставраторами из ГосНИИР. Восточная Сибирь, р. Лена. 1992 г. Фото из архива Е. Г. Дэвлет.

Екатерине Георгиевне удалось успешно совмещать исследовательскую, преподавательскую и административную деятельность. С 1997 г. она была ученым секретарем диссертационного совета ИА РАН, а с 2001 г. назначена ученым секретарем института. В 2000 г. Екатерина Георгиевна была приглашена преподавать в учебно-научный Мезоамериканский центр имени Ю. В. Кнорозова в РГГУ, где более 15 лет вела курсы «Археология», «Первобытное искусство», «История и культура доколумбовой Америки» для студентов – историков и искусствоведов, руководила студенческой практикой и работой аспирантов. И сегодня ее бывшие студенты вспоминают ее с большой благодарностью и теплотой. В 2007 г. ей было присвоено звание профессора истории и теории исторической науки.

Список научных и научно-популярных трудов Е. Г. Дэвлет составляет более 300 наименований, среди них многочисленные работы на разных языках, 7 монографий и книг просветительского характера, опубликованных в России, США и Корее. Статьи Екатерины Георгиевны переведены на английский, испанский, корейский, китайский языки. Многие работы написаны в соавторстве с М. А. Дэвлет, среди них и уже ставшая библиографической редкостью книга «Мифы в камне. Мир наскального искусства России» (М., 2005), в которой обобщены данные о разновременных региональных традициях в наскальном искусстве нашей страны, сформулированы их особенности, приведены семантические интерпретации рисунков. За эту книгу в 2012 г. авторы награждены премией Президиума РАН имени И. Е. Забелина.

Исследования Е. Г. Дэвлет были представлены на бесчисленных международных конференциях, она побывала на разнообразных памятниках наскального искусства Европы, Азии и Америки, свободно ориентировалась в мировой литературе по вопросам, связанным с изучением и сохранением древнего искусства. Ее блестящий организаторский талант проявился и во время подготовки



1



2



3



4



5

1 – На конгрессе IFRAO (Международной федерации организаций по наскальному искусству) в Рипоне, США. 1999 г.;
2 – после рождения сына. Москва. 2002 г.;
3 – с реставраторами после защиты докторской диссертации. Москва. 2002 г.;
4 – счастливое семейство. Узкое, Москва. 2005 г.;
5 – в рабочем кабинете. ИА РАН. Москва. 2005 г.;
6, 7 – в экспедиции. Пегтымель, Чукотка. 2006 г.;
8 – в экспедиции. Сикачи-Алян, Амур. 2014 г.;
9 – с докладом об открытии в Каповой пещере на симпозиуме в Башкирии. 2018 г.;
10 – на экскурсии в Эфесе. Турция. 2007 г.
Фото: 1, 4, 5, 10 – Е. А. Миклашевич; 2, 3, 9 – из архива Е. Г. Дэвлет; 6, 7 – Н. Н. Караваяев; 8 – И. Ю. Георгиевский.



и проведения многих международных конференций и конгрессов, в том числе секций на Всероссийских археологических съездах, Северных археологических конгрессах, VIII Всемирном археологическом конгрессе (Киото, Япония), съездах Европейской ассоциации археологов и др. В 2005 г. в Москве ею была организована представительная международная конференция «Мир наскального искусства», вызвавшая большой резонанс среди исследователей разных стран. Многие годы она была идейным вдохновителем и организатором ежегодной конференции «Археологические исследования в России: новые материалы и интерпретации» Института археологии РАН.

Большое внимание Е. Г. Дэвлет уделяла теме сохранения и популяризации наскального искусства, причем не только через статьи и книги, но и с помощью современных технологий. По ее инициативе и под ее руководством созданы электронно-информационные интернет-ресурсы, в том числе «Петроглифы Северной Евразии» (<http://rockart-studies.ru>), выпущен диск (CD) «Петроглифы Пегтымеля». Изготовлена большая серия факсимильных копий петроглифов Пегтымеля, которые экспонировались на многочисленных выставках в Москве, Санкт-Петербурге, Анадыре, Анкоридже (США), Шпицбергене (Норвегия) и др., а сейчас экспонируются в ряде музеев и привлекают внимание посетителей. В 2017 г. в результате плодотворного сотрудничества с французскими коллегами Екатерина Георгиевна организовала в музее «Пещера Руффиньяк» во Франции выставку, посвященную истории археологических исследований на Алтае и исследованиям алтайских петроглифов. Одной из последних ее инициатив стала выставка в Горно-Алтайске по результатам изучения искусства каракольской культуры.

Екатерина Георгиевна была членом редколлегии журналов «Российская археология», «Уфимский археологический вестник» и редакционного совета журналов «Археология, этнография и антропология Евразии», «Проблемы истории, филологии и культуры», «Теория и практика археологических исследований», а также членом Международного комитета по наскальному искусству ИКОМОС, совета при Президенте Республики Башкортостан по сохранению пещеры Шульган-Таш (Капова) и активным участником процесса включения памятников наскального искусства России в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Екатерина Георгиевна принимала активнейшее участие в деятельности Межрегиональной общественной организации «Сибирская Ассоциация исследователей первобытного искусства» с самого ее основания, а в 2005–2008 гг. была ее президентом. По ее инициативе и при ее всесторонней поддержке были осуществлены многие мероприятия и издания ассоциации.

Сильным судьба нередко посылает испытания. Порой жестокие и даже трагические. Не миновала сей участи и Екатерина Георгиевна. Но на ее счастье рядом всегда были два самых главных мужчины ее жизни – муж Эдуард и ненаглядный сын Стасик.

Уход Екатерины Георгиевны – невосполнимая утрата не только для российской науки, для Института археологии РАН – ее второго дома, для близких и друзей, но и для огромного числа коллег из разных уголков страны, ближнего и дальнего зарубежья, с кем ее связывали тысячами нитей деловые и дружеские отношения. Человек невероятного мужества и силы воли, она была способна преодолевать непомерные нагрузки, до последнего дня мечтала о новых поездках, планировала множество дел. Вот и этот сборник первоначально был инициирован ею как продолжение издания «Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (1)», вышедшего в 2017 г., но стал нашей данью памяти незабвенной Екатерины Георгиевны...



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.13-19

Е. С. Леванова

Институт археологии РАН, Москва, Россия

**К ИСТОРИИ ОДНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ
ПО МЕКСИКАНСКИМ ПРЕРИЯМ
(вспоминая Екатерину Георгиевну Дэвлет)**

E. S. Levanova

Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia

**ON THE HISTORY OF ONE JOURNEY
ACROSS THE PRAIRIES OF MEXICA
(remembering Ekaterina G. Devlet)**



На муле по Сьерра-Невада-де-Сан-Франсиско. 1997. Фото из архива Е. Г. Дэвлет.

Написание биографических и историографических статей раньше мыслилось мне сугубо научной темой, связанной с часами работы в библиотечных каталогах, архивах и перечитыванием классических трудов выбранного автора. Но когда речь идет о близком человеке, который оставил след не только в науке, но и в твоей собственной жизни, непривычно обращаться ко всем этим научным терминам и досконально рассматривать статьи, монографии, черновики как нарративы. Да и невозможно о такой яркой личности, как Екатерина Георгиевна Дэвлет, писать сухо, тезисно, сугубо научно.

Но если начинать с традиционного подхода...

Екатерина Георгиевна Дэвлет – ученый с большой буквы, археолог, историк, специалист по наскальному искусству и просто прекрасный человек с интереснейшей биографией. Ей

посчастливилось родиться в семье Марианны Арташировны Дэвлет – уникального ученого, одного из крупнейших советских специалистов по петроглифам. Впитать с молоком матери любовь к древностям, искусству в камне, с детства кочевать по экспедициям в Туве. Неудивителен и выбор специальности – кафедра археологии на историческом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова. А дальше в документальном фильме о жизни Кати Дэвлет сменяют друг друга кадры студенческой жизни, поступление в 1985 г. (на втором курсе университета) на работу в Институт археологии АН СССР на должность лаборанта, экспедиции, обучение на вечернем отделении, перевод на должность курьера с окладом в 70 руб. в 1989 г. – казалось бы, незначительные факты биографии, но в Институте археологии Екатерина Георгиевна проработала больше 30 лет.

В 1990 г. Екатерина Георгиевна поступила в заочную аспирантуру Института, на «зарубежное» отделение, которым руководил д. и. н., профессор Валерий Иванович Гуляев. Так она стала одним из героев истории о том, как в русле большой дружбы со странами Латинской Америки в годы Холодной войны студентов и аспирантов МГУ добровольно-принудительно отправляли осваивать страницы истории дружественных американских народов. Так сам Валерий Иванович из скифолога превратился в крупнейшего советского и российского специалиста по Мезоамерике (что не помешало ему успешно вернуться к любимым скифам 30 лет спустя), а Владимир Александрович Башилов занялся вопросами древней истории Центральных Анд. Конечно, выбор Екатерины Георгиевны уже не был обусловлен веяниями времени, скорее наоборот. В начале 1990-х годов нужно было иметь немалую смелость обратиться к теме исследования региона, который не просто труднодоступен: в условиях распада Советского Союза и помыслить о работе в странах Центральной Америки было чистой фантастикой. Но уже в 1991 г. на заседании отдела теории и методики Института археологии ей утвердили тему будущей кандидатской диссертации: «Искусство индейцев Нижней Центральной Америки в доколумбову эпоху (художественные изделия из камня)». Спустя пять лет после защиты диссертации [Дэвлет, 1995] Екатерина Георгиевна издала монографию «Художественные изделия из камня индейцев Центральной Америки» [Дэвлет, 2000], посвященную камнерезной традиции доиспанских индейских культур региона Нижней Центральной Америки. Параллельно с изучением мелкой пластики, монументальных и портативных каменных изваяний, многие из которых могли напоминать ей хорошо известные с детства оленные камни Монголии, Екатерина Георгиевна не оставляла тему наскального искусства. Она работала на памятниках наскального искусства Иркутской области, а с 1993 г. сама руководила исследованиями на местонахождениях петроглифов на берегу оз. Байкал (Саган-Заба). И все ее списки работ «пестрят» Центральной Азией наравне с Америкой. Уже в ранние годы ее заинтересовали вопросы сохранения памятников наскального искусства, международные стандарты документации и консервации (в 1992–1993 гг. она впервые принимала участие в семинарах ЮНЕСКО, посвященных проблемам управления и консервации памятников наскального искусства из Списка всемирного наследия). Сравнение региональных традиций искусства, кросс-культурные исследования, проблема миграций – все эти темы красной нитью проходят сквозь годы изучения памятников как России, так и всего мира. С 1996 по 2003 г. вышли в свет несколько статей, посвященных американско-азиатским параллелям в наскальном искусстве [Дэвлет, 1996а, б, в; 1998], и в последние годы жизни она не раз возвращалась к американским «запевам» [Дэвлет, 2003; Радаев и др., 2016; Дэвлет и др., 2017].

Привозя редкие для России книги, журналы, посвященные истории Нового Света, и состоя в переписке со многими зарубежными специалистами, Екатерина Георгиевна успевала «охватить неохватное». Она была человеком мира и настоящим кладом информации о выдающихся памятниках древнего искусства, недаром с молодости ее увлекали «дальние горизонты». Особо красочным, и по ее рассказам, и по сохранившимся пленочным фотографиям, было первое путешествие «по ту сторону земли», в Мексиканские Соединенные Штаты

в 1997 г. Благодаря счастливой случайности и упорству ее друзей, она сумела осуществить давнюю мечту и посетить центральный регион полуострова Калифорния, где расположены потрясающие памятники наскальной живописи.

Для начала стоит удивиться выбранному маршруту. Вторая половина 1990-х годов, глобальное отсутствие финансирования, тем более столь далеких «зарубежных» экспедиций, непростое для российской науки время... О скидке авиакомпании «Аэрофлот» на билеты из Москвы в Мехико Екатерина Георгиевна узнала от подруги и коллеги, Галины Гавриловны Ершовой, иначе цена была совершенно неподъемная. В первом своем докладе о древней изобразительной деятельности индейцев Баха Калифорния Екатерина Георгиевна так и пометила на полях: «...где мне удалось побывать, благодаря тому, что Галина Гавриловна внимательно изучает прессу». Правда, когда собрали деньги на билет, оказалось, что авиакомпания про акцию забыла, и всеми правдами и неправдами Ершовой удалось все же этот скидочный билет добыть. В июле 1997 г. Екатерина Георгиевна приземлилась в аэропорту Бенито-Хуарес и, получив разрешение на осмотр от Археологического совета Мексиканского Национального института антропологии и истории (INAH), отправилась покорять горы Сьерра-де-Сан-Франсиско.

Полуостров Калифорния богат памятниками древнего искусства в камне. В мексиканском штате Южная Нижняя Калифорния (Baja California Sur) расположено несколько традиций (или районов) наскального искусства, и выделяют, прежде всего, центральную (Сьерра-де-Сан-Франсиско и Сьерра-де-Гваделупе), памятники которой входят в список мирового культурного наследия.

Екатерина Георгиевна путешествовала в 1997 г. по памятникам Сьерра-де-Сан-Франсиско, которые официально разделены на категории по степени доступности. Она успела посетить грот Эль-Ратон (El Ratón), относящийся к первой категории, а также Бока-де-Сан-Хулио (Boca de San Julio), Куэва-де-лос-Мусикос (Los Músicos) и расположенный рядом с этим навесом небольшой пункт без названия, знаменитый грот Ла-Пинтада (La Pintada), а также гроты Лас-Флечас (Las Flechas) и Ла-Соледад (La Soledad), это все вторая категория посещения. К третьей и четвертой категориям относятся Эль-Батеки, Сан-Грегорио, Сан-Грегорито (El Batequí, San Gregorio, San Gregorito), памятники, которые возможно достичь только на вертолете и по специальному разрешению. Разрешение от INAH нужно и на посещение памятников второй категории с обязательным проводником, но на вертолет денег, конечно, не хватило, хотя спустя годы Екатерина Георгиевна мечтала и даже планировала такое путешествие.

Сама она так вспоминала свой мексиканский вояж:

«Из Мехико я прибыла в Ла-Пас, крупный город, расположенный на южной оконечности полуострова, где пересела на маленький самолет, летящий до Лорето – курортного городка на побережье Калифорнийского залива. Оттуда по пересекающей весь полуостров трассе, до поворота на г. Сан-Игнасио – около 200 км. Музей в Сан-Игнасио размещен в крыле здания иезуитской миссии, экспозиция занимает одну комнату, в которой размещены фотографии наскальных изображений Сьерра-де-Сан-Франсиско и подъемный материал, представленный преимущественно кремневым инвентарем. Далее арендованный джип доставил меня в горы Сан-Франсиско, где я имела возможность осмотреть пещеру Дель-Ратон. В деревушке Сан-Франсиско староста, которому вменяется в обязанность заботиться о приезжих, направленных INAH для знакомства с памятниками наскального искусства, выделил мне проводника. Дальнейший маршрут, занявший три дня, начинался из соседнего селения Санта-Марта, где мы погрузили на осликов багаж и верхом на мулах отправились в дорогу. После спуска по весьма крутым склонам ущелья метров на 500 наш путь пролегал по дну каньона со скудной растительностью, затем чередовались подъемы и спуски, которые вели к небольшой площадке, отведенной для остановок и ночлега на берегу речки, протекающей по дну каньона. Отсюда мы совершали пешеходные переходы до местонахождений наскального искусства, расположенных в различных рукавах каньона» [Дэвлет, 2002, с. 173].



Грот Эль-Ратон. Вход. 1997. Фото: Е. Г. Дэвлет.



Грот Ла-Пинтада. 1997. Фото: Е. Г. Дэвлет.

Грот Эль-Ратон. Рисунки. 1997. Фото: Е. Г. Дэвлет.

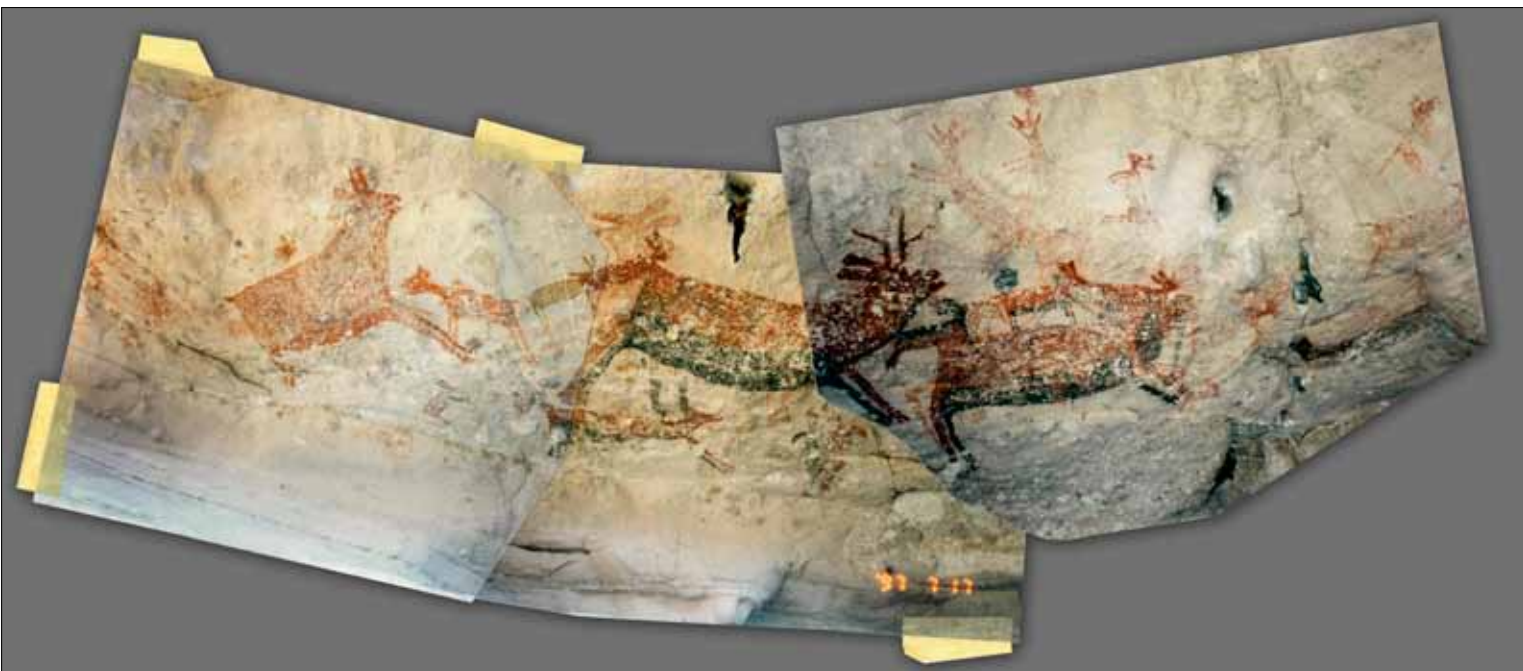


В этом биографическом отступлении рассказа о памятниках Сьерра-Невада-де-Сан-Франсиско, опубликованного уже в 2000 г., упущена очень важная деталь. Ботинки. Семья проводника, с которым Екатерина Георгиевна путешествовала по каньону, была очень бедна, и чтобы их поддержать, она купила у них ботинки из свиной кожи, которые спустя 20 лет все так же висят у нее на даче. Пленочные фотографии самой Екатерины Георгиевны верхом на муле сохранились в альбоме, рядом со склеенными панорамами изображений Бока-де-Сан-Хулио. А также сохранились путевой дневник, конспекты книг из библиотеки ИНАН и Национальной мексиканской библиотеки с ее забавными комментариями увиденного и прочитанного.

У нее было прекрасное чувство юмора, умение подмечать детали, в которых вся красота жизни... Например, изучая литературу, посвященную истории открытия памятников Сьерра-де-Сан-Франсиско, Екатерина Георгиевна штудировала книгу Кемпбелла Гранта, которая первоначально задумывалась автором как публикация перевода статьи Леона Диге (1895 г.), первооткрывателя этих рисунков, но пере-



Ботинки из свиной кожи, купленные в семье мексиканского проводника. Фото: Э. А. Грешиников.



Панорама левой и центральной частей грота Бока-де-Сан-Хулио. 1997. Фото: Е. Г. Дэвлет.



Каса-де-лас-Голондринас, Гватемала, 2014 г.
Е. Г. Дэвлет с мужем Э. А. Грешниковым, сыном
Стастиком и студенткой Сандрой Висканта.
Фото: С. А. Висканта.

росла в полноценную монографию с прекрасными иллюстрациями [Grant, 1974]. Она явно симпатизировала и прекрасно понимала Гранта, которого «привлекала сюда страсть к экзотике и плохим дорогам» (ее заметки на полях конспекта). Не меньшую симпатию вызывали и опубликованные заметки и статьи о первой вертолетной экспедиции в самое сердце Сьерра-де-Сан-Франсиско, организованной знаменитым американским писателем, автором детективов и просто большим знатоком Калифорнии Эрлом Стенли Гарднером (1962 г.). Екатерина Георгиевна собирала отзывы возмущенной «широкой научной общественности», порицавшей «любительский» характер этой экспедиции, хотя в результате нее были открыты неизвестные ранее памятники в труднодоступной северной части горной ряды [Дэвлет, 2002, с. 364].

Екатерина Георгиевна спустя годы после своего первого мексиканского путешествия любила рассказать о пути на мулах вниз каньона по сорокаградусной жаре, и, несмотря на эти все еще свежие воспоминания, она уже в 2010-е годы снова отправлялась в Мексику, Гватемалу и Коста-Рику. Последний памятник «по ту

сторону Атлантического океана» она посетила в Гватемале в 2014 г. – Каса-де-лас-Голондринас, крупнейшее местонахождение наскальной живописи под открытым небом в долине Антигуа, документированием которого теперь занимаются сотрудники учебно-научного центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, где Екатерина Георгиевна преподавала больше 10 лет...

Вот и замыкается круг. Земной шар уже не кажется огромным, далекие берега – недостижимыми, а память о Екатерине Георгиевне Дэвлет остается в сердцах и делах людей, связанных невидимой нитью ее увлечений и замыслов.

Библиография

Дэвлет Е. Г. Искусство индейцев Нижней Центральной Америки в доколумбовую эпоху (художественные изделия из камня): автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1995. 23 с.

Дэвлет Е. Г. Американо-азиатские параллели в наскальном искусстве (парные личины) // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып. 3. СПб.: МАЭ РАН, 1996а. С. 82–90.

Дэвлет Е. Г. О скелетном стиле в наскальном искусстве (азиатско-американские параллели) // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. Материалы междунар. конф. СПб.: Гос. Эрмитаж, 1996б. С. 173–174.

Дэвлет Е. Г. Сюжеты наскальных изображений Антильских островов // Американские индейцы: новые факты и интерпретации. М.: Наука, 1996в. С. 221–241.

Дэвлет Е. Г. Некоторые антропоморфные и орнитоморфные изображения: американо-азиатские параллели // Междунар. конф. по первобытному искусству: тез. докл. Кемерово: КемГУ, 1998. С. 37–38.

Дэвлет Е. Г. Художественные изделия из камня индейцев Центральной Америки. М.: Научный мир, 2000. 247 с.

Дэвлет Е. Г. Наскальные росписи Сьерра-де-Сан-Франсиско, полуостров Калифорния // История и семиотика индейских культур Америки. М., 2002. С. 361–372.

Дэвлет Е. Г. О некоторых параллелях в искусстве Азии и Америки // Древние цивилизации Старого и Нового Света: культурное своеобразие и диалог интерпретаций. М.: Изд-во Ипполитова, 2003. С. 87–95.

Дэвлет Е. Г., Острирова Е. С., Фахри А. И. Изображения рук в наскальном искусстве Мезоамерики // Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (1) / Отв. ред. М. А. Дэвлет, сост. Г. Г. Король. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2017. С. 10–20. (Труды САИПИ. Вып. XI).

Радаев А. А., Тимофеева А. С., Фахри А. И., Леванова Е. С., Ульянов А. А., Колье А. А., Дэвлет Е. Г. Наскальные росписи Сьерра-де-Сан-Франсиско: история объекта всемирного наследия ЮНЕСКО // Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения) / Под ред. В. В. Боброва. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2016. С. 255–259.

Grant C. Rock art of Baja California. Los Angeles: Dawson's Book Shop, 1974. 146 p.





Петтымель, Чукотка. 2008 г.*

DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.21-29

И. Ю. Георгиевский

Карельский научный центр РАН, Петрозаводск, Россия

ДЭВЛЕТ – ГЕОРГИЕВСКИЙ, ХРОНОЛОГИЯ ВСТРЕЧ. 2005–2018 гг.

I. Yu. Georgievsky

Karelian Research center RAS, Petrozavodsk, Russia

**DEVLET – GEORGIEVSKY, CHRONOLOGY OF THE MEETINGS.
2005–2018**

Написать о Екатерине Дэвлет толком вряд ли смогу – работали мы в экспедициях раз в два-три года, иногда в межсезонье виделись на конференциях, но это были только эпизоды, никак не полноценное общение. Участников встреч, бесед и экспедиций всегда было немало, но пишу от первого лица и вспоминаю не многих.

Весной 2005 г. выбрался я в Москву обрабатывать слайды, маму повидать и друзей, а карельский археолог Надежда Лобанова попросила зайти в полевой комитет Института археологии сдать ее отчет. Заодно попросила заглянуть к Екатерине Дэвлет, ученому секретарю, представив ее как свою давнюю знакомую Катю, дочь светила петроглифоведения Марианны Арташировны Дэвлет.

Катя встретила меня в кабинете, предложила кофе, и случилось что-то вроде беседы. Наверняка говорил более я сам, рассказывал о Карелии, лесах... Екатерина не перебивала, но увела разговор на фотографию, попросила показать тему о петроглифах и быстро отобрала несколько картинок из тех слайдов, что я принес (подобрала варианты суперобложки для готовящейся к изданию их совместной с М. А. Дэвлет монографии «Мифы в камне: Мир наскального искусства России»). Несомненно, произвела она впечатление не только быстротой реакции грамотного бильдредактора и красиво звучащим статусом, но более, ведь женщина на боевом своем посту – это когда все отточено и в тонусе: и ум, и статья. Держала она голову и взгляд прямо – Дэвлет.

Помимо обложки книги Екатерина попросила подготовить выставку о петроглифах Карелии к международной конференции «Мир наскального искусства», а позднее по ходу самого мероприятия познакомилась с исследователями из Кемерово. Обложка, считаю, получилась вполне удачной, и впечатлений от общения с петроглифоведцами на конференции я получил немало; важными оказались и беседы – по сей день, работая над памятниками, примеряю опыт копирования наскальных рисунков исследователей из Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства (САИПИ). Кстати, вспоминая, в противофазе легкого весеннего общения, все дни конференции Екатерина была очень сжата и, словно биатлонист на рубеже, точна в формулировках. Ответственность за проект, огромное международное мероприятие и оттого острые углы в быту – позднее и я это пойму отчетливее.

В июне 2006 г. на семинаре «Каменная книга Беломорья как ресурс развития культурного туризма в Карелии (к 80-летию со дня открытия Бесовых Следков)» в Беломорске, где председательствовали Ю. А. Савватеев и Н. В. Лобанова, появилась Дэвлет сотоварищи, и на следующий день всей компанией мы выезжали на Залавругу, работали над документированием. Тогда у меня сложилась методика фотосъемки протяженных скальных поверхностей на примере полной фото-

* Все фото к этой статье: И. Ю. Георгиевский.



На открытии выставки «Мир наскального искусства». Музейный центр РГГУ, Москва. 2005 г.

На семинаре в Карелии. Залавруга. 2006 г.



Пленарное заседание конференции «Мир наскального искусства», Москва. 2005 г.





Экскурсия на петроглифы Канозера. 2007 г.

графии петроглифов Старой Залавруги, а Екатерина Дэвлет с Еленой Миклашевич, Евгением Гирей и Михаилом Слободзяном наглядно продемонстрировали способ копирования на микалентную бумагу.

Результаты полевого сезона-2006 решено было показать следующей весной на инициированной Е. Г. Дэвлет выставке «На скалах Чукотки и Беломорья» в Санкт-Петербургском университете. К этому событию с Екатериной Георгиевной мы были знакомы уже два года, и при новой встрече в апреле 2007 г. она настойчиво предложила перейти на «Катя» и «ты». Польщенный доверием, я радостно согласился, но за «приспущенный ремень и улыбку до ушей» поплатился буквально через час: многословно вопрошая, хорошо ли сложилась моя часть экспозиции выставки, неожиданно и прилюдно я получил резкое: «Знаешь, взялся – делай!». По жизни так «царапало» меня не часто, но наблюдая далее за ходом событий, вдруг осознал объем ответственности организаторов, отсюда – напряжение. Мы не поссорились, но полгода еще я ворошил впечатления, пытаюсь поудобнее уложить их в своем мире.

Осенью 2007 г. в Кировске на международной конференции по Канозерским петроглифам Катя настоятельно предложила присоединиться к финальной экспедиции «Пегтымель 2008», и я согласился.

Экспедиция 2008 г. по петроглифам Пегтымеля на Чукотке была многodelьной и успешной по объему полевых материалов, а через сутки пребывания в Москве после ее окончания промерзшие участники из тундры 69-й параллели переместились чуть западнее и севернее – на Шпицберген в Баренцбург, где среди прочих мероприятий «Кочующего Северного кинофестиваля» Екатерина Дэвлет курировала мою выставку о петроглифах Карелии.

Всю зиму 2009 г. я конвертировал фотографии Пегтымеля... Сдал. И стали понятны границы дозволенного и круги ответственности – в пределах компетенций фотографа, лесного инженера с многолетним стажем автономных экспедиций у меня была полная свобода типичных решений, даже с правом на выдумку, но общие карты (и индульгенции) я получал только в штабе у Екатерины Георгиевны.



Экспедиция на
Пегтымеле.
Вверху:
традиционный
торт на День
археолога.
Август 2008 г.



Внизу:
Кочующий Север-
ный фестиваль.
Баренцбург,
Шпицберген.
Август 2008 г.





Идентификация камней с петроглифами. Сикачи-Алян, р. Амур. Октябрь 2014 г.

Выползок змеи. Шереметьево, р. Усури. Октябрь 2014 г.





На Всероссийском
археологическом съезде.
Казань. Октябрь 2014 г.

Поиски петроглифов на
берегу Амура. Сикачи-Алян.
Октябрь 2014 г.



Следующие несколько лет Катя болела, и мы не виделись. Звонить, беспокоить лично не решался, но знал – Катя справилась и выкарабкивается к жизни.

Звонок из Института археологии РАН случился в начале 2014 г.: «Георгиевский, привет!» – голос Кати, и сразу предложение участвовать в документировании петроглифов Нижнего Амура и Уссури. «Конечно, да!» Получив ценные указания, схемы и книгу Окладникова, в июне я улетел в Хабаровск, познакомился с Артуром Ласкиным, памятником и нанайцами, а в сентябре вторым визитом мы работали там вместе с Екатериной и Артуром. В тот год Дэвлет приподняла планку моих забот: помимо типичного сбора систематики в поле – фотодокументирования и съемки топографических данных о памятнике, попросила принять участие в подготовке финального отчета по группам Сикачи-Алян I и II.

Тогда же, летом 2014 г., случилось пятидневное путешествие к писаницам Суомуссалми в Финляндии и петроглифам местечка Альта в Норвегии. Организаторами поездки были ученые из Карелии; Дэвлет с сыном с удовольствием присоединилась к нашей группе.

В конце октября во время работы IV Археологического съезда в Казани я сдал гранки отчета. Сам я родом с Волги, ходил выше и ниже, но в Казань попал впервые благодаря Екатерине. Хороший год и знаковое место! Пауза.

В 2017 г. прямо за час до открытия моей выставки о Белом море во Франции случился звонок из Москвы, и – Дэвлет с вопросом: готов ли я к работе по трехлетнему гранту на памятниках Азии и Дальнего Востока? Ответил: «да». По возвращении в Россию быстро оформился в КИАС (информационная система научного фонда). Снова была зимняя пауза, но я был спокоен – поле гранта во Внутренней Монголии Китая очерчивала Екатерина, встречи и маршруты должны быть проработаны тщательно. В марте 2018-го прозвучало: «Георгиевский, паспорт привези, визу тебе сделаем китайскую, в конце апреля вылетаем. Приготовься, бди, там все не так, даже Пекин называется иначе».

И случилась для меня незабываемая экспедиция в стиле «научного туризма». Считаю, в рамках непростой китайской разрешительной системы мы смогли собрать максимальную информацию на памятниках, кои нам показали непростые же китайцы. И в том Китае Катей была расширена граница моей компетенции, на этот раз было задание написать презентацию о природно-климатическом и ресурсном состоянии Республики Карелия с финалом на археологических памятниках с петроглифами. «Пиши-пиши, я переведу на английский, зачитают на китайском. Завтра выступление в школе Вудана (город), сегодня же ректор придет на нас посмотреть-познакомиться. Он член КПК, при нем сопровождающие молчат». Конфуцианство, да. И на 400 китайцев сразу я читал впервые...

В июне мы работали вместе еще раз в Карелии на конференции по включению Онежских и Беломорских петроглифов в список ЮНЕСКО. Катя была с сыном Стасиком и мужем Эдуардом. Один день – доклады, еще два – в поле, где погода дождем и холодом показала карельский северный коэффициент. На итоговой встрече экспертов в Министерстве культуры республики Екатерина подняла вопрос освещения скалы Бесовы Следки в павильоне: текущий проект предусматривал простое остекление, и по результату половину светового дня вместо петроглифов на скале посетители будут видеть тени от рам. Стройка павильона уже идет, и неплохо бы учесть это в проекте. Местный министр обещала учесть пожелание.

Семью Кати и Эдика провозжали мы с женой Светланой; простились у вагона, обнялись, пожелали добра и хорошей дороги. Осенью планировалась следующая экспедиция в Китай, до того – обработка полевых материалов, обнялись на миг – что тут плакать?

На поздравление ко Дню археолога и дню рождения Катя не ответила, и осеннего Китая не случилось более, а в конце августа все мы собрались в Москве на похоронах Е. Г. Дэвлет.

Звала она меня, кстати, всегда по фамилии – Георгиевский.

На конференции 2018 г. вице-президент Российского комитета ИКОМОС Рафаэль Миргасимович Валеев ответил: «А что вы хотите, Игорь, иначе – как она может?! Сама фамилия Дэвлет – государство!»



На семинаре и экскурсии по петроглифам Карелии. Июнь 2018 г.

Вудан, Китай. Май 2018 г.





Вудан, Кигай. Май 2018 г.





Долгая дорога на Пегтымель. Участники первой экспедиции (слева направо): А. Соколов, А. В. Кочанович, Е. Г. Дэвлет, М. Б. Слободзян, Е. А. Миклашевич. Чукотка. Август 2005 г. Фото: Н. Н. Караваяев.

Пегтымель. Дорога заканчивается на другом берегу реки. Чукотка. Август 2006 г. Фото: Е. Ю. Гиря.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.31-39

Е. А. Миклашевич

Институт археологии РАН; Музей-заповедник «Томская Писаница», Кемерово, Россия

ПУТЕШЕСТВИЯ С КАТЕЙ ДЭВЛЕТ

E. A. Miklashevich

Institute of Archaeology RAS; "Tomskaya Pisanitsa" museum-reserve, Kemerovo, Russia

TRAVELS WITH KATYA DEVLET

«Лишь тот, кто странствует, открывает новые пути».
Норвежская пословица

Как же это больно и трудно – писать воспоминания о своей ровеснице, ушедшей из жизни так непоправимо рано. О той, с которой нас связывали самые разноплановые отношения: научные интересы, общие знакомые, работы по проектам, организация конференций и выставок, деятельность САИПИ, издания, экспедиции, путешествия и многое-многое другое... Последние лет пятнадцать Катя присутствовала в моей жизни постоянно. Даже если не считать довольно частых встреч на конференциях, или в экспедициях, или в Москве, редко бывали такие дни, чтобы не происходило совсем ничего, связанного с ней, – переписка по электронной почте, телефонные звонки, выполнение ее просьб и заданий, мысленные диалоги в продолжение разговоров по телефону или писем, постоянные размышления о ней и обо всем с ней связанном...

Катя была настолько яркой, интересной, инициативной, энергичной, неординарной личностью, что, пожалуй, каждому из соприкасавшихся с ней в течение более-менее продолжительного времени, хватило бы рассказов об этом на целую книгу. Но в рамках небольшой статьи в сборнике, посвященном ее памяти, я ограничу свои воспоминания лишь одним аспектом – путешествиями с ней, и лишь несколькими эпизодами. В совместных путешествиях человек узнается лучше всего, а пережитые вместе приключения и прочувствованные вместе впечатления связывают людей на всю жизнь.

Катя была заядлой путешественницей, как всем хорошо известно. Не упускала ни единой возможности поехать в новое место, на новый памятник, в новую страну; она путешествовала и как турист, и как археолог, и в связи с конференциями, с семьей и одна, по стране и за рубеж. Невероятно много! Мы все поражались, как при таком плотнейшем расписании поездок она успевала столько писать и вообще столько всего делать. Жаловалась, конечно, на этот сумасшедший ритм, но продолжала жить в нем. Думаю, что эта черта – страсть к путешествиям – определила многое в Кате как в личности и как в исследователе. Пословица, которую я поставила эпитафией, это о ней. Человек, который путешествует, много видит, много знает, не ограничен кругом узких интересов, мысль его не скована никакими догмами и рамками, он открыт новому, умеет удивляться и удивлять. Катя постоянно открывала новые пути во всем: в исследовании наскального искусства, в археологии в целом, в методике, в организации науки и т. д.; не любила следовать устоявшимся принципам и представлениям (хотя традиции чтит) только из-за того, что они общеприняты; мыслила оригинально и глобально, всегда шла впереди.

Сначала хотелось бы вспомнить о самых первых встречах. Первый раз я (как и многие мои коллеги по изучению наскального искусства) увидела Катю в 1990 г., в Москве, во время конференции «Изучение наскального искусства в СССР», которую инициировала Марианна Арташирова Дэвлет и проведение которой они с дочерью полностью организовали практически только



На международной конференции по наскальному искусству (конгресс ИФРАО) в Рипоне, США. Май 1999 г.
Фото: Е. А. Миклашевич.

вдвоем. В нашей стране это была первая конференция, посвященная специально наскальному искусству. Благодаря этому в Москве впервые собрались и познакомились друг с другом те немногие археологи Советского Союза, которые занимались изучением этого типа памятников. Не будет преувеличением сказать, что та конференция стала важнейшим событием в научных судьбах многих из нас. Конечно же, все с большим интересом поглядывали на дочь знаменитой матери. Тонкая как тростинка, с очень прямой спиной, с длинными густыми волосами и выразительными глазами, Катя была одета в блузку и юбку в сине-голубых тонах. Юбка была длиной в пол, и как выяснилось впоследствии, сшита собственными руками. Все это мне очень хорошо запомнилось, но тогда я еще не решилась познакомиться с Катей.

Следующая встреча произошла через пять лет, опять же вместе со многими коллегами, которые были приглашены в Париж на международный коллоквиум «Петроглифы Центральной Азии: методология изучения наскального искусства», организованный А.-П. Франкфором и Я. А. Шером. Катя немного опаздывала в аэропорт, все остальные уже собрались и ожидали рейса, разговаривая друг с другом, в предвкушении, в волнении, так как для некоторых из нас (для меня, во всяком случае) это была первая поездка за границу. И вдруг появилась Катя. Она двигалась стремительно, красивая, со своей горделивой осанкой, в костюме из бордового букле с розовым цветком на лацкане жакета, с тубусом за спиной и чемоданчиком на колесах. Ее появления мы тоже ожидали с волнением, так как за прошедшие несколько лет она перестала быть для нас просто дочерью Марианны Арташировны, стала вырастать в самостоятельного исследователя. В отечественных и зарубежных изданиях начали появляться ее тезисы и статьи по наскальному искусству, главным образом, посвященные проблемам сохранения и консервации; только что была защищена кандидатская диссертация по искусству индейцев Нижней Центральной Америки в доколумбову эпоху;

ходили рассказы о том, что Катя много путешествует: ездит на зарубежные конференции и занимается горнолыжным спортом. А ведь это были 1990-е годы, когда только-только начали открываться для нас возможности дальних путешествий. И вот, когда в аэропорту появилась эта знаменитая Катя Дэвлет, мы сразу все замолчали и чуть ли не с открытыми ртами заворожено смотрели, как она приближается. Именно тогда, в очереди на регистрацию, я и осмелилась подойти, представиться и познакомиться с ней, так как тоже занималась вопросами сохранения и музеефикации памятников наскального искусства и интересовалась ее работами на эту тему. Во время коллоквиума, особенно, как водится, за разговорами по вечерам в гостинице, мы все хорошо сблизились, в том числе и с Катей.

После этого уже началось и научное сотрудничество, и дружеские беседы в Москве за гостеприимным столом Марианны Арташировны, и встречи на разных конференциях (и у нас в Кемерово, и за рубежом), и планы совместных мероприятий, особенно касающиеся деятельности рожденной в 1997 г. в Кемерово Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства. И Катя, и Марианна Арташировна, участвовавшие в нашем первом крупном мероприятии – международной конференции по первобытному искусству в 1998 г., сразу же вступили в члены САИПИ, написав одно на двоих заявление, в котором значилось: «Дэвлет, 2 шт.». Обе они с тех пор постоянно участвовали в деятельности Ассоциации, помогая буквально во всем, а также иницируя многие начинания САИПИ. Катя не смогла (в связи с рождением сына) принять участие в проекте САИПИ 2002 г., когда мы организовали международную экспедицию по обследованию состояния сохранности памятников Среднего Енисея и полевой семинар «Сохранение, консервация и музеефикация памятников наскального искусства». Это была, конечно, очень интересовавшая ее тема (именно в этом году вышла ее книга «Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование», по которой чуть позже она защитила докторскую диссертацию), и она принимала деятельное участие в подготовке экспедиции и семинара. Мы обсуждали с ней, кого следует пригласить, направления работы экспедиции и т. д.; она была постоянно на связи с нами во время выполнения проекта. Интересно, что некоторые из тех специалистов, кого мы планировали пригласить в 2002 г. на Енисей, но тогда не смогли приехать, позже все-таки были привлечены Катей для других ее проектов (я имею в виду Е. Ю. Гирю, который с 2006 г. занимался трасологическим изучением петроглифов Пегтымеля, и Э. Гилламе, с 2017 г. занимающегося реставрационными работами в Каповой пещере).

Катя очень жалела, что не смогла принять участие в той экспедиции и увидеть знаменитые памятники Минусинской котловины. Думаю, что особенно сильно ей хотелось посетить Боярские писаницы, о которых столько писала (и конечно рассказывала дочери) Марианна Арташировна. В 2004 г. мы с Катей придумали тему для другого полевого семинара: «Документирование и мониторинг памятников наскального искусства: история, проблемы, перспективы». В тот год исполнялось 150 лет со дня рождения великого исследователя енисейских писаниц А. В. Адрианова, о деятельности которого все мы узнали, в первую очередь, благодаря трудам (во всех смыслах: архивным изысканиям и публикациям) М. А. Дэвлет. Семинар решили посвятить этой дате; основная его идея была в том, чтобы посетить некоторые из тех памятников, которые Адрианов исследовал в начале XX в., и сравнить по мере возможности их состояние тогда и теперь, используя материалы самого Адрианова и других исследователей. Катю интересовали вопросы, связанные с возможностями оценки динамики деструкции объектов наскального искусства, а меня – проблемы точности их документирования. Поэтому и родилась такая тема.

Должна признаться, что первоначально все было затеяно с целью показать Кате памятники того региона, в котором она еще не была, и облечь это в тогу приличного научного мероприятия. Однако по мере обсуждения деталей идея начала разрастаться и вскоре приобрела по-настоящему серьезный характер. Так например, я предложила сделать в качестве подарка участникам семинара копию-распечатку главы об А. В. Адрианове из книги М. А. Дэвлет «Петроглифы Енисея: история изучения (XVIII – начало XX в.)», которая была опубликована в 1996 г. небольшим тиражом и стала библиографической редкостью. Но Катя предложила пойти дальше и издать к семинару целую книгу-брошюру об Адрианове. Она сказала, что мама давно хотела это сделать, но



На Малой Боярской писанице во время проведения полевого семинара САИПИ «Документирование и мониторинг памятников наскального искусства: история, проблемы, перспективы». Хакасия. Август 2004 г.
Фото: А. В. Кочанович (вверху), Е. А. Миклашевич (внизу).

все как-то не складывалось. В итоге, Марианна Арташировна переработала и расширила главу из книги 1996 г., дополнив ее материалами из других своих статей и выписок из архивов. Я же в поисках интересных иллюстраций к книге начала просматривать материалы А. В. Адрианова в архиве ИИМК РАН во время командировки и увлеклась этим сама. Мне тогда очень помогли Г. В. Длужневская (зав. архивом), которая сообщила о том, что у них есть три фотографии Боярской писаницы, снятые А. В. Адриановым в 1903 г., и сканировала их, а также М. Е. Килуновская, заранее выписавшая мне из картотеки архива номера дел, связанных с деятельностью А. В. Адрианова, и обнаружившая при этом целую папку с миткалевыми эстампажами рисунков на плитах Ташебинского чаатаса. Эти материалы вошли в книгу М. А. Дэвлет как иллюстрации (кстати, сама книга положила начало серии изданий «Труды САИПИ»), а фотографии Боярской писаницы (вместе с фотографиями, сделанными в экспедиции М. А. Дэвлет) мы успешно использовали во время семинара для оценки динамики изменения состояния Малой Боярской писаницы. Анализ

фотографий одной и той же плоскости, сделанных с разными промежутками на протяжении столетия, многое дал и мне, и Кате для понимания того, что и с какой скоростью происходит с памятниками наскального искусства. В 2005 г. эти материалы были представлены нами в докладе на ежегодной конференции «Археологические исследования в России: новые материалы и интерпретации» в Институте археологии.

Вообще, в том мероприятии было много всего такого, что очень характерно для Кати: стремление избежать излишнего официоза, юмор, какие-то милые детали, понятные лишь посвященным, почти домашняя атмосфера в общении, но при этом обсуждение важнейших и актуальнейших наших проблем. Начало семинара поставили на 11 августа (неофициальный мало кому известный праздник, совершенно случайным образом родившийся в 1987 г. в нашей экспедиции в Таджикистане, – День петроглифиста). В программу вошли и такие замечательные даты, как 15 августа (всем известный День археолога) и 16 августа (день рождения Кати). За ту незабываемую неделю мы смогли побывать на памятниках Куня, Боярские писаницы, Усть-Туба, Шишка, Седловина, Коровий Лог, Майдашинская писаница, Моисеиха (Потрошиловская писаница), Суханиха и Бычиха. Восхищались произведениями древнего искусства и с грустью фиксировали, как разнообразно и быстро уничтожают их человек и природа...

В 2005 г. началась наша «чукотская» эпопея. Произошло это следующим образом. В предыдущие годы Катя и Марианна Арташировна готовили к печати книгу «Мифы в камне. Мир наскального искусства России», в которой хотели представить в виде цветных фотографий основные памятники всех ареалов наскального искусства нашей страны. Катя обращалась за фотоматериалами ко многим коллегам, работающим в разных регионах, покупала снимки у профессиональных фотографов. Это был долгий и трудный процесс, но в итоге она собрала внушительную коллекцию фотографий. Забегая вперед, отмечу, что когда книга была издана, многие из нас впервые увидели на этих фото, как на самом деле выглядят некоторые хорошо известные памятники, представление о которых формировалось у нас лишь по черно-белым прорисовкам из книг. В то время цветные фотографии в книгах по наскальному искусству практически не публиковались, еще очень слабо были представлены в интернете, и, если говорить откровенно, далеко не каждый исследователь вообще считал обязательным качественное фотографирование документируемых им памятников. Так вот, собранная Катей коллекция с той или иной полнотой «покрывала» все ареалы наскального искусства России, за исключением петроглифов Пегтымеля на далекой Чукотке. Это было очень досадно, так как помимо того, что не получалось представить фотографиями этот ареал, Пегтымель был еще и тем памятником, который благодаря публикациям Н. Н. Дикова прославился на весь мир уникальными изображениями людей-мухоморов, интерпретации которых в готовящейся книге Е. Г. и М. А. Дэвлет было посвящено немало страниц. И вдруг, как нельзя кстати, к Кате обратилась за консультациями работающая в России итальянка Стефания Дзини. Она, посещая Чукотку как журналистка, заинтересовалась петроглифами на р. Пегтымель, смогла посетить это труднодоступное местонахождение, найти там новые изображения, не представленные в монографии Н. Н. Дикова, и пригласить туда для съемок известного фотографа Н. Рябкова! Конечно же, серия его фотографий была сразу же приобретена Катей для книги, а консультации закончились тем, что у них со Стефанией возникла идея организации совместной экспедиции на Пегтымель. Началась ее подготовка.

До сих пор у меня в ушах звучит заданный Катей зимой 2004/2005 г. по телефону вопрос: «А не хотела бы ты поехать на Пегтымель?» Это прозвучало почти как предложение полететь на Луну, настолько невероятной казалась сама возможность посмотреть этот памятник на краю света. Надо сказать, что через много лет после исследований Н. Н. Дикова петроглифы Пегтымеля снова начали посещать исследователи, в том числе два полевых сезона там работал сотрудник Эрмитажа М. Б. Слободзян, доклады которого об этом мы слушали в 2004 г. на конференции в Барнауле и на нашем семинаре в Абакане. Более того, еще в 2002 г. на первом Северном археологическом конгрессе в Ханты-Мансийске ко мне обращались коллеги из Анадыря с вопросами о том, как можно было бы скопировать пегтымельские петроглифы. Но даже несмотря на все это, от одной только мысли о том, что можно поехать на Чукотку (!) и самой копировать эти знаменитые рисунки, захватывало дух. Конечно же, я согласилась без колебаний.



Первая экспедиция прошла в августе 2005 г. В ней участвовали С. Дзини с помощниками Н. Караваевым и А. Соколовым и Катя, пригласившая М. Слободзяна, как уже имевшего опыт работы на Пегтымеле, меня – для копирования и реставратора А. Кочановича – для снятия силиконовых матриц с наиболее интересных плоскостей. Тогда нам казалось, что целого месяца экспедиции нам хватит, чтобы полностью «сделать» памятник. Конечно, понимание того, что это не так, пришло быстро. Уже в предыдущей экспедиции М. Б. Слободзяна было выявлено намного больше плоскостей с петроглифами, чем в книге Н. Н. Дикова, а по мере продолжения работ каждый год постоянно открывались все новые и новые. Местонахождение оказалось просто огромным. Стало понятно, что нужна систематическая работа на несколько полевых сезонов. Дальнейшее руководство экспедицией и организацию работ Катя взяла на себя и провела на Пегтымеле еще три сезона. В отряд добавились А. Н. Мухарева для копирования и трасолог Е. Н. Гиря, в 2007 г. присоединился Л. Л. Бове, а в последний сезон – еще одна помощница по копированию и профессиональные фотограф (И. Ю. Георгиевский) и оператор. Надо сказать, что до Пегтымеля Катя, хотя и повидала огромное количество памятников по всему миру, документированием каких-то конкретных из них не занималась. Но желание «взяться» за Пегтымель «как следует» пришло к ней сразу, а постепенно пришел и опыт такой работы. Так как именно полным документированием я с самого начала занималась на памятниках наскального искусства, мне очень импонировал этот подход в отличие от метода выборочного копирования «семантически значимых композиций», какой применяли в то время многие наши коллеги. Всему этому и работам Кати по Пегтымелю я надеюсь посвятить когда-нибудь специальную публикацию, здесь же хотела бы рассказать о том приключении, которое мы пережили в самой первой экспедиции.

Работы заканчивались в конце августа, уже заметно похолодало, заканчивался «полярный день», по ночам становилось темно. Из Певека за нами пришла одна машина – мощный «Урал» с кунгом. Обычно на Чукотке в условиях бездорожья и необходимости пересекать много рек и проток ездят двумя машинами, одна разведывает путь, в другой находятся люди и оборудование. В тот раз решили сэкономить на второй машине, так как экспедиция прошла гладко и почти без происшествий, почти весь август была солнечная погода, и о суровом характере Чукотки никому не думалось. Загрузились довольно поздно, так как заканчивали еще последние дела на скалах, и поехали. Вначале все было хорошо и весело. Но где-то на трети пути надо было пересекать р. Кевеем. Тут-то все и случилось.

Мы уже привыкли, что когда на полу в машине появляется вода – это нормально. Но тут вдруг погас свет, стало темно, а вода быстро поднялась до пояса, машина начала крениться на бок. Мгновенно среагировал Алексей Кочанович, который в шутку перед поездкой проверил в кунге, где же находится тот молоток, которым при аварии нужно разбивать стекло. Он нашарил его, разбил стекло и начал вытаскивать всех наверх, на крышу. Помогали и водители, которым такие ситуации были не впервой. И вот мы, 8 человек, оказались все на узкой скользкой боковой полоске крыши накренившегося кунга, промокшие, на середине бурлящей реки, ночью, в холоде, за 200 км от людей. Это было реально страшно, но все вели себя мужественно, шутили и подбадривали друг друга. Мужчины умудрились вытащить через окно какие-то вещи, даже кусок полиэтилена, которым можно было немного укрыться от ледящего ветра. А вода понемногу прибывала. Не знаю, что бы мы делали, если бы промок спутниковый телефон Стефании. Но к счастью он работал и удалось дозвониться в Певек. Оттуда за нами послали вертолет и гусеничный вездеход, но вертолету не было смысла прилетать раньше, чем наступит утро, а вездеходу нужно было проехать 200 км. И мы просидели в холодном Кевееме до утра...

Не буду описывать процесс спасения, все можно увидеть на фотографиях (из всех камер не промокла только та, которая была на Кате, на нее и были сняты эти кадры на с. 36). «Урал» еще несколько дней оставался в реке, пока она не спала, но за это время вода выдавила оставшиеся стекла и унесла почти все вещи, в том числе и мой чемодан с вещами и новеньким ноутбуком, на котором была вся съемка того сезона. У Кати уплыла сумка со всеми деньгами и документами. Она и Михаил Слободзян остались без паспортов. К счастью удалось сразу спасти тубус с копиями и сверток с матрицами. Приключение закончилось хорошо, все остались живы, но Катя не разрешала о нем рассказывать: не хотела волновать родных и боялась, что они не разрешат ей снова поехать на Чукотку.

Путешествия на край земли конечно же оставили у меня очень сильные впечатления, как, думаю, и у всех участников пегтымельской эпопеи. В последней экспедиции 2008 г. я не смогла

принять участие. А в июне 2010 г. пришло ужасное известие о катиной болезни... Страшно представить, что она перенесла, борясь с нею. Но она победила недуг. Не до конца, не надолго, но еще восемь лет подарила ей судьба. И за эти восемь лет Катя сделала столько, сколько многие другие не успевают и за всю свою долгую жизнь. Она вела несколько проектов одновременно, плотно занялась памятниками Дальнего Востока, потом подключились еще и Капова пещера, и каракольские плиты, и много всего еще, что требовало дальних и трудных поездок, экспедиционной работы, не говоря уже об организации этого и многочисленных ее обязанностях в институте. Ритм путешествий в этот период у нее ускорился еще в несколько раз. Расскажу о двух наших совместных.

Осенью 2013 г. мы с Л. Л. Бове спланировали себе большое путешествие по Франции на арендованной машине с целью посмотреть музеи, палеолитические пещеры, петроглифы и разные достопримечательности. Мне в числе прочего очень хотелось посмотреть петроглифы знаменитого комплекса Монт Бего во французских Альпах и посвященный ему музей (Musée des Merveilles) в городке Тенде, экспозиция которого полностью построена из факсимильных копий. Узнав об этом, Катя попросилась к нам присоединиться. Кажется, до этого она собиралась на конференцию в Лез-Эйзи, в которой принимали участие и наши новосибирские коллеги и которая должна была пройти в дни одного из этапов нашей поездки, связанного с посещением знаменитых пещер долины р. Везер и Национального музея доистории. Катя изменила свои планы, поменяла билеты и прилетела сначала в Ниццу, где мы ее встретили и поехали в Тенд. Музей в Тенде – великолепен. Более всего нас поразило, что такой роскошный музей построен в затерянном в горах маленьком городке с населением всего 2 тыс. человек. Правда, через него идут все туристические маршруты в Национальный парк Меркантур, где расположены и памятники. Для того чтобы попасть туда, нужно арендовать джип, так как ехать предстоит по узеньким каменистым дорожкам, настоящим горным серпантинам, с видами, от которых захватывает дух, но подташнивает от страха. Мы взяли экскурсию на целый день, с джипом, с отличным гидом и выбрали не знаменитые Долины Чудес (Valées des Merveilles), а менее известную долину Fontanalbe. Это было прекрасно: наскальные рисунки, живописные Альпы, сурки, горный воздух, чудная погода, полное умиротворение, ну и конечно, польза делу – мы анализировали, как организованы маршруты и информационное сопровождение на таком огромном разбросанном памятнике.

Путешествие продолжилось: из Альп мы поехали на другой конец страны – в Пиренеи. Поселившись в Лез-Эйзи, посетили несколько пещер с волшебным палеолитическим искусством – Пеш-Мерль, Куньяк, Комбарелль, Фон-де-Гом, Руффиньяк, а также копию пещеры Ляско, Национальный музей доистории, Парк Ле Тот (в котором можно посмотреть животных, аналогичных изображенным на стенах пещер) и старинные городки Дордони. Впечатления, которые получаешь от встречи с искусством ледниковой эпохи, в двух словах не передать, а на большее нет места в статье. Скажу только, что эти чувства становятся еще сильнее и ярче, когда их переживаешь одновременно с кем-то, кто испытывает такие же эмоции по этому поводу.

В том путешествии мы с Катей кроме встреч с прекрасным собрали много материала на интересующие нас обеих темы музеефикации памятников и экспонирования объектов первобытного искусства, работы с посетителями, преподнесения информации экскурсоводами и т. п. Однако времени у нее было не очень много, так как в Лез-Эйзи ее ожидало еще участие в конференции и другие дела. А мы продолжили свою поездку по Франции... Но было решено повторить этот опыт на следующий год, с большим запасом времени и с более насыщенной программой.

Второе «палеолитическое» путешествие состоялось у нас в октябре–ноябре 2014 г., сразу после Археологического съезда в Казани. Собирались поехать большой археологической компанией на двух машинах, но в итоге поехали впятером: мы с Леонидом и Катя с мужем Эдуардом и сыном Стасиком. В этот раз маршрут включал пещеры Арьежа (Средние Пиренеи), Страны Басков и Кантабрии. Мы прилетели в Барселону, взяли машину и поехали сначала во Францию, где устроились в отдельном доме в окрестностях Фуа. Там посетили пещеры Нио, Бедейак, Мас д'Азиль, а также обширный Парк доистории в Тарасконе.

В Нио мы договорились с дирекцией о специальной экскурсии для нас как исследователей, и эту экскурсию провел нам вечером после работы замечательный гид Жан-Ноэль. Она длилась почти

4 часа! Он не только подробнее показал Входную Галерею и Черный Салон, которые открыты туристам, но и повел нас в самые дальние залы с рисунками – Галерею Картальяка и Reseau Clastres. Чтобы попасть туда, надо было пересечь, разувшись, подземное озеро. Катя побоялась рисковать охлаждением ног и сказала, что посидит подождет нас на берегу, пока остальные пойдут смотреть рисунки. Но Жан-Ноэль не имел права оставлять кого-либо в пещере без него. Мы было начали обуваться, чтобы всем вернуться, но Катя решила рискнуть и на наши увещания не реагировала. Мы пересекли озерцо, снова обулись и еще более километра преодолевали непростой путь по завалам скользких камней, а после осмотра рисунков проделали его обратно, с заходом в еще один зал с природными чудесами. Это было трудно, мы все устали, особенно Катя, но она мужественно бодрилась. Пещеры вообще действуют как-то по-особенному, придают сил, а уж воздействие шедевров первобытного искусства – это просто какое-то волшебство.

Незабываемой была поездка в Шато де Пужоль, где находится частный музей династии графов Бегуэнов, представители которой не только открыли на своих землях три выдающиеся пещеры – Труа-Фрер, Тюк-д’Одубер и Анлен, но и исследовали их и продолжают сохранять это сокровище. Нас принимали Робер Бегуэн, сын знаменитого исследователя первобытного искусства Анри Бегуэна, и его сын Эрик. О визите в сами пещеры речи не шло, об этом нужно было договариваться задолго до поездки, но и встреча с Бегуэнами, и музей с артефактами из раскопок, копиями и фотографиями пещерных рисунков были очень интересны.

После Арьежа мы поехали в Страну Басков, остановившись в Сан-Себастьяне в Испании, а по дороге посетили двухэтажную пещеру Истюриц (во Франции). Следующей базой был замечательный дом Casa Luisa в городке Комильяс в Кантабрии, откуда мы ездили в пещеры Пиндаль, Лас Монедас и Коваланас, в Археологический музей в Сантандер и музей Альтамира-Нео-Куэва. Обо всем этом, как и о наших душевных беседах за вкусными ужинами в уютном Casa Luisa, можно вспоминать бесконечно; расскажу лишь одну историю, которая касается Альтамиры.

Конечно, верхом счастья было бы увидеть саму оригинальную пещеру. Но мы знали, что для нас это нереально: визиты в нее расписаны на 2-3 года вперед и назначаются на конкретные даты. Мы собирались посетить музей, посвященный великому открытию дона Марселино де Саутуола и первобытному искусству в целом, при котором располагается Альтамира 2 (Нео-Куэва) – факсимильная копия знаменитого зала Альтамиры с потолком с фресками. Это было нам важно в музее-логическом плане. Музей мы посетили, однако неожиданно выяснилось, что копия пещеры во все дни нашего пребывания закрыта для посещений. Сказать, что мы расстроились, не сказать ничего. Ведь это был один из главных поводов и целей поездки. Я сразу же села за компьютер и начала писать письма. Написала в дирекцию музея о том, что мы специалисты из России, приехали изда- лека специально посмотреть Альтамиру-2, что одна из нас – автор книги про Альтамиру и т. д. Они быстро откликнулись и прислали официальное разрешение посетить копию, но только в течение 1 часа утром того самого дня, когда срок пребывания в Испании Кати с семьей истекал, и мы должны были их отвезти в Памплону к самолету. Это было жестко по времени, но выполнимо. Параллельно в переписке с коллегами мне удалось выяснить, почему закрыта копия. Оказалось, что в ней идут съемки художественного фильма про известную историю открытия росписей Аль- тамиры. Роль дона Марселино де Саутуолы играл ... Антонио Бандерас! К 9 часам утра назначен- ного дня мы были в музее и, наконец, смогли увидеть своими глазами копию. Потолок с бизонами был действительно хорош, а в зале еще стояли осветительные приборы и помост, на котором разы- грывались мизансцены. Съемки шли всю ночь до утра. Бандерас ушел буквально перед самым нашим приходом. Когда потом нам дали посмотреть через стеклянную стену библиотеки, как выгля- дит система крепления блоков, образующих потолок пещеры, мы увидели и его гримировальный столик. Вот такой неожиданный аккорд завершил наше прекрасное франко-кантабрийское путе- шествие с Катей и ее семьей.

И. А. Бунин заметил: «Человека делают счастливым три вещи: любовь, интересная работа и возможность путешествовать». Так оно и есть. У Кати было и то, и другое, и третье. Значит, она прожила хоть и короткую, но очень счастливую жизнь...





Хронологический указатель публикаций Екатерины Георгиевны Дэвлет



1990

1. Новые исследования в гроте Агца / В. В. Бжания., Б. М. Аджинджал, Е. Г. Дэвлет // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР: тез. докл. междунар. конф. М.: ИА АН СССР, 1990. С. 112–115.

1991

2. Проблемы консервации и реставрации памятников наскального искусства в СССР / М. А. Дэвлет, Е. Г. Дэвлет // Исследование и реставрация памятников культуры из камня: междунар. конф. (Москва, 1–4 октября 1991 г.): тез. докл. на рус. и англ. языках. М., 1991. С. 19–20.
3. Catalogue / I. Anfimov, A. Belinski, E. Bepaly, A. Bezzaborkin, L. Chizhova, E. Devlet, Z. Dude, M. Filimonova, V. Guguev, V. Kaminski, V. Kosyanenko, S. Lukiyashko, I. Otyutki, N. Okhon'ko, V. Perebodchikov, V. Petrenko, T. Prokhorova, T. Skripnik // The treasures of nomadic tribes in South Russia. Tokyo-Kyoto: Asahi Shimbun. 1991. P. 37–159. (На яп. и англ. яз.)
4. Problems of the preservation and restoration of monuments of rock paintings in the USSR / M. A. Devlet, E. G. Devlet // Investigation and restoration of stone monuments. Proceedings of ICOMOS Conference. M., 1991. P. 68.

1992

5. О семантике очковидных изображений // Маргулановские чтения (1990): материалы конф. Ч. 1. М., 1992. С. 207–209.
6. Rock art conservation in Siberia / R. Bednarik, E. Devlet // Puracala. The Journal of Rock Art Society of India. 1992. Vol. 3, № 1–2. P. 3–11.

1993

7. Защитить древнее наскальное искусство // Природа. 1993. № 1. С. 113–114.
8. Консервация памятников наскального искусства Верхней Лены / Р. Беднарик, Е. Г. Дэвлет // Памятники наскального искусства. М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 1993. С. 7–24.
9. Наскальные изображения острова Куба // Памятники наскального искусства. М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 1993. С. 194–251.
10. Настоящее и будущее наскальных изображений на Алтае // Altaica. 1993. № 3. С. 32–34.
11. Пещера Анри Коске // Природа. 1993. № 8. С. 108–112.
12. Проблемы консервации памятников наскального искусства Верхней Лены / Р. Беднарик, Е. Г. Дэвлет // Современные проблемы изучения петроглифов. Кемерово: КемГУ, 1993. С. 37–48.
13. Сколько лет онежскому бесу? // Природа. 1993. № 3. С. 119–120.
14. Present and future of the Altai rock drawings // Altaica. 1993. № 3. P. 31–33.

1994

15. Древние каменные культовые предметы из Центральной Америки // Духовная культура: проблемы и тенденции развития: всерос. науч. конф. Вып. 3. Сыктывкар: Сыктывкарский гос. университет, 1994. С. 6–8.
16. Майя: новые археологические открытия в истории древнейшей цивилизации // Природа. 1994. № 3. С. 48–53.
17. Новый подход к изучению геометрических знаков в первобытном искусстве // Проблемы изучения духовной культуры древних обществ. 12–16 апреля 1994 г.: науч. семинар: тез. докл. Екатеринбург: Уральский гос. университет, 1994. С. 42–45.
18. Центральноамериканские подвески из зеленого камня // Вещь в контексте культуры: материалы науч. конф. СПб., 1994. С. 29–31.

1995

19. Искусство индейцев Нижней Центральной Америки в доколумбову эпоху (художественные изделия из камня): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.06. М., 1995. 23 с.

20. Искусство индейцев Нижней Центральной Америки в доколумбову эпоху (художественные изделия из камня): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.06. М., 1995. 401 с.
21. О сохранении памятников наскального искусства в России / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края: материалы науч.-практ. конф. Вып. 5, ч.1. Барнаул, 1995. С. 39–41.
22. Подвески «топоры-идолы» из Нижней Центральной Америки // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып. 2. СПб.: Музей антропологии и этнографии РАН, 1995. С.116–145.
23. Состояние памятника наскального искусства Саган-Заба и перспективы его сохранения и использования / Э. Н. Агеева, Е. Г. Дэвлет, Н. Л. Ребрикова, М. Я. Скляревский // Наскальное искусство Азии: тез. докл. междунар. конф. Кемерово, 1995. С. 29–30.

1996

24. Американско-азиатские параллели в наскальном искусстве (парные личины) // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып. 3. СПб.: Музей антропологии и этнографии РАН, 1996. С. 82–90.
25. Астрономические объекты в наскальном искусстве // Археoaстрономия: проблемы становления: тез. докл. междунар. конф. М., 1996. С. 46–48.
26. О скелетном стиле в наскальном искусстве (азиатско-американские параллели) // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху: материалы междунар. конф. СПб., 1996. С. 173–174.
27. Результаты обследования, перспективы сохранения и использования памятников наскального искусства озера Байкал / Э. Н. Агеева, Е. Г. Дэвлет, Н. Л. Ребрикова // Археологическое наследие Байкальской Сибири. Вып.1. Иркутск: Изд-во Ин-та географии СО РАН, 1996. С. 111–115.
28. Скульптура стиля «мерседес» из Коста-Рики // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып. 4. СПб.: Музей антропологии и этнографии РАН, 1996. С. 90–131.
29. Сюжеты наскальных изображений Антильских островов // Американские индейцы: новые факты и интерпретации / В. А. Тишков, ред. М.: Наука, 1996. С. 221–241.
30. Research by scholars from Finland rock paintings in Siberia / E. G. Devlet, M. A. Devlet // Historia Fenno-Ugrica. I:1. Congressus Primus Historiae Fenno-Ugricae. Oulu: Societas Historiae Fenno-Ugricae, 1996. P. 171–176.

1997

31. Две личины из Внутренней Монголии и лунно-солнечный календарь // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово, 1997. С. 25–28.
32. Rock art protection in Russia // Pictogram. Vol. 9, № 2. Namibia, 1997. P. 54–60.

1998

33. Азиатские параллели центральноамериканским монументальным изваяниям (стили «лейк», «субтиаба», «чонталес») // Сибирь в панораме тысячелетий: материалы междунар. симп. Т. 1. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. С. 180–186.
34. Некоторые антропоморфные и орнитоморфные изображения: американско-азиатские параллели // Международная конференция по первобытному искусству (1998 г.): тез. докл. Кемерово: КемГУ, 1998. С. 37–38.
35. Петроглифы Сулайман-Тоо / Б. А. Аманбаева, Е. Г. Дэвлет // Древний Ош в среднеазиатском контексте: тез. докл. Ош, 1998. С. 26–28.

1999

36. Изображения шаманов в наскальном искусстве / М. А. Дэвлет, Е. Г. Дэвлет // 60 лет кафедре археологии МГУ им. М. В. Ломоносова: тез. докл. юбилейной конф. М., 1999. С. 86–89.
37. Некоторые антропоморфные и орнитоморфные изображения: американско-азиатские параллели // Международная конференция по первобытному искусству (1998 г.): материалы конф. Т. 1. Кемерово: САИПИ, 1999. С. 131–138.
38. О некоторых тенденциях в исследовании наскальных изображений // Российская археология. 1999. №2. С. 77–85.

39. Петроглифы Сулайман-Тоо / Б. А. Аманбаева, Е. Г. Дэвлет // Новое о древнем и средневековом Кыргызстане: сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. «Древний Ош в среднеазиатском контексте». Бишкек: Мурас, 1999. С. 6–14. (Ош-3000 и культурное наследие народов Кыргызстана; вып. 2).
40. Художественные изделия из камня в жизни коренного населения доколумбовой Центральной Америки // Развитие цивилизаций и Новый Свет: Первые Кнорозовские чтения. Материалы науч. конф. 20–21 октября 1999 г. М.: РГГУ, 1999. С. 61–63.
41. Astronomical objects in rock art // *Astronomical and astrophysical transactions*. 1999. Vol.17, issue 6. P. 475–482.
42. Rock art education and management in Russia // 12th International Rock Art Congress: Program. Ripon, 1999.
43. Rock-art motifs and a shamanistic world view // European Association of Archaeologists 5th Annual Meeting: Final Abstracts. UK, Bournemouth, 1999. P. 188.
44. Some similar anthropomorphic and ornithomorphic images in Asian and American rock art // 12th International Rock Art Congress: Program. Ripon, 1999.

2000

45. Антропоморфные наскальные изображения в рентгеновском стиле и мифологический сюжет об обретении шаманского дара // *Археология, этнография и антропология Евразии*. 2000. № 2. С. 88–95.
46. **Духовная культура древних народов Северной и Центральной Азии. Мир петроглифов** / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет. Нью-Йорк: Меллен Пресс, 2000. 504 с.
47. Изображения водоплавающих птиц и обитателей водной среды в наскальном искусстве // Пятые исторические чтения памяти М. П. Грязнова. Омск: ОмГУ, 2000. С. 49–53.
48. Изучение петроглифов Сулайман-Тоо в контексте современных общемировых тенденций / Б. А. Аманбаева, Е. Г. Дэвлет // Ош и древности Южного Кыргызстана. Бишкек: Мурас, 2000. С. 24–29. (Ош-3000 и культурное наследие народов Кыргызстана. Вып. 5).
49. Лабиринты Сулайман-Тоо // Ош и Фергана в исторической перспективе. Бишкек: Мурас, 2000. С. 42–43. (Ош-3000 и культурное наследие народов Кыргызстана. Вып. 3).
50. Принципы показа наскальных изображений горы Сулайман-Тоо / Е. Г. Дэвлет, Б. А. Аманбаева // *Город Ош в среднеазиатском контексте: тез. докл.* Ош, 2000.
51. Н. К. Рерих и использование культурного наследия // Рериховские чтения [5-е]: материалы конф. (3–6 ноября 1997 г.). Новосибирск: Сибирское Рериховское общество, 2000. С. 366–375.
52. **Художественные изделия из камня индейцев Центральной Америки**. М.: Научный мир, 2000. 247 с.
53. Центральноамериканские элитные художественные изделия из камня // Развитие цивилизации в Новом Свете: сб. ст. по материалам [Первых] Кнорозовских чтений (20–21 окт. 1999 г.). М.: РГГУ, 2000. С. 99–114.
54. Current trends and traditions in rock art research // Third AURA Congress. Program and Congress Handbook. Melbourne, 2000. P. 11.
55. New and archaic motifs in historical rock art from Siberia // 6th Annual Meeting European Association of Archaeologists: final program and abstracts. Lisboa, 2000. P. 49–50.
56. Rock art protection strategies: current trends // Third AURA Congress: Program and Congress Handbook. Melbourne, 2000. P. 16.
57. X-ray style anthropomorphic rock art images and the mythological subject of obtaining the gift of shamanizing // *Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia*. 2000. № 2. P. 88–95.

2001

58. О пигментах скальных росписей // *Бронзовый век Восточной Европы: характеристика культуры, хронология и периодизация: материалы междунар. науч. конф. «К столетию периодизации В. А. Городцова бронзового века южной половины Восточной Европы»*. Самара: Научно-технический центр, 2001. С. 355–358.

59. [Рецензия] / М. А. Дэвлет, Е. Г. Дэвлет // Российская археология. 2001. № 1. С. 128–132. Рец. на кн.: Молодин В. И., Черемисин Д. В. Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок. Новосибирск, 1999. 160 с.
60. Ритуальные метатес из Коста-Рики // Открытие Америки продолжается. Вып. 3. СПб.: Музей антропологии и этнографии РАН, 2001. С. 40–56.
61. Сохранение памятников наскального искусства: современное состояние проблемы // Проблемы сохранения и музеефикации памятников историко-культурного наследия в природной среде: материалы Научного совета музеев и научно-практического семинара / А. И. Мартынов, И. Д. Русакова, ред. Кемерово, 2001. С. 23–30.
62. Традиции и инновации в переходные эпохи (по материалам наскального искусства Старого и Нового Света) // Культура в эпоху цивилизационного слома: материалы междунар. науч. конф. (12–14 марта 2001 г.). М.: Прометей, 2001. С. 533–540.
63. Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism // The archaeology of shamanism / ed. by N. Price. London: Routledge, 2001. P. 43–55.
64. Sacred rocks and mythology of Siberian native people // XIV Congrès de l'Union internationale des sciences préhistoriques et protohistoriques, 2–8 Septembre 2001, Liège, Belgique. Liège, 2001. P. 2000.

2002

65. Древнее искусство: утраченное и возвращенное // Новый Акрополь. 2002. №4. С. 54–61.
66. Исследование техники выполнения и датирование наскальных изображений методами естественных наук // OPUS: междисциплинарные исследования в археологии. Вып. 1–2. М., 2002. С. 87–94.
67. Наскальные росписи Сьерра-де-Сан-Франсиско, полуостров Калифорния // История и семиотика индейских культур Америки. М.: Наука, 2002. С. 361–372.
68. О работе Института археологии в 2001 г. // Краткие сообщения Института археологии. 2002. Вып. 213. С. 123–130.
69. **Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование.** М.: Научный мир, 2002. 240 с.
70. Росписи на скалах: состав пигментов и цветовая палитра // Первобытная археология. Человек и искусство: сб. науч. трудов, посвящ. 70-летию со дня рождения Я. А. Шера / В. В. Бобров, ред. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН. Новосибирск, 2002. С. 134–140.
71. Heritage protection and rock art regions in Russia / E. G. Devlet, M. A. Devlet // L'art avant l'histoire. La conservation de l'art préhistorique. 10-es journées d'études de la Section française de l'Institut international de conservation. Paris: SFIIC, 2002. P. 87–94.
72. Siberian shamanistic rock art / E. Devlet, M. Devlet // Spirits and Stones. Shamanism and rock art in Central Asia and Siberia. Poznań: Instytut Wschodni UAM, 2002. P. 120–136.
73. Some anthropomorphic and ornithomorphic images: the American–Asian Parallels // 1999 International Rock Art Congress proceedings. Vol. 2 / P. Whitehead et al., eds. Tucson: American Rock Art Research Association, 2002. P. 103–112. (American Indian Rock Art. Vol. 26).
74. X-ray style anthropomorphic rock art images / E. G. Devlet, Guo Mengxiu // Northern cultural relics. 2001. No. 3. P. 106–112. (На кит. яз.)

2003

75. Памятники наскального искусства. Изучение, сохранение, использование: автореф. дис. ... д-ра ист. наук, представленной в виде опубликованной монографии (07.00.06). М., 2003. 47 с.
76. О некоторых параллелях в искусстве Азии и Америки // Древние цивилизации Старого и Нового Света: культурное своеобразие и диалог интерпретаций. М.: Ипполитов, 2003. С. 87–95.
77. Открытия и новые методы исследования наскального искусства ледниковой эпохи // Горизонты антропологии: тр. междунар. науч. конф. памяти академика В. П. Алексеева / Т. И. Алексеева, ред. М.: Наука, 2003. С. 194–197.
78. Шаманские петроглифы горы Устю-Мозага в Саянском каньоне Енисея / М. А. Дэвлет, Е. Г. Дэвлет // Степи Евразии в древности и средневековье: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения М. П. Грязнова. Кн. 2. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. С. 40–43.

79. Альтамира: вчера, сегодня, завтра (к 125-летию открытия пещерного искусства) // Евразия. Этнокультурное взаимодействие и исторические судьбы: тез. докл. междунар. конф. М., 2004. С. 52–59.
80. Альтамира – «королева расписных пещер». К 125-летию открытия пещерного искусства // Природа. 2004. № 12. С. 41–46.
81. **Альтамира: у истоков искусства.** М: Алетейа, 2004. 276 с.
82. В царстве расписных пещер // В мире науки. 2004. № 11. С. 52–59.
83. Великан Делбеген и другие / Е. Дэвлет, М. Дэвлет // Шестые исторические чтения памяти М. П. Грязнова. Омск: ОмГУ, 2004. С. 92–96.
84. Детство человечества, или трое в пещере не считая собаки // Родители. 2004. № 6. С. 102–103.
85. Изображения водоплавающих птиц и обитателей водной среды в наскальном искусстве // Экология и демография человека в прошлом и настоящем: Третьи антропологические чтения: К 75-летию со дня рожд. академика В. П. Алексеева. М., 2004. С. 176–180.
86. Изображения на скалах и мифологические представления о частях человеческого тела и особенностях костного строения // OPUS: междисциплинарные исследования в археологии. Вып. 3. М.: ИА РАН, 2004. С. 8–23.
87. Об изображении лошади на Бейской стеле из Хакасии // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции: материалы тематич. науч. конф. СПб.: СПбГУ, 2004. С. 296–300.
88. Об изображениях оленей с соляными знаками на корпусе / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. Материалы докл. всерос. науч. конф. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2004. С. 418–422.
89. Перечень изданий с участием сотрудников ИА РАН в 2003 г. // Российская археология. 2004. № 4. С. 189.
90. Представления о времени и пространстве и геометрические знаки в наскальном искусстве // Пространство и время: физическое, психологическое, мифологическое: сб. трудов междунар. конф. М., 2004. С. 171–176.
91. 125 лет открытию и признанию древнейшего искусства // Новые подходы к изучению, сохранению и устойчивому управлению природным и культурным наследием Сармишская: материалы междунар. науч. конф. Навои, 2004. С. 29–31.
92. Шаманизм и образы наскального искусства // Сакральное глазами «профанов» и «посвященных»: материалы междунар. интердисциплинарного науч.-практ. конгресса. М., 2004. С. 228–237.
93. Felsbilder mit Wagendarstellungen in Sibirien und Zentralasien / M. Devlet, E. Devlet // Rad und Wagen. Der Ursprung einer Innovation Wagen im Vorderen Orient und Europa. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 2004. P. 237–246.
94. Mythological background for some rock art motifs from Northern and Central Asia / E. Devlet, M. Devlet, G. Ershova // The RASI–2004. International Rock Art Congress Program and Congress Handbook. Agra: Rock Art Society of India, 2004. P. 39.
95. Russian rock art: the current state of research / M. Devlet, E. Devlet // The future of rock art – A World Review / U. Bertilsson, L. McDermott, eds. Stockholm: National Heritage Board of Sweden, 2004. P. 132–143. (Rapport från Riksantikvarieämbetet; № 7).
96. Sacred rocks and mythology of Siberian native people / E. Devlet, M. Devlet // Acts of the XIVth UISPP Congress, University of Liège, Belgium, 2–8 September 2001. Section 8: Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique. 8.1: Art rupestre, métaphysique, idéologie. Iconographie et mythe du Paléolithique à l'époque actuelle. 8.4: Bilan des arts rupestres en Europe. Oxford, 2004. P. 41–45. (BAR International Series; 1311).
97. Shamanism and rock art images // Сакральное глазами «профанов» и «посвященных»: материалы междунар. интердисциплинарного науч.-практ. конгресса. М., 2004. P. 238–240.
98. Some mythical images and characters of the heroic tales in rock art / M. Devlet, E. Devlet // Informational Bulletin / International Association for the Study of the Cultures of Central Asia. Issue 24. Moscow, 2004. P. 86–97.

2005

99. Адрианов [Александр Васильевич] // Большая Российская энциклопедия. Т. 1. М.: БРЭ, 2005. С. 244.
100. Адрианов [Александр Васильевич] // Новая Российская энциклопедия. Т. II. М.: Энциклопедия: ИНФРА-М, 2005. С. 152–153.
101. Аймара // Новая Российская энциклопедия. Т. II. М.: Энциклопедия: ИНФРА-М, 2005. С. 205.
102. Алгонкины // Новая Российская энциклопедия. Т. II. М.: Энциклопедия: ИНФРА-М, 2005. С. 262–263.
103. Алеуты // Новая Российская энциклопедия. Т. II. М.: Энциклопедия: ИНФРА-М, 2005. С. 286.
104. Альта // Большая Российская энциклопедия. Т. 1. М.: БРЭ, 2005. С. 567.
105. Альта // Новая Российская энциклопедия. Т. II. М.: Энциклопедия: ИНФРА-М, 2005. С. 335.
106. Альтамира // Новая Российская энциклопедия. Т. II. М.: Энциклопедия: ИНФРА-М, 2005. С. 335–336.
107. Арауканы // Новая Российская энциклопедия. Т. II. М.: Энциклопедия: ИНФРА-М, 2005. С. 532.
108. Археологии институт [РАН] // Большая Российская энциклопедия. Т. 2. М.: БРЭ, 2005. С. 315.
109. Атапаски // Новая Российская энциклопедия. Т. II. М.: Энциклопедия: ИНФРА-М, 2005. С. 671.
110. Бесов Нос // Большая Российская энциклопедия. Т. 3. М.: БРЭ, 2005. С. 415.
111. Бесовы Следки // Большая Российская энциклопедия. Т. 3. М.: БРЭ, 2005. С. 415.
112. Богуслен // Большая Российская энциклопедия. Т. 3. М.: БРЭ, 2005. С. 665.
113. Институт археологии РАН в 2002–2003 гг. // Краткие сообщения Института археологии. 2005. Вып. 219. С. 204–221.
114. С. В. Киселев в Минусинском музее // Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия: сб. докл. междунар. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. С. В. Киселева. Красноярск: РИО КГПУ, 2005. С. 240–242.
115. Мир наскального искусства. Международная конференция // Наследие. 2005. №4. С. 42–44.
116. Мифы в камне / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // Мир наскального искусства: сб. докл. междунар. конф. / Е. Г. Дэвлет, ред. М.: ИА РАН, 2005. М., 2005. С. 77–78.
117. **Мифы в камне. Мир наскального искусства России** / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет. М.: Алетей, 2005. 472 с.: илл + 96 с. цв. вкл.
118. Петроглифы Пегтымеля: сорок лет спустя / Е. Г. Дэвлет, А. В. Кочанович, Е. А. Миклашевич, М. Б. Слободзян // Мир наскального искусства: сб. докл. междунар. конф. / Е. Г. Дэвлет, ред. М.: ИА РАН, 2005. С. 79–91.
119. Петроглифы Сикачи-Аляна – уникальный памятник древнего наскального искусства на Нижнем Амуре (проблемы сохранения и использования) / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин, А. Л. Бабаев, А. В. Судаков // Мир наскального искусства: сб. докл. междунар. конф. / Е. Г. Дэвлет, ред. М.: ИА РАН, 2005. С. 75–78.
120. «Петроглифы» таежной зоны Западносибирской равнины / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // Археология Южной Сибири. Вып. 23: Сб. науч. трудов, посвящ. 60-летию со дня рождения В. В. Боброва. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. С. 16–18.
121. Полевой семинар, посвященный 150-летию А. В. Адрианова «Документирование и мониторинг памятников наскального искусства: история, проблемы, перспективы» (11–17 августа 2004 г.) / Е. Г. Дэвлет, Е. А. Миклашевич // Вестник САИПИ. Вып. 6–7 (2003–2004). Кемерово, 2005. С. 62–65.

2006

122. Антропоморфные личины как маркеры путей древних миграций / М. А. Дэвлет, Е. Г. Дэвлет // Окуневский сборник. 2. Культура и ее окружение. СПб.: СПбГУ, 2006. С. 325–329.
123. Боярские писаницы // Большая Российская энциклопедия. Т. 4. М.: БРЭ, 2006. С. 115–116.
124. Валкамоника // Большая Российская энциклопедия. Т. 4. М.: БРЭ, 2006. С. 536–537.
125. Древнейшие страницы истории первобытного искусства // Вестник истории, литературы, искусства: альманах. Т. 3. М.: Собрание, 2006. С. 56–68.
126. Международная конференция «Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия» (Минусинск, 20–26 июня 2005 г.) // Вестник РГНФ. 2006. № 3 (44). С. 238–243.

127. Мифы в камне / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // Этнокультурное взаимодействие в Евразии: программа фундаментальных исследований Президиума РАН. Кн. 1 / М.: Наука, 2006. С. 196–210.
128. О новых работах на Чукотке по исследованию Пегтымельских петроглифов / Е. Г. Дэвлет, Е. А. Миклашевич, М. Б. Слободзян // Современные проблемы археологии России: материалы Всероссийского археологического съезда. Т. II. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. С. 281–284.
129. **Пегтымельская тетрадь** / Е. Г. Дэвлет, А. В. Кочанович, Е. А. Миклашевич, М. Б. Слободзян, С. Дзини, Е. Е. Антипина. М.: ИА РАН, 2006. 64 с.
130. Петроглифы азиатского заполярья // Природа. 2006. №2. С. 87–88.
131. Петроглифы Пегтымеля / Е. Дэвлет, С. Дзини // Вокруг света. 2006. №2. С. 90–91.
132. Предисловие // Н. В. Леонтьев, В. Ф. Капелько, Ю. Н. Есин. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан: Хакасское кн. изд-во, 2006. С. 4–5.

2007

133. Изображения щитов на оленных камнях / М. А. Дэвлет, Е. Г. Дэвлет // Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии. Барнаул: Азбука, 2007. С. 96–99. (Труды САИПИ. Вып. 3).
134. Исследование петроглифов Пегтымеля (Кайкуульский обрыв), Чукотка / Е. Г. Дэвлет, Е. А. Миклашевич, М. Б. Слободзян // Археологические открытия 2005 г. М.: Наука, 2007. С. 455–457.
135. Каяки обрыва Кайкууль. Петроглифы на скалах Чукотки // Родина. 2007. №3. С. 40–45.
136. Мифы в камне // Сибирь. Атлас Азиатской России. Новосибирск: Феория: Дизайн. Информация. Картография, 2007. С. 430–431.
137. Новые петроглифы на Чукотке // Наследие народов Российской Федерации. 2007. №2. С. 46–49.
138. Петроглифы Пегтымеля // Институт археологии Российской академии наук: сб. ст. М.: ИА РАН, 2007. С. 84–85.
139. **Петроглифы Пегтымеля** [Электронный ресурс]. М., 2007. 1 CD.
140. Тагарская культура / В. В. Бобров, Е. Г. Дэвлет // Сибирь. Атлас Азиатской России. Новосибирск: Феория: Дизайн. Информация. Картография, 2007. С. 434–435.
141. Missione Chukotka: Là dove finisce l'Asia / S. Dzini, E. G. Devlet // Archeologia Viva. 2007. No. 121. Domenica 25 febbraio. P. 30–39. (На ит. яз.).
142. Rock art motifs from Central and Northern Asia and their mythological background // Birinci Uluslararası Avrasya Arkeoloji Kongresi. FICEA 2007. [Izmir]: Anadolu & Avrasya Enstitüsü, 2007. P. 51.

2008

143. Зараут-Сай // Большая Российская энциклопедия. Т. 10. М.: БРЭ, 2008. С. 270–271.
144. Исследования и перспективы музейного показа петроглифов заполярной Чукотки // Петроглифы Канозера: наскальная летопись Канозера: 50 веков создания, 10 лет со дня открытия: доклады междунар. конф. по наскальному искусству (3–7 сентября 2007 г., г. Кировск). Кировск; Мурманск, 2008. С. 10–11.
145. **Петроглифы Пегтымеля** [Электронный ресурс]. 2-е изд. М., 2008. 1 CD.
146. Тайны линий на камне / Е. Дэвлет, Б. Жутовский // В мире науки. 2008. №8. С. 68–73.
147. Трасологическое исследование петроглифов Пегтымеля // Труды II (XVIII) Всероссийского археологического съезда в Суздале. Т. III. М.: ИА РАН, 2008. С. 12–15.
148. Rock art studies in Northern Russia and the Far East // Rock Art Studies. News of the World III / P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker, eds. Oxford: Oxbowbooks, 2008. P. 120–137.

2009

149. II (XVIII) Всероссийский археологический съезд в Суздале / П. Г. Гайдуков, Е. Г. Дэвлет, Е. Н. Носов, М. В. Шуньков // Российская археология. 2009. №3. С. 171–191.
150. Исследования петроглифов Кайкуульского обрыва на реке Пегтымель на Чукотке / Е. Г. Дэвлет, Е. Ю. Гирия, Е. А. Миклашевич, М. Б. Слободзян // Археологические открытия 2006 года. М.: Наука, 2009. С. 562–565.
151. Капова пещера // Большая Российская энциклопедия. Т. 13. М.: БРЭ, 2009. С. 32–33.

152. Киселев [Сергей Владимирович] // Большая Российская энциклопедия. Т. 14. М.: БРЭ, 2009. С. 54–55.
153. Кобустан // Большая Российская энциклопедия. Т. 14. М.: БРЭ, 2009. С. 369.
154. Новейшие полевые исследования петроглифов Чукотки / Е. Г. Дэвлет, Е. А. Миклашевич, А. Н. Мухарева // Вестник РГНФ. 2009. № 3. С. 213–223.
155. Петроглифы Пегтымеля: застывший миф // Чукотка в прошлом и настоящем. Наследие народов Российской Федерации. М.: Научно-информационный издательский центр, 2009. С. 258–267. (Наследие народов Российской Федерации. Вып. 11).
156. Поселение раннебронзового века Байкальское / Е. Г. Дэвлет, Ю. А. Емельянова // Археологические открытия 2006 года. М.: Наука, 2009. С. 565–566.
157. Священная гора Сулайман-Тоо как объект природного и культурного наследия / Б. А. Аманбаева, Е. Г. Дэвлет // Мазары Ферганской долины. Бишкек: 2009. С. 27–36.
158. Central Asian roots of the Scythian stag images // Archaeological Institute of America. 110th Annual Meeting. Abstracts. Vol. 32. Philadelphia, 2009. P. 28–29.

2010

159. Ласко // Большая Российская энциклопедия. Т. 16. М.: БРЭ, 2010. С. 734.
160. Некоторые результаты разработки методики изучения техники выполнения петроглифов пикетажем / Е. Ю. Гиря, Е. Г. Дэвлет // Уральский исторический вестник. 2010. № 1 (26). С. 107–118.
161. Новое в исследовании наскального искусства России // Мировое наскальное искусство: его интерпретация и сохранение (Petroglyphs of the World: their interpretation and preservation): межд. конф. «К 40-летию открытия петроглифов в Республике Корея». Seoul: Northeast Asian History Foundation, 2010. С. 50–56.
162. Новое в исследовании наскального искусства Северной Евразии // III Северный археологический конгресс (8–13 ноября 2010, Ханты-Мансийск): доклады. Екатеринбург; Ханты-Мансийск: ИздатНаукаСервис, 2010. С. 180–208 (четные).
163. О работах по изучению наскального искусства Чукотки / Е. Г. Дэвлет, Е. Ю. Гиря, Е. А. Миклашевич, А. Н. Мухарева // Археологические открытия 2007 года. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 450–452.
164. Проект по исследованию наскальных изображений // Институт археологии: Новые полевые исследования / Н. А. Макаров, ред. М.: ИА РАН, 2010. С. 40–43.
165. New developments in the study of rock art of Northern Eurasia // III Northern Archaeological Congress. Papers. November 8–13, 2010, Ekaterinburg; Khanty-Mansiisk, 2010. P. 180–208 (нечетные). (На англ. яз.)

2011

166. «Изобразительный пласт» в наскальном искусстве и исследование техники выполнения петроглифов Северной Евразии / Е. Г. Дэвлет, Е. Ю. Гиря // Древнее искусство в зеркале археологии: сб. науч. трудов, посв. 70-летию Д. Г. Савинова / В. В. Бобров и др., ред. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2011. С. 186–201. (Труды САИПИ. Вып. VII).
167. О продолжении полевого исследования петроглифов Чукотки / Е. Г. Дэвлет, Е. Ю. Гиря, А. Н. Мухарева // Археологические открытия 2008 года. М.: ИА РАН, 2011. С. 432–434.
168. О продолжении экспериментально-трассологического изучения петроглифов Евразии / Е. Г. Дэвлет, Е. Ю. Гиря // Труды III (XIX) Всероссийского археологического съезда, Великий Новгород – Старая Русса, 2011 г. Т. I. СПб.; М.; Великий Новгород, 2011. С. 141–143.
169. О работах по трассологическому изучению петроглифов Шалаболино / Е. Ю. Гиря, Н. И. Дроздов, Е. Г. Дэвлет, В. И. Макулов // Наскальное искусство в современном обществе (к 290-летию научного открытия Томской писаницы): материалы междунар. науч. конф. (Кемерово, 22–26 авг. 2011 г.). Т. 2. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2011. С. 201–207. (Труды САИПИ. Вып. VIII).
170. Об изображениях «скифских оленей» в наскальном искусстве и на оленных камнях / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // TerraScythica: материалы междунар. симп. «TerraScythica» (17–23 августа 2011 г., Денисова пещера, Горный Алтай). Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2011. С. 53–63.
171. **Сокровища наскального искусства Северной и Центральной Азии** [Электронный ресурс] / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет. М.: ИА РАН, 2011. 382 с. (URL: http://archaeolog.ru/media/books_2011/Devlet.pdf)

172. Project for rock art research // Institute of Archaeology. Recent field investigations. Moscow, 2011. P. 40–43.

2012

173. Материалы к своду петроглифов Чукотки (изображения в скоплениях I–III на Кайкуульском обрыве) / Е. Г. Дэвлет, Е. А. Миклашевич, А. Н. Мухарева // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. С. 203–283. (Труды САИПИ. Вып. IX).
174. Об изображениях северных оленей в наскальном искусстве Чукотки // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 1 (35). С. 153–157.
175. Об исследовании техники выполнения изображений на скалах / Е. Ю. Гиря, Е. Г. Дэвлет // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 1 (35). С. 158–178.
176. Об опыте изучения техники выполнения петроглифов // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями: материалы междунар. конф., посвящ. 110-летию со дня рожд. М. П. Грязнова. Кн. 1. СПб.: Периферия, 2012. С. 141–148.
177. Петроглифы Северной Евразии: научно-исследовательский ресурс / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет, К. А. Швед // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 4 (38). С. 318–319.
178. Трасологическое исследование петроглифов Среднего Енисея / Е. Г. Дэвлет, Е. Ю. Гиря // Историко-культурное наследие и духовные ценности России: программа фундаментальных исследований Президиума Российской академии наук / А. П. Деревянко, ред. М.: РОССПЭН, 2012. С. 60–65.
179. Шалаболинская писаница: опыт трасологического исследования / Е. Ю. Гиря, Н. И. Дроздов, Е. Г. Дэвлет, В. И. Макулов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2012. № 1 (19). С. 308–330.
180. Rock art motifs from Polar Asia // European Association of Archaeologists 18th Annual Meeting (29 August – 1 September 2012, Helsinki, Finland): Abstracts. Helsinki, 2012. P. 149–150.
181. Rock art studies in Northern Russia and the Far East // Rock art studies. News of the World IV / P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker, eds. Oxford: Oxbowbooks, 2012. P. 124–148.

2013

182. Искусство древнее и традиционное: проекты Британского музея // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии. Барнаул: АлтГУ, 2013. С. 286–288.
183. Каменная летопись Алтая // Workshop for joint research on Altaic civilization. Seoul: North Eastern History Foundation, 2013. P. 103–140. (На кор. и рус. яз.)
184. «Люди» и олени в наскальном искусстве Чукотки // Фундаментальные проблемы археологии, антропологии и этнографии Евразии. Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2013. С. 469–480.
185. Новые петроглифы на реке Усури в Хабаровском крае / А. Р. Ласкин, Е. Г. Дэвлет // Проблемы истории, филологии, культуры. 2013. № 4 (42). С. 209–216.
186. О выставке «Искусство ледниковой эпохи: появление современного мышления» в Британском музее // Российская археология. 2013. № 4. С. 178–179.

2014

187. Аналогии из западного полушария антропоморфным изображениям Пегтымеля // Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани. Т. IV. Казань: Отечество, 2014. С. 20–27.
188. Изучение и документирование петроглифов на р. Пегтымель // Научные экспедиции РГНФ. М.: РГНФ, 2014. С. 140–142.
189. **Каменная летопись Алтая = The stone chronicle of Altai** / Е. Г. Дэвлет, Чжан Со Хо. М.: Изд-во ИА РАН, 2014. 143 с. (На рус. и англ. яз.)
190. К вопросу о технико-технологических особенностях петроглифов Пегтымеля // Российская археология. 2014. № 3. С. 66–78.
191. К изучению петроглифов Амура и Усури / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // Краткие сообщения Института археологии. 2014. Вып. 232. С. 8–31.
192. Мифологические сюжеты в наскальном искусстве Северной Евразии / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // Вестник Тувинского гос. университета. Социальные и гуманитарные науки. 2014. Вып. 1. С. 7–18.

193. О работах по археологическому изучению наскального искусства Чукотки // Труды Отделения историко-филологических наук РАН 2008–2013 / В. А. Тишков, ред. М.: Наука, 2014. С. 315–344.
194. Оленные камни // Большая Российская энциклопедия. Т. 24. М.: БРЭ, 2014. С. 93–94.
195. Онежские петроглифы // Большая Российская энциклопедия. Т. 24. М.: БРЭ, 2014. С. 200–201.
196. Памятники наскального искусства: проблемы музеефикации и обеспечения доступа // Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани. Т. V. Казань: Отечество, 2014. С. 298–301.
197. Петроглифы // Большая Российская энциклопедия. Т. 26. М.: БРЭ, 2014. С. 113–114.
198. Пиндаль // Большая Российская энциклопедия. Т. 26. М.: БРЭ, 2014. С. 219.
199. Писаницы // Большая Российская энциклопедия. Т. 26. М.: БРЭ, 2014. С. 269.
200. Трансокеанские аналогии антропоморфным изображениям Сибири и Дальнего Востока // Архаическое и традиционное искусство: проблемы научной и художественной интерпретации: материалы Всероссийской (с международным участием) науч. конф. (г. Новосибирск, 12–14 ноября 2014 г.). Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2014. С. 26–33.
201. **Altai Sketch: The Gorno Altai** / N.A. Bokovenko, A. L. Kungurov, A. A. Tishkin, E. G. Devlet, Jang Seog-Ho. Seoul: Northeast Asian History Foundation, 2014. 376 p. (На кор. яз.)
202. Conservation or destruction: attitudes toward rock art sites (the case of Russia) // Conservation and management of the World's petroglyph sites. Seoul: HollymCorp., 2014. P. 51–90. (World Petroglyphs Research; II).

2015

203. IV (XX) Всероссийский археологический съезд (Казань, 21–25 октября 2014 г.) / А. Г. Ситдиков, Х. М. Абдуллин, Е. Г. Дэвлет // Вестник РГНФ. 2015. № 1 (78). С. 223–228.
204. Естественнонаучные методы в изучении мезоамериканских пигментов доиспанского периода на скалах и в пещерной живописи / Е. Г. Дэвлет, Э. А. Грешников, А. И. Фахри // Вестник Кемеровского гос. университета. 2015. Т. 6, № 2 (62). С. 18–23.
205. Междисциплинарные аспекты исследований петроглифов и росписей / Е. Г. Дэвлет, А. С. Пахунов, В. С. Житенев, Л. В. Зоткина, Э. А. Грешников // Мультидисциплинарные методы в археологии: новейшие итоги и перспективы: междунар. симп. (Новосибирск, 22–26 июня 2015 г.): тез. докл. Новосибирск, 2015. С. 47–48.
206. Новая реальность наскального искусства // Наука из первых рук. 2015. № 5/6 (65/66) (декабрь). С. 108–125.
207. Новые материалы и интерпретации в археологических исследованиях / П. Г. Гайдуков, Ю. Н. Шорунова, Е. Г. Дэвлет // Краткие сообщения Института археологии. 2015. Вып. 241. С. 445–449.
208. Новые материалы к проблеме Тихоокеанских аналогий изображениям личин в наскальном искусстве Амура и Усури // Краткие сообщения Института археологии. 2015. Вып. 241. С. 68–78.
209. О некоторых сюжетах и образах петроглифов Пегтымеля // Традиции и инновации в истории и культуре: программа фундаментальных исследований Президиума Российской академии наук «Традиции и инновации в истории и культуре» / А. П. Деревянко, В. А. Тишков, ред. М., 2015. С. 160–165, 580–592.
210. Памятники наскального искусства в списке мирового культурного наследия ЮНЕСКО / Е. Г. Дэвлет, А. И. Фахри, Е. С. Острирова, Э. А. Грешников, А. С. Пахунов, А. А. Ульянов // IV Северный археологический конгресс (19–23 октября 2015, г. Ханты-Мансийск): материалы. Екатеринбург: Ин-т истории и археологии УрО РАН, 2015. С. 233–237.
211. Петроглифы Хабаровского края: результаты мониторинга последствий паводка в 2013 году на Амуре и Усури / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // Археология, этнография и антропология Евразии. 2015. № 4 (43). С. 94–105.
212. Росписи наскальные // Большая Российская энциклопедия. Т. 28. М.: БРЭ, 2015. С. 657.
213. Сикачи-Алян // Большая Российская энциклопедия. Т. 30. М.: БРЭ, 2015. С. 158.
214. Animal footprints in rock art of Eurasia in comparison with the Americas / E. G. Devlet, E. A. Gresh-

- nikov, A. I. Fakhri, A. A. Kolye // Symbols in the landscape: rock art and its context. XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Book of Abstracts. P. 617–618. (На исп. и англ. яз.)
215. Animal footprints in the rock art of Eurasia and in comparison with the Americas / E. G. Devlet, E. A. Greshnikov, A. I. Fakhri, A. A. Kolye // XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the landscape: rock art and its context. (Cáceres, Spain, 31 August – 4 September 2015). Tomar, 2015. P. 2255–2268.
216. Arte rupestre de Rusia en la Lista Tentativa de la UNESCO / E. G. Devlet, E. A. Greshnikov, A. I. Fakhri // Symbols in the landscape: rock art and its context. XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Book of Abstracts. P. 650–651. (На исп. и англ. яз.)
217. Cueva de las Manos in research and contemporary culture / E. Devlet, A. Fakhri, K. Kirilova // Anthropology of the peoples of America: sources and historiography (Moscow, November 11–12, 2015): Abstracts and materials from the Symposium / M. Martynova et al., eds. Moscow: IEA RAS, 2015. P. 56.
218. Petroglyphs of Khabarovsk territory: the impact of the 2013 Amur and Ussuri flooding / E. G. Devlet, A. R. Laskin // Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia. 2015. No. 4(43). P. 94–105.
219. Problems of dating and identifying Bronze age rock art in Northern Eurasia // Искусство бронзового века: материалы междунар. симп. (15–19 апреля 2013 г., Штральзунд, Германия) / С. Хансен, В. И. Молодин, ред. Новосибирск: НГУ, 2015. С. 115–140.
220. Rock art from Russia in the UNESCO Tentative list / E. G. Devlet, E. A. Greshnikov, A. S. Pakhunov, A. I. Fakhri // XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the landscape: rock art and its context. (Cáceres, Spain, 31 August – 4 September 2015). Tomar, 2015. P. 2479–2500.
221. Rock art from the Russian Far East: The Sikachi-Alyan Tentative World Heritage site // Human origin sites and the World Heritage convention in Eurasia. Vol. I / N. Sanz, ed. Paris, 2015. P. 128–141. (World heritage series; Papers 41, Heads 4).

2016

222. Анализ пигментов «кладов охры» из Каповой пещеры / А. С. Пахунов, В. С. Житенев, Е. Г. Дэвлет, К. Лофрументо, М. Риччи, М. Бекуччи, В. А. Парфенов // Краткие сообщения Института археологии. 2016. Вып. 245, ч. 2. С. 240–253.
223. Антропоморфные быкоголовые персонажи на плитах Каракола / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет, А. С. Пахунов // Алтай в кругу евразийских древностей: [коллективная монография] / А. П. Деревянко, В. И. Молодин, ред. Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2016. С. 517–527.
224. Были ли каменные изваяния одетыми? / Е. Г. Дэвлет, А. И. Фахри // Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): материалы междунар. конф. / В. В. Бобров, ред. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2016. С. 98–103.
225. В поисках утраченного смысла / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // Проблемы истории, филологии, культуры. 2016. №4(54). С. 91–109.
226. Газохроматографическое исследование остатков содержимого средневекового сфероконического сосуда / В. М. Пожидаев, А. В. Камаев, Е. Г. Дэвлет, Э. А. Грешников, А. Р. Нуретдинова, М. В. Сивицкий // Журнал аналитической химии. 2016. Т. 71, №11. С. 1209–1212.
227. Изучение состава «кладов охры» из Каповой пещеры (Шульган-Таш) / А. С. Пахунов, В. С. Житенев, А. А. Калоян, К. М. Подурец, П. В. Дороватовский, Э. А. Грешников, Е. Г. Дэвлет // Проблемы сохранения, консервации палеолитической живописи пещеры Шульган-Таш и развитие туристической инфраструктуры достопримечательного места «Земля Урал-батыра»: материалы междунар. науч. симп. (Бурзянский район Республики Башкортостан, 23–24 июня 2016 г.). Уфа: НПЦ МК РБ, 2016. С. 103–104.
228. Изучение состава скоплений охры из Каповой пещеры / А. С. Пахунов, В. С. Житенев, А. А. Калоян, К. М. Подурец, П. В. Дороватовский, Э. А. Грешников, Е. Б. Яцишина, Е. Г. Дэвлет, М. В. Ковальчук // Сборник тезисов Первого российского кристаллографического конгресса (21–26 ноября 2016 г.). СПб.: НП-Принт, 2016. С. 281.
229. К вопросу о внешнем облике каменных изваяний / Е. Г. Дэвлет, А. И. Фахри // Краткие сообщения Института археологии. 2016. Вып. 245, ч. 2. С. 160–171.

230. К обсуждению новых материалов археологических исследований и их интерпретации / Е. Г. Дэвлет, М. В. Добровольская, И. К. Решетова // Краткие сообщения Института археологии. 2016. Вып. 242. С. 253–258.
231. Наскальные изображения Шереметьево / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // Россия как археологическое пространство / Н. А. Макаров, ред. М.: ИА РАН, 2016. С. 60–63.
232. Наскальные росписи Сьерра-де-Сан-Франсиско: история объекта всемирного наследия ЮНЕСКО / А. А. Радаев, А. С. Тимофеева, А. И. Фахри, Е. С. Леванова, А. А. Ульянов, А. А. Колье, Е. Г. Дэвлет // Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): материалы междунар. конф. / В. В. Бобров, ред. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2016. С. 255–259.
233. О документировании плит Каракола: изображения быкоголовых и их детали / Е. Г. Дэвлет, А. С. Пахунов, М. А. Дэвлет // Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): материалы междунар. конф. / В. В. Бобров, ред. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2016. С. 94–97.
234. О составе и цвете красок на росписях плит каменных ящиков Каракола (Алтай) / Е. Г. Дэвлет, А. С. Пахунов, И. А. Каратеев, П. В. Дороватовский, А. А. Калоян, К. М. Подурец, А. Е. Благов, Е. Б. Яцишина // Сборник тезисов Первого российского кристаллографического конгресса (21–26 ноября 2016 г.). СПб.: НП-Принт, 2016. С. 280.
235. Памятники наскального искусства России – ключевые проблемы управления и обеспечения доступа к культурному наследию / О. С. Советова, Е. Г. Дэвлет // Проблемы сохранения, консервации палеолитической живописи пещеры Шульган-Таш и развитие туристической инфраструктуры достопримечательного места «Земля Урал-батыра»: материалы междунар. науч. симп. (Бурзянский район Республики Башкортостан, 23–24 июня 2016 г.). Уфа: НПЦ МК РБ, 2016. С. 122–128.
236. Петроглифы Пегтымеля // Россия как археологическое пространство / Н. А. Макаров, ред. М.: ИА РАН, 2016. С. 56–59.
237. Петроглифы Сикачи-Альяна: мониторинг последствий паводка на Амуре / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // Археологические открытия 2014 года. М.: ИА РАН, 2016. С. 398–400.
238. Сулекские писаницы // Большая Российская энциклопедия. Т. 31. М.: БРЭ, 2016. С. 411–412.
239. Список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО и судьба памятников наскального искусства России / Е. Г. Дэвлет, Е. С. Леванова, А. С. Пахунов, Э. А. Грешников, А. Е. Гринько // Теория и практика археологических исследований. 2016. № 3 (15). С. 20–24.
240. Тамгалы // Большая Российская энциклопедия. Т. 31. М.: БРЭ, 2016. С. 629.
241. Тан-Тан // Большая Российская энциклопедия. Т. 31. М.: БРЭ, 2016. С. 659.
242. Тассилин-Аджер // Большая Российская энциклопедия. Т. 31. М.: БРЭ, 2016. С. 683–684.
243. Томская писаница // Большая Российская энциклопедия. Т. 32. М.: БРЭ, 2016. С. 270.
244. Трех братьев пещера // Большая Российская энциклопедия. Т. 32. М.: БРЭ, 2016. С. 379.
245. A study of the composition of the «Ocher Hoard» from the Kapova Cave (Shulgan-Tash) / A. S. Pakhunov, V. S. Zhitenev, A. A. Kaloyan, K. M. Podurets, P. V. Dorovatovsky, E. A. Greshnikov, E. G. Devlet // The problems of conservation, preservation of Palaeolithic paintings from the Cave Shulgan-Tash and the development of tourism infrastructure of the sight «The Land of Ural-Batyr»: Materials of Intern. scientific symp. Ufa, 2016. P. 104–106.
246. Change and domination: superimpositions in rock art and burial decorations / E. Devlet, A. Pakhunov // The Eighth World Archaeological Congress, Kyoto, Japan, August 28th – September 2nd, 2016. Kyoto, 2016. P. 361–362.
247. Monitoring the landscape: new technologies in tracing the hiding boulders of Sikachi-Alyan / E. Devlet, A. Pakhunov // The Eighth World Archaeological Congress, Kyoto, Japan, August 28th – September 2nd, 2016. Kyoto, 2016. P. 365.
248. Preface / P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker, E. Devlet // Rock Art Studies. News of the World V / P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker, E. Devlet, eds. Oxford: Archaeopress, 2016. P. vii–viii.

249. Rock art studies in Northern Russia, the Urals and the Far East 2010–2014 / E. G. Devlet, A. S. Pakhunov // *Rock Art Studies. News of the World V* / P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker, E. Devlet, eds. Oxford: Archaeopress, 2016. P. 97–114.
250. Rock art studies, management and presentation in Central Asia (2010–2014) / B. Zheleznyakov, E. Devlet // *Rock Art Studies. News of the World V* / P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker, E. Devlet, eds. Oxford: Archaeopress, 2016. P. 115–126.
251. Rock art UNESCO World Heritage Nomination: the research project and public awareness in Russia / E. Devlet, E. Greshnikov, A. Fakhri, E. Levanova, A. Kolye, A. Ulianov, K. Kirilova, L. Bove, E. Miklashevich // *The Eighth World Archaeological Congress, Kyoto, Japan, August 28th – September 2nd, 2016. Kyoto, 2016. P. 358.*
252. *Studies of Paleolithic Art* / A. S. Pakhunov, V. S. Zhitenev, E. G. Devlet // *Institute of Archaeology: New expeditions and projects* / N. A. Makarov, ed. Moscow: IA RAS, 2016. P. 44–47.
253. *Studies of petroglyphs of the Far East* // *Institute of Archaeology: New expeditions and projects* / N. A. Makarov, ed. Moscow: IA RAS, 2016. P. 48–53.
254. The key issues of the rock art management and access to cultural heritage (rock art sites in Russia) / O. S. Sovetova, E. G. Devlet // *The Problems of conservation, preservation of Palaeolithic paintings from the Cave Shulgan-Tash and the development of tourism infrastructure of the sight «The Land of Ural-Batyr»: Materials of Intern. scientific. symp. Ufa, 2016. P. 128–133.*

2017

255. Визуализация приемов использования естественного рельефа стен в зале Рисунков Каповой пещеры / А. С. Пахунов, Е. Г. Дэвлет // *Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле–Белокурихе. Т. III / А. П. Деревянко, А. А. Тишкин, ред. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2017. С. 129–132.*
256. Вопросы междисциплинарных исследований технологических особенностей и состояния сохранности объектов изобразительной деятельности / Е. Г. Дэвлет, А. С. Пахунов, В. С. Житенев, Л. В. Зоткина, Э. А. Грешников // *Мультидисциплинарные методы в археологии: новейшие итоги и перспективы: материалы междунар. симп. (22–26 июня 2015 г., г. Новосибирск) / В. И. Молодин, С. Хансен. Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2017. С. 44–59.*
257. Документирование ландшафтного контекста и изобразительных особенностей дальневосточных памятников наскального искусства / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин, Ю. М. Свойский, Е. В. Романенко // *Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле–Белокурихе. Т. III / А. П. Деревянко, А. А. Тишкин, ред. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2017. С. 93–100.*
258. Изображения рук в наскальном искусстве Мезоамерики / Е. Г. Дэвлет, Е. С. Острирова, А. И. Фахри // *Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (1) / М. А. Дэвлет, ред. М.; Кемерово: Кузбассвуиздат, 2017. С. 10–20. (Труды САИПИ. Вып. XI).*
259. Исследования петроглифов Амура и Уссури / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // *Археологические открытия 2015 г. М.: ИА РАН, 2017. С. 483–484.*
260. К вопросу о конструктивных особенностях жилищ древних эскимосов по материалам археологии, этнографии и изобразительным источникам / К. А. Днепровский, Е. Г. Дэвлет // *Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 3 (57). С. 210–251.*
261. Конвергентно возникающие созвучия зооморфным персонажам с декорированным туловищем: звериный стиль или свободная стилизация? // *Краткие сообщения Института археологии. 2017. Вып. 248. С. 198–206.*
262. Куэва-де-лас-Манос в исследованиях и современном культурном пространстве / Е. Г. Дэвлет, А. И. Фахри, К. В. Кирилова, Е. С. Леванова // *Источники и историография по антропологии народов Америки / М. Ю. Мартынова и др., ред. М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 2017. С. 13–20.*
263. Мотив жертвы в каменных изваяниях индейцев Центральной Америки // *Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 4 (58). С. 250–254.*
264. О пигментах в декоре костяных гравированных изделий могильника Эквен (Чукотка) / А. С. Пахунов, К. А. Днепровский, Е. С. Сухорукова, Е. Г. Дэвлет // *Теория и практика археологических исследований. 2017. № 4. С. 82–90.*

265. О подходах к решению проблем документирования петроглифов Сикачи-Аляна / А. Р. Ласкин, Е. Г. Дэвлет, Ю. М. Свойский, Е. В. Романенко, А. С. Тимофеева, А. С. Пахунов // Археология и геоинформатика: тез. Третьей междунар. конф. (Москва, 24–26 мая 2017 г.). М.: ИА РАН, 2017. С. 27–29.
266. О проекте «Археология в современном мире» / П. Г. Гайдуков, Е. Г. Дэвлет, А. С. Пахунов, Е. С. Леванова, А. О. Бергер, А. Е. Гринько // Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле–Белокурихе Т. III / А. П. Деревянко, А. А. Тишкин, ред. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2017. С. 20–23.
267. Петроглифы Амуро-Уссурийского региона: новые открытия и статистические данные / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле–Белокурихе. Т. III / А. П. Деревянко, А. А. Тишкин, ред. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2017. С. 116–121.
268. Петроглифы на р. Кия в Хабаровском крае / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // Краткие сообщения Института археологии. 2017. Вып. 249, ч. 1. С. 167–172.
269. Реконструкция возможного использования сфероконуса из Болгара / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Нуретдинова, М. В. Сивицкий // Российская археология. 2017. № 3. С. 57–70.
270. Репертуар петроглифов Сикачи-Аляна: статистические данные [Электронный ресурс] / А. Р. Ласкин, Е. Г. Дэвлет, А. А. Ульянов // V (XXI) Всероссийский археологический съезд: сб. науч. тр. / А. П. Деревянко, А. А. Тишкин, ред. Барнаул: АлтГУ, 2017. DVD-ROM.
271. Солнцеголовые персонажи Каракола / Е. Г. Дэвлет, А. С. Пахунов, М. А. Дэвлет // Вестник Томского гос. университета. Серия «История». 2017. № 49. С. 37–47.
272. Состояние сохранности петроглифов Сикачи-Аляна: природное и антропогенное воздействие / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // Археология CIRCUM–PACIFIC: Памяти Игоря Яковлевича Шевкомуда / С. В. Батаршев, А. М. Шиповалов, ред. Владивосток: Рубеж, 2017. С. 252–265.
273. Сплошная документация стен Каповой пещеры: первые результаты [Электронный ресурс] / А. С. Пахунов, Е. Г. Дэвлет // V (XXI) Всероссийский археологический съезд: сб. науч. тр. / А. П. Деревянко, А. А. Тишкин, ред. Барнаул: Алтайский гос. университет, 2017. DVD-ROM.
274. Сравнительный анализ красок на плитах погребений каракольской культуры / А. С. Пахунов, Е. Г. Дэвлет, В. И. Молодин, Б. В. Лазин, И. А. Каратеев, П. В. Дороватовский, А. А. Калоян, К. М. Подурец, Р. А. Сенин, А. Е. Благов, Е. Б. Яцишина // Археология, этнография и антропология Евразии. 2017. № 3 (45). С. 56–68.
275. Трехмерное документирование – инструмент передачи иконографических особенностей личин Сикачи-Аляна [Электронный ресурс] / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин, Ю. М. Свойский, Е. В. Романенко, А. С. Тимофеева, А. С. Пахунов // V (XXI) Всероссийский археологический съезд: сб. науч. тр. / А. П. Деревянко, А. А. Тишкин, ред. Барнаул: Алтайский гос. университет, 2017. DVD-ROM.
276. Фольклорные материалы к расшифровке смысла зооморфных наскальных изображений с «умноженными» частями тела / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 4 (58). С. 5–13.
277. Фон-де-Гом // Большая Российская энциклопедия. Т. 33. М.: БРЭ, 2017. С. 466.
278. Фош-Коа // Большая Российская энциклопедия. Т. 33. М.: БРЭ, 2017. С. 525–526.
279. Шерстяные изделия из могильников Мощева и Подорванная балки (VIII–X вв.): качество сырья и технология изготовления / И. И. Елкина, А. С. Пахунов, У. Ю. Кочкаров, А. Е. Гринько, Е. Г. Дэвлет // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 4 (58). С. 223–232.
280. Шерстяные ткани Мощевой балки и могильника Янхай / А. С. Пахунов, Е. Г. Дэвлет, И. И. Елкина, М. Вагнер, П. Е. Тарасов // Российская археология. 2017. № 3. С. 46–56.
281. A comparative analysis of paints on the Karakol burial slabs / A. S. Pakhunov, E. G. Devlet, V. I. Molodin, B. V. Lazin, I. A. Karateev, P. V. Dorovatovsky, A. A. Kaloyan, K. M. Podurets, R. A. Senin, A. E. Blagov, E. B. Yatsishina // Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia. 2017. No 3 (45). P. 56–68.
282. Equipment of Asian Arctic whale hunters in rock art and its archaeological context / E. Devlet, K. Dneprovski, E. Sukhorukova, E. Greshnikov, A. Grinko, A. Pakhunov // Building Bridges. Abstract book of the 23rd Annual Meeting of the European Association of Archaeologists in Maastricht, 30 August – 3 September 2017. Maastricht: Ça Va Bien, 2017. P. 30.

283. Evidences of relief employment and surface preparation in Kapova cave visualized by photogrammetry, RTI and IR imaging / A. Pakhunov, E. Devlet // Building Bridges. Abstract book of the 23rd Annual Meeting of the European Association of Archaeologists in Maastricht, 30 August – 3 September 2017. Maastricht: Ça Va Bien, 2017. P. 9.
284. Identification of the residue in the Bolgar Medieval sphero-conical vessel by gas chromatography – mass spectrometry / V. Pozhidaev, A. Kamaev, A. Nuretdinova, M. Kovalchuk, E. Yatsishina, E. Greshnikov, M. Sivitskiy, E. Devlet // Archaeometry. Vol. 59, issue 6. P. 1095–1104.
285. Overthrown and entombed rock art images (Karakol, Altai) / E. Devlet, A. Pakhunov // Book of Abstracts. Rock Art Worldings. Kalmar 2017–10–23/27. Kalmar, 2017. P. 4–5.
286. Sacral landscape of Pegtymel Arctic rock art site // Wales on the Rock. Ulsan Museum, Ulsan, 2017. P. 87–110. (На кор. яз.)
287. The skull motif in rock art of Far East: symbol of death, rebirth and the link between the generations // Expression. 2017. 16 (June). P. 34–44.
288. Three-dimensional polygonal modeling of boulders with petroglyphs for understanding the function of the Sikachi-Alyan rock art site (Russia) / E. Devlet, Y. Svoyski, E. Romanenko, A. Peshkov, S. Peshkov, A. Pakhunov, E. Konakova, A. Timofeeva, E. Yushin, R. Gabdulin, A. Kleymenov, A. Laskin // Building Bridges. Abstract book of the 23rd Annual Meeting of the European Association of Archaeologists in Maastricht, 30 August – 3 September 2017. Maastricht: Ça Va Bien, 2017. P. 9.
289. Whales, sailors and sacral landscape in rock art of Russia // Materials of International Symposium on Bangudae «Whale on the Rock». Ulsan, 2017. P. 67–72. (На кор. и англ. яз.)

2018

290. V (XXI) Всероссийский археологический съезд (Барнаул–Белокуриха, 1–8 октября 2017 г.) / А. П. Деревянко, М. В. Шуньков, Н. А. Макаров, Е. Г. Дэвлет, А. А. Тишкин // Российская археология. 2018. № 3. С. 186–196.
291. Древнейшее в мире изображение верблюда в пещере Шульган-Таш / Е. Дэвлет, Э. Гуилламет, А. Пахунов, Н. Григорьев, Д. Гайнуллин // Ватандаш. 2018. № 2. С. 3–13.
292. Наскальные изображения Гачуурта (Монголия): новые наблюдения / Е. Г. Дэвлет, Д. Уранчимэг, Б. Баяртур, Ю. М. Свойский, Е. В. Романенко // Проблемы истории, филологии, культуры. 2018. № 2 (60). С. 101–115.
293. Новые результаты документирования петроглифов и моделирования сакральных ландшафтов памятников наскального искусства Дальнего Востока / А. Р. Ласкин, Е. Г. Дэвлет, А. Е. Гринько, Ю. М. Свойский, Е. В. Романенко // Проблемы истории, филологии, культуры. 2018. № 2 (60). С. 244–255.
294. Первые результаты применения синхротронного излучения и сканирующей электронной микроскопии для анализа пигментов с костяков из погребений Каракола / А. С. Пахунов, Е. Г. Дэвлет, М. Ю. Пресняков, Р. Д. Светогоров, Р. А. Сенин, Е. Б. Яцишина // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии. Вып. 2 / А. А. Тишкин, ред. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2018. С. 98–101.
295. Пополнение бестиария Каповой пещеры (об изображении верблюда в зале Хаоса) / Е. Г. Дэвлет, А. С. Пахунов, А. К. Агаджанян // Российская археология. 2018. № 2. С. 19–32.
296. Предварительные данные об изображении верблюда в зале Хаоса пещеры Шульган-Таш (Каповой) / Е. Г. Дэвлет, Э. Гуилламет, А. С. Пахунов, Н. Н. Григорьев, Д. А. Гайнуллин // Уральский исторический вестник. 2018. № 1 (58). С. 141–148.
297. Применение алгоритмов визуализации поверхности при изучении изображений на скалах / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин, А. С. Пахунов, Е. В. Романенко, Ю. М. Свойский // Музеефикация историко-культурного наследия: теория и практика. Материалы III Междунар. науч. симп. Уфа: ГБУ НПЦ РБ, 2018. С. 43–52.
298. «Прозрачная» плоть: к интерпретации антропоморфных изображений на Шигирском идоле // Уральский исторический вестник. 2018. № 1 (58). С. 20–28.
299. Работы зарубежной экспедиции Петроглифического отряда ИА РАН в 2018 г. / Е. Г. Дэвлет, Е. С. Леванова, Е. В. Фокеева // КСИА. 2018. Вып. 253. С. 235–243.
300. Факторы разрушения и проблемы сохранения нижнеамурских петроглифов / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин, А. С. Пахунов // Проблемы истории, филологии, культуры. 2018. № 2 (60). С. 25–43.

301. Факторы разрушения Нижнеамурских петроглифов / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин // Древнее наскальное искусство в контексте мирового культурного наследия: междунар. науч.-практ. конф. (Петрозаводск, 26.06–30.06.2018 г.): материалы конф. / Н. В. Лобанова, ред. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2018. С. 28–31.
302. Шерстяные ковры в традициях погребального обряда алан VIII–IX вв. (сохранность и исследование) / И. И. Елкина, А. С. Пахунов, Е. Г. Дэвлет, У. Ю. Кочкаров // Кавказ в системе культурных связей Евразии в древности и средневековье. XXX «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа: материалы междунар. науч. конф. / У. Ю. Кочкаров, ред. Карачаевск, 2018. С. 331–333.
303. Шерстяные ковры из аланских погребений VIII–X вв.: качество шерсти и технология изготовления / А. С. Пахунов, И. И. Елкина, П. Е. Тарасов, М. Вагнер, У. Ю. Кочкаров, Е. Г. Дэвлет // Российская археология. 2018. № 4. С. 63–76.
304. Application of surface visualization algorithms in the rock art studies / E. G. Devlet, A. R. Laskin, A. S. Pakhunov, E. V. Romanenko, Yu. M. Svoyski // Museification of historical and cultural heritage: theory and practice: Materials of the III International Scientific Symposium. Ufa: SBI SPC RB, 2018. P. 52–71.
305. Landscape transformation and continuity in shamanic rock art of Northern Asia // Lands of the Shamans: Archaeology, Cosmology and Landscape: [collective monograph] / D. Gheorghiu, G. Nash, H. Bender, E. Pasztor, eds. Oxford: OxbowBooks, 2018. P. 168–190.
306. The camel in the cave. Ice Age Art in the Ural Mountains / E. Devlet, E. Guillamet, A. Pakhunov, N. Grigoriev, D. Gainullin // Current World Archaeology. 2018. Issue 87. P. 10–11.
307. The destruction factors and issues of preservation of the Lower Amur petroglyphs / E. G. Devlet, A. R. Laskin // Древнее наскальное искусство в контексте мирового культурного наследия: междунар. науч.-практ. конф. (Петрозаводск, 26.06–30.06.2018 г.): материалы конф. / Н. В. Лобанова, ред. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2018. С. 28–31.
308. X-Ray style anthropomorphs in rock art: the challenge of interpretation // Expression. 2018. № 19 (March). P. 18–21.

2019

309. Исследования Амуро-Уссурийской провинции наскального искусства / А. Р. Ласкин, Е. Г. Дэвлет, Е. С. Леванова // Вестник РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. 2019. № 1 (94). С. 25–37.
310. Исследования пегтымельского петроглифа с помощью комплекса естественнонаучных методов в НИЦ «Курчатовский институт» / Е. Г. Дэвлет, Э. А. Грешников, А. А. Демкив, А. Н. Артемьев, Н. А. Артемьев, Р. Д. Светогоров, Н. Н. Колобылина, А. Д. Беляев, А. А. Калоян, Г. А. Князев, К. М. Подурец // Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (2) / М. А. Дэвлет и др., ред. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2019. С. 59–69. (Труды САИПИ. Вып. XII).
311. Личины с ореолом в петроглифах Нижнего Амура / Е. Г. Дэвлет, А. Р. Ласкин, А. Е. Гринько, Э. А. Грешников // Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (2) / М. А. Дэвлет и др., ред. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2019. С. 71–79. (Труды САИПИ. Вып. XII).
312. Новые петроглифы комплекса Шереметьево на р. Уссури / А. Р. Ласкин, Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет, Ю. М. Свойский, Е. В. Романенко // Российская археология. 2019. № 4. С. 127–133.
313. Новые петроглифы Сикачи-Аляна / А. Р. Ласкин, Е. Г. Дэвлет, Ю. М. Свойский, Е. В. Романенко, Е. С. Леванова // Российская археология. 2019. № 3. С. 121–130.
314. Саяно-Алтайская экспедиция (Большой Салбыкский курган) // Институт археологии РАН: 100 лет истории. М.: ИА РАН, 2019. С. 138–141.
315. Саяно-Тувинская экспедиция АН СССР (петроглифы Саянского каньона Енисея) // Институт археологии РАН: 100 лет истории. М.: ИА РАН, 2019. С. 125–128.
316. С. В. Киселев (1905–1962) // Институт археологии РАН: 100 лет истории. М.: ИА РАН, 2019. С. 247–250.
317. Rock art in Far Eastern Russia // Rock Art in East Asia: A thematic study. Documentation. ICOMOS International, Paris, 2019. P. 20–31.



*Публикуем результаты исследований,
которые были инициированы Екатериной Георгиевной,
но закончены соавторами уже после ее преждевременного ухода.
Они посвящены петроглифам двух ареалов наскального искусства –
Чукотки и Нижнего Амура,
изучению которых она отдала более всего сил, времени и любви...*

Пегтымель, Чукотка. 2008. Фото: И. Ю. Георгиевский





Пегтымель, Чукотка. Август 2006 г. Фото: Е. Ю. Гиря.



В рабочем кабинете после экспедиции на Пегтымель.
Институт археологии,
Москва. Август 2006 г.
Фото: Е. Ю. Гиря.

DOI: 10.25681/LARAS.2019.978-5-202-01433-8.59-69

**Е. Г. Дэвлет², Э. А. Грешников¹, А. А. Демкив¹, А. Н. Артемьев¹,
Н. А. Артемьев³, Р. Д. Светогоров¹, Н. Н. Колобылина¹,
А. Д. Беляев¹, А. А. Калоян¹, Г. А. Князев¹, К. М. Подурец¹**

¹НИИЦ «Курчатовский институт», Москва, Россия

²Институт археологии РАН, Москва, Россия

³Advanced Light Source, Lawrence Berkeley National Laboratory, California, USA

ИССЛЕДОВАНИЯ ПЕГТЫМЕЛЬСКОГО ПЕТРОГЛИФА С ПОМОЩЬЮ КОМПЛЕКСА ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫХ МЕТОДОВ В НИИЦ «КУРЧАТОВСКИЙ ИНСТИТУТ»

В НИИЦ «Курчатовский институт» с использованием комплекса естественнонаучных методов исследован камень с выбитыми изображениями, найденный на р. Пегтымель на Чукотке археологической экспедицией ИА РАН под руководством Е. Г. Дэвлет. Установлены состав и природа минеральных образований на поверхности камня с петроглифами. Выявлен «скальный загар», содержащий марганец и потенциально пригодный для датирования. На карте распределения химических элементов в выбивке зафиксированы медь и цинк и предположено их антропогенное происхождение в качестве микрочастиц древнего орудия. Намечена возможная дата создания петроглифов: конец II – начало I тыс. до н.э. Подтверждена версия исследователей петроглифов Пегтымеля о том, что рисунки на скалах выбивались металлическими орудиями.

Ключевые слова: Пегтымель, петроглифы, скальный загар, корродированные частички орудия, медно-цинковый сплав

**E. G. Devlet², E. A. Greshnikov¹, A. A. Demkiv¹, A. N. Artemiev¹,
N. A. Artemiev³, R. D. Svetogorov¹, N. N. Kolobylyna¹,
A. D. Belyaev¹, A. A. Kaloyan¹, G. A. Knyazev¹, K. M. Podurets¹**

¹National Research Center “Kurchatov Institute”, Moscow, Russia

²Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia

³Advanced Light Source, Lawrence Berkeley National Laboratory, California, USA

STUDIES OF THE PEGTYMEL PETROGLYPHS, BASED ON A COMPLEX OF NATURAL-SCIENTIFIC METHODS IN THE NATIONAL RESEARCH CENTRE “KURCHATOV INSTITUTE”

Several separated stone blocks with pecked images had been found in the course of the expedition for study the rock art site at the Pegtymel River in the western part of the Chukotka Peninsula. The expedition (2005–2008) was organized by the Institute of Archaeology and lead by Ekaterina Devlet. One of such blocks was taken away from the site to Moscow, which made it possible to carry out recently its study in the Kurchatov Institute with the use of a whole complex of natural-scientific methods. The researchers have identified mineral compounds on the surface of the decorated rock and determined the rock varnish formation on it. Cu–Zn particles have been detected in the pecked area. It is possible that the particles were introduced as a result of processing the rock with bronze or brass tool. The date of creation the petroglyphs is proposed as the end of the 2nd – beginning of the 1st millennium BC.

Keywords: Pegtymel, petroglyphs, rock varnish formation, corrosion products particles of the tool, Cu-Zn alloy

В 2005–2008 гг. экспедицией Института археологии РАН под руководством Е. Г. Дэвлет проводились полевые исследования петроглифов на правом берегу р. Пегтымель на западе Чукотки [Devlet, 2012; Дэвлет, 2014б; и др.]. Это самое северное в Азии местонахождение наскальных рисунков, расположенное за Полярным кругом в 40–50 км от побережья Восточно-Сибирского моря, известное также под названием «Кайкуульский обрыв». Оно насчитывает более 300 плоскостей с петроглифами. Природная деструкция, на Кайкуульском обрыве весьма интенсивная, приводит к тому, что от скального массива отделяются блоки различной величины. Установлено, что некоторые из найденных камней с петроглифами – это фрагменты некогда единых скальных плоскостей, распавшихся уже после создания на них изображений [Дэвлет и др., 2012, с. 205]. Один из таких блоков, найденный в 2006 г. среди развала других фрагментов скалы с петроглифами (рис. 1) и получивший индекс III-9 [Дэвлет и др., 2012, с. 273, рис. 157, цв. вкл. рис. 16] был взят с местонахождения для лабораторных исследований. Этот блок среднезернистого песчаника по форме представляющий собой не совсем правильный параллелепипед с примерными размерами $14 \times 14 \times 40$ см³, с изображениями на одной стороне, был исследован в НИЦ «Курчатовский институт». На патинизированной поверхности в технике пикетажа изображены три фрагментированных фигуры животных (два северных оленя и противостоящее им животное неопределенного вида) и каяк с гребцом. Контуры изображений четкие, прослеживаются регулярные следы ударов орудием, глубиной 3–4 мм (рис. 2).

В результате проведенных Е. Ю. Гирей серии опытов и замеров, экспериментально-трассологическим методом было предварительно установлено, что подавляющее большинство петроглифов Пегтымеля выполнено металлическими инструментами [Дэвлет, 2014а, 2014б]. Эти данные существенным образом меняют представления не только о хронологии наскального искусства, но также о времени появления и о месте металлических орудий в культуре коренного населения Чукотки I тыс. н. э. Столь радикальный пересмотр сложившихся исторических концепций, согласно которым эпоха палеометалла в этом арктическом регионе не выделялась, потребовал дальнейшего изучения технико-технологических особенностей петроглифов.



Рис. 1. Пегтымель, Кайкуульский обрыв, скопление III. Место находки камня с петроглифами.



Рис. 2. Фотография камня в момент обнаружения и сделанная позже прорисовка изображений.

Учитывая удаленность памятника и то обстоятельство, что петроглифы Кайкуульского обрыва почитались местным населением, вероятность случайных визитов на местонахождение и проведение «несанкционированных» манипуляций с изображениями сводятся к минимуму. Более того, изображения на исследуемом камне обнаружались случайно, так как он находился в осыпи и лежал гранью с изображениями вниз. Никакой обработки поверхности металлическими инструментами не проводилось и участниками экспедиции, нашедшими камень. Отсутствие следов палимпсестов и все вышеуказанные обстоятельства позволяли надеяться на то, что рисунки были выполнены одновременно при создании композиции и сохранили следы своего создания в не потревоженном человеком виде до наших дней. Целью исследования в НИЦ «Курчатовский институт» было сравнение состава минеральных образований на поверхности петроглифов и на примыкающих участках поверхности камня, не подвергавшихся обработке.

На первом этапе объект был исследован методом рентгенофлуоресцентного анализа на автоматизированном синхротронном спектрометре картирования распределения элементов «РЕФРА» [Artemiev et al., 2007; Tyutyunnikov et al., 2017], разработанном и установленном на Курчатовском специализированном источнике синхротронного излучения. Использовалось авторское программное обеспечение, позволяющее управлять спектрометром, вести съемку [рис. 4, 1] с наведенным лазерным лучом и обрабатывать полученные массивы данных. Спектрометр снабжен узлом сканирования в диапазоне (95×50) мм². Образец наблюдался телекамерой в режиме онлайн. Пучок синхротронного излучения генерировался поворотным магнитом с полем 1.7 Т при энергии электронов 2,5 ГэВ и формировался щелью размером 2×2 мм². Камера использовалась для первоначальной выставки образца под пучком и для текущего наблюдения. Энергетическое разрешение спектрометра составляло около 300 эВ на энергии 6 кэВ. Регистрация флуоресцентного излучения проводилась в диапазоне энергий 6–40 кэВ. При исследовании использовался метод возбуждения «белым» пучком, так как заранее был неизвестен элементный состав исследуемого образца. Были получены карты качественного распределения химических элементов на фрагменте поверхности камня размерами 61×46 мм с разрешением 1–2 мм, содержащем как обработанные, так и необработанные участки.

Установлено однозначное соответствие элементов картины образца, зарегистрированной в видимом свете (фотографии), и картины распределения марганца по образцу (рис. 3, 1, 2; 4, 1). Содержание марганца в областях, лежащих внутри изображения (в следах работы орудием глубиной 3–4 мм), существенно меньше, чем на не тронутых инструментом первобытного художника частях. Полученное изображение практически отражает изменение концентрации марганца на обработанной и необработанной поверхности. Была также получена карта распределения марганца

ца по глубине клиновидного скола с коркой скального загара на торце. Наблюдалось резкое увеличение концентрации марганца на профиле поверхностного слоя (патины) (рис. 3, 5). Эти факты взаимно подтверждаются распределением марганца на поверхности со стороны изображения (на выбивке глубиной 0,5 см концентрация марганца также значительно меньше, чем на нетронутой поверхности). Таким образом, есть основания утверждать, что камень покрыт марганцевосодержащей коркой. Проведенное исследование позволило выявить на исследуемом образце «пустынный» или «скальный загар» (*wüstenlack* – нем., *rock varnish* – англ.), толщиной не превышающий 1 мм. Присутствовали все косвенные визуальные признаки его наличия – поверхность более твердая (песчаник внутри более мягкий и легче крошится) и более темная, чем обработанная область или внутренность скола. По литературным данным [Dorn et al., 1986; Harrington, Whitley, 1987;

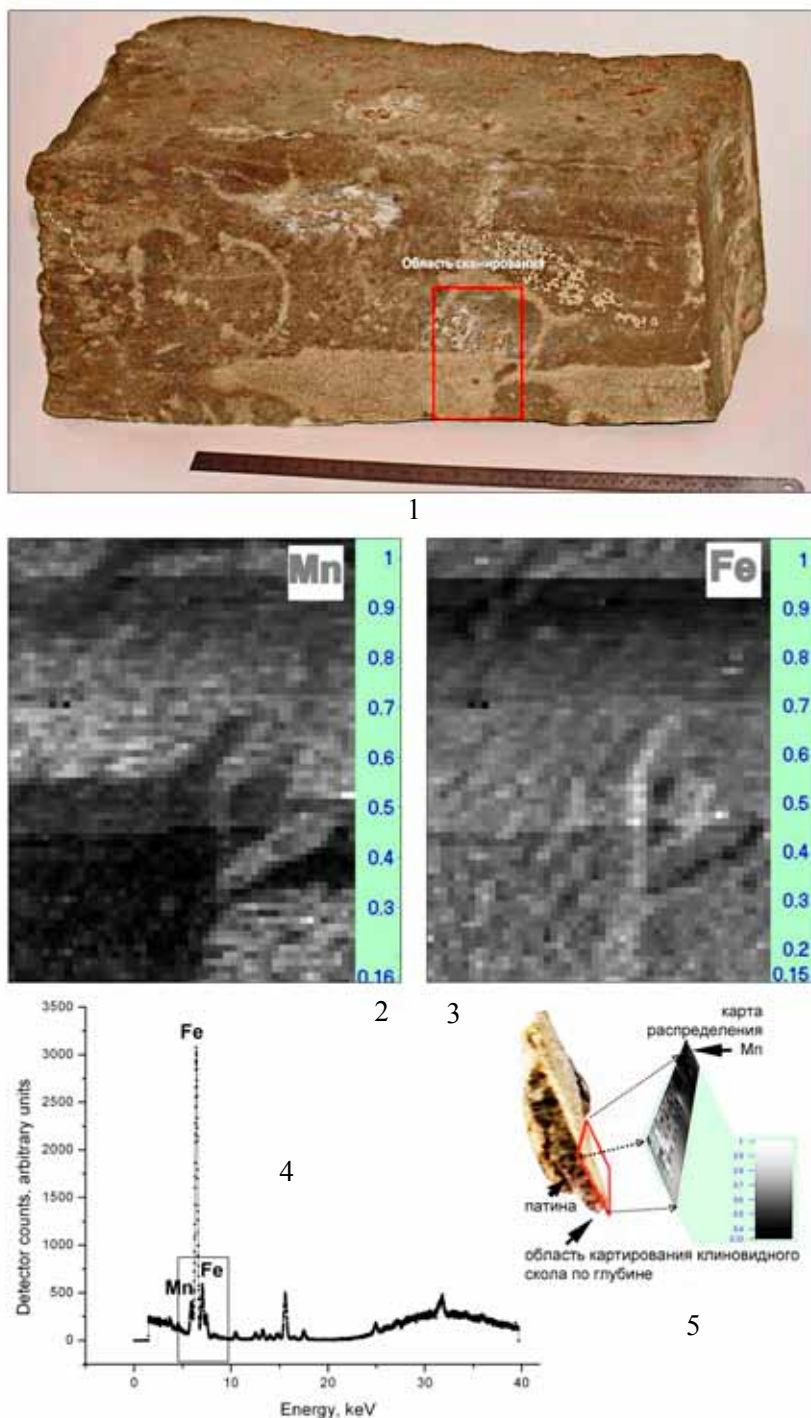


Рис. 3. Пегтымельский камень с петроглифами:
 1 – область сканирования на спектрометре; 2 – полученная в результате сканирования карта распределения Mn; 3 – полученная в результате сканирования карта распределения Fe; 4 – пример спектра полупроводникового детектора; 5 – карта распределения Mn по глубине среза клиновидного скола с камня с темной патиной на торце.
 Более светлые тона на карте отражают максимальную концентрацию химического элемента, темные тона – минимальную или полное отсутствие сигнала.

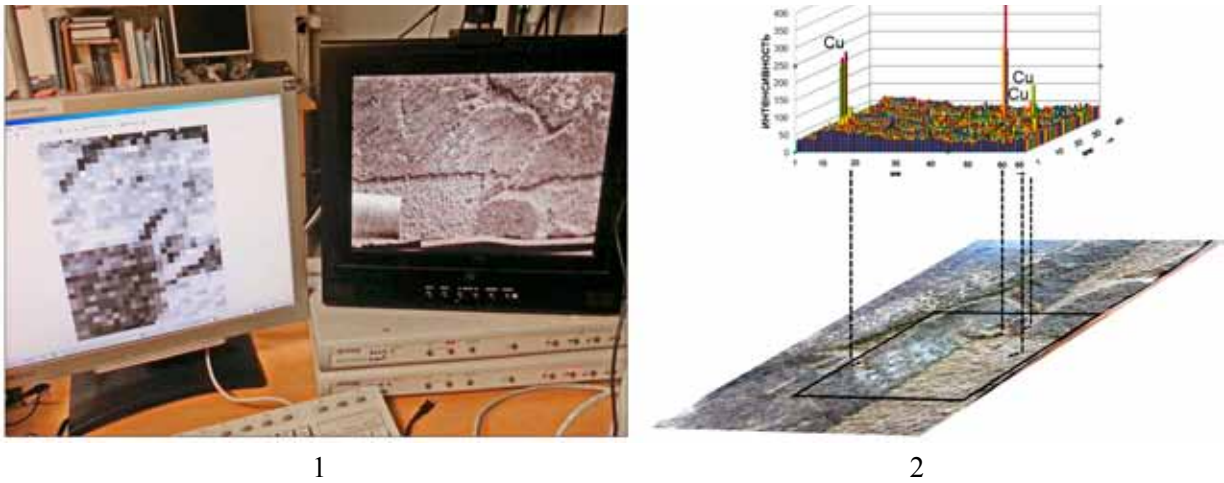


Рис. 4. Рабочий момент сканирования изображения и сигналы меди, спроецированные на поверхность камня из рентгеновских спектров в 3D-проекции: 1 – справа изображение в видимом свете на экране телекамеры, слева карта распределения Mn на мониторе спектрометра, полученная в результате сканирования; 2 – демонстрация интенсивности сигналов Cu на спектрах, спроецированных на участок исследуемого объекта в формате 3D.

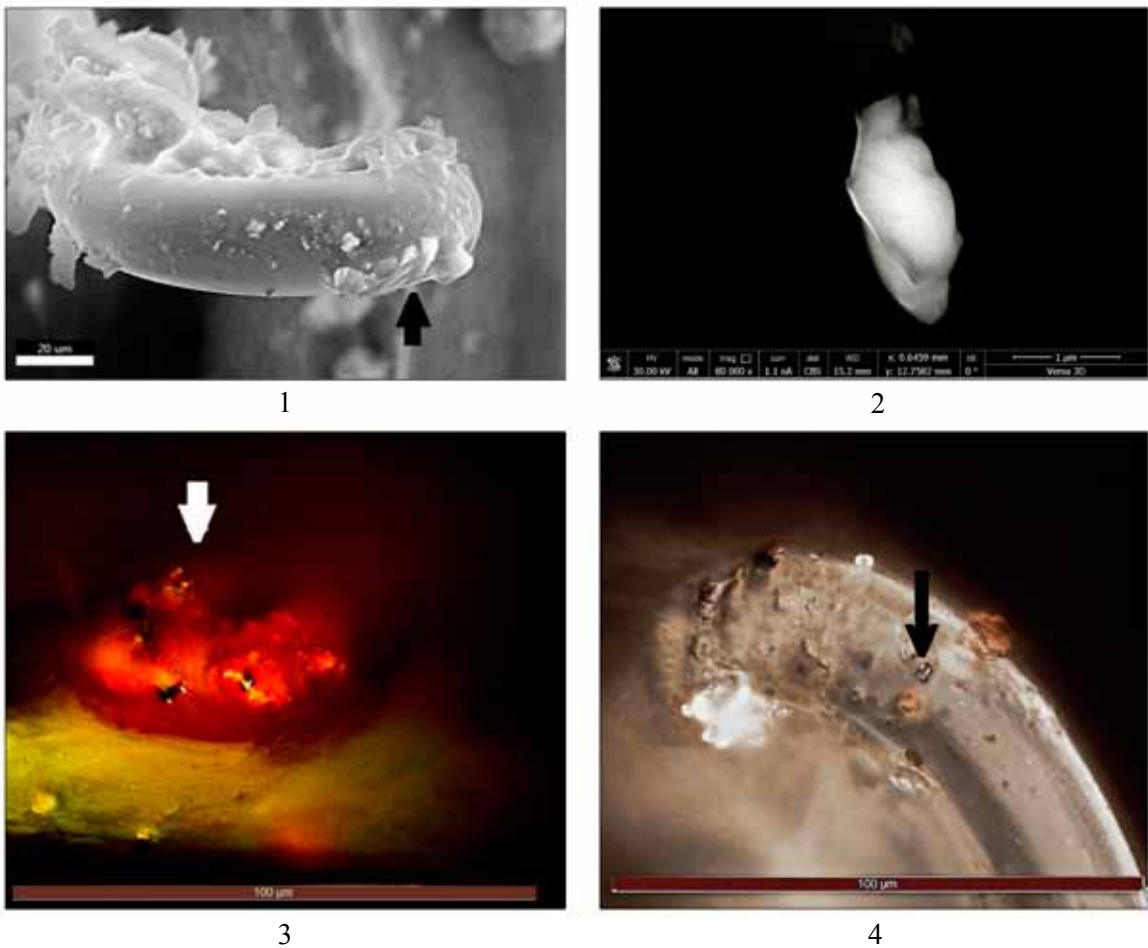


Рис. 5. Изображения микрочастиц, отобранных с поверхности камня с петроглифами: 1 – электронно-микроскопическое изображение частицы гематита на аналитической петле; 2 – электронно-микроскопическое изображение частицы с большим содержанием Zn; 3 – оптическое изображение частицы гематита; 4 – оптическое изображение частицы с включением Zn, отобранной с поверхности выбивки.

Nobbs, Dorn, 1988] известно, что это тонкая, от 0,5 до 5 мм, темная блестящая корка, которая покрывает открытую поверхность горных пород с высоким содержанием железа, она образуется в результате процессов, возникающих под влиянием попеременного увлажнения и высыхания при недостатке влаги. В таких условиях происходит усиленное движение капиллярных вод, выносящих на поверхность горной породы соединения Fe, Mn и др. Наиболее широко распространен «пустынный загар» в засушливых областях, однако в последнее время выявлен и исследуется на породах в Арктике и Антарктике [Mergelov et al., 2012]. В историческом аспекте он потенциально пригоден для прямого датирования петроглифов [Dorn et al., 1986; Harrington, Whitley, 1987; Nobbs, Dorn, 1988], что делает важным выявление этого минерального образования на петроглифах Азиатского Заполярья. Таким образом, собраны исходные данные для определения динамики формирования загара на искусственно экспонированной поверхности выбивки в сравнении с природной поверхностью, что в перспективе может послужить основой для экспериментального датирования изображений на камне петроглифов Заполярья [Dorn et al., 1986; Harrington, Whitley, 1987; Nobbs, Dorn, 1988].

Особое внимание уделялось изучению распределения металлов на поверхности камня с петроглифами. Были получены спектры железа, титана, алюминия, магния, меди и цинка. Ранее исследователями уже предпринимались попытки выявления частичек металлических рудий, используемых для создания египетских стел [Горлова, 2013]. Микрообразцы породы, как с обработанной, так и с необработанной поверхности, в том числе и те, для которых было зафиксировано наличие флуоресцентного сигнала от металлов в процессе сканирования, были изъяты с точек, зафиксированных спектрометром, и подвергнуты дальнейшему изучению на предмет выяснения их происхождения (естественного или искусственного). Комплексный анализ микрочастиц проводился с помощью метода рентгеновской дифракции на синхротронной установке «РСА» [Светогоров, Сульянов, 2018] Курчатовского комплекса синхротронно-нейтронных исследований (ККСНИ) «КИСИ Курчатов», в комбинации с методами оптической и растровой электронной микроскопии с применением энергодисперсионного рентгеновского микроанализа, реализованными на приборах и установках Курчатовского комплекса Нано-Био-Инфо-Когни-Социо (ККНБИКС) природоподобных технологий НИЦ «Курчатовский институт». В работе были задействованы оптический стереомикроскоп Olympus SZX7 Leica DFC420C с увеличением в диапазоне 8×–56× и рабочим расстоянием до 90 мм и прямой микроскоп Olympus BX51 с оптической системой UIS2 с увеличением в диапазоне 12,5×–2500× и рабочим расстоянием до 22 мм. Изучение микроструктуры и микроанализ проводились на растровом электронно-ионном микроскопе Versa 3D в режиме низкого вакуума (около 70 Па), что позволило минимизировать накопление электрического заряда на поверхности исследуемых образцов. По результатам проведенного комплексного исследования с использованием оптической и растровой электронной микроскопии было установлено, что размер отобранных частиц варьирует от нескольких микрон до нескольких десятков микрон. Самые мелкие частицы имеют характерную вытянутую форму с неровными краями (рис. 5, 2). Проведенный рентгеновский микроанализ серии отобранных микрообразцов свидетельствует, что в их матрице содержатся включения меди, цинка, железа, титана и алюминия. Полученная карта распределения химических элементов одного из образцов, содержащих Cu-Zn, указывает на то, что эти элементы находятся совместно в пробе в виде включения. Концентрации меди в разных образцах по данным элементного анализа варьируются от 1 до 19 вес. %, цинка от 1,5 до 65 вес. %, железа от 1,5 до 23 вес. %, титана от 4,5 до 70,5 вес. % и алюминия от 12 до 77 вес. % (таблица).

Методом синхротронной рентгеновской дифракции был идентифицирован ряд минеральных образований, отражающих геологическую историю формирования камня и загрязнения (каминит, брусит, кристобалит, кальсилит, кальцит, кварц, мусковит).

Исследование железосодержащих микрочастиц, выявленных как в выбивке, так и на необработанной поверхности (рис. 3, 3), методом синхротронной рентгеновской дифракции продемонстрировало, что все они представляют собой либо фрагменты гематита (рис. 5, 1, 3), либо фосфата железа, довольно часто образующихся в процессе осадконакопления и имеющих размеры в несколько десятков микрон. Необходимо отметить, что частички железа в осадочных породах иногда

Шифр образ-ца	Область анализа	Химические элементы/данные в весовых %													
		Al	C	Cl	Nd	Si	Fe	O	S	K	Ca	Ti	Cu	Zn	Mg
004 leg	EDS Spot 3 (область оленьего крупа)	77	-	-	-	-	23	-	-	-	-	-	-	-	-
004 face	Область 2б, EDS Spot 3 (область оленьей морды)	-	-	-	-	-	9,5	11,5	4	0,5	1,5	70,5	1,5	1	-
004 leg	Map, point a, (область оленьего крупа)	30	36,5	0,5	5,5	-	4	0,5	-	-	2	-	13,5	6,5	0,5
004 leg	Map, point b, (область оленьего крупа)	33,4	35,7	1,1	2,8	-	1,1	2,4	-	-	1,5	-	19	1,7	1,2
004 face	Area 3 Selected area 1 (область оленьей морды)	22,5	-	-	-	0,5	-	-	-	2	64,5	4,5	3,5	2,5	-
004 a leg	Area 5 Selected area (область оленьего крупа)	12	-	-	-	17	1,5	-	1,5	-	2,5	-	-	65,5	-

Таблица. Химический элементный состав микрообразцов, отобранных с обработанной поверхности камня с петроглифами, по данным энергодисперсионного рентгеновского микроанализа.

могут иметь и космическое происхождение, что вызывает определенные трудности при реконструкции процессов их инвазии в породу [Сунгатуллин и др., 2015]. Аналогичное (природное) происхождение имели частички титана, идентифицированные в форме его диоксидов (анатаз и рутил), соединения магния и алюминия ($Mg_{0.6}Al_{1.2}Si_{1.8}O_6$; $AlPO_4$).

В процессе картирования обработанной части поверхности камня с петроглифами удалось зафиксировать микрочастички, одновременно содержащие медь и цинк (**рис. 6, 1**), встречающиеся исключительно в местах выбивки, что резко отличает их от остальных участков камня, генерирующих сигналы других металлов (железа, алюминия, магния, титана), распределенных по всей плоскости породы. На представленной карте распределения химических элементов сигналы меди и цинка исходили из одних и тех же точек (**рис. 6, 1–3**). Всего зафиксировано три таких места.

С помощью метода синхротронной рентгеновской дифракции в одном из отобранных для анализа включений удалось выявить присутствие фазы металлического цинка, что однозначно свидетельствует об антропогенном характере его появления на петроглифе. Необходимо отметить, что из-за малого размера пробы на дифрактограмме наблюдался высокий уровень шума, возможно не позволяющий идентифицировать сопутствующие медь-содержащие фазы. По данным элементного картирования нескольких микропроб, отобранных с поверхности петроглифа и их ЭРМ-анализа было установлено, что медь содержится в частицах совместно с цинком. По литературным данным известно, что сплавы системы Cu-Zn древние металлурги получали при помощи «цементационного» процесса, господствовавшего при производстве латуни начиная с XVI в. до н. э. (не позднее) и заканчивая XVIII столетием [Галибин, 1990; Гак, 2004; Craddock et al., 2003; Craddock, 2009].

При изучении особенностей архаического литейного производства специалистами в области металлургии в ходе экспериментов были выделены два способа получения латуни: «твердофазного» восстановления цинка из руды, протекающего при сравнительно низких температурах (800-900°C) и совместной плавки медно-цинковых руд (с преобладанием жидкой стадии и эффектом частичного испарения Zn) при температурах около 1000°C. Установлено, что оба процесса шли в присутствии древесного угля. Было открыто явление распределения цинка на поверхности

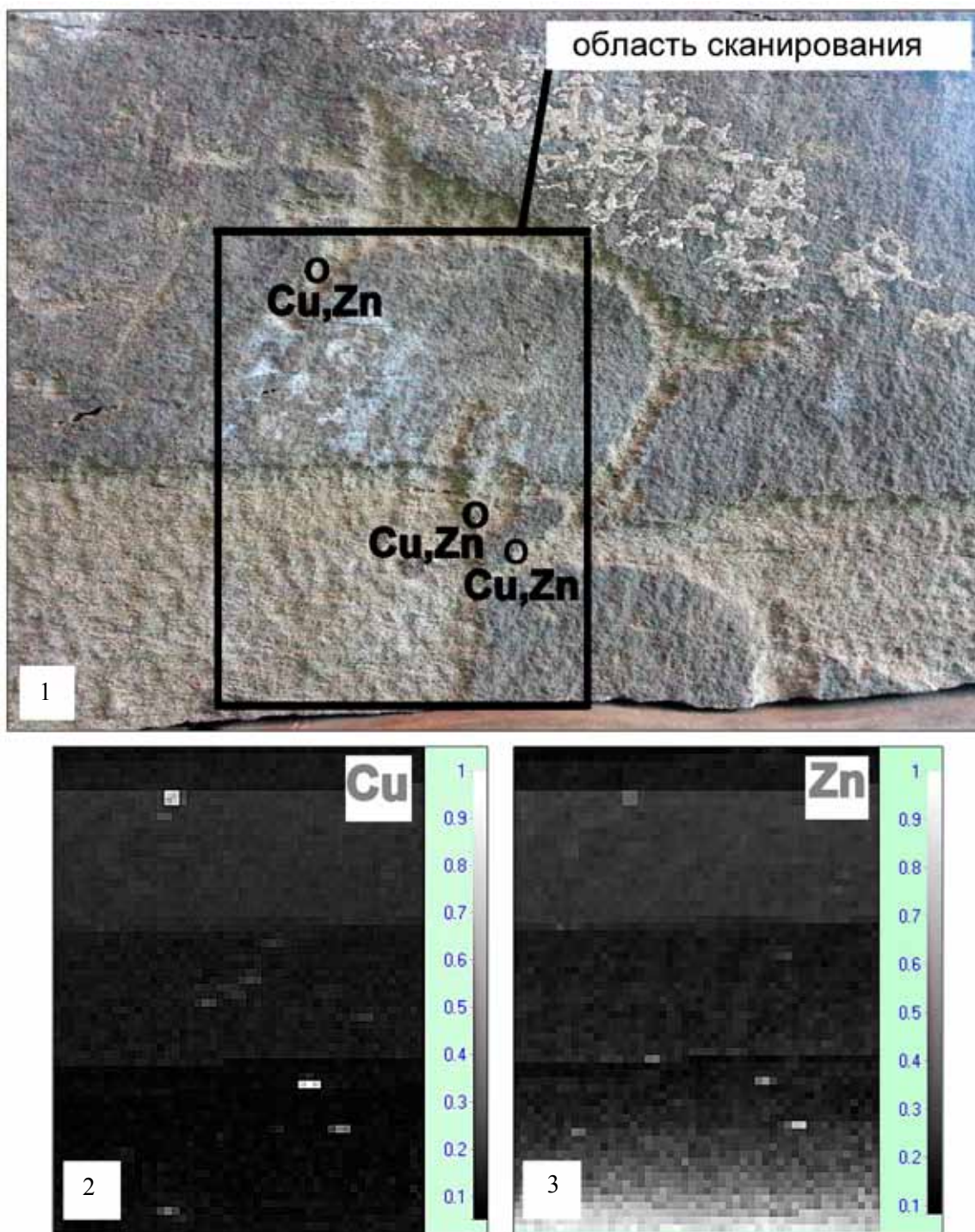


Рис. 6. Сканируемая площадь. Карты распределения Zn и Cu: 1 – оптическое фото исследуемой поверхности с выделенным черной рамкой сканируемым участком, внутри которого нанесены места скопления сигналов Zn–Cu; 2, 3 – карты распределения Cu и Zn по данным спектрометра.

медного сплава в результате нагрева медной и каламитовой руды ниже 970°C, когда кинетические факторы ограничивают поглощение цинка тонким (меньше 1 мм) поверхностным слоем меди [Pollard et al., 2008]. При использовании орудия, изготовленного при таких условиях, в процессе срабатывания поверхностного слоя, концентрации цинка на поверхности и по глубине могли резко колебаться. При исследовании одного из наиболее ранних (заявленная дата 4100–3600 гг. до н.э. подлежит проверке) китайских латунных артефактов из Цзяньцзяй (Китай, провинция Шэньси) специалистами Шанхайской установки синхротронного излучения (SSRF) был сделан вывод, что использовался сплав, полученный в процессе «твердофазного восстановления» и распределение Zn в верхнем слое многокомпонентного сплава оказалось крайне неравномерным [Fan et al., 2012]. Французскими учеными, реконструирующими древние «цементационные» плавки латуни недавно была доказана возможность достижения концентраций цинка в 50–60% в сплавах, с более равномерным его распределением при повышении температуры нагрева, что ранее считалось недостижимым [Bourgarit, Bauchau, 2010; Bourgarit, Thomas, 2011]. Известна находка цельно-металлической цинковой пластины в 1937 г. в слое IV–II вв. до н.э. на Афинской Агоре [Pollard, 2008]. Учитывая данные приведенных исследований, необходимо признать допустимым присутствие в выбивке изображения на камне частиц бронзы или латуни с фазами, обогащенными цинком. Наиболее вероятным представляется вариант, когда общая доля содержания цинка в сплаве орудия значающе была небольшой, и можно говорить лишь о его неравномерном распределении в отдельных микрочастицах латуни или бронзы (возможно полученной «твердофазным» способом). В составе медно-цинковых включений петроглифа наблюдался аналогичный, как на древнекитайской латуни из Цзяньцзяй, разброс концентраций Zn. Реконструировать реальные соотношения меди и цинка в сплаве орудия, воздействовавшего на петроглиф, в связи с этим не представляется возможным, по причине малого количества выявленных микрочастиц и их небольшого размера (не более 15 микрон). Не исключен случайный характер попадания цинка в сплав в виде сопутствующей руды при медеплавильном производстве.

Таким образом, имеются веские основания предполагать, что выявленные микрофрагменты представляют собой остатки сплава системы Cu–Zn (латуни?), из которого могло быть изготовлено орудие, использованное при обработке камня. Частички орудия могли быть оставлены в выбивке в результате контакта поверхности породы и металла при обработке. Необходимо отметить, что песчаник обладает значительно меньшей твердостью, чем кварцит и при контакте с металлическим орудием действует в основном, как абразив. По указанной причине размеры застрявших металлических микрофрагментов оказались значительно меньше, чем это было зафиксировано исследователями египетского кварцитового саркофага, где были выявлены относительно «крупные» (десятки микрон) микроосколки обломанного лезвия древнего бронзового орудия, вклинившиеся в породу [Горлова, 2013]. Незначительное количество обнаруженных на петроглифе микрочастиц, предположительно составляющих сплав из цветного металла, объясняется легкостью их вымывания по причине малого веса и размера, небольшой площадью сканирования, и способом нанесения изображения, при котором использовалась выбивка (пикетаж), дающая минимальный по площади и кратковременный контакт орудия с поверхностью, а не шлифовка, где воздействие трущихся поверхностей более длительное, контактная площадь больше и по этой причине больше количество утраченных орудием частиц, осевших на поверхности камня. На Чукотке медно-цинковые месторождения не зафиксированы, а ближайшие руды, где медь встречается совместно с цинком, расположены в Алтайском крае (Рубцовское месторождение), отстоящем от Пегтымеля на тысячах километров к югу [Пеков и др., 2011; Зырянова и др., 2013].

Если предположение об антропогенном происхождении медно-цинковых включений верно, то значение использования орудия из сплава цветных металлов на Чукотке трудно переоценить. Племена чукчей и эскимосов долгое время не владели искусством металлообработки и использовали привозной металл. Находки даже железных орудий на археологических памятниках крайне малочисленны. Известно, что железо интенсивно стало поступать на Чукотку в процессе русской колонизации начиная с XVII–XVIII вв. В более раннее время металл поступал в регион с юга;

некоторыми исследователями приводятся даты железных изделий из слоев археологических памятников, относящиеся к рубежу эр. Крупнейшим исследователем древностей Чукотки Н. Н. Диковым документированы находки орудий из бронзы (резцов) в могильнике Усть-Белая в бассейне р. Анадырь (курган 9, погр. 1; курган 8, погр. 3) что потенциально подтверждает возможность использования привозных орудий из медесодержащего сплава на петроглифах Пегтымеля и не исключает синхронизацию их создания с датами находок в Усть-Белой, а именно они, по мнению Н. Н. Дикова, маркируют верхнюю границу бытования «усть-бельской культуры» Чукотки концом II – началом I тыс. до н. э. [Диков, 1979]. Вполне естественно, что изделия из бронзы и латуни не прекращали употреблять и в более поздние эпохи, но, как правило, не в качестве инструмента для обработки камня, так как орудие из цветного металла обходилось значительно дороже железного. Чаще в эпоху железного века и средневековья бронзовые и латунные изделия на сопредельных территориях использовались при изготовлении украшений (накладок, деталей конского снаряжения и т. д.).

Во всяком случае, изображения на исследованном камне с р. Пегтымель с большой вероятностью могли быть созданы до появления на Чукотке железных орудий. Следует отметить, что выводы авторов статьи подтверждают данные ранее проведенного трасологического исследования о создании петроглифов с помощью металлического инструмента.

Библиография

- Галибин В. А.* Древние сплавы на медной основе // Древние памятники Кубани. Краснодар, 1990, С. 175–192.
- Гак Е. И.* О древнейших латунях Евразии // Древний Кавказ: ретроспекция культур. М., 2004, С. 47–49.
- Гаськова О. Л., Бортникова С. Б., Кабанник В. Г., Новикова С. П.* Особенности загрязнения почв в районе хранилища отходов пирометаллургического извлечения цинка на Беловском цинковом заводе // Химия в интересах устойчивого развития. 2012. 20. С. 419–429.
- Горлова Ю. В.* Обзорные результаты исследования микрочастиц на образце кварцитового саркофага из комплекса пирамиды Аменхета II в Дашуре (Египет) // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история. № 8 (28): Сб. статей по материалам XXVIII междунар. конф. Новосибирск: СибАК, 2013. С. 122–130.
- Диков Н. Н.* Древние культуры Северо-Восточной Азии: Азия на стыке с Америкой в древности. М.: Наука, 1979. 352 с.
- Дэвлет Е. Г.* К вопросу о технико-технологических особенностях петроглифов Пегтымеля // Российская археология. 2014а. № 3. С. 66–78.
- Дэвлет Е. Г.* О работах по археологическому изучению наскального искусства Чукотки // Труды Отделения историко-филологических наук РАН 2008–2013 / В. А. Тишков, ред. М.: Наука, 2014б. С. 315–344.
- Дэвлет Е. Г., Миклашевич Е. А., Мухарева А. Н.* Материалы к своду петроглифов Чукотки (изображения в скоплениях I–III на Кайкульском обрыве) // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. С. 203–283. (Труды САИПИ. Вып. IX).
- Пеков И. В., Лыкова И. С.* Рубцовское месторождение // Минералогический альманах. 2011. Т. 16, вып. 1. С. 82–83
- Светогоров Р. Д., Сульянов С. Н.* Порошковая дифракция высокого разрешения на станции «РСА» Курчатовского источника синхротронного излучения // Программа и тезисы Национальной кристаллохимической конференции. Суздаль, 2018. С. 81.
- Сунгатуллин Р. Х., Бахтин А. И., Цельмович В. А., Сунгатуллина Г. М., Глухов М. С., Осин Ю. Н., Воробьев В. В.* Железо-никелевые микрочастицы в осадочных породах как индикаторы космических процессов // Ученые записки Казанского университета. Естественные науки. 2015. Т. 157, кн. 3. С. 102–118.
- Artemiev A., Artemiev N., Dyatlov A., Kirillov B., Kvardakov V., Maevskiy A., Nayda O., Zabelin A.* Station for investigation with high spatial resolution on Kurchatov SR source // Nuclear Instruments & Meth. 2007. A 575. P. 228–230.
- Bourgarit D., Bauchau F.* The ancient brass cementation processes revisited by extensive experimental simulation // Journal of Metals. 2010. 62 (3). P. 51–57.
- Bourgarit D., Thomas N.* From laboratory to field experiments: Shared experience in brass cementation // Historical Metallurgy. 2011. 45. P. 18–16.

- Craddock P. T.* The origins and inspirations of zinc smelting // *Journal Material Science*. 2009. 44. P. 2181–2191.
- Craddock P. T., Cowell M. R., Stead I. M.* Europe's earliest brasses? // *Historical Metallurgy Society News*. 2003. No. 54. P. 3–4.
- Devlet E.* Rock art studies in Northern Russia and the Far East // *Rock art studies. News of the World IV* / P. Bahn et al., eds. Oxford: Oxbow, 2012. P. 124–148.
- Dorn R. I., Bamforth D. B., Cahill T. A., Dohrenwend J. C., Turrin B. D., Donahue D. J., Jull A. T., Long A., Macko M. E., Weil E. B., Whitley D. S., Zabel T. H.* Cation-ratio and accelerator radiocarbon dating of rock varnish on Mojave artifacts and landforms // *Science*. 1986. 231. P. 830–833.
- Fan X., Harbottle G., Gao Q., Zhou W., Gong Q., Wang H., Yu X. and Wang Ch.* Brass before bronze? Early copper-alloy metallurgy in China // *Journal of Analytical Atomic Spectrometry*. 2012. 5.
- Harrington C. D., Whitley D. S.* Scanning electron microscope method for rock-varnish dating // *Geology*. 1987. 15. P. 967–970.
- Mergelov N. S., Goryachkin S. V., Shorkunov I. G., Zazovskaya E. P., Cherkinsky A. E.* Endolithic pedogenesis and rock varnish on massive crystalline rocks in East Antarctica // *Eurasian Soil Science*. 2012. 45 (10). P. 901–917.
- Nobbs M., Dorn R. I.* Age determination for rock varnish formation within petroglyphs: cation-ratio dating of 24 motifs from the Olary region, South Australia // *Rock Art Research*. 1988. 5(2). P. 108–146.
- Pollard A. M., Heron C.* *Archaeological Chemistry*. The Royal Society of Chemistry, 2008.
- Tyutyunnikov S. I., Shalyapin V. N., Belyaev A. D., Artemiev A. N., Artemiev N. A., Kirillov B. F., Kovalchiuk M. V., Demkiv A. A., Knyazev G. A.* Multipurpose synchrotron spectrometer of the Kurchatov Institute: Part 2. X-Ray Fluorescent Element Analysis // *Physics of Particles and Nuclei Letters*. 2017. V. 14, № 3. P. 474–479.





В экспедиции по исследованию петроглифов Амура и Усури. Октябрь 2014 г. Фото: И. Ю. Георгиевский.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.71-79

Е. Г. Дэвлет¹, А. Р. Ласкин², А. Е. Гринько¹, Э. А. Грешников³

¹*Институт археологии РАН, Москва, Россия*

²*Хабаровский краевой центр охраны памятников истории и культуры, Хабаровск, Россия*

³*НИЦ «Курчатовский институт», Москва, Россия*

ЛИЧИНЫ С ОРЕОЛОМ В ПЕТРОГЛИФАХ НИЖНЕГО АМУРА

В статье рассматривается дискуссионная тема интерпретации изображений антропоморфных личин с ореолом («сиянием») в комплексах петроглифов Нижнего Амура. На основе анализа литературных источников и сопоставления аналогий в широком диахронном аспекте прослежена связь территориально удаленных иконографических трансформаций и универсалий, конвергентного сходства и заимствований в традициях подобных антропоморфных изображений обширного Тихоокеанского региона.

Ключевые слова: *Тихоокеанский регион, Амуро-Уссурийская провинция наскального искусства, наскальные изображения, петроглифы, антропоморфные личины с ореолом («сиянием»), реалистичные изображения, схематические изображения*

E. G. Devlet¹, A. R. Laskin², A. E. Grinko¹, E. A. Greshnikov³

¹*Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia*

²*Regional centre for the protection of historical and cultural monuments, Khabarovsk, Russia*

³*National Research Center “Kurchatov Institute”, Moscow, Russia*

FACE-MASKS WITH A HALO IN THE LOWER AMUR ROCK ART

The paper deals with the debatable topic of interpretation of anthropomorphic face-mask images with a halo («shine») in rock art of the Lower Amur. Based on the analysis of publications and comparison of analogies in a wide diachronic aspect, the connection is traced between territorially distant iconographic transformations and universals, convergent similarities and borrowings in traditions of similar anthropomorphic images of the vast Pacific region.

Keywords: *Pacific region, Amur-Ussuri rock art province, petroglyphs, anthropomorphic face-masks with a halo («shine»), realistic images, schematic images*

Работа выполнена при поддержке РФФИ, проекты № 17-01-00511, 17-29-04389

В последние годы активно ведется работа по изучению, документированию и мониторингу памятников наскального искусства Нижнего Амура. Проанализирована и обработана обширная разноплановая информация как о самих петроглифах, так и о природно-историческом контексте памятников, выявлен целый ряд новых объектов, определены факторы деструкции наскальных изображений, обозначен прогноз возможности их сохранения [Медведев, 2011; Ласкин, 2012; Ласкин, Дэвлет, 2013, 2017; Дэвлет, Ласкин, 2015, 2017; и др.].

На основе художественных традиций и технологических особенностей наскальных изображений была выделена Амуро-Уссурийская провинция наскального искусства, которая объединила наиболее яркие и значимые памятники Амура и Уссури, такие как Сикачи-Алян, Шереметьево и Кия. В середине XX в. благодаря исследованиям А. П. Окладникова эти исключительные по изобразительным характеристикам и своеобразию мотивов наскального искусства памятники были введены в научный оборот и приобрели всемирную известность. Дальнейшее археологическое изучение региона дало дополнительные возможности для формирования всестороннего представ-

ления об изобразительных пластах петроглифов, относительной хронологии, стилистических особенностях, их сюжетном многообразии. С начала XXI в. научными исследованиями накоплен существенно новый материал, характеризующий традицию наскального искусства Нижнего Амура и, в первую очередь, его обширный репертуар, который многообразен как по стилистике, так и по набору образов, представленных одиночными и композиционными изображениями. В репертуаре Амуро-Уссурийской провинции наскального искусства известны фигуративные и абстрактные петроглифы. Фигуративные делятся на антропоморфные (личины и фигуры), зооморфные, орнитоморфные, имеются и прочие изображения – змеи, лодки, оружие и др. К абстрактным относятся знаки, простые и концентрические окружности, ямки-лунки. К неопределяемым – линии и знаки, которые затруднительно достоверно распознать или которые вовсе не подлежат идентификации из-за слабого состояния сохранности.

Доминирующий и наиболее яркий компонент петроглифов Нижнего Амура – антропоморфные личины. От других регионов наскального искусства, где обнаружены местонахождения с изображениями антропоморфных личин, нижеамурские отличаются многообразием форм, размерами и индивидуальными деталями. На основе своих продолжительных исследований середины XX в. А. П. Окладников выделил следующие типы личин: овальные, яйцевидно-овальные, сердцевидные, трапециевидные, прямоугольные, с овальной вершиной и прямым основанием, обезьяновидные или череповидные, парциальные [Окладников, 1971, с. 78]. Для первых трех типов характерна симметрия очертаний. Яйцевидно-овальные личины имеют сужение в нижней части, обозначая, таким образом, узкий подбородок. Для изображений сердцевидных личин характерна вогнутость в верхней части в виде двух соединенных концами дуг. Внутри заполнения некоторых личин просматриваются даже несколько рядов таких V-образных линий, нижний из которых напоминает стилизованное изображение бровей. Отдельные личины имеют трапециевидную или прямоугольную форму. У череповидных верхняя часть расширена (обычно там изображены большие округлые глаза-глазницы), а нижняя заужена (в форме округлого или прямо срезанного подбородка). К парциальному типу относятся личины без внешнего контура, с изображением отдельных частей лица: глаз, носа, рта. А. П. Окладников отмечает, что характерной чертой ряда личин являются их обрамления снаружи в виде ореола («сияния»), состоящего из полосок, окаймляющих личину. Полоски встречаются различной длины, а расположение их отмечено как в верхней части, так и по всему внешнему контуру изображения. Такое обрамление, по заключению Окладникова, может означать волосы на голове и бороду или головной убор из перьев [Окладников, 1971, с. 79].

Антропоморфные фигуры, на голове которых обозначены ореолы в виде расходящихся от контура лучей, так называемые солнцеголовые, широко представлены на местонахождениях петроглифов в Киргизии, Казахстане, а также на территории Сибири: Саяны (Кантегир), Минусинская котловина (Чарков улус, Онхаков улус), р. Лена (Шишкино, Тальма) [Ларичев, 1985; Дэвлет, 1992; Заика, 2013]. В отношении нижеамурских личин с ореолом Е. Г. Дэвлет и М. А. Дэвлет применяют термин «солнцеликие, с нимбом из черточек-лучей», отмечая, что рисунки солнцеголовых существ, датируемые в основной массе эпохой энеолита – бронзовым веком, встречаются на широчайших пространствах степей и предгорий Азии [Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, с. 287, 288].

Расширяя ареал аналогий на восток, через Тихий океан, необходимо отметить, что личины с ореолом или «сиянием» выявлены здесь на северо-западном побережье Северной Америки на территории канадской провинции Британская Колумбия, в частности на местонахождениях Венн Пэссадж, Форт Руперт, Ретерн Ченнел, а также в южной части Аляски на острове Косциаско [Hill, 1975; Keyser, Poetschat, 2012]. Некоторые из таких североамериканских личин, например из местонахождения Ретерн Ченнел, имеют череповидную форму.

Рассматривая семантику антропоморфных изображений памятников наскального искусства северо-западного побережья Северной Америки, Е. А. Окладникова говорит о том, что многочисленные антропоморфные маски-личины, окруженные нимбом сияния, возможно, были изображениями предков индейских родов, которые спустились на побережье в образе Солнца, а череповидные маски-личины, окруженные сиянием, могли быть изображениями предков, появившимися на поздней стадии развития тотемизма, когда он перерастал в культ предков [Окладникова, 1979, с. 29].

Самые отдаленные территориальные аналогии антропоморфным личинам с «сиянием» Азии и Северной Америки отмечены исследователями на архипелаге Дампьер у северо-западного побережья Австралии [Mulvaney, 2015].

Самые близкие к петроглифам Амура и Усури аналогии антропоморфных личин с ореолом обнаружены на территории Внутренней Монголии в горах Иньшань. Здесь в разные годы были выявлены как антропоморфные фигуры, так и личины с «сиянием». В некоторых случаях такие личины соседствуют с чашевидными углублениями, которые трактуются как изображения звезд [Gai Shanlin, 1986, 1989; Fu, 1995].

Антропоморфные личины с ореолом в разные годы были обнаружены на памятниках наскального искусства Нижнего Амура (рис. 1–8): в Сикачи-Аляне (камни 25, 40 в пункте 2, камень 80 в пункте 3, камень 85 в пункте 4, камень 100 в пункте 5), Шереметьево (изображения 6 и 14 в пункте 2, изображения 4 и 6 в пункте 3, а также изображение личины на отдельно лежащем валуне в пункте 7, обнаруженное в 2012 г.), Кие (изображения 8 и 11). Среди них личинами череповидной формы представлены: камень 80 в пункте 3 Сикачи-Аляна, изображение 6 в пункте 2 и изображение 4 в пункте 3 комплекса петроглифов Шереметьево.

Сюжет из трех антропоморфных личин, одна из которых по внешнему контуру обрамлена исходящими лучами, располагается на одной горизонтально-наклонной плоскости камня 85 из пункта 4 комплекса петроглифов Сикачи-Аляна. Этот камень в 70-х годах XX в. был вывезен А. П. Окладниковым в Новосибирск и в настоящее время находится в музее Института археологии и этнографии СО РАН (рис. 1).

Среди памятников Амуро-Уссурийской провинции наскального искусства наибольшее количество изображений антропоморфных личин с «сиянием» обнаружено в комплексе петроглифов у с. Шереметьево на р. Усури (рис. 2–6). Именно здесь часть личин с ореолом по характеру их художественного оформления и иконографическим особенностям передачи выделяется в своеобразный (реалистичный) подвид антропоморфных изображений.



Рис. 1. Сикачи-Алян. Пункт 4. Камень 85 (прорисовка по: Окладников, 1971).



Рис. 2. Шереметьево. Пункт 2. Изображение 14 (прорисовка по: Окладников, 1971).



Такие реалистичные форму и выражение лица пожилого мужчины передает изображение 14 из пункта 2, где в черточках-лучах, окаймляющих весь внешний контур, в нижней его части, отчетливо показана борода. В таком же реалистичном виде, в нижней части лица тремя рядами зигзагообразных желобков выбиты пышные усы (рис. 2). Анализируя данное изображение, можно сделать вывод, что здесь, в нижней части лица, черточками-лучами показано не какое-то мистическое «сияние», а собственно волосы в виде бороды.

Рис. 3. Шереметьево. Пункт 7.



Рис. 4. Шереметьево. Пункт 2. Изображение 6 (прорисовка по: Окладников, 1971).

Рис. 5. Шереметьево. Пункт 2. Изображение 3.



Подобное антропоморфное изображение именно человеческого лица, а не маски, обнаружено в 2012 г. на отдельно лежащем валуне в пункте 7 петроглифов Шереметьево. Во все стороны от овального контура личины расходятся линии-лучи, образующие своеобразный ореол. Внутри на лбу расположены одна под другой две дугообразные полосы, а по бокам симметрично по одному вертикальному желобку в форме угла. Глаза большие, в виде двух концентрических окружностей со зрачками-ямками по центру, под ними массивный овально-вытянутый нос и небольшой овальный рот [Ласкин, Дэвлет, 2013, с. 214; Дэвлет, Ласкин, 2014, с. 17]. Дуги на лбу, обозначающие глубокие морщины, впалые щеки, выдающийся вперед подбородок и обвислый нос, так же как и в предыдущем случае, передают взгляд человека, древнего старца (рис. 3).

Интерес для дискуссии в данной статье представляют сюжеты, в которых присутствуют изображения личин с ореолом («сиянием») и без него. Для примера можно рассмотреть два таких сюжета, зафиксированных в разные годы в пункте 2 комплекса петроглифов Шереметьево.

Первый сюжет нельзя отнести к реалистичным. Две череповидные личины расположены на одной горизонтали в тесной связи друг с другом. Основа контура образована желобком, который наверху, над глазами, образует двойную арку из двух сомкнутых полудуг. Над полудугами, повторяя их форму, выбит угол. Снаружи обе личины окаймляет еще один контур, по форме приближенный к овалу. У личин большие округлые глаза с пятном-зрачком внутри, нос показан в виде ноздрей-кружков с пятнами скального невыбитого фона внутри. Под ноздрями показан широкий овальный рот, внутри которого располагается «частькол» зубов. Основное отличие заключается в том, что у левой личины в верхней части головы показан ореол из вертикальных лучей-отростков, отходящих от внешнего контура (рис. 4).

В середине 90-х годов XX в., в этом же пункте комплекса петроглифов у с. Шереметьево, было обнаружено четыре антропоморфных личины, которые не упоминаются в материалах предыдущих исследований. Личины выбиты на двух противоположных вертикальных гранях небольшой ниши кубической формы, расположенной на высоте 8,5 м, у верхней границы центральной части скального массива. Ниша, обращенная к реке, образована четырьмя прямоугольными гранями, примерными размерами 1 × 1 м, три вертикальных боковых и одна горизонтальная в основании. Поверхность камня в этом месте обильно покрыта лишайником, что, вероятнее всего, не позволило обнаружить эти петроглифы ранее. Среди них – композиция из двух выразительных личин, расположенных вплотную друг к другу, на южной вертикальной грани каменной ниши. Личины одинаковы по размерам (40 × 30 см), технике исполнения, но имеют существенные различия в передаче образа (рис. 5).

Личина слева – овальной формы, выбитая широким желобком. По всем сторонам (кроме правой, где она вплотную соприкасается с другой личиной) внешнего контура личина сплошь окружена поперечными длинными линиями, образующими своеобразный ореол. В верхней части лица, на лбу, выбиты три недлинные наклонные полосы, некоторое подобие свисающей челки. В центре располагается еще один контур в виде двух вертикальных волнообразных линий, напоминающих расширенную цифру 8. Внутри этого контура находятся большие круглые глаза с широкими зрачками. Под ними — небольшой нос в виде треугольника, а ниже показан узкий горизонтальный овал рта. Слева и справа, немного выше линии рта, рельефно выступают раздутые щеки.

Личина справа, в верхней части – сердцевидной, а в нижней – овальной формы, выбитая широким желобком. В левой части соприкасается с личиной, описанной выше, и имеет с ней в этом месте одну единую линию внешнего контура. В верхней части лица, на лбу, расположены, одна под другой, три дугообразных полосы, повторяющие верхнюю часть сердцевидного внешнего контура. Глаза большие округлые со зрачками-ямочками по центру. Длинный нос чуть скошен в левую сторону, что создает впечатление полуоборота лица в сторону соседнего изображения. Ниже видна широкая линия рта с сомкнутыми губами.

Создается впечатление, что изображены рядом мужское и женское лица, которые передают два противоположных настроения. Левое (женское) – улыбчивое и радостное, что подтверждают растянутый по горизонтали рот и раздутые щеки. Второе – серьезное, даже злое. Такое характерное выражение подчеркивают небольшой сомкнутый рот и дугообразные складки нахмуренного лба.



Рис. 6. Шереметьево. Пункт 3. Изображение 6.

Рис. 7. Шереметьево. Пункт 3. Изображение 80 (прорисовка по: Окладников, 1971).



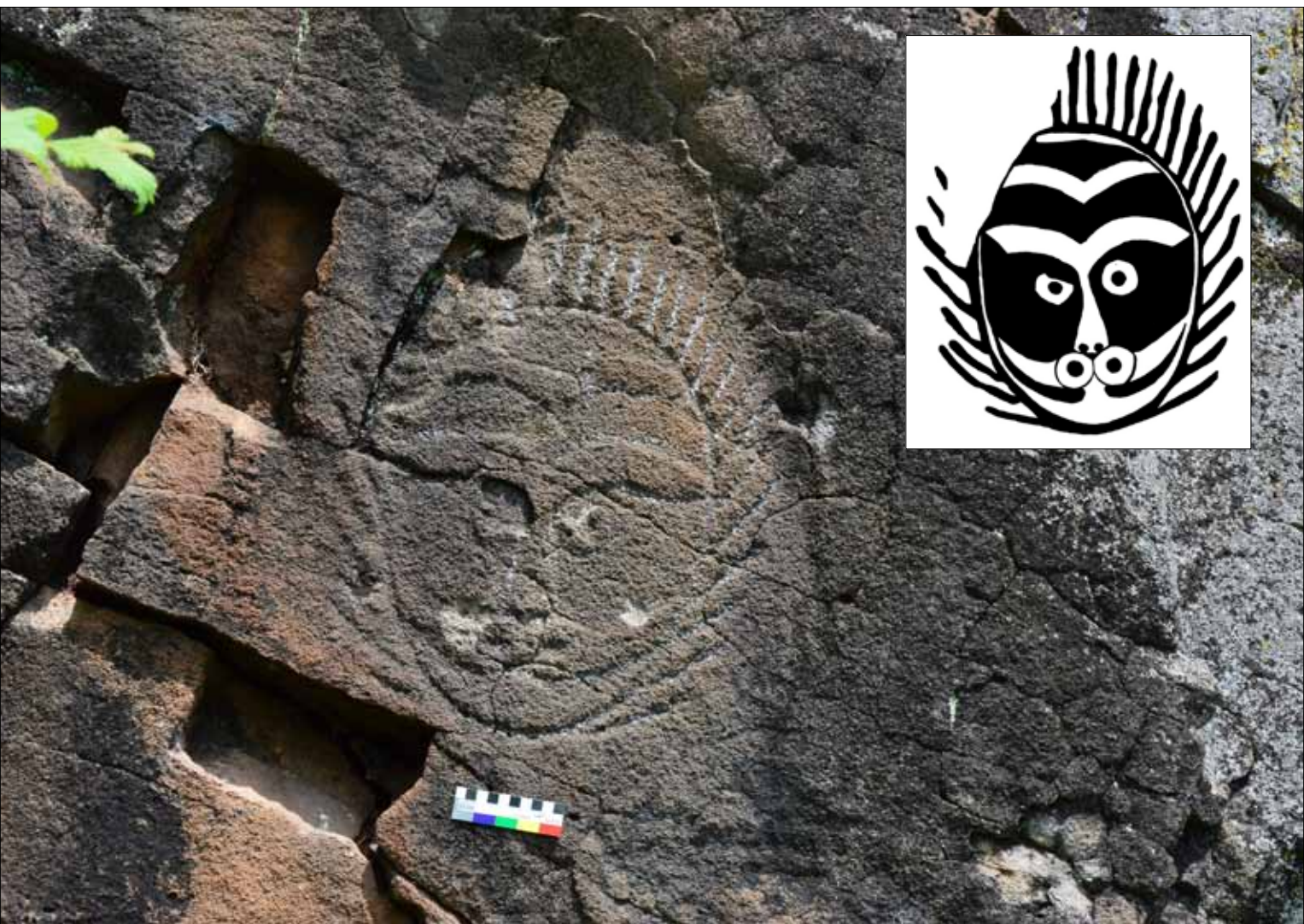


Рис. 8. Шереметьево. Пункт 2. Изображение 6 (прорисовка по: Окладников, 1971).

Если придерживаться версии о разнополюсности изображений в данной композиции, ореолом из лучей-отростков увенчана именно женская личина.

Анализ мотивов рассмотренных изображений позволяет сделать вывод о том, что в петроглифах Амуро-Уссурийской провинции наскального искусства среди личин с ореолом («сиянием») выделяются два подвида:

- реалистичные – изображения, передающие характерные черты и выраженные особенности лица именно живого человека;
- схематические – передающие основные конструктивные части лица (глаза, рот, нос) в упрощенном виде, к которым относятся собственно личины-маски и изображения черепа (череповидные личины).

На раскрытие значения ореола («сияния») в виде лучей-отростков на рассмотренных изображениях в составе памятников Амуро-Уссурийской провинции наскального искусства, на наш взгляд, могут претендовать два варианта:

- волосы на голове и лице (усы, борода);
- образ конкретного живого или уже умершего (личины череповидной формы) человека, который обладал или был наделен какими-то необыкновенными способностями (полномочиями), например глава рода (племени) или шаман.

В качестве интерпретации сюжетов в петроглифах Сикачи-Аляна, Шереметьево и Кии, состоящих из нескольких личин (чаще всего двух), в которых представлены личина с ореолом («сиянием») и личина без него, также могут быть рассмотрены две возможные версии:

- изображение мужчины и женщины;
- изображение лица (маски, черепа) простого человека с лицом (маской, черепом) человека, обладающего или наделенного необыкновенными способностями (главы рода, шамана).

В заключение нужно отметить, что в отличие от именно «солнцеголовых» личин, известных на территории Казахстана, Кыргызстана, Алтая, Саян и Среднего Енисея, где лучи расположены перпендикулярно внешнему контуру головы и часто имеют окончания в виде точек, что и создает образ лучезарного небесного светила, лучи-отростки на изображениях амуро-уссурийских личин устремлены вверх, что позволяет в данном случае трактовать их как волосы или головной убор из перьев. Однако последняя версия (головного убора из перьев) маловероятна на основании многочисленных данных по этнографии коренных народов Нижнего Амура (нанайцев, ульчей, орочей, удэгейцев), где нет упоминаний о подобных атрибутах верхней одежды, в отличие, например, от головных уборов индейцев Северной Америки.

Библиография

Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. М.: Алетея, 2005. 472 с. + 96 с. цв. вклейки.

Дэвлет Е. Г., Ласкин А. Р. Петроглифы Хабаровского края: результаты мониторинга последствий паводка в 2013 году на Амуре и Уссури // Археология, этнография и антропология Евразии. 2015. № 4 (43). С. 94–105.

Дэвлет Е. Г., Ласкин А. Р. Состояние сохранности петроглифов Сикачи-Аляна: природное и антропогенное воздействие // Археология CIRCUM-PACIFIC: Памяти Игоря Яковлевича Шевкомуда / Отв. ред. С. В. Батаршев, А. М. Шиповалов. Владивосток: Тихоок. изд-во «Рубеж», 2017. С. 252–265.

Дэвлет М. А. Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии // Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992. С. 29–43.

Заика А. Л. Личины Нижней Ангары. Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2013. 178 с.

Ларичев В. Е. Открытие наскальных изображений на территории Внутренней Монголии в Синьцзяне и Цинхае // Рериховские чтения. Новосибирск: ИИФФ СО АН СССР, 1985. С. 149–167.

Ласкин А. Р. Исследования Шереметьевских петроглифов в Хабаровском крае // Дальневосточно-сибирские древности: сб. научных тр., посвящ. 70-летию В. Е. Медведева. Новосибирск: ИАЭТ, 2012. С. 51–54.

Ласкин А. Р., Дэвлет Е. Г. Новые петроглифы на реке Уссури в Хабаровском крае // Проблемы истории, филологии, культуры. 2013. № 4 (42). С. 209–216.

Ласкин А. Р., Дэвлет Е. Г. Петроглифы Амуро-Уссурийского региона: новые открытия и статистические данные // Труды V (XXI) Всерос. археол. съезда в Барнауле–Белокурихе. Т. III / Отв. ред. А. П. Деревянко, А. А. Тишкин. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2017. С. 116–121.

Медведев В. Е. К разгадке происхождения амурской маски // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XVII. Новосибирск: ИАЭТ, 2011. С. 78–81.

Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л.: Наука, 1971. 329 с.

Окладникова Е. А. Загадочные личины Азии и Америки. Новосибирск: Наука, 1979. 168 с.

Fu C. Z. Rock art in northern China // Perceiving rock-art: social and political perspectives / K. Helskog, B. Olsen, eds. Oslo: Novus Forlag, 1995. P. 367–377.

Gai Shanlin. Petroglyphs in the Yinshan mountains. Beijing, 1986. 441 p. (на кит. яз.)

Gai Shanlin. Petroglyphs in the Wulanchabu Grassland. Beijing, 1989. 335 p. (на кит. яз.)

Hill B. Guide to Indian rock carvings of the Pacific Northwest Coast. Hancock House publ., 1975. 49 p.

Keyser J. D., Poetschat G. Clan Crests and Shamans' Masks: Petroglyphs in Southeast Alaska. Portland: Indigenous Cultures Preservation Society, 2012. 96 p.

Mulvaney K. Murujuga Marni: the rock art of the macropod hunters and the mollusc harvesters. UWA Publishing: Crawley (Western Australia), 2015. 404 p.





На Международной конференции по наскальному искусству (конгресс ИФРАО) в Рипоне, США. 1999 г.
Слева направо: С. Стейнбринг, П. Дж. Бан, Дж. Стейнбринг, Е. А. Миклашевич, Е. Б. Долговесова, Е. Г. Дэвлет, (?);
сидят: Д. В. Черемисин, С. Рипой-Лопес.

В музее графов Бегуэнов, владельцев пещер Труа-Фрэр, Тюк Д'Одубер и Анлен. Шато де Пужоль, Франция. 2014 г.
Слева направо: Э. Бегуэн, Р. Бегуэн, С. Грешников, Е. А. Миклашевич, Е. Г. Дэвлет, Э. А. Грешников. *Фото:* Л. Л. Бове.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.81-84

П. Дж. Бан

Гуль, Великобритания

ОТКРЫТИЕ ИСКУССТВА ЛЕДНИКОВОЙ ЭПОХИ НА СТЕНАХ ПЕЩЕРЫ ЛА МАРШ (ВЬЕННА, ФРАНЦИЯ)

Статья представляет краткое описание открытия первого изображения на стенах палеолитической пещеры Ла-Марш (Люссак-ле-Шато, Вьенна, Франция). Этот памятник всемирно известен благодаря тому, что в нем было найдено огромное количество гравированных каменных плиток с гравировками, датированными более чем 14 000 л. н. Гравировки расшифровывались в течение 25 лет и были полностью опубликованы доктором Л. Палем. Всегда считалось, что на стенах этой пещеры изображений нет. Первая информация о том, что на стенах в Ла Марш есть какие-то следы, была получена автором еще в 2004 г., и вот недавно им была обнаружена первая фигура: голова бизона, сочетающая технику гравировки и использование естественной скальной формы. По стилю она напоминает знаменитый скульптурный фриз в гроте Англь-сюр-Л' Англен, расположенный в том же регионе, что и Ла Марш, и датированный тем же временем.

Ключевые слова: Ла Марш, палеолит, мадлен, гравировка, бизон

P. G. Bahn

Hull, Great Britain

THE DISCOVERY OF ICE AGE CAVE ART AT LA MARCHE (VIENNE, FRANCE)

A brief account of the discovery of the first parietal figure in the Ice Age rock-shelter of La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne, France). The site was already world-famous for its huge collection of engraved plaquettes of stone, dating to more than 14,000 years ago, which were deciphered and published over the course of 25 years by Dr Léon Pales. But it was always thought that the rock-shelter in which the plaquettes were found had undecorated walls. In 2004 I was given information which suggested that there might be markings, and I eventually discovered a first parietal figure, a head of a bison, comprising engraving and use of natural rock shape. The style was similar to that of the great sculpted frieze at Angles-sur-l'Anglin, in the same region, which is of the same date as La Marche.

Keywords: La Marche, Palaeolithic, Magdalenian, engraving, bison

Пещера Ла Марш в Люссак-ле-Шато (Вьенна, Франция) – настолько известный доисторический памятник, что нет необходимости представлять его здесь подробно. Раскопки под скальным навесом в привходовой части произвели в 1937 г. Л. Перикар и С. Львов, а затем они были продолжены несколькими другими исследователями. Слой оказался чрезвычайно богат материалами периода Среднего Маглена, среди которых наиболее знаменита коллекция, состоящая из более двух тысяч каменных плиток и блоков, на которых нанесены великолепные гравировки. Это высочайшего художественного качества изображения животных, а также человека, что совсем не типично для эпохи палеолита. Действительно, целая галерея портретов и карикатур возрастом около 14 280 л. н. совершенно уникальна и имеет большое значение. Замечательный ученый Леон Паль более 25 лет расшифровывал сложнейшие гравированные палимпсесты этого памятника, которые затем были опубликованы в четырех монументальных томах (см., например: [Pales, Tassin de St Péreuse, 1969]).

В 2010 г. в близлежащем городке Люссак-ле-Шато был открыт прекрасный археологический музей, в котором, конечно же, экспонируются некоторые плитки из Ла Марш. Тур, который я про-



Рис. 1. Вход в пещеру Ла Марш. *Фото: П. Дж. Бан.*

Рис. 2. Одна из гравированных плиток из Ла Марш с изображением человека в профиль. Национальный археологический музей, Сен-Жермен-ан-Ле. *Фото: Е. А. Миклашевич.*



вою по пещерам Дордони для любителей первобытного искусства каждую весну, включает и посещение этого музея, чтобы дать им представление об удивительных гравировках Ла Марш, которые все еще малоизвестны широкой публике. К примеру, на крупнейшей выставке портативного искусства Ледниковой эпохи, которая проходила в Лондоне в Британском музее в 2013 г., этот выдающийся корпус источников был полностью проигнорирован.

Начиная с 2010 г., при каждом посещении музея в Люссак-ле-Шато, я также приводил группу к самой пещере, которая находится совсем близко, чтобы показать, где были найдены плитки. Я часто посматривал на стены и потолок в надежде увидеть там следы изображений; это казалось вполне возможным, поскольку в 1990 г. была найдена Резо Ги Мартен – пещера с изображениями, прямо над Ла-Марш [Airvaux, 1998]. С другой стороны, эти поиски казались бессмысленными, поскольку великий специалист по первобытному искусству Анри Брейль провел здесь несколько недель в 1939 и 1940 гг., помогая в раскопках Перикару и Львову. Несомненно, он бы заметил изображения на стенах, если бы они там были!

По словам Л. Палья и М. Тассен де Сен-Переза [Pales, Tassin de St Péreuse, 1969, p. 11], Брейль участвовал в раскопках Перикара и Львова в течение нескольких дней или даже трех недель, а в 1940 г. [Pales, Tassin de St Péreuse, 1969, p. 12] внимательно осмотрел огромную кучу каменных блоков, чтобы выяснить, нет ли на них гравировок. Он считал, что Ла-Марш – особый вид декорированных пещер, где плоскости с изображениями были перемещаемыми. Сам Брейль писал [Breuil, 1952, p. 336], что стены Ла Марш состоят из губчатого и крайне неравномерного известняка, который совершенно непригоден для нанесения изображений. Паль и Тассен де Сен-Перез [Pales, Tassin de St Péreuse, 1969, p. 7] тоже отметили, что поверхность скального навеса образована известняком плохого качества, подвергшегося глубокой коррозии. Таким образом, стены в Ла Марш неравномерны и рыхлые, не подходящие для гравирования или рисования краской. Даже если бы на них были нанесены изображения, то естественное разрушение камня быстро привело бы к их исчезновению.

Тем не менее, когда 17 мая 2014 г. я в очередной раз посетил памятник с группой, Эстель Оливье, гид из музея, сообщила, что французская художница Рене-Мартэн Краппье и ее муж Жан-Жак в 2011 г. изучали гравировки на плитках, а также посетили Ла Марш, где увидели некие линии на



Рис. 3. Ла Марш. Изображение на стене грота, интерпретируемое, как голова животного в рельефе, с прочерченным рогом, глазом и ртом. *Сверху* – снято при боковом освещении, *снизу* – с прямым светом. *Фото:* С. Коник, 2015 г., предоставлено Национальным центром доистории.



камне. Заинтригованный, я начал изучать стены и потолок более внимательно и вдруг заметил нечто, что выглядело как вертикальный гравированный рог. Увы, у меня с собой был только простой фонарик. Я вернулся с другой экскурсионной группой 28 июня, и на этот раз, имея лучшее освещение, смог убедиться, что это действительно был рог, и также заметил, что под ним была голова, вероятно бизона, для которой была использована естественная форма скалы, и к которой, казалось, добавили линиями глаз и морду. Длина рога около 8 см, а головы – 17 см. Подобный прием использования формы скалы и сам стиль изображения характерны для искусства Среднего Мадлена, в том числе из Ла-Марш и на впечатляющем скульптурном фризе в Англь-сюр-Л'Англен в том же регионе.

22 апреля 2015 г. состоялся официальный визит на памятник с участием специалистов из археологической администрации региона, а также г-жи Женеьев Пинсон, директора Национального доисторического центра. Изображение было признано аутентичным: степень патинизации выгравированного рога ясно показывает, что он очень древний, а его размер идеально соответствует размерам естественного рельефа в формы головы ниже. При этом не только было подтверждено существование головы бизона, но и обнаружены другие линии (некоторые из них являются следами когтей животных, но другие вполне могут оказаться гравировками), а также некие красноватые пятна, которые могут быть остатками пигмента. Таким образом, Ла Марш безусловно входит в число декорированных палеолитических пещер, и теперь необходимо полное исследование его стен и потолка.

Для меня большая честь сделать это открытие. Насколько мне известно, это лишь вторая находка пещерного искусства во Франции, сделанная британцами (первая из них произошла в 1950 г., когда Дороти Гаррод стала участником открытия фриза Англь-сюр-Л'Англен, расположенного, кстати, недалеко от Ла Марш).

Благодарности

Я глубоко признателен сотрудникам музея, особенно Флоранс Буньо (директору музея в то время) за доступ в пещеру, а также компании Andante Travels, для которой я сопровождаю группы посетителей на этот памятник.

Перевод: Е. А. Миклашевич

Библиография

Airvaux J. Découverte d'une grotte ornée, le réseau Guy Martin à Lussac-les-Châteaux, Vienne, et application d'une méthodologie structurale pour l'étude de l'art préhistorique // *L'Anthropologie*. 1998.102 (4). P. 495–521.

Breuil H. Four Hundred Centuries of Cave Art. Montignac: Centre d'Etudes et de Documentation Préhistoriques, 1952.

Pales L., Tassin de St Péreuse M. Les Gravures de La Marche: I, Félines et Ours. Publications de l'Inst. de Préhistoire de Bordeaux. Mémoire 7. Bordeaux: Delmas, 1969.

DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.85-100

Р. Дж. Беднарник

Международная ассоциация организаций по наскальному искусству, Австралия

ДРЕВНЕЙШИЕ В МИРЕ ПЕТРОГЛИФЫ

Пещера Аудиториум из комплекса памятников Бхимбетка в центральной Индии, находящегося в Списке всемирного наследия ЮНЕСКО, была первым в мире памятником наскального искусства, отнесенным к Нижнему палеолиту. В статье описывается археологический контекст этого открытия, в частности, особенности пре-ашельской (или Mode 1 для Индии) индустрии каменных орудий. Учитывая, что в настоящее время известно уже четыре памятника с ямочными углублениями, в том числе еще одно в Индии, которые обоснованно отнесены к Нижнему палеолиту, это предположение уже воспринимается не таким преждевременным, как когда оно было высказано впервые. Петроглифы Бхимбетки детально обсуждаются в статье, также как и трудная тема определения их древности. Принят консервативный подход, но он базируется на археологическом контексте в Дараки-Чаттан; высказано предположение, что ямочные углубления пещеры Аудиториум тоже могут быть датированы на основе технокомплекса Mode 1.

Ключевые слова: петроглифы, датирование наскального искусства, кварцитовая пещера, Нижний палеолит, пещера Аудиториум, Бхимбетка, Индия

R. G. Bednarik

International Federation of Rock Art Organizations, Caulfield South, Australia

THE EARLIEST PETROGLYPHS IN THE WORLD

Auditorium Cave at the World Heritage-listed site complex of Bhimbetka in central India was the first site in the world whose rock art was attributed to the Lower Palaeolithic. The archaeological background to this discovery is described, particularly the nature of the pre-Acheulian or Mode 1 lithic industries of India. Bearing in mind that there are now four other cupules sites known, including one more in India, that are soundly attributed to the Lower Palaeolithic, this proposition is no longer as precipitate as it may have appeared when it was first made. The Bhimbetka petroglyphs are discussed in some detail, together with the difficult subject of determining their antiquity. A conservative approach is adopted, but based on the archaeological evidence at Daraki-Chattan, it is suggested that the Auditorium Cave cupules, too, date from a Mode 1 technocomplex.

Keywords: petroglyph, rock art dating, quartzite cave, Lower Palaeolithic, Auditorium Cave, Bhimbetka, India

Introduction

The Bhimbetka rock art site complex south of Bhopal in India is topographically dominated by a series of prominent quartzite towers. Being located on a hilltop, they are visible from a distance of many kilometres. These residual structures range in height to about 23 m. Undercutting through weathering has facilitated the formation of hundreds of shelters, and some of the towers feature horizontal walk-through caves at ground level. Some of these cave systems have three or more entrances. The largest of them is located in Auditorium Rock, the highest point of the range, peaking at 619 m above mean sea level. This rock tower forms the natural focus of the site complex, and it contains the most spacious of the caves and shelters.

Auditorium Cave, with its 'Gothic vaults' and soaring arches, has a temple-like ambience. This is attributable to both the sizes and layout of the passages. In plan view, the cave resembles a right-angled cross, the four branches of which are roughly aligned with the cardinal compass points (**fig. 1**). The 'stem' of this cross, the longer passage, points to the east, and it opens to the natural main entrance. Where it meets the much shorter, three other passages, a room of up to 16 m height has been formed. Here, precisely in the natural focus of this layout, is a large boulder resting on the remains of some earlier rock falls. With the cave floor being fairly level, the boulder is clearly visible from all four entrances. It thus resembles a naturally formed altar or pulpit.

The boulder's side facing the cave's eastern passage bears a flat, near-vertical panel that is positioned square to that passage. That distinctive panel is the most central and the most focal feature of the entire cave. As the cave itself may, in turn, be considered the central element of the Bhimbetka complex, it would not be surprising if this distinctive spatial and topographical focus might have been experienced even by early people occupying this site.

In recognition of the boulder's centrality, Indian archaeologists have named it the 'Chief's Rock', or 'King's Rock'. There is no evidence of ritual use justifying such a name, but I have retained it in recognition of the pronounced spatial arrangement of the site's features, and the apparently realistic possibility that its early occupants perceived this aspect. Despite its spatial focus, the vertical panel on Chief's Rock bears only a few remaining traces of human modification. Nevertheless, they are among the principal subjects of this paper, because of their outstanding importance to studies of very early palaeoart.

Archaeological background

Archaeological studies began at the Bhimbetka complex only in the 1970s, especially with the work of V. S. Wakankar, S. K. Pandey and V. N. Misra. These and other scholars conducted excavations at several sites, beginning in December 1971. By 1975, excavations had been carried out in eleven sites of the Bhimbetka main hill: A-28, 29, 30 and 33; C-12 and 16; F-14, 16, 22, 23 and 24. The most important of these are trench II in IIF-24 (Auditorium Cave) by Wakankar, and trench I in IIF-23 (the adjacent rock-shelter) by Misra. Both sites yielded fairly similar archaeological and sedimentary sequences, consisting of a thin Holocene overburden covering substantial series of Pleistocene facies. The dominating components are in both cases the Acheulian strata, accounting for 2.4 m of sediment in F-23, but only for less than one metre in F-24. Hence our more complete information about the Acheulian of Bhimbetka comes not from Auditorium Cave itself, but from the adjacent shelter (IIF-23, which I have called Misra's Shelter), from which also the most comprehensive reports come [Misra, 1978]. Bhimbetka has provided very important information about the Indian Acheulian, because until its excavation, nearly all such information had come from alluvial sites and surface collections. Such sites are numerous in many parts of the country and have been examined (and selectively collected from) since the 1860s, but until the work at Bhimbetka, only one primary Acheulian site had been excavated in India [Bose, 1940; Bose, Sen, 1948]. Misra's painstaking work thus represents the first attempt of analysis through time of such material in India. His findings suggest a gradual development from the Acheulian to the Middle Palaeolithic, with a few handaxes and cleavers still occurring in the lowest 10–15 cm of the latter deposit [Misra, 1978, p. 71]. Wakankar [1975, p. 15] notes that an evolution from the earlier pebble tool tradition he perceives in Auditorium Cave to the overlying Acheulian is not evident at Bhimbetka. Indeed, the two are separated by an occupation hiatus of 50–60 cm in his trench II.

It is therefore clear that Bhimbetka has been an important key site in the context of Indian Palaeolithic research. Of relevance here is also the geographical proximity of the find site of the Narmada cranial fragment. Despite its massive torus this find is of an archaic *Homo sapiens* in my view, and whatever its true age is (which remains unknown), it would seem to fit somewhere into the chronological sequence represented by the Bhimbetka strata. It seems possible to me that this hominin fossil relates chronologically to one of the Bhimbetka Acheulian levels.

Our current knowledge of the Middle Pleistocene (and earlier) hominin occupation of India remains relatively limited, and even the Late Pleistocene remains have been inadequately explored. Although the Lower and Middle Palaeolithic stone tool traditions are widespread [Petruglia, 1998], represented in massive quantities and typologically well explored in India [Korisetar, 2002], their absolute chronology has remained largely unresolved so far. This is due both to a paucity of excavated sites (most known sites are surface scatters) and a pronounced lack of well-dated sites. There are some preliminary indications that the Middle Palaeolithic commenced prior to 160 ka (160,000 years) ago. At Didwana [Misra et al., 1982, 1988; Gaillard et al., 1986, 1990], thorium-uranium dates for calcrete associated with Middle Palaeolithic industries [Misra, 1989] range from 144,000 years upwards. Their validity is reinforced by a thermoluminescence date of 163,000 ± 21,000 years BP from just below the level dated by ²³⁰Th/²³⁴U to 144,000 ± 12,000 years BP. A single thermoluminescence date for a Middle Palaeolithic deposit in a sand dune in Rajasthan has been reported to be >100,000 years BP [Misra, 1995; Korisetar, 2002].

Another indicator of age comes from the Jhalon and Baghor formations in the central Narmada and Son valleys, rich in mammalian faunal remains and stone tools. They contain a layer of Youngest Toba Ash, up to 3 m thick [Acharyya, Basu, 1993], which has been dated at $74,000 \pm 2000$ years BP in Indonesia, based on argon and potassium-argon determinations [Chesner et al., 1991]. At the upper end of the time scale, carbon isotope dates as young as $31,980 + 5715/ - 3340$ (Mula Dam, Maharashtra) and $33,700 + 1820/ - 1625$ years BP (Ratkarar, Madhya Pradesh) have been reported for Middle Palaeolithic horizons [Misra, 1977, p. 62].

Prospects for a comprehensive temporal framework are at least as bleak for the Lower Palaeolithic period, which is represented primarily by Acheulian industries in India. However, this dominance of Acheulian forms may well be an artefact of collecting activities that may have favoured the easily recognisable Acheulian types, notably well-made handaxes and cleavers. Several attempts to use the thorium-uranium method, at Didwana, Yedurwadi and Nevasa [Raghvan et al., 1989; Mishra, 1992], placed the Acheulian beyond the method's practical range (which ends at about 350–400 ka BP). But one of the molars from Teggihalli did yield such a date (of *Bos*, $287,731 + 27,169/ - 18,180$ $^{230}\text{Th}/^{234}\text{U}$ years BP), as did a molar from Sadab (of *Elaphus*, $290,405 + 20,999/ - 18,186$ years BP) [Szabo et al., 1990]. However, an *Elaphus* molar from the Acheulian of Tegihalli is over 350 ka old.

While the Lower Acheulian remains largely undated, preliminary indications suggest a late Middle Pleistocene antiquity for the Final Acheulian. Thorium-uranium dates from three calcareous conglomerates containing Acheulian artefacts suggest ages in the order of 200 ka [Korisetar, 2002]. These results are from the sites Nevasa (Pravara Basin), Yedurwadi (Krishna Basin) and Bori (Bhima Basin). The most recent date so far for an Indian Acheulian deposit is perhaps the uranium-series result from a conglomerate travertine in the Hunsgi valley (Karnataka), which seems to overlie a Late Acheulian deposit [Paddayya, 1991]. The travertine's age of about 150 ka at Kaldevanahalli appears to confirm that the change from the Lower to the Middle Palaeolithic occurred between 200 and 150 ka ago. The EIP (Early Indian Petroglyphs) Project has tackled the question of the Palaeolithic chronology with OSL dates from Daraki-Chattan, Auditorium Cave and Misra's Shelter, the preliminary results of which would suggest that the Lower Palaeolithic ends only about 106 ka ago at Bhimbetka [Bednarik et al., 2005]. This work is continuing, however, because some of the OSL dates are internally inconsistent.

In addition to these very sparse dates from the earliest periods of Indian history, there are several presumed 'relative datings', but these were always subject to a variety of qualifications. Early research emphasised the relation of artefacts to lateritic horizons (but cf. [Guzder, 1980]) and biostratigraphic evidence [de Terra and Paterson, 1939; Zeuner, 1950; Badam, 1973, 1979; Sankalia, 1974], which often resulted in doubtful attributions. Sahasrabudhe and Rajaguru [1990], for instance, showed that there were at least two episodes of laterisation evident in Maharashtra and that extensive fluvial reworking occurred. Attempts to overcome these limitations included the use of fluorine/phosphate ratios [Kshirsagar, 1993; Kshirsagar, Paddayya, 1988–1989; Kshirsagar, Gogte, 1990], the utility of which was affected by issues of re-deposition of osteal materials [cf. Kshirsagar, Badam, 1990; Badam, 1995]. Similarly, attempts to use weathering states of stone tools as a measure of the antiquity of lithics [e.g. Rajaguru, 1985; Mishra, 1982; 1994] are plagued by the significant taphonomic variables involved in weathering processes [cf. Bednarik, 1979]. The emergence of anomalous results and inconsistencies established in recent years illustrate a distinct need for a chronological framework based on a series of reliable numerical age estimations, especially from undisturbed Lower and Middle Palaeolithic occupation deposits. Moreover, I regard the lithic typology of the late Lower Palaeolithic and Middle Palaeolithic industries of India as largely unresolved, and believe that the strict application of the western European terminology is unsuitable. Local typologies need to be developed for Mode 2 and 3 industries, based not only on acheuloid attributes, but also on Levallois and Micoquian-like features. At present I regard India as lacking a reliable lithic typology for much of the Pleistocene.

There remains wide disagreement about the antiquity of the Early Acheulian [Pappu et al., 2011] and the Mode 1 industries in India, reflecting similar recent debates in southern Europe (consider the 1.57 Ma date from Lézignan-la-Cèbe, southern France [Crochet et al., 2009]). Based on the potassium-argon dating of volcanic ash in the Kukdi valley near Pune to 1.4 Ma ago [Misra, Rajaguru, 1994; Badam, Rajaguru, 1994] and the paleomagnetic measurements and direct $^{26}\text{Al}/^{10}\text{Be}$ dates from Attirampakkam

to an average of 1.51 Ma [Pappu et al., 2011], some favour that magnitude of age for the earliest phase of the Indian Acheulian. An age of well over 400 ka seems also assured by thorium-uranium dating [Misra and Rajaguru, 1994; Mishra, 1992]. Others, especially Acharyya and Basu [1993], reject such great antiquity for the Early Acheulian in the subcontinent. Similarly, Chauhan [2009] cautions that the ESR date of c. 1.2 Ma for Early Acheulian finds at Isampur [Paddaya et al., 2002] remains tentative. However, Chauhan and Patnaik [2008] and Patnaik et al. [2009] have shown that lithics at the Narmada site Dhansi, less than 3 km south of the hominin site Hathnora, occur in a major formation of the Matuyama Chron, presumably placing them in the Early Pleistocene.

By the time we arrive at the earliest phase of human presence in India, the available record fades almost into non-existence. There are tantalising glimpses of cobble tool and Oldowan-like traditions from India and Pakistan (i.e. Mode 1 industries [Clark 1977; Foley and Lahr, 1997]), which so far have not received the attention they deserve. They consist of a few mentions of archaic cobble tools, well below Acheulian evidence and separated from it by sterile sediments at the first site it was described stratigraphically [Wakankar, 1975]. These quartzite tools from Auditorium Cave at Bhimbetka are partially decomposed and have not yet been studied systematically. Since it is logical to expect human occupation evidence in India for at least two million years, it is to be expected that cobble tools should precede the bifaces of the acheuloid traditions, and one would have assumed that these have attracted some attention. In reality, they have remained practically ignored. While it may be justified to argue that much of India presents sedimentary facies that are less than perfect for the preservation of osteal remains, which may explain the dearth of skeletal remains, this should not prevent the preservation of stone tools. Yet undeniably the first phase of human presence, perhaps the entire first half of human occupation of India, remains in effect archaeologically unexplored.

The Mode 1 assemblages of India, consisting of archaic chopping tools, cores and flake tools, are sometimes referred to as Soanian, which some researchers define as post-Acheulian. Most of these occurrences are surface finds (e.g. Salel, Chowke Nullah, Haddi, see [Guzder, 1980]; or Nangwalbibra A, see [Sharma and Roy, 1985]; or Pabbi Hills in Pakistan, see [Hurcombe, 2004]); or come from alluvial or colluvial deposits, including conglomerate horizons (e.g. Durkadi [Armand, 1983]; or Mahadeo-Piparia [Khatri, 1963]). In very few cases, the Mode 1 industries have been excavated from secure stratigraphies, and they were found below Mode 2 strata at two sites. Cobble and flake tools were recovered well below extensive Acheulian evidence and separated from it by sterile sediments in Auditorium Cave at Bhimbetka [Wakankar, 1975], as well as in Daraki-Chattan [Bednarik et al., 2005]. These quartzite tools are partially saprolithised at both sites and they were found in both cases below pisoliths and heavy ferromanganese mineral accretions indicating a significant climatic incursion. In the case of the Bhimbetka finds, the objections [Sharma and Roy, 1985; Armand, 1983] citing Misra's [1978] results in IIF-23 are irrelevant: the excavation in Misra's Shelter failed to extend below the Acheulian deposits [Bednarik et al., 2005], whereas that in IIF-24, Auditorium Cave – a different site – certainly did, as did the excavation in Daraki-Chattan.

Since it is logical to expect human occupation evidence of the subcontinent since the end of the Pliocene (because of the presence of hominins in eastern and southeastern Asia by that time), it is to be expected that cobble or chopping tools should precede the bifaces of the Acheulian, and one would have assumed that these have attracted much attention. Indeed, the finds from Riwat and Pabbi Hills are dated to the Plio-Pleistocene and the Early Pleistocene [Rendell et al., 1989; Hurcombe, 2004], matching the age of early Chinese finds [e.g. Zhu et al., 2001]. However, the Mode 1 assemblages remain neglected, apart from the notable syntheses by Dennell [1995] and Chauhan [2007]. There appears to be also confusion between 'primary' Mode 1 assemblages (those that precede Mode 2 occurrences chronologically) and 'regressive' Mode 1 features (of essentially much later, perhaps impoverished pockets of technology, which can be found in any part of the world and until well into the Holocene; cf. [Guzder, 1980; Corvinus, 2002; Gaillard, 2006]). The former are recognised by deep weathering, early geological or stratigraphic context, and by specific features, such as the massive choppers from Daraki-Chattan with their distinctive bi-marginal trimming (also reported from other sites of the central region, such as Mahadeo-Piparia [Khatri, 1963] and lack of any Levallois features. Vaguely similar lithics occur in countless, much more

recent traditions, but not in the distinctive combinations of genuine Mode 1 assemblages (for instance the tiny pebble tools of Kalpi are quite unrelated to proper Mode 1 types [Tewari et al., 2002]).

The need for a secure chronological reference frame for the earliest Indian history is not merely a local, south-Asian issue; it is an issue of global relevance. The presence of early hominins in eastern Asia, by 1.8 or 1.9 million years ago at the latest, renders it almost inevitable that they also occupied India before they could have colonised the eastern regions (i.e. if we made the reasonable assumption that hominins initially evolved in Africa). Their development of maritime navigation about a million years ago in Indonesia as well as the relative sophistication of stone tool traditions in Flores and Timor [Bednarik, 1995a, 1997, 1999a, 1999b; Bednarik, Kuckenburger, 1999; Morwood et al., 1999], demonstrating colonisation by seafaring [Bednarik, 1997, 1999a, 2003a], are of importance to questions of the cognitive and technological development of hominins. The proposition that very early palaeoart traditions developed in southern Asia adds further impetus to the idea that while Africa may have been the engine house driving initial physical human evolution, southern Asia was a hub of cognitive and technological evolution. But in comparison to the archaeological attention lavished on eastern Africa, the Levant and south-western Europe, the Pleistocene human history of India has been significantly neglected. Yet its potential in illuminating key issues of hominin development may well be unequalled anywhere in the world.

The only two hominin fossil specimens of Asia found between the Levant and Java, the Narmada calvarium and clavicle, were both recovered at Hathnora [H. de Lumley, Sonakia, 1985; Sankhyan, 1999], about forty kilometres south of Bhimbetka, where Acheulian petroglyphs were first identified. The partially preserved cranium was initially described as *H. erectus narmadensis* [Sonakia, 1984, 1997; M.-A. de Lumley, Sonakia, 1985], but is now considered to be of an archaic *Homo sapiens* with pronounced erectoid features [Kennedy et al., 1991; Bednarik, 1997]. Its cranial capacity under two-thirds of 1200 to 1400 cubic centimetres is conspicuously high, especially considering that this is thought to be a female specimen. The adult clavicle, however, is clearly from a 'pygmy' individual, being under two thirds of the size of most modern human groups. It is of an individual of a body size similar to *Homo floresiensis*. Both specimens are among the most remarkable hominin finds ever made, yet both remain widely ignored. There is, however, no evidence to show that the two finds are of the same individual, or even of the same species or sub-species. They simply co-occurred in the Unit I Boulder Conglomerate of the Hathnora site

[H. de Lumley, Sonakia, 1985]. The rich accompanying fauna implies a middle or late Middle Pleistocene age for the hominin finds. It comprises three Elephantidae, five Bovidae, a hippopotamus, a horse, a pig and a cervid. The equally rich stone tool assemblage from the same unit consists of Late Acheulian to Middle Palaeolithic tools. The stratum extends elsewhere along the central Narmada valley and is generally rich in Middle and Late Acheulian industries, featuring a large number of handaxes, cleavers and discoids.

The hominin-bearing sediment at Hathnora has been suggested, without much tangible evidence, to be in the order of 200,000 years old. The only secure age information comes from a series of palaeomagnetic determinations, according to which the entire relevant sediment sequence at Hathnora is of the Brunhes normal chron, hence the human remains must be younger than 730 ka [Agrawal et al., 1988, 1989]. On the other hand, it is unlikely that they are under 150 ka old. Within this rather long interval, both tool typology and fauna point to the uppermost time zone. Having examined the Narmada calvarium I consider that its most likely age is in the order of 200 ka because its fully modern cranial volume renders a greater age highly unlikely.

The petroglyphs in Auditorium Cave

In central India, no petroglyphs were reported until quite recently, and it appears that there had been no previous attempt to locate any [Bednarik et al., 1991]. In 1990 eleven petroglyphs were observed in Auditorium Cave, which V. S. Wakankar had previously considered to be rock gong markings. Two of the petroglyphs, a cupule and a meandering groove (**fig. 2**), had been excavated by Wakankar in an Acheulian occupation deposit directly covering them [Bednarik, 1993a, 1994a, 2001a, 2003b; Chakravarty and Bednarik, 1997, p. 58, 59], but were not mentioned by him. The overlying Middle Palaeolithic stratum is so solidly cemented by calcite deposition that the possibility of post-depositional disturbance can be ig-

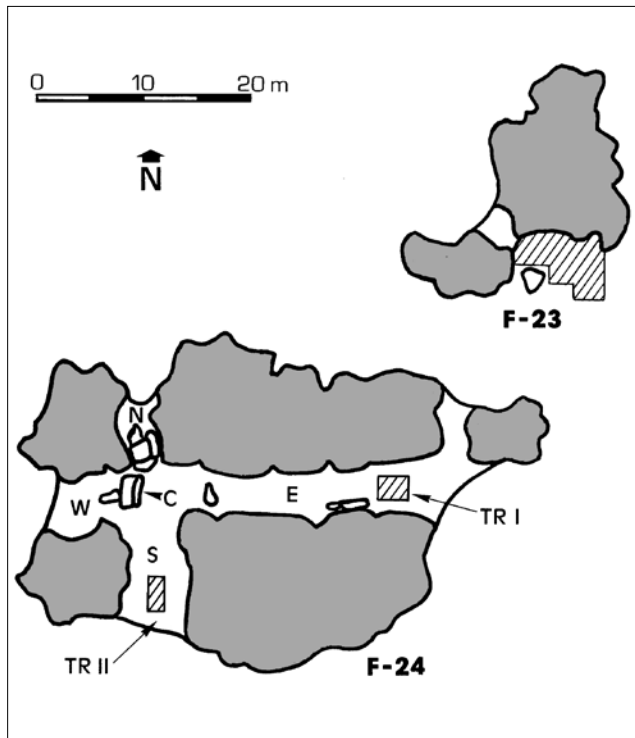


Fig. 1. Plan of Auditorium Cave, Bhimbetka IIF-24, and adjacent Misra's Shelter, IIF-23, south of Bhopal. C – Cupule panel on east side of Chief's Rock; N, E, S, W – the four passages of Auditorium Cave; TR I and TR II – original excavations.

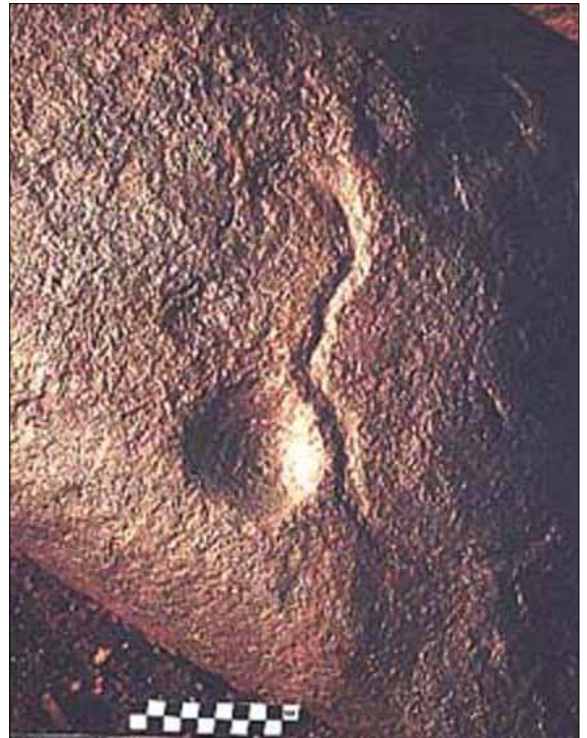


Fig. 2. Cupule and meandering groove on boulder, the lowest-most part of which was covered by Acheulian occupation evidence, Trench II, Auditorium Cave, Bhimbetka.

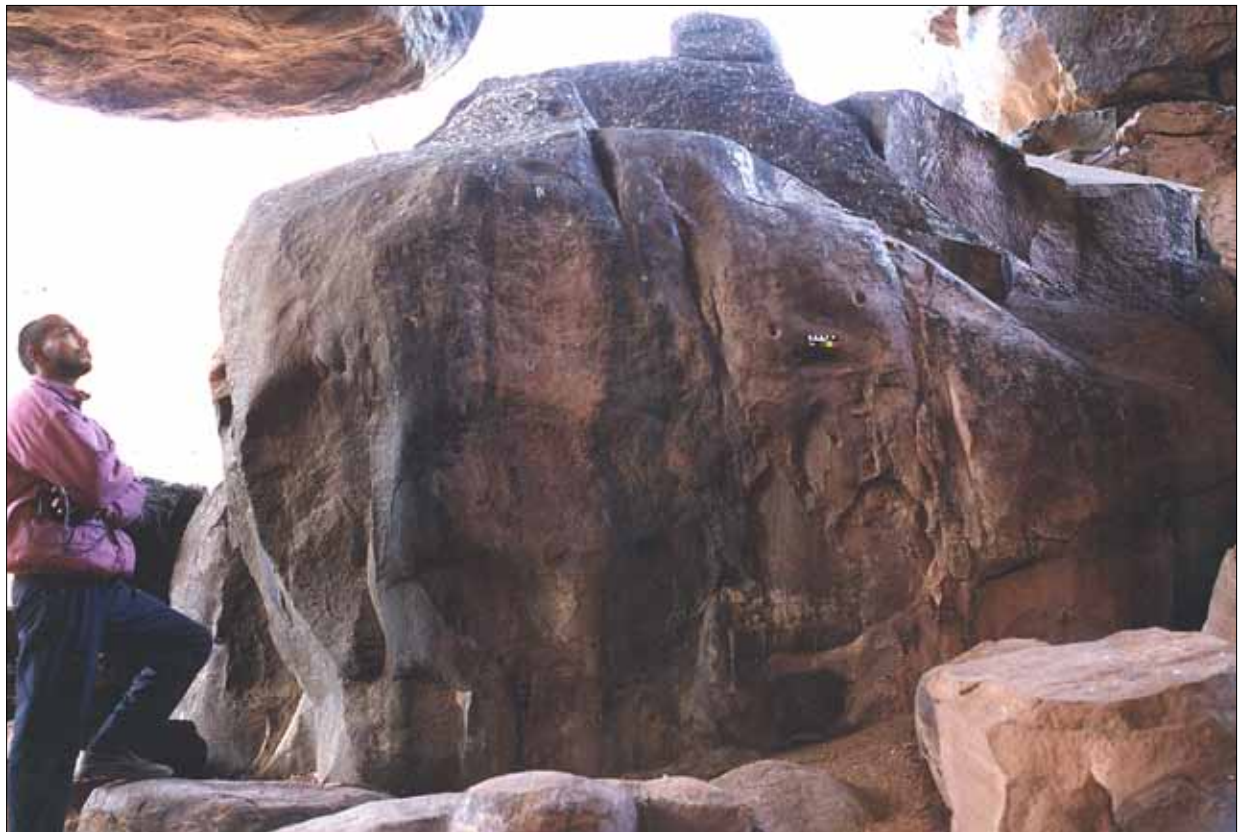


Fig. 3. Chief's Rock, Auditorium Cave, eastern side, cupules can be seen near scale.

ground, are almost certainly of similar age [Bednarik, 1996]. They are located on the vertical panel of Chief's Rock. The petroglyphs occur in the central part of the cave, well protected from weather, yet they are extremely corroded due to their extraordinary antiquity. An age in excess of 100,000 years has been proposed, based on an attempt to analyse the microerosion of one of the Chief's Rock cupules, which placed its age beyond the range of that method [Bednarik, 1996].

The two Auditorium Cave petroglyphs below ground were noticed before 1990 by Erwin Neumayer [1995], who was uncertain as to their anthropic origin. Michel Lorblanchet, a French specialist of limestone cave art, examined the site in 1993 and correctly judged what he saw to be natural rock markings rather than petroglyphs. Close reading of his report makes it very clear, however, that Lorblanchet examined not the petroglyphs (which by the time of his visit had already been concealed by the erection of the masonry wall around the excavation trench), but mistakenly several natural depressions on bedrock on the southern side of the now greatly enlarged trench II of Wakankar that were not even exposed prior to the ASI modifications in 1991 (and could therefore not have been seen by me in 1990).

In my 1990 examination, I was certain that the two boulder markings in **fig. 2** are anthropic, but initially, I remained hesitant to pronounce them so. Their obvious Lower Palaeolithic age seemed impossible to reconcile with rock art production. Only after examining the nine cupules above ground microscopically and thus realising their extreme antiquity did I gather the courage to propose the Lower Palaeolithic age of those below Acheulian sediments [Bednarik, 1993a, 1994a].

Geologically the Bhimbetka hills form part of the Lower Vindhyan sandstone facies, but the rock is locally sufficiently metamorphosed to warrant the description of quartzite. No doubt the Bhimbetka tors owe their existence to such variations in consolidation. Auditorium Rock, like all of the Bhimbetka rock towers, is of a densely cemented quartzite of considerable colour variation. Munsell 7.5R-3/6 (dark red) with horizontal bands of a few centimetres width, of 7.5YR-8/4 (pink), occurs commonly, while Chief's Rock itself is around 4YR-7/4 (pink with brown tinge). This quartzite has been extensively quarried at Bhimbetka sites (including Auditorium Cave and Misra's Shelter) during the Palaeolithic. It accounts for the vast majority of all known Lower and Middle Palaeolithic stone artefacts in the area.

Chief's Rock is over 2.5 m high and 3.4 m wide. The actual eastern panel of it, the face we are concerned with here, measures 2.2 m in height. The massive boulder, weighing perhaps thirty tonnes, originates from the roof of the cave. Long after it had fallen to the floor, in recent geological history, it split into two portions, apparently along a bedding plane in the rock. In sliding about a metre on its southern end, the eastern half of the boulder then became rotated relative to the larger western half, by about 16 degrees.

The quartzite of Auditorium Rock shows many varieties of surface preservation, which are clearly related to factors of weathering. Most particularly, insolation has been active outside the cave, while within, moisture has affected different surfaces differently. Some bedrock surfaces in excavation trench II have been preserved almost without alteration since the time they became covered by Acheulian sediments. Others nearby were severely affected by scalar surface fretting, attributable to moisture. Granular exfoliation, however, which is such a dominant feature in the weathering of softer sandstones, is practically absent on the Bhimbetka quartzite.

The surfaces of the upper portions of Chief's Rock are generally well preserved. On top of the rock, there are clear traces of kinetic weathering (impact by rocks falling from the roof). Only the lower section of the eastern panel has suffered visible weathering damage. Several scales have become detached, probably because of subcutaneous salt deposition from episodic wetting or capillary action. Cutaneous exfoliation continues on this part of the boulder. Chief's Rock is one of the driest locations in the cave, being free of major precipitate deposition, but during the monsoons, rain may be driven in from the high north entrance. The moistening of the sediment promotes some capillary moisture in the lower part of the panel, which has effected very slow weathering. Rock surfaces elsewhere have not been subjected to this process.

The fairly flat panel on the east side of Chief's Rock, measuring over five square metres, is nearly vertical, forming a natural 'blackboard' (**fig. 3**). It bears two types of rock art. Firstly, there are several barely perceptible marks of red pigment, presumably of an iron mineral such as haematite, which are clearly remnants of rock paintings. Significantly better-preserved rock paintings occur elsewhere in the

cave (and in over 700 other sites at the Bhimbetka site complex [Misra, 1978]), especially high up on a wall a few metres south-east of Chief's Rock. None of the paint traces on the Chief's Rock art panel are superimposed over the petroglyphs.

All the petroglyphs on this panel are cupules (or cup marks; depressions made by pounding the rock with hammerstones). There are nine cupules present, of greatly varying depths. Direct percussion with a hand-held stone tool produced them. Cupules are one of the most ubiquitous features in world rock art, they are extremely numerous and they occur in all continents [Bednarik, 1993b, 2008]. In view of the

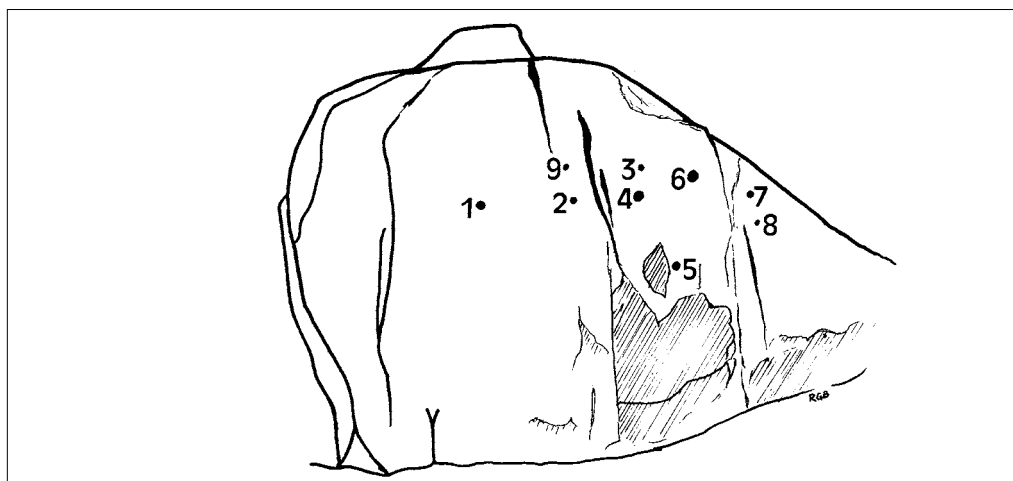


Fig. 4. Elevation of the eastern panel of Chief's Rock, Auditorium Cave, showing the distribution of the cupules (1–9).

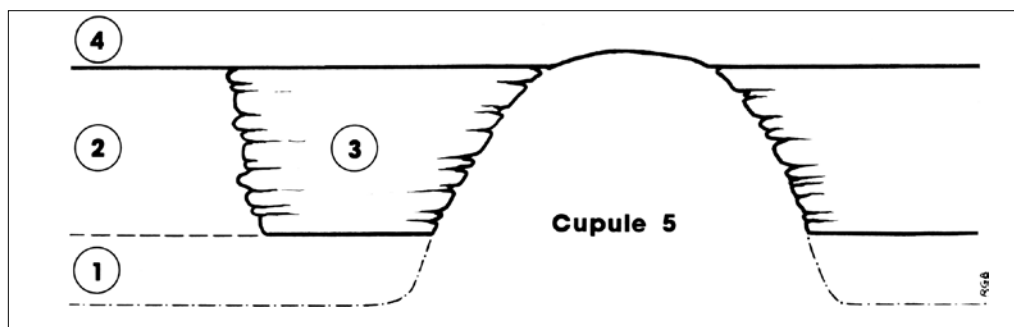


Fig. 5. Horizontal section through cupule No. 5 on Chief's Rock, viewed from top, showing the development of a wafered layer and the sequence of previously detached exfoliation laminae: 1 – exfoliated lamina 1; 2 – exfoliated portion of lamina 2; 3 – remaining portion of lamina 2, with wafered stratification; 4 – sound rock core.

Cupule No.	Horizontal dimension	Vertical dimension	Maximal depth
1	35	37	3.7
2	44	49	3.9
3	36	35	3.5
4	52	58	11.9
5	40	45	9.4
6	54	64	13.4
7	45	44	12.0
8	22	24	1.1
9	60	79	8.8

Table 1. The dimensions of the nine cupules on Chief's Rock, Bhimbetka. All measurements are in millimetres.

cave (and in over 700 other sites at the Bhimbetka site complex [Misra, 1978]), especially high up on a wall a few metres south-east of Chief's Rock. None of the paint traces on the Chief's Rock art panel are superimposed over the petroglyphs.

All the petroglyphs on this panel are cupules (or cup marks; depressions made by pounding the rock with hammerstones). There are nine cupules present, of greatly varying depths. Direct percussion with a hand-held stone tool produced them. Cupules are one of the most ubiquitous features in world rock art, they are extremely numerous and they occur in all continents [Bednarik, 1993b, 2008]. In view of the large cupule observed in nearby trench II, covered by Acheulian deposit [Bednarik, 1993a], the nine cupules on Chief's Rock are of very considerable importance, and the question of their age is crucial.

Fig. 4 shows an elevation view of the rock art panel on Chief's Rock. In order to describe the cupules on it effectively, it was necessary to number them for identification. They are numbered from left to right, except number 9 because it is of slightly doubtful status. There is no reasonable doubt about the remaining eight marks, they were clearly made by human hand.

Table 1 provides the physical dimensions of the cupules. We see from it that they are of greatly varying depths, ranging from 1.1 mm to 13.4 mm. In most of them, their vertical extent exceeds their horizontal dimension somewhat. The deepest point of all seems to be below the centre of each cupule, which is probably related to the production process: blows were administered from above rather than from below or sideways. This is a common characteristic of cupules and similar rock markings whenever they occur on vertical surfaces. The 1.8-m-wide rock platform in front of the Chief's Rock art panel is likely to have been the floor the producers of the cupules were standing on. Most of the marks are between 1.5 m and 1.7 m above that platform, i. e. at ideal working height for an average-size adult man. Interestingly, if the entire block is rotated back into the position it was in before Chief's Rock broke in two (which means raising the southern end), the prominent cupules 1, 2, 4 and 6 form an almost perfectly horizontal alignment. This might suggest that the cupules were produced before the boulder broke up, although it does not necessarily demonstrate that.

Cupules 3, 4, 5 and 6 bear minor recent impact damage, and faint traces of it are also discernible in Cupule 2. This damage was probably caused when people tested Wakankar's suggestion that Chief's Rock was used as a rock gong. Needless to say, this was irresponsible, and under no circumstances should that practice be repeated. The markings are not related to the use as a rock gong (lithophone), they are primarily cupules and thus a common form of rock art [Bednarik, 1993b].

Microscopic examination of the cupules shows the presence of various types of small-growth lichens, the dominant species being dark-grey to black. An orange-coloured type occurs only sporadically. The rock surface in and around the cupules is equally weathered, and there is no appreciable difference in surface structure evident under the microscope. The only weathering clearly visible on the upper part of the panel, next to most cupules, is microerosion [Bednarik, 1992a]. Although the percussion origin of the cupules is beyond question, this weathering process has removed all traces of cleavage edges, crushing or crystal fracture, and no conchoidal surfaces have remained. Cupules Nos 9 and especially 2 are largely covered by tiny gnarled ridges of precipitate, possibly silicate, forming terrace-like arrangements visible only under magnification. These formations are darkly coloured and extensively corroded. Very thick speleothems (cave precipitates) occur in the middle part of the eastern passage, about 12 m from Chief's Rock, where there is considerable seepage from the top of the rock tower.

The probable age of the Chief's Rock cupules

The question of the age of these cupules is of significance to Indian rock art research. Their Pleistocene antiquity is geomorphologically almost self-evident, and no rock art of that period had been demonstrated to exist at any other site in India until 1996. There is no archaeological evidence available that would indicate the age of the petroglyphs on Chief's Rock. The presence of two Lower Palaeolithic petroglyphs just 6 m away, found below undisturbed archaeological layers, may be suggestive, particularly as one of them is also a cupule [Bednarik, 1993a, 2001a]. However, mere co-occurrence at the same site does not provide conclusive evidence that the cupules on Chief's Rock itself also have to be of Acheulian age.

The only independent means of testing this proposition is by direct geomorphological evidence from the cupules themselves, and from features they are related to. So far, we have seen that the degree of mi-

croerosion in all the cupules is such that a Holocene age is totally out of the question. Microerosion analysis [Bednarik, 1992a] has been attempted to shed more light on the question of their antiquity. Particularly detailed information is available from cupule No. 5, which is located much lower than the main group (fig. 5). It occurs on a surface that is much more recent than the cupule, formed by cutaneous exfoliation around it. In other words, only the deeper part of the cupule is preserved. This part itself has since been subjected to a second cycle of the exfoliation process. Immediately to the left of the cupule, just 15 mm from it, begins a large exfoliation scar where a 10–20 mm lamina has become dislodged already long ago. The rock around the cupule is loose, and once it does become dislodged, only the very base of the cupule will remain behind. The remnant cupule will then be less than one millimetre deep.

The thin bridge between cupule 5 and the scar to its left, 15 mm wide, is of considerable importance in the relative dating of the cupules. As depicted in fig. 5, the currently exfoliating rock lamina has a wafered appearance in section, and while one might argue that this weathering process could have commenced before lamina 1 became detached, it is obvious that the edge of lamina 2 along the exfoliation scar must postdate the detachment of lamina 2 in that area. Hence the wafering along this margin must also postdate that event. Fortunately, I detected several thin slivers of stone among these wafer-like laminae that protruded far enough to examine them under the binocular microscope. Their edges were well-rounded and there can be no doubt that this would have required some tens of millennia at least to develop to the stage observed, in this kind of environment of minimal exposure to rainwater.

It can be certain that the cupule was originally made on perfectly sound rock because if the rock had already begun to deteriorate, it would have fractured and shattered by the percussion blows. It follows from this that we can construct a ‘minimum’ relative age for the cupule, consisting of successive periods or processes, none of which could have overlapped with the others:

1. The time span between the execution of the cupule and the commencement of the exfoliation of the first lamina. Its duration is unknown.
2. The duration of the laminar exfoliation processes that led to the detachment of the first lamina. Depending on moisture availability, this may be from a few millennia to several tens of millennia.
3. The duration of the processes leading to the detachment of lamina 2 immediately to the left of the cupule. A similar order of time as in item 2 is involved.
4. The time span required to cause the wafering of the margin of the remaining lamina 2, e. g. just left of cupule 5. This would require quite a number of millennia to develop to the present state.
5. The time span required for fracture edges on individual wafer laminae to attain the degree of rounding now evident, which we have noted would involve some tens of millennia.

It follows from this that the actual age of cupule No. 5 would have to be at least in the order of many tens of millennia, and that it is very likely to be over 100,000 years old. Certainly, it is impossible to accommodate the cupule in the Holocene, on geomorphological grounds alone. Similarly, it is very unlikely to be from the latest part of the Pleistocene, i. e. the Upper Palaeolithic period. Moreover, Wakankar has observed an absence of Upper Palaeolithic occupation deposit in Auditorium Cave, finding the Middle Palaeolithic deposit immediately under the Mesolithic. The absence of an Upper Palaeolithic occupation deposit does not prove that the cupules could not be of that period (Upper Palaeolithic evidence has been found elsewhere at Bhimbetka), but it does coincide with the apparently greater age of the cupules on geomorphological grounds.

Another line of argument concerns the separation of Chief’s Rock into two boulders. If this event does postdate the execution of the cupules, as suggested above, it would provide a minimum age for them. Unfortunately, dark coatings of precipitates conceal the fracture surfaces on both halves. The macrowanes along the upper edges of both fractures are well developed, measuring up to several millimetres, but the edges are much less weathered along the sides. This does not seem to provide a reliable indicator of age. Besides, such reasoning would rely on the purported relationship between the splitting of the rock and the event of cupule manufacture, a relationship that remains unproven.

Based on this geomorphological analysis and reasoning, the cupules are most probably of either Middle Palaeolithic or Lower Palaeolithic age. More cannot be said with any degree of certainty. Microerosion study of the cupules has been useful in investigating the possible durations of specific phases of

geomorphological history. However, this method cannot provide a reliable estimate of age, due to three difficulties: a) the surface of the cupules is too much eroded to permit the identification of fracture edges or their micro-wanes; this in itself renders an age of over 100,000 years highly likely; b) the past exposure to moisture, while certainly much less than in the open, is unknown to us; c) we have no microerosion calibration curves for the region in question.

The only other useful strand of evidence is the presence of one nearby cupule found below Acheulian deposits. We know with certainty that it was not visible at the time the Middle Palaeolithic commenced, having become well covered by sediment at that time. It cannot possibly have been visible to the Middle Palaeolithic occupants, so it cannot have inspired them to copy it. It would then be a complete coincidence if the Middle Palaeolithic residents had used the same method of creating rock marks. This is of course possible, and we know that Middle Palaeolithic people (or people of Mode 3 technology) of Europe and Australia certainly created cupules [Bednarik, 1993b]. However, it would seem to be an odd coincidence if two peoples, one of the Middle and one of the Lower Palaeolithic, had created similar rock art at precisely the same location, independent of each other. Logic therefore suggests that it is much more likely that the cupules on Chief's Rock art are either of the acheuloid or the chopping tool tradition. In short, it is suggested here that they should be tentatively considered to be Lower Palaeolithic, and that this proposition be subjected to refutation attempts in the future. Excavations in future years or centuries are expected to further clarify the issue, because it seems very likely that more petroglyphs will be uncovered in the vicinity of Chief's Rock once a greater part of Auditorium Cave is excavated.

Discussion

Irrespective of their antiquity, the nine cupules on Chief's Rock are an important feature of this site of world significance. Auditorium Cave contains not only the first identified Pleistocene rock art of India but also one of the oldest known rock art occurrences in the world. The two Lower Palaeolithic petroglyphs [Bednarik, 1993a] in trench II have been re-buried by the Archaeological Survey of India for protection and preservation when the trench was greatly enlarged southwards and eastwards in 1991, and a substantial masonry wall with steel railing was erected. The cupules on Chief's Rock, however, remain fully exposed to damage by site visitors. As noted above, under no circumstances must they be damaged further, and I have suggested that all stones of sizes suitable for hammering be removed from the whole of the cave floor. Prompted by the world's first discovery of Lower Palaeolithic rock art I have also initiated the nomination of Bhimbetka for World Heritage listing [Bednarik, 1994b]. Strangely, the eventual nomination documents [Ray, Ramanathan, 2002a, 2002b] make no mention at all of the petroglyphs of Bhimbetka.

However, as early as 1996, new evidence had been tendered confirming my proposition of age, with the discovery of a second quartzite cave with extremely early cupules, apparently of Lower Palaeolithic antiquity [Kumar, 1996]. This prompted the establishment of the EIP (Early Indian Petroglyphs) Project, the purpose of which is to have an international commission examine my claims and those of G. Kumar [Bednarik, 2001b]. The subsequent excavation of Daraki-Chattan has yielded substantial and conclusive evidence that the 540 cupules and three linear grooves in that cave were made well before the Late Acheulian occupation of the site, and are indisputably related to a Lower Palaeolithic habitation horizon dominated by chopping tools, located just above the site's bedrock. Twenty-six of the cupules were found in and below the Acheulian layers, having exfoliated from the cave walls at the entrance, and continued all the way down to the oldest human occupation of this ancient site. Even the hammerstones with which some of the cupules had been made were found with the chopping tools of the lowermost sediment deposit.

Moreover, there are several further early cupule sites now known in Madhya Pradesh and Rajasthan, potential candidates for Palaeolithic antiquity. The most promising among them are Bajanibhat [Kumar, Sharma, 1995] and Pola Bata [Bednarik et al., 2005].

The comprehensive evidence from Daraki-Chattan has shown beyond reasonable doubt that Lower Palaeolithic rock art, comprising mostly cupules and occasional linear grooves, does exist in central India, that it is attributable to a chopping tool industry found well below an acheuloid tradition, and that my initially audacious claim for Auditorium Cave is no longer controversial. The empirical evidence at the Bhimbetka site is, admittedly, much weaker than it is at Daraki-Chattan, but if Lower Palaeolithic petro-

glyphs occur at one site of Madhya Pradesh, it should not surprise us that there are others. On the contrary, they are to be expected to exist. Why should only one site have survived of a tradition that persisted no doubt for tens of millennia? It follows that my previous evidence from Bhimbetka has been reinforced and my reasoning has been vindicated.

Nor should it surprise us that the earliest rock art found in India consists largely of cupules, or that rock art was produced in the Lower Palaeolithic. Both factors are entirely consistent with the evidence available to us. In the first instance, the earliest known rock art from all continents consists either of cupules or cupules and linear grooves. The oldest rock art we know of from Europe is the eighteen cupules found on the underside of a limestone slab placed over the burial of a Neanderthal child in the cave La Ferrassie, France. This interment, grave No. 6, is part of a Middle Palaeolithic cemetery [Peyrony, 1934, p. 34]. Africa has yielded Lower Palaeolithic rock art, including at two of the cupule sites recently found in the southern Kalahari Desert, Nchwaneng and Potholes Hoek [Beaumont, Bednarik, 2012a, 2012b, 2013a; Bednarik, Beaumont, 2012]. These cupules have been attributed to the interglacial 410,000 years ago [Beaumont, Bednarik, 2013]. In Australia it is generally agreed that the continent's oldest surviving rock art comprises mostly cupules, Pleistocene examples of which occur widely and in huge numbers [Bednarik, 1993b]. It is thought that this tradition, occurring in Australia both in deep limestone caves and on exposed boulders of granite and other rocks, was introduced from southern Asia at least 60,000 years ago [Bednarik, 1997]. In the Americas, no rock art of such antiquity is anticipated, but interestingly a similar pattern can be observed among the early rock art traditions. In North America, the 'pit-and-groove' petroglyphs (cupules and linear marks) are generally regarded as the earliest rock art form [Heizer, Baumhoff, 1962], and in South America, rock art also commences with cupules and linear grooves [Crivelli, Fernández, 1996; Bednarik, 2000]. In short, India is merely part of a global, universal pattern, which has much less to do with the kind of rock art created first, but much more with the kind of rock art that was taphonomically the most resistant [Bednarik, 1994c] and therefore the only form capable of surviving immense time spans.

The second point to consider is this: is there any fundamental empirical objection to the possibility of finding rock art of the Lower Palaeolithic period? The answer is that the occurrence of such traditions is to be expected. We have for many years known that the people of the Lower Palaeolithic engraved linear patterns on bone, ivory and portable stone [Bednarik, 1992b, 1995b; see Bednarik, 2003b and 2017 for comprehensive reviews], so what conceivable reason could they have had not to engrave on rock as well? We have known for over 150 years that they used beads, which are conceptually more complex than intentional, non-utilitarian rock markings [Bednarik, 2005]. Red pigment has certainly been used by Lower Palaeolithic hominins up to 1.3 million years ago [Bednarik, 2017], and we can only assume that they coloured surfaces with it, be they surfaces of rocks, artefacts or their bodies. The proposition that hominins of some hundreds of thousands of years ago could not have made simple rock markings, when we know that they used beads and pendants, having already around a million years ago developed the capability of building seagoing watercraft large enough to carry colonising parties, is preposterous [Bednarik, 2012]. Seen in the context of the cognitive faculties we can fairly attribute to the people of the second half of the Lower Palaeolithic [Bednarik, 2011, 2013b], it is perfectly reasonable to expect them to create non-utilitarian markings on rock, some of which may have survived.

They have indeed survived in rare cases, at least in central India, where they currently constitute the oldest known rock art in the world.

Bibliography

Acharyya S. K., Basu P. K. Toba ash on the Indian subcontinent and its implications for the correlation of Late Pleistocene alluvium // *Quaternary Research*. 1993. Vol. 40. P. 10–19.

Agrawal D. P., Kotlia B. S., Kusumgar S. Chronology and significance of the Narmada formations // *Proceedings of the Indian National Science Academy*. 1988. Vol. 54A. P. 418–424.

Agrawal D. P., Dodia R., Kotlia B. S., Razdan H., Sahni A. The Plio-Pleistocene geologic and climatic record of the Kashmir valley, India: a review and new data // *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology*. 1989. Vol. 73. P. 267–286.

Armand J. Archaeological excavations in the Durkadi Nala – an early Palaeolithic pebble-tool workshop in central India. Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1983.

Badam G. L. Pleistocene fossil studies // Bulletin of the Deccan College Research Institute. 1973. Vol. 33 (1–4). P. 21–40.

Badam G. L. Pleistocene fauna of India. Pune: Deccan College, 1979.

Badam G. L. Palaeontological research in India: retrospect and prospect // Quaternary environments and geoarchaeology of India / S. Wadia, R. Korisettar, V. S. Kale, eds. Bangalore: Geological Society of India, 1995. P. 437–495.

Badam G. L., Rajaguru S. N. Comment on ‘Toba ash on the Indian subcontinent and its implications for the correlation of Late Pleistocene alluvium’ by S. K. Acharyya and P. K. Basu // Quaternary Research. 1994. Vol. 41. P. 398–399.

Baumhoff M. A. The evolution of Pomo Society // Journal of California and Great Basin Anthropology. 1980. Vol. 2. P. 175–185.

Beaumont P. B., Bednarik R. G. A brief overview of major Pleistocene palaeoart sites in sub-Saharan Africa. Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées. 2012a. Vol. LXV–LXVI, 2010–2011. P. 92–93.

Beaumont P. B., Bednarik R. G. On a search for ancestral rock art in the south-eastern Kalahari, South Africa. Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées. 2012b. Vol. LXV–LXVI, 2010–2011. P. 94–95.

Beaumont P. B., Bednarik R. G. Tracing the emergence of palaeoart in sub-Saharan Africa // Rock Art Research. 2013. Vol. 30(1). P. 33–54.

Bednarik R. G. The potential of rock patination analysis in Australian archaeology – part 1 // The Artefact. 1979. Vol. 4. P. 14–38

Bednarik R. G. The potential of rock patination analysis in Australian archaeology –part 2 // The Artefact. 1980. Vol. 5. P. 47–77.

Bednarik R. G. A new method to date petroglyphs // Archaeometry. 1992a. Vol. 34(2). P. 279–291.

Bednarik R. G. Palaeoart and archaeological myths // Cambridge Archaeological Journal. 1992b. Vol. 2(1). P. 27–43.

Bednarik R. G. Palaeolithic art in India // Man and Environment. 1993a. Vol. 18(2). P. 33–40.

Bednarik R. G. About cupules // Rock Art Research. 1993b. Vol. 10(2). P. 138–139.

Bednarik R. G. The Pleistocene art of Asia // Journal of World Prehistory. 1994a. Vol. 8(4). P. 351–375.

Bednarik R. G. Some suggestions for the management of Bhimbetka // Purakala. 1994b. Vol. 5(1–2). P. 5–24.

Bednarik R. G. A taphonomy of palaeoart // Antiquity. 1994c. Vol. 68. P. 68–74.

Bednarik R. G. Wallace’s barrier and the language barrier in archaeology // Bulletin of the Archaeological and Anthropological Society of Victoria. 1995a. Vol. 1995(3). P. 6–9.

Bednarik R. G. Concept-mediated marking in the Lower Palaeolithic // Current Anthropology. 1995b. Vol. 36. P. 605–634.

Bednarik R. G. The cupules on Chief’s Rock, Auditorium Cave, Bhimbetka // The Artefact. 1996. Vol. 19. P. 63–72.

Bednarik R. G. The origins of navigation and language // The Artefact. 1997. Vol. 20. P. 16–56.

Bednarik R. G. Maritime navigation in the Lower and Middle Palaeolithic // Comptes Rendus de l’Académie des Sciences Paris. 1999a. Vol. 328. P. 559–563.

Bednarik R. G. Pleistocene seafaring in the Mediterranean // Anthropologie. 1999b. Vol. 37(3). P. 275–282.

Bednarik R. G. Age estimates for the petroglyph sequence of Inca Huasi, Mizque, Bolivia // Andean Past. 2000. Vol. 6. P. 277–287.

Bednarik R. G. Cupules: the oldest surviving rock art // International Newsletter on Rock Art. 2001a. Vol. 30. P. 18–23.

Bednarik R. G. The Early Indian Petroglyphs Project (EIP) // Rock Art Research. 2001b. Vol. 18(1). P. 72.

Bednarik R. G. Seafaring in the Pleistocene // Cambridge Archaeological Journal. 2003a. Vol. 13(1). P. 41–66.

Bednarik R. G. The earliest evidence of palaeoart // Rock Art Research. 2003b. Vol. 20(1). P. 89–135.

Bednarik R. G. Middle Pleistocene beads and symbolism // Anthropos. 2005. Vol. 100(2). P. 537–552.

Bednarik R. G. Cupules // Rock Art Research. 2008. Vol. 25(1). P. 61–100.

Bednarik R. G. The origins of human modernity // Humanities. 2012. Vol. 1(1). P. 1–53. doi:10.3390/h1010001; <http://www.mdpi.com/2076-0787/1/1/1/>

Bednarik R. G. An aetiology of hominin behaviour // HOMO — Journal of Comparative Human Biology. 2012. Vol. 63. P. 319–335. doi:10.1016/j.jchb.2012.07.004

Bednarik R. G. Pleistocene palaeoart of Africa // Arts. Special issue ‘World rock art’ / R. G. Bednarik, ed. 2013a. 2(1). P. 6–34. doi:10.3390/arts2010006

- Bednarik R. G.* The origins of modern human behaviour // *The psychology of human behaviour* / R. G. Bednarik, ed. New York: Nova Press, 2013b. P. 1–58.
- Bednarik R. G.* Palaeoart of the Ice Age. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Bednarik R. G., Beaumont P. B.* Pleistocene engravings from Wonderwerk Cave, South Africa // *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*. 2012. Vol. LXV–LXVI, 2010–2011. P. 96–97.
- Bednarik R. G., Kuckenburger M.* Nale Tasih: Eine Floßfahrt in die Steinzeit. Stuttgart: Thorbecke, 1999.
- Bednarik R. G., Kumar G., Tyagi G. S.* Petroglyphs from central India // *Rock Art Research*. 1991. Vol. 8. P. 33–35.
- Bednarik R. G., Kumar G., Watchman A., Roberts R. G.* Preliminary results of the EIP Project // *Rock Art Research*. 2005. Vol. 22. P. 147–197.
- Bose N. K.* Prehistoric research in Mayurbhanj // *Science and Culture*. 1940. Vol. 6(2). P. 29–34.
- Bose N. K., Sen D.* Excavations in Mayurbhanj. Calcutta, 1948.
- Chakravarty K. K., Bednarik R. G.* Indian rock art and its global context. Bhopal: Motilal Banarsidass, Delhi and Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya, 1997.
- Chauhan P. R.* The Indian subcontinent and ‘Out of Africa I’ // *Proceedings of the Life Matters- Stony Brook Human Evolution Workshop Sept. 26-Oct. 1, 2005* / J. Fleagle, J. Shea, R. Leakey, eds. New York: Kluwer-Academic Press, 2007. (Paleobiology and Paleoanthropology Series).
- Chauhan P. R.* Comment on ‘Lower and early Middle Pleistocene Acheulian in the Indian sub-continent’ by Gaillard et al. (2009) // *Quaternary International*. 2009. Vol. 223–224. P. 248–259.
- Chauhan P. R., Patnaik R.* The Narmada Basin Palaeoanthropology Project in central India. Electronic resource // *Antiquity*. 2008. Vol. 82(317). <http://antiquity.ac.uk/projgall/chauhan/index.html>
- Chesner C. A., Rose W. I., Drake A. D. R., Westgate J. A.* Eruptive history of earth’s largest Quaternary caldera (Toba, Indonesia) clarified // *Geology*. 1991. Vol. 19. P. 200–203.
- Clark J. G. D.* World prehistory: a new perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Corvinus G.* Arjun 3, a Middle Palaeolithic site, in the Deokhuri Valley, western Nepal // *Man and Environment*. 2002. Vol. 27(2). P. 31–44.
- Crivelli Montero E. A., Fernández M. M.* Palaeoindian bedrock petroglyphs at Epullán Grande Cave, northern Patagonia, Argentina // *Rock Art Research*. 1996. Vol. 13. P. 112–117.
- Crochet J.-Y., Welcomme J.-L., Ivorra J., Ruffet G., Boulbes N., Capdevila R., Claude J., Firmat C., Métais G., Michaux J., Pickford M.* Une nouvelle faune de vertébrés continentaux, associée à des artefacts dans le Pléistocène inférieur de l’Hérault (Sud de la France), ver 1,57 Ma // *Comptes Rendus Palevol*. 2009. Vol. 8. P. 725–736.
- De Lumley H., Sonakia A.* Contexte stratigraphique et archéologique de l’homme de la Narmada, Hathnora, Madhya Pradesh, Inde // *L’Anthropologie*. 1985. Vol. 89. P. 3–12.
- De Lumley M.-A., Sonakia A.* Première découverte d’un *Homo erectus* sur le continent indien, à Hathnora, dans le moyenne vallée de la Narmada // *L’Anthropologie*. 1985. Vol. 89. P. 13–61.
- Dennell R. W.* The Early Stone Age of Pakistan: a methodological review // *Man and Environment*. 1995. Vol. 20(1). P. 21–28.
- De Terra H., Paterson T. T.* Studies on the Ice Age in India and associated human cultures. Washington, DC: Carnegie Institution of Washington, 1939. (Carnegie Institution of Washington Publication. No. 493).
- Foley R., Lahr M. M.* Mode 3 technologies and the evolution of modern humans // *Cambridge Archaeological Journal*. 1997. Vol. 7. P. 3–36.
- Gaillard C.* Les premiers peuplements d’Asie du Sud: vestiges culturels // *Comptes Rendus Palevol*. 2006. Vol. 5. P. 359–369.
- Gaillard C., Misra V. N., Murty M. L. K.* Comparative study of three series of handaxes: one from Rajasthan and two from Andhra Pradesh // *Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute*. 1990. Vol. 49. P. 137–143.
- Gaillard C., Raju D. R., Misra V. N., Rajaguru S. N.* Handaxe assemblage from the Didwana region, the Thar Desert. India: a metrical analysis // *Proceedings of the Prehistoric Society*. 1986. Vol. 52. P. 189–214.
- Guzder S.* Quaternary environments and Stone Age cultures of the Konkan, coastal Maharashtra, India. Pune: Deccan College, 1980.
- Heizer R. F., Baumhoff M. A.* Prehistoric rock art of Nevada and eastern California. Berkeley: University of California Press, 1962.
- Hurcombe L.* The stone artefacts from the Pabbi Hills // *Early hominin landscapes in northern Pakistan: investigations in the Pabbi Hills* / R. W. Dennell, ed. Oxford: BAR Publishing, 2004. P. 222–292. (British Archaeological Reports International Series. No. 1265).

- Kennedy K. A. R., Sonakia A., Chiment J., Verma K. K.* Is the Narmada hominid an Indian *Homo erectus*? // *American Journal of Physical Anthropology*. 1991. Vol. 86. P. 475–496.
- Khattri A. P.* Mahadevian: an Oldowan pebble culture of India // *Asian Perspectives*. 1963. Vol. 6. P. 186–197.
- Korisettar R.* The archaeology of the south Asian Lower Palaeolithic: history and current studies // *Prehistory. Archaeology of south Asia* / S. Settar, R. Korisettar, eds. New Delhi: Manohar; Indian Council of Historical Research, 2002. P. 1–65. (*Indian Archaeology in Retrospect*. Vol. 1).
- Kshirsagar A.* The role of fluorine in the chronometric dating of Indian Stone Age cultures // *Man and Environment*. 1993. Vol. 18(2). P. 23–32.
- Kshirsagar A., Paddayya K.* Relative chronology of Stone Age cultures of Hunsgi-Baichbal valley, north Karnataka, by fluorine analysis // *Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute*. 1988–1989. Vol. 47/48. P. 143–146.
- Kshirsagar A., Badam G. L.* Biochronology and fluorine analysis of some Pleistocene fossils from central and western India // *Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute*. 1990. Vol. 49. P. 199–211.
- Kshirsagar A., Gogte V. D.* Fluorine determinations in fossil bones with ion-selective electrode // *Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute*. 1990. Vol. 49. P. 213–215.
- Kumar G.* Daraki-Chattan: a Palaeolithic cupule site in India // *Rock Art Research*. 1996. Vol. 13. P. 38–46.
- Kumar G., Sharma M.* Petroglyph sites in Kalapahad and Ganesh Hill: documentation and observations // *Purakala*. 1995. Vol. 6. P. 56–59.
- Mishra S.* On the effects of basalt weathering on the distribution of Lower Palaeoliths sites in the Deccan // *Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute*. 1982. Vol. 41. P. 107–151.
- Mishra S.* The age of the Acheulian in India: new evidence // *Current Anthropology*. 1992. Vol. 33. P. 325–328.
- Mishra S.* The south Asian Lower Palaeolithic // *Man and Environment*. 1994. Vol. 19(1/2). P. 57–71.
- Misra S., Rajaguru S. N.* Comment on ‘Toba ash on the Indian subcontinent and its implications for the correlation of Late Pleistocene alluvium’ by S. K. Acharyya and P. K. Basu // *Quaternary Research*. 1994. Vol. 41. P. 396–397.
- Misra V. D.* Some aspects of Indian archaeology. Allahabad: Prabhat Prakashan, 1977.
- Misra V. N.* The Acheulian industry of rock shelter IIF-23 at Bhimbetka, central India – a preliminary report // *Australian Archaeology*. 1978. Vol. 8. P. 63–106.
- Misra V. N.* Geoarchaeology of the Thar Desert, northwest India // *Quaternary environments and Geoarchaeology of India* / S. Wadia, R. Korisettar, V. S. Kale, eds. Bangalore: Geological Society of India, 1995. P. 210–224.
- Misra V. N.* Stone Age India: an ecological perspective // *Man and Environment*. 1989. Vol. 14. P. 17–64.
- Misra V. N., Rajaguru S. N., Raju D. R., Raghvan H.* Acheulian occupation and evolving landscape around Didwana, in the Thar Desert // *Man and Environment*. 1982. Vol. 7. P. 112–131.
- Misra V. N., Rajaguru S. N., Raghvan H.* Late Middle Pleistocene environment and Acheulian culture around Didwana, Rajasthan // *Proceedings of the Indian National Science Academy*. 1988. Vol. 54A, No. 3. P. 425–438.
- Morwood M. J., Aziz F., Nasruddin, Hobbs D. R., O’Sullivan P. B., Raza A.* Archaeological and palaeontological research in central Flores, east Indonesia: results of fieldwork, 1997–98 // *Antiquity*. 1999. Vol. 73. P. 273–286.
- Neumayer E.* Letter to R. G. Bednarik. 1995 / AURA Archive.
- Paddayya K.* The Acheulian culture of the Hunsgi and Baichbal valleys, peninsular India: a processual study // *Quartär*. 1991. Vol. 41/42. P. 111–138.
- Paddaya K., Blackwell B. A. B., Jhaldiyal R., Petraglia M. D., Ferrier S., Chaderton D. A., Blickstein J. I. B., Skinner A. R.* Recent findings on the Acheulian of Hunsgi and Baichbal valleys, Karnataka, with special reference to Isampur excavation and its dating // *Current Science*. 2002. Vol. 83(5). P. 641–647.
- Pappu S., Gunnell Y., Akhilesh K., Braucher R., Taieb M., Demory F., Thouveny N.* Early Pleistocene presence of Acheulian hominins in south India // *Science*. 2011. Vol. 331(6024). P. 1596–1599.
- Patnaik R., Chauhan P. R., Rao M. R., Blackwell B. A. B., Skinner A. R., Sahni A., Chauhan M. S., Khan H. S.* New geochronological, paleoclimatological, and archaeological data from the Narmada Valley hominin locality, central India // *Journal of Human Evolution*. 2009. Vol. 56(2). P. 114–133.
- Petraglia M. D.* The Lower Palaeolithic of India and its bearing on the Asian record // *Early human behaviour in global context: the rise and diversity of the Lower Palaeolithic record* / M. D. Petraglia, R. Korisettar, eds. London: Routledge, 1998. P. 343–390.
- Peyrony D.* La Ferrassie // *Préhistoire*. 1934. Vol. 3. P. 1–92.
- Raghvan H., Rajaguru S. N., Misra V. N.* Radiometric dating of a Quaternary dune section, Didwana, Rajasthan // *Man and Environment*. 1989. Vol. 13. P. 19–22.
- Rajaguru S. N.* The problem of Acheulian chronology in western and southern India // *Recent advances in Indo-Pacific prehistory* / V. N. Misra, P. Bellwood, eds. New Delhi: Oxford-IBH, 1985. P. 13–18.

- Ray R., Ramanathan A. R.* Rock shelters of Bhimbetka: continuity through antiquity, art & environment. New Delhi: Archaeological Survey of India, 2002a.
- Ray R., Ramanathan A. R.* Rock shelters of Bhimbetka: continuity through antiquity, art & environment. Management. New Delhi: Archaeological Survey of India, 2002b.
- Rendell H.M., Dennell R.W., Halim M.A.* Pleistocene and Palaeolithic investigations in the Soan Valley, nor-thern Pakistan. British Archaeological Mission to Pakistan, Series 2. Oxford: BAR Publishing, 1989. (British Archaeological Reports International Series. No. 544).
- Sahasrabudhe Y.S., Rajaguru S.N.* The laterites of the Maharashtra State // Bulletin of the Deccan College Postgraduate and Research Institute. 1990. Vol. 49. P. 257–270.
- Sankalia H.D.* Prehistory and protohistory of India and Pakistan. Pune: Deccan College, 1974.
- Sankhyan A. R.* The place of the Narmada hominid in the jigsaw puzzle of human origins // Gondwana Geological Magazine. 1999. Vol. 4. P. 335–345.
- Sharma H. C., Roy S.K.* On the discovery of a pebble-tool industry in the Garo Hills, Meghalaya // Recent advances in Indo-Pacific prehistory / V.N. Misra, P. Bellwood, eds. New Delhi: Oxford and IBH Publishing, 1985. P. 89–91.
- Sonakia A.* The skull cap of early man and associated mammalian fauna from Narmada valley alluvium, Hoshangabad area, M.P. (India) // Records of the Geological Survey of India. 1984. Vol. 113. P. 159–172.
- Sonakia A.* The Narmada Homo erectus — its morphology and analogues // Quaternary geology of the Narmada valley. Calcutta: Geological Survey of India, 1997. P. 123–125. (Special Publication. No. 46).
- Szabo B.J., McKinney C., Dalbey T.S., Paddayya K.* On the age of the Acheulian culture of the Hunsgi-Baichbal valleys, peninsular India // Bulletin of the Deccan College Postgraduate and Research Institute. 1990. Vol. 50. P. 317–321.
- Tewari R., Pant P. C., Singh I. B., Sharma S., Sharma M., Srivastava P., Singhvi A. K., Mishra P.K., Tobschall H.J.* Middle Palaeolithic human activity and palaeoclimate at Kalpi in Yamuna Valley, Ganga Plain // Man and Environment. 2002. Vol. 27(2). P. 1–13.
- Wakankar V.S.* Bhimbetka — the prehistoric paradise // Prachya Pratibha. 1975. Vol. 3(2). P. 7–29.
- Zeuner F.E.* Stone Age and Pleistocene chronology of Gujarat. Pune: Deccan College, 1950.
- Zhu R.X., Hoffman K.A., Potts R., Deng C.L., Pan X.Y., Guo B., Shi C.D., Guo Z.T., Yuan B.Y., Hou Y.M., Hunags W.W.* Earliest presence of humans in northeast Asia // Nature. 2001. P. 413–417.

DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.101-105

А. Е. Гринько, К. В. Кирилова

Институт археологии РАН, Москва, Россия

К ПРОБЛЕМЕ ПРИМЕНЕНИЯ НОВЫХ МЕТОДОВ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Исследование памятников наскального искусства неразрывно связано со способами их документирования, которые являются основой для интерпретации изображенного и позволяют избежать безвозвратной утраты памятника. В статье рассмотрены некоторые современные методы документирования наскальных изображений и представлены примеры новейших проектов, демонстрирующих возможности данных методов. Это фотограмметрия, трехмерное сканирование и моделирование, картографирование с использованием ГИС-технологий, аэрофотосъемка с беспилотных летательных аппаратов. Все эти методы, применяемые при изучении памятников наскального искусства, дают исследователю возможность по-новому взглянуть на уже известные материалы и открыть новые. Современные цифровые методы обладают большей точностью и позволяют достичь эффекта использования микроскопа при отсутствии необходимости длительных полевых выездов.

Ключевые слова: *наскальное искусство, документирование, петроглифы, 3D-моделирование, фотограмметрия, лазерное сканирование*

A. E. Grinko, K. V. Kirilova

Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia

ON THE PROBLEM OF USING SOME NEW METHODS FOR DOCUMENTING ROCK ART

Studying rock art sites is inextricably connected to the methods of documentation, which are the basis for the interpretation of the imagery and at the same time it enables us to avoid the irretrievable loss of the sites. The authors consider some modern methods of non-contact documentation of rock art and present some examples of the latest projects which demonstrate the capabilities of these methods. These are photogrammetry, three-dimensional scanning and modeling, mapping using GIS technologies and aerial photography. All these methods when used for the study of rock art sites, give the researcher an opportunity to take a fresh look at the known materials and to discover new ones. Modern digital methods have greater accuracy and allow achieve the effect of using a microscope in the absence of the need for long field trips.

Keywords: *rock art, documentation, petroglyphs, 3D modeling, photogrammetry, laser scanning*

Работа выполнена при поддержке РФФИ, проект № 17-31-00025-ОГН

Исследование памятников наскального искусства неразрывно связано со способами их документирования, результаты которого лежат в основе интерпретации изображенного и позволяют избежать безвозвратной утраты памятника. Эти процедуры весьма трудоемки и трудно реализуемы без специальных навыков. Методы фиксации памятников наскального искусства очень разнообразны и широко применяются в современных исследованиях. К ним относятся контактные (обводки, протирки, отливки) и бесконтактные методы копирования (фотографирование, трехмерное сканирование и моделирование), а также картографирование с использованием ГИС-технологий.

В последние годы все более очевидна необходимость отказа от копирования контактными методами, в особенности теми, при которых используются инородные материалы, такие как матрицы, микалентные и иные копии из пористой бумаги, промасленная калька. Привнесение на

поверхность камня подобных материалов способно серьезно повредить структуру изображения, привести к нарушению поверхностного слоя патины при отделении частиц породы вместе с матрицей отливки, что в свою очередь приводит к появлению углублений, а впоследствии и к эрозии. При использовании пористого микалента и похожих сортов бумаги может происходить просачивание красителя. Художник В. Ф. Капелько занимался изготовлением микалентных копий Шишкинских писаниц на р. Лене, но спустя несколько лет все еще были различимы темные точки на участках, с которых они были сняты [Мартынов, Шер, 2002, с. 34]. «На многих плоскостях изученных нами памятников наблюдаются черные пятна – последствия выполнения эстампажей с помощью микалентной бумаги. Эта бумага очень тонкая, иногда на месте трещины и шероховатостей поверхности она разрывается. При нанесении типографской краски в этих местах остаются ее следы, практически неуничтожимые» – писал П. Видаль о ряде памятников Южной Сибири и Центральной Азии [Видаль, 1999, с. 65]. Многие ученые отмечают, что механическое копирование изображений не только угрожает сохранности памятников, но и затрудняет дальнейшую исследовательскую работу, поскольку притирки способны повлиять на химический состав патины, что затруднит корректную датировку изображений.

Указанные выше факторы стимулируют все большую востребованность бесконтактных методов документирования, позволяющих сохранить исходное состояние памятников, не нанеся им ущерба. Этим объясняется, почему тема перехода к более современным методам фиксации памятников и отказа от контактных техник крайне актуальна в настоящее время. Это подтверждается большим количеством работ, посвященных данной проблематике, а также непрекращающимися попытками усовершенствования уже выработанных подходов. В течение последних 20 лет наиболее активно развивается сфера использования ГИС-технологий, а также 3D-моделирование [Carrero-Pazos et al., 2018; Peña-Villasenín, 2018; и др.].

Использование фотограмметрического метода позволяет осуществлять фиксацию разномасштабных объектов: от небольших по размеру отдельных памятников до целых многокомпонентных комплексов [Fernández-Lozano et al., 2017; Jalandoni et al., 2018]. Параллельное использование ГИС-технологий позволяет точно фиксировать пространственное положение объектов относительно друг друга и облегчить их каталогизацию даже при изучении небольших изобразительных композиций [Russel, 2012]. Преимущество ГИС-систем заключается в том, что они способны проводить анализ нескольких слоев в вертикальном и горизонтальном измерениях, что может помочь археологам, зачастую вынужденным работать с обрывочными данными. Комбинирование разрозненных данных может способствовать интерпретации наскальных рисунков. Необходимо помнить, что пространственная дистрибуция в отрыве от временного измерения может быть обманчива. Возникает искушение считать, что изображения были созданы в одно время, хотя это остается недоказанным. Наличие множественных источников может помочь по-новому понять контекст, значение и возраст изображений.

Важным элементом фотограмметрического метода является использование современного фотооборудования, а также беспилотных летательных аппаратов, оснащенных камерами, для осуществления съемки, материалы которой составляют основу для проведения фотограмметрической реконструкции поверхности и формирования геоинформационной системы.

С 2012 г. при изучении наскального искусства Алтая группы исследователей из Института археологии и этнографии СО РАН (Новосибирск), Новосибирского и Санкт-Петербургского государственных университетов, а также ряда региональных институтов широко задействуют методы фотограмметрии и ГИС-технологий. Учеными была проведена оценка сохранности трехсот отдельных панно, площадь которых варьировалась от нескольких десятков квадратных сантиметров двадцати квадратных метров. Кроме того, была создана ГИС со всеми изученными памятниками [Plets et al., 2012, p. 139]. Используемые для фиксации отдельных памятников и многоэлементных композиций, данные методы способствовали более совершенному и точному документированию памятников.

В рамках международного российско-французского проекта «Междисциплинарные исследования первобытного искусства Евразии» в Новосибирском государственном университете как

научно-образовательный ресурс используют трехмерную визуализацию. «Создание 3D-моделей археологических объектов (петроглифы, стоянки, могильники) или их стратиграфических, планиграфических особенностей позволяет сохранить максимальное количество визуальной и контекстуальной информации о стратиграфии, пространственной организации археологического объекта – фактически сможет сохранить в виртуальном виде археологический объект, который разрушается в ходе раскопок» [Женест, Лбова, 2017, с. 10, 11]. Соответственно, использование данного метода, как отмечают исследователи, обеспечивает доступ к виртуальным копиям памятников как для научного сообщества, так и для широкой публики. Ж.-М. Женест и Л. В. Лбова отмечают, что дистанционный способ исследования памятника значительно ослабляет проблему сохранности археологических объектов.

В 2015–2016 гг. сотрудниками российско-французского проекта было продолжено обследование памятников плоскогорья Укок. Применялись ГИС-технологии для картографической фиксации местности и расположения наскальных рисунков [Черемисин и др., 2015], после чего с использованием фотограмметрии и трехмерного сканирования было осуществлено высокоточное документирование отдельных изображений, что в конечном итоге существенно повысило читаемость отдельных изображений [Черемисин и др., 2016, с. 467].

В 2017 г. проводилось исследование памятников Бага-Ойгур и Цагаан-Салаа в Монголии с применением современных методов фотофиксации. Новые технологии и подходы к изучению памятников позволили не только дополнить имеющиеся данные, но и обнаружить новые, ранее неизвестные изображения, а именно – тридцать пять изображений и два палимпсеста, которые, наиболее вероятно, относятся к концу верхнепалеолитической эпохи [Черемисин и др., 2017]. Коллектив ученых (Д. В. Черемисин, В. И. Молодин, Л. В. Зоткина, Д. Цэвээндорж, К. Кретэн) провели трасологический анализ и получили технические характеристики петроглифов местонахождений Бага-Ойгур II и III, обладавших хорошей сохранностью. Исследователи пришли к выводу, что все петроглифы имеют характеристики, указывающие на использование каменных орудий [Молодин и др., 2016; Черемисин и др., 2018, с. 57], что послужило дополнительным аргументом в пользу отнесения изученных изображений Бага-Ойгура и Цагаан-Салаа к плейстоцену.

На скалах Канозера (Кольский полуостров) применение бесконтактных методик документирования петроглифов позволило уточнить детали выбивок и выявить новые, а также точнее фиксировать микрорельеф скал с наскальными изображениями [Лихачев, 2017].

В рамках работы проекта «Трехмерное моделирование археологической среды и сакральных ландшафтов Дальнего Востока» (совместный проект Центра палеоискусства ИА РАН, лаборатории RSSDA и коллег из КГБУ «Центр охраны памятников истории и культуры» Хабаровского края; адрес доступа: <https://auroskart.ru/>) с использованием комплекса современных методов документирования воссоздаются ландшафтный и археологический контексты таких значимых памятников дальневосточной традиции наскального искусства, как Сикачи-Алян, Шереметьево, Кия (Чертово Плесо) и утраченных к настоящему времени рельефов в пещере Медвежьи Щеки на р. Суйфун [Ласкин и др., 2018]. Как отмечала Е. Г. Дэвлет, необходимость применения новейших методов трехмерного документирования и визуализации памятников региона обусловлена особенностями техники выполнения петроглифов, динамичностью и труднодоступностью памятников. Проект привлекает следующие методы бесконтактного документирования: цифровая фотосъемка, аэрофотосъемка с беспилотных летательных аппаратов, лазерное сканирование. Полученные данные обрабатываются методами фотограмметрии, трехмерного моделирования и также будут визуализироваться с применением математических методов. Накопленные с помощью современных способов документирования данные, по замыслу исследователей, позволят создать «целостный образ сакрального пространства исследуемого региона, дающий основу для дальнейшего научного изучения, мониторинга сохранности и популяризации важнейших памятников наскального искусства Дальнего Востока России» [Ласкин и др., 2018, с. 250].

Новые методы, применяемые при изучении памятников наскального искусства, дают исследователю возможность по-новому взглянуть на уже известные материалы. При изучении первобыт-

ного искусства в штате Юта в США новые цифровые технологии (усиление контраста вкупе с пигментным анализом) позволили исследователям уточнить композицию спорного изображения «птеродактиля» и выделить пять независимых фигур [Le Quellec et al., 2015, p. 872]. В Испании при повторном изучении стел с антропоморфными изображениями была применена техника многоугольной теневой фотосъемки, позволившая не только по-новому их документировать, но и выявить изменения, внесенные на более позднем этапе в изобразительный ряд [Carrero-Pazos et al., 2018].

Важно отметить, что современные методы документирования все чаще используются в комбинации друг с другом, что требует от исследователей высококачественной технологической базы. Например, при документировании петроглифов Торо-Муэрто в Перу широко применялись ГИС-технологии в целях картографирования и трехмерного моделирования для более точной фиксации и контекстуализации больших местонахождений наскального искусства. При помощи базы ГИС был создан реестр петроглифов с географической привязкой на трехмерной модели вертикального утеса [Berquist et al., 2018].

Новые методы документирования и мониторинга сохранности памятников наскального искусства позволяют оценить воздействие окружающей среды на изображения. Так, например, на юго-западе штата Аризона проводилось изучение воздействия потоков пешеходов-туристов на состояние сохранности памятников наскального искусства. Благодаря ГИС-системе было установлено, что увеличение числа посетителей негативно сказывается на состоянии памятников – появляются следы вандализма, граффити [Wright, 2017, p. 3].

Сотрудники Санкт-Петербургского государственного университета, изучая системы расселения людей на территории Горного Алтая, создали ландшафтно-археологическую ГИС, в которую вошли данные о климатических условиях, что позволило показать связь между наиболее интенсивным развитием систем и периодами влажного климата [Glebova, Sergeev, 2018, p. 181].

Применение новых методов документирования памятников древнейшей изобразительной деятельности обусловлено рядом факторов. Во-первых, это необходимость отказа от контактных техник, зачастую приводящих к разрушению поверхности памятников, а нередко и к непоправимой их порче или полной утере изображения. Во-вторых, современные цифровые методы обладают большей точностью: высококачественная гигапиксельная фотосъемка позволяет достичь эффекта использования микроскопа при отсутствии необходимости длительных полевых выездов. Использование беспилотных летательных аппаратов обладает важным преимуществом – появляется возможность съемки с большой высоты, что облегчает картографическую работу, а значит делает возможным отслеживание изменения ландшафта с высокой точностью, например, вблизи водоемов или при повышенной тектонической активности. Кроме того, как было показано в статье на конкретных примерах, новые методы исследования позволяют иначе взглянуть на уже известные памятники, что нередко приводит к научным открытиям.

Библиография

Видаль П. Повреждение скальных плоскостей некоторых петроглифических памятников Центральной Азии (Южная Сибирь и Казахстан) // Труды Междунар. конф. по первобытному искусству. Кемерово, 1999. С. 60–65.

Женест Ж.-М., Лбова Л. В. Трехмерная визуализация в археологии как научно-образовательный ресурс в Новосибирском государственном университете: возможности и ограничения // Вестник Новосибирского гос. университета. Серия: История, Филология. 2017. Т. 16, № 5: Археология и этнография. С. 9–21.

Ласкин А. Р., Дэвлет Е. Г., Гринько А. Е., Свойский Ю. М., Романенко Е. В. Новые результаты документирования петроглифов и моделирования сакральных ландшафтов памятников наскального искусства Дальнего Востока // Проблемы истории, филологии, культуры. 2018. № 2 (60). С. 244–255.

Лихачев В. А. Петроглифы Канозера: новые методы изучения и новые находки // Труды Кольского научного центра РАН. 2017. № 9–12 (8). С. 113–120.

- Мартынов А. И., Шер Я. А.* Методы археологического исследования. М.: Высшая школа, 2002. 223 с.
- Молодин В. И., Черемисин Д. В., Кретан К., Зоткина Л. В., Женест Ж. М., Мыльников В. П.* Исследование петроглифов на плоскогорье Укок в рамках российско-французской экспедиции в 2016 году // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XXII. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2016. С. 361–365.
- Черемисин Д. В., Зоткина Л. В., Плиссон Х., Кретан К., Женест Ж.-М., Деллануа Ж.-Ж., Раванель Л., Делин Ф.* Исследование петроглифов российского Алтая в 2015 году // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XXI. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2015. С. 441–445.
- Черемисин Д. В., Казаков В. В., Жумадилов К. Б., Ковалев В. С.* Применение современных информационных технологий в задачах документирования памятников наскального искусства Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий, Т. XXIII. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2017. С. 444–448.
- Черемисин Д. В., Казаков В. В., Ковалев В. С., Жарикова М. В.* Опыт трехмерного сканирования наскальных рисунков с помощью технологии структурированного подсвета // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XXI. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2015. С. 446–450.
- Черемисин Д. В., Казаков В. В., Ковалев В. С., Жумадилов К. Б.* 3D-моделирование наскальных рисунков Алтая с помощью трехмерного сканирования и фотограмметрии // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XXII. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2016. С. 466–469.
- Черемисин Д. В., Молодин В. И., Зоткина Л. В., Цэвээндорж Д., Кретэн К.* Новые исследования раннего пласта наскального искусства Монгольского Алтая // Вестник Новосибирского гос. университета. Серия: История, филология, 2018. Т. 17, №3: Археология и этнография. С. 57–77.
- Berquist S., Spence-Morrow G., Gonzalez-Macqueen F., Rizzuto B., Álvarez W. Y., Bautista S., Jennings J. A.* New aerial photogrammetric survey method for recording inaccessible rock art // Digital applications in archaeology and cultural heritage, 2018. Vol. 8. P. 46–56.
- Carrero-Pazos M., Vilas-Estévez B., Vázquez-Martínez A.* Digital imaging techniques for recording and analysing prehistoric rock art panels in Galicia (NW Iberia) // Digital applications in archaeology and cultural heritage. 2018. Vol. 8. P. 35–45.
- Fernández-Lozano J., Gutiérrez-Alonso G., Ruiz-Tejada M. A., Criado-Valdés M.* 3D digital documentation and image enhancement integration into schematic rock art analysis and preservation: The Castrocontrigo Neolithic rock art (NW Spain) // Journal of cultural heritage. Vol. 26, July–August 2017. P. 160–166.
- Glebova A., Sergeev I.* Human settlement, landscapes and environmental change in the Russian Altai Mountains during the Holocene // Quaternary International, 2018. Vol. 470. P. 176–193.
- Jalandoni A., Domingo I., Taçon P. S. C.* Testing the value of low-cost structure-from-motion (SfM) photogrammetry for metric and visual analysis of rock art // Journal of Archaeological Science: Reports, 2018. Vol. 17. P. 605–616.
- Le Quellec J. L., Bahn P., Rowe M.* The death of a pterodactyl // Antiquity, Vol. 89, Issue 346, August 2015. P. 872–884.
- Peña-Villasenín S., Gil-Docampo M., Ortiz-Sanz J.* Professional SfM and TLS vs a simple SfM photogrammetry for 3D modelling of rock art and radiance scaling shading in engraving detection // Journal of Cultural Heritage, 2018. (In press).
- Plets G., Verhoeven G., Cheremisin D., Plets R., Bourgeois J., Stichelbaut B., De Reu J.* The deteriorating preservation of the Altai rock art: assessing three-dimensional image-based modelling in rock art research and management // Rock Art Research: The journal of the Australian Rock Art Research Association, 2012. Vol. 29, №2. P. 139–156.
- Russel T.* The position of rock art: A consideration of how GIS can contribute to the understanding of the age and authorship of rock art // Working with Rock Art. Wits Univ. Press: Johannesburg, 2012. P. 37–44. (Rock Art Research Institute Monograph; 4).
- Wright A. M.* Assessing the stability and sustainability of rock art sites: Insight from Southwestern Arizona // Journal of archaeological method and theory, 2017. P. 1–42.



В гостях у чукотских оленеводов. Пегтымель, Чукотка. Август 2007 г. *Фото: Е. Ю. Гиря.*

Документирование петроглифов. Пегтымель, Чукотка. Август 2008 г. *Фото: И. Ю. Георгиевский.*



К. А. Днепровский

Государственный музей Востока, Москва, Россия

ЖИЛИЩА ДРЕВНЕБЕРИНГОМОРСКОГО ВРЕМЕНИ НА ПОСЕЛЕНИИ ПАЙПЕЛЬГАК

Хорошо сохранившиеся в вечной мерзлоте три жилища древнеберингоморской (ДБК) культуры на древнеэскимосском поселении Пайпельгак (побережье Чукотского моря) исследованы впервые. Они расположены на одном стратиграфическом уровне, который перекрыт жилой двухкамерной постройкой бирнирковского времени. Небольшие наземные сооружения прямоугольной в плане формы с вымосткой пола из камня и дерева сходны между собой по конструкции. Стены укреплены вертикальными опорами из плавникового дерева и челюстных костей кита. Жилища имели коридорные выходы, направленные в сторону моря. Легкая кровля жилищ делалась из шкур животных на шатровом деревянном каркасе. На уровне пола помещений обнаружен обильный материал, имеющий четкие датировочные признаки. Это наконечники и детали гарпунного комплекса и другие предметы с орнаментом ДБК-II. У оседлых эскимосов на Чукотке прослеживается единая линия развития сооружений с первой половины первого тысячелетия нашей эры (ДБК, бирнирк) вплоть до первой половины XX в., когда был закрыт поселок Наукан с традиционными жилищами.

***Ключевые слова:** археология, Северо-Восточная Азия, древние эскимосы, древнеберингоморская культура, поселение, жилища, конструктивные особенности*

K. A. Dneprovsky

State Museum of Oriental Art, Moscow, Russia

THE DWELLINGS OF THE OLD BERING SEA CULTURE AT THE PAIPELGHAK SETTLEMENT

Three dwellings of the Old Bering Sea culture, well-preserved in the permafrost at the ancient Eskimo settlement of Paipelghak (Chukchi Sea coast), were investigated for the first time. They are situated at the same stratigraphic level which is superimposed by two-chamber house of the Birnirk period. Small structures built on the surface, rectangular in shape with a floor made of stone and wood are similar in design. The walls are reinforced with vertical posts made of fin wood and jaw bones of whales. Dwellings had corridor exits faced toward the sea. Light roofs made from animal skins were fixed on a wooden frame. At the floor level of the dwellings abundant materials were found with clear dating characteristics. These are different tips of the harpoon heads, details of harpoon set and other items with the decor of the Old Bering Sea culture II. The sedentary Eskimos of Chukotka have a single line of development of dwellings from the first half of the first millennium AD (the Old Bering Sea culture, the Birnirk period) until the first half of the XX century, when the village of Naukan with traditional dwellings was closed.

***Keywords:** archaeology, North-East Asia, the ancient Eskimos, the Old Bering Sea culture, settlements, dwellings*

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект 17-01-00395-ОГН

На древнеэскимосском поселении Пайпельгак, расположенном в 1,5 км к северо-западу от заброшенного поселка Чегитун, на побережье Чукотского моря (Ледовитый океан) работы были начаты Чукотской археологической экспедицией Государственного музея Востока в 2002 г. и проводятся до настоящего времени [Dneprovsky, 2006; Бронштейн и др., 2007; Днепровский, 2007; Днепровский, Лопатин, 2012]. В полевом сезоне 2015 г. раскопки на поселении носили охранно-спасательный характер.

Наблюдение за сохранностью и изменением состояния поселения Пайпельгак ведутся сотрудниками музея с 2001 г., когда памятник был выявлен. Уже тогда в осыпи вдоль восточного пологого края мыса высотой 30 м над уровнем моря был обнажен культурный слой, и найденный в этой осыпи в перемещенном состоянии многочисленный материал дал возможность определить время

существования памятника и культурную принадлежность жилых структур. На протяжении примерно 10 сезонов состояние восточной части памятника и мыса, на котором он расположен, было довольно стабильно. В восточной части мыса, на склоне, несколько лет подряд собирали древнеэскимосский подъемный материал. Позднее осыпи стабилизировались, и подъемного материала стало значительно меньше. Однако уже в 2014 г. при проведении работ по проектированию охранной зоны поселения было замечено, что состояние сохранности культурного слоя резко изменилось в худшую сторону. Площадь раскопа подробно фиксировалась фотографически и на чертежах масштаба 1:10, поэтому легко отследить обвал до 120–150 см культурного слоя вдоль всей восточной границы раскопанной площади и примерно столько же на протяжении еще 150 м на юг и юго-восток. В 2015 г. обвалы культурного слоя, мощность которого превышает три метра, в восточной части мыса уже превышали 2 м от края. В обвалах безвозвратно погибают для науки жилые структуры древнеэскимосских жилищ, сложенных из крупных костей китов, камней и дерева. Конструктивные детали строений вместе с артефактами из культурного слоя частично остаются в перемещенном (а следовательно, обесцененном для научных исследований) состоянии, а частично сползают по крутому склону мыса вниз, к его подножию. Здесь, у подножия мыса, артефакты окончательно уничтожаются прибойной волной.

Важно подчеркнуть, что наличие раскопанной площади (с 2002 г. площадь раскопа составила более 300 м²) на поселении никоим образом не повлияло на ускорение процесса его разрушения. Восточная сторона раскопа, открывающаяся в обрыв, имеет длину 16 м с севера на юг, а длина линии активной эрозии составляет более 200 м. Примечательно, что в 2015 г. на северо-западном краю мыса, в 150 м от раскопа, произошел обвал или оползень площадью примерно 200–300 м². Скалистое основание мыса из серых сланцев просело на глубину от 4 до 7 м и сдвинулось вниз ступенью, образовавшей новую террасу. Обвалы, разрушающие культурный слой, происходят под воздействием только природных факторов. В их числе кроме резких перепадов температур, замерзания влаги в глубоких мерзлотных трещинах и неумолимого течения времени, видимо, следует отметить глобальное потепление.

Часть культурного слоя памятника в южной и юго-восточной части мыса, у его основания, имеет удовлетворительную сохранность и на данный момент не пострадала от эрозии. Древнеэскимосские жилища, сохранившиеся здесь в виде крупных земляных холмов, разрушению почти не подвержены. На поверхности холмов имеются только небольшие нарушения задернованной поверхности – результат деятельности землеройных животных.

В 2009–2015 гг. на глубине более 3 м в раскопе площадью более 300 м² в условиях многолетнемерзлых грунтов обнаружены четыре жилых структуры (помещения №4–7) [Днепровский, Дэвлет, 2017]. Три помещения (№4–6) исследованы полностью, а помещение №7 лишь частично. Все четыре помещения по инвентарю относятся ко второму периоду существования древнеберингоморской культуры (ДБК-II). Стратиграфически жилища №4 и 5 были непосредственно перекрыты двухкамерным жилищем бирнирского времени [Bronshstein, Dneprovsky, 2002; Dneprovsky, 2002], состоящим из соединенных крытым переходом помещений 1 и 2, более позднего времени, чем ДБК [Dneprovsky, 2006].

Помещение №3 в виде каменной вымостки располагалось также на более позднем стратиграфическом и строительном горизонте, чем помещения №4–7. Контуры помещения №3 не совсем четкие, оно маркировано только частично сохранившейся каменной вымосткой пола подовальной в плане формы и несколькими столбами по сторонам. Помещение было, видимо, частично разобрано и перестроено при сооружении помещений 1 и 2 бирнирского времени. Предметы, которые можно было бы бесспорно отнести к помещению №3, не обнаружены.

Стратиграфически всему комплексу жилища предшествуют еще несколько горизонтов культурных наслоений, а именно (в ретроспективной последовательности):

- жилое помещение №3 с вымощенным каменными плитами полом;
- открытый очаг в продолговатом углублении на пологом склоне земляной стены соседнего (с юга) жилища;
- тонкий наиболее древний культурный слой, лежащий непосредственно на материке (помещения №4–7).



Рис. 1. Пайпельгак, помещение № 4.



Рис. 2. Пайпельгак, помещение № 4, яма в полу.



Рис. 3. Пайпельгак, помещение № 5.



Рис. 4. Пайпельгак, помещение № 6.



Рис. 5. Пайпельгак, помещение № 6, фрагмент.

Однокамерные помещения № 4 и 5 располагались на одном стратиграфическом уровне и находились в непосредственной близости, в 2,5 м друг от друга. Помещения были небольшими и имели узкие и длинные коридорные выходы, ориентированные вниз по склону и в сторону моря. Коридорные выходы из помещений № 4 и 5, направленные в восточный сектор, как и выход из помещения № 2 бирнирского двухкамерного жилища, сходятся в небольшой естественной, по-видимому, ложбине, которая использовалась для сооружения выходов в этой части поселения в течение долгого времени. Далее к востоку направлена уже единая вымостка пола из китового уса, камней, костей животных и дерева, слегка углубленная в землю, или, точнее сказать, – протоптанная. Это сооружение уже нельзя назвать коридорным выходом – оно не имеет перекрытия. Это утрамбованная длительным хождением «тропа», ведущая к входам в жилища № 4 и 5 древнеберингоморского времени. Вдоль сторон этих троп не зафиксированы опорные столбы по сторонам, на которых могла держаться кровля перекрытия. Перекрытия, таким образом, сооружались только над небольшими участками «порталов», расположенных непосредственно около опорных столбов входа в помещения. Непосредственно между конструктивными деталями вымостки троп, ведущих

из помещений №4 и 5, обнаружены довольно многочисленные находки, однако с уверенностью отнести их к комплексам помещений №4 и 5 не представляется возможным.

Жилище №4 (рис. 1, 2) имело подпрямоугольную на последнем строительном горизонте и подпрямоугольную со скругленными углами форму в плане на нижних уровнях размерами приблизительно 3,5×4,5 м на первом (сверху) уровне пола. Жилище было ориентировано длинной стороной по линии ЮВ–СЗ. Северо-западная стена состояла из четырех вертикальных деревянных округлого сечения столбов, неглубоко врытых в землю и стоящих в линию; от одного столба осталась лишь ямка, заполненная смешанным грунтом. Вдоль юго-западной стены располагались пять опор кровли: два столба из бревен и три опоры, места расположения которых сохранились в виде каменной, костяной и деревянной забутовки оснований столбов. Вдоль северо-восточной стены стояли два столба из челюстных костей кита; угловой столб в юго-восточном углу сохранился в виде забутовки. Возможно, некоторые столбы были вынуты из конструкции и использованы для позднейших по времени построек. Между опорами стен и кровли помещения стояли вертикально каменные плиты, которые представляли собой подобие «цоколя» или нижнего уровня стен помещения. Пол помещения был вымощен плоскими камнями, уложенными плотно друг к другу, а также деревянными плахами округлого уплощенного сверху сечения и плоскими костями кита. С течением времени пол помещения наращивался новыми камнями, деревом и костями животных по мере проседания его и в связи с подтаиванием вечной мерзлоты под отапливаемым жирниками жилым сооружением. Планировка помещения, видимо, изменялась с течением времени. Юго-восточная стена помещения на позднем этапе была разобрана и сооружена пристройка в этом на-



Рис. 6. Пайпельгак, помещение №4:
1, 4, 7 – клык моржа; 2 – камень; 3 – олений рог; 5 – дерево; 6 – дерево, клык моржа.



Рис. 7. Пайпельгак, помещение №4:

1 – дерево; 2 – дерево, растительное волокно, 3–7, 9–11 – клык моржа; 8 – олений рог;
12 – клык моржа, дерево; 13 – китовый ус.



Рис. 8. Пайпельгак, помещение №4: 1–3 – клык моржа.

правлении с каменной вымосткой пола. Не исключено, что эта небольшая вымощенная пристройка не имела перекрытия: опорных столбов кровли не зафиксировано. В этом случае стена не разбиралась, и открытая площадка располагалась за пределами внешней стены помещения. Пристройка существует и на втором уровне пола, но на ранних уровнях пристройки с юго-востока нет.

Подпрямоугольное в плане помещение на ранних уровнях имеет размеры $2,5 \times 2,1$ м и ту же ориентировку, что и на последующих строительных горизонтах. На более поздних уровнях оно приобретает подквадратную в плане форму со скругленными углами, со сторонами длиной около 2,5 м. Внутри помещения вплотную к юго-западной стене сооружена небольшая яма подтреугольной в плане формы. Стены ямы выложены бревнами в четыре венца, верхний венец сделан из изогнутой комлевой части ствола дерева. По мере наращивания пола яма не углублялась, но добавлялись венцы в конструкции стен, и фактическая глубина ямы увеличивалась. Ее общая глубина от верхнего уровня пола помещения составила до 0,5 м. На дне ямы обнаружены несколько изде-



Рис. 9. Пайпельгак, помещение №4: 1–5 – клык моржа.

лий из камня и кости, а также фрагменты керамики. Между плитами вымостки помещения №4, на уровне пола, под стенами внутри помещения найдены многочисленные предметы (рис. 6–11), среди которых орнаментированные в стиле ДБК-II «крылатые предметы» (рис. 8, 1–5).

Вдоль северо-западной стенки помещения №4 сооружена «полка» длиной более 1 м и шириной до 0,4 м. Она отделена от стены обрезанным с двух концов изогнутым ребром кита и возвышается над вымосткой пола в виде ступеньки (рис. 1). На «полке» обнаружено скопление расколотых и целых костей морских млекопитающих. Основания столбов, стоящих вдоль стен помещения, укреплены расколотыми костями и небольшими вертикальными камнями.

В северо-восточной стенке помещения зафиксирован разрыв, от «портала» которого отходит на северо-восток ступенями коридорный выход, направление которого совпадает с коридорными выходами из помещений №2 и 3. Под порогом в виде горизонтальной деревянной плахи, положенной вдоль северо-восточной стены помещения, выкопана небольшая яма глубиной около 30 см и размерами примерно 35 × 35 см. Вымостка пола коридорного выхода из помещения №4 достигает 4 м до его слияния с выходом из помещения №5.

На том же стратиграфическом горизонте, на котором расположено помещение №4, на границе секторов И и К в 2012 г. выявлено помещение №5 (рис. 3) и в 2013 г. завершено его исследование. Контуры помещения маркированы вымосткой из горизонтально лежащих вплотную друг к другу каменных плит длиной до 40 см и деревянных плах шириной 10–15 см, длиной до 1,6 м, ориентированных по линии С–Ю. Часть плах в северной части помещения ориентирована по линии СЗ–ЮВ. Деревянные плахи в ряде случаев частично перекрыты камнями, что говорит о том, что плахи составляли часть вымостки пола, но не упали, к примеру, с перекрытия помещения.

Помещение №5 имело подпрямоугольную в плане форму и ориентировано длинной стороной по линии З–В. Вдоль западной и южной стенки помещения расположены деревянные вертикальные столбы диаметром от 10 до 20 см. В восточной стенке имеется разрыв в стене, длиной от столба до столба – 70 см, представляющий собой «портал» помещения. Опорные столбы, укреплявшие северную стенку, поставлены на большом расстоянии друг от друга. Камни вымостки пола в северной части помещения лежат не вплотную друг к другу. Северная стена помещения не имеет опорных столбов, за исключением крупной опоры из комлевой части дерева, которая стоит

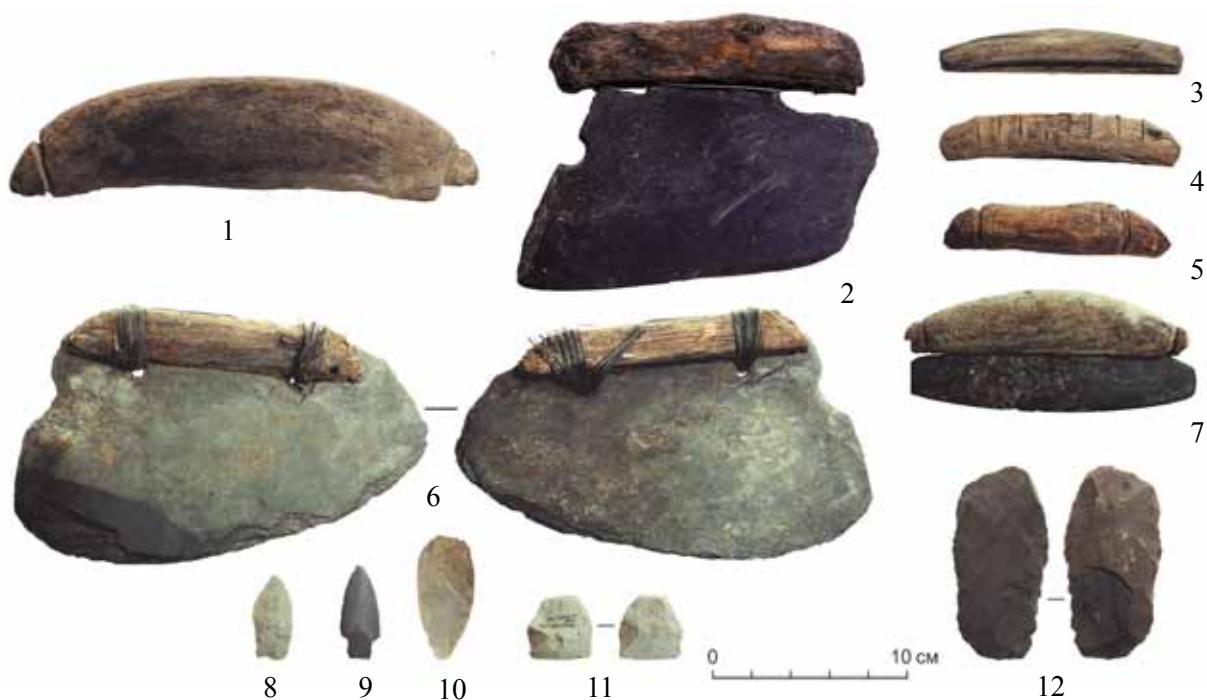


Рис. 10. Пайпельгак, помещение №4: 1, 3–5 – дерево, 2, 6, 7 – дерево, камень, 8–12 – камень.



Рис. 11. Пайпельгак, помещение №4:
 1–4, 8 – кость моржа; 6 – кость моржа, китовый ус; 5, 7, 9–11 – клык моржа.

в основании северной стенки коридорного выхода. Южную часть входного проема маркируют пять деревянных вертикальных столбов – видимо, количество их увеличивалось по мере ремонта строения. С юга стена коридорного выхода обозначена горизонтально лежащей крупной деревянной плахой, ориентированной по линии СЗ–ЮВ и лежащей восточным концом на деревянной опоре. Северная стенка выхода, примыкавшая к «порталу», оформлена наклонно стоящими каменными плитами, ребром и челюстной костью кита. Видимо, эта часть коридорного выхода была перекрыта легкой кровлей.

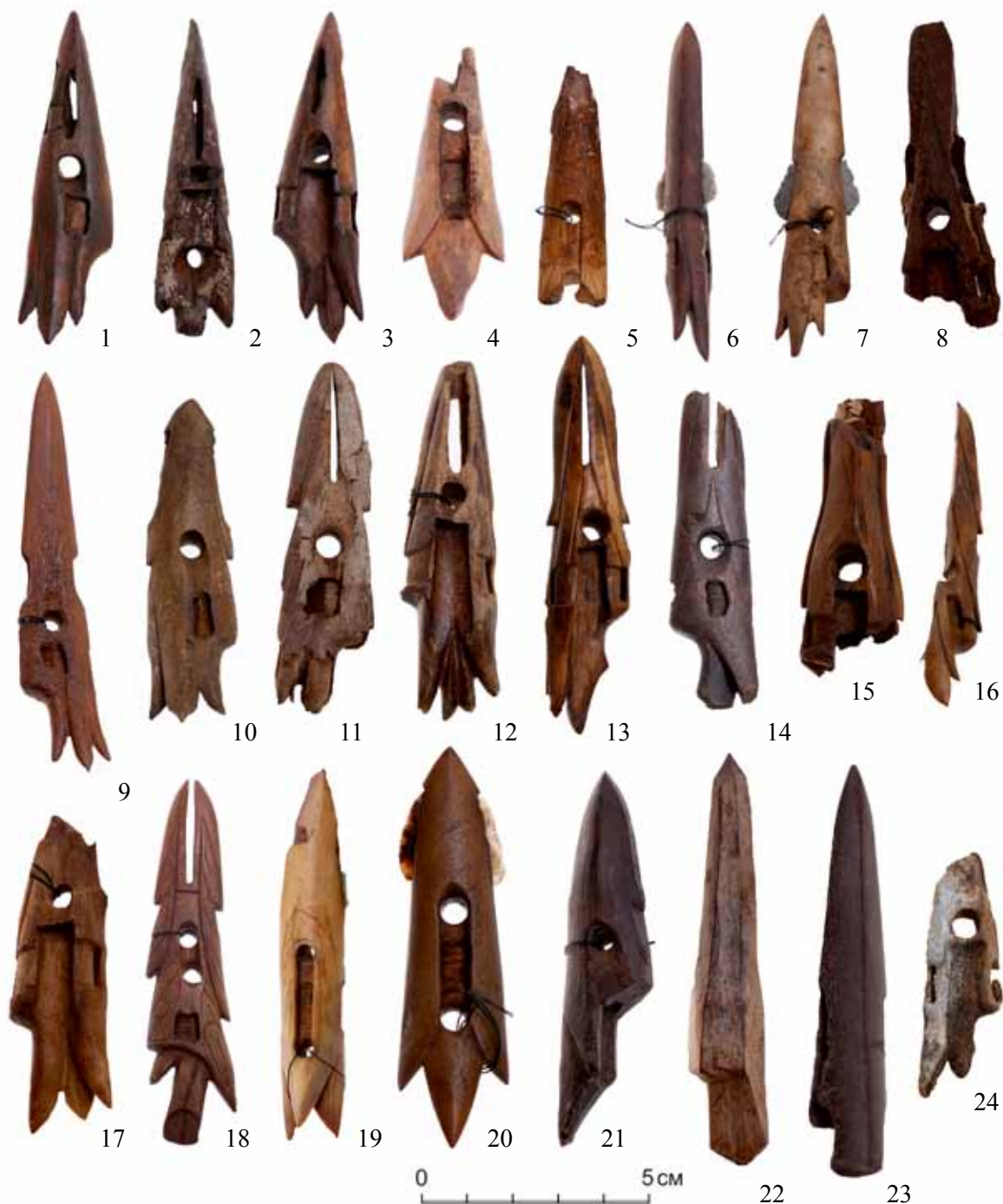


Рис. 12. Пайпельгак, помещение №4:
 1–5, 8–12, 21–24 – олений рог; 6, 7 – клык моржа, камень; 13, 19 – клык моржа; 20 – олений рог, камень.

К северу от северной стены помещения, снаружи, расположен очаг в виде трех округлых скоплений углей, золы и прокаленной почвы. В помещении №5 обнаружен разнообразный материал, среди которого следует отметить деревянную модель «крылатого предмета» (рис. 16, 2), деревянное изделие с головой животного (медведя?) (рис. 16, б) и головку гарпунного древка с гравированным орнаментом ДБК-II (рис. 17).

Помещение №6 (рис. 5) расположено на одном стратиграфическом уровне с помещениями №4 и 5. Еще в 2012 г. в юго-восточной части раскопа были зафиксированы восемь вертикальных



Рис. 13. Пайпельгак, помещение №6: 1, 4, 5, 6, 8 – клык моржа; 2 – камень; 3, 7 – олений рог.



Рис. 14. Пайпельгак, помещение №6: 1, 3, 4, 6, 8, 9 – клык моржа; 2 – клык моржа, вставка (?); 5 – кора дерева; 11, 12 – дерево; 7, 10, 13, 14–17 – камень, 18 – камень, китовый ус.



Рис. 15. Пайпельгак, помещение № 6:
 1 – дерево; 2, 3 – дерево, олений рог; 4 – дерево, китовый ус; 5, 6 – олений рог.

деревянных столбов разного диаметра, имеющих отношение к коридорному выходу из помещения. В 2013 г. между двумя параллельными линиями столбов из бревен и челюстных костей кита, поставленных вертикально и ориентированных с юго-запада на северо-восток, обнаружена плотная кладка из каменных необработанных плит размером до 30 см. Вымостка имела подпрямоугольную в плане форму шириной до 2 м и длиной 3,3 м. Среди камней вымостки зафиксированы угольки. С юго-востока вымостка ограничена деревянной плахой длиной до 1,4 м и шириной около 0,1 м, к востоку от которой лежали крупные позвонки кита и части деревянных плах. Вдоль северо-западной стороны этой плахи располагались в ряд четыре деревянные опоры. Такие же опоры установлены с северо-западной стороны каменной кладки. Линия столбов из дерева и кости располагается по направлению З–В, то есть под тупым углом к общему направлению каменной кладки. В юго-западной части каменной вымостки, на плитах и между ними, обнаружены многочисленные предметы, среди которых – «крылатый предмет» с орнаментом ДБК. Судя по характеру материала и уровню расположения, эта структура относится, так же как и помещения № 4 и 5, к древнеберингоморскому времени, ДБК-II.

Помещение № 6 расположено на одном стратиграфическом уровне с помещениями № 4 и 5. Основной объем помещения имел размеры приблизительно 220 × 230 см, оно было ориентировано по линии СВ–ЮЗ. В юго-восточной части стена помещения маркирована горизонтальной деревянной плахой. Остатки такой же плахи расположены в северо-восточной стене помещения. Юго-западная и северо-восточная стены помещения, видимо, были сложены из дерна. Верхний уровень пола помещения № 6 вымощен уложенными вплотную друг к другу плоскими каменными плитами размером до 1 м. Вертикальные опоры из бревен стояли вдоль стен помещения и укрепляли их. В центре помещения, чуть ближе к юго-западной стенке, сооружена четырехугольная яма со стенками из горизонтальных деревянных плах, положенных друг на друга, и небольших костей, размерами 40 × 40 см, не перекрытая каменными плитами пола, глубиной до 40 см от уровня пола. Обнаруженная на дне ямы орнаментированная гравировкой головка гарпунного древка из клыка моржа, в частности, дает возможность датировать помещение № 6 периодом ДБК-II.

На полу помещения, у юго-восточной стенки, вдоль нее, зафиксирована «ниша» или полка, отгороженная от стены обрезанным ребром кита. «Отделение» за перегородкой перекрыто куском кожи моржа и камнями. На коже зафиксировано несколько предметов. Нижний (первый) уровень пола в помещении №6 отделен от верхнего уровня насыпкой из суглинка со щебенкой, взятых вблизи помещения. Под перекрытием из кожи моржа и камней в «нише» у юго-восточной стены помещения, отгороженной лежащей горизонтально костью кита, укрепленной по внешним сторонам деревянными колышками, обнаружено скопление костей морских млекопитающих. Судя по характеру костных остатков, это не запасы продуктов, а кухонные отходы. Вымостка пола на нижнем уровне не сплошная, пол покатым в южном направлении. Столбы – опоры стен помещения – расчищены до основания.

Структура, примыкающая с севера к основному объему помещения №6, состоящая из каменной вымостки шириной до 1 м, ориентированной по линии СВ–ЮЗ, была принята за коридорный выход из помещения №6. Однако позднее был обнаружен коридорный выход из помещения, ориентированный на восток и частично разрушенный обвалом. Каменная вымостка, примыкавшая к помещению №6 с северо-запада, оказалась вторым жилым объемом в двухкамерном жилище. Оно представляло собой небольшую, по всей видимости, спальню, длиной до 2 м и шириной до 1 м, с каменной вымосткой пола и деревянными опорами вдоль стен. Спальня была соединена с более крупным помещением проемом в северной его стене.

Таким образом, жилище №6 оказалось двухкамерным. Выход располагался в восточной стене более крупного помещения жилища. Коридорный выход имел вид «портала» из двух расширяющихся к северо-востоку стен, сложенных из деревянных плах, положенных друг на друга, отделен от помещения порогом из деревянной плахи. Уровень пола в нем резко понижался к востоку. Перепад высот между вымосткой пола коридорного выхода и полом большего помещения жилища №6 составлял около 50 см. Восточная часть выхода безвозвратно утрачена из-за недавнего обвала восточной стороны мыса, на котором расположено поселение. Жилище №6 по стратиграфическому своему положению в раскопе, архитектуре и типам предметов, среди которых несколько орнаментированных наконечников гарпунов и головка гарпунного древка (рис. 13–15), следует датировать

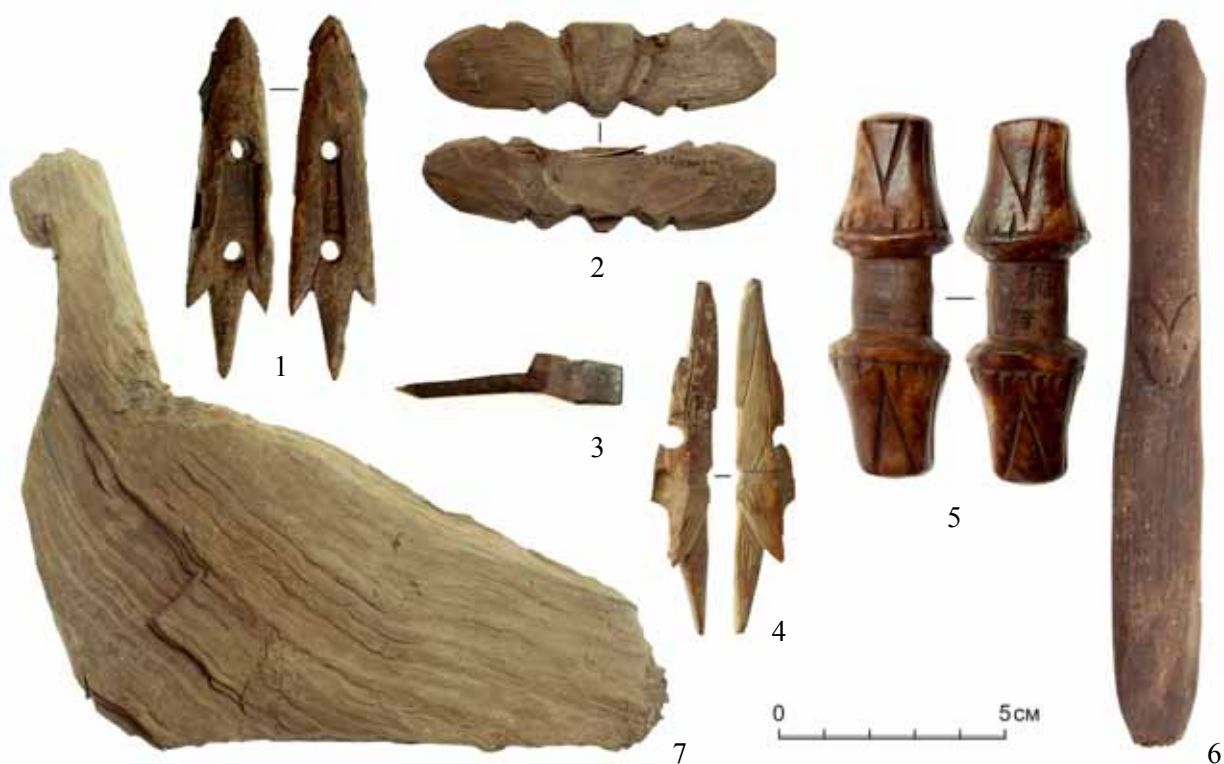


Рис. 16. Пайпельгак, помещение №5: 1 – клык моржа, камень; 2, 4, 5 – клык моржа; 3, 6, 7 – дерево.



Рис. 17. Пайпельгак, помещение №5: клык моржа.

временем существования древнеберингоморского II (ДБК-II) периода развития древнеберингоморской культуры Чукотки.

Северная часть помещения № 7 выявлена в 50 см к югу от юго-восточного угла двухкамерного жилища № 6 и расположена на том же уровне. Две части нижней челюсти серого кита длиной около 1 м расположены параллельно, на расстоянии 1,3 м друг от друга, ориентированы по линии С–Ю с небольшим отклонением к западу и уходят в южную стенку раскопа. Между ними и к северу от костей зафиксирована вымостка из плоских камней. Видимо, эти конструктивные детали маркируют контуры северной стены помещения. Форму, размеры и ориентировку помещения № 7 по форме исследованной части определить не удастся. Между камнями вымостки между костями кита обнаружено только семь предметов, но среди них есть наконечник гарпуна с орнаментом ДБК-II. Автор выражает надежду, что помещение № 7 будет докопано и комплекс его будет дополнен.

Впервые в истории арктической археологии Чукотки на жилом памятнике в условиях многолетнемерзлых грунтов проводятся работы в столь значительном объеме. В результате одиннадцати полевых сезонов общая площадь раскопа превысила 300 м² при глубине более трех метров. Пайпельгак – первый древнеэскимосский хорошо стратифицированный памятник. Все четыре жилища древнеберингоморского времени расположены недалеко друг от друга, на одном стратиграфическом горизонте и сходны по размерам, архитектуре, ориентировке и конструктивным деталям. Входные коридоры двух жилищ (№ 4 и 5) соединяются между собой. Такое устройство коридоров, а также конструкция, пусть и очень небольшого, двухкамерного сезонного жилища № 6 явились идейной основой, на которой на следующем (бирнирском) этапе существования поселения, да и древнеэскимосской культуры в целом, были созданы двухкамерные жилища.

Библиография

Бронштейн М. М., Днепровский К. А., Сухорукова Е. А. Мир арктических зверобоев. Шаги в непознанное. Каталог выставки. М.; Анадырь: Восход, 2007. 212 с.

Днепровский К. А. Древнеэскимосские жилища // Чукотка в прошлом и настоящем. Наследие народов Российской Федерации: Альманах. М.: НИИЦ, 2007. С. 238–256.

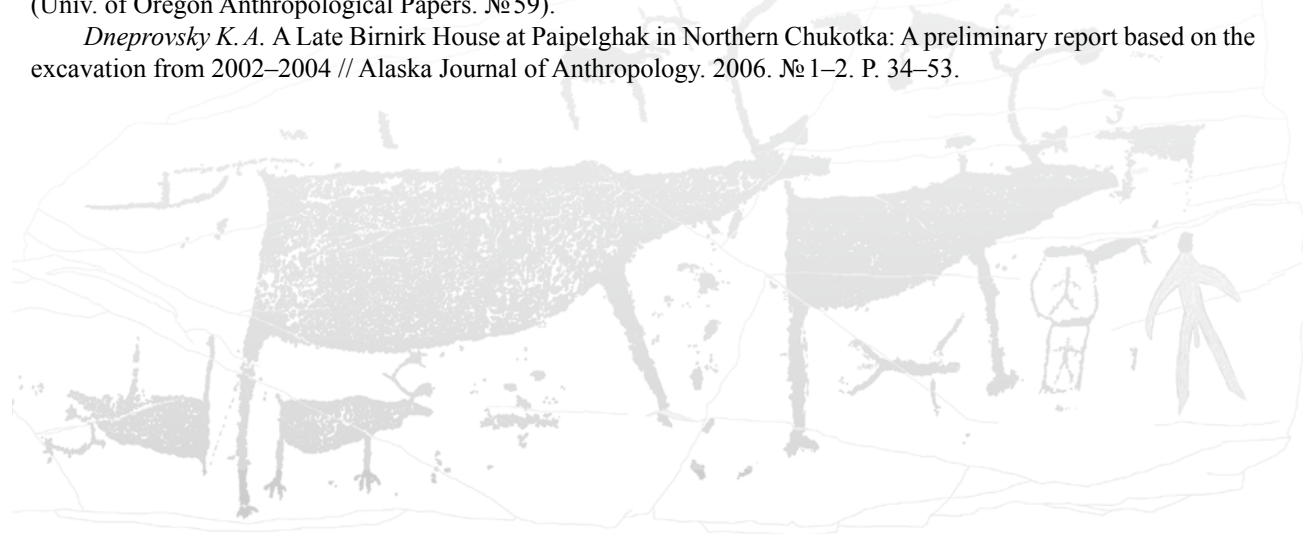
Днепровский К. А., Дэвлет Е. Г. К вопросу о конструктивных особенностях жилищ древних эскимосов по материалам археологии, этнографии и изобразительным источникам // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 3 (57). С. 210–251.

Днепровский К. А., Лопатин Н. В. Методика исследования поселений в условиях вечной мерзлоты (по материалам древнеэскимосских памятников Чукотки Эквена и Пайпельгака) // Вехи на мысах. К 80-летию С. А. Арутюнова. М.: ГМВ, 2012. С. 42–52.

Bronshstein M. M., Dneprovsky K. A. The Northeastern Chukchi peninsula during the Birnirk and Early Punuk periods // *Archaeology in the Bering Strait Region. Research of two continents* / D. E. Dumond et al., eds. Oregon, USA, 2002. P. 153–166. (Univ. of Oregon Anthropological Papers. № 59).

Dneprovsky K. A. Ekven House H-18: A Birnirk- and Early Punuk-Period site in Chukotka // *Archaeology in the Bering Strait Region. Research of two continents* / D. E. Dumond et al., eds. Oregon, USA, 2002. P. 166–207. (Univ. of Oregon Anthropological Papers. № 59).

Dneprovsky K. A. A Late Birnirk House at Paipelghak in Northern Chukotka: A preliminary report based on the excavation from 2002–2004 // *Alaska Journal of Anthropology*. 2006. № 1–2. P. 34–53.



А. Л. Заика¹, Н. В. Басова², А. В. Постнов²

¹*Красноярский государственный педагогический университет, Красноярск, Россия*

²*Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск, Россия*

АНТРОПОМОРФНАЯ МНОГОФИГУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ ИЗ ПОГРЕБЕНИЯ НА ПОСЕЛЕНИИ ТУРИСТ-2 В НОВОСИБИРСКЕ

Статья вводит в научный оборот уникальный предмет мобильного искусства с антропоморфными и зооморфными образами из могильника эпохи бронзы, обнаруженного на поселении Турист-2. Предмет имеет собственную стилистику, вобравшую в себя художественные мотивы, присутствующие в изображениях каракольской, самусьской, окуневской археологических культур, и получившую в дальнейшем свое развитие в кулайской культуре. Вместе с тем рассматриваемая пластика образов настолько самобытна, что представляет отдельное направление искусства, неизвестное до настоящего времени. В статье проанализирован археологический контекст находки, высказаны предположения об утилитарных и художественных функциях предмета, проведен структурно-семантический анализ образов.

Ключевые слова: древнее искусство, эпоха бронзы, антропоморфные и зооморфные изображения, крохалёвская археологическая культура

A. L. Zaika¹, N. V. Basova², A. V. Postnov²

¹*Krasnoyarsk State Pedagogical University, Krasnoyarsk, Russia*

²*Institute of Archaeology and Ethnography of the Siberian Branch of RAS,
Novosibirsk, Russia*

ANTHROPOMORPHOUS MULTIFIGURED COMPOSITION FROM THE BURIAL AT THE TOURIST-2 SETTLEMENT IN NOVOSIBIRSK

The paper introduces a unique object of portable art with anthropomorphic and zoomorphic images from the Bronze Age burial ground found at the Tourist-2 settlement. The object has its own specific style which includes features of art of the Karakol, Samus and Okunev archaeological cultures of the Bronze Age and those that were further developed in the later Kulaika culture. At the same time, the peculiarities of the images under consideration are so original that represent a specific direction of the art which was unknown so far. The archaeological context of the object is analyzed; the assumptions about its utilitarian and art functions are given, the structural-semantic analysis of images is carried out.

Keywords: ancient art, Bronze Age, anthropomorphic and zoomorphic images, Krokhal'yovka archaeological culture

Введение

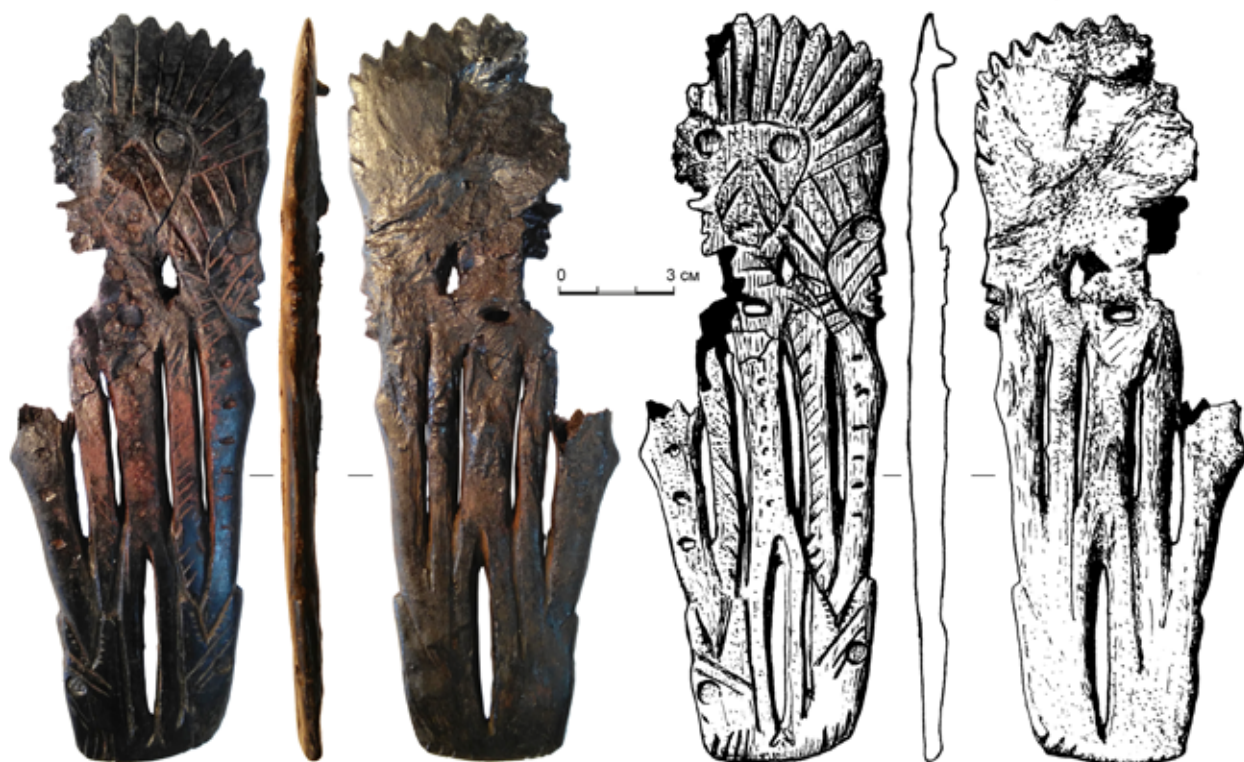
Использование антропоморфных и зооморфных изображений, выполненных на различных предметах и изготовленных разнообразными техниками, имело широкое распространение у древнего населения Евразии. Эти изделия, являясь частью знаковой системы, отражают мифологические представления, верования, обряды и культы. Искусство сибирских археологических культур эпохи бронзы представлено яркими, оригинальными художественными изделиями мелкой пластики, уникальными рисунками на каменных плитах погребальных конструкций, самобытными образами, воплощенными в монументальных изваяниях и в наскальных рисунках.

Богатство духовной культуры далеких наших предшественников ярко отражено в фундаментальном труде Екатерины Георгиевны и Марианны Арташировны Дэвлет [Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005] и многих других работах известных исследовательниц древнего искусства. К сожалению, безвременно прерванный полет неустанного поиска и глубокой научной мысли не позволил Екатерине Георгиевне донести до нас всю полноту своего видения смыслов древнего творчества, впитать живительную влагу потока новых открытий, дать им свою оценку. Особую актуальность для Екатерины имели вопросы, связанные с антропоморфными образами в древнем искусстве, причем не только на евразийском пространстве, но и далеко за его пределами [Дэвлет, 1999, 2000а, б; Дэвлет М., Дэвлет Е., 2006].

В данной статье представлены материалы одного из оригинальных памятников, дополняющего наши представления о материальной и духовной культуре населения юга Западной Сибири. Поселение Турист-2 расположено в городской черте Новосибирска на возвышении надпойменной террасы правого берега р. Обь, в 1,3 км севернее устья р. Иня. Раскопки 2017 г. выявили на памятнике в числе поселенческих комплексов некрополь эпохи бронзы с богатым комплексом незаурядных предметов мобильного искусства [Басова и др., 2017, с. 510].

Среди ярких образцов художественной мелкой пластики большой интерес представляет находка из погребения № 1. В процессе выборки заполнения грунтовой могилы был обнаружен костяк взрослого мужчины, у которого отсутствовал череп. Вероятно, он был утрачен при строительстве современного жилого массива. Кроме того, отсутствовали кости грудной клетки, позвоночник, крестец, частично кости таза, большинство костей стоп и кистей рук. Остальные кости скелета находились *in situ* в анатомическом порядке. Погребенный лежал в вытянутом положении на спине, головой на север. Над его левой тазовой костью находились две накладки, лежавшие одна над другой, в районе правой стопы – два резца бобра. Также в районе тазовых костей зафиксировано скопление отщепов.

В данном случае нас интересует верхняя накладка с фигуративными образами, выполненная из полимерных материалов, в состав которых входит смола (у нижней костяной накладке преобладает декоративный характер художественного оформления изделия).



Поселение Турист-2. Погребение № 1. Накладка с изображениями.

Характеристика изделия

Накладка имеет вытянутую расширяющуюся кверху трапецевидную форму, она плоская, на одной стороне изображены антропоморфные фигуры (**рисунки**). Размеры изделия: длина – 9,3 см, ширина – 6,3 см, толщина – 0,3 см.

На лицевой части накладки представлена трехчастная вертикальная композиция ростовых изображений людей, состоящая из центральной фронтальной фигуры и симметрично обращенных к ней спиной двух боковых – профильных. Левая верхняя часть изделия повреждена: частично разрушен центральный образ, от левой боковой фигуры сохранилась только нижняя часть (ноги), но вероятно, что не полностью сохранившийся образ был подобен правому персонажу. В основании изделия симметрично показаны поднятые вверх две головы ихтиоморфного облика, сопряженные с конечностями антропоморфов.

Телосложение изображенных людей показано грацильно. У центральной фигуры глубокими, порой сквозными, прорезными линиями, частично дублированными с обратной стороны изделия, обозначены туловище и конечности. Туловище персонажа узкое, длинное, заканчивается сравнительно короткими прямыми, чуть развернутыми в коленях и сведенными вместе на уровне ступней тонкими ногами. Ступни практически не обозначены. Плечи центрального образа узкие, слабо выраженные. Руки прямые, непропорционально длинные, вертикально опущены вниз до уровня колен, каждая заканчивается чуть расширенным приостренным контуром, соприкасаясь с нижней челюстью ихтиоморфного образа. На высокой шее гравированными линиями показана головная часть фигуры в виде личины с подтреугольным, закругленным по углам контуром. Глаза сравнительно большие, круглые, широко расставлены в стороны, находятся у верхних углов абриса лицевой части. Выполнены они путем неглубокого сверления орудием с плоским рабочим краем. Округлый контур рта слабо обозначен. В носовой части под острым углом сходятся прямые двойные линии «татуировки», которые опускаются по обе стороны рта до уровня «щёк». От верхней части контура личины веером радиально расходятся прямые гравированные линии, увенчанные резными зубчатыми выступами между ними, что дает определенные основания трактовать их как головной убор из перьев. На туловище по вертикальной линии нанесены цепочкой миниатюрные округлые вдавления, а на руках – частые косые насечки.

У правой личины, изображенной в профиль, лицо выглядит более реалистично, черты смоделированы тщательно – рельефно переданы выступ надбровных дуг, прямой нос, приоткрытый рот и заостренный подборок. Путем скобления/шабрения выделены нижняя челюсть и шея персонажа. Тем же инструментом, как и у соседнего образа, показан округлый глаз, наклонные линии «татуировки» дополнены параллельными им парными линиями, соединяющими глаз и полукруглый контур лица, от которого радиально также расходятся прямые линии головного убора. В отличие от центрального образа они опускаются до уровня шеи, где расстояние между ними значительно сокращается. Туловище фигуры узкое, крайне стилизованное, на уровне груди имеет небольшой угловатый выступ, плавно сужается к низу, переходя в нижние конечности, которые в приостренном виде вписаны в раскрытую пасть ихтиоморфного образа.

Нижний фрагмент левого персонажа по размерам несколько шире правого, также имеет небольшой боковой подтреугольный выступ (расположен немного ниже), и так же заканчивается в раскрытой пасти ихтиоморфного существа. На телах боковых персонажей вертикальной цепочкой нанесены миниатюрные подтреугольные вдавления.

Ихтиоморфные образы выполнены в технике гравировки, расположены в нижней части изделия по обе стороны ног центральной человеческой фигуры, показаны в виде голов с раскрытыми пальцами, обращены вертикально вверх, контактируя с конечностями антропоморфов. Исполнены они в одной стилистической манере. У них длинные узкие приостренные челюсти с мелкими насечками зубов, округлые глаза, парные косые линии «татуировки» между ртом и глазами, параллельные линии в основании голов, обозначающие, видимо, жаберные щели. В основу данных образов, по всей видимости, лег хищный представитель местной аквафауны – щука.

Чуть ниже шеи у центральной фигуры имеется округлое отверстие диаметром 0,5 см. Еще одно отверстие овальной формы размерами 1,2 × 0,5 см находится между шеей центральной фигуры и головой правого персонажа.

Изобразительные аналогии и интерпретация образов

Трехчастное композиционное построение антропоморфных фигур известно в мелкой пластике и наскальном творчестве древних культур Сибири. Наиболее архаичные варианты можно наблюдать в петроглифах окуневской культуры на Среднем Енисее. В развернутом виде на Шалаболинской писанице представлена широкомасштабная композиция, где в центре изображена крупная солнцеголовая личина, а слева и справа от нее (по краям плоскости) – грацильные профильные антропоморфные фигуры, но не с многолучевыми, а высокими островерхим и петлеобразным головными уборами [Пяткин, Мартынов, 1985, рис. 68]. Более компактно расположены в ряд антропоморфы в масках-личинах на стенах грота Проскуракова в восточных отрогах Кузнецкого Алатау [Есин, 2010, рис. 14, 3; Заика, 2013б, рис. 1, 6; 5]. Центральную окуневскую личину фланкируют антропоморфные фигуры на писанице Ашпа в Хакасии [Леонтьев и др., 2006, рис. 23, 1] и др. Многочисленные варианты многофигурного сочетания антропоморфов в различных масках-личинах можно наблюдать как на самусьской керамике, так и на плитах погребений каракольской культуры на Алтае [Есин, 2009, табл. 1; рис. 57; 76, 7; 98, 8; 106, 2 и др.; Кубарев, 2009, рис. 13, 4; 33, 41, 106 и др.]. Интересная композиция эпохи бронзы представлена на писанице Мая в Якутии, где над разведенными в стороны руками центрального маскированного образа помещены «дочерние» личины, причем у одной из них (правой) показан многолучевой головной убор [Окладников, Мазин, 1979, табл. 52]. Схожий прием можно наблюдать в металлопластике раннего железного века на Урале [Оборин, Чагин, 1988, с. 61, 173; рис. 15]. В данном регионе тройное сочетание ростовых антропоморфных фигур (фронтальных и профильных) получило широкое распространение в металлопластике эпохи раннего средневековья [Оборин, Чагин, 1988, рис. 104–108, 140, 141 и др.].

Заслуживает внимания центральная фигура. Характер туловища, постановка конечностей, их пропорции в большей степени характерны для антропоморфных образов в кулайской металлопластике [Чиндина, 1984, рис. 17, 1, 2; Есин, 2009, рис. 72, 2–5]. Вместе с тем схожие персонажи иногда встречаются на стенках самусьских сосудов [Есин, 2009, табл. 1; рис. 93, 128], в каракольских росписях [Кубарев, 2009, рис. 13, 1; 14, 33, 95; 121, 7], на писанице Саган-Заба на Байкале [Окладников, 1974, с. 73; табл. 7]. В нашем случае непомерно длинные руки центрального персонажа могут объясняться наличием на месте кистей каких-то приостренных предметов, напоминающих листовидные «опахала» в руках каракольских антропоморфов [Кубарев, 2009, рис. 139, 1–3].

Головные части центрального и бокового образов, несмотря на идентичность оформления глаз и мотивов «татуировки», наличие внешнего многолучевого обрамления, – разнохарактерны. Во-первых, у них разные внешние абрисы лицевой части; во-вторых, отличает их не только ракурс, но и степень реализма образов. У центральной фигуры показана маска, моделирующая ирреальное существо, боковая же фигура несет черты персонифицированного персонажа, возможно, исполнителя культового действия. Несколько различаются у них и головные уборы. Если обратиться к североамериканским аналогиям [Стукалин, 2017, с. 269–276], то у центральной фигуры показан «вертикальный» венец из перьев, у боковой – «линейный», хотя при измененном ракурсе они могут иметь вид универсального «солнечного» головного убора. Многолучевой головной убор характерен для многих личин, известных на стелах, наскальных изображениях, керамике окуневской культуры [Вадецкая и др., 1980, с. 63; рис. 8, 6, 7; Леонтьев и др., 2006, рис. 5; 7, 6; 20, 1, 3]. Кроме аналогий в головном уборе, окуневские образы с рассматриваемыми фигурами из поселения Турист-2 сближает стилистика исполнения округлых глаз, линий татуировки, графические особенности контура личин.

Сравнительно недавно выявлены «солнцеголовые» персонажи на Томской писанице [Миклашевич, 2011, рис. 4–6], присутствуют они и на самусьской керамике [Есин, 2009, табл. 1; рис. 135, 1, 2]. Большую близость в трактовке головного убора из перьев имеют энеолитические рисунки на каменных плитах погребальных сооружений каракольской культуры Горного Алтая [Кубарев, 1988, с. 31; рис. 19]. Так, на плите № 1 из кургана № 2 изображен человек, к голове которого прижимают лучи-перья, по лицу проведена красной краской горизонтальная черта, отделяющая нижнюю часть лица от верхней. В целом фигура человека передана контурно, изящно, грациозно, что

сближает ее с центральным образом накладки. Некоторое сходство с центральной фигурой можно проследить в изображении, выполненном на костяной пластине, обнаруженной в погребении кургана Кораблик I на северо-востоке Алтайского края [Грушин, Кокшенев, 2004, с. 42; рис. 4, 1]. Там головной убор (или изображение волос) передан в виде лучей или перьев. Также следует отметить некоторую схожесть в исполнении лица – приоткрытый рот, полосы на лице, выполненные прорезанными линиями.

Профильные изображения антропоморфных личин с открытыми ртами, округлыми глазами и выделенной носовой частью известны в скульптуре из камня на поселении Самусь-4 [Есин, 2009, с. 453; табл. 3, 6, 7], в изваяниях окуневской культуры [Вадецкая и др., 1980, с. 145; табл. XXXVI, 35–37; XLVIII, 96; LIV, 138, 141], в каракольских петроглифах Бешозека [Савинов, 1997, рис. 6, б]. Вместе с тем у них практически отсутствует головной убор из перьев, что подчеркивает уникальность образов на накладке из Туриста-2. В условном виде, возможно, он мог быть обозначен в виде «гребешка» у антропоморфных скульптур из местонахождений Самусь-4 и Каракан [Есин, 2009, рис. 45, 1–3], более реально он показан у профильной фигуры с маской хищника в петроглифах могильника Каракол [Кубарев, 1988, рис. 45].

Еще одной особенностью антропоморфов на накладке из поселения Турист-2 является наличие у них акцентированно выраженной шеи, что не характерно для вышеприведенных маскированных образов в петроглифах Алтая и Хакасско-Минусинской котловины. Вместе с тем она является в большинстве своем неотъемлемой частью антропоморфных фигур в масках-личинах, выполненных на стенках самусьской керамики [Есин, 2009, рис. 28]. Обозначена шея и у маскированных образов в петроглифах Прибайкалья и Нижней Ангары [Окладников, 1974, табл. 4–10, 25, 26; Заика, 2013а, табл. 112, 4, 5, 7, 8, 10, 13, 14, 16; табл. 119, 1, 5, 16]. Таким образом, наличие шеи не противоречит трактовке головной части, например, центрального антропоморфа, как «маски-личины», но, видимо, подчеркивает телесный реализм персонажа, его «земную» ипостась.

Необходимо также обратить внимание на ямочный декор туловищ антропоморфных персонажей. Подобное пятнистое орнаментальное оформление фигуры маскированного антропоморфа в перьевом обрамлении прослеживается на стенке ящика из погребения 2 в кургане 2 каракольского могильника [Кубарев, 2009, рис. 44], у зооантропоморфного персонажа на стеле из окуневского могильника Черновая IX [Леонтьев и др., 2006, рис. 120]. Видимо, таким образом отмечался не столько декор или характер одеяний, сколько статус персонажа, его определенная особенность.

В нижней части накладки из погребения 1 на поселении Турист-2 в вертикальном положении изображены головы с раскрытыми пастьми речных хищников – щук, сопряженные с нижними конечностями антропоморфов. Низовое их структурное расположение позволяет видеть в них олицетворение хтонических существ. Головы щук нередко фигурируют в металлопластике кулайской культуры, как и парные изображения хтонических хищников, которые в ряде случаев оформляют конечности антропоморфов [Яковлев, 2001, с. 84–87, 130, 122–145, 148, 239]. Парное, порой симметричное расположение мифических хищников встречается в петроглифах окуневской культуры [Леонтьев, 1997, рис. 1; Студзицкая, 1997, табл. II, рис. 1]. На изваяниях и стелах они, как правило, также занимают низовое положение [Леонтьев и др., 2006, рис. 103, 111, 140, 143, 157, 159, 194, 277, 282]. На прорезных бляхах раннего средневековья Урала антропоморфные образы опираются ногами на спины представителей аквафауны или мифических ящеров с ихтиоморфными чертами [Оборин, Чагин, 1988, рис. 66–69, 79–94, 104–108, 111–122, 125–129]. Сочетание ихтиоморфов с нижними конечностями человека прослеживается среди пазырыкских татуировок, где, например, фигурирует налим, помещенный на голень погребенного мужчины [Полосьмак, 1994, с. 91; рис. 115, 1].

Боковые «солнцеголовые» антропоморфы как бы вырастают из раскрытых пастей хищных рыб. Сюжет поглощения, извержения антропоморфных образов, солнцеголовых личин, солярных символов мифическими хищниками хорошо представлен в петроглифах окуневской культуры [Леонтьев и др., 2006, рис. 47, 102, 194, 208, 222, 226, 282, 288; Савинов, 2006, рис. 16, 2; 17, 1, 2; 19, 2; Студзицкая, 1997, с. 255–256, табл. I, рис. 1, 2; Тарасов, Заика, 2000, рис. 1, 4]. Это позволило исследователям наряду с агрессивной сущностью хтонических образов видеть в них порождаю-

шее начало, рассматривать их как демиургов – создателей Вселенной, повелителей «трех Миров» [Пяткин, Курочкин, 1995, с. 72; Пяткин, 1997, с. 263–264; Савинов, 1997, с. 202–203; Тарасов, Заика, 2000, с. 187–188]. По всей видимости, устоявшийся образ окуневского фантастического хищника/зверя-божества, представления о нем, в результате межкультурных контактов был принят местным населением и в адаптированном виде вписан в реалистичный образ хищного обитателя местных вод. Линии «татуировки» подчеркивают культовую значимость ихтиоморфных персонажей.

Заключение

Принимая во внимание все сказанное выше, можно прийти к следующим выводам:

Данная накладка, образы, выполненные на ней, моделируют базовые представления древних обитателей Приобья о мироздании. Наглядно прослеживается вертикальная модель мироустройства: головные части в обрамлении солнечного оперения ассоциируются с верхними сферами, туловище и верхние конечности обозначают средний земной мир, образы хищных рыб и сопряженные с ними нижние конечности антропоморфов – нижний уровень вселенной (подземный/подводный мир). Наряду с этим здесь мы наблюдаем и более архаичный – горизонтальный принцип мироустройства, синкретично вписанный в общий сюжет. Фронтальный антропоморф символизирует центр вселенной, боковые фигуры – бинарную пространственную оппозицию: юг/восток – север/запад.

Подобное комбинированное сочетание вертикальной и горизонтальной моделей мира свидетельствует о коренных изменениях в мировоззрении народов, наступивших в эпоху освоения металла. «Смешанная» (вертикально-горизонтальная) модель, при явном доминировании вертикальной схемы мироустройства, сохранилась в языческих представлениях сибирских народов вплоть до этнографической современности. Она нашла свое отражение в ритуальной терминологии (у хантов, например, «север» и «низ» назывались одинаково – *ил*, а «юг» и «верх» – *ном*), наиболее образно представлена в понятиях о мифической «шаманской» реке, которая течет с востока на запад или с юга на север (горизонтальная проекция); верховье ее находится в Верхнем, низовье – в Нижнем мире (вертикальная проекция) [Косарев, 2008, с. 147, 161].

Другим революционным шагом в системе мировосприятия, который маркируют сюжеты и образы на накладке, является «антропоморфизация» основных смыслов о мироздании. В предшествующую эпоху неолита представления о Вселенной в большинстве своем ассоциировались с образами реальных животных (лось, марал, медведь и др.), что нашло отражение как в предметах мобильного искусства, так и в наскальном творчестве. Вместе с тем необходимо обратить внимание на реалистичные черты антропоморфных образов, натуралистичность их аббревиатуры. По всей видимости, древний художник, решая проблему графической передачи абстрактных смыслов о мироустройстве, символах-духах/божествах, использовал моделирующие их образы костюмированных персонажей – исполнителей обрядов, мифологических сцен. Практика изображения ряженых маскированных фигур – участников ритуалов имела широкое распространение в погребальных росписях каракольской культуры, в окуневских петроглифах [Кубарев, 2009, рис. 128–130, 134–137, 139, 209; Леонтьев и др., 2006, рис. 15, 5, 6; 20, 1; 23; Липский, Вадецкая, 2006, табл. XVI, XIX–XXII], на примере зооморфных образов прослеживается в петроглифах более поздних культур [Заика, 1997, с. 99, рис. I A, фиг. 2, 7].

Учитывая активное взаимодействие ихтио- и антропоморфных персонажей, следует видеть в данных сценах и мифологическую составляющую сюжетов, иллюстрирующих предания/мифы о сотворении вселенной, об основных явлениях/закономерностях в окружающем мире, о взаимодействии природы и человека, и, возможно, – легенды о появлении как такового человека вообще и своего этноса – в частности.

Таким образом, надо полагать, что данное скромное изделие, компактно вобравшее разнохарактерные образы, несомненно, является сакральным, отражает как мировоззренческие и мифологические представления, так и ритуальную практику древнего населения Приобья. Маркирует ранее практически неизвестный «крохалёвский» стиль в художественном творчестве народов Сибири, который на примере, прежде всего, антропоморфных образов отличается своеобразием и отражает автохтонные традиции в духовной культуре.

Формирование его, видимо, происходило на местной неолитической основе но, судя по широко известным изобразительным аналогиям, свое развитие он получил при заметном влиянии сопредельных окуневской, каракольской, самусьской культур эпохи ранней бронзы. Учитывая сюжетные и стилистические соответствия с образцами кулайского культового литья, следует полагать, что «крохалёвские» изобразительные традиции могли заложить основу для развития искусства кулайской культуры, ярко выраженного в изделиях художественной металлопластики.

Библиография

Басова Н.В., Постнов А.В., Нестеркина А.Л., Ахметов В.В., Морозов А.А. Результаты охранно-спасательных раскопок на поселении Турист-2 в городе Новосибирске в 2017 году // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XXIII. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2017. С. 509–512.

Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. Л.: Наука, 1980. 147 с.

Грушин С.П., Кокишенев В.В. Захоронение с антропоморфной скульптурой в Среднем Причумышье // Аридная зона юга Западной Сибири в эпоху бронзы. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2004. С. 35–48.

Дэвлет Е.Г. Некоторые орнитоморфные и антропоморфные изображения: Американско-азиатские параллели // Междунар. конф. по первобытному искусству. Т. 1. Кемерово, 1999. С. 131–138.

Дэвлет Е.Г. Антропоморфные наскальные изображения в рентгеновском стиле и мифологический сюжет об обретении шаманского дара // Археология, этнография и антропология Евразии. 2000а. №2 (2). С. 88–95.

Дэвлет Е.Г. Н. К. Рерих и использование культурного наследия // Рериховские Чтения 1997 года. (Материалы конференции). Новосибирск: Сибирское Рериховское Общество, 2000б. С. 366–375.

Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. М.: Алетейа, 2005. 472 с.

Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г. Антропоморфные личины как маркеры путей древних миграций // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. СПб.: Элексис Принт, 2006. С. 325–329.

Есин Ю.Н. Древнее искусство Сибири: Самусьская культура. Томск: ТГУ, 2009. 526 с. (Труды МАЭС. Т. II).

Есин Ю.Н. Проблемы выделения изображений афанасьевской культуры в наскальном искусстве Минусинской котловины // Афанасьевский сборник: Барнаул: Азбука, 2010. С. 53–73.

Заика А.Л. Новые петроглифы Енисея // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. С. 97–101.

Заика А.Л. Личины Нижней Ангары. Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2013а. 178 с.

Заика А.Л. Сердцевидные личины в петроглифах Южной Сибири // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2013б. №1 (5). С. 35–51.

Косарев М.Ф. Основы языческого миропонимания: По сибирским археолого-этнографическим материалам. М.: Форт-профи, 2008. 416 с.

Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. Новосибирск: Наука, 1988. 173 с.

Кубарев В.Д. Памятники каракольской культуры Алтая. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2009. 264 с.

Леонтьев Н.В. Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве) // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб.: Петро-РИФ, 1997. С. 223–236.

Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан: Хак. кн. изд-во, 2006. 236 с.

Липский А.Н., Вадецкая Э.Б. Могильник Тас Хазаа // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. СПб.: Элексис Принт, 2006. С. 9–52.

Миклашевич Е.А. К изучению техники нанесения изображений Томской писаницы // Историко-культурное наследие Кузбасса (актуальные проблемы изучения и охраны памятников археологии). Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. С. 132–155.

Оборин В.А., Чагин Г.Н. Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1988. 183 с.

Окладников А.П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1974. 166 с.

Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы бассейна р. Алдан. Новосибирск: Наука, 1979. 152 с.

Полосьмак Н.В. «Стерегищие золото грифы» (ак-алахинские курганы). Новосибирск: Наука, 1994. 125 с.

Пяткин Б. Н. Замечания по поводу интерпретации фантастического хищника // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб.: Петро-РИФ, 1997. С. 263–264.

Пяткин Б. Н., Курочкин Г. Н. Новое изображение зверя-божества окуневской культуры // Древнее искусство Азии. Петроглифы. Кемерово, 1995. С. 72–74.

Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1985. 192 с.

Савинов Д. Г. К вопросу о формировании окуневской изобразительной традиции // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб.: Петро-РИФ, 1997. С. 202–212.

Савинов Д. Г. О выделении стилей и иконографических групп изображений окуневского искусства // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. СПб.: Элексис Принт, 2006. С. 157–190.

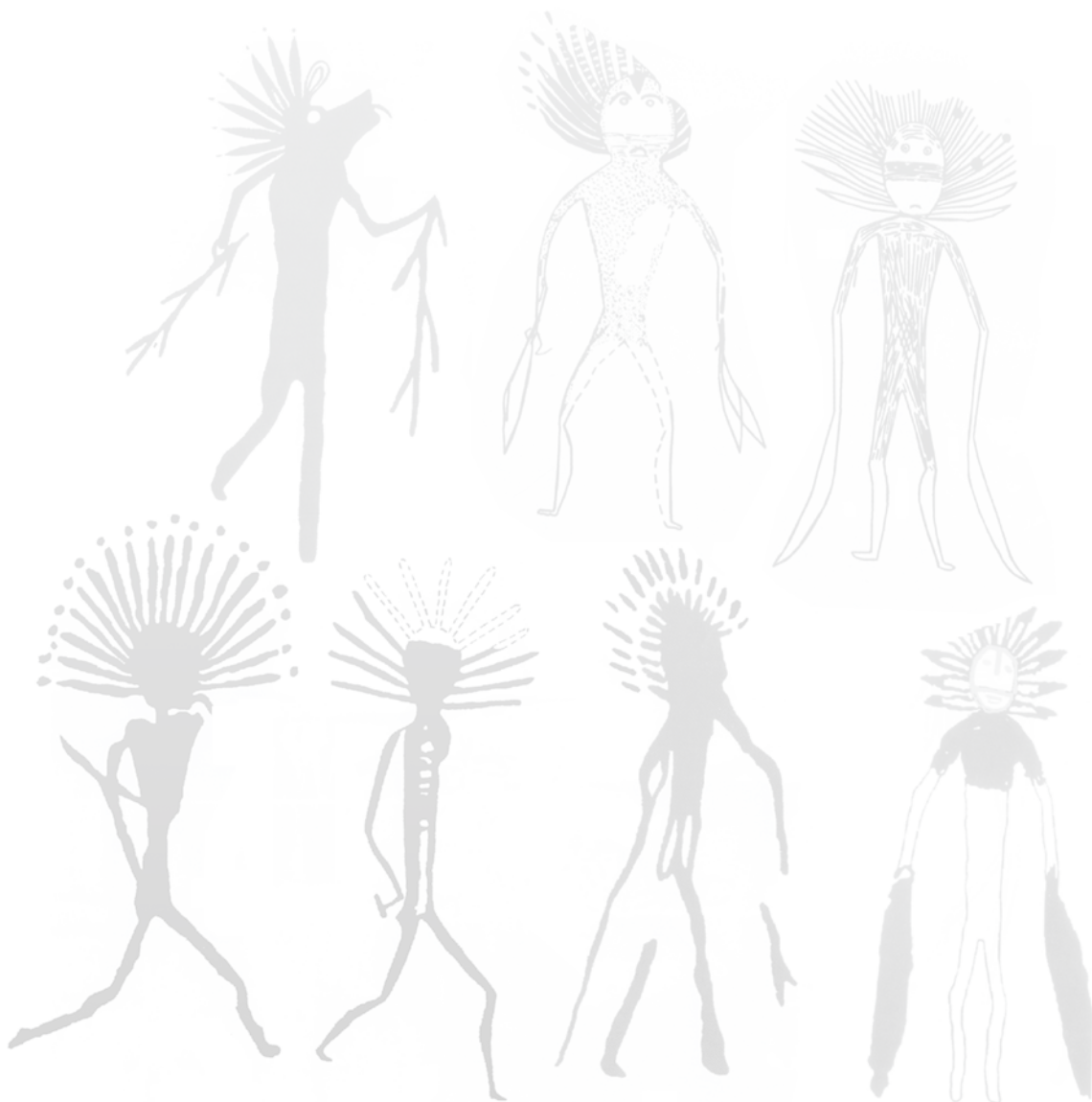
Студзицкая С. В. Тема космической охоты и образ фантастического зверя в изобразительных памятниках окуневской культуры // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб.: Петро-РИФ, 1997. С. 251–262.

Стукалин Ю. В. Индейцы Дикого Запада. Самая полная энциклопедия. М.: Изд-во «Э»: Яуза, 2017. 688 с.

Тарасов А. Ю., Заика А. Л. Малые формы окуневских каменных изваяний (проблемы интерпретации) // Труды международной конференции по первобытному искусству. Т. II. Кемерово, 2000. С. 182–188.

Чиндина Л. А. Древняя история Среднего Приобья в эпоху железа. Томск: Изд-во Томского гос. университета, 1984. 256 с.

Яковлев Я. А. Иллюстрации к ненаписанным книгам: Саровское культовое место. Томск: Изд-во Томского гос. университета, 2001. 274 с.



DOI: 10.25681/LARAS.2019.978-5-202-01433-8.131-157

М. Е. Килуновская, Вл. А. Семёнов

Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург, Россия

НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ТУВЫ: ОБРАЗЫ, СЮЖЕТЫ, КОМПОЗИЦИИ

В наскальном искусстве Тувы представлен определенный набор образов, сюжетов и композиций, характерный для каждого хронологического периода, который придает определенное своеобразие данному региону Центральной Азии. Безусловно, есть много общего с соседними регионами. Для образов и сюжетов есть определенные иконографические схемы, а в композициях – устойчивая встречаемость отдельных элементов. Это позволяет говорить об их определенной семантической значимости, а значит, о возможности интерпретации, используя древние нарративные источники, этнографические параллели и аллюзии из других изобразительных текстов. Образы – это козлы, олени, кони/лошади, кабаны, хищники, быки, антропоморфные фигуры, колесницы. Сюжеты – сочетания «олень и оленуха», «олень и охотник», «козлы идут по дороге» и т. п. Композиции – сочетание нескольких сюжетов на одной плоскости: сцены терзания, преследования, охоты, шествия животных и т. д.

Ключевые слова: Тува, наскальное искусство, петроглифы, образы, сюжеты, композиции, эпоха бронзы, скифо-сибирский звериный стиль, монголо-забайкальский стиль, аржано-майэмирский стиль

M. E. Kilunovskaya, Vl. A. Semyonov

Institute for the History of Material Culture RAS, Saint Petersburg, Russia

ROCK ART OF TUVA: IMAGES, SUBJECTS, COMPOSITIONS

Rock art of Tuva is featured with a specific set of images, subjects and compositions, typical for each chronological period which gives a certain identity to this part of Central Asian region. Of course there are a lot of similarities with neighboring rock art areas. Images and subjects follow to the certain iconographic schemes. Constant occurrence of details presents in compositions. This allows us to speak about certain semantic meaning of those compositions and due to that – about possible interpretations, using ancient narrative sources, ethnographic parallels and allusions from another graphic texts. Most common images include animal figures such as goats, deer, horses, wild boars, predators and bulls, as well as anthropomorphic figures and chariots. Subjects are like “stag and fawn”, “deer and a hunter”, “goats walking by the path” and others. Compositions mean conjunction of several subjects within a single rock panel – scenes of torment, chasing, hunting, processions of walking animals, etc.

Keywords: Tuva, rock art, petroglyphs, images, subjects, compositions, Bronze Age, Scytho-Siberian animalistic style, Mongol-Transbaikalian style, Arzhan-Mayemir style

Исследование выполнено в рамках программы фундаментальных научных исследований государственных академий наук по теме государственной работы: №0184-2018-0009 «Взаимодействие древних культур Северной Евразии и цивилизаций Востока в эпоху палеометалла (IV тыс. до н. э. – I тыс. до н. э.)»

В 2005 г. Екатерина Георгиевна Дэвлет и Марианна Арташировна Дэвлет издали фундаментальный труд «Мифы в камне. Мир наскального искусства России». В нем были осмыслены петроглифические памятники от Фенноскандии до Дальнего Востока, раскрыты их семантика и, соответственно, мифологическое содержание. Эта книга всегда лежит на нашем рабочем столе, а теперь это и символ памяти...

Ареал наскального искусства не знает ограничений ни в пространстве, ни во времени (то, что нам неизвестно, – просто еще не открыто). В данной статье речь пойдет о сравнительно небольшой части Центральной Азии – Западной Туве, а конкретно об Улуг-Хемской и Убсу-Нурской

котловинах. Эти территории насыщены петроглифами, в основном датирующимися II–I тыс. до н.э. и I тыс. н.э. Это эпоха бронзы, скифское время и период возникновения кочевых империй. Наскальное искусство «абсорбировало» определенное количество сюжетов, использование которых делает опознаваемым центральноазиатский социум, является его «лицом». Сюда входят, за редким исключением, ограниченный bestiary и на первых порах невыразительные антропоморфные фигуры, иногда участвующие в батальных сценах и сценах охоты. Колесницы и колесничие выделяются в отдельную категорию, так же как и фантастические персонажи, типа грибоголовых человечков. В более поздний период, в тюркское время, появляются катафрактары, сцены поединков, «царской» охоты и другие, вплоть до таких сюжетов, как похищение невесты. В данной статье о них речь не пойдет. Мы ограничимся эпохами бронзы и раннего железа.

Главными репрезентантами этого времени являются быки, козлы, олени, лошади и хищники, в первую очередь собаки и волки. Реже встречаются кабаны, и совсем единичны фигуры верблюдов. Они могут выступать равно как изолированные друг от друга образы, не создавая связной последовательности событий, и как незначительные по объему сюжетные композиции. Порядок присоединения этих персонажей в таких композициях остается зачастую на усмотрение исследователя. Решающую роль в таких сюжетных ситуациях играет понятие стиля, его существенные опознавательные признаки, сложившиеся в изобразительной системе того или иного первобытного социума. Наиболее опознаваемым в этой среде является скифский звериный стиль, который хорошо сопоставляется с декоративно-прикладным искусством и статуарными памятниками – оленными камнями [Килуновская, 1994, 2012]. Другие стили выделяются в основном на основании отличий от него. Это не означает, что в бронзовом веке не существовало своего художественного стиля, просто признаки его не столь отчетливы. В предыдущих исследованиях мы выделили для наскального искусства эпохи поздней бронзы Тувы три изобразительные традиции – варчинскую, чыргакскую и чайлагскую [Kilunovskaya, 2010; Килуновская, 2018]. Пока сложно понять, как они распределяются по времени, скорее всего, они одновременны. Для них характерны определенные приемы схематизации фигур животных. Для варчинского стиля, по терминологии И. В. Ковтуна [2001, с. 66–74], характерен абсолютный схематизм – «геометрические» фигуры сделаны прямыми линиями и практически не имеют объема. Чыргакский стиль распространен довольно широко – это олени с ветвистыми рогами, которые перекрещиваются и образуют крест. На скалах могли воспроизводиться косые кресты отдельно и восприниматься как знак оленя. Рядом с оленями изображены и другие животные, для которых определяется своя стилизация. Тела животных более реалистичны, объемны, ноги прямые, морды животных направлены вперед и т. д. Чайлагский стиль – это олени, быки, лошади, козлы с большими грузными туловищами ладьевидной формы и причудливой формой рогов гипертрофированно больших размеров. В эпоху ранней бронзы, синхронную с окуневской культурой в Минусинской котловине, выделяется целый пласт изображений на скалах Тувы, в которых главными индикаторами являются личины, грибоголовые человечки, колесницы и быки. Для них также характерна определенная манера – это объемные, реалистичные фигуры. Тела животных часто заполняются различными орнаментами.

В наскальном искусстве Центральной Азии преобладает образ козла (рис. 1). Мы не владеем полной статистикой, но на примере скопления петроглифов на горе Йиме на реке Куйлуг-Хем, где из 186 зафиксированных фигур 120 – это козлы, можно представить, насколько велико процентное соотношение этого образа по сравнению с другими [Семенов, 2018]. На других, как правило, смешанных (многослойных) памятниках изображения козлов встречаются также в большем количестве, нежели других животных. В местонахождениях, насчитывающих до нескольких тысяч изображений, число козлов достигает трети или почти половины учтенных выбивок. Так, на хребте Каратау (Казахстан) М. К. Кадырбаев и А. Н. Марьяшев в одном «святилище» (Койбагар) учли 2779 рисунков, из них козлов – 1109; в другом, Арпаузен, – 3401 изображение, из них 1045 козлов [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 34, 88, 89; табл. 1, 2]. Вторыми по численности изображений являются олени и быки. Быки, как правило, относятся к эпохе бронзы, тогда как олени – к скифскому времени.

Семантика этих образов раскрывается из мифологических и лингвистических источников. Самый многочисленный из них, козел, имеет в античной мифологии неисчерпаемое количество

значений. Нас интересуют приближенные к скифскому миру образы, сохранившиеся в Центральной Азии, и их семантическое значение. К. Йетмар сопоставлял женское божество Маркум, покровительницу горных козлов, со среднеазиатской Анахитой. «В Гильгамеше женщины, а также охотники почитают женское божество Маркум. Маркум – главная владелица всех горных козлов (иногда и баранов); она помогает при родах, защищает мать и дитя. Божество пребывает на высоких горных вершинах» [Литвинский, 1972, с. 144, 145]. Данная цитата отчасти объясняет значение и количество изображений козлов на скалах Центральной Азии. Фигуры их разнообразны по стилю, размерам и технике выполнения (рис. 1). Один из элементов – это степень схематизации изображений. Особенно выделяются фигуры в скифском стиле – мягкими плавными формами, проработкой деталей: мышцы на ногах, копыта, листовидные уши, раскрытая пасть, круглый глаз, борода и др. Иногда показаны подогнутые под брюхо ноги (рис. 1, 6, 7, 11). Интересны рисунки Усть-Мозага – они смоделированы тонкими выбитыми линиями, и круп показан в виде завитка (рис. 1, 12). В композициях и сценах козлы играют вспомогательную роль, «массовую». Они заполняют

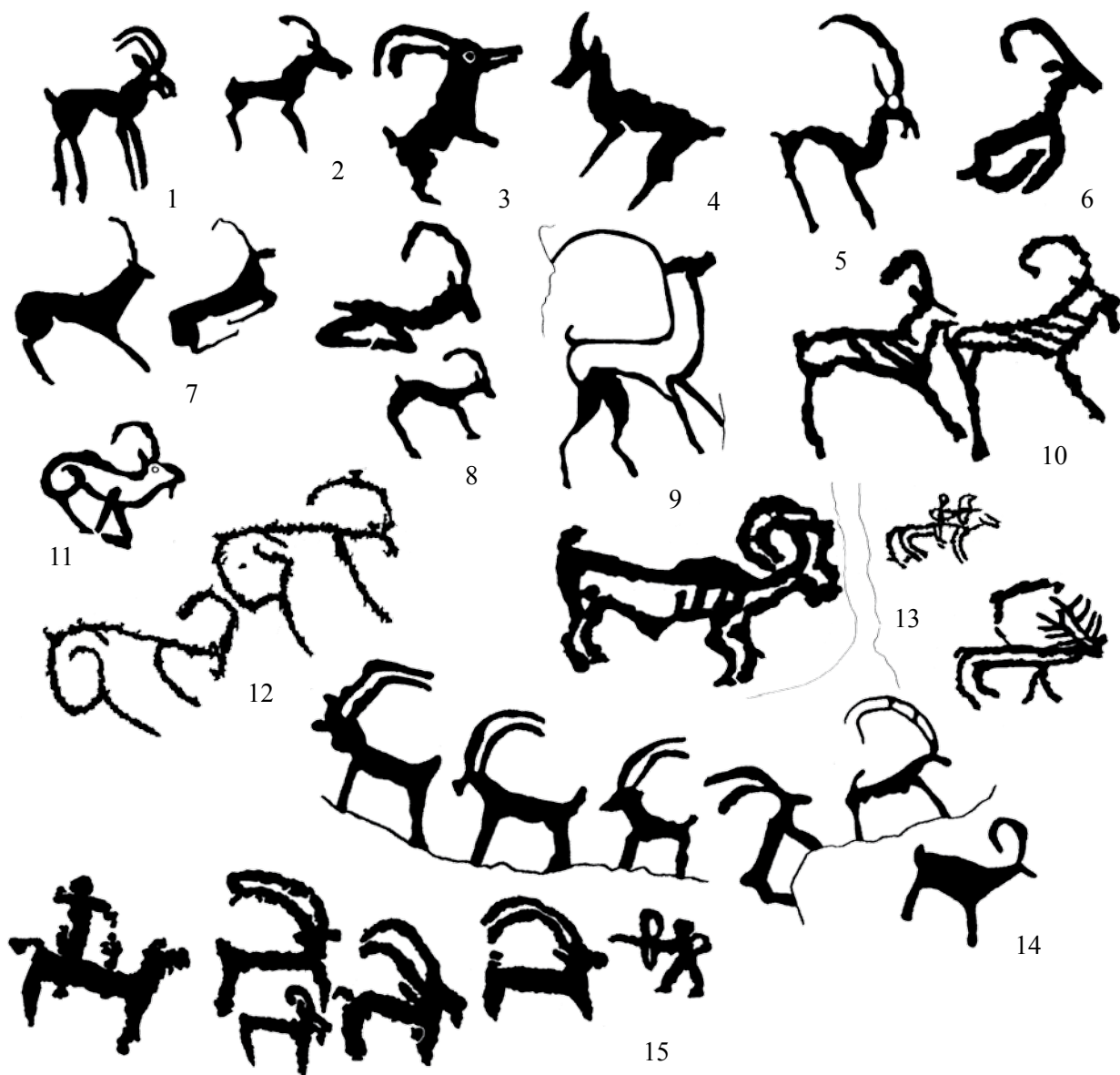


Рис. 1. Изображения козлов на скалах Тувы.

1, 3, 4, 5, 8 – «Дорога Чингисхана» (левый берег Улуг-Хема, Саянский каньон); 2 – Хербис (правый берег Улуг-Хема); 5, 9 – Оргаа-Саргол (левый берег Улуг-Хема); 7 – правый берег р. Чинге (Саянский каньон); 10, 13 – Овюр; 12 – Устю-Мозага (правый берег Улуг-Хема, Саянский каньон); 14 – Бижиктиг-Хая (Хемчик); 15 – Чайлаг-Хем (Танды).

свободное пространство, фигур показано обычно несколько. Мастер стремится сделать их похожими друг на друга. Интересно, что если в композиции есть более поздние добавления, то они делаются похожими на более ранние фигуры. Самыми распространенными являются сцены шествия козлов, например по дороге (рис. 1, 14), преследования и охоты (рис. 1, 15).

В скифском изобразительном творчестве мы встречаем множество оленей. В тагарской культуре, на соседней с Тувой территории, это массовое производство бронзового литья попутно с изображениями на скальных поверхностях. В Туве олень почему-то практически исключен из прикладного искусства, зато его изображают на скалах и оленных камнях. В тюрвтике он встречен в кургане Аржан-2. Скорее всего, эти вещи были импортными, занесенными сюда в процессе обмена/дарения. Различаются две манеры выполнения фигур животных на скалах – аржано-майэмирская и монголо-забайкальская, между которыми много промежуточных, смешанных форм (рис. 2–4). Аржано-майэмирские: более реалистичные, смоделированы плавными S-видными линиями, в характерных позах – «на цыпочках», с подогнутыми ногами, с проработанными копытами, то есть они соответствуют канонам скифо-сибирского звериного стиля (рис. 2). Обычно на скалах их воспроизводят парами – олень и оленуха (рис. 2, 1, 3, 5, 6) или три-четыре (не более) фигуры (рис. 2, 2, 7). Они всегда доминируют на изобразительном пространстве скалы. Монголо-забайкальские соответствуют определенной схеме, выработанной для оленных камней в эпоху поздней бронзы: удлиненные пропорции тела с треугольным выступом на спине, удлиненная морда (многие исследователи ее сравнивают с клювом), всегда приоткрытая пасть, большой рог с S-видными отростками, простирающийся вдоль спины, редуцированные или очень тонкие ноги (рис. 4). На горах в долине р. Торгалык (Южный) – Мортук, Кара-Туруг, Куу-Даг на вершинах размещаются плоскости, сплошь заполненные изображениями оленей в монголо-забайкальском стиле (рис. 4, 3). Фи-

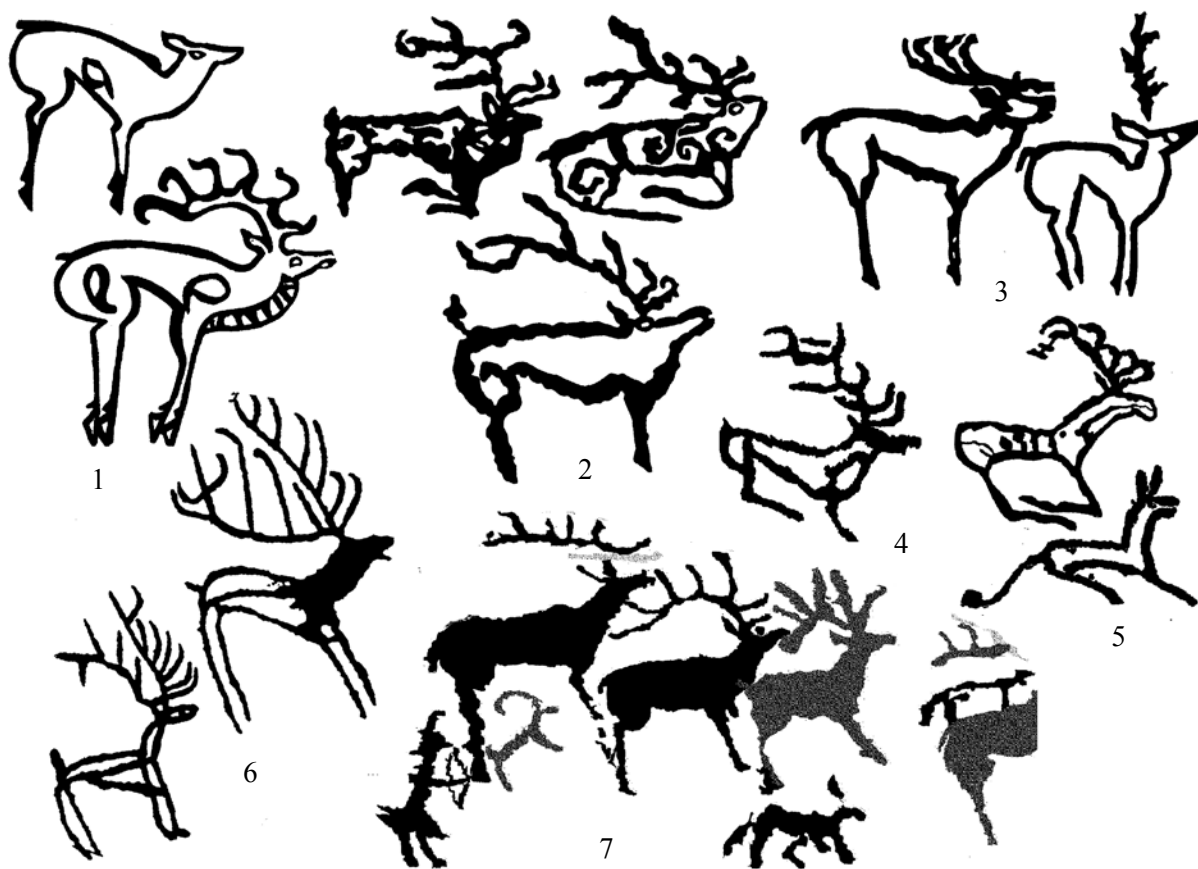


Рис. 2. Изображения оленей в аржано-майэмирском стиле.

1, 2 – Ортаа-Саргол (левый берег Улуг-Хема); 2 – Хербис (правый берег Улуг-Хема); 4 – Чайлаг-Хем (Танды); 5 – Сьын-Чюрек (Улуг-Хемский кожуун); 6 – Шанчиг (долина р. Чыргакы, Дзун-Хемчик); 7 – Кара-Туруг (Южный Торгалык).



Рис. 3. 1 – Саянский каньон Енисея, «Перевалка»;
2 – Алды-Мозага; 3 – Мозага-Хомужап; 4 – Чинге.





Рис. 4. 1 – Оргаа-Саргол; 2 – Сыын-Чюрек; 3 – Йиме (Куйлуг-Хем); 4, 5 – Шанчиг (Чыргақы).



гуры переплетаются, образуя трудно читаемую картинку. Плоскости горизонтальные, обращены к небу. Безусловно, они символизируют «молитву», обращенную к небесным силам, просьбу о возрождении. В других местах «клювовидные» олени расположены на наклонных плоскостях, где несколько фигур вписываются друг в друга, как на оленных камнях (например, на Йиме и Ортаа-Сарголе – рис. 4, 4–6). Редкий случай на горе Кара-Туруг – большая фигура оленя (около 1 м) вписана в узкую вертикальную грань. Он буквально летит к небу (рис. 3, 8).

Олень сам по себе имеет массу семиотических содержаний. В осетинском языке олень – «сака» контаминируется с этнонимом скифского племени сака, о котором упоминает Геродот. Но этого недостаточно, чтобы образ оленя занял столь значительное место в культуре кочевых народов скифского типа, единство которых мы усматриваем только на основании скифской триады, то есть конского снаряжения, вооружения и скифского звериного стиля, где доминирует олень.

Что же значил олень, изображенный на скалах, для его создателей? М. М. Маковский в книге «Язык–миф–культура» рассматривает образ оленя через призму табуирующих элементов сакрального кода, «во многом совпадающего со строением кода генетического» [Маковский, 1996, с. 11]. Олень – символ вечного космогонического возрождения, символ божественного Бытия, соответственно символ неба и огня, а также символ Древа Жизни. И что самое главное, на что указывает М. М. Маковский, «символика оленя, особенно его рогов, соответствует символике носа; нос символизирует сексуальность и божественную силу» [Маковский, 1996, с. 255]. Следовательно, вытянутые, удлиненные носы оленей-пигалиц на скалах и на оленных камнях монголо-забайкальского типа символизируют «сексуальность» и божественную силу. Как здесь не вспомнить «Нос» майора Ковалева из всем известной фантазии Н. В. Гоголя! Образ оленя, стоящего на цыпочках, под-



Рис. 5. Изображения оленей в монголо-забайкальском стиле на скалах Тувы.

1 – Мозага-Хомужап (правый берег Улуг-Хема, Саянский каньон); 2 – Овюр 12; 3 – Мортук 1 (Южный Торгалык); 4, 5 – Йиме (правый берег Куйлуг-Хема); 6 – Ортаа-Саргол (левый берег Улуг-Хема); 7, 8 – Кара-Туруг 1 (Южный Торгалык).

нявшего голову и трубящего, как во время гона, также перекликается с репрезентативной функцией этого персонажа. Нам кажется, что прав Д. В. Черемисин, который в изображениях монголо-забайкальских оленей видит не клюв птицы, а именно гипертрофированно удлинненную раскрытую пасть трубящего самца [Черемисин, 2009, с. 302–305].

Образ оленя, безусловно, играл и большую роль в искусстве эпохи бронзы. Фигуры передаются в трех стилях, о которых мы писали выше. Самой важной деталью образа являются рога, которые отличаются разной стилизацией: ветвистые, древовидные, прямые с перекрещивающимися отростками. Особенно «пышнорогие» олени встречаются на писанице Чайлаг-Хем (рис. 6, 1–3; 16). На скале Йиме на р. Куйлуг-Хем к небольшой фигуре животного пририсован огромный рог, напоминающий сложный лабиринт (рис. 6, 6). Рисунок заполняет неглубокую нишу целиком, как сложный замысловатый узор. Под оленем знак – круг с направленными в разные стороны вилообразными отростками. На Саяно-Алтае известны изображения животных с несколькими рогами – козлов, оленей, быков. Этот образ нашел свое отражение в фольклоре в виде хтонических существ нижнего мира или волшебного персонажа, олицетворяющего светлые небесные силы [Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, с. 165]. В эпоху бронзы олень встречается в основном в композициях, где за ним следуют колесницы, хищники, другие животные (рис. 7; 15, 2; 16, 2). В скифское время – это сцены охоты. Здесь мы согласны с мнением Н. Ю. Смирнова, что олень играет роль трансцендентного персонажа, провожающего души в другой мир, где можно надеяться на вечную жизнь и вечную славу [Смирнов, 2018].

В Чайлаг-Хеме представлено несколько сотен панно со сложными композициями, где олень играет ведущую роль. В некоторых сценах отдельно от основной группы животных показаны олени с опущенными мордами – как бы пасущиеся (рис. 7, 2, 4). На других плоскостях несколько фигур оленей с козлами и лошадьми окружают большую антропоморфную фигуру, которую можно интерпретировать как «охранителя стад, покровителя охоты» (рис. 7, 5, 6). Эта тема на материалах петроглифов Минусинской котловины достаточно полно раскрыта О. С. Советовой [2005].

Образ оленя, особенно в скифской традиции, тесно перекликается с образом коня/лошади. Этот персонаж на скалах Тувы встречается нечасто. Самые ранние изображения лошади нанесены

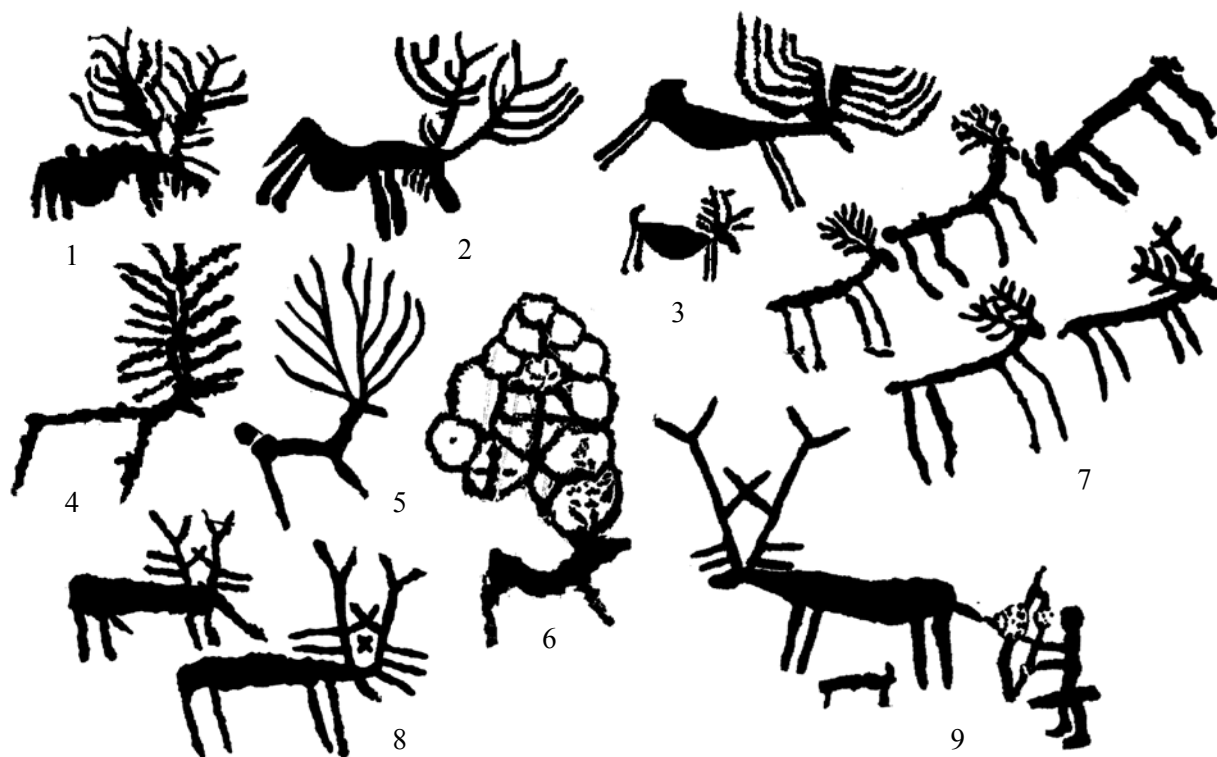


Рис. 6. Изображения оленей эпохи бронзы.

1–3, 5, 6 – Чайлаг-Хем (Танды); 4 – Йиме (Куйлуг-Хем, правый берег Улуг-Хема); 7 – Хербис (Суглуг-Хем, правый берег Улуг-Хема); 8, 9 – Шанчиг (Чыргақы, Дзун-Хемчик).

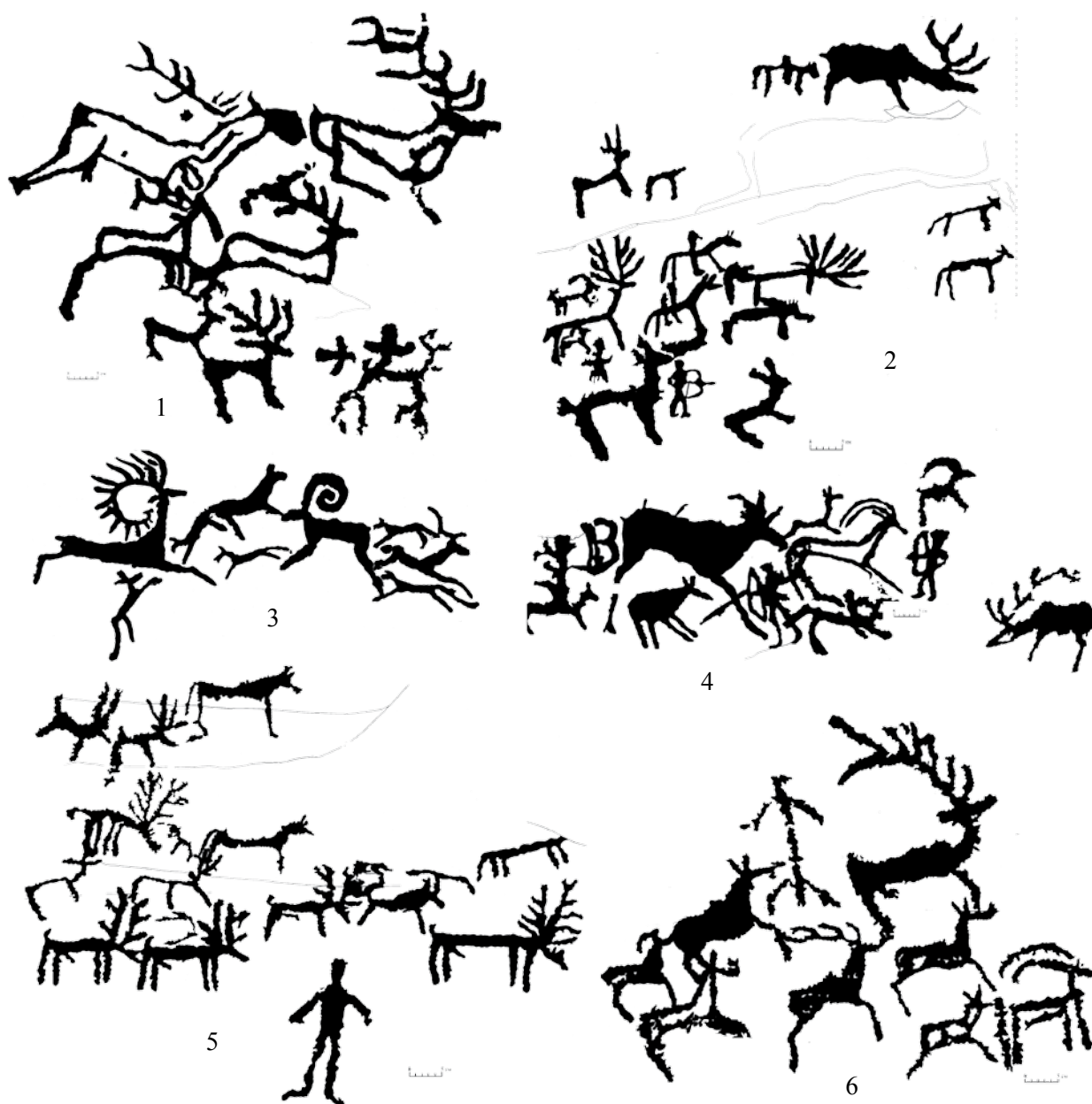


Рис. 7. Композиции с оленями. Чайлаг-Хем (Тандинский кожуун).

краской в святилище Ямалык в Эрзине и поражают своей реалистичностью (рис. 8, 1–3). Они датируются эпохой ранней бронзы [Килуновская, Семенов, 2005]. Обычно фигуры лошадей представлены запряженными в колесницы или со всадником, который сидит верхом или ведет их на поводу. На небольшой скале у пос. Эрбек сверху на отдельном выступе выбита контурная фигура кабана, а под ней группа скифских всадников в треугольных головных уборах с колчанами за спиной, скачущих друг за другом (рис. 8, 6). Характерна манера изображения лошадей – с поджарыми крупами, торчащими вверх треугольными ушами, присогнутыми в коленных суставах ногами. Кони также присутствуют среди других животных в сценах шествия, распространенных в разное время. На горе Мортук 2 мы видим табун из шести лошадей, куда попал еще козел (рис. 8, 2). Животных гонит пастух в шапочке с треугольным выступом. Здесь представлена цельная композиция, ограниченная скальной поверхностью. У лошадей торчащие вверх уши, у одной отчетливо показана грива. Число ног разное – у двух по две пары, еще у двух – три ноги, и еще у двух – по одной паре ног. По манере исполнения они четко соотносятся со скифским временем. К этому же периоду относится и изображение сцены терзания на противоположной горе Мортук 1 (рис. 8, 4). Здесь

кошачий хищник с волчьей мордой нападает на лошадь. К сожалению, часть скалы с рисунками утрачена. Все они выбиты тонкими контурными линиями. У лошади полукругами проработаны грива, ребра и какой-то предмет на спине; показаны каплевидный глаз, листовидное ухо, узда. Задние ноги не сохранились, но передние показаны в прыжке. Над крупом выбита аналогичная, но меньшая по размерам контурная фигурка лошади, также скачущей. Возможно, это жеребенок. Зверь с когтистыми лапами и раскрытой оскаленной пастью изображен над ними. Подобные сцены терзания характерны для пазырыкского искусства, но среди петроглифов Тувы они единичны. Так, на затонувшем памятнике мирового значения – Мугур-Сарголе (камень 156) – представлен хищник, нападающий на оленя (рис. 10, 3) [Дэвлет, 1980, с. 131]. Олень выполнен контуром, все тело покрыто извилистыми линиями, показан большой извилистый рог вдоль тела, морда поднята и пасть приоткрыта. Вся фигура устремлена вверх, ноги как бы свисают с туловища, тщательно проработанные копыта вытянуты вниз (он как бы не сопротивляется). Под его животом в силуэт-



Рис. 8. Изображения коней/лошадей.

1–3 – Ямалык (Эрзин); 4 – Мортук 1; 5 – Мортук 2 (Южный Торгалык); 6 – Ээрбек (правый берег Улуг-Хема); 7 – Ортаа-Саргол (левый берег Улуг-Хема).



Рис. 9. 1-3 – Овюр; 4 – Моргук 1 (Южный Торгалык).





Рис. 10. Изображения хищников.

1 – Йиме (Куйлуг-Хем, правый берег Улуг-Хема); 2 – Ээрбек 2 (правый берег Улуг-Хема); 3 – Мугур-Саргол (левый берег Улуг-Хема, Саянский каньон); 4 – Ямалык (Эрзин); 5 – Бижиктиг-Хая (Хемчик); 6 – Ортаа-Саргол (левый берег Улуг-Хема); 7 – Хербис (Суглуг-Хем, правый берег Улуг-Хема); 8 – Овюр; 9 – Мозага-Хомужап (правый берег Улуг-Хема, Саянский каньон).

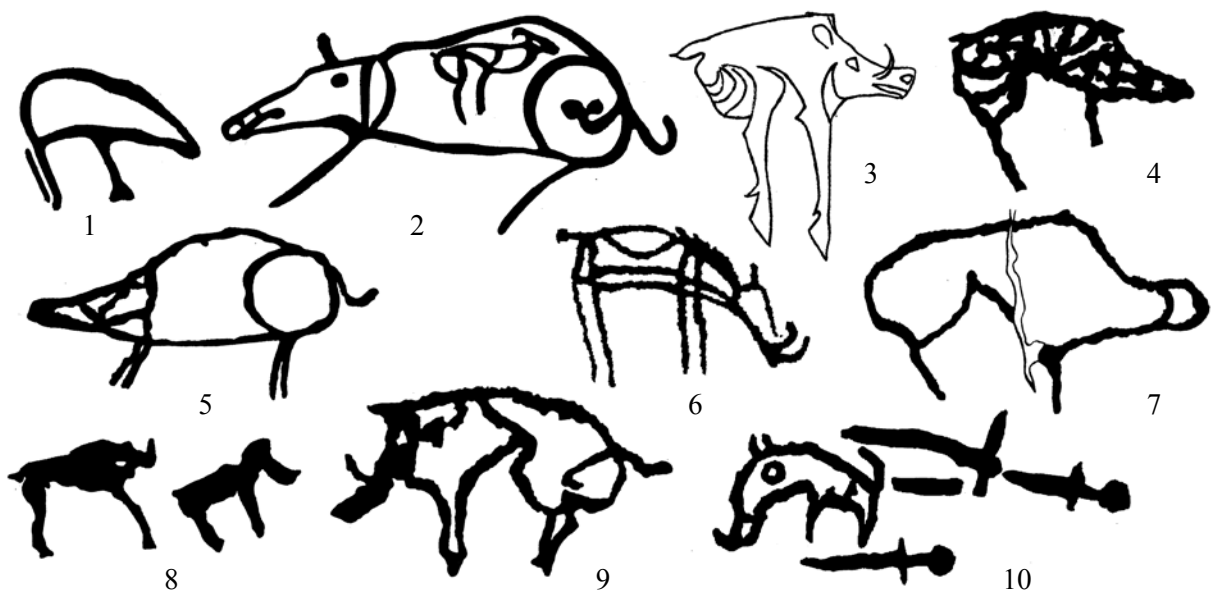


Рис. 11. Изображения кабанов.

1–5 – Бижиктиг-Хая на Енисее (Саянский каньон); 6 – Ортаа-Саргол (левый берег Улуг-Хема); 7 – Шанчиг (Чыргакы, Дзун-Хемчик); 8 – Ээрбек 2 (правый берег Улуг-Хема); 9 – Ээрбек 1 (правый берег Улуг-Хема); 10 – Бегреда (Пий-Хемский кожуун).

ной манере изображен хищник, скорее всего волк, с раскрытой пастью и вздыбленной шерстью на загривке. Однако когтей и клыков у него нет. Эта сцена также может относиться к скифо-сибирскому искусству.

Хищники в наскальном искусстве Тувы – это редкость. Один кошачий хищник изображен на скалах Йиме на Куйлуг-Хеме (рис. 10, 1). Его размеры: 11 × 4,5 см. У него тупая морда, на лапах показаны когти, имеется длинный хвост, закрученный на конце. Возможно, это барс. Еще один подобный кошачий хищник зафиксирован на Эрбеке 3 вместе с двумя фигурами кабанов (рис. 10, 2). В основном же на скалах мы видим собак и волков. Они есть в большом количестве на всех памятниках. Фигуры обычно небольшие (намного меньше копытных). У собак показан закрученный сверху хвост, а у волков – спускающийся поленом вниз (рис. 10, 4–9). Собаки присутствуют в сценах охоты, а волки – в сценах преследования козлов или оленей. Непосредственно сцен терзания не зафиксировано.

Конь/лошадь и собака метафизически связаны с потусторонним миром. Как известно, собака охраняет врата преисподней, конь же является во многих религиях переносчиком душ умерших на тот свет (отсюда сходство в происхождении однокоренных слов «кобель» и «кобыла») [Маковский, 1996, с. 108–114]. Так, за лошадьми, двигающимися по тропе, изображенными на Ортаа-Сарголе, следует собака (рис. 8, 4). Тропа и сама по себе является путем в царство мертвых. Жертвоприношение коня (или коней) широко практиковалось в скифской среде. Так, в Ульском кургане при раскопках были обнаружены 360 принесенных в жертву коней. Такая практика известна из Черной Яджурведы под названием «ашвамедха», когда в течение года ежедневно приносится в жертву по одному коню [Семенов, 2015, с. 183]. В кургане Аржан в Туве было выявлено не менее 160 погребенных коней, в остальных их число было несоизмеримо меньше. В пазырыкских ледяных курганах на головах коней сохранились маски с оленьими рогами. Таким образом погребального коня перекодировали: на том свете он менял свой статус и предстал уже в виде оленя. Такая же участь ждала и людей. Их мумифицировали, у некоторых зашивали глаза (курган Шиббе), то есть создавали ритуального двойника. Перекодировка коня в оленя свидетельствует о большом сакральном значении образа оленя в пазырыкском социуме. Создание ритуального двойника прослеживается не во всех культурах Саяно-Алтайского нагорья, но, возможно, их замещают наскальные изображения. Аналогии мы встречаем у далеких бушменов, которые ловят души умерших и приклеивают их на скалы.

Кабан занимает неопределенное положение между двумя мирами, поделенными между хищниками и травоядными [Переводчикова, 1994, с. 47, 48; Семенов, 2017]. На оленных камнях он может помещаться и в среднем, и в нижнем мире. На скале Бегреда кабан находится среди оружия (рис. 11, 10), которое, как правило, является маркером нижнего мира. Иконография кабана весьма разнообразна. Наиболее реалистичные изображения происходят с Ортаа-Саргола (рис. 11, 3) и Эрбека 1 (рис. 11, 9). Кабан с Ортаа-Саргола выполнен в аржано-майэмирском стиле. У него длинные ноги, приостренные копыта (он как бы стоит на кончиках копыт), он поджарый, с вытянутой мордой, пасть приоткрытая, клык изогнутый, отчетливый, глаз треугольный. Изображены и другие детали – овальное ухо, короткий хвост, отдельно выделено бедро задней ноги. Кабан со скалы Эрбек 1 более поздний, вероятно, уже уюкско-саглынского времени. Он менее проработан, чем предыдущий. Выбит широкой линией, концы ног не проработаны. Морда опущена вниз. Клык акцентирован, глаз треугольный. Это изображение, как мы уже указывали, размещено в верхней части скалы, изолированно от остальных рисунков.

Поблизости от Эрбека 1 находится местонахождение Эрбек 2, где под небольшим карнизом заметны две неотчетливые фигуры кабанов, на которых сохранились следы краски (рис. 11, 8). За ними идет кошачий хищник. Еще одно неординарное изображение кабана происходит с горы Шанчиг в долине реки Чыргакы. Оно выполнено в геометрическом стиле – прямыми линиями показаны две пары ног, изогнутая дугообразная линия обозначает спину с загривком, брюхо – две дугообразные линии, голова крупная, подтреугольная с парой крупных клыков и ухом (рис. 11, 6). Все описанные фигуры кабанов можно отнести к скифо-сибирскому звериному стилю. Другие же, которые соотносятся с эпохой бронзы, выбиты на скалах Бижиктиг-Хая на Енисее. Одна из них полностью абстрагирована от реального образа. Контур туловища обведен одной линией, одна

пара ног показана прямыми линиями, на передней ноге – что-то вроде копыта (**рис. 11, 1**). Нечто подобное представляют и другие фигуры (**рис. 11, 2, 5**). Первая фигура (**рис. 11, 2**) отличается большими размерами, у нее выделены отдельные детали – глаз, рот, ухо, внутри туловища – фигуры других животных. Вторая поменьше, у нее бедро задней ноги также заключено в круг, показаны хвост, две пары ног, голова треугольной формы отделена прямой линией от туловища, внутри этой треугольной головы показаны три расходящиеся от одной точки линии. Еще пара фигур с Бижикиг-Хая на Енисее имеет более реалистичный облик (**рис. 11, 4, 7**): у одной тело заполнено извилистыми линиями, а у другой – контурный абрис фигуры зверя. У них показаны две ноги с копытами, выделены морда и направленное вперед ухо.

Бык, один из доминирующих в наскальном искусстве Тувы персонажей, в основном распространен в эпоху бронзы. В этот период формируются скотоводческие мифо-ритуальные представления, в которых самую главную роль играл образ быка – воплощение многоипостасного божества и его атрибут. В этом образе предстает, с одной стороны, лунное божество, с другой – бог земли, который являлся покровителем дома и огня. В Ригведе понятие «бык» используется для обозначения мужской сексуальной потенции, выражения мужской производительной силы, поэтому для индоиранцев бык является воплощением плодородия.

Фигуры быков с различными формами рогов, декорированным туловищем, в композициях, представлены на многих памятниках наскального искусства Саяно-Алтайского нагорья. Образ быка имеет общие индоевропейские корни. Вспомним повозку, запряженную быками, которая выбита на Знаменской стеле, Зевса-быка – похитителя Европы, Критского быка, отца Минотавра, сына царицы Пасифаи. Самое главное – это древнеиранский культ Митры, создавшего мироздание путем заклания быка, из шкуры, костей и крови которого была сотворена вся земная природа. С помощью жертвы осуществляется связь с божественным миром. Здесь находит отклик представление о возрождении через смерть и жертву. Принесение быка в жертву – такие сцены мы видим на скалах Тувы и Алтая. Этот обычай сохранился до сих пор как коррида. На скалах мы видим, как несколько антропоморфных фигур нападают на быка с копьями и луками. Перед нами настоящая древняя коррида [Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, с. 212].

Образ быка непосредственно связан с изображением личин-масок, которые встречаются в разных регионах Тувы (**рис. 12, 4**). У личин мы видим бычьи рога. Этому образу посвящены многие работы М. А. Дэвлет, где она рассматривает его истоки, интерпретирует как изображение духов-предков и верховного божества, связывает с шаманскими культурами [Дэвлет, 1980, с. 244–259; Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, с. 252–268].

На западе Тувы нами исследован памятник Саамчыыр, где отдельно располагается комплекс, получивший у населения название «Бычья скала» [Килуновская, 2008]. Несколько вертикальных скал располагаются наподобие гигантских ворот по обе стороны тропы, ведущей в недра хребта Саамчыыр, которая упирается в большую вертикальную плоскость – центральную, покрытую изображениями быков, выполненных в определенной манере. Фигуры располагаются попарно – силуэтная и контурная (**рис. 12, 2**). Особенно интересна пара в нижней части центральной плоскости. Два быка выбиты напротив друг друга, в позиции противостояния. Справа от центральной плоскости на отдельном выступе помещена сцена охоты: бык с двумя серповидными профильными рогами и длинным хвостом с «кисточкой», которого преследует лучник с грибовидной головой и хвостом с круглым окончанием (**рис. 12, 7**). Этот же антропоморфный персонаж мы видим в нижней части центральной плоскости, только он обращен в другую сторону – влево и стреляет в фаллическую фигуру человека с большими растопыренными пальцами на руках, который на поводку ведет фантастическое животное – с рогами козла и закрученным хвостом кошачьего хищника. Ясно, что перед нами мифологический сюжет, который еще предстоит осмыслить.

Грибовидные или круглоголовые человечки, иногда с хвостами и копьями или луками в руках, встречаются на разных памятниках Саяно-Алтая. Хвосты у них имеют разную форму – широкие длинные, как у лошади или яка, длинные отростки с круглым окончанием, которые многие интерпретируют как зеркала, сумки, бубны или специальные предметы, связанные с шаманским камланием. Изображаются стычки между «круглоголовыми» и «грибовидными» существами. И те, и другие иногда воспроизводятся на колесницах. Но в то же время они есть и в композициях с личи-

нами. Это говорит о том, что данный образ существует на всем протяжении бронзового века. Они есть на многих памятниках Тувы. Самая характерная деталь этих фигур – присогнутые в коленях ноги с выделенными ступнями, по которой их можно назвать «пляшущими человечками». Подобные фигуры, поражающие своим сходством, найдены в различных частях Центральной Азии – на Алтае, в Казахстане и Монголии. Общепринятая интерпретация этих фигур – изображение людей-грибов – персонажей многих мифологий мира, о чем очень подробно написано в книге Е. Г. и М. А. Дэвлет [2005, с. 186–203]. В индоевропейских мифах грибы представляют собой фаллос или мужской символ. Связь их со стрельбой из лука подтверждает причастность этих персона-



Рис. 12. Изображения эпохи бронзы.

1 – Ямалык (Эрзин); 2, 5, 7 – Саамчыыр (Кызыл-Даг); 3 – Шолде-Тей (правый берег Улуг-Хема); 4 – Алды-Мозага (правый берег Улуг-Хема, Саянский каньон); 6 – Устю-Мозага (правый берег Улуг-Хема, Саянский каньон); 8 – Чайлаг-Хем (Танды); 9 – Бижиктиг-Хая (Хемчик).

жей к идее оплодотворения=плодородия (копуляции). В. Н. Топоров пишет о связи грибов в мифах и поверьях с громом, молнией, грозой, нередко в их божественном воплощении. У многих народов от Греции до Океании и Америки существует представление, что грибы растут от грома. Возможно, на скалах нашла воплощение эта идея, и грибовидные человечки могут быть знаками бога грома и молнии. Д. Г. Савинов предложил другое, более обоснованное прочтение этого образа – как эпического героя, сочетающего в себе достоинства победителя, охранителя стад и покровителя охоты, совершающего жертвоприношения [Савинов, 2015]. На голове героя грибовидный шлем, в руках лук или копье, на поясе булава. С таким прочтением перекликается интерпретация Н. Ю. Смирновым сцен с оленем и колесничим-воином и укладывается в концепцию Я. В. Василькова об образе «неувядаемой славы», заключенном в каменных изваяниях, начиная с эпохи бронзы, и демонстрирующем распространение индоевропейских мифологических представлений на широкие просторы Центральной Азии.

В верхней части центральной плоскости «Бычьей скалы» помещены две большие силуэтные фигуры быков. На спине у обоих быков прямоугольная конструкция – «выюк», в котором помещены схематические антропоморфные фигуры (рис. 12, 5). Быков ведут на поводу грибоголовые фигуры. Фигуры «выючных» быков известны среди петроглифов Тувы, а также на Алтае и в Монголии. Две крупные фигуры выючных быков представлены на камне с изображением «дороги» у подножия горы Устю-Мозага на правом берегу Улуг-Хема. Причем одна из фигур является самой крупной на плоскости и как бы доминирует во всей композиции, а у второй на спине помещена схематичная антропоморфная фигура. Вереница выючных быков изображена на горе Бижиктиг-Хая в сопровождении женщин в широких платьях (рис. 12, 9).

Образ выючного быка возник на скалах Центральной Азии не случайно. С ним, по-видимому, связаны определенные устойчивые представления о быке как трансцендентальном животном, представителе потустороннего мира, на которого возлагались важные «переходные» функции. В этом отношении особенно интересны два факта, которые приводит М. А. Дэвлет. Во-первых, это миф о быке с озера Сут-Холь, который был рожден от простой земной коровы и духа озера – гигантского быка и который был настолько велик, что на его спине перевозили во время кочевков девять юрт. М. А. Дэвлет приводит сведения о представлениях тибетцев, у которых быки или яки воспринимались как духи умерших, а также как транспортное средство для душ в загробный мир. На спину посвященных животных привязывались одежда покойного и останки из погребального костра [Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, с. 203–208].

В наскальных рисунках мы видим быков с конструкциями на спине различной формы, иногда в этих конструкциях помещены схематичные антропоморфные фигуры. Особенно интересны в этом отношении фигуры из Бага-Ойгур в Монголии. Здесь быков с выступом, заполненным антропоморфными фигурами, ведут на поводу человечки с грибовидными головами, а также в широких платьях. Интересная аналогия встречена нами среди петроглифов Индии (Бхимбетка), где на спине громадного быка, тело которого украшено геометрическим орнаментом, изображены четыре схематичные антропоморфные фигуры – «пляшущие» человечки.

Ключом к раскрытию этого образа может быть миф о быке Сарсаоке (*sarsaok*), известный в зороастрийских сочинениях, которые запечатлели древнейший пласт индоиранских религиозных представлений [Чунакова, 2004, с. 198]. Это имя мифического быка, тождественного быку Хадайошу: «О быке Хадайоше, которого называют Сарсаок, Ормазд говорит, что при сотворении основы люди передвигались на нем из кишвара в кишвар, а при конечном воскрешении из него приготовят напиток бессмертия. На спине быка Сарсаока люди перешли из Хванираса через море Фрахвард в шесть других кишваров. Когда люди переходили на спине Сарсаока через Фрахвард, поднявшийся ветер опрокинул в море огонь, который был установлен на его спине, но алтари огня были установлены на нем в трех местах, и огни продолжали гореть, поэтому было светло, и люди переправились через море». В другой легенде говорится, что «три священных огня проявили себя во время правления Тахмурупа, когда люди из Хванираса переходили в другие кишвары. Они переходили море Варкаш на быке Сарсаоке, а на его спине в трех местах были установлены алтари огня. Однажды ночью сильный ветер скинул огни в море, и все-таки, “подобно трем фаррам”, огни продолжали гореть на спине быка, “так что было совсем светло, и люди переправились через

море”» [Чунакова, 2004, с. 161]. Представления о громадном мифическом быке, перевозящем на спине в иные миры людей и священные огни, нашли свое воплощение на скалах в виде образа «вьючного» быка. Мы теперь знаем его имя – Сарсаок.

В эпоху поздней бронзы происходит новая волна миграции, которая связана с расселением в Центральной Азии индоариев. Они знали колесный транспорт, и в их хозяйстве уже большую роль играет лошадь. Приток нового населения, изменение мировоззрения, мифо-ритуальной системы, несомненно, находят отражение в искусстве. Символом этой эпохи может считаться колесница. Из Центральной Азии и Южной Сибири происходит несколько сотен изображений двуколки,



Рис. 13. Сцены с колесницами.

1 – Догээ-Баары (правый берег р. Бий-Хем); 2 – Чайлаг-Хем (Танды); 3 – Сын-Чюрек (Улуг-Хемский ко- жуун); 4 – Алды-Мозага (правый берег Улуг-Хема, Саянский каньон); 5 – курган Аржаан-2 (по: [Чугунов, 2008]); 6–8 – «Каменный компас», скала около г. Устю-Мозага (правый берег Улуг-Хема, Саянский каньон) (по: [Дэвлет, 2004]).

четырёхколесных телег, фургонов, запряженных лошадьми и быками. В Туве их известно около трех десятков [Килуновская, 2011]. Есть повозки с конями, возничими и без животных и людей. Обычно они изображаются развернутыми в плане, как бы вид сверху, запряженные животные показаны по бокам. Животные и колесницы показаны схематично. Однако художественный стиль меняется не сразу. Первоначально колесницы входят в композиции с рисунками, которые выполнены в окуневской традиции, – быками, грибовидными человечками, масками и т. д. Схематизация изображений происходит постепенно.

Можно говорить в ряде случаев об одновременности изображений оленей в монголо-забайкальском стиле и колесниц. Об этом свидетельствует и сосуществование этих изображений на оленных камнях Монголии. На отдельном выступе скалы на горе Алды-Мозага на правом берегу Улуг-Хема в Саянской трубе нами обнаружено изображение повозки, выполненное в несколько ином стиле (рис. 13, 4). Она показана в ракурсе. Колеса с четырьмя спицами имеют овальную форму и соединены широкой линией. От одного колеса отходит извилистая линия и воспроизводит повода, которыми прикреплена лошадь. Фигура лошади сделана достаточно реалистично, а над ней помещен олень с удлиненной мордой. На другой грани этого же камня выбиты еще фигуры оленей в стиле монголо-забайкальских оленных камней. Это подтверждает датировку большинства тувинских колесниц концом II тыс. до н. э. – раннескифским временем. Убедительным аргументом такой датировки является находка изображения колесницы на плите из насыпи кургана Аржан 2, где животные выполнены в ином, аржано-майэмирском стиле [Чугунов, 2008, с. 56] (рис. 13, 5).

На горе Сыын-Чюрек на вертикальной плоскости изображена колесница, запряженная двумя лошадьми, без кузова и возницы. За ней следуют стадо козлов, погоняемое пастухом, и две собаки. Выше колесницы показаны геометрические фигуры, вероятно, загон для скота или дом мертвых (рис. 13, 3). Козлы и хищники сделаны с попыткой передачи объема, плавными линиями показана задняя часть туловища и лытка, что характерно для раннескифского искусства, в то время как лошади и повозка сделаны с высокой степенью редукции.

Колесницы с запряженными лошадьми, кузовом и изредка возничими, то есть со всеми атрибутами, обычно воспроизводятся в многофигурных композициях с различными животными и антропоморфными фигурами. Безусловно, самой наглядной может считаться композиция на большой отдельно лежащей горизонтальной скале на левом берегу р. Чинге, у подножия горы Устю-Мозага в Саянском каньоне Енисея, которую М. А. Дэвлет назвала «Каменный компас» [Дэвлет, 2004]. В центре скальной плоскости показана ромбовидная фигура – линия дороги, по наблюдению М. А. Дэвлет, острыми углами показывающая направление север-юг. Вокруг этой «дороги» выбиты вереницы козлов, преследуемых хищниками, быки с прямоугольными конструкциями на спине, лучники в грибовидных головных уборах и с круглыми головами, различные знаки в виде «стрелки», копыта, колеса и другие. С четырех сторон эту композицию фланкируют колесницы. Колесницы как бы движутся вдоль краев камня независимо от движения фигур всего композиционного полотна. Каждая окружена фигурами, позволяющими выделить отдельные сцены. Возница в остроконечном головном уборе стреляет в лучника, под которым стоит антропоморфная фигура в рогатом головном уборе (рис. 13, 6). На второй колеснице стоит человек со стрелом в руке (рис. 13, 7). Над ним изображена лошадь, сопряженная с петлевидной фигурой – арканом. Выше выбиты козел и антропоморф с луком и таким же предметом, может быть, это кнут или копье, трудно сказать. У третьей повозки тщательно показан кузов, но человека уже нет. Перед ней выбита лошадь с раскрытой пастью и «вздыбленной», показанной длинными линиями, гривой (рис. 13, 8).

Символика колесницы в первую очередь связана с движением: движением солнца, круговоротом жизни и т. д. Смысл этого знака-образа мы попытались раскрыть через Авесту и Ригведу, где ему посвящены отдельные гимны (мы здесь не будем повторяться, так как это уже было темой отдельной работы [Килуновская, 2011]).

Очень интересный памятник был исследован нами в горах Танну-Ола в долине реки Элегест, левобережного притока Енисея. Он называется Чайлаг-Хем. Здесь зафиксировано более 100 плоскостей с разновременными рисунками. Все рисунки нанесены на скалы техникой глубокой выбивки. Среди петроглифов встречаются самые разнообразные сюжеты. Особенно впечатляют многофигур-

ные панно (в скоплении №1, например, такое панно тянется на 5 м в длину), где изображаются шествие зверей и сцены охоты. Они относятся к эпохе бронзы и скифскому времени. Уникальны изображение лодки и фигуры животных, показанные как бы сверху, в плане. Здесь есть изображения птиц, рыб, выдры, которые вообще встречаются в древнем искусстве Тувы в единичных экземплярах.

На одной из плоскостей в верхнем фризе скопления №3 выбита большая фалломорфная фигура человека с распростертыми руками, которые заканчиваются гипертрофированно большими ладонями с растопыренными пальцами, подобная петроглифу на «Бычьей скале» (рис. 14, 2). Они напоминают птичьи крылья. Идет он вправо, ноги широко расставлены. Под ним фигура козла. Такие антропоморфные фигуры с гипертрофированно большими кистями рук и фаллосами, расставленными в стороны ногами и небольшими головами, в сочетании с козлами Вл. А. Семенов считает универсальными знаками-символами Бога-громовика, представленными в искусстве и в Итальянских Альпах в Валькамонике, и в Закавказье в Армении, и на верхнем Иртыше [Семенов, 2008, с. 410–412]. На Чайлаг-Хеме есть еще фигуры трехпалых существ, которые сопровождают оленей с большими рогами, выполненных в чайлагском стиле (рис. 14, 1).

Среди петроглифов Чайлаг-Хема большой интерес представляют вьючные быки и олени с большими древовидными рогами, выполненные в особой манере, которая нам не встречалась на



Рис. 14. Многофигурные композиции Чайлаг-Хема.



Рис. 15. Многофигурные композиции Чайлаг-Хема (1, 2).



других памятниках наскального искусства Тувы. У быков поджарые туловища, две приостренные ноги, подшейные складки, большой фаллос, большая морда, опущенная вниз, длинный хвост с процарапанной кисточкой, подпрямоугольные конструкции на спине, серповидные рога, образующие незамкнутое кольцо, внутри которого показана перекладина в виде буквы «Т» (как у шаманского бубна). Они следуют друг за другом. На одной из плоскостей таких фигур четыре. Их сопровождают лучники с хвостами, козлы, лошади, выполненные в очень схожей манере. Здесь же есть необычные фигуры оленей (рис. 14, 3). Стиль, в котором они выполнены, можно уверенно назвать «чайлагским», так как на других памятниках мы его не встречали. У оленей массивное туловище с гипертрофированно большим выпуклым животом (ладьевидная форма), прогнутая спина, подшейные складки, опущенная вниз слегка приостренная морда и очень большие ветвистые рога. На одной из плоскостей рога превышают размер самой фигуры оленя и поднимаются



Рис. 16. Многофигурные композиции Чайлаг-Хема (1, 2).

высоко вверх. Есть одна аналогия – на писанице Йиме на реке Куйлуг-Хем олень с огромным рогом, напоминающим сложный лабиринт (рис. 6, б).

Среди необычных сюжетов и композиций на Чайлаг-Хеме нужно отметить плоскость с лодкой (рис. 14, 4). Изображения сделаны техникой неглубокой выбивки с шлифовкой на темном камне. Лодка в центре. Имеет сегментовидную форму. Сделана контурно. Внутри пересечена вертикальными линиями. Справа от нее два «всадника без головы»: схематичные фигуры лошадей, на которых сидят антропоморфные безголовые фигуры – только прямоугольный выступ – туловище и ноги, свисающие с лошади. Слева – сложная композиция. Два лучника, идущие навстречу друг другу, а между ними и под ними загадочные фигуры (Вл. А. Семенов предположил, что это быки в плане, так как подобные рисунки есть в Армении). В левом углу фигура, напоминающая ось с колесами (анalogии есть на Инь-Шане). Внизу еще один лучник, всадник и лошадь. То есть перед нами опять мифологический сюжет, запечатленный в камне, связанный с представлением о лодке как транспортном средстве в царство мертвых. Такое предположение усиливают безголовые всадники.

Рассмотрим еще одну сюжетную композицию, представленную в Чайлаг-Хеме (рис. 15, 2; 16, 2). В центральной части изображена колесница, запряженная парой лошадей. Колесничий и еще четыре мужские фаллические фигуры, натягивающие луки, готовы выпустить стрелы в какую-то неопределенную цель. Перед ними – правее и чуть ниже – расположена женская фигура, показанная анфас. Она стоит, широко расставив ноги, согнув руки в локтях и поставив их на талию (как бы подбоченившись), в одежде сходной с платьем. Мотив стрельбы из лука связан как с погребальными, так и со свадебными состязаниями и обрядами (вспомним требования Пенелопы к добывающимся ее руки женихам натянуть тетиву лука Одиссея и попасть из него в цель). Но здесь реальнее представить другой, более подходящий в индо-иранской среде сюжет, обыгранный в древнеиндийском эпосе Махабхарата, где пять братьев Пандавов – Юдхиштира, Бхима, Арджуна, Сахадева и Накула участвуют в сваянваре (свадебном состязании) за невесту Драупади, которая в результате достается Арджуне, а впоследствии становится женой всех пяти братьев. Многомужество (полиандрия) было характерно для Тибета и отмечалось М. П. Грязновым для афанасьевской культуры, когда в одной могиле погребались одна женщина и несколько мужчин.

На скалах Чайлаг-Хема есть изображение еще одного средства передвижения, а именно верблюда, впряженного в арбу (рис. 17, 2). Арба показана в плане. В кузове полукруглой формы черточками показаны люди. Прямой линией арба присоединена к двугорбому верблюду, на спине которого сидит человек. Верблюда окружают несколько козлов. Все они сделаны в манере, характерной для эпохи бронзы, может быть, для начала скифского времени. В Туве подобная композиция нам не встречалась, да и изображения верблюдов здесь единичны. Они есть на Ээрбеке 3 – сделаны контурно, два верблюда идут друг за другом (рис. 17, 1). Несколько верблюдов выбито на хребте Саамчыыр, где они показаны в сопровождении змей (рис. 17, 3; 18). Сюжет также довольно необычный для тувинских петроглифов. Изображения верблюдов есть в Овьуре, в основном это одиночные фигуры [Килуновская, Семенов, 2018].

Самой распространенной композицией, представленной на скалах Центральной Азии, с эпохи бронзы и до средневековья, является шествие зверей, символизирующих окружающий мир, его изобилие и благоденствие. В основном это козлы, реже лошади. Здесь же присутствуют охотники (герои) в сопровождении своих верных помощников, в основном собак, стреляющие из луков, чаще всего в оленей (потусторонние, злые силы). В этом движении участвуют колесницы, быки с «бьюками». Довольно часто животные изображаются идущими по дороге, которая показывается извилистой линией. Чаще всего линия не воспроизводится, и дорогой могут считаться край скалы, трещина, изгиб, вдоль которой двигаются фигуры, знаки и т. д. Причем если не изображена линия на плоскости, то скопление животных, выполненное на ней, может рассматриваться также как шествие – животные передвигаются по плоскости скалы, часто в одну сторону. Если это палимпсест, то более поздние фигуры могут двигаться в обратном направлении. Перед нами настоящие мифологические сцены, которые в каждом отдельном случае, согласно сопровождающим эти сцены специальным знакам-индексам, могут интерпретироваться по-разному. То есть первооснова, в основе которой находится архетип, главным атрибутом которой является образ дороги, едина для



Рис. 17. Изображения верблюдов.
1 – Ээрбек 3 (правый берег Улуг-Хема); 2 – Чайлаг-Хем (Танды); 3 – Саамчыр (Кызыл-Даг).



Рис. 18. Саамчыр (Кызыл-Даг).

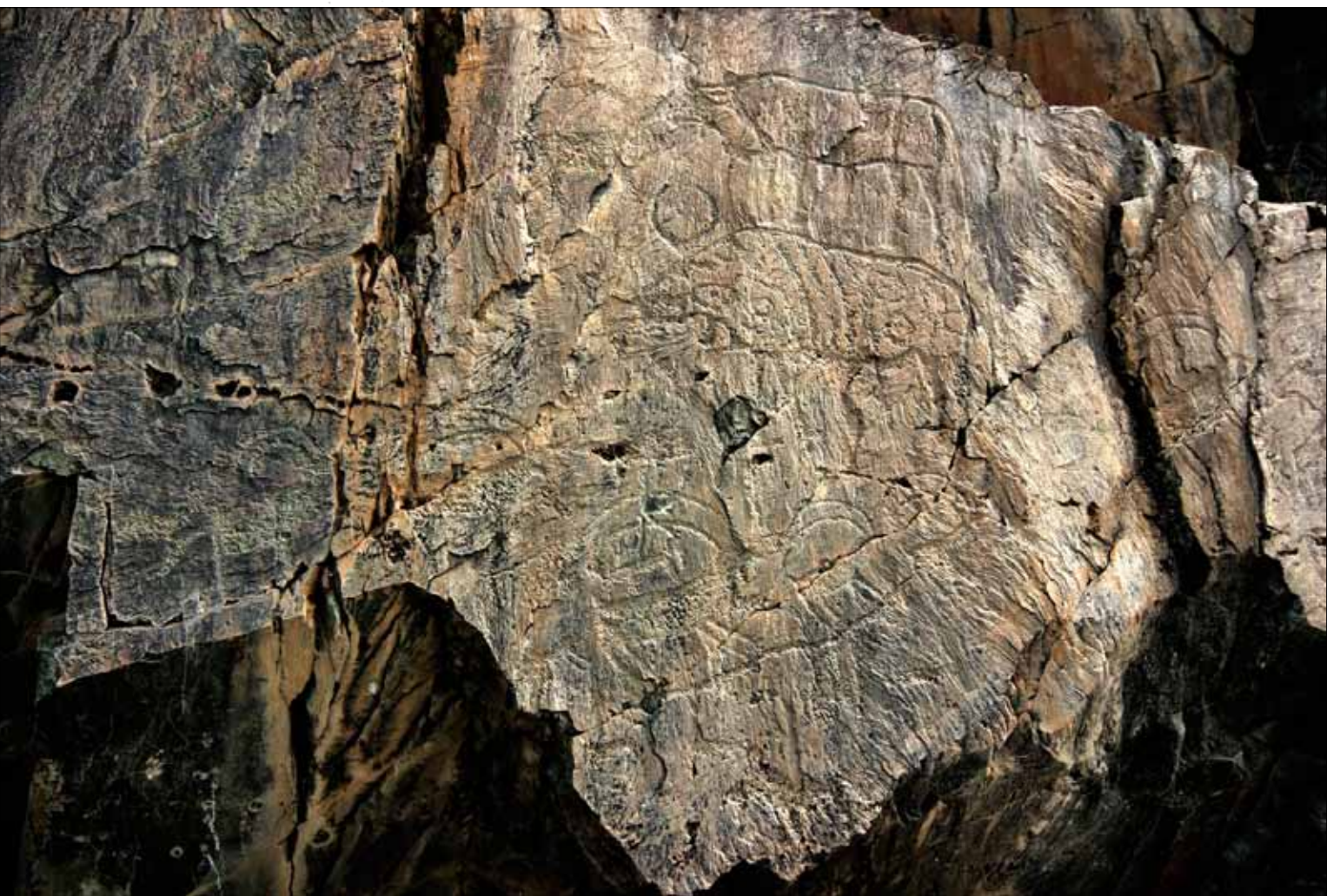


Рис. 19. Многофигурная композиция на скале Бижиктиг-Хая на Хемчике.

всех подобных сцен, но остальное содержание различно, согласно региону, времени, местонахождению данной композиции на конкретной скале. Такие композиции есть практически во всех местонахождениях. Самые большие фризы представлены на Чайлаг-Хеме (рис. 16, 1). Наиболее впечатляющая сцена известна на местонахождении Бижиктиг-Хая на Хемчике (рис. 19). На ней вдоль линии дороги движется стадо горных козлов в направлении слева направо, над ними и перед ними в другом направлении идут богато декорированные быки, далее охотник с пращей и луком в длиннополой одежде, который стреляет в корову, под которой выбит бык с орнаментированным телом, идущий в другую сторону. Между ними мелкие фигуры собак и козлов. Заканчивает процессию еще один бык, идущий в сторону охотника.

Композиции, в которых дорога изображается линией, вдоль которой передвигаются животные, встречаются неоднократно на скалах Тувы, Монголии и Алтая. Вереница зверей идет вдоль тропы от одного края скалы к другому. Иногда бесконечность такого движения показана в виде «бустрофедона», то есть группы животных располагаются друг под другом и одна из них идет в одну сторону, а другая – в противоположную. Изредка дорога показана в виде замкнутой линии. Нечто подобное можно видеть на камне у подножия горы Устю-Мозага (долина Енисея), где сценическое пространство, ограниченное горизонтально лежащей скальной поверхностью, создается вокруг линии дорог, «проложенных» в направлении север-юг. Здесь представлены как группы животных (своеобразные шествия зверей), так и «навьюченные» быки, колесницы, охотничьи баталии, различные знаки. В композицию включены и изображения лошадиных копыт. Несомненно, здесь мы



Рис. 20. Образы и сцены на горе Кара-Туруг 1 (Южный Торгалык).

сталкиваемся с определенной мифологемой, связанной с обрядами переходного цикла. Об этом очень подробно написала М. А. Дэвлет, которая приводит большое количество аналогий в наскальном искусстве, а для интерпретации этого образа использует множество этнографических источников.

Излюбленным сюжетом в наскальном искусстве с эпохи бронзы была сцена охоты, где всадник с луком преследует оленя или другого зверя. Это ритуальная охота, во время которой божественный герой гонится за небесным животным. Кровь его в случае гибели должна была затопить Землю. Так древние люди представляли себе конец Света.

Большое скальное панно было нами исследовано на горе Кара-Туруг на правом берегу р. Торгалык (Южный). На скальной поверхности длиной 14 м и высотой 2,6 м выбито 110 фигур. Часть фигур связываются в определенную повествовательную композицию. Если рассматривать слева направо: начинают две лошадки, скачущие вправо, далее две геометрические фигуры, разделенные на части, в которых изображены люди, – их можно рассматривать и как дома, и как погребения. Перед ними стоит человек с расставленными ногами, одна рука опущена вниз, а другая сложена перед грудью (рис. 20, 4). Далее большая фигура быка с кольцевыми рогами, под ней человек, подбоченившись, идет вправо к колеснице с кузовом, в которую впряжены лошади. Над колесницей миниатюрная фигура быка с S-видными рогами (рис. 20, 5).

Дальше количество фигур возрастает – появляются быки с разной формой рогов (рис. 20, 6), козлы, олени, лошади – почти все двигаются вправо, но навстречу им влево бегут собаки. Над ними в центре наверху доминируют антропоморф с распростертыми руками с растопыренными пальцами (рис. 20, 3) и двойная колесница без возничего, запряженная лошадьми (рис. 20, 2).

Вся процессия завершается группой людей – две фигуры в длинных одеяниях (женские) и высокая фалломорфная фигура (мужчина). Над ним друг над другом три коня, а перед ними горный архар, скачущий по дороге, и еще один мужчина, идущий вправо (рис. 20, 11). Дальше выбиты отдельные фигуры животных. В правой части плоскости опять воспроизведены сцены: два лучника стреляют друг в друга, а под ними кабан (рис. 20, 10); далее два лучника стреляют вправо, возможно, в большую фигуру оленя, который выбит чуть дальше и выше (рис. 20, 7). В самом конце – еще два невыразительных лучника и стадо козлов над ними.

Пока сложно предложить интерпретацию представленных на кара-туругской плоскости сюжетов, но можно предположить, что это иллюстрация какого-то мифа или эпоса. Мотивы дороги и жилищ есть еще на скалах Южного Торгалыка (рис. 20, 9).

Наскальное искусство отражает существование определенных мифологических сюжетов, являющихся отражением древнейших культов, которые приводят к формированию шаманизма.

Библиография

- Дэвлет М. А. Петроглифы Мугур-Саргола. М.: Наука, 1980. 271 с.
- Дэвлет М. А. Каменный «компас» в Саянском каньоне Енисея. М.: Научный мир, 2004.
- Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. М.: Алетейа, 2005. 472 с.
- Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н. Наскальные изображения хребта Каратау. Алма-Ата, 1977. 231 с.
- Килуновская М. Е. Искусство скифского времени Тувы (типология, периодизация и семантика): автореф. дисс. ... канд. ист. наук. СПб., 1994. 18 с.
- Килуновская М. Е. Быки Саамчыгара // Тропою тысячелетий. К юбилею М. А. Дэвлет. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. С. 124–130. (Труды САИПИ. Вып. IV)
- Килуновская М. Е. Колесницы эпохи бронзы в наскальном искусстве Тувы // Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы. Т. 2. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. С. 129–133 (Труды САИПИ. Вып. VIII)
- Килуновская М. Е. Наскальное искусство Тувы скифского времени // Культуры Степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Кн. 1. СПб.: ИИМК РАН, 2012. С. 166–172.
- Килуновская М. Е. Археологические памятники на границе Тувы и Монголии (проблемы культурной принадлежности и хронологии) // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2018. № 1 (21). Серия: Археология. Вып. 5. С. 35–54.

Килуновская М. Е., Семёнов А. В. Образы и композиции на скалах Овьюра, Тува // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии. Вып. 2 / А. А. Тишкин, ред. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2018. С. 262–267.

Килуновская М. Е., Семёнов Вл. А. Древнее святилище Ямалыг // Состояние и освоение природных ресурсов Тувы и сопредельных регионов Центральной Азии. Кызыл, 2005. С. 188–201. (Геоэкология природной среды и общества. Вып. 8).

Ковтун И. В. Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии (Проблемы генезиса и хронологии иконографических комплексов северо-западного Саяно-Алтая). Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. 184 с.

Литвинский Б. А. Древние кочевники Крыши мира. М.: Наука, 1972. 274 с.

Маковский М. М. Язык–миф–культура. Символы жизни и жизнь символов. М.: Русские словари, 1996. 330 с.

Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. М.: Восточная литература, 1994. 206 с.

Савинов Д. Г. В поисках главного героя (по материалам наскальных изображений Центральной Азии и Южной Сибири) // Теория и методология архаики. Вып. VIII (ч. 1: Реальные и знаковые формы социальной дифференциации в архаике; ч. 2: Миф и формы его отражения в ритуальной практике). СПб.: МАЭ, 2015. С. 149–167.

Семёнов Вл. А. Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век. СПб.: Азбука-Классика, 2008. 592 с.

Семёнов Вл. А. Искусство варварских племен. СПб.: Чистый лист, 2015. 295 с.

Семёнов Вл. А. Кабан: «копытный хищник» в скифском искусстве и мифологии // Краткие сообщения института археологии. 2017. Вып. 247. С. 60–72.

Семёнов Вл. А. Петроглифы на скалах Йиме (Тува) // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2018. № 1 (21). Серия: Археология. Вып. 5. С. 55–65.

Смирнов Н. Ю. Путеводный олень – сюжет преследования оленя героем на колеснице в изобразительной традиции Востока и Запада Евразии второй половины II – I тыс. до н. э. и некоторые фольклорно-эпические параллели // Проблемы истории, филологии, культуры. 2018. № 2 (60). С. 63–91.

Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. 140 с.

Черемисин Д. В. Еще раз об интерпретации образа оленя в наскальных изображениях и каменных изваяниях Южной Сибири и Центральной Азии // «HomoEurasicus» у врат искусства / Е. А. Окладникова, ред. СПб.: Астерион, 2009. С. 302–306.

Чугунов К. В. Плиты с петроглифами в комплексе кургана Аржан-2 (к хронологии аржано-майэмирского стиля) // Тропою тысячелетий. К юбилею М. А. Дэвлет. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. С. 53–59. (Труды САИПИ. Вып. IV)

Чунакова О. М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифологических персонажей и мифологических символов. М.: Восточная литература, 2004. 286 с.

Kilunovskaya M. Graphic complexes of Central Asia // MARQ, Archaeologia museos. 04. 2010. De Alicante, Spain, 2010. P. 9–22. (На англ. яз.)





Е. Г. Дэвлет в музее-заповеднике «Томская Писаница» с участниками конференции «Наскальное искусство Азии», 1995 г. *Фото из архива музея-заповедника «Томская Писаница».*

На мастер-классе по бересте в музее-заповеднике «Томская Писаница» во время семинара «Проблемы сохранения и музеефикации памятников историко-культурного наследия в природной среде», 2001. *Фото: Е. А. Миклашевич.*



DOI: 10.25681/LARAS.2019.978-5-202-01433-8.159-173

И. В. Ковтун¹, И. Д. Русакова^{1,2}

¹*Институт экологии человека, Федеральный исследовательский центр
угля и углехимии СО РАН, Кемерово, Россия*

²*Музей-заповедник «Томская Писаница», Кемерово, Россия*

КРАШЕННЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ТУТАЛЬСКОЙ ПИСАНИЦЫ НА РЕКЕ ТОМЬ

Статья посвящена находкам ранее не известных изображений на Тутальской писанице. Памятник известен с начала XX в., его исследованию посвящен целый ряд публикаций, однако совершенствующиеся методы выявления и документирования древних изображений позволяют находить новые рисунки и на известных плоскостях. В 2017–2018 гг. было проведено новое документирование плоскости 1 Тутальской писаницы. Ключевым результатом этой работы является выявление серии крашенных наскальных рисунков и определение последовательности нанесения изображений на скальную поверхность. Рассматриваются также вопросы хронологии и культурной принадлежности крашенных изображений и связанного с ними массива петроглифов плоскости. Эти рисунки отнесены к крохалёвскому культурному комплексу и датированы последней четвертью III тыс. до н. э.

Ключевые слова: петроглифы, выполненные краской изображения, Тутальская писаница, крохалёвская культура

I. V. Kovtun¹, I. D. Rusakova^{1,2}

¹*Institute of Human Ecology of the Federal Research Center for Coal and Coal Chemistry
of the Siberian Branch of RAS, Kemerovo, Russia*

² *“Tomskaya Pisanitsa” museum-reserve, Kemerovo, Russia*

PAINTINGS OF THE TUTALSKAYA ROCK ART SITE ON THE RIVER TOM

The paper is devoted to the discovery of previously unknown images at Tutalskaya rock art site. This rock art site is known since the beginning of the XX century. A number of publications were devoted to the study of it. New methods of detection and documentation of the ancient images allow finding some new drawings at the known surfaces. A new documenting of panel 1 of Tutalskaya rock art site in 2017–2018 conducted. The main result of this work is the identification of a series of paintings and establishing the sequence of rendering images on the rock surface. The issues of chronological and cultural attribution of these paintings as well as the associated petroglyphs on the panel are considered. All these images are attributed to the Krokhal'yevskaya culture which is dated to the last quarter of the 3rd millennium BC.

Keywords: petroglyphs, paintings, Tutalskaya rock art site, Krokhal'yevskaya culture

Грустное предисловие

Моя последняя переписка с Екатериной Георгиевной Дэвлет датирована 23 октября 2017 г. Сразу после Всероссийского археологического съезда. Она редактировала том, посвященный искусству, и просила кое-что уточнить. И вдруг неожиданно последовал вопрос: «Большое спасибо. Еще хотела уточнить про другое. Какие, по Вашему суждению, сейчас интервалы использования Томской и других писаниц в окрестностях? К.». Ее все интересовало. От Америки до Сибири. Поразительный человек. Я подробно изложил свои представления и описал недавние изыскания, особо выделив новые находки на Тутальской писанице: «Тутальские лоси тоже производят двойственное впечатление ... В этом году с дрона ее снял. Нашли фрагменты рисунков, выполненных охрой. Пытаемся прорисовать. На Томской только пятна и заполнение контура охрой, а здесь похоже на фрагменты лосиных корпусов».



Рис. 1. Тугальская писаница. Расположение плоскостей 1, 1а и 2.

Она находилась на переднем крае углубленного исследования моно- и полихромных изображений и всегда помогала нам. Помогала, когда писала (я точно знаю это!) положительные отзывы на наши гранты, которых мы так и не получили, а теперь, без нее, уже точно никогда не получим. Но мы всегда были благодарны ей за поддержку и справедливую оценку. Помогала, когда откликнулась на мои личные просьбы в Москве и когда, несмотря на огромную загруженность, оппонировала моему аспиранту. Не могла не пообещать помочь и на этот раз. Такой человек. Это ее слова: «Большое спасибо! Можно подумать, как “поднять” краску, но уже на следующий сезон».

На следующий сезон нам удалось «поднять краску» рисунков Тутальской писаницы, но, к огромному сожалению, уже без Екатерины Георгиевны. Посвящаем эту работу ее светлой памяти...

И. В. Ковтун

Краткая история изысканий

Наскальные изображения Тутальской писаницы фигурируют в научном обороте более столетия и неоднократно публиковались различными исследователями. В конце 60-х и в 90-х годах прошлого века, а также с 2005 г. по настоящее время свод тутальских рисунков пополнялся новыми местонахождениями и вновь открытыми петроглифами памятника, а также уточненными деталями известных изображений [Овчинников, 1910; Окладников, Мартынов, 1972; Ковтун, 1993; Русакова, Барина, 1997; Ковтун, Русакова, 2005, 2013]. Тем не менее исследование и надлежащее документирование Тутальской писаницы остается актуальным.

Полевыми изысканиями последних лет на петроглифических памятниках Нижнего Притомья установлено, что, наряду с традиционными для Нижнетомского очага наскального искусства техниками выбивки, гравировки и шлифовки, создатели наскальных изображений применяли красящие составы красного и бордового оттенков. Подобная ситуация зафиксирована на плоскостях 6, 7 и 7А Томской писаницы [Миклашевич, 2011, рис. 13, 14; Ковтун, 2014, табл. 65, 66; Русакова, 2015, рис. 1, 2].

Лаконичная информация о следах краски красно-коричневых оттенков и о двух изображениях Тутальской писаницы, нанесенных краской на плоскость 1, содержится в работе А. П. Окладникова и А. И. Мартынова [1972, с. 143–146, 153; рис. 1, 3]. В 1967 г., при первом копировании указанной плоскости памятника, расположенной на значительной высоте и в настоящее время не имеющей доступа с земли, использовалось подвесное приспособление с площадкой, закрепленное на уровне скальной поверхности с древними изображениями [Ковтун, Русакова, 2013, рис. 6]. Это дало возможность исследовать рисунки и саму скальную плоскость в разное время суток, при различных ракурсах и степени освещения и влажности, что и позволило обнаружить здесь следы применения красящих составов.

В 2005 г., уже при микалентном копировании плоскости, мы выполнили эту работу с помощью альпинистского снаряжения. Но ввиду экстремальных условий копирования тогда нам не удалось подтвердить или опровергнуть наличие здесь следов изображений, выполненных краской, так как на сухой поверхности камня, который имеет красновато-коричневую патину, красочные линии малозаметны.

Применяемые в последние годы новые методы документирования изображений, выполненных краской, с использованием цифровой фототехники и обработки фотокопий в графических редакторах позволяют выявлять такие изображения на разных по цвету и фактуре плоскостях [Миклашевич, Солодейников, 2013]. Учитывая это обстоятельство, мы пересмотрели фотокопии Тутальской писаницы, главным образом, плоскости 1, выполненные в 2005 и 2009 гг. Большинство этих снимков сделано с земли, снизу, под углом к наскальным изображениям, что отчасти искажает конфигурацию, параметры и композиционное соотношение рисунков. Поэтому для получения адекватных фронтальных изображений плоскостей памятника в 2017 г. нами были произведены съемки недоступных без специального оборудования рисунков плоскости 1 Тутальской писаницы с квадрокоптера Inspire PRO Ultra HD Video.

В сентябре 2018 г. была проведена еще одна фотосъемка петроглифов плоскости, выполненная И. В. Аболонковой при помощи альпинистского снаряжения. Участки плоскости фиксировались в увлажненном и сухом состоянии. Но значительной разницы в контрастности данных фотоснимков не усматривается.



Рис. 2. Средняя часть плоскости 1. Усиление насыщенности красного цвета на фотографии позволяет увидеть среди выбитых изображений следы выполненных красной краской фигур.



Рис. 3. Плоскость 1. Пигментные карты выполнены А.К.Солодейниковым и И.В.Аболонковой по фотографиям 2017 и 2018 гг. Черный цвет отображает распределение красного пигмента.

Новые фотографии, выполненные с высоким разрешением, позволили выявить небольшой фрагмент древней плоскости с остатками неопределенной выбивки (пл. 1 а) и ранее неизвестную фигуру лося, идущего влево, на плоскости 2, расположенной левее и ниже плоскости 1 (**рис. 1**). На основании фотоснимков 2017–2018 гг., сделанных с квадрокоптера и непосредственно со скалы, была выполнена новая прорисовка плоскости 1. Ключевой результат этой работы сводится к выявленной и документированной серии наскальных рисунков, выполненных красящими составами, а также к соотношению последовательностей наложения крашенных изображений на известные петроглифы, выполненные в технике выбивки и гравировки (**рис. 2**)*.

Идентификация крашенных изображений

По фотографиям 2017 и 2018 гг. было сделано несколько пигментных карт, давших общее представление о наличии на плоскости рисованных фигур (**рис. 3**). Для выполнения детальной прорисовки изображений были использованы фотографии 2005, 2009 и 2018 годов, сделанные с близкого расстояния. С помощью графического редактора Adobe Photoshop они были переведены в режим Lab, повышена их контрастность; цветовая насыщенность сдвинута в сторону красных оттенков (**рис. 4, 5**). В результате в центре и на нижних участках плоскости удалось выявить несколько крупных изображений животных, выполненных краской красновато-коричневых оттенков, напоминающей охру. В верхней части плоскости изображений, выполненных краской, не выявлено. Но именно верхняя часть плоскости 1 имеет однородный цвет поверхности с коричневатой патиной, схожей по цвету с краской, использованной для создания рисунков в центральной и нижней частях плоскости. Поэтому, в случае вероятного наличия покрашенных фигур и в верхней части плоскости 1, их идентификация посредством доступных методик пока не представляется возможной, поскольку цвет гипотетических рисунков визуальнo сольется с цветом патины поверхности скалы.

Изображения Тутальской писаницы, выполненные красящими составами, имеют разную степень сохранности, но ни одно из них не сохранилось в полном объеме (**рис. 6–8**). Верхний участок данных рисунков локализован вокруг выбитого изображения лося (фигура 8, **рис. 9, 8**), выполненного в силуэтной манере. Значительную часть красочных линий и пятен атрибутировать невозможно. Так, под туловищем выбитого изображения лося 8 сохранились остатки крупного красочного рисунка, выполненного в силуэтной манере; следы краски в виде линий и пятен определяются также слева, справа и над выбитой фигурой 8. Из всего скопления крашенных линий здесь удалось выделить фрагменты двух рисунков.

Рисунок I. Фрагмент контурного изображения лося(?), расположенного левее выбитой фигуры 8. Сохранилась одна задняя нога, оканчивающаяся раздвоенным копытом. Нога отставлена назад и согнута в коленном суставе, от которого назад и вверх отходит небольшой «отросток». Подобная конфигурация ноги типична для стилистики шагающих «ангарских» лосей. Сохранился и фрагмент задней части туловища данного рисунка лося. Возможно, этой фигуре принадлежит и линия спины(?), на которой имеются следы мелкой выбивки (**рис. 8, 1**). Не исключено, что эта и некоторые другие крашенные линии на данном участке плоскости могли послужить эскизом для выбитой фигуры, от которой сохранились только нога и намеченная линия спины (**рис. 9, 22**).

Рисунок II. Нижняя часть туловища контурной фигуры лося(?) с одной передней ногой и небольшими фрагментами задних ног. Рисунок расположен правее и ниже рисунка I, под выбитым изображением 8. Судя по сохранившимся остаткам, лось передан идущим не вверх, как основная часть животных, а немного вниз (**рис. 7; 8, 3**).

Сзади выбитой фигуры лося просматривается фрагмент изображения в виде расходящихся лучей(?) (**рис. 8, б**). Он напоминает рисунок кисти руки так называемого солнцеголового существа с плоскости 8 Томской писаницы, выполненного с помощью выбивки, шлифовки и гравировки [Ковтун, Русакова, 2013, рис. 21, б], но вполне мог быть и фрагментом головного убора подобного персонажа.

*Авторы искренне признательны И. В. Аболонковой и И. Д. Арефьеву за содействие в копировании изображений, а также благодарны А. М. Чупову за высококачественную аэрофотосъемку Тутальской писаницы с квадрокоптера и И. В. Смагину за постоянную помощь на всех этапах работы.

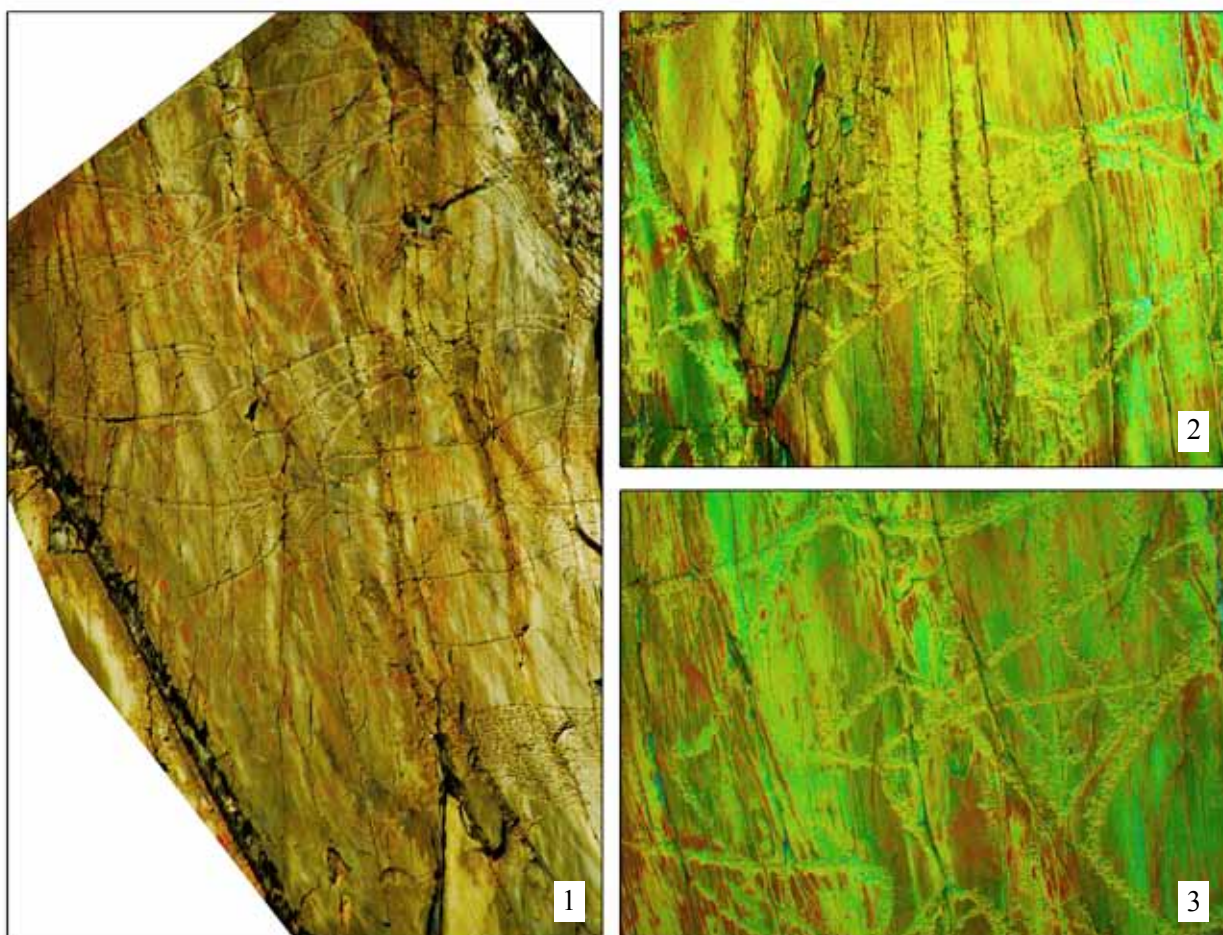


Рис. 4. Плоскость 1, фрагменты: 1 – фотография 2009 г., снятая в ракурсе с берега реки; 2, 3 – фотографии 2005 г., снятые фронтально. Снимки обработаны в Adobe Photoshop в режиме Lab.

Рисунок III. Крупное контурное изображение лося(?), расположенное практически в центре плоскости, немного правее и ниже рисунка II. Сохранились мощное туловище, плавно профилированный горб, фрагменты задних ног. Голова изображения утрачена в результате скола скальной поверхности. Одна из ног, сохранившаяся более полно, согнута в коленном суставе, от сустава вверх отходит короткий отросток; видно раздвоенное копыто. Шея, возможно, была разрисована поперечными полосами – прием, характерный для многих выбитых изображений лосей в петроглифических комплексах Нижнего Притомья (**рис. 8, 4**).

Рисунок IV. Фигура лося(?), выполненная в силуэтной манере. Сохранились туловище и, возможно, две ноги, передняя и задняя. Рисунок расположен около нижней части туловища рисунка III. Переднюю часть рисунка IV перекрывает (или сливается с ней) большое красочное пятно непонятного происхождения (**рис. 8, 2**).

Какое из двух крашенных изображений, III или IV, было выполнено раньше, определить невозможно.

Ниже рисунка IV, среди остатков неопределенных линий и пятен, читаются нижние части перекрещенных ног с раздвоенными копытами. Остальная часть фигуры лося(?) не прослеживается (**рис. 7**).

Рисунок V. Контурное изображение животного с массивным корпусом, расположенное в нижней части плоскости. Голова, по всей видимости, утрачена в результате естественного разрушения скальной поверхности. Показан мощный горб; сохранились фрагменты передних и задних ног и, возможно, фрагмент «аорты с сердцем» (**рис. 6; 7; 8, 5**). Эта фигура не перекрывается и не соприкасается ни с какими другими крашеными изображениями.

Таким образом, как минимум на двух памятниках Нижнетомского очага наскального искусства – Томской и Тутальской писаницах – для нанесения изображений, наряду с техниками выбивки, шлифовки и гравировки, использовались красящие составы, напоминающие охру. Для плоскостей 6 Томской и 1 Тутальской писаниц характерно, что крашенные изображения занимают в основном центральную часть плоскости.

Проблема интерпретации палимпсестов

Относительно последовательности нанесения рисунков на скальную поверхность для плоскости 6 Томской писаницы установлено, что три крашенные крупные силуэтные фигуры лосей, а также, вероятно, какие-то другие изображения были нанесены раньше всех остальных фигур. После этого наносились изображения с помощью техник выбивки и гравировки. Но и краску древние художники продолжали применять. Установлен факт подновления нарисованных ранее изображений. При этом краска местами имеет уже несколько иной оттенок – бордовый, в отличие от примененной ранее краски красного оттенка [Русакова, 2015, с. 83].

На плоскости 7 Томской писаницы выбитые изображения также были нанесены после крашенных, а на плоскости 7А красочная личина нарисована поверх изображения лося, которое выполнено с помощью выбивки, шлифовки и гравировки [Миклашевич, 2011, с. 140, рис. 13, 14].

Для плоскости 1 Тутальской писаницы эту последовательность проследить сложнее. Но практически все выполненные краской изображения центральной части плоскости перекрыты выбитыми фигурами лосей и антропоморфного существа.

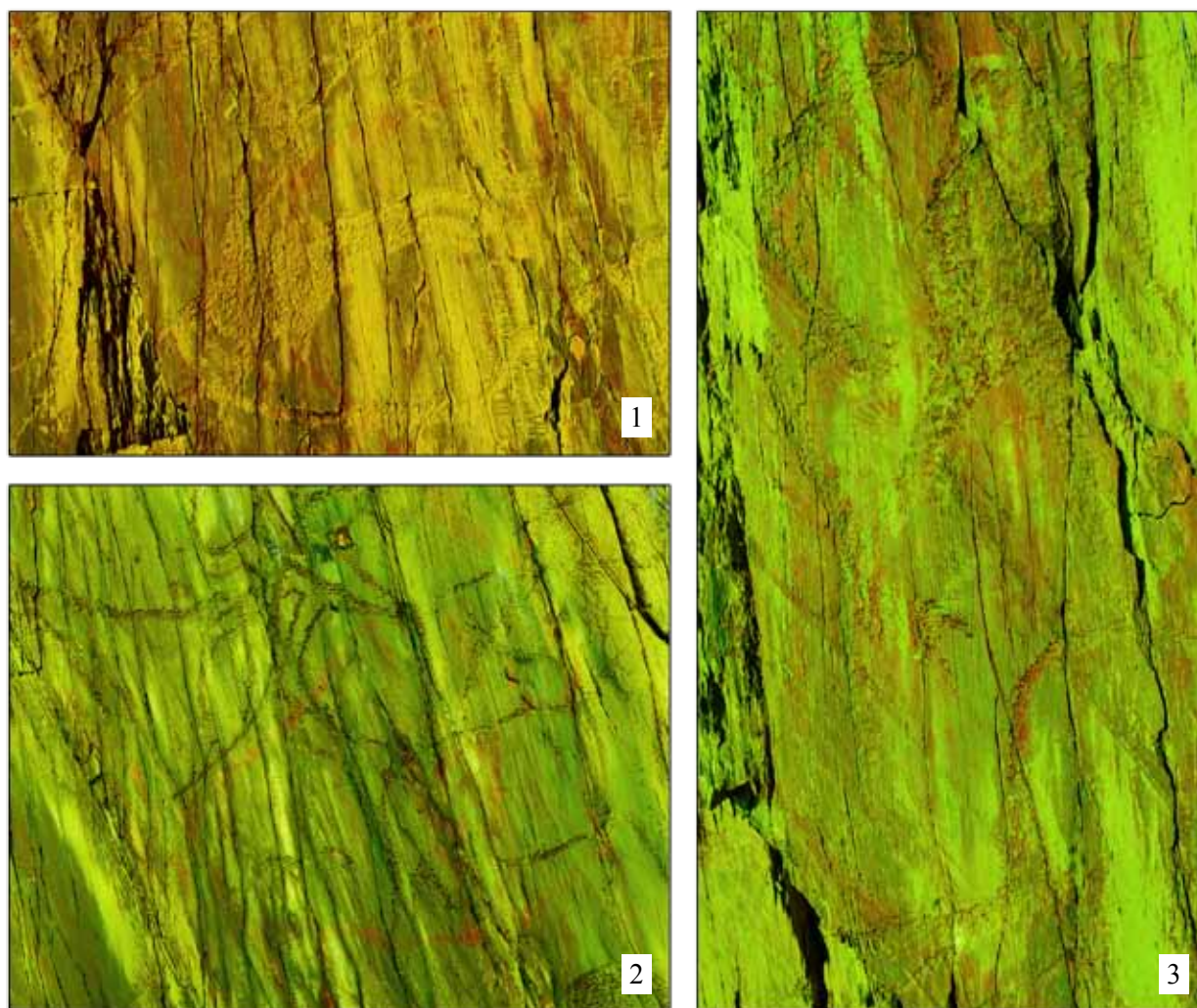


Рис. 5. Плоскость 1, фрагменты. Фотографии 2018 г., обработанные в Adobe Photoshop в режиме Lab.



Рис. 6. Плоскость 1. Прорисовка 2018 г.

Рисунок II (нижняя часть контурной фигуры лося(?)) перекрывается выбитым изображением 11 и, вероятно, изображением антропоморфного существа 12 (рис. 9, 11, 12).

Поверх нарисованного краской контурного рисунка III выбито практически идентичное ему по размеру контурное изображение лося 13, голова которого, как и голова рисунка III, утрачена в результате одного и того же скола (рис. 9, 13). На шее выбитой фигуры показаны дугообразные поперечные полосы и «сердце с аортой». На шее рисунка III также прослеживаются фрагменты линий, позволяющие предположить разрисовку в виде поперечных полос. Шеи этих двух фигур почти совпадают, при этом задняя часть фигуры выбитого изображения расположена несколько выше, чем задняя часть крашеного. При общем довольно большом сходстве этих двух изображений имеются и отличия: круп крашеной фигуры довольно мощный, подчетырехугольный, а круп выбитого изображения заужен, более грацильный (рис. 8, 4; 9, 13).



Рис. 7. Плоскость 1. Изображения, выполненные краской.

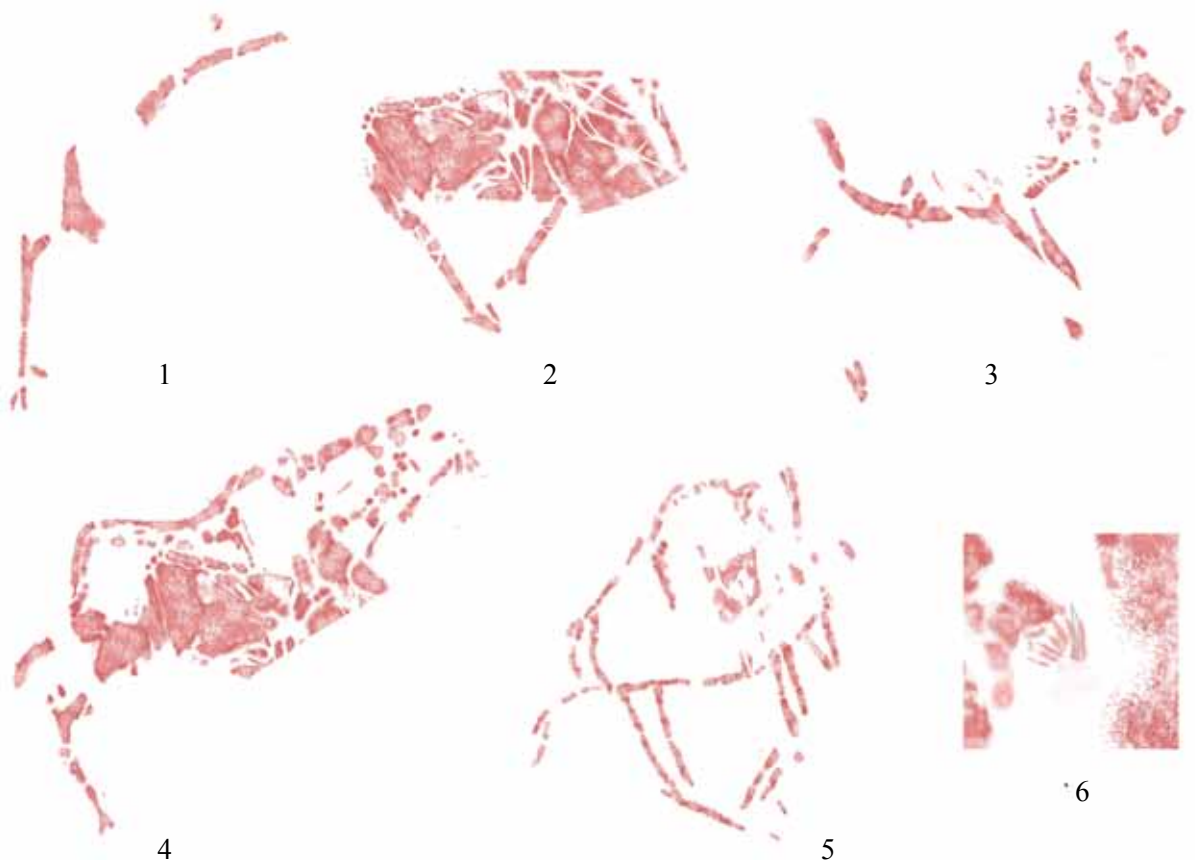


Рис. 8. Плоскость 1. Сохранившиеся остатки отдельных изображений, выполненных краской. Изображение 6 дано с увеличением 400% по отношению к другим фигурам на этой иллюстрации.

Рисунок III также перекрывают выбитые изображения 10, 12, 14 (**рис. 9, 10, 12, 14**), одну из задних ног перекрывает выбитое изображение 15 (**рис. 9, 15**). Силуэтный рисунок лося(?) IV перекрывают выбитые изображения 10, 13, 14, 15 (**рис. 9, 10, 13–15**).

Неоднозначна ситуация на участке плоскости вокруг выбитого силуэтного изображения лося 8. Крупный фрагмент неопределенного силуэтного крашеного рисунка перекрывается выбитым изображением 8. При этом остатки неопределенной крупной крашеной силуэтной фигуры перекрывают заднюю часть выбитого изображения 8 (**рис. 5, 3**). Возможно, остатки этого же крашеного рисунка перекрывают и круп контурного выбитого изображения 10. С окружающей изображение 10 поверхности скалы краска практически полностью выветрилась и смылась, а в углублениях, образовавшихся в результате выбивки, она хорошо сохранилась (**рис. 9, 10; 5, 3**).

Крашенный контурный рисунок лося(?) V, по всей видимости, был нанесен на скалу после выбитого изображения 21. На фотографиях этой части плоскости видно, что одна из передних ног рисунка лося V проходит по выбивке задней части изображения 21. Помимо этого, следы краски поверх выбивки изображения 21 сохранились от второй передней ноги рисунка V (**рис. 6; 8, 5; 9, 21**). Сложнее установить характер соотношения и последовательность перекрываний рисунка V и выбитых изображений 18, 19 и 20. Возможно, крашенный рисунок также был нанесен поверх выбитых изображений, но определенно утверждать это нельзя (**рис. 4, 1; 5, 2; 6; 9, 18–20**).

Таким образом, вероятно, несколько крашенных контурных и силуэтных фигур в центральной части плоскости появились первыми. Позже с помощью выбивки и гравировки наносились новые фигуры, иногда копируя уже имеющиеся здесь крашенные изображения. Краска использовалась и позже, как для подновления уже существующих, так и для нанесения новых изображений. То есть краска могла применяться на протяжении всего периода использования скальной плоскости I Тутальской писаницы для нанесения рисунков.

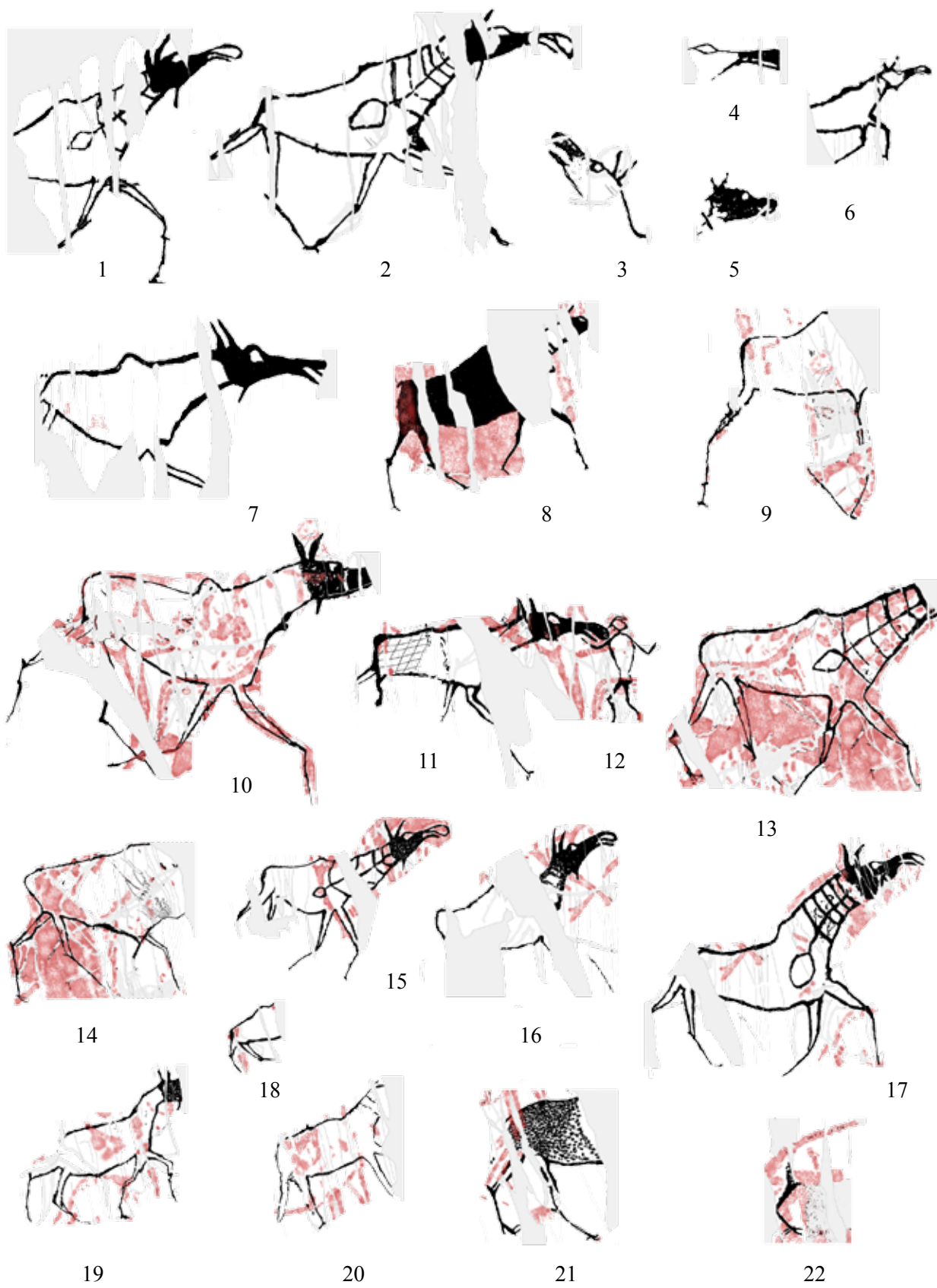


Рис. 9. Плоскость 1. Отдельные изображения, выполненные с помощью выбивки и гравировки.



Рис. 10. Плоскость 1а. Фрагменты неопределенных изображений.

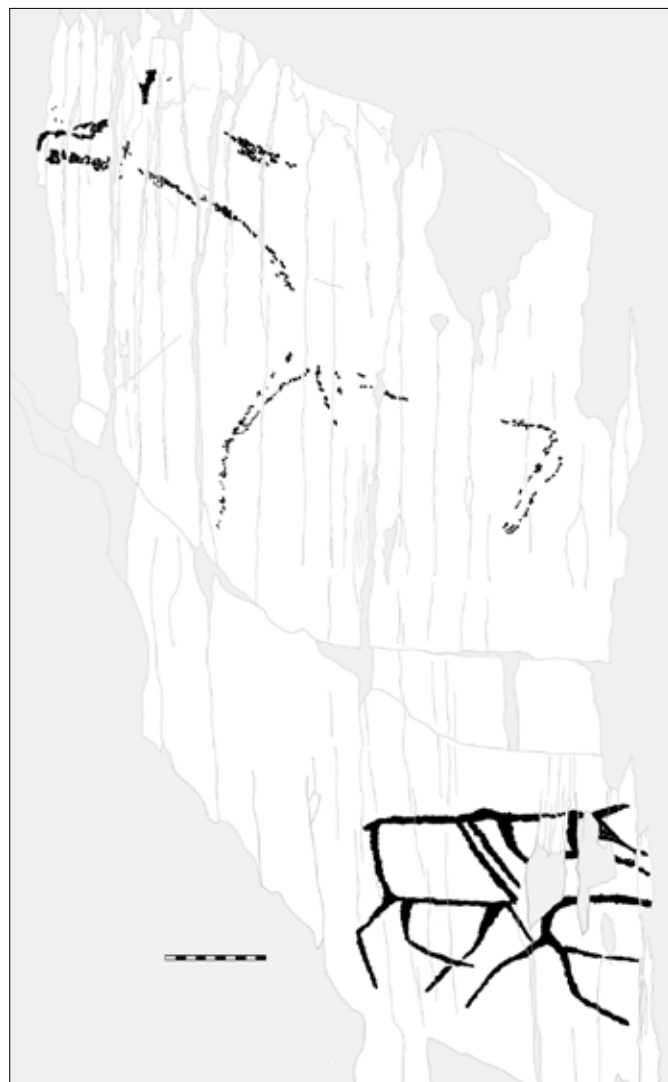


Рис. 11. Плоскость 2. Уточненная прорисовка с выявленным в 2018 г. изображением.

Находка нетипичного изображения

Еще одна интересная находка была сделана И. В. Аболонковой. Это фрагментарно сохранившееся изображение лося на плоскости 2 Тутальской писаницы (**рис. 11**, верхняя фигура). Стилистически оно напоминает грацильно-удлиненные конфигурации лосиных образов плоскости 1. Но его отличает диаметрально противоположная ориентация и короткая подтреугольная голова, контрастирующая с вытянутыми «клювовидно»-изогнутыми мордами большинства лосей с плоскости 1. Иначе говоря, не все признаки собственно тутальской стилистической манеры присущи данному изображению. Ориентация лося с плоскости 2 также отлична от всех (за одним исключением) лосиных персонажей с плоскости 1, обращенных головами вправо, вверх по течению реки. Единственное исключение связано с изображением головы лося 3 в верхней части плоскости 1 (**рис. 9**, 3). Эта голова обращена не столько вниз по течению реки, сколько вверх, к небу, что выделяет данный образ на фоне подавляющего большинства лосиных изображений Нижнего Притомья. Пасть животного открыта, что в сочетании с характерной позицией головы может указывать на передачу момента рева лося в период гона. Существенным препятствием такой интерпретации представляется отсутствие у изображения ревающего лося рогов, которые в период гона еще наличествуют. Не исключено, что их прорисовка не сохранилась, как и вся фигура животного, либо была выполнена красящим составом, на данном участке скалы полностью сливающимся с патиной. В любом случае обращенность лосиного персонажа в нетрадиционную сторону положительно кор-

релирует с иными нехарактерными признаками. В совокупности это указывает на содержательное отличие такого образа от основного массива формально схожих рисунков. Аналогичная логика применима и к вновь открытому изображению лося с плоскости 2. Нетипичная ориентировка этого лося головой влево, вниз по течению реки, сочетается с нехарактерной для тутальских петроглифов рострального стиля [Ковтун, 2014, с. 145–147] короткой подтреугольной формой этой головы. Поэтому и в данном случае смысловое значение образа этого животного, вероятно, отличалось от содержательных трактовок упомянутой серии лосиных персонажей с плоскости 1 Тутальской писаницы.

Культурная принадлежность и абсолютная хронология

Традиция создания изображений посредством нанесения красящих составов на скальные плоскости, плиты из захоронений, изваяния и стелы, а также на головы (лица) усопших появляется в Северо-Западной Азии в середине – второй половине III тыс. до н.э. Проявления данной традиции связаны с каракольскими и окуневскими погребальными и статуарными комплексами, а также зафиксированы на писаницах Горного Алтая и Среднего Енисея [см. Кубарев, 1988; Леонтьев, 1976, 1978; Леонтьев и др., 2006; Есин и др., 2014; Молодин, 2016]. Распространение данного феномена обусловлено межкультурными взаимодействиями среднеенисейского и верхнеобского центров культурогенеза. В эпоху палеометалла указанные взаимодействия, в свою очередь, оказали влияние на культурные и изобразительные традиции населения западных предгорий северо-западного Саяно-Алтая – Нижнего Притомья. Так в Нижнетомском очаге наскального искусства и появились изображения, напоминающие окуневские и каракольские рисунки, включая изображения, выполненные краской.

Предлагались и прямые стилистические аналогии между лосями Томской писаницы, а затем и лосями плоскости 1 Тутальской писаницы и двумя окуневскими фантастическими хищниками [Подольский, 1973, с. 273; Русакова, 2015, с. 85, 86]. Иконографическая параллель с окуневскими хищниками примечательна тем, что указывает на нетривиальное смысловое значение и мифологическое содержание крашенных и выбитых лосиных персонажей плоскости 1 Тутальской писаницы. По этой же причине здесь фигурируют и рисунки, выполненные краской. Но поскольку собственно окуневских, а равно каракольских археологических комплексов в Нижнем Притомье нет, данные параллели сами нуждались в непротиворечивых объяснениях. Соответственно, оставалась неразрешенной проблема непосредственных носителей указанной традиции в данном регионе, включая вопрос об их археологическом облике, а следовательно, и о культурной принадлежности нижнетомских изображений, выполненных краской, и/или обнаруживающих параллели в искусстве каракольской и окуневской культур.

В 2017 г. в Новосибирске в могильнике на поселении Турист-2 были найдены предметы искусства, напоминающие, по мнению авторов раскопок, окуневские, каракольские и самусьские образцы, а также посуда, представленная «плоскодонными керамическими сосудами баночной формы с текстильным орнаментом или с горизонтальными оттисками шагающей гребенки» [Басова и др., 2017]. Отмеченное исследователями наличие текстильной керамики позволяет предполагать крохалёвский субстрат в составе материалов этого памятника. При этом, судя по лаконичному описанию, погребальный обряд не похож ни на окуневский, ни на каракольский.

Примечательно, что именно крохалёвские, и в значительно меньшей степени самусьские, материалы представлены в хронологической нише доандроновской развитой бронзы в Нижнетомском очаге наскального искусства. Крохалёвские древности обнаружены здесь прямо над Новоромановской писаницей на стоянке Долгая-1, а также на поселениях Ивановка-1 и Ивановка-2, расположенных в 3 км и в прямой видимости от Томской писаницы. Но никаких предметов искусства эти комплексы не содержат. Поэтому до открытия захоронений могильника Турист-2 связь между одним из ранних пластов наскальных изображений и крохалёвскими древностями Нижнего Притомья оставалось только предполагать [Ковтун и др., 2010, с. 92]. После исследования уникального закрытого комплекса на памятнике Турист-2, сочетающего керамические сосуды с орнаментацией, вероятно, близкой крохалёвской, и симптоматичные образцы изобразительного искусства, связь представительной серии наскальных изображений реки Томь и обнаруженных здесь крохалёвских

древностей становится более очевидной. Кроме того, упоминаемая находка изображения лося из сланца в могильнике на поселении Турист-2 [Басова и др. 2017, с. 512] представляется еще одним доводом в пользу крохалёвской культурной принадлежности изображений лосей с плоскости I Тутальской писаницы.

Абсолютная хронология крохалёвских комплексов в Нижнем Притомье опирается на серию дат по ^{14}C . Радиоуглеродная дата нагара на крохалёвском сосуде с Долгой-1, где была найдена литейная матрица кельта-лопатки, определена 2145–1637 гг. до н. э. (94,5%). Крохалёвская керамика поселения Ивановка-1, на котором был обнаружен сердечник для отливки кельта, датирована 2058–1504 гг. до н. э. (92,8%), а поселения Ивановка-2 – 2296–1638 гг. до н. э. (95,4%). Таким образом, датировки образцов, так или иначе связанных непосредственно с крохалёвской «ложнотекстильной» керамикой, в калиброванных значениях не выходят за пределы XXIII–XVI вв. до н. э. Более молодые даты получены в ИМКЭС СО РАН в 2017 г. по древесному углю из объектов поселения Ивановка-1: (ИМКЭС-14С1204) 3151 ± 78 ВР, или 1620–1210 гг. до н. э. (95%), (ИМКЭС-14С1211) 3118 ± 64 ВР, или 1530–1210 гг. до н. э. (95%), (ИМКЭС-14С1210) 3247 ± 65 ВР, или 1690–1400 гг. до н. э. (95%). Хронология этой серии ограничена XVII–XIII вв. до н. э. Диапазоны калиброванных значений для дат по керамике и углю частично совпадают, но тенденция к «омоложению» последних очевидна. Во всех случаях уголь отобран из объектов, планиграфически и стратиграфически связанных с крохалёвской посудой, и ощутимая разница их радиоуглеродного возраста требует корректного объяснения, в том числе на основе новых дат по ^{14}C . Думается, коллизия, предопределившая разницу двух серий дат, полученных по керамике и углю, не связана с реальным хронологическим разрывом, а обусловлена особенностями датируемого материала. До разрешения этой проблемы предельную верхнюю границу крохалёвских поселений Верхнего Приобья целесообразно ограничить второй третью II тыс. до н. э. [Ковтун и др., 2017, с. 270].

Таким образом, хронология крохалёвских комплексов по разным данным ограничена XXIII–XVI вв. до н. э., а без крайних значений – XXII–XVII вв. до н. э. (по керамике). Перечисленные датировки указывают на позднезейминско-турбинский или ранний постзейминско-турбинский возраст крохалёвского комплекса Кузнецкой котловины [Ковтун и др., 2017, с. 273].

Исходя из приведенных значений, нижняя дата крашенных и выбитых изображений плоскости I Тутальской писаницы укладывается в последнюю четверть III тыс. до н. э. Верхний вероятный хронологический предел создания этих петроглифов и крашенных рисунков мог бы быть предварительно ограничен второй третью II тыс. до н. э., но его значение подлежит уточнению в связи с разницей дат, полученных по нагару с керамики и углю.

Библиография

Басова Н. В., Постнов А. В., Нестеркина А. Л., Ахметов В. В., Морозов А. А. Результаты охранно-спасательных раскопок на поселении Турист-2 в Новосибирске в 2017 году // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XXIII. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2017. С. 509–512.

Есин Ю. Н., Магай Ж., Руссельер Э., Вальтер Ф. Краска в наскальном искусстве окуневской культуры Минусинской котловины // Российская археология. 2014. №3. С. 79–88.

Ковтун И. В. Петроглифы Висящего Камня и хронология томских писаниц. Кемерово: Кузбассвуиздат, 1993. 140 с.

Ковтун И. В. Шепот духов (Этнолингвокультурные очерки мифологии нижнетомских писаниц). Кемерово: Азия-Принт, 2014. 171 с.

Ковтун И. В., Марочкин А. Г., Герман П. В. Радиоуглеродные даты и относительная хронология сейминско-турбинских, крохалёвских и самусьских древностей // Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле – Белокурихе. Т. I. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2017. С. 262–267.

Ковтун И. В., Марочкин А. Г., Русакова И. Д. Археологические комплексы в устье р. Долгая и культурно-хронологическая атрибуция петроглифов Новоромановской писаницы // Материалы научной сессии ИЭЧ СО РАН 2010 года. Вып. 2. Кемерово: Изд-во ИЭЧ СО РАН, 2010. С. 84–95.

Ковтун И. В., Русакова И. Д. Новые исследования и ранее неизвестные петроглифы Тутальской писаницы // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XI, ч. I: Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. С. 352–354.

Ковтун И. В., Русакова И. Д. Тутальская писаница // Теория и практика археологических исследований. 2013. №1 (7). С. 5–32.

Кубарев В. Д. Древние росписи Каракола. Новосибирск: Наука, 1988. 173 с.

Леонтьев Н. В. Наскальные рисунки Коровьего лога (к вопросу о периодизации антропоморфных изображений окуневской культуры) // Изв. Сиб. отделения АН СССР. 1976. № 11: Сер. обществ. наук, вып. 3. С. 128–136.

Леонтьев Н. В. Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики) // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности: Неолит и эпоха металла. Новосибирск: Наука, 1978. С. 88–118.

Леонтьев Н. В., Капелько В. Ф., Есин Ю. Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан: Хак. кн. изд-во, 2006. 236 с.

Миклашевич Е. А. К изучению техники нанесения изображений Томской писаницы // Историко-культурное наследие Кузбасса (актуальные проблемы изучения и охраны памятников археологии. Вып. III. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2011. С. 132–155.

Миклашевич Е. А., Солодейников А. К. Новые возможности документирования наскальных изображений, выполненных краской (на примере Кавказской писаницы в Минусинской котловине) // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2013. №1 (5). С. 176–191.

Молодин В. И. Наскальные изображения Бии. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2016. 112 с.

Овчинников Н. О «писаных» камнях в Томском уезде // Алтайский сборник. Барнаул: Изд. Алтайского подотдела Западносибирского отдела Императорского Русского географического общества. 1910. С. 1–6, Таб. 1–6.

Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. М.: Искусство, 1972. 296 с.

Подольский Н. Л. О принципах датировки наскальных изображений. По поводу книги А. А. Формозова «Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР» // Советская археология. 1973. №3. С. 265–275.

Русакова И. Д. Плоскость шесть Томской писаницы: новые материалы // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2015. №1 (9). С. 78–89.

Русакова И. Д., Баринова Е. С. Новые петроглифы на Томи // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово, 1997. С. 64–77.





Е. Г. Дэвлет с сыном и Г. Г. Король в поездке по Китаю. 2014 г.



DOI: 10.25681/LARAS.2019.978-5-202-01433-8.175-195

Г. Г. Король

Институт археологии РАН, Москва, Россия

СОСТАВНЫЕ УКРАШЕНИЯ-ЗАСТЕЖКИ С ТЕРРИТОРИИ САЯНО-АЛТАЯ конца I – начала II тыс.

Рассмотрены основные группы двусоставных украшений-застежек с территории Саяно-Алтая конца I – начала II тыс. и прилегающих северных территорий. Предметы изготовлены из бронзы (сведена воедино известная информация о составе металла), декорированы. Группы выделены по принципу стилизации орнитоморфного образа (утки) и декорированию щитка застежки. В каждую группу вошли предметы, найденные и на западе (кимаки/кыпчаки), и на востоке (кыргызы) Саяно-Алтая. Прослежены возможные истоки декоративного воплощения мотива птицы (утки), региональные предпочтения декора. Культурное влияние кимаков/кыпчаков на северные территории подтверждается на изученном материале. Фиксируется и некоторое влияние кыргызов как поздний отголосок (XI–XII вв.) периода их возвышения предшествующего времени, как «полустертое воспоминание» (таково и качество декора, и его понимание в новой среде) о некогда престижных и популярных предметах и их декоре.

Ключевые слова: украшения-застежки, орнитоморфный образ, декор, бронза, средневековье, Саяно-Алтай, культурные влияния

G. G. Korol

Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia

DECORATED COMPOSITE CLASPS FROM THE SAYAN-ALTAI of the late 1st – early 2nd millennia

The main groups of bipartite decorated clasps of the late 1st–the early 2nd millennium from the Sayan-Altai region and the adjacent northern territories are considered. The objects are made of bronze (the paper summarizes already known information about the composition of the metal) and decorated. Groups are identified according to the styling of an ornithomorphic image (duck) and decorating the buckle shield. Each group includes items found both in the west (the Kimek and Kipchaks) and in the east (the Kyrgyz) of the Sayan-Altai. The author traces possible sources of the decorative realization of the bird motive (duck) and regional preferences of the decoration. The cultural influence of the Kimek/Kipchaks on the northern territories is confirmed by the studied material. Some influence of the Kyrgyz is also noted as a late echo (11th–12th cc.) of the preceding period of their elevation. It can be regarded as a “half-erased memory” (such was the quality of the decor, and its understanding in the new environment) of the once prestigious and popular objects and their décor.

Keywords: decorated clasps, ornithomorphic image, décor, bronze, Middle Ages, Sayan-Altai, cultural influences

При изучении явлений в древнем и средневековом искусстве нередко фиксируется сходство при сравнении материалов мало родственных или вовсе не родственных, а иногда и территориально далеких друг от друга культур. Соответственно возникает вопрос о том, какого характера может быть такая внешняя близость – это результат культурного взаимодействия или проявление конвергентного (эволюционного) сходства? Для исследования подобных вопросов по материалам наскального искусства Сибири и Дальнего Востока (например, изучение антропо- и зооморфных изображений с декорированным корпусом) требуется сопоставление образов и стиля на территории Северной и Центральной Азии, чтобы обозначить локально-хронологические и стилистические варианты изображений. Особый интерес представляет и трактовка семантики таких образов, какими идеями вдохновлялись древние мастера, выбирая ту или иную стилистику. Этим вопросам немало внимания уделяли Е. Г. и М. А. Дэвлет [Дэвлет, 2000б, 2017; Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, 2016; Devlet, 2018].

Исследование искусства кочевников и полукочевников степной зоны Евразии в раннем средневековье, когда распространились схожие формы и орнаментальный стиль декора самых популярных и многочисленных предметов торевтики малых форм, также позволяет ставить подобные вопросы, рассматривая в первую очередь вариант кросс-культурных взаимодействий в соответствии с характером исторических условий. Искусство населения Саяно-Алтая конца I – начала II тыс. – один из ярких феноменов декоративного стиля эпохи. Оно представлено преимущественно ремесленными и другими украшениями из цветного металла (иногда серебра). Наборные пояса и конское снаряжение оформлялись традиционными для кочевого и полукочевого населения региона бляхами, подвесками, ремесленными распределителями так называемых тюркских форм. Стиль декорирования поверхности украшений тоже характерен для своего времени, при этом прекрасно фиксируются как «общая» стилистика евразийского «степного орнаментализма», так и региональные особенности не только на уровне «степная Евразия» – горно-степной Саяно-Алтай, но и на уровне крупных территориальных «единиц» внутри него. Последнее, по-видимому, связано с государственными объединениями на этой территории: кыргызов на востоке региона, кимаков и кыпчаков – на западе.

Многочисленные находки подобных предметов в западной части региона – предгорьях Алтая, включая Рудный Алтай и Прииртышье, в Кузнецкой котловине, происходят преимущественно из погребений по обряду ингумации, исследованных археологами. Сопровождающий инвентарь зачастую надежно датирован. Материалы, полученные в XVIII–XIX вв., частично опубликованные, частично известные по собранным рисункам (например, Альбом В. В. Радлова, хранящийся в Музее антропологии и этнографии (Кунсткамера) имени Петра Великого РАН) [Король, 2008, прил. 10], также нередко происходят из разрушенных или разграбленных погребений. В восточной части региона – на Верхнем и Среднем Енисее – похожая ситуация. На Верхнем Енисее (в Туве) исследования велись (особенно интенсивно в период начала строительства Саяно-Шушенской ГЭС в 60–70-е годы XX в.) и ведутся планомерными раскопками специалистов, имевшими возможность, соответственно, и более точно датировать находки. На Среднем Енисее материал представлен как из раскопок (меньшая его часть), так и случайными находками (большая часть), что во многом связано с обрядом погребения – кремацией и захоронением сопровождающего инвентаря неглубоко от дневной поверхности, иногда почти под дерном. Природные особенности создавали условия разрушения подобных захоронений. Эта особенность региона хорошо известна: после сильных дождей, ветра и песчаных бурь археологический материал разных эпох еще не так давно можно было собирать прямо на поверхности песчаных дюн. Такой «экскурс» в условия находок мелких металлических предметов позволяет пояснить некоторую условность датировок таких «массовых» находок со Среднего Енисея – преимущественно конец I – начало II тыс. Для находок из других регионов Саяно-Алтая и прилегающих территорий мы опираемся на более конкретные датировки авторов публикаций.

Объект настоящего исследования – двусоставные украшения-застежки. Рассматриваются лишь основные группы, предметы (43 (42?) экз. – см. **Приложение**) которых найдены как на востоке региона – Средний и Верхний Енисей, так и на западе – Алтай, включая Верхнее Прииртышье, Кузнецкую котловину, а также в районах к северу от Саяно-Алтая. Застежки представлены оригинальным пластическим декоративным решением орнитоморфного мотива – пары «летающих» птиц (уток) с распахнутыми (расправленными) крыльями. Одна группа – реалистичные фигурки уток с хорошо проработанным оперением как тулова, так и крыльев. Все остальные – стилизация образа от изображения крыльев и хвоста с помощью растительных элементов, преимущественно в ажурном исполнении, через превращения тулова в условно округлое без крыльев, но с ажурным декорированием этой поверхности конкретными мотивами, до чрезвычайно стилизованного ажурного декора. Есть застежки и без декора, но характерная форма – условное округлое тулово и длинная «шея»: сплошная (цельнолитая) у одной части застежки, а у другой с узким прямоугольным отверстием для соединения – во всех случаях создает впечатление орнитоморфного образа.

Задача исследования – проследить возможные истоки оригинального мотива, в том числе в сочетании с растительным декором; выяснить, какие именно мотивы декора «замещают» натуралистичную передачу образа «летающей» птицы при изменении (стилизации) формы щитка застежек

и появившейся возможности декорировать его поверхность не только имитацией перьев; проследить этапы стилизации декора, есть ли региональные предпочтения в выборе мотивов и как они связаны с направлениями культурного влияния. Кроме того, аккумулировать известные данные о составе металла.

История изучения

Самая общая систематизация застежек (от реалистичного изображения к максимально стилизованному) со Среднего Енисея дана в работе Л. Р. Кызласова, Г. Г. Король [1990, с. 138; табл. XXVIII, 9; рис. 62, 63]. Застежки такого типа из средневековых погребений Обь-Иртышского междуречья детально исследовались Ф. Х. Арслановой [2013]. Предложена дробная типология, но не всегда четко сформулированы ее критерии, дается описание каждого варианта и каждого предмета. Некоторые рисунки предметов, которые автор сама не видела, а пользовалась разными источниками, не соответствуют реальным предметам, что приводит к появлению «лишних» типов и видов (например, вид Б типа I) [Арсланова, 2013, рис. 1, 8, 9]. Кроме того, анализ своеобразно понятого декора, некоторые рисунки требуют критической оценки и перепроверки.

Интерес представляет подробное описание погребений, в которых найдены застежки, и условий находок, а также сопутствующие материалы, позволяющие автору предлагать датировки. В итоге группа застежек с реалистичными фигурками летящих птиц с распахнутыми крыльями (тип I по Арслановой) и группа начального этапа стилизации образа датированы IX–X вв. (тип II по Арслановой). Фигурки первой группы не всегда находят парными, исследовательница предположительно относит их к амулетам-оберегам [Арсланова, 2013, с. 93]. В систематизацию включены находки не только из обозначенного в работе Обь-Иртышского междуречья, но и с прилегающих территорий Саяно-Алтая, в том числе из Минусинской котловины (Средний Енисей). Последующие типы – дальнейшая стилизация образа. Включенные в типы VIII–IX образцы не относятся к застежкам, это подвески, в которых в той или иной степени автор видит элементы орнитоморфных изображений, что позволяет их причислять к женским украшениям, которым и посвящена статья Ф. Х. Арслановой*.

К северу от Саяно-Алтайского региона такой вид декоративных деталей костюма/снаряжения, как рассматриваемые застежки, считается элементом культуры рубежа I – начала II тыс., связанным с тюркизацией местного самодийского и обско-угорского населения. Они по многим признакам значительно отличаются от саяно-алтайских, определенно представляя местные самобытные образцы популярных функциональных предметов [Басандайка, 1947, табл. 89, № 152; Беликова, 1996, рис. 83, 11, 21, 22; Конилов, 2007, рис. 216, 15; 217, 11, 15, 16, 18, 22–24]. Правда, среди материалов из могильника Басандайка начала II тыс. под Томском [Плетнева, 1997; Савинов и др., 2008; Зинченко, 2013] известны разные простые варианты стандартных размеров [Басандайка, 1947, табл. 30, № 28; 33, № 16, 67; 50, № 58, 86; 89, № 152]: стилизованные без декора, с некачественным ажурным декором округлого «тулова», а также ажурная начальной степени стилизации крыльев, хвоста фигурки утки, имеющая аналогии со Среднего Енисея (о чем ниже).

В последние годы значительное число таких находок сделано в южнотаежной зоне Средней Сибири, в Северном Приангарье (Нижняя Ангара). Опубликованные материалы** представляют 26 экз. двусоставных бронзовых застежек из погребений могильника Проспихинская Шивера IV, функционировавшего в XI–XIV вв. (Senotrusova, Mandryka, 2015; Мандрыка, Сенотрусова, 2018; Сенотрусова, Мандрыка, 2018). Статья 2015 г. посвящена непосредственно этим застежкам. В ней приведена типология по форме щитка. Уделено внимание и декору при его наличии. Рассмотрены все найденные авторами аналогии, а также предложена хронология застежек. Ажурные (тип 1), интересные для нашего исследования, датированы XI–XII вв. Сделан вывод, что «застежки данного типа появляются на территории Сибири не ранее конца XI в.» [Senotrusova, Mandryka, 2015, p. 630], что представляется некоторым допущением.

* Включенная в анализ подвеска из могильника Сростки (Алтайский край) происходит из погребения юноши, что подтверждено антропологическими определениями [Савинов, 1998, с. 177].

** Не опубликованных, видимо, больше, ибо авторы пишут, что застежки составляют значительный массив подобных изделий в Сибири [Senotrusova, Mandryka, 2015, p. 630].

На территории Минусинской котловины такие предметы, упомянутые авторами, вряд ли появились в конце XI в., ибо уже с 20–40-х годов X в. бронзовые ременные украшения на этой территории замещаются железными. В XI в. они еще изредка встречаются на Верхнем Енисее, но не исследуемые застежки. При этом находки со Среднего Енисея (о чем подробнее ниже) в некоторой степени представляют собой «оригиналы» качественной отливки с хорошо «читающимся» ажурным декором (в отличие от ангарских, невысокое качество которых отмечено авторами).

Интерес представляет обоснованное заключение об универсальности застежек, которые могли использоваться для скрепления поясов, сумочек (мешка?), элементов одежды [Senotrusova, Mandryka, 2015, p. 632, 635, fig. 1, 13; 2]*. Напомним, что отдельные детали застежек могли служить амулетами.

«Орнитоморфные» двусоставные украшения-застежки

Группа 1. Реалистичные фигурки птиц (уток) с хорошо проработанным «оперением» как тулова, так и крыльев (**Приложение**). Всего таких предметов автору известно 19 (18?) экз. (учитывается каждая отдельная деталь застежки: цельная (со сплошной «шеей» утки) или «парная» ей с прямоугольным отверстием в «шее» для продевания в него первой). Несомненно, этот вид застежек – принадлежность комплекса культуры кимаков, сросткинской археологической культуры Северного Алтая (8 экз.) и культуры прииртышских кимаков (8 экз.), что отмечено Д. Г. Савиновым [Кляшторный, Савинов, 2005, рис. 23, 9; Савинов и др., 2008, с. 5]. Предметы из семипалатинского погребения (**Прил., гр. 1-1**) по обряду ингумации исследованы по составу металла. Они изготовлены из оловянно-свинцовой бронзы. Отметим, что два фрагментированных предмета (из восьми найденных) – из высокооловянистой бронзы (при низком содержании свинца), характерной для зеркальной бронзы средневекового Китая. Хрупкость такого металла дала возможность предположить специальное изготовление этой пары застежек из обломков зеркала, а зафиксированная их оплавленность, возможно, связана с особенностями погребального обряда (предметы найдены лежащими отдельно от погребенного, предположительно женщины, – «на деревянной скамеечке») [Король, Конькова, 2007, с. 241, 242]. Заметим, что три застежки стилизованного варианта из памятника с Нижней Ангары, исследованные на состав металла, также изготовлены из оловянно-свинцовой бронзы [Senotrusova, Mandryka, 2015, p. 634].

Отметим две случайные находки из Минусинской котловины (**гр. 1-8, 9**). Они использовались, по-видимому, как нашивные, судя по круглым отверстиям. Возможно, предметы разрозненными попали на эту территорию из западной части Саяно-Алтая, где были распространены, и приспособлены для использования в новом качестве (не как застежки). Предмет из Музея ТГУ (**гр. 1-9**) – реплика из хорошего металла, но оформлен предмет не очень умелой рукой мастера. Об этом можно судить по проработке «оперения» на тулове крупными полуовалами довольно грубыми врезными линиями (ср. с более качественными образцами с тонким рисунком оперения – **гр. 1-2, 3**). Деталь застежки из Колмаково (**гр. 1-8**) – также не очень умелая копия.

Изобразительные варианты мотива «летающей» утки. Необходимо отметить, что мотив утки в средневековом искусстве Саяно-Алтая и сопредельных территорий, помимо стилизованных в виде уток фигурок застежек – пластического решения образа, известен также и как вариант декора поверхности ременных украшений. Это изображения летящих уток с распахнутыми крыльями, иногда с цветами по сторонам головы. Представляется, что именно этот мотив, хорошо известный в искусстве Китая, с зеркалами танского времени (618–907 гг.) мог попасть на территорию Саяно-Алтая и послужить прообразом подобных изображений на ременных украшениях рубежа I–II тыс. Мотив летающей утки с одним распустившимся цветком в клюве известен в материалах из киданьских погребений эпохи Ляо (916–1125 гг.) (**рис. 1, 1**). Кроме того, мотив утки с цветами (особенно его иконография) мог быть основой оригинального пластического решения застежек с реалистичной передачей фигурок группы 1. Остановимся на изобразительном мотиве подробнее.

* В погр. 16 выявлена застежка, зафиксированная «пришитой» (ср. с предметами из Минусинской котловины группы 1 в **Приложении**) к куску кожи, ниже сохранился кожаный шнур, сложенный вдвое, на его конце, в петле, размещена бронзовая кольцевидная подвеска; каждая нить шнура украшена железными проузлами.

Детально исследованы подобные изображения уток (рис. 1, 2–4) на так называемых зажимах или игольниках (полых предметах из двух половинок) с Верхнего и Среднего Енисея [Король, 2008, табл. 1] с постепенной деградацией изображения цветов. Автору известно три случая находок ременных бляшек, декорированных композицией «утка + растительный элемент (цветок)».

1. Набор уздечной гарнитуры, в который входило и 15 бляшек с названным декором, из кургана 1 могильника Филин I (рис. 1, 5), около 7 км к югу от с. Новообинцево на Оби (Алтайский край, недалеко от границы с Новосибирской обл., север предгорий Алтая), датированного второй полови-

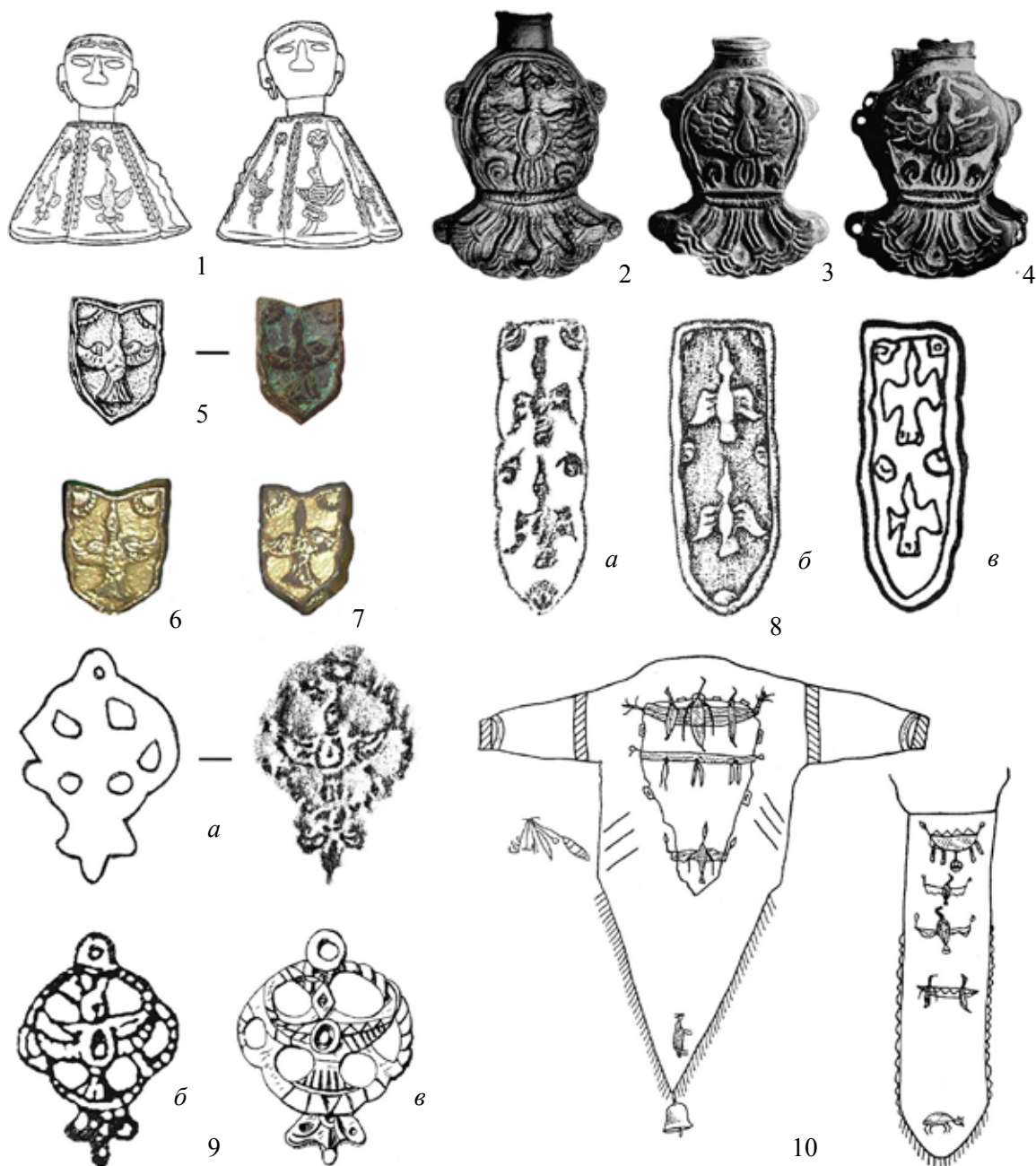


Рис. 1. 1 – круглый в основании предмет (начельник конского снаряжения?) из киданьской гробницы (по: Каогу, 2011, с. 20, № 14); 2–4 – «зажимы»/игольники с Верхнего (2) и Среднего (3, 4) Енисея (по: Король, 2008, табл. 1, 1, 2, 4); 5 – Филин 1, к. 1 (по: Горбунова и др., 2009, с. 61, рис. 44); 6, 7 – курган Олтарь 1 (Новосибирский музей); 8 – Имшегал, к. 1, п. 1: а – контактная копия (Омский ГПУ); б – по: Конилов, 2007, рис. 249, 1; в – по: Конилов, 1980, рис. 2, 4; 9 – Сростки, к. 6, м. «а»: а – контактная копия (ГЭ, ОАВБИС); б – по: Савинов, 1998, рис. 6, 3; в – по: Арсланова, 2013, рис. 6, 22; 10 – парка и нагрудник шамана, кеты (по: Алексеенко, 1984, рис. 1). Без масштаба.

ной X в. [Горбунов, Тишкин, 1999, с. 141; Горбунова и др., 2009, с. 60, 61 – все исследованы по составу металла].

2. Часть поясных украшений, сохранившаяся вместе с ремнем, из кургана Олтарь 1 (юго-запад Новосибирской обл., Барабинская низменность, в районе множества мелких и крупных озер, на границе с Кулундинской степью), датированного XI–XII вв. (Бараба..., 1988, с. 90; рис. 40, 3). В комплект входят три позолоченные бляшки разной сохранности (рис. 1, б, 7), декор которых практически идентичен первому набору. С обеих сторон головы птицы симметрично размещены растительные элементы. Это не свисающие цветы, как на игольниках, а упрощенный (редуцированный) вариант «цветов смоквы», одного из популярных мотивов декора ременной гарнитуры конца I тыс. на Среднем и Верхнем Енисее. В период наивысшего подъема Кыргызского каганата второй половины IX – начала X в. мотив известен и в других регионах Саяно-Алтая, а также на прилегающих территориях [Король, 2008, с. 158–161]. Набор из Олтаря представлен декором с относительно неплохо проработанными деталями изображения, но все же это не «первичный», не оригинальный предмет, а из Филина I – определенно репликой с реплики или «затертого» активным использованием образца. На последних все детали «читаются» хуже.

3. Ременный наконечник из могильника Имшегал (курган 1, погр. 1) X–XI вв. в южнотаежном Среднем Прииртыше на северо-востоке Омской обл., относящегося к усть-ишимской археологической культуре рубежа I – начала II тыс. Автор раскопок отметил реалистичное изображение птиц, умелую передачу деталей декора и фигур птиц, отметив и аналог из Новосибирской обл. [Конинов, 2007, с. 177, 205, 445]. К сожалению, ни первичная публикация предмета (схематичный рисунок – рис. 1, 8а), ни последующая в книге 2007 г. (рис. 1, 8б) не отражают деталей иконографии*. А они свидетельствуют не только о том, что это качественный (но, вероятно, «затертый» длительным использованием) предмет, но и об особенностях иконографии (рис. 1, 8а). Последние заключаются прежде всего в изображении клюва верхней птицы (у нижней эта деталь не читается) – он раздвоен. Размещенным симметрично по бокам от клюва цветам смоквы (тщательно проработанным) явно не хватает стеблей, которые могли бы соединить цветы в клюве птицы (на игольниках с хорошими изображениями птиц с цветами не всегда клюв показан раздвоенным). Кроме того, растительные элементы в средней части накладки представлены условными полупальметтами: завитком, закрученным книзу, с верхним прилистником. В основании композиции – маленький трилистник с мелкими лепестками вокруг. В целом, это оригинальная и не имеющая точных аналогов композиция.

Последняя известная автору находка – ажурная подвеска (рис. 1, 9) из Сросткинского могильника на правом берегу Катуня (Алтайский край, северные предгорья Алтая) из раскопок М. Н. Комаровой 1925 г. Предмет из кургана 6, мог. «а» (погребение юноши) входит в часть коллекции из этих раскопок, хранящуюся в Эрмитаже (Отдел археологии Восточной Европы и Сибири (ОАВЕиС), колл. 4381, № 75). Д. Г. Савинов, опубликовавший эти материалы, датирует их серединой IX – началом XI в., скорее всего, второй половиной периода, и относит к северо-алтайскому варианту сросткинской археологической культуры кимаков [Савинов, 1998, с. 179]. Подвеска очень затерта и частично повреждена. Из описания и рисунка следует, что это «ажурная подвеска с изображением птицы с расправленными крыльями» [Савинов, 1998, с. 177, рис. 6, 3], детали изображения не очень ясны (рис. 1, 9б). Этот же предмет (что стало понятным только благодаря приведенному коллекционному номеру!) рассматривается Ф. Х. Арслановой, давшей его удивительный рисунок (рис. 1, 9в) и соответствующее описание [Арсланова, 2013, с. 111, 114; рис. 6, 22]. Контактная копия этого изображения (рис. 1, 9а) все же позволяет увидеть не только изображение птицы с отчетливо понятным оперением, каплевидным оформлением тулова, выделенным глазом (ср. с хорошими изображениями на игольниках), но и цветок, свисающий слева (от зрителя) в верхней части композиции у клюва птицы. Распустившийся цветок также напоминает мотив на игольниках и отличается от цветка смоквы на рассмотренных накладках с изображением птиц.

* Здесь и далее при необходимости вместо рисунка, не отражающего детали точно, или дополнительно к нему предлагаются контактные копии изображений с оригинальных предметов. Именно на них видны нюансы декора, по которым зачастую и можно судить об особенностях изделий, важных для выяснения культурных влияний.

Во всех примерах отметим сочетание мотивов в декоративной композиции – характерная для территории кимаков летящая утка, популярная в пластических двусоставных застежках, и растительный мотив (цветок смоквы или свисающий цветок), популярный в землях кыргызов на Енисее. По-видимому, сочетание мотивов усиливало смысловую наполненность композиции. Устойчивость древнего образа водоплавающей птицы, особенно утки, в местных культурах народов Саяно-Алтая хорошо известна. Этот древний архетип широко распространен и у многих других народов. Заметим, что изображениям водоплавающих птиц и обитателей водной среды в наскальном искусстве уделила внимание и Е. Г. Дэвлет, среди образцов есть и «летящая» птица с распахнутыми крыльями [2000а, рис. 1, 2]. В Северной Азии, по мнению исследователей, в наскальных изображениях (включая материалы Саяно-Алтая) преобладают изображения водоплавающих птиц, в частности, гусей [Мартынов, Чигаева, 2006, с. 97].

Таким образом, известные изобразительные варианты мотива летящей утки с распахнутыми крыльями из регионов Саяно-Алтая конца I – начала II тыс. и северных районов, на которые в начале II тыс. распространилось влияние тюркоязычных южных соседей, позволяют предположить, что если не сам мотив летящей утки (учитывая древний архетип образа), то его иконографическое оформление (реалистичность формы и тщательный рисунок оперения на качественных изделиях) могли быть источником изображения птиц в их пластическом воплощении в виде двусоставных застежек группы 1. Идея композиционного единства «утка + растительный элемент», также прекрасно воплощенного в изображениях птиц, рассмотренных выше, могла стать основой замысла стилизации других групп украшений-застежек.

Группа 2. Стилизованные фигурки птиц – пластическая передача крыльев, хвоста, иногда головы с помощью растительных элементов в ажурном исполнении (**Приложение**, 13 экз.). Отметим боковые завитки «крыльев», полностью закрученные в замкнутый контур с линией стилизованного тулова. Голова птиц имеет абрис трилистника с округлыми выступами. Хвост также пластически оформлен ажурным трилистником, центральный лепесток которого обычно меньше остальных двух. По числу известных находок (5 экз.) в пределах Саяно-Алтая можно заключить, что все они происходят из Минусинской котловины. Предметы относительно хорошего, но разного качества (есть очень затертый экземпляр – из собрания А. В. Адрианова, **Прил., гр. 2-2**) имеют отличия в деталях оформления в сторону стилизации (упрощение фигурных отверстий до круглых; первичные, по-видимому, каплевидные).

Все остальные единичные находки (6 экз.) подобного вида происходят из северных относительно Саяно-Алтая территорий (**гр. 2-3–7**): могильников Томского (Басандайка, Иштан) и Новосибирского (Березовый остров 1) Приобья, Среднего Чулыма (Калмакский могильник), местонахождения Среднего Приангарья (Усть-Кова 1, пункт 2). Памятники датированы началом II тыс. Отметим поперечную полосу на середине тулова фигурки из Басандайки. Возможно, это кожаный ремешок, а не декоративный элемент фигурки. Оригинальный вариант еще большей стилизации, не имеющий аналогов, определенно самобытного местного производства, происходит из могильника Иштан (**гр. 2-7**). Это парные предметы, боковые завитки «крыльев» не загнуты, а просто чуть приподняты, больше напоминая крылья, чем у остальных образцов данной группы [Матющенко, 1984, рис. 9, 9].

Исследователи связывают появление подобных предметов на этих территориях с влиянием сросткинской культуры Северного Алтая и переселением групп кимако-кыпчакского населения [Савинов и др., 2008, с. 5–7]. Заметим лишь, что в памятниках сросткинской культуры именно такое решение действительно популярных там двусоставных застежек-«уток» автору не известно, кроме отличающегося от остальных единственного варианта. Это застежка (парные предметы, **гр. 2-8**), по сведениям Ф. Х. Арслановой, из женского захоронения в подбое могилы кургана 145а, датированного X–XI вв., Зевакинского могильника в Верхнем Прииртышье. На рисунке автора раскопок [Арсланова, 2013, с. 94, 118, рис. 3, 4, 5] – ромбическая головка предмета с цельнолитой «шеей», и в тексте сделан акцент на том, что голова птицы в виде ромба – особенность этого предмета. Аналогии нам не известны.

Отличие этой пары от остальных застежек в группе 2 – концы крыльев не соединены с общим контуром тулова птицы, а представляют собой роговидные отростки с заостренными концами.

«Шея» с отверстием парной утки также отличается боковыми выступами на ней, которых нет на других экземплярах. Данные предметы из Зевакинского могильника интересны тем, что представляют собой переходный вариант к еще большей стилизации фигурок, особенно нижней широкой части, позволившей предполагать в ее декоре антропоморфную личину [Арсланова, 2013, с. 94–98].

Подобные стилизованные застежки – отдельный их вид (тип III, виды А и Б по Арслановой). Они известны на Алтае, включая Кузнецкую котловину (рис. 2, 1, 2) [Бородкин, 1977, рис. 2, 4, 5; Могильников и др., 1980, рис. 3, 2; Горбунов, Тишкин, 2001, рис. 1, 20–22], но не зафиксированы в восточной части Саяно-Алтая, поэтому здесь не рассматриваются.

Возвращаясь к застежкам группы 2, следует сказать об исключительно оригинальном варианте (вне этой группы, но близком к ней) стилизованных застежек с изображением растительного декора на литых (не ажурных) предметах*. Это находки из могильника Карашат I (курган 23, погр. 2) в Верхнем Прииртышье конца I тыс. [Археологические памятники..., 1987, рис. 102, 5–8; Арсланова, 2013, рис. 5, 6–8]. Форма предмета тоже оригинальна (нет «хвоста»), но декор растительными завитками определенно передает условное оперение уток. Особым образом декорирована и «головка» (рис. 2, 3)**.

Таким образом, по материалам, имеющимся в настоящее время в распоряжении автора, двусоставные украшения-застежки группы 2 на территории Саяно-Алтая представлены на Среднем Енисее и переходный вариант к большей стилизации – в Верхнем Прииртышье. На этом основании можно говорить, что застежки этой группы не стали популярными в регионе, но все же распространились к северу от него (и, по-видимому, не с территории Алтая), где найдены определенно реплики с реплик, судя по качеству проработки деталей декора, а также совершенно оригинальные варианты декора (Иштан), предположительно местного производства. Возможно, для исследования культурных влияний и заимствований эти наблюдения могут быть полезными, учитывая, что основным источником культурных импульсов в северные регионы исследователи считают сродни кинскую культуру (кимако-кыпчакское государственное объединение). Кыргызские памятники по Енисею к северу от ядра их государства (Средний и Верхний Енисей) немногочисленны, но тоже хорошо известны [Кляшторный, Савинов, 2005, с. 270, 271]. Напомним также о выделенной поздней культуре (X–XIII вв.) кыргызов на Чулыме [Беликова, 1996]. Таким образом, рассмотренный здесь материал с территории кыргызов на Среднем Енисее также позволяет не исключать и этот источник культурного влияния на северные территории.

Группа 3. Условные фигурки птиц – округлое тулово без крыльев представлено щитком застежки. Его поверхность (ажурное литье) декорирована растительной композицией с мотивом «пламенеющая жемчужина» в центре. «Головка» украшена округлыми (или иной конфигурации) выпуклыми «точками». Это представляется следующим этапом стилизации образа (Приложение, 11 экз.).

Несколько подобных «фигурок» (6 экз.) известно из Минусинской котловины (Прил. 3-1–4). Наиболее интересным для настоящего исследования представляется использование растительной композиции с мотивом «пламенеющая жемчужина» в центре при украшении данного вида предметов – условных парных птиц (уток). Отметим, что мотив «пламенеющая жемчужина» – один из популярных в декоре ременных украшений конца I – начала II тыс. преимущественно из восточной части Саяно-Алтая. Подобные предметы составляют своего рода «серии» с идентичным декором [Король, 2008, с. 169–173; рис. 44; табл. 20; 21, 2]. Мотив используется самостоятельно или в сочетании с мотивом «цветок смоквы» (о котором упоминалось выше), растительные элементы (завитки с дополнительным лепестком) обычно в композицию входят условно – как обрамление «рамки» декорируемого поля, повторяя абрис накладки. Все предметы со Среднего Енисея имеют довольно грубый и затертый рисунок декора, это определенно «вторичные» изделия – реп-

* Один предмет из четырех – крайняя форма неумелой стилизации или копирования по образцу хороших застежек.

** Заметим, что предмет, напоминающий деталь застежки (рис. 3, 2), предположительно эпохи караханидов (середина X – начало XIII в.) из Киргизии (случайные находки) при декорировании абсолютно круглой головки воспринимается как «печатка», которой можно было ставить «свой знак».

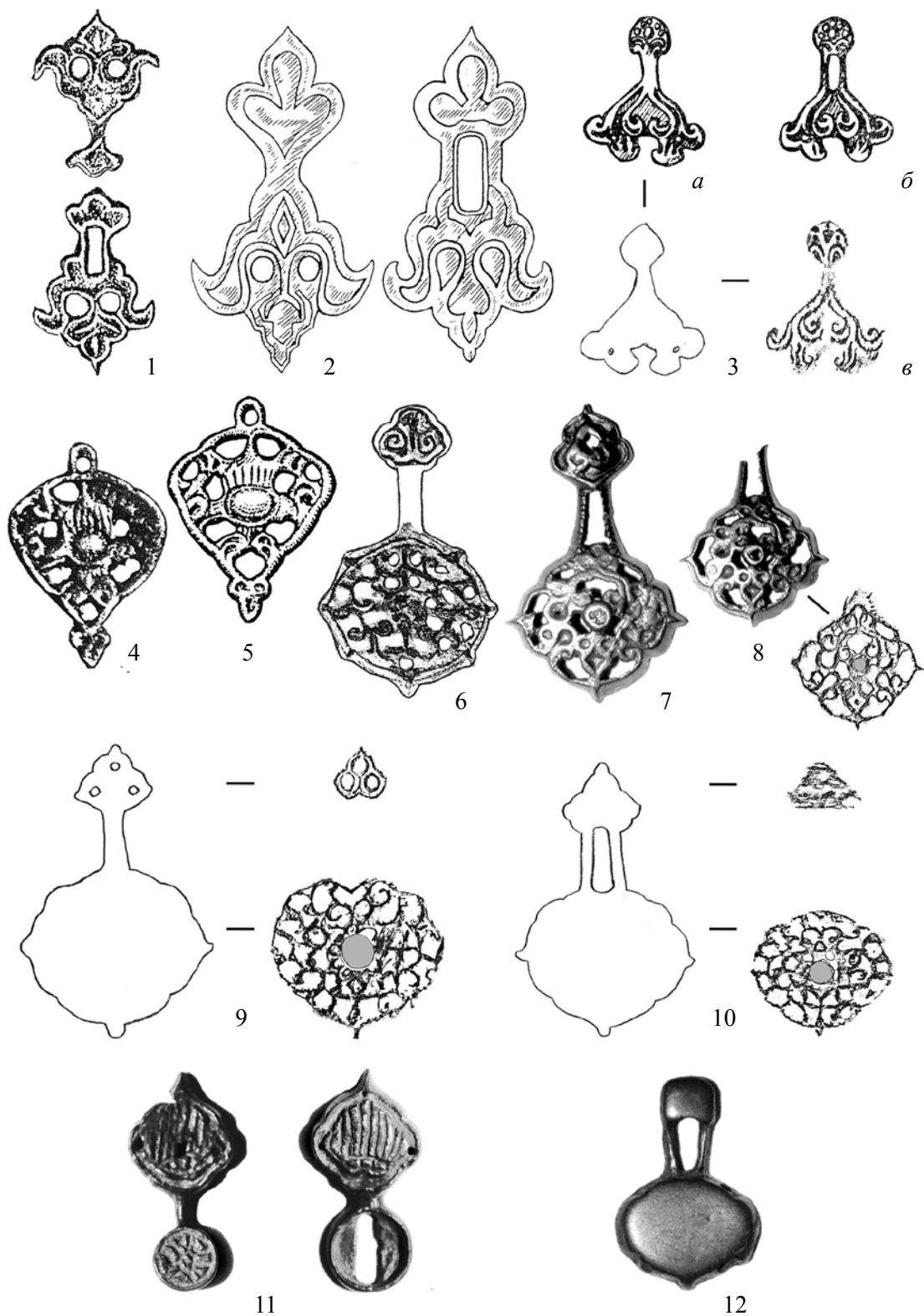


Рис. 2. 1 – курган Поповская Дача, м. 1 (по: Горбунов, Тишкин, 2001, рис. 1, 22); 2 – Тарасово, к. 1, м. 2 (по: Бородин, 1977, рис. 2, 4); 3 – Карашат I, к. 23, п. 2: а, б – (по: Археологические..., 1987, рис. 102, 6, 7); в – контактная копия (Усть-Каменогорский музей, Восточный Казахстан); 4, 5 – Гилево IX, к. 6 (по: Могильников, 1973, рис. 44, 12; 2002, рис. 68, 4); 6 – Ур-Бедари, к. 37, мог.? (Музей КемГУ); 7, 8 – Белокаменка, к. 2 (Ин-т археологии им. А. Х. Маргулана, Алма-Ата, Казахстан); 9, 10 – Ближние Елбаны V, частично разрушенный курган (Бийский музей); 11 – Сростки (?), Минусинская котловина (?), Бийский музей; 3,6 × 1,9 см (цельнолитая), 3,7 × 2 см (с отверстием); 12 – Минусинская котловина (Музей ТГУ); 3,5 × 2, 5 см. Без масштаба.

лики с реплик, изготовленных без участия опытного мастера-художника. Среди них несколько лучшего качества – фрагмент цельнолитой (**гр. 3-1**) и деталь с отверстием из Минусинского музея (**гр. 3-3**).

Из западной части региона происходят предметы с декором, сочетающим растительный орнамент с «пламенеющей жемчужиной» в центре. Это две (?) ажурные подвески с идентичным декором (**рис. 2, 4, 5**) из северо-западных предгорий Алтая (Гилево IX, курган 6, IX–X вв.) [Могильников, 1973, рис. 44, 11, 12; 2002, с. 27; рис. 68, 4]. Третий предмет – фрагмент ажурной застежки также из северо-западных предгорий Алтая (см. ниже).

Использование мотива «пламенеющая жемчужина» как центра композиции в обрамлении простого растительного декора (сложный декор зафиксирован лишь в одном случае) при декорировании поверхности двусоставной застежки в виде пары условных птиц (уток) – самобытное решение. Представляется, что это плод условно местного творчества, при этом следует иметь в виду, что сам мотив ведет происхождение из буддийского искусства, откуда и основные варианты его иконографии на ремennых украшениях. Качество декора известных автору застежек из Минусинской котловины с таким декором также позволяет говорить о том, что это не изделия первоклассных мастерских с опытными художниками. Качество рисунка декора не идеальное, но все же хорошее. Все это, а также ситуация в регионе (смена бронзовых ремennых украшений на железные в определенное время, о чем упомянуто выше) позволяют предполагать, что застежки эти вполне можно отнести к концу X, рубежу X–XI вв.

Пара (одна застежка) происходит из погребения девочки не старше 10 лет в Кузнецкой котловине (могильник Конево, курган 3, мог. 1), датированного второй половиной XII в. [Илюшин, 2012, с. 15, 16, 59; рис. 30, 30, 31 – декор автором раскопок и публикации был в то время не до конца понят; фото 28]*. Эта застежка (**гр. 3-5**) представляет собой интересный экземпляр. Она состоит из деталей совершенно разного качества. Слева (если застежка размещена по горизонтали) – не очень хорошая отливка, рисунок декора тоже ниже среднего уровня (возможно, реплика предмета лучшего качества, но уже давно бывшего в употреблении), головка этой части застежки декорирована совершенно плоскими фигурами геометрических форм. Справа – и отливка совсем плохая, и «затертый» до неузнаваемости декор, что напоминает реплику с очередной (в ряду многократного тиражирования) реплики. Композиции декора при этом абсолютно идентичны. Отметим, что она по-своему оригинальна и не повторяет предметы из Минусинской котловины. На застежке из Конево в основании пламенеющей жемчужины – цветок смоквы**. На всех застежках (кроме одной, о чем ниже) из Минусинской котловины в основании пламенеющей жемчужины – простой трилистник. Таким образом, вариант из Кузнецкой котловины – еще один пример самобытного творчества.

Следующая пара – ажурная двусоставная застежка XI–XII вв. из могильника Проспихинская Шивера IV (погр. 90) в Северном Приангарье (Senotrusova, Mandryka, 2015, fig. 1, 2; Мандрыка, Сенотрусова, 2018, рис. 3, 41; Сенотрусова, Мандрыка, 2018, рис. 5, 5)***. Декор в целом (**гр. 3-6**) представляет собой чрезвычайно условный рисунок основного мотива и растительных элементов. Головка «птицы» не декорирована. Отметим, что в основании центрального мотива размещена фигура, отдаленно напоминающая «трилистник», средний лист которого трансформировался настолько, что стал просто длинной узкой полоской. Идентичный вариант известен по находкам из Минусинской котловины (**гр. 3-2**). Очевидно, на каком-то этапе копирования (точнее реплик) центральный лепесток трилистника слился с полоской металла, соединившей его с пламенеющей

* Приношу искреннюю благодарность А. М. Илюшину за предоставленную фотографию.

** Напомним, что сочетание мотива летящей утки с цветком смоквы зафиксировано на изобразительных вариантах декора (см. выше), рассматриваемых как возможный источник пластического решения оригинальных застежек.

*** Включенные авторами публикации 2015 г. в эту же группу ажурных предметов с пламенеющей жемчужиной две застежки с практически нечитаемым декором нами не учитываются. По информации П. В. Мандрыки (23.11.2017 г.), бронзовые украшения из кремаций, в том числе погр. 90, находили сериями, в статьях даны только отдельные предметы в качестве примеров. Вероятно, в готовой к печати книге по нижнеангарским материалам будет информация обо всех находках.

жемчужиной. Таким образом, можно предположить, что истоки композиции декора находки с Ангары могут быть непосредственно на Среднем Енисее, где найдены «оригиналы» с декором хорошего качества.

Состав металла. Среди трех исследованных по составу металла* застежек с Ангары есть и интересующий нас экземпляр (гр. 3-6). Он изготовлен из свинцово-оловянной бронзы, где свинца 29,81–31,30%, а олова 12,19–13,16%. Металл сопоставим с двумя застежками других типов. Авторы отмечают, что нет материалов для сравнения находок из сопредельных территорий [Senotrusova, Mandryka, 2015, p. 633, 634]. При этом указывают, что украшения из *аналогичной бронзы* (выделено автором. – Г. К.) известны на разных территориях, включая и Минусинскую котловину, ссылаясь на нашу работу [Король, Конькова, 2009, с. 141] и не конкретизируя, о каком предмете идет речь, ибо там даны составы 28 предметов из нескольких сборных коллекций XIX в. Интересующая нас часть застежки (гр. 3-2, см. выше – именно на ней отмечен вариант слияния трилистника с металлической перемычкой) изготовлена из совершенно другой бронзы – оловянной (анализ №518-31), где олова 8,7%, а остальные микропримеси в металле имеют пониженное содержание, не существенное для характеристики металла**. Это естественно, ибо застежки изготовлены в совершенно разных местах и в разное время.

Состав металла исследован и для единственной фрагментированной детали застежки из Рудного Алтая (район Змеиногорска, северо-западные предгорья Алтая). Она входит в сборную коллекцию (гр. 3-7), основной массив которой на основании комплексного исследования декора, технологии изготовления, включая состав металла 77 предметов, предположительно датирован концом X – XI в. Конкретная застежка (анализ №523-19) изготовлена из сплава серебра (48%) с цинком (4,2%), свинцом (3,2%), оловом (2,8%). Имеется значительное количество золота (1,3%) – следы позолоты, определяемые и визуальными, остальные концентрации в среднем диапазоне. Часть застежки входит в основную группу предметов в данной коллекции, изготовленных из «грязного» серебра, характерной особенностью этого собрания, связанной, возможно, с местным производством – «вторичным тиражированием уже сношенных вещей по их оттиску и попыткой самостоятельно воспроизвести оригинальный декор с помощью знакомых и доступных средств» [Король, Конькова, 2012, с. 123, 124, 126, 127, 139, 140]*. Декор рассматриваемого предмета ажурного литья – сложная растительная композиция, в центре которой размещен мотив «пламенеющая жемчужина». Точные аналогии автору не известны.

В качестве условных аналогий сложного растительного декора ажурных застежек приведем несколько наиболее «затейливых» композиций. Близка к рассмотренному предмету из района Змеиногорска застежка (пара предметов) из могильника Ур-Бедари 1 (курган 37) в Кузнецкой котловине (раскопки М. Г. Елькина), датированного XI–XIII вв. [Илюшин, 2005, с. 40]. Декор в целом читается, кроме центрального мотива, по-видимому, трехлепесткового цветка (рис. 2, б). Сложное сочетание простых пальметт с округлым (в основании композиции ромбовидным) центральным бутоном украшает щиток целой и фрагментированной деталей застежки из могильника Белокаменка, Семипалатинская обл. (рис. 2, 7, 8), в Верхнем Прииртышье [Археологические памятники..., 1987, рис. 74, 11, 12; Арсланова, 2013, рис. 4, 4, 5], датированного концом I тыс. Вязь схематизированных растительных элементов представлена на щитках застежки из могильника Ближние Елбаны V (курган, раскопанный М. Д. Копытовым в 1924 г., хранится в Бийском музее, колл. №843) у с. Большая Речка (рис. 2, 9, 10) на Верхней Оби [Грязнов, 1951, рис. 30, 197; 1956, с. 148, 151], датированного X в. (судя по степени геометризации орнамента, его вполне можно отнести и к XI в.). Заметим, что усиление схематизации видно и по декору головок застежек.

Среди «неопознанных» предметов без номера из Бийского музея (раскопки М. Д. Копытова в Сростках? Случайная находка из Минусинской котловины?) необходимо отметить относительно

* Рентгенофлюоресцентный анализ (РФА) проведен в АлтГУ под руководством А. А. Тишкина.

** Состав металла исследовался с помощью эмиссионного спектрального анализа с использованием серии специальных эталонов, проведенного в лаборатории ИИМК РАН аналитиком В. А. Галибиным. Описание результатов принадлежит Л. В. Коньковой.

*** Лишь несколько предметов высокого качества с изящным и качественным декором других композиций вошли в эту коллекцию [Король, Наумова, 2017, рис. 39].

миниатюрные застёжки (пара и одна часть, 3 экз.), отверстие в которых для соединения с цельнолитой частью сделано не в «шее», которая укорочена до предела, а в самой «головке» (рис. 2, 11)*.

Эти предметы представляют особый интерес декором щитка – оригинальный геометризованный вариант мотива «пламенеющая жемчужина». Это определено самобытное творчество, возможно, местных мастеров. Головка украшена подобием геометризованного цветка с обозначенным центром и лепестками по кругу. Такой декор на совершенно круглой головке, как уже сказано выше, мог использоваться в качестве печатки (ср. рис. 3, 2). Мини-застёжки с разной формой щитка, без декора были популярны преимущественно к северу от Саяно-Алтая, в лесной зоне. Из Минусинской котловины автору известны лишь два предмета: один с ажурным щитком, неясным декором плохого качества (Лугавское, Минусинский музей, №2861); другой, напротив, прекрасного качества без орнамента (рис. 2, 12).

Таким образом, застёжки группы 3 на настоящий момент изученности позволяют констатировать их преимущественное распространение на территории Минусинской котловины (Средний Енисей), где они определено не выходят за начало XI в. Оригинально сочетание простого растительного декора с мотивом «пламенеющая жемчужина», имеющим наибольшее распространение в декоре ременных украшений иных форм именно на востоке Саяно-Алтая. В других частях большой территории и к северу от нее находки идентичных застёжек с плохим качеством декора единичны, относятся к XI–XII вв. Можно предположить их появление там в результате культурных влияний, в том числе благодаря возможной миграции небольших групп населения в XI в. именно из Минусинской котловины. При этом качество декора поздних находок позволяет говорить о том, что это реплики с уже многократно тиражировавшихся реплик, это в прямом смысле «полустертое воспоминание» о периоде возвышения Кыргызского каганата, когда предметы с подобным декором были популярны и престижны. На северных территориях застёжки с едва узнаваемым характерным мотивом единичны, больше находок с крайней стилизацией, потерей первичного рисунка декора и, вероятно, понимания его смысла.

Заключение

Рассмотрев группы двусоставных украшений-застёжек оригинального декоративного воплощения (в виде «летающих уток») из Саяно-Алтая и с прилегающих территорий конца I – начала II тыс., можно проследить истоки мотива, этапы его стилизации и региональные предпочтения. Группа 1 – реалистичные фигурки птиц с «оперением» – распространена преимущественно на западе (Алтай, включая Верхнее Прииртышье) региона, на территории кимако-кыпчакского государственного объединения. Единичные находки (копии с неумелым рисунком декора) с востока (Средний Енисей) региона использовались как нашивные украшения (амулеты?). Истоки этого мотива имеют глубокие корни в культуре народов Саяно-Алтая (один из древнейших архетипов). Основой формы передачи образа летящей птицы (утки) в пластическом исполнении могла быть иконография мотива в изобразительных вариантах (в сочетании с непривычными для местной культуры новыми мотивами декора, в том числе «цветком смоквы»)**.

Дальнейшая трансформация мотива летящей птицы в застёжках оригинальной формы (группа 2) связана с возможностью через растительный декор и его ажурное воплощение придать художественному замыслу новое пластическое решение, давшее в итоге стилизованные фигурки птиц. Застёжки хорошего качества этой группы преобладают на Среднем Енисее, в других местностях

* Идентичная по размеру и форме застёжка, но без декора щитка и с менее вытянутым завершением «хвоста» условных птиц, найдена в кургане 37 (мог. 4 или 6 (детская)?) могильника Ур-Бедари 1, упомянутого выше, в Кузнецкой котловине (раскопки М. Г. Елькина, 1961 г.; хран. в Музее КемГУ). Из кургана 49 этого же могильника происходит вторая подобная застёжка. Ее цельнолитая часть с более художественной конфигурацией и оформлением щитка (вытянутые головка, «тулово» с каплевидным подчеркиванием его середины) определено имеет сходство с фигуркой птицы. Совершенно простой вариант подобной мини-застёжки, но с такой же целью для застегивания известен из Усть-Ишима (Омское Прииртышье) рубежа I – начала II тыс. (Конигов, 1987, рис. 1, 15; 2007, рис. 217, 22).

** Этот мотив буддийского искусства, известный у манихеев Восточного Туркестана в раннем средневековье, стал популярным, как упомянуто выше, в декоре торевтики малых форм на территории Саяно-Алтая в период возвышения Кыргызского каганата второй половины IX – начала X в.

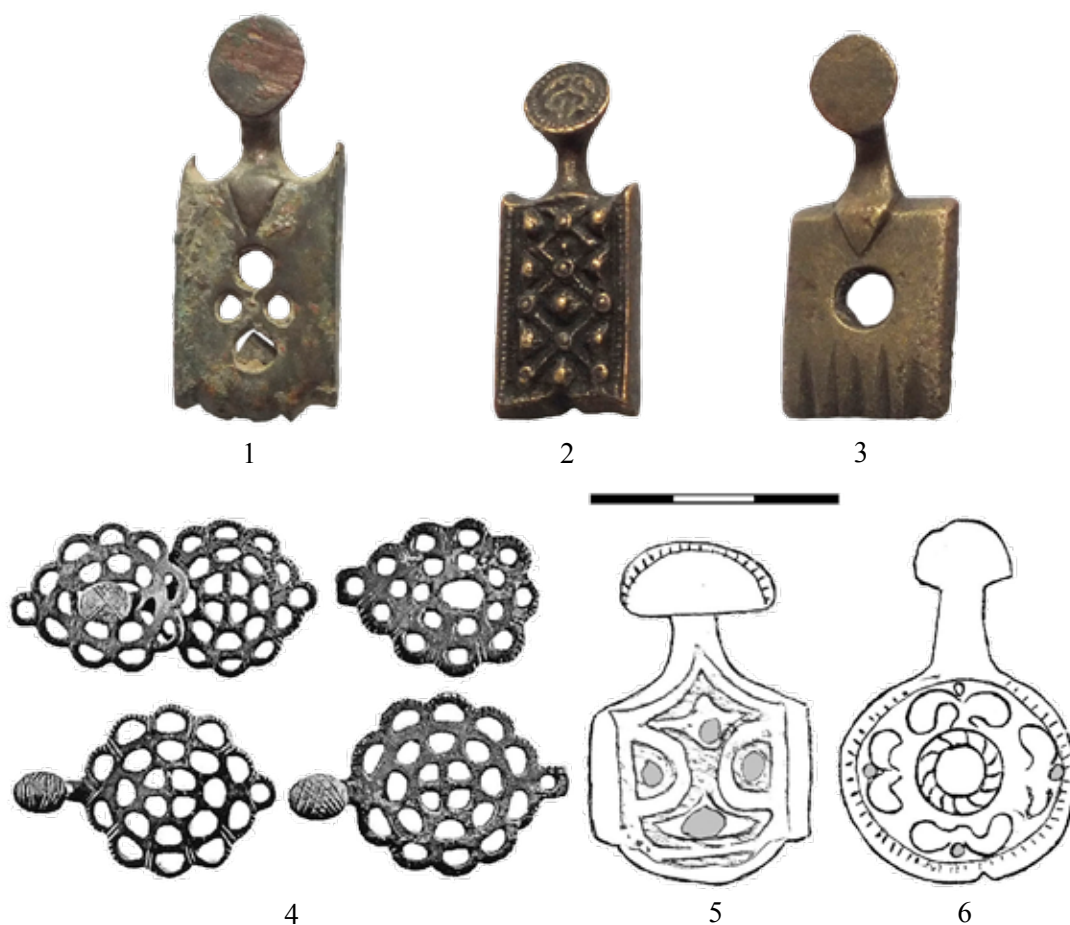


Рис. 3. 1–3 – предгорья Тянь-Шаня, сборки (частный музей при Нумизматическом центре «Фельс», Бишкек); 4 – Приморский край, сборки (по: Записки..., 2017, рис. 43, 7, 9, 11, 12); 5 – с. Мальшево, сборки 1957 г. (Хабаровский музей, колл. №6035); 6 – с. Торгашино, сборки до 1904 г. (Минусинский музей, №6811). 4–6 – без масштаба.

единичны, особого распространения не получили, но стимулировали появление там «творческих» решений, в том числе дальнейшую стилизацию. Группа 3 – условные фигурки, «тулово» птиц декорировано простыми растительными элементами в сочетании с центральным мотивом «пламенеющая жемчужина». Образцы хорошего качества преобладают на Среднем Енисее, выбор центрального мотива связан с предпочтениями кыргызов, ядром объединения которых были эти земли. В других местах такие находки (довольно плохого качества декора) единичны, относятся к началу II тыс. О культурном влиянии кыргызов можно говорить и по этим единичным находкам, но оно не было устойчивым и длительным, его следы быстро «растворились» в местной среде.

Отметим, что сам принцип таких застежек универсален. Особенно ажурные составляющие части позволяют использовать его наипростейшим образом. Например, такие застежки (**рис. 3, 4**) известны в позднесредневековой культуре Приморского края [Записки..., 2017, рис. 43]. На Амуре в этнографической культуре зафиксирован (**рис. 3, 5**) вариант застежки (условно ажурной – с четырьмя отверстиями на щитке), конструктивно аналогичной саяно-алтайским предметам конца I – начала II тыс. Известны ли подобные универсальные предметы в этнографическое время на территории Саяно-Алтая, достоверно сказать трудно*.

Древний мотив летящей птицы в виде фигурок с распахнутыми крыльями сохранился в этнографии некоторых народов. Как принадлежность традиционного шаманского костюма они зафиксированы

* В Минусинском музее хранится цельнолитая деталь подобной застежки (**рис. 3, 6**), несколько более массивная, чем известные раннесредневековые, с плохо видимым врезным декором (гравировкой), с тремя маленькими отверстиями для крепления. Аналогии нам не известны.

рованы (рис. 1, 10) у кетов (енисейских остяков), проживающих на севере Красноярского края [Алексеев, 1984, рис. 2, а, б]. Изображения летящих птиц имеются на бубнах хакасов на Среднем Енисее, деревянные фигурки птиц подобного вида – помощники шамана алтайских народов [Иванов, 1954, рис. 48, 1, 2; 1979, рис. 87, 1, 3]. Само одеяние шаманов Сибири нередко имело вид птицеобразной фигуры (с «птичьим» хвостом, рукавами-крыльями и пр.), что связано с семантикой птицы – проводника между мирами. Водоплавающая птица, которой доступны все миры, была особенно почитаема, что хорошо исследовано по этнографическим материалам, включая фольклорные. Такое восприятие сути природных реалий и в средневековье было важнейшей основой выбора декоративных мотивов для украшения популярных предметов, к которым можно отнести двусоставные украшения-застежки Саяно-Алтая конца I – начала II тыс.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ДЕТАЛИ ДВУСОСТАВНЫХ ЗАСТЕЖЕК ИЗ САЯНО-АЛТАЯ И С ПРИЛЕГАЮЩИХ ТЕРРИТОРИЙ конца I – начала II тыс.

Группа 1. Реалистичные фигурки птиц (уток) с проработанным «оперением» тулова и крыльев.

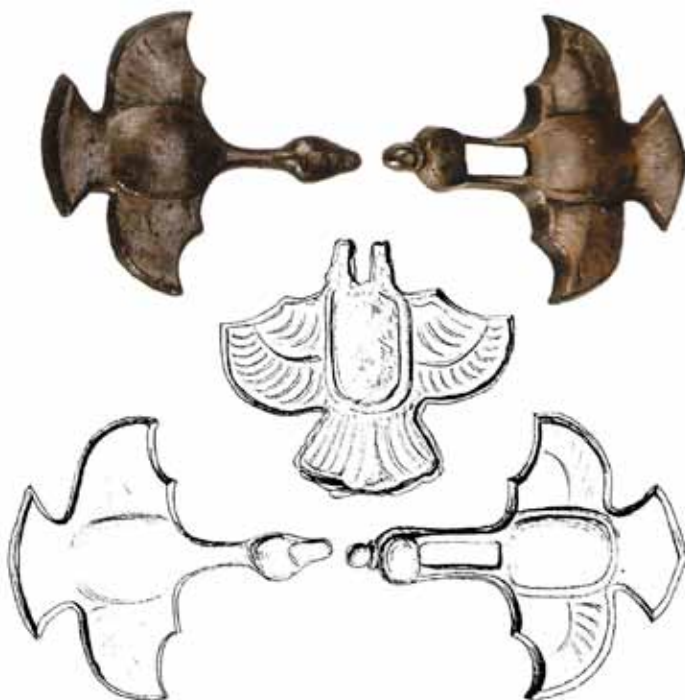
Верхнее Прииртышье

1. Курган у Семипалатинска (в черте совр. города), Казахстан. Четыре, вероятно, парные застёжки (8 экз., из них 2 фрагментированы). 4,3 × 3,5; 3,8 × 3,2 см (размеры одной пары, остальные варьируют около этих значений).

Хран.: Государственный Эрмитаж, Отдел Востока: СК 355–362.

Лит.: Армстронг, 1861, рис. II, 36–38; Король, Конькова, 2007, рис. 1, 6–8; **состав металла**; Король, 2008, рис. 34; Кочевники Евразии..., 2012, кат. 530 (размеры целых образцов); Арсланова, 2013, рис. 1, 1–3.

Фото по: Кочевники Евразии..., 2012; рис. по: Армстронг, 1861.



2. Прииртышье (?). Археологическая коллекция Д. Г. Мессершмидта. (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН, личный фонд). Цельнолитая деталь – 1 экз.

Лит.: Тункина, Савинов, 2017, табл. IX, 3.

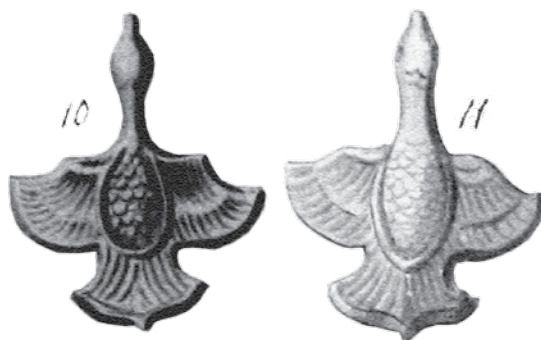


Алтай (предгорье)

3. Альбом В. В. Радлова из его путешествий по Алтаю в 1861 г., табл. XLII, 10, 11 (МАЭ, № 5041).

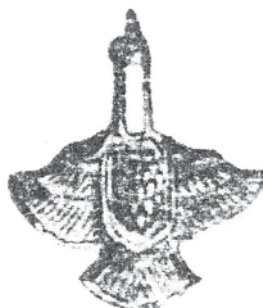
Цельнолитые детали застежек – 2 (1?) экз.*

Лит.: Король, 2008, с. 324.



4. «Из Барнаульского музея» (архив В. В. Радлова). Деталь с отверстием – 1 экз.

Лит.: Дёмин, 1989, с. 60; Арсланова, 2013, рис. 1, 9 (ошибочный).



5. «Из могил между Обью и Иртышом». Цельнолитая деталь – 1 экз.

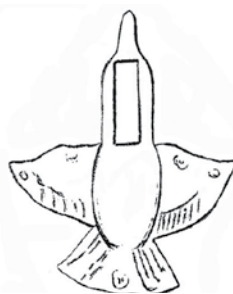
Лит.: Миллер, 1999, с. 503; рис. 24, 1; Арсланова, 2013, рис. 1, 7 (подпись ошибочна).

(по: Миллер, 1999)



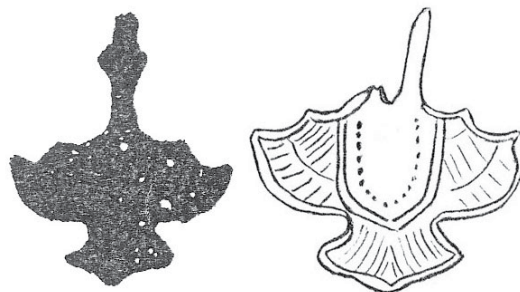
6. Северо-западные предгорья Алтая – «из курганов близ Алтайских гор». Деталь с отверстием – 1 экз.

Лит.: Спасский, 1818, табл. X, 14.



7. Нечунаево (Алейский р-н, Алтайский край), курган 1, мог. 2, IX–X вв. 3 экз.: 1 – цельнолитая деталь застежки; 2 – фрагменты двух деталей с отверстием. Хран.: Барнаульский краеведческий музей, № 11590/24 (фрагменты). 3,8×3,6 см (фрагмент, см. рис.).

Лит.: Уманский, 1997, рис. 2, 4–6; Арсланова, 2013, рис. 1, 4–6.



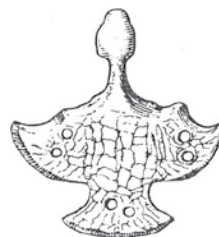
* Представляется, что на рисунке № 11 Альбома – тот же самый предмет, что и в коллекции Д. Г. Мессершмидта (см. выше № 2). Судя по тому, что В. В. Радлов включал в Альбом и таблицы (например, VIII, XI), опубликованные другими [Клеменц, 1886, табл. VIII, XI], или известные по архивным источникам (табл. XVI – по-видимому, из коллекции Д. Г. Мессершмидта, лист обозначен 1777 г.), можно предположить, что и на остальных листах Альбома есть рисунки предметов не только из его Путешествий 1861 г., а и аналогичные, известные В. В. Радлову по другим источникам. В Альбоме В. В. Радлова и опубликованных архивных материалах Д. Г. Мессершмидта имеются несомненные совпадения и по другим предметам коллекций.

Минусинская котловина (Средний Енисей)

8. Колмаково, случайная находка. Хран.: Минусинский краеведческий музей, №9192. Нашивная (шесть круглых отверстий). 2,5×2,2 см (предположительно). Цельнолитая деталь – 1 экз.

Лит.: Левашева, 1939, табл. XVI, 15; Кызласов, Король, 1990, рис. 63, 2.

(по: Кызласов, Король, 1990)



9. Минусинский край, случайная находка. Хран.: Музей Томского университета, №6272/210. 3,9×3 см. Нашивная (шесть круглых отверстий). Деталь с отверстием – 1 экз.

Лит.: Арсланова, 2013, рис. 1, 8 (рисунок и подпись ошибочные).

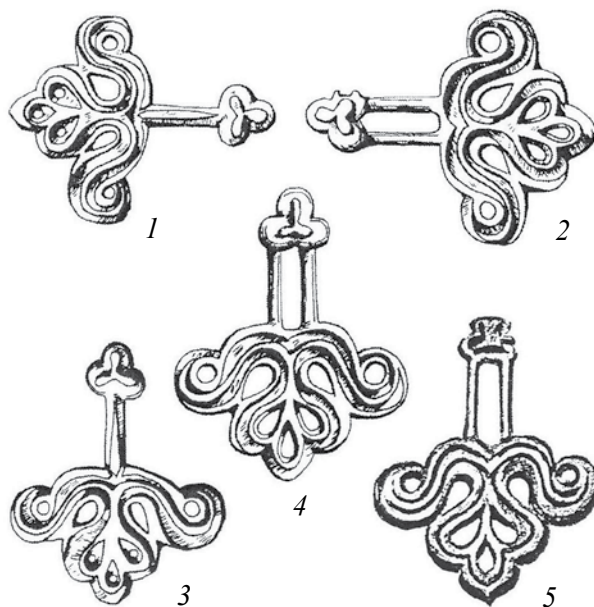


Группа 2. Стилизованные фигурки птиц – пластическая передача крыльев, хвоста, иногда головы с помощью растительных элементов в ажурном исполнении.

Минусинская котловина (Средний Енисей)

1. Случайные находки, 4 экз. Хран.: Минусинский музей, №6804–6807: одна (рисунок, 2) с отверстием (№6804) и одна (рисунок, 1) цельнолитая (№6805)*, возможно, парные (найлены в д. Тюп); с отверстием (№6806, Бейское, рисунок, 4) и цельнолитая (№6807, Кавказское, размеры – 4,5×3,8 см, рисунок, 3), обе сходны по стилистике декора.

Лит.: Кызласов, Король, 1990, рис. 62, 1–4 (рисунки не очень точные, сделаны с фотографий художником); Арсланова, 2013, рис. 3, 7, 9–11 точные рисунки Н. В. Леонтьева по оригиналам – с. 114, прим. 7). См. также: Левашева, 1939, табл. XVI, 7 (скорее всего, литая деталь из д. Тюп). Кроме того: Клеменц, 1886, табл. VIII, 26 (таблица приведена и в Альбоме В. В. Радлова, см. выше), это одна из двух деталей с отверстием, вероятно, из д. Тюп (?), см. рисунок, 5.



(по: Арсланова, 2013; Клеменц, 1886)

2. Из собрания А. В. Адрианова (Минусинский округ, Енисейская губерния). Коллекция хранится в ГИМ, №36228**. Цельнолитая деталь – 1 экз. Размеры: 4,5×3,8 см (?)

Лит.: Отчет..., 1898, с. 117, рис. 419. (Негативы фотографий некоторых предметов коллекции, вошедших в публикацию, в том числе детали застежки (см. фото), хранятся в Фотоархиве ИИМК РАН, нег. III7001, инв. №1008.); Арсланова, 2013, рис. 3, 2 (рисунок неточный).



* Здесь и далее для изделий ажурного литья используем те же термины, что и для группы 1: «с отверстием» – с «шеей» с отверстием; «цельнолитая» – с цельнолитой «шеей».

** Автору не удалось увидеть этот предмет, возможно, он не сохранился.

Территории к северу от Саяно-Алтая

3. Басандайка, курган 25, погр. 3 (Томское Приобье). Цельнолитая деталь, «головка» повреждена – 1 экз. Размеры: 4,4 × 3,7 см.

Лит.: Басандайка, 1947, табл. 50, номер 58; Арсланова, 2013, рис. 3, 1.



4. Березовый остров 1, курган 3, погр. 1 (Новосибирское Приобье). Цельнолитая деталь – 1 экз.

Лит.: Адамов, 2000, рис. 34, 3; Арсланова, 2013, рис. 3, 3 (рисунок неточный).



5. Усть-Кова, местонахождение, пункт 2, уч. 2 (Среднее Приангарье). Цельнолитая деталь – 1 экз.

Лит.: Бобров, Герман, 2011, с. 411, рис. 39.



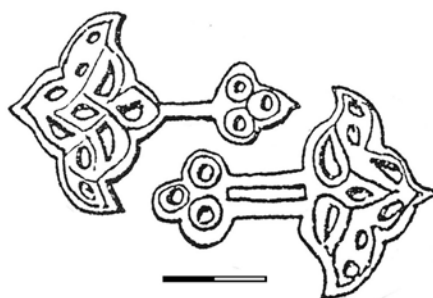
6. Калмакский могильник, курган 21, погребение (Средний Чулым). Деталь с отверстием – 1 экз.

Лит.: Беликова, 1996, с. 247, рис. 83, 11.



7. Иштанский могильник, курган 8, мог. 8 (лесное Приобье, левобережье р. Обь). Парная застежка (оригинальный вариант) – 2 экз.

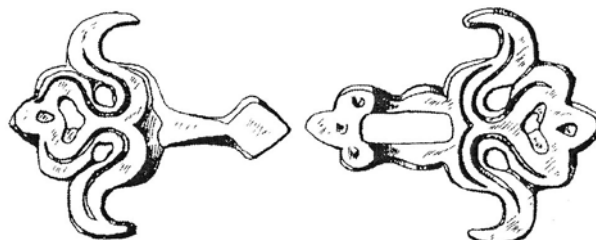
Лит.: Матющенко, 1984, рис. 9, 9.



Верхнее Прииртышье

8. Зевакинский могильник, курган 145а. Парные детали (переходный вариант к дальнейшей стилизации) – 2 экз.

Лит.: Арсланова, 2013, рис. 3, 4, 5.



Группа 3. Условные фигурки птиц: округлое тулово без крыльев представлено щитком, декорированным (ажурное литье) растительной композицией с мотивом «пламенеющая жемчужина» в центре.

Минусинская котловина (Средний Енисей)

1. Анаш, случайные находки, сборы до 1904 г. Цельнолитые целая (возможно, из сборов А. В. Адрианова 1895–1896 гг. – по описи к фото: Фотоархив ИИМК, нег. П 25736, инв. №783. Древности Минусинского музея) и фрагмент без «головки». Хран.: Минусинский музей, №6808, 6813 – 2 экз. Размеры целой: 4,5 × 2,5 см.

Лит.: Кызласов, Король, 1990, рис. 63, 1, 3; Король, 2008, табл. 20 (фото).

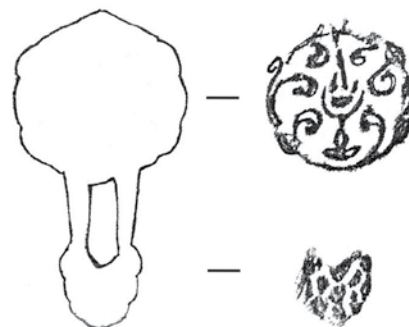


2. Минусинский край (?). Собрание Крестовниковых в Сибири. Цельнолитая – 1 экз. Хран: ГЭ, ОАВЕиС, №1133-13. Размеры: 4,5 × 2,5 см.

Лит.: Король, Конькова, 2009, с. 144 (состав металла); рис. 1, 12 – схема очень затертого декора.



3. Минусинский край. Сборы разных лет. Хран.: Минусинский музей, ВФ №911/53. С отверстием – 1 экз. Размеры: 4,5 × 2,5 см.



4. Минусинский край. Застежка (парные детали – 2 экз.).

Лит.: Fettich, 1937, taf. XIX, 15; см. также: Король, 2008, табл. 10, 15.



Кузнецкая котловина

5. Конево, курган 3, мог. 1. Застежка (парные детали – 2 экз.).

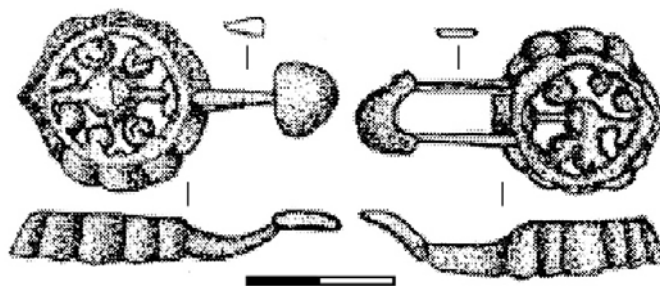
Лит.: Илюшин, 2012, с. 166, фото 28.



Нижняя Ангара

6. Проспихинская Шивера IV, погр. 90 (кремация). Парные детали застежки – 2 экз. (по публикациям в статьях).

Лит.: Senotrusova, Mandryka, 2015, p. 633 – **состав металла**; fig. 1, 2; Мандрыка, Сенотрусова, 2018, рис. 3, 41; Сенотрусова, Мандрыка, 2018, рис. 5, 5.



Северо-западные предгорья Алтая (Рудный Алтай)

7. Район Змеиногорска, собрание П. К. Фролова. Хран.: ГЭ, Отдел Востока, СК-715. Фрагмент, возможно, цельнолитой детали застежки – 1 экз. Размеры щитка: 3,5 × 3,2 см.

Лит.: Король, Конькова, 2012, с. 139, 140 – **состав металла**; рис. 2, 13 – схема затертого декора со сложной растительной композицией.



Библиография

- Адамов А. А. Новосибирское Приобье в X–XIV вв. Тобольск; Омск: ОмГПУ, 2000. 256 с.
- Алексеев Е. А. Этнокультурные аспекты изучения шаманства у кетов // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л.: Наука, 1984. С. 50–73.
- Армстронг И. А. Семипалатинские древности // Известия Археологического общества. Т. II, вып. 4. СПб.: Тип. Академии наук, 1861. С. 202–206.
- Арсланова Ф. Х. Женские украшения кимаков и кыпчаков // Арсланова Ф. Х. Очерки по средневековой археологии Верхнего Прииртышья. Астана: филиал Ин-та археологии им. А. Х. Маргулана в г. Астана, 2013. С. 93–120. (Материалы и исследования по археологии Казахстана. Т. III).
- Археологические памятники в зоне затопления Шульбинской ГЭС. Алма-Ата: Наука, 1987. 278 с.
- Бараба в тюркское время. Новосибирск: Наука, 1988. 176 с.
- Басандайка. Томск, 1947 (1948). 220 с.+ 90 табл. (Труды Томского гос. ун-та, ТГПИ. Т. 98).
- Беликова О. Б. Среднее Причумылье в X–XIII вв. Томск: Изд-во ТГУ, 1996. 272 с.
- Бобров В. В., Герман П. В. Работы в зоне затопления Богучанской ГЭС // Археологические открытия 2008 года. М.: ИА РАН, 2011. С. 410–411.
- Бородкин Ю. М. Курганы у села Тарасово // Археология Южной Сибири. Кемерово: КемГУ, 1977. С. 139–147. (Изв. лаборатории археологических исследований. Вып. 9).
- Горбунов В. В., Тишкин А. А. Курганный могильник сrostкинской культуры Филин-I – аварийный памятник археологии // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. Вып. X. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 1999. С. 137–141.
- Горбунов В. В., Тишкин А. А. Продолжение исследований курганов сrostкинской культуры на Приобском плато // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. С. 281–287.
- Горбунова Т. Г., Тишкин А. А., Хаврин С. В. Средневековые украшения конского снаряжения на Алтае: морфологический анализ, технология изготовления, состав сплавов. Барнаул: Азбука, 2009. 144 с.
- Грязнов М. П. Археологическое исследование территории одного поселка // КСИИМК. 1951. Вып. 40. С. 105–112.
- Грязнов М. П. История древних племен Верхней Оби по раскопкам близ с. Большая Речка. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 163 с. (МИА. №48).
- Дёмин М. А. Первооткрыватели древностей. Барнаул: Алтайское кн. изд-во, 1989. 120 с.

- Дэвлет Е. Г.* Изображения водоплавающих птиц и обитателей водной среды в наскальном искусстве // Пятые исторические чтения памяти М. П. Грязнова. Омск, 2000а. С. 49–53.
- Дэвлет Е. Г.* Наскальные изображения в рентгеновском стиле и мифологический сюжет об обретении шаманского дара // Археология, этнография и антропология Евразии. 2000б. № 2 (2). С. 88–95.
- Дэвлет Е. Г.* Конвергентно возникающие созвучия зооморфным персонажам с декорированным туловищем: звериный стиль или свободная стилизация? // КСИА. 2017. Вып. 248. С. 198–206.
- Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А.* Мифы в камне: Мир наскального искусства России. М.: Алетея, 2005. 472 с. + 96 с. цв. вклейки.
- Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А.* В поисках утраченного смысла // Проблемы истории, филологии, культуры. 2016. № 4 (54). С. 91–109.
- Записки краеведческого клуба «Тетюхе». Вып. 5 / ред. В. А. Татарников. Дальнегорск, 2017. 58 с.
- Зинченко А. С.* Обряд погребения «шкуры лошади» по материалам кургана 1 (XIII–XIV века) Басандайского могильника (Томское Приобье) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2013. № 4 (56). С. 134–145.
- Иванов С. В.* Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. 838 с. (Труды Ин-та этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, нов. сер. Т. XXII).
- Иванов С. В.* Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар. Л.: Наука, 1979. 194 с.
- Илюшин А. М.* Этнокультурная история Кузнецкой котловины в эпоху средневековья. Кемерово: изд-во КузГТУ, 2005. 240 с.
- Илюшин А. М.* Курганы поздних кочевников близ устья Ура. Кемерово: Изд-во КузГТУ, 2012. 188 с. Каогу (Археология). 2011. № 8. (На кит. яз.)
- Клеменц Д. А.* Древности Минусинского музея. Памятники металлических культур. Атлас. Томск: изд. Ин. Кузнецова, 1886. 185 с.
- Кляшторный С. Г., Савинов Д. Г.* Степные империи древней Евразии. СПб.: Филологич. ф-т СПбГУ, 2005. 346 с. (Исторические исследования).
- Конигов Б. А.* Зооантропоморфные изображения эпохи раннего средневековья из Омского Прииртышья // Духовная культура народов Сибири. Томск: Изд-во ТГУ, 1980. С. 42–58.
- Конигов Б. А.* Об истоках раннесредневекового искусства населения лесного Прииртышья // Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология. Новосибирск: Наука, 1987. С. 149–154.
- Конигов Б. А.* Омское Прииртышье в раннем и развитом средневековье. Омск: Изд-во ОмГПУ; Наука, 2007. 466 с.
- Король Г. Г.* Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки. М.; Кемерово: Кузбассвуиздат, 2008. 332 с. (Тр. САИПИ. Вып. V).
- Король Г. Г., Конькова Л. В.* Торевтика малых форм IX–X вв. из раскопок И. А. Армстронга у Семипалатинска (комплексное исследование) // Культурно-экологические области: взаимодействие традиций и культурогенез. СПб.: ИИМК РАН, 2007. С. 228–248.
- Король Г. Г., Конькова Л. В.* Средневековые ременные украшения из Минусинской котловины: собрания XIX в. в коллекциях Эрмитажа // Теория и практика археологических исследований. Вып. 5. Барнаул: Азбука, 2009. С. 136–147.
- Король Г. Г., Конькова Л. В.* Коллекция первой трети XIX в. из Эрмитажа: средневековая торевтика малых форм с Алтая // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. М.; Кемерово, 2012. С. 121–156. (Труды САИПИ. Вып. IX).
- Король Г. Г., Наумова О. Б.* Художественный металл у кочевников (Центральная Азия рубежа I – II тыс.). М.: ИА РАН, 2017. 128 с.
- Кочевники Евразии на пути к империи. Из собрания Государственного Эрмитажа: Каталог выставки. СПб.: Славия, 2012. 271 с.
- Кызласов Л. Р., Король Г. Г.* Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. М.: Вост. литература, 1990. 216 с.
- Левашева В. П.* Из далекого прошлого южной части Красноярского края. Красноярск, 1939. 68 с.
- Мандрыка П. В., Сенотрусова П. О.* Культурная принадлежность памятников развитого средневековья южнотаежной зоны Средней Сибири // Российская археология. 2018. № 2. С. 98–112.
- Мартынов А. И., Чигаева В. Ю.* К вопросу о видовой принадлежности изображений птиц на писаницах Северной Азии // Археология Южной Сибири. Вып. 24. Кемерово: Летопись, 2006. С. 94–101.
- Матющенко В. И.* Иштанский средневековый могильник // Проблемы этнической истории тюркских народов Сибири и сопредельных территорий. Омск: Омский гос. университет, 1984. С. 99–124.

- Миллер Г. Ф. История Сибири. Изд. 2-е, доп. Т. I. М.: Вост. литература, 1999. 630 с.
- Могильников В. А. Кочевники северо-западных предгорий Алтая в IX–XI веках. М.: Наука, 2002. 362 с.
- Могильников В. А. Отчет о работах Алейской экспедиции 1973 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 5832, 5832а.
- Могильников В. А., Неверов С. В., Уманский А. П., Шемякина А. С. Курганы у деревни Грязново // Древняя история Алтая. Барнаул: Алтайский гос. университет, 1980. С. 106–130.
- Отчет Имп. Археологической Комиссии за 1896 год. СПб.: Тип. Глав. управления уделов, 1898. 252 с.
- Плетнева Л. М. Томское Приобье в начале II тыс. н. э. (по археологическим источникам). Томск: Изд-во Томского гос. университета, 1997. 350 с.
- Савинов Д. Г. Сроткинский могильник (раскопки М. Н. Комаровой в 1925 и С. М. Сергеева в 1930 г. // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии № 3. Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алтайского гос. университета, 1998. С. 175–190.
- Савинов Д. Г., Новиков А. В., Росляков С. Г. Верхнее Приобье на рубеже эпох (басандайская культура). Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2008. 424 с.
- Сенотрусова П. О., Мандрыка П. В. Культурные связи населения нижней Ангары в развитом Средневековье (по материалам комплекса Проспихинская Шивера-IV) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2018. № 3 (46). С. 92–99.
- Спаский Г. О сибирских древних курганах // Сибирский вестник. Ч. 2. СПб., 1818. С. 20 (147)–50 (177).
- Тункина И. В., Савинов Д. Г. Даниэль Готлиб Мессершмидт: У истоков сибирской археологии. СПб.: ЭлекСис, 2017. 168 с. (Ad Fontes. Материалы и исследования по истории науки. Suppl. 6).
- Уманский А. П. Аварийные раскопки близ села Нечунаево // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. Вып. VIII. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1997. С. 153–156.
- Devlet E. X-Ray style anthropomorphs in rock art: the challenge of interpretation // Expression. 2018. № 19 (March). P. 18–21.
- Fettich N. Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn. Taffelband. Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1937. 137 Taf. (Archaeologia Hungarica. Acta archaeologica musei nationalis Hungarici. Bd. 21).
- Senotrusova P., Mandryka P. The bronze bipartite buckles in the materials of the burial site Prospikhino Shivera-IV in the Lower Angara River // Journal of Siberian Federal Univ.: Humanities and Social Sciences. 2015. Vol. 8, № 4. P. 629–638.





1, 3, 4 – Н. В. Лобанова, Е. Г. Дэвлет и др. участники семинара по Беломорским петроглифам на Залавруге. Карелия. Июнь 2006 г.; 2 – в музее Альты. Норвегия. 2013 г. Фото: И. Ю. Георгиевский (1, 2, 4), Е. Ю. Гиря (3).

DOI: 10.25681/LARAS.2019.978-5-202-01433-8.197-209

Н. В. Лобанова

*Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН,
Петрозаводск, Россия*

ОНЕЖСКИЕ ПЕТРОГЛИФЫ: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Известные науке с 1848 г. уникальные объекты древнего наскального искусства на восточном берегу Онежского озера до сих пор привлекают внимание исследователей, вызывая острые дискуссии по многим важным аспектам их изучения. К числу самых сложных и до конца не решенных относится проблема начала, дальнейшего развития и завершения онежского наскального творчества. Автор статьи полемизирует с гипотезой известного исследователя А. Д. Столяра, высказанной во многих его публикациях, о характере и ходе «изобразительной стратиграфии» наскальных изображений Онежского озера. В предлагаемой статье с учетом анализа всех современных данных сделана попытка проследить эволюционную цепь творческой практики и обосновать новую периодизацию Онежских петроглифов.

Ключевые слова: петроглифы Онежского озера, хронология и периодизация, характер эволюции Онежской петроглифической традиции, ранняя, поздняя и финальная стадии

N. V. Lobanova

*Institute for Linguistics, Literature and History, Karelian Research Centre RAS
Petrozavodsk, Russia*

LAKE ONEGA ROCK ART: ON THE QUESTION OF THE EVOLUTION OF THE ICONOGRAPHIC TRADITION

Discovered in 1848 the unique rock art on the eastern shore of Lake Onega is still of interest for researchers, sparking heated discussions on many important aspects of their study. Among the most complicated and controversial issues is the question of the onset, evolution and completion of the rock art tradition. The author of the paper argues with the hypothesis of the well-known researcher A. D. Stoljar, presented in his numerous publications, about the character and process of the “iconographic stratigraphy” of the rock art of Lake Onega. Making use of the data gathered by the author in the recent past, this paper attempts to track the evolution of the iconographic tradition and to establish the new periodization of Onega petroglyphs.

Keywords: Lake Onega petroglyphs, chronology and periodization, evolution of rock art tradition, early, middle and final stages

Древние петроглифы Карелии – одни из самых выдающихся археологических памятников первобытного Севера Европейской части России [Равдоникас, 1936; Линеvский, 1939; Брюсов, 1940; Савватеев, 1970, 1996]. Немало фактов свидетельствуют об очень развитой духовной культуре их создателей: расположение в самых живописных местах, органическая связь петроглифов с водой, с микрорельефом и цветом скальных поверхностей, ориентация, взаимное расположение, тематика, сюжеты, многофигурные экспрессивные композиции. Онежское и беломорское наскальное творчество отражает мировоззрение неолитического человека, элементы и приоритеты материальной культуры, его представления об окружающей реальности и созданный на этой базе сложный мифологический мир. Это яркое и неповторимо своеобразное явление по целому ряду признаков заметно выделяется из всего массива памятников наскального искусства Евразии.

Круг сюжетов, представленных в Онежском и Беломорском комплексах наскальных изображений, близок, отмечены неоднократные случаи взаимовлияния и явных контактов создателей онежских и беломорских наскальных полотен [Лобанова, 2014, 2015; Лобанова, Филатова, 2015]. Эти и

целый ряд других признаков позволяют говорить о хронологической близости, об общей мировоззренческой основе и культуре населения обеих территорий [Lobanova, 2018]. В то же время каждый из памятников имеет свои отличительные особенности и предпочтения при выборе мотивов (возможно, в какой-то мере обусловленные и природным окружением), что позволяет отличать один памятник от другого. Порожденные своеобразной местной традицией онежские наскальные образы кажутся более сложными, многозначными и нередко малопонятными. Явных композиций среди них мало, чаще всего о взаимосвязи изображений можно лишь строить в разной степени обоснованные догадки и предположения. Неудивительно, что эти памятники вызывают неизменный интерес не только у представителей отечественного и зарубежного научного сообщества, но также и у многочисленных любителей на протяжении более полутора сотен лет с момента их открытия для науки в середине XIX в.

Неоднократно предпринимались попытки реконструкции материальной и духовной жизни древнего населения на основе Онежского наскального комплекса, построения хронологических и эволюционных схем его развития [Равдоникас, 1936; Линеvский, 1939; Лаушкин, 1959, 1962; Савватеев, 1996; Столяр, 1978, 2001; Stoliar, 2004]. К сожалению, в большинстве случаев их нельзя признать удачными не только из-за сложности самой проблематики, но также и по причине неточности, неполноты документирования и обработки полученных данных. В этой статье автор излагает свое видение хода развития онежской петроглифической традиции на основе данных, полученных в ходе недавних исследований.

К настоящему времени собрана и обобщена информация по петроглифам Онежского озера, их природному и культурному контексту, отражающая результаты систематических полевых исследований археологических экспедиций Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН под руководством автора статьи на протяжении последних 17 лет [Лобанова, 2015; Лобанова, Филатова, 2015]. Применение новых методов документирования позволило уточнить и пополнить многие данные о памятниках, обнаружить неизвестные прежде наскальные полотна и новые изобразительные мотивы.

Расположение памятников

Онежские петроглифы тянутся на протяжении менее 20 км вдоль восточного побережья озера – от полуострова Кочковнаволок на севере до Гажьего Носа и Гурьих островов на юге (**рис. 1**). Здесь находятся гладкие, до блеска отполированные ледником, льдами и водой пологие скалы. Всего насчитывается 26 локальных концентраций петроглифов с общим количеством свыше 1225 отдельных изображений, расположенных группами или изредка обособленно на 14 мысах и 6 прибрежных островах на высоте от самого уреза воды до 2,3 м выше него [Лобанова, 2016]. Глубина изображений от 1 до 3 мм, чаще 1–2 мм; качество выбивок техникой пикетажа, как правило, высокое, хотя встречаются и исключения, видимо, связанные со степенью мастерства и опыта древних художников. Размеры петроглифов значительно варьируют: длину менее 25 см имеют более 60% фигур, от 25 до 50 см – 23%, с длиной свыше 50 см – 11%. Самые крупные из них достигают 4,1 м в длину, а самые маленькие – 2,5–3 см. Чаще всего изображения силуэтные, но встречаются контурные, а также комбинированные силуэтно-контурные. Большинство наскальных образов можно идентифицировать, но представлено и некоторое количество непонятных фигур.

Нередко древние художники использовали для своих полотен особенности скал, различную цветовую гамму, трещины, разломы и сколы. Белесые очертания многих фигур хорошо выделяются на фоне красных скал, особенно на мысах Кладовец Нос и Пери Нос III. В отличие от многих других памятников наскального искусства, Онежские петроглифы сохранились почти в том же топографическом и природном ландшафте, что и во время своего функционирования. Они занимают поверхности гнейсо-гранитов серого или красного цвета с наклоном от 2 до 22°, близко к воде, и в определенное время года вполне доступны для осмотра. Изначально эта часть скал самая гладкая и чистая, свободная от лишайников. Но выбивки самого нижнего уровня обычно заливаются водой при шторме, а небольшая их часть периодически (примерно каждые 7–9 лет) скрывается под водой. Верхние участки скал с петроглифами имеют серую шероховатую поверхность, чаще всего заросшую лишайниками, эти изображения визуально почти не прослеживаются.

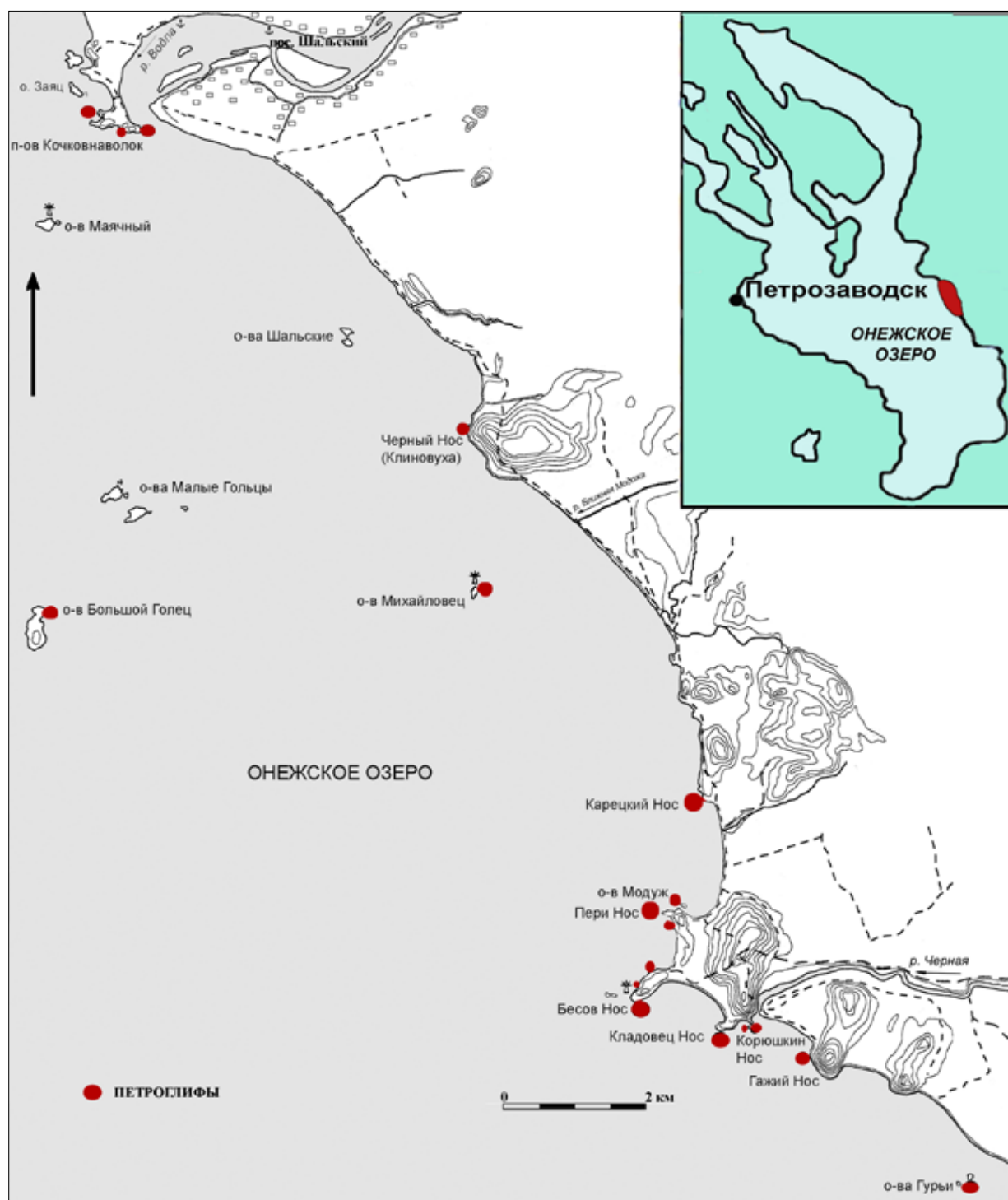


Рис. 1. Схема расположения петроглифов Онежского озера. Врезка: карта Карелии с обозначением местонахождения петроглифов.

В Онежском комплексе выделяются пять главных мотивов: птицы, знаки, люди и человекоподобные существа, лесные животные, лодки. Изображения водоплавающей птицы, прежде всего лебедя, являются преобладающими – составляют более 40% от всех идентифицированных фигур. Подобной доминанты нет больше нигде в наскальном искусстве Северной Фенноскандии и в целом в Евразии. Почти повсеместно в непосредственной близости от петроглифов или на некотором отдалении от них обнаружены следы пребывания человека, относящиеся к разному времени –

от мезолита до позднего средневековья. Всего известно 45 памятников, многие из которых сравнительно хорошо раскопаны, прежде всего мезолитические и неолитические [Лобанова, Филатова, 2015].

Хронология и периодизация

Вопросы установления общей датировки и периодизации Онежских петроглифов поднимались в работах В. И. Равдоникаса, А. М. Линевского, А. Я. Брюсова, Ю. А. Савватеева, А. Д. Столяра. Их представления об общих хронологических рамках наскального святилища в целом совпадали (неолит – энеолит) и оценивались в широком временном диапазоне – 2–3 тыс. лет, с перерывами, обусловленными природно-климатическими факторами. Намного более сложная задача – ход развития и конкретные особенности творческой практики – понималась упомянутыми исследователями по-разному, высказывались диаметрально противоположные точки зрения, в равной степени слабо аргументированные и весьма субъективные. Больше всего спорили о возрасте самой фигуры так называемого беса, выбитого на оконечности Бесова Носа. Ряд археологов считали «беса» и два других еще более крупных соседних изображений налима и выдры наиболее поздними во всем комплексе и относили их к посленеолитическому времени [Тальгрэн, 1914; Равдоникас, 1936, с. 88; Брюсов, 1940, с. 107; Формозов, 1969].

Опираясь на выявленные особенности микротопографии, иную точку зрения предложил А. М. Линевский [1939, с. 107–114], ее активно поддержали Ю. А. Савватеев [1996, с. 145, 146] и А. Д. Столяр, посвятивший вопросу происхождения и эволюции петроглифов Карелии значительное число публикаций. Но, как правило, это тезисы и небольшие заметки, в которых нет развернутого обоснования предлагаемой автором гипотезы. А. Д. Столяр присоединяется к ранее высказанному мнению А. М. Линевского о начале изобразительной традиции Онежского святилища и развивает его мысли дальше [Столяр, 2001, с. 140, 141]. У него нет сомнения, что первыми на мысе Бесов Нос (как и во всем комплексе) были изображения так называемой Триады – «бес», налим и выдра. Первым был выбит именно «бес» как «следствие глубокой наследственности в сложной материально-образной эволюции творчества» [Stoljar, 2004, p. 24]. Все три фигуры имеют огромные размеры (2,48–2,65 м), сходную стилистику, выполнены тщательно. Качественная выбивка, по мнению А. Д. Столяра, будто бы также подтверждает их раннее появление. Близки по времени к ним (хотя и немного более поздние) крупные изображения лебедей недалеко от выдры, а также крупные солярные знаки и «жезлы» с мысов Пери Нос III, VI.

Всего к числу ранних, по мнению А. Д. Столяра, относятся около 25 фигур, выбитых на трех мысах – Бесов Нос, Пери Нос III и VI. Однако не может не удивлять, что ни в одной из своих публикаций указанный автор не привлекает для анализа 200 с лишним изображений полуострова Кочковнаволок, обнаруженных в 1970–1990-е гг. Подавляющее их большинство отличается единообразной стилистикой, крупными размерами (от 1,5 до 4 м в длину) и тщательностью пикетажа [Roikalainen, Ernits, 1998].

По этим признакам, исходя из точки зрения А. Д. Столяра, наскальные изображения полуострова Кочковнаволок тоже вполне могли бы относиться к раннему этапу, но это противоречит современным научным данным. Более поздний пласт петроглифов, по А. Д. Столяру, резко отличен, он представлен тысячей малых фигур, разного уровня качества и нередко весьма простых и схематичных очертаний. Многие из них имеют сходство с волосовской миниатюрной кремневой скульптурой (хотя любому исследователю совершенно очевидно, что сравнивать кремневые скульптурки и наскальные выбивки в принципе некорректно и просто невозможно) эпохи позднего неолита – энеолита, что позволяет сблизать их во времени [Stoljar, 2004, p. 25, 26].

Таким образом, художественное освоение скал на восточном побережье Онежского озера возникает практически спонтанно и сразу с трех монументальных образов Бесова Носа, отличающихся четкостью очертаний и прекрасным качеством выбивки. С течением времени петроглифы уменьшаются в размерах, упрощаются, число мотивов при этом существенно растет, но качество исполнения в целом ухудшается. Подобные процессы, по мнению исследователя, происходили и в Беломорье [Stoljar, 2000].

Изложенная схема очень уязвима и спорна, она не укладывается в рамки имеющихся петроглифических материалов. Проведенное нами недавно тщательное изучение крупных изображений показало, что они могли перекрыть более ранние фигуры, фрагменты которых прослеживаются, например, внутри туловища «беса» [Лобанова, 2014, с. 146; 2016]. Вероятно, взгляды А. Д. Столяра опирались на распространенные в петроглифоведении с 1960-х годов упрощенные эволюционистские представления о процессе зарождения и эволюции наскального искусства Северной Скандинавии – от крупных и более натуралистических фигур к мелким схематическим и абстрактным формам.

В конце XX в. с открытием новых памятников стало понятно, что процесс развития наскальных изображений не был столь прямолинейным, он происходил по-разному, в том числе в обратном направлении, а крупные и мелкие изображения могли существовать одновременно [Simpson, 2000]. Практика выбивки наскальных изображений в той или иной группе рассматривается исследователями как отдельный феномен, существующий во времени и в пространстве. Датировка и периодизация охотничьего наскального искусства в Норвегии главным образом основана на сравнительно-типологическом и высотном методах, причем второй более предпочтителен, так как он точнее и не зависит от археологических подходов [Ramstad, 2000]. Установлено, что в Скандинавии существует определенная корреляция между сюжетно-стилистическими особенностями наскальных рисунков и высотой их расположения над уровнем моря.

На этом основании создана достаточно надежная хронология и периодизация такого ключевого в Северной Фенноскандии объекта как петроглифы Альты [Helskog, 1988]. Они существовали в целом около 5 тыс. лет, в пределах неолита – раннего железного века. На этом огромном отрезке времени происходили изменения содержания, формы и стиля наскального искусства, в том числе как продолжение, так и прерывание древних изобразительных традиций. В Альте выделено шесть важнейших периодов их развития. Наиболее ранние изображения (4200–3600 лет до н. э., что совпадает с хронологическими рамками Онежских петроглифов) включают людей, лодки, северных оленей и лосей. Они с мелким рельефом, небольшого размера, схематичные, контурные и силуэтно-контурные. На втором этапе (3600–2700 лет до н. э.) фигуры становятся заметно крупнее, преобладает контурный стиль, расширяется сюжетный состав (к прежним добавляются представители водного мира, птицы). Для последующих этапов больше всего характерны крупные антропоморфные изображения так называемого скелетного стиля, олени с линиями внутри туловища, большие изображения контурных лодок, крайне схематичные антропоморфные фигуры, олени с ветвистыми рогами. Такова в общих чертах периодизация наскального искусства Альты.

Возвращаясь к теме данной статьи, отмечу, что на сегодняшний момент анализ и систематизация всех собранных фактических данных по археологии, геологии, палеоботанике и палеогеографии позволяют представить время появления и функционирования петроглифов Онежского озера, характер и динамику природных процессов более детально и обоснованно, чем раньше. Для Онежских петроглифов высотный метод датирования малопригоден; в послеледниковое время восточное побережье находилось в зоне относительного равновесия, поэтому возможности для выбивок на прибрежных скалах появлялись в разные периоды голоцена, начиная со среднеатлантического времени [Девятова, 1986, с. 14–37]. Но наиболее благоприятные природно-климатические условия сложились в эпоху неолита во второй половине атлантического времени (6,5–5,1 тыс. лет назад), так как еще около 7 тысяч лет назад уровень воды в Онежском озере был выше современного на 4 м и постепенно снижался [Елина и др., 2000]. Археологические материалы этого времени наиболее представительны на восточном побережье Онежского озера [Лобанова, Филатова, 2015]. Сезонные стоянки и местонахождения с неолитической керамикой, расположенные на мысах и островах вблизи от наскальных изображений, скорее всего, имели к ним непосредственное отношение. Стационарные поселения эпохи неолита располагались в некотором отдалении по берегам р. Черной. Синхронный им могильник на мысе Кладовец Нос, возможно, также был важной частью сакрального пространства наряду с петроглифами.

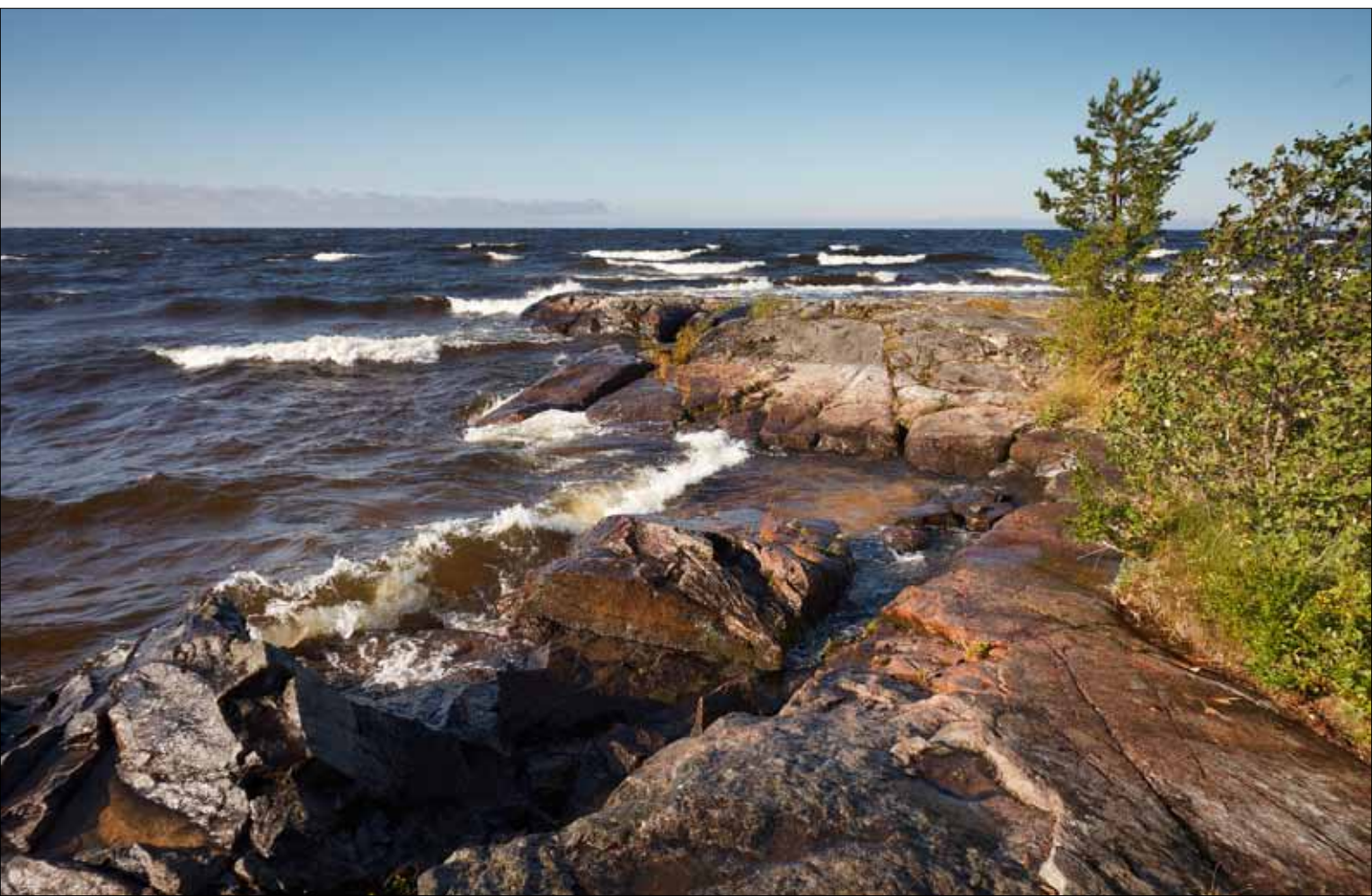
Таким образом, общие временные рамки Онежского наскального святилища можно оценить максимально в тысячу лет (но, скорее всего, меньше – 500–600), что отличает их от аналогичных

памятников Северной Фенноскандии и др. территорий, где длительность такой традиции – три и более тысячелетий [Simonsen, 2000; Колпаков, Шумкин, 2012]. Скорее всего, именно носители неолитической культуры с ямочно-гребенчатой керамикой всех фаз ее развития были авторами и почитателями Онежских петроглифов примерно 6,2–5 тыс. лет назад [Лобанова, 2014, с. 148].

В самом конце атлантического времени, более 5 тыс. лет назад, произошло повышение уровня воды [Девятова, 1986, с. 13]. Предполагается, что оно не было сильным и длительным, но люди стали реже появляться на скалах с изображениями. Многие из плоскостей если и не были затоплены, то были доступны только в тихую погоду. Завершающий этап функционирования Онежских петроглифов связан с поздним неолитом (5–5,2 тыс. лет назад). Прервать традицию выбивок могли раннесуббореальная трансгрессия и глобальное похолодание 4,8–4,9 лет назад, которое, по оценкам исследователей, длилось примерно 300 лет. Предполагают, что трансгрессия была довольно мощной (2–3 м). Все участки с изображениями погрузились под воду. Обитавшее в это и в более раннее время на восточном побережье весьма редкое население эпохи энеолита (с асбестовой и пористой керамикой разных этапов развития) вряд ли возобновило эту чуждую для них традицию.

Теперь я попытаюсь установить некоторые факты развития Онежского наскального комплекса во времени и пространстве. В 2010–2013 гг. была открыта и тщательно исследована группа петроглифов вблизи устья р. Черной на мысе Корюшкин Нос [Лобанова, 2015] (**рис. 2**), которая по многим признакам может считаться не просто ранней, а начальной фазой наскального искусства. Этот небольшой мыс представляет собой невысокую, частично прикрытую тонким чехлом песчаных осадков скалистую гряду размерами 55 на 40–45 м с небольшим сужением в основании, с возвышением в центре высотой до 3 м. В 10 м к северо-западу от его оконечности находится крохотный островок-скала (Корюшкин), на котором есть наскальные рисунки необычного «беломорского типа», открытые в 1960-е годы [Савватеев, 1996]. В особо засушливое лето перемычка между ним и мысом обычно выходит из-под воды, тогда скала становится частью мыса. В глубине Корюшкинского Носа, у подножья возвышения, к югу и северо-западу от него располагаются небольшие по площади стоянки неолитического времени [Лобанова, Филатова, 2015]. Скальные поверхности

Рис. 2. Вид на место расположения петроглифов на мысе Корюшкин Нос.



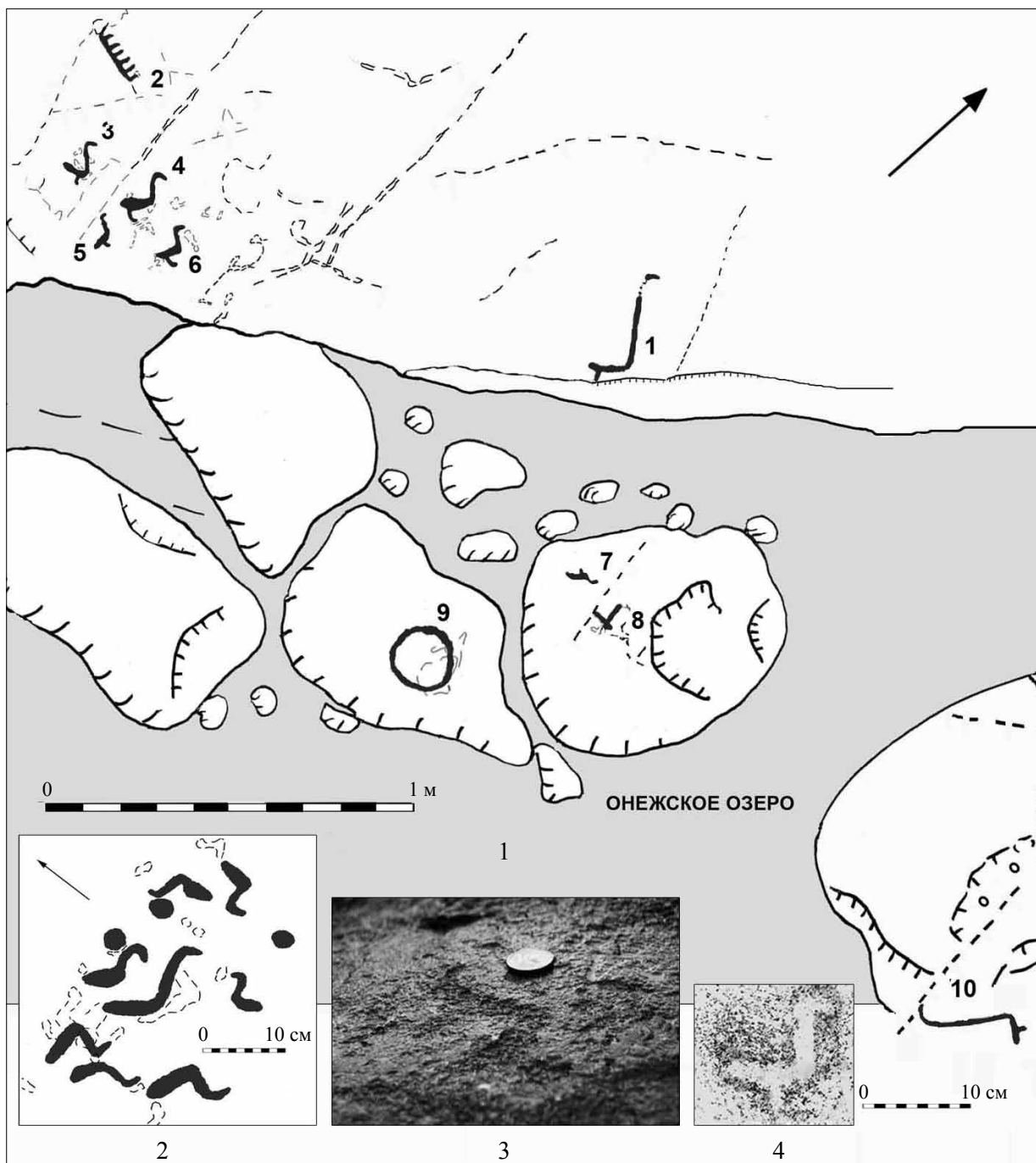


Рис. 3. Петроглифы на мысе Корюшкин Нос: прорисовки с протирок (1, 2), фото (3) и протирка (4).

очень неудобны для размещения петроглифов, так как здесь нет больших гладких плоскостей, встречаются только маленькие участки отшлифованных природой скал на общем фоне сильно выветренной и весьма неровной поверхности. Наскальные изображения расположены в 20–26 м от пологой оконечности мыса, обращены к востоку, всего в 30–50 см над урезом воды. В двух случаях они обнаружены на отделенных от массива фрагментах камней. Судя по этим сколам и наличию других обломков, можно допускать, что в древности выбивок было больше.

Всего насчитывается 22 петроглифа (рис. 3). Они занимают горизонтальные плоскости, часто сильно выветренные, с выбоинами, сколами и трещинами. Изображения выбиты довольно компактно, образуя маленькие скопления из 4–11 фигур, встречаются также изолированно расположенные фигуры. Выделено шесть локальных участков, которые объединены в два скопления.

Петроглифы на Корюшкином Носе обладают целым рядом характерных особенностей. Они занимают низкое высотное положение, небольшие по размерам (от 3,5 до 36 см), выбиты в сходной манере, довольно неумело, схематично, в основном поверхностно, прослеживаются слабо. Несмотря на малочисленность и однообразие сюжетов (18 птиц, одна лодка, один солярный знак и две непонятных фигуры), петроглифы представляют значительный интерес для выяснения эволюции наскального творчества восточного побережья Онежского озера. Несомненно, они были сделаны одной рукой и, скорее всего, демонстрируют самый ранний этап, когда навыки и умение художника выбивать рисунок качественно и более рельефно еще не сформировались в полной мере, когда еще только начинались попытки построения простейших композиций. Однако здесь уже намечается будущая стилистика фигур, прежде всего водоплавающих птиц. Два изображения лебедя (рис. 3, 1, 10) с очень длинными шеями выбиты особенно неумело, привязаны к скальному рельефу – примыкают к краю скола.

Представлены простейшие композиционные построения – стайки птиц, скорее всего, гусей или уток, и округлые силуэтные пятна, видимо, изображения яиц (рис. 3, 2). Они имеют определенное стилистическое сходство с выбивками, представленными на ближних (Кладовец и Гажий Нос)

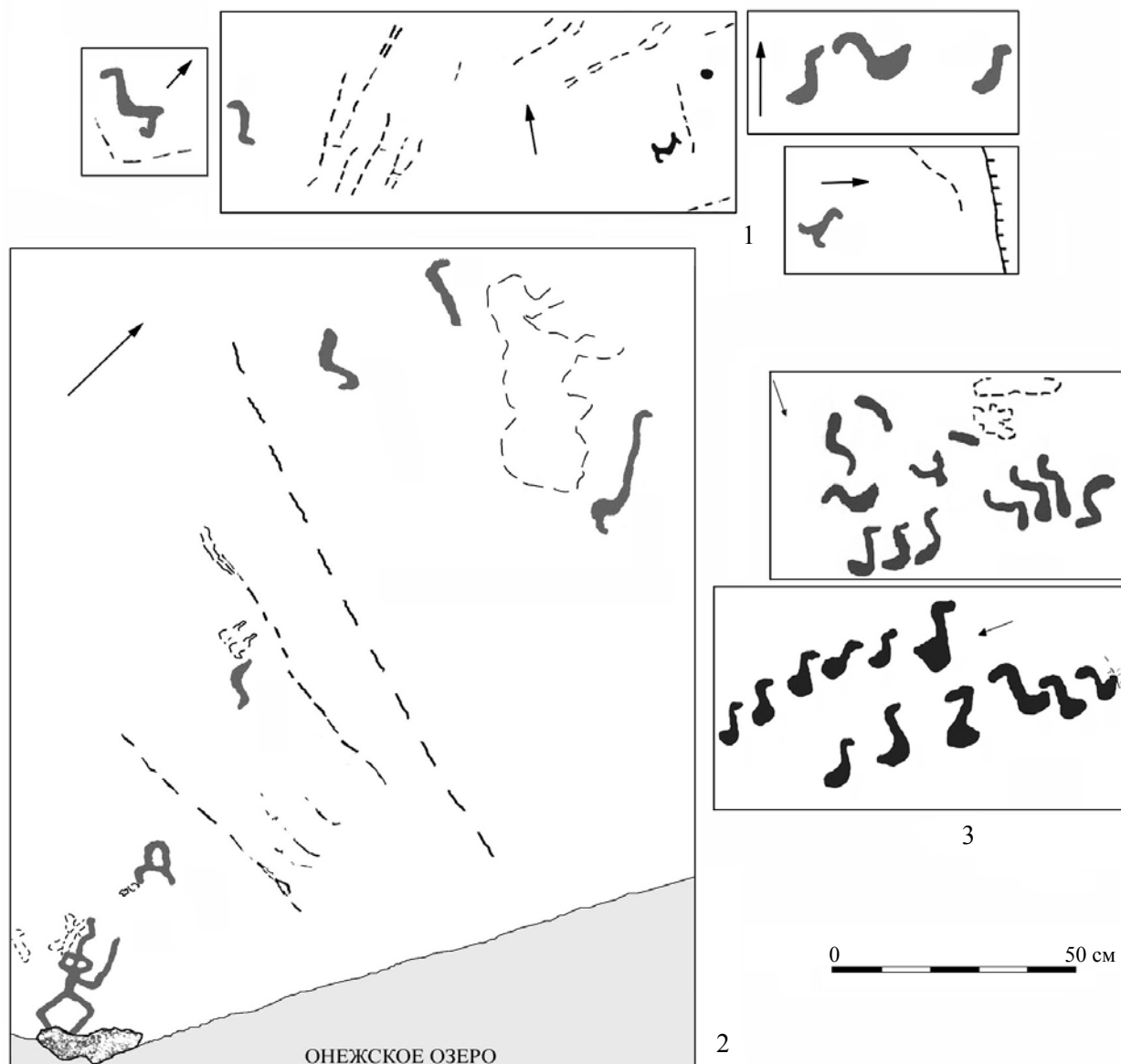


Рис. 4. Петроглифы раннего этапа: мыс Пери Нос I (1), мыс Пери Нос II (2), остров Модуж (3).

и более отдаленных от устья реки пунктах: Бесов Нос, северное скопление, Пери Нос I, II (рис. 4, 1, 2), Карецкий Нос, остров Модуж (рис. 4, 3). Отмечу, что все эти фигуры также занимают участки рядом с урезом воды.

Таким образом, ранний пласт Онежских петроглифов представлен всего тремя-четырьмя мотивами, главным образом водоплавающими птицами (рис. 5, 6), которые и в дальнейшем будут превалировать. В целом их насчитывается примерно около 60. Видимо, тогда же зарождается и традиция знаковых образов – кругов (контурных и силуэтных), лодок и антропоморфных фигур. Подчеркнем их общие особенности: небольшой или маленький размер (в основном 10–13 см), линейность формы, простота и схематизм (редко встречаются изображения птиц с расширением спины и плавным изгибом шеи), чаще выбиты поодиночке, изредка объединены в простейшие композиции (выводки или стаи птиц), преобладают фигуры без задней конечности (то есть показаны плывущими), низкое расположение над урезом воды. Для первых, еще несовершенных с технической и художественной сторон, опытов выбивания фигур на скалах (начальная, или ученическая стадия) были выбраны небольшие и не самые подходящие для этой цели участки скал на мысе Корюшкин Нос, ближайшие к устью реки. Создается впечатление, что исполнители как бы боялись испортить хорошие гладкие скалы своими первыми неумелыми выбивками. Петроглифы отличаются мелким и неровным пикетажем, довольно стандартные, небольшие по размерам, с ярко выраженной орнитоморфной доминантой, есть незаконченные. Они выглядят несколько примитивными по стилю, технике, компоновке фигур.

Следующий (средний этап) характеризуется увеличением числа петроглифов (более 300) и разнообразия их мотивов (15) (рис. 5). Основная масса сосредоточена на оконечности Бесова Носа, на мысах Пери Нос III, VI, Карецкий Нос. Изменились размеры фигур (до 1 м, но средняя

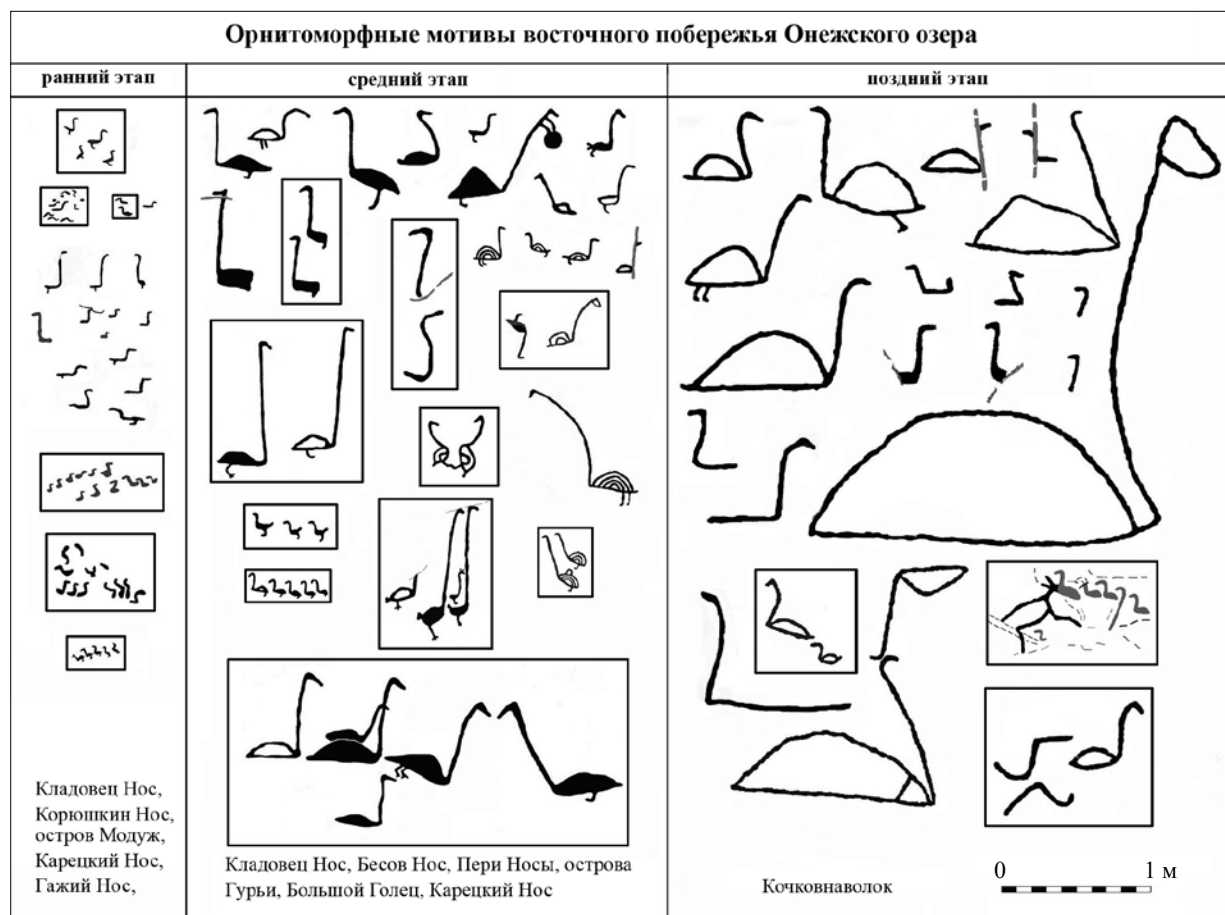


Рис. 5. Петроглифы с орнитоморфной семантикой: этапы развития образов.

длина 30–35 см), заметно улучшилось качество выбивки. В это время широко используются природные формы для привязки к ним изображений: ксенолиты, трещины, выбоины. Петроглифы выбиты несколько выше над урезом воды, чем ранее, диапазон высот 0,4–1,4 м. Они как силуэтные, так и контурные (но первые преобладают). Главный интерес для неолитического населения восточного побережья Онега стал представлять образ лебедя с чрезмерно длинной изогнутой шеей. Сохраняется некоторое количество изображений малого размера, в том числе выводки птиц. На-

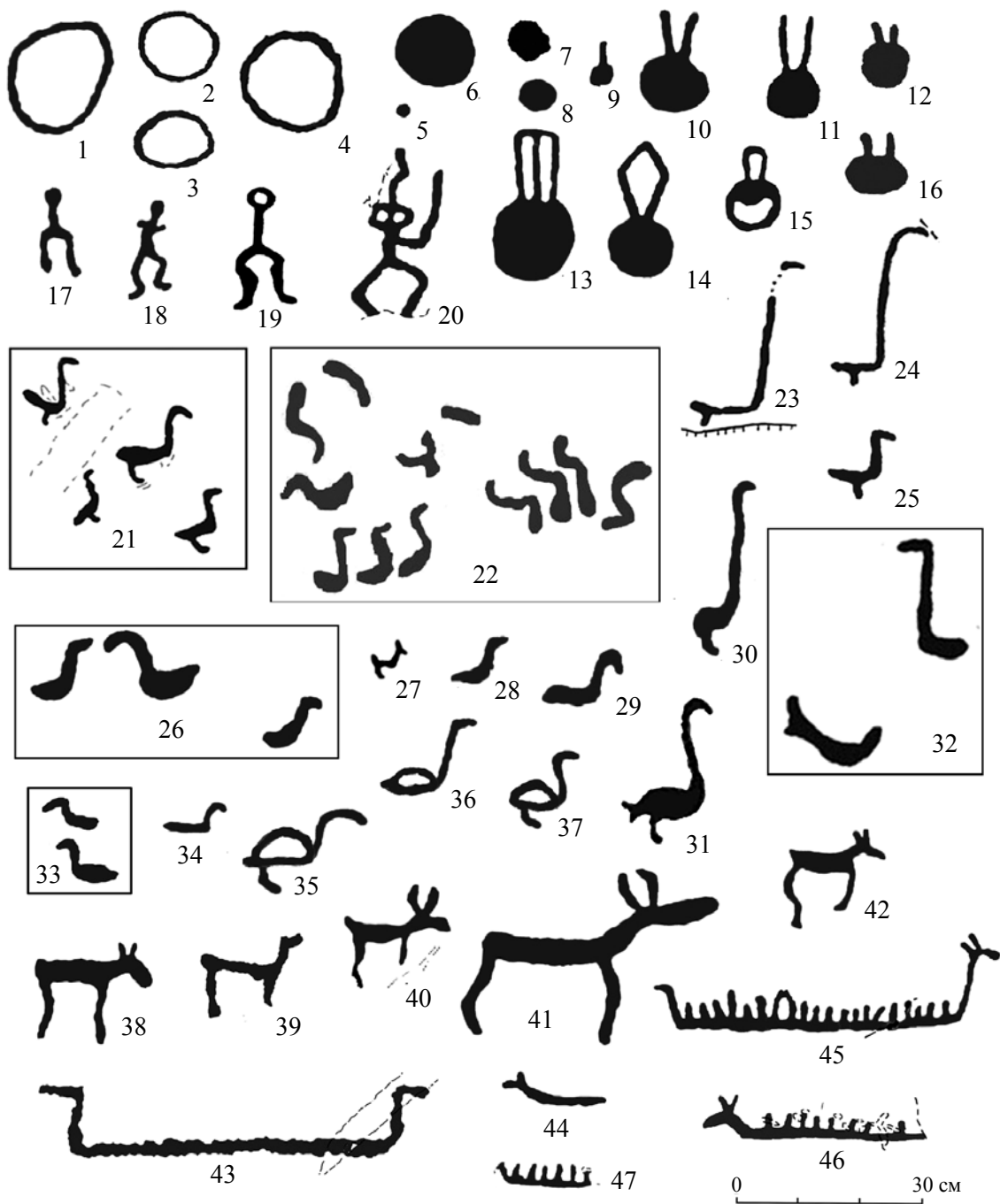


Рис. 6. Изображения раннего этапа, расположенные у самого уреза воды. 1, 6, 9, 10, 13, 14, 17, 18, 38, 39, 45 – Карецкий Нос; 2 – о. Михайловец; 3, 15, 20, 28–32, 40, 41 – Пери Нос III; 4, 21, 23–25, 47 – Корюшкин Нос; 5, 26, 27, 44 – Пери Нос I; 7, 12, 16, 46 – Пери Нос VI; 8, 11, 33, 34 – Кладовец Нос; 19, 35–37, 42 – Бесов Нос (северная группа); 22 – о. Модуж; 43 – п-ов Кочков-наволок.

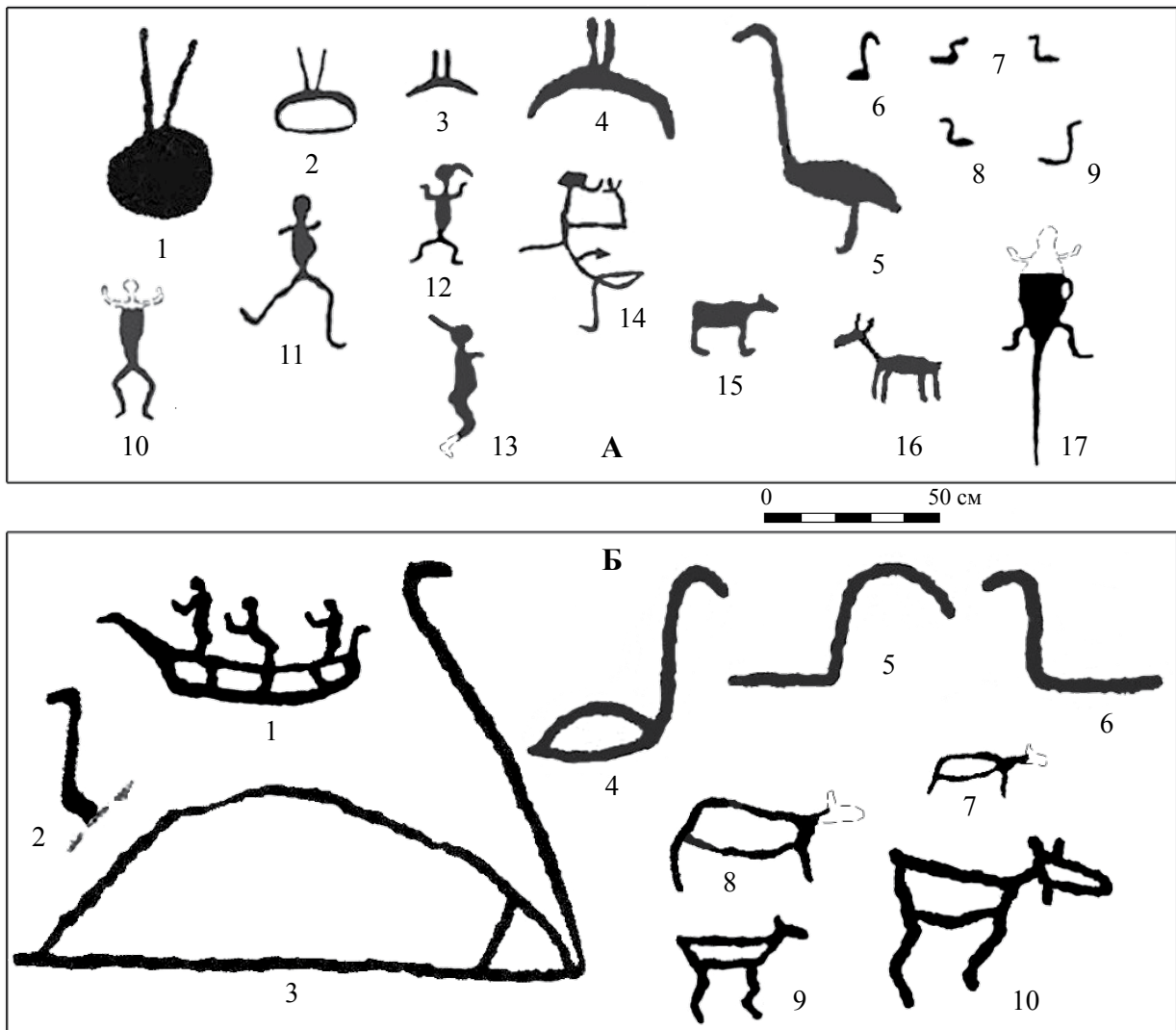


Рис. 7. Изображения, занимающие верхние уровни наскальных полотен:
 А – средний этап (1–5, 10, 16 – Карецкий Нос; 6–9, 11–15, 17 – Бесов Нос, центр. группа);
 Б – поздний этап (1–10 – п-ов Кочковнаволоок).

блюдается увеличение количества композиций, в том числе представляющих эстетический характер, и усложнение самих образов: например, дуги внутри туловища птиц, лапки с когтями, выделенные хвостика. Появляются также парциальные и дуалистические образы. Наиболее яркой чертой среднего этапа можно считать широкое распространение знаковых форм, но они имеются не везде. К примеру, они отсутствуют на оконечности Бесова Носа, и это не выглядит случайным, а скорее отражает определенный этап развития комплекса, связанный главным образом с фазой развитого неолита.

Поздний (финальный) этап Онежского наскального искусства связан с полуостровом Кочковнаволоок, расположенным в устье р. Водла. Петроглифы здесь существовали позднее, чем другие группы восточного берега, и, скорее всего, более короткий промежуток времени, что подтверждается и археологическими материалами [Лобанова, Филатова, 2015]. Следует указать на некоторое продолжение изобразительных традиций и ощутимые связи с Бесовым и Карецким Носом (фигуры верхнего яруса), но изменения на данном этапе очень явные и значительные. Изображения занимают наивысшие высотные отметки (1,5–2 м над водой). Они крупные (максимально до 4 м), в среднем 0,6 м. В древности петроглифы находились на небольших островках рядом с устьем реки. Изображения отличаются сравнительно глубоким рельефом и контурным стилем, в некоторых

случаях значительной геометризацией и парциальностью выбивок. В то же время присутствуют очень выразительные образы лебедей с плавными и четкими очертаниями. Сюжеты стандартны и однообразны, больше всего фигур лебедей (61%), затем следуют лоси (12%), единичны изображения людей и лодок (рис. 5, 7). Второй по популярности онежский мотив – солярные и лунарные знаки – здесь не представлен. Крайняя северная точка распространения таких знаков ограничивается островом Михайловец. Антропоморфные фигуры, столь типичные для района Бесова Носа, есть только в одной группе полуострова Кочковнаволок.

Основные выводы

Онежское наскальное искусство зарождалось и функционировало в ходе сравнительно короткой изобразительной практики в рамках одной эпохи (неолитической), но, скорее всего, неравномерно и не на всем ее протяжении. Безусловно, людям требовалось время для адаптации в конкретных природных условиях и практические навыки для появления и закрепления петроглифической традиции. Новые данные позволяют уточнить периодизацию и проследить основные вехи в развитии наскального искусства Онежского озера. Есть весомые основания полагать, что оно зародилось в среднеатлантическое время в период максимума регрессии Онежского озера более 6 тыс. лет назад на Корюшкином Носе рядом с устьем реки Черной. Об этом свидетельствуют многие признаки, в первую очередь малочисленность и однообразие, техническое несовершенство, простота и схематизм образов, характер их размещения, а также культурный контекст памятников. Подавляющее большинство петроглифов относятся к орнитоморфам, которые являются ведущими образами на всех этапах существования Онежского святилища и которые придают памятнику столь неповторимое своеобразие. Близки им по времени петроглифы сходного облика, выбитые на рядом расположенных скальных плоскостях на мысах Кладовец и Гажий Нос, а также на более дальних участках на мысах Пери Нос, Карецкий Нос и острове Модуж. Они также занимают самый нижний высотный уровень скал.

На следующем (развитом) этапе, примерно 5,5–5,2 тыс. лет назад, мысы Пери Нос III, VI, а также Карецкий Нос и острова Гурья стали также востребованы населением восточного побережья как сакральные места с наскальными выбивками. Большую роль в это время играют солярные и лунарные знаки, разнообразные антропоморфные образы. Основная часть петроглифов располагалась несколько выше, чем в предыдущее время. Заполнение скал шло постепенно, новые фигуры соседствовали со старыми, становясь частью сакрального пространства. Количество, типологическое разнообразие и широкий диапазон высотного расположения фигур говорят о значительной продолжительности их существования на некоторых мысах. В этом отношении выделяется Бесов Нос (центральная группа) с числом фигур более 150, при этом максимальная разница между самым низким и самым высоким петроглифом достигает 1,66 м. На Карецком Носе высотная разница еще больше – 2,57 м.

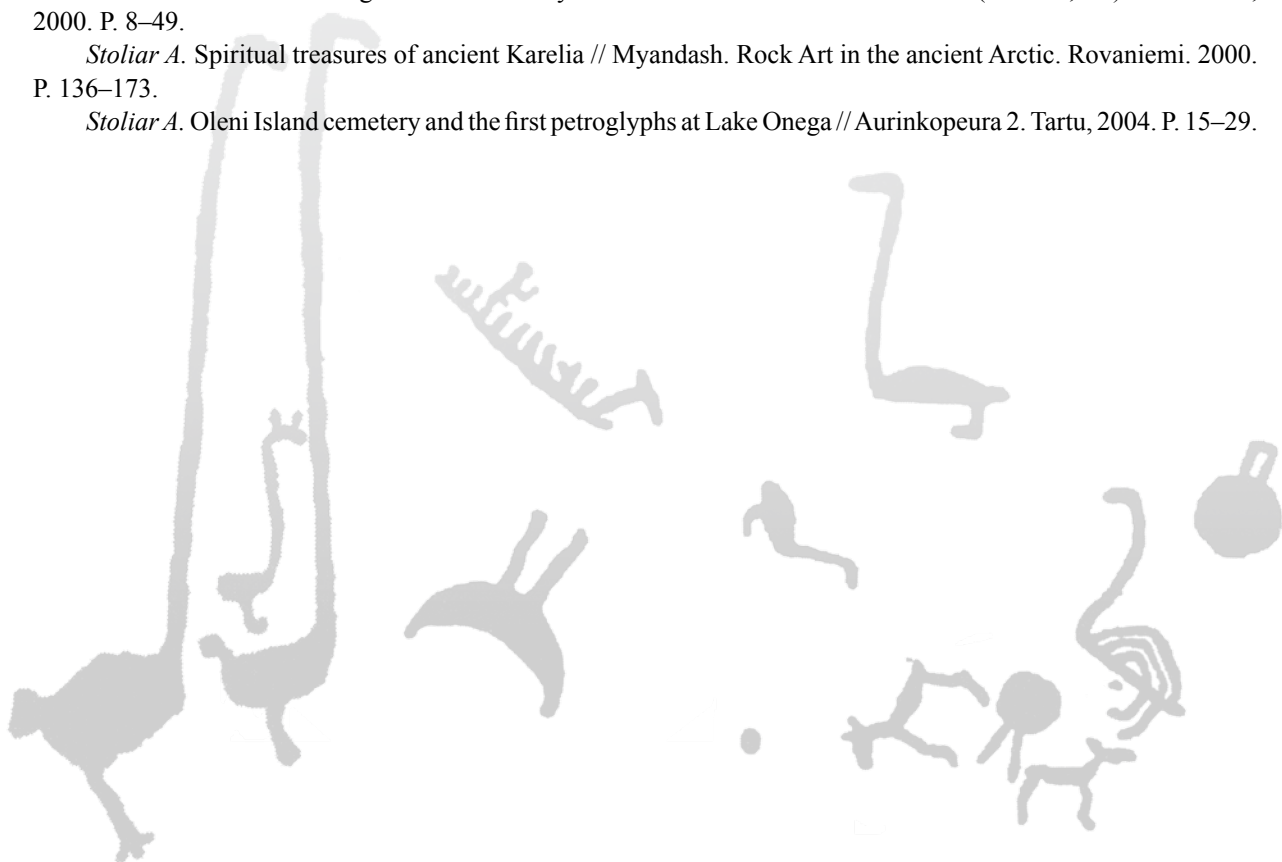
Традицию завершают петроглифы полуострова Кочковнаволок 5–5,1 тыс. лет назад. Данный этап отличается крайней бедностью сюжетов, типологическим и стилистическим однообразием образов, преимущественно орнитоморфного характера. Эти обстоятельства свидетельствуют о постепенном изменении стиля петроглифов и угасании самой традиции наскальных выбивок.

Предложенная схема развития наскального искусства Онежского озера отнюдь не претендует на полноту и завершенность выводов, впереди большая работа по осмыслению новых и прежних материалов, безусловно, в контексте конкретно-сравнительного анализа с другими аналогичными памятниками Северо-Запада России и Северной Фенноскандии.

Библиография

- Брюсов А. Я.* История древней Карелии. М.: ГИМ, 1940. 320 с. (Труды ГИМ. Вып. 9).
- Девятова Э. И.* Природная среда и ее изменения в голоцене (побережье севера и центра Онежского озера). Петрозаводск: КФ АН СССР, 1986. 108 с.
- Елина Г. А., Лукашов А. Д., Юрковская Т. К.* Послеледниковье и голоцен Восточной Фенноскандии (Палеорастиельность и палеогеография). Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2000. 242 с.

- Колтаков Е. М., Шумкин В. Я.* Петроглифы Канозера. СПб.: ИИМК РАН, 2012. 423 с.
- Лаушкин К. Д.* Онежское святилище. Новая расшифровка петроглифов Карелии // Скандинавский сборник. Таллин, 1959. С. 83–111.
- Лаушкин К. Д.* Онежское святилище. Опыт новой расшифровки некоторых петроглифов Карелии // Скандинавский сборник. Таллин, 1962. С. 177–298.
- Линевский А. М.* Петроглифы Карелии. Петрозаводск: Каргосиздат, 1939. 194 с.
- Лобанова Н. В.* К вопросу о хронологии и периодизации наскальных изображений Онежского озера // Российская археология. 2014. № 3. С. 15–33.
- Лобанова Н. В.* Петроглифы Онежского озера. М.: Университет Дм. Пожарского, 2015. 440 с.
- Лобанова Н. В.* К вопросу о раннем этапе наскального искусства Онежского озера: открытия 2010–2013 гг. // Тез. конф. «Археология сакральных мест России» 7–12 сентября 2016 г. Соловки, 2016. С. 114–115.
- Лобанова Н. В., Филатова В. Ф.* Археологические памятники в районе Онежских петроглифов. М.: Университет Дм. Пожарского, 2015. 464 с.
- Равдоникас В. И.* Наскальные изображения Онежского озера. М.; Л., 1936. 213 с.
- Савватеев Ю. А.* Залавруга. Ч. 1. Петроглифы. Л.: Наука, 1970. 443 с.
- Савватеев Ю. А.* Наскальные изображения (петроглифы) Карелии // Археология Карелии / М. Г. Косменко, С. И. Кочуркина, ред. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1996. С. 125–148.
- Столяр А. Д.* О генетической природе «Беса» Онежских петроглифов // Проблемы археологии. Вып. 2. Л.: Наука, 1978. С. 209–221.
- Столяр А. Д.* Археология в пути или путь археолога. Ч. 1: Путь археолога. СПб.: Изд-во СПб. философ. общества, 2001. 204 с.
- Тальгрэн А. М.* Доисторические памятники на восточном берегу Онежского озера. К статье А. Ф. Шидловского // Изв. Общества изучения Олонецкой губернии. 1914. Т. 3, № 4. С. 227–228.
- Формозов А. А.* Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР. М.: Наука, 1969. 254 с. (МИА. № 165).
- Helskog K.* Hellerestinger i Alta. Spør etter ritualer og dagligliv. Alta: Alta museum, 1988. 135 p.
- Poikalainen V., Ernits E.* Rock carvings of Lake Onega. Tartu, 1998. 432 p.
- Ramstad M.* Veideristingene på Møre. Teori, kronologi og dateringsmetoder. Viking. Norsk Arkeologisk Selskap. Bind LXIII Oslo, 2000. P. 61–86.
- Simonsen P.* North Norwegian Rock Art // Myandash. Rock Art in the ancient Arctic (A. Kare, ed.). Rovaniemi, 2000. P. 8–49.
- Stoliar A.* Spiritual treasures of ancient Karelia // Myandash. Rock Art in the ancient Arctic. Rovaniemi. 2000. P. 136–173.
- Stoliar A.* Oleni Island cemetery and the first petroglyphs at Lake Onega // Aurinkopeura 2. Tartu, 2004. P. 15–29.





Выставка «На скалах Чукотки» в Политехническом музее. Москва. Февраль 2007 г.
Фото: Е. Ю. Гиря, Е. А. Миклашевич.



Е. А. Миклашевич

Институт археологии РАН; Музей-заповедник «Томская Писаница», Кемерово, Россия

ОТ ЭСТАМПАЖА К ОТЛИВКЕ. РАЗВИТИЕ МЕТОДОВ ФАКСИМИЛЬНОГО КОПИРОВАНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ

В статье прослеживается история развития тех методов копирования наскальных рисунков, которые позволяют получить трехмерное воспроизведение оригинальной скальной поверхности с изображениями. К ним относятся изготовленные из разных материалов и разными способами оттиски и сделанные в них как в формах отливки. Первые оттиски делались из увлажненной бумаги (эстампажи); сейчас современные материалы и технологии позволяют получать высокой точности матрицы из силиконовых смол и отливать в них факсимильные копии из различных имитирующих камень материалов. Автор приводит примеры из опыта использования этих методов отечественными специалистами; анализирует преимущества и недостатки; рассматривает возможности использования факсимильных копий в сфере изучения, сохранения и популяризации наскального искусства.

Ключевые слова: *наскальное искусство, петроглифы, методы копирования, эстампаж, отливка факсимильная копия*

E. A. Miklashevich

Institute of Archaeology RAS; "Tomskaya Pisanitsa" museum-reserve, Kemerovo, Russia

FROM A SQUEEZE TO A CAST. THE DEVELOPMENT OF FACSIMILE COPYING METHODS FOR PETROGLYPHS

The paper traces the history of development of those methods of copying rock art which enable one to obtain a three-dimensional reproduction of the original decorated rock surface. These include imprints made of various materials and in various ways, and also casts. The first imprints were made with moistened paper (squeezes, estampages), and now modern materials and technologies make it possible to obtain high-precision silicone moulds and to cast facsimile copies in them with various rock-imitating materials. The author gives a number of examples from direct experience of using these methods, mainly in Russia; analyzes their advantages and disadvantages; and considers the possibilities of using facsimile copies in the study, preservation and popularization of rock art.

Key words: *rock art, petroglyphs, copying methods, squeeze, estampage, facsimile copy, cast*

Стремление передать наскальные рисунки в объеме, как можно ближе к реальности, а не только в виде условных графических зарисовок или прорисовок, присутствовало у исследователей наскального искусства едва ли не с самого начала появления этого направления в археологии. Наскальные изображения неотделимы от того контекста, в котором они создавались. Для их восприятия и в конечном счете понимания чрезвычайно важны фактура и все остальные осязаемые особенности как самого рисунка, так и скальной поверхности, на которую он был нанесен. Они сложны для воспроизведения, линии и контуры фигур крайне редко бывают настолько четкими и понятными, чтобы исключить разные их интерпретации, поэтому, как неоднократно отмечалось исследователями, любые попытки передать наскальный рисунок графическими средствами (и вообще на двухмерном носителе) носят субъективный характер [см. напр. Vahn, 2010, p. 17, 18], а это означает, что для настоящего глубокого изучения объекта подобных копий недостаточно. Часто требуется верификация прорисовки, уточнение каких-то деталей и т.п. Но многократное обращение к оригиналу осложнено тем, что памятники этого рода в большинстве случаев труднодоступны. Чтобы увидеть их, надо ехать куда-то далеко, идти в горы, переплывать реки, искать

нужный объект среди сотен и тысяч других и т. д. Естественно, тем, кто непосредственно работал с памятниками, с одной стороны хотелось передать свои впечатления от них как можно ближе к реальности, а с другой – иметь возможность в лабораторных условиях обращаться к источнику вновь и вновь. Все сказанное в полной мере относится также к древним надписям на скалах и каменных объектах. Они имеют много общего с наскальными рисунками и часто встречаются вместе; изучение этих видов источников и развитие методик их фиксации всегда шли рядом.

В первую очередь именно для решения проблемы копирования надписей на памятниках Греции, Рима, Египта и Ближнего Востока европейские путешественники в XVIII в. вместо художественной зарисовки объектов начали применять метод эстампажа. Можно сказать, что это открыло новую эру научного документирования*.

Эстампаж (фр.: *estampage*, англ.: *squeeze*) – это бумажный оттиск с надписи или изображения, вырезанного на камне, металле, керамике или другом твердом материале, а также метод его получения. Для того чтобы сделать эстампаж, бумагу (чаще всего используется рыхлая бумага типа фильтровальной) прикладывают к надписи, смачивают водой и затем щеткой вбивают ее в поверхность так, чтобы заполнить все углубления. Для снятия глубоких изображений последовательно накладывается несколько листов бумаги. После высыхания эстампаж легко отходит от копируемой поверхности, сохраняя форму. Несмотря на то что надпись получается в выпуклом виде и зеркальном отображении, ее физические и технологические характеристики передаются настолько точно, что порой из отпечатка можно извлечь даже больше информации, чем при рассмотрении оригинала. Преимущества этого метода заключаются в том, что эстампажи можно изучать и фотографировать при различном освещении; их легко транспортировать; они делают доступными для изучения памятники, находящиеся в отдаленных и труднодоступных местностях; они могут храниться в течение длительного времени, сохраняя точность передачи мельчайших деталей поверхности; из них можно составлять тематические коллекции, представляющие удобный для изучения корпус источников. Кроме копирования надписей этот метод в модифицированном виде стал использоваться при изучении памятников древности и для получения оттисков с рельефов и других архитектурных деталей. В этих случаях использовали более плотную бумагу, вбивая ее в рельеф копируемой поверхности в несколько слоев, промазанных клейстером. Получалась достаточно жесткая матрица, в которой после пропитки ее лаком и нанесения разделительного слоя (воск, масло) можно было делать уже и позитивные копии, например, из гипса или той же бумажной массы.

На протяжении XIX в. метод эстампажа наибольшее применение нашел в эпиграфике. Десятки тысяч эстампажей с надписей хранятся в университетах, архивах и музеях мира. Точно неизвестно, когда и где эстампаж впервые применили для копирования петроглифов, но его определенно начали использовать во второй половине XIX в. исследователи наскального искусства, когда это направление в археологии начало интенсивно развиваться.

Другим методом получения отпечатка с рельефной поверхности являлись слепки из гипса. Мы не знаем конкретных примеров применения этой техники для копирования наскальных рисунков ранее XX в., но полагаем, что они вполне могли изготавливаться и в XIX в., так эта технология была к тому времени уже хорошо отработана и широко использовалась для получения копий скульптурных произведений искусства.

Бумажный отпечаток и гипсовый слепок заложили основы развития методов факсимильного копирования произведений наскального искусства. Тема эта слишком обширна, чтобы в рамках статьи рассматривать ее в глобальном масштабе, поэтому обратимся к ней на примерах из России и сопредельных регионов.

* Вообще техника эстампажа довольно широко применялась в Китае уже в середине I тыс. [Меньшиков, 2002, с. 398] в связи с распространением бумаги и потребностью в тиражировании священных изображений и текстов буддизма. Увлажненную бумагу накладывали на рельеф и вбивали в углубления. Затем тампоном или кистью наносили краску. В результате получалось изображение рельефа: выпуклые части выглядели темными или цветными, углубления – белыми. Подобная техника копирования также использовалась европейскими исследователями в XIX и XX вв., но в данной статье мы ее не рассматриваем, так как подобные эстампажи принципиально отличаются по способу копирования от оттисков: здесь рельеф выявляется и проявляется с помощью краски, а не сохраняется в объемном виде.

Первые примеры использования метода бумажных оттисков связаны с памятниками Южной Сибири, поскольку здесь наскальные рисунки соседствуют с руническими надписями. Именно эпиграфика вызывала первоначально интерес исследователей. Многочисленные находки древних надписей на скалах и каменных стелах Южной Сибири стимулировали развитие методики их копирования, так как интересующиеся эпиграфикой путешественники, исследователи, любители старины стремились запечатлеть их как можно более точно и объективно, чтобы иметь возможность увезти копии с собой или передать для изучения ученым в столичных городах. Российские академические учреждения давали рекомендации по использованию применявшихся в Европе методов. Насколько мы смогли выяснить, самое первое свидетельство изготовления бумажного оттиска в Сибири относится к 1857 г., когда Енисейский гражданский губернатор В. К. Падалка по просьбе Императорского археологического общества, заинтересовавшегося надписями на Шушенском камне, найденном в Минусинском уезде, доставил в Петербург три копии, «снятые с камня точнейшим образом в натуральную величину посредством пропускной бумаги» [Попов, 1874, с. 65]. Сотрудники финской экспедиции И. Р. Аспелина, приехавшие в 1887 г. в Минусинский музей копировать рунические надписи на камнях, применили впечатлившую русских исследователей технику снятия оттисков из размоченного специального картона [Дэвлет, 1996, с. 57]. Поскольку они изучали в Минусинской котловине, на Алтае и в Туве не только многочисленные памятники эпиграфики, но и наскальные рисунки, можно предположить, что подобная техника копирования была применена ими и к петроглифам. Однако выявить эстампажи финских исследователей нам пока не удалось*. И только с 1904 г. А. В. Адрианов начал широко применять метод изготовления бумажных отпечатков с наскальных рисунков, который затем был взят на вооружение и другими исследователями.

Александр Васильевич Адрианов (1854–1920 гг.) – выдающийся исследователь Сибири, публицист, путешественник, историк, этнограф и археолог. Очень большой вклад он внес в исследование наскального искусства и эпиграфики: в 1902–1915 гг. открыл, исследовал и скопировал огромное количество наскальных рисунков и рунических надписей на берегах Енисея и прилегающих территориях. Для этого Адрианов снимал на стеклянные фотопластины, как и многие другие исследователи того времени делал рисунки и описания в своих полевых дневниках; однако более всего известен благодаря масштабному применению метода эстампажа. Он использовал рыхлую «пропускную» бумагу (чаще всего в два слоя) и специально заказанные щетинные щетки. Некоторые эстампажи дополнительно пропитывались лаком, и они сохранились намного лучше, чем те, которые не были пропитаны. Полученные отпечатки были в основном очень точными и четкими (рис. 1, 1; 2; 8, 1; 9, 1), передавая не только все особенности выбивки, но даже тонкие резные линии. Прорисовку петроглифов по его эстампажам можно делать практически с той же точностью, что и с оригинальной скальной плоскости. Поскольку на памятниках наскального искусства и эпиграфики А. В. Адрианов работал в основном по поручению Русского комитета по изучению Средней и Восточной Азии, то материалы отправлял в Комитет в Санкт-Петербург. Более тысячи эстампажей сохранились до наших дней в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамере) и Институте восточных рукописей РАН. Особое значение этих коллекций заключается в том, что за прошедшее с тех пор время многие из скопированных Адриановым памятников полностью или частично разрушены (затоплены Красноярским водохранилищем или разобраны на камень), другие пострадали от действия природы или человека. Эстампажи А. В. Адрианова во многих случаях – единственный источник информации о навсегда утраченных частицах нашего наследия. Поскольку эстампажи представляют собой механически сделанные оттиски, они являются точными копиями, объективно повторяющими рельеф измененной человеком скальной поверхности во всех деталях, пусть даже в негативном и зеркальном отображении. Оцифровка эстам-

* Российские исследователи в конце XIX – начале XX в. иногда использовали метод (также заимствованный у эпиграфистов [Радлов, 1893]) изготовления эстампажей путем натирки черной типографской краской тонкой ткани (миткаль), приклеенной к камню. По существу это тот же метод, который применяли в Китае (см. сноску на с. 212), отличающийся от изготовления рельефного оттиска. А. В. Адрианов первоначально использовал именно этот способ, копируя изображения на плитах Ташебинского чаа-гаса в 1898 г., но остался им не очень доволен [Архив ИИМК. Д. 74] и впоследствии делал только «настоящие» эстампажи из бумаги.



1



2

Рис. 1. 1 – эстампаж А. В. Адрианова*. 1909 г. Шалаболинская писаница (LVI-55, МАЭ РАН, колл. № 2508-295). Фото: А. К. Солодейников; 2 – Шалаболинская писаница, та же плоскость в оригинале. Фото: Е. А. Миклашевич.

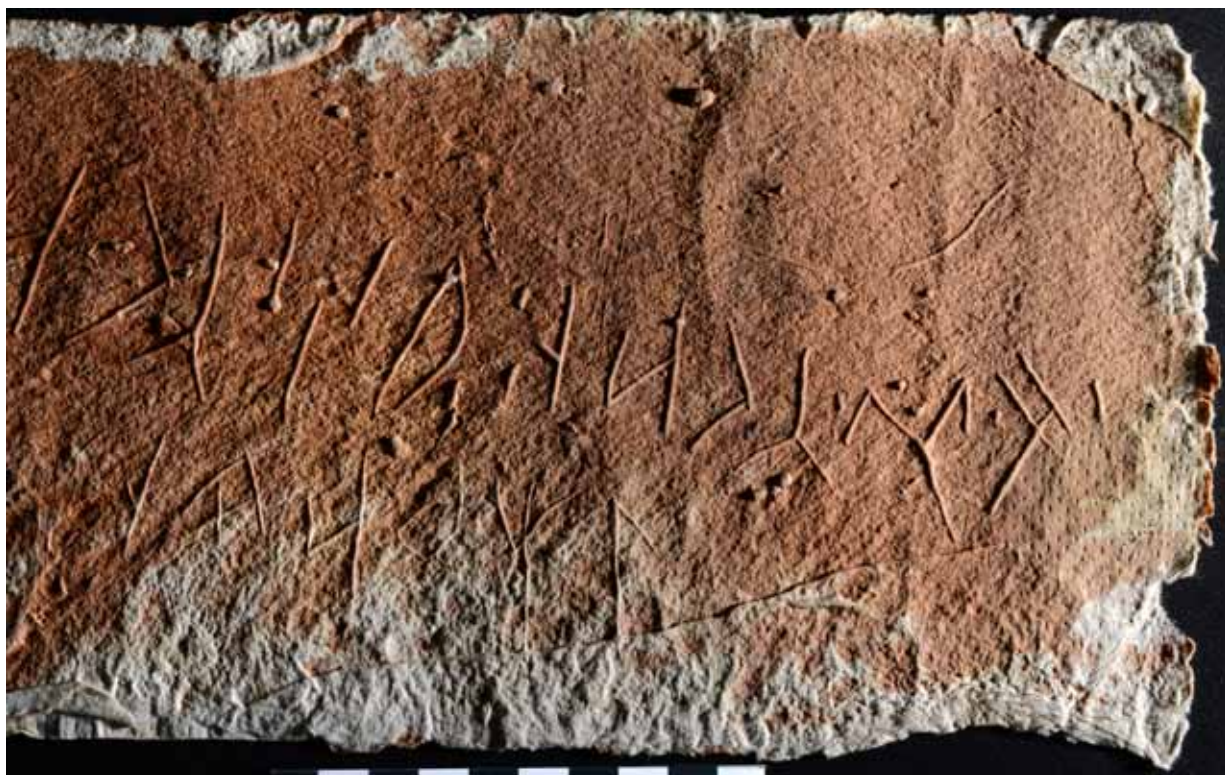


Рис. 2. Фрагмент эстампажа А. В. Адрианова. Руническая надпись Туранской писаницы. 1904 г. (Красноярский музей, колл. № 8/10). Фото: Л. Л. Бове.

* Здесь и далее все эстампажи показаны в зеркальном отображении для удобства соотнесения с оригиналом.

пажей позволяет получать из них позитивные копии и использовать для реконструкции (в виде прорисовки) и интерпретации. По эстампажам Адрианова, например, нами реконструированы такие утраченные памятники наскального искусства Енисея как Лънищенская и Копёнская Нижняя писаницы [Миклашевич, 2012; 2018].

В российской историографии наскального искусства термин «эстампаж» прочно связан с именем А. В. Адрианова, и до недавнего времени считалось, что после Революции и после гибели Адрианова метод снятия бумажных оттисков для копирования наскальных рисунков вышел из употребления. Наши архивно-музейные изыскания показали, что это далеко не так. И во времена Адрианова, и еще несколько десятилетий после него многие археологи и краеведы-любители продолжали использовать технику эстампажа.

Так, например, две большие коллекции эстампажей, снятых сотрудником Красноярского музея А. П. Ермолаевым с рисунков и тамг на курганных плитах у оз. Ши́ра в Хакасии (в 1913 г.) и с наскальных рисунков и надписей в Туве (в 1915 г.) (рис. 3), хранятся в этом музее.

Методом эстампажа успешно пользовался для копирования наскальных изображений и рисунков на курганных камнях С. В. Киселев во время исследований в Минусинской котловине в 1929 г. [Киселев, 1930; Миклашевич, Бове, 2015, с. 56, 57, рис. 3, 4] и позднее, в том числе в других регионах, например даже в Монголии в экспедициях 1948–1949 гг. [Архив ИА РАН. Ф. 12. 31]. В архиве Минусинского музея хранятся фотографии некоторых сделанных им эстампажей с петроглифов на курганных камнях и с писаницы на горе Большая Бычиха (рис. 4), хотя сами эстампажи нами пока не выявлены.

В 1935 г. сразу в двух экспедициях Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР, работавших на противоположных концах нашей страны, снимали бумажные оттиски с петроглифов Карелии В. И. Равдоникас [Miklashevich, 2018] и на Амуре – А. П. Окладников [Микла-



Рис. 3. Фрагмент эстампажа А. П. Ермолаева. Писаница на горе Хая-Бажи в Туве. 1915 г. (Красноярский музей, колл. № 96). Фото: Л. Л. Бове.

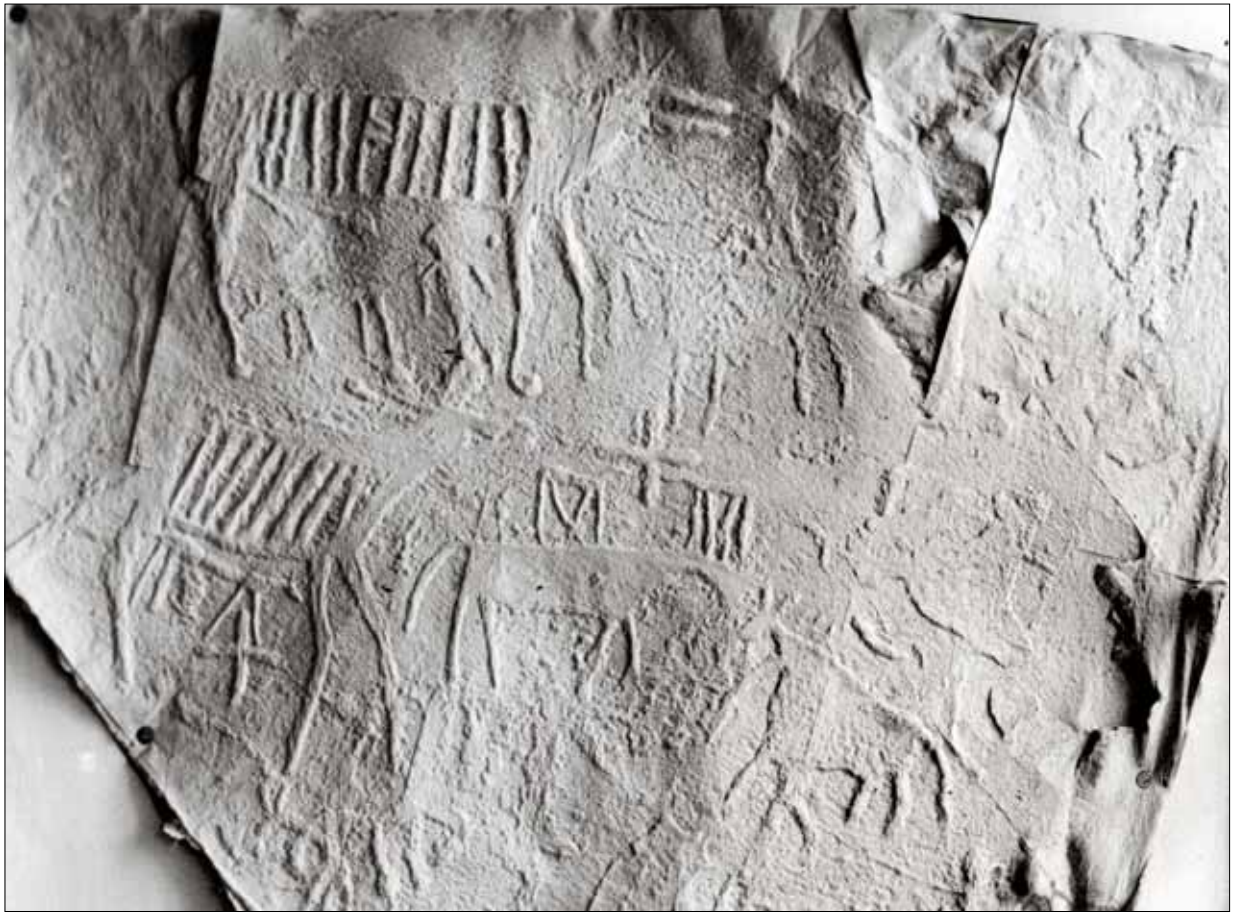


Рис. 4. Эстампаж С. В. Киселева с писаницы на горе Большая Бычиха. 1929 г. (Минусинский музей, архив, Н 1789, фотография Ф. П. Кравченко).

шевич, 2015] (**рис. 5**). В то время, наверное, бумагу нужного сорта раздобыть было нелегко. В обеих экспедициях хорошую фильтровальную бумагу использовали экономно, лишь для нижних, примыкающих к скале слоев. Для последующих слоев, а порой и для всего эстампажа Равдоникас использовал обои, а Окладников – газеты. Среди амурских лишь некоторые эстампажи, на которые снимались тонкие гравированные рисунки, сделаны полностью из фильтровальной бумаги. Наиболее удачным оттискам пытались придать еще более экспозиционный вид: одни из них покрашены коричневой и красно-коричневой морилкой (?), другие поверх этой окраски покрыты тонким слоем гипса или гуаши кремового цвета. На нескольких эстампажах видны следы снятия гипсовых слепков. Эстампажи из Карелии и с Амура наряду с другими материалами (гипсовыми отливками и слепками, копиями на кальке, цветными рисунками и фотографиями) экспонировались на выставке в феврале 1936 г. в Ленинграде в Институте антропологии, археологии и этнографии АН СССР, в состав которого тогда входил Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера). Там прошла отчетная сессия Археологической секции института, а выставка в целом иллюстрировала доклады по работам всех экспедиций в 1935 г. [Паничкина, 1937]. По всей вероятности, эта выставка была первой в России, где наскальное искусство экспонировалось как полноправный археологический источник, а методы получения объемных копий продемонстрировали не только свою научную ценность, но и экспозиционную.

И тот, и другой исследователи продолжали использовать этот метод и позже. В. И. Равдоникас в 1936 г. открыл петроглифы Залавруги и сделал там серию эстампажей [Равдоникас, 1938, с. 22, табл. 80, 81] (**рис. 6**). Известно, что А. П. Окладников делал эстампажи еще в 1929 г. при исследовании Шишкинской писаницы в Восточной Сибири [Окладников, Запорожская, 1959, с. 3], а в фондах музея-заповедника «Томская Писаница» имеются эстампажи шишкинских петроглифов более

позднего периода – 1930–1940 гг. [Мухарева, Русакова, 2011, с. 154, рис. 4, 4], не столь искусно выполненные, как амурские.

И даже еще в 1950 г. А. Н. Берншам, исследовавший петроглифы знаменитого высокогорного памятника Саймалы-Таш в Киргизии, применил, наряду с другими методами, эстампаж для копирования нескольких плоскостей с петроглифами (рис. 7) и для снятия надписи [Архив ИИМК РАН. Ф. 35. Д. 82].

Интересно, почему они применяли этот метод? Конечно, все они наверняка должны были знать об использовании эстампажа европейскими коллегами в XIX – нач. XX в. Рискнем также предположить, что они могли видеть эстампажи А. В. Адрианова в Кунсткамере (а А. П. Ермолаев в Красноярском музее) и были восхищены точностью передачи изображений на них. Перечисленные исследователи в то время или работали в Ленинграде, или, как Киселев, могли приезжать туда. Кстати, С. В. Киселев и Л. А. Евтюхова совершенно точно плотно работали с материалами А. В. Адрианова: в их фонде в архиве ИА РАН имеется альбом с зарисовками фигур по его эстампажам (некоторые из них прорисованы «по клеточкам»*) и пометками, а также перепечатка известной рукописи-отчета «Писаницы Енисейской губернии» и др. документов [Архив ИА РАН. Ф. 12. 127;



Рис. 5. Эстампажи петроглифов Сикачи-Аляна из экспедиции А. П. Окладникова. 1935 г. (МАЭ РАН). Фото: А. С. Солодейников.

* Не ими ли разлинованы сеткой некоторые эстампажи А. В. Адрианова в МАЭ РАН (рис. 8)?



Рис. 6. Эстампажи петроглифов Залавруги из экспедиции В. И. Равдоникаса, 1936 г. (МАЭ РАН). Фото: А. С. Слодейников.

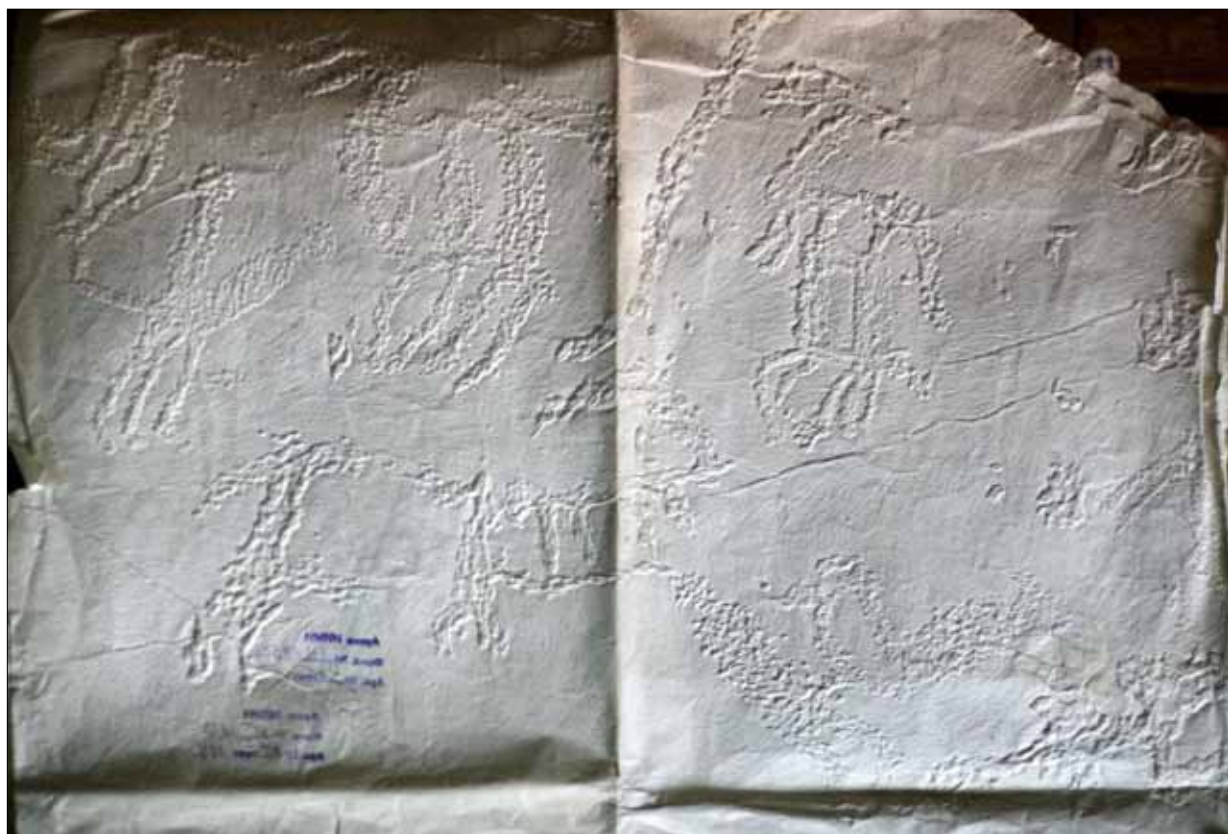


Рис. 7. Эстампаж А. Н. Берншама. Саймалы-Таш, Киргизия, 1950 г. [Архив ИИМК РАН. Ф. 35. Д. 82. Л. 267]. Фото: Е. А. Миклашевич.

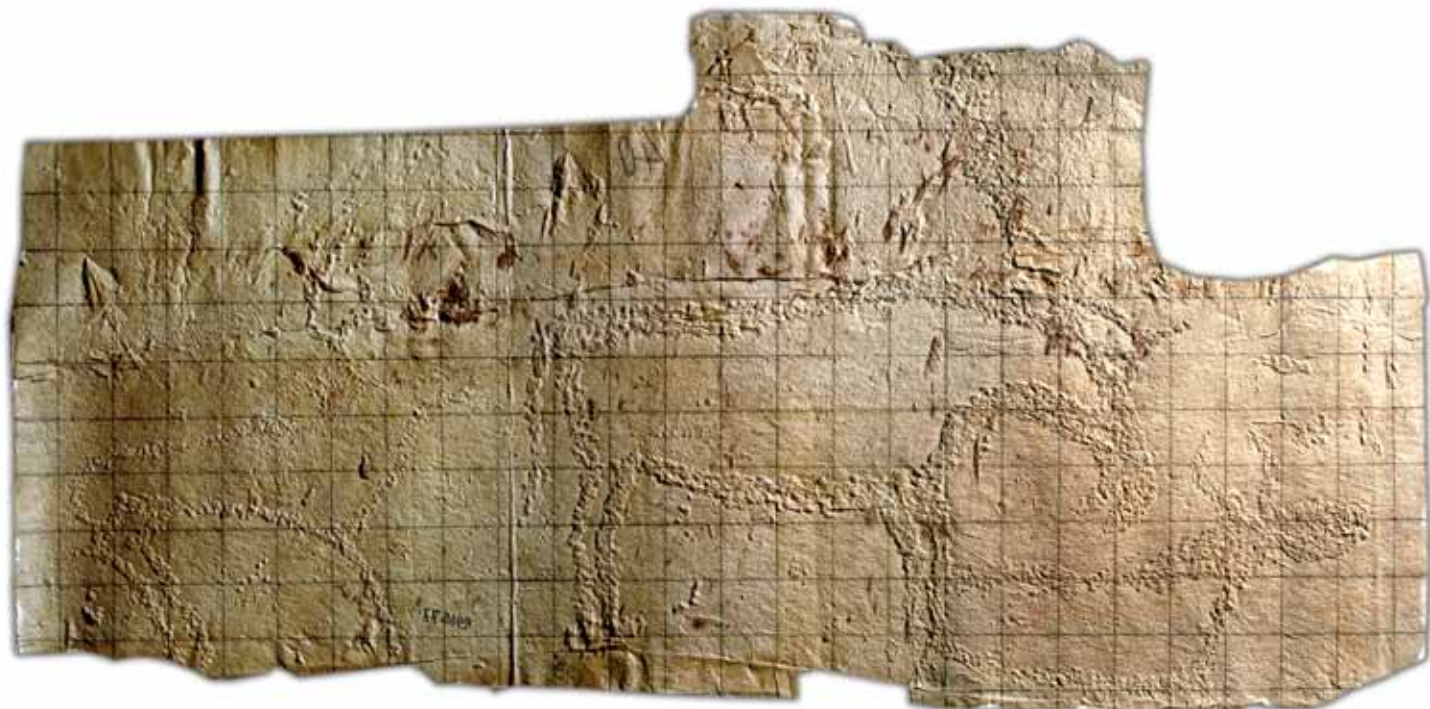


Рис. 8. Эстампаж А. В. Адрианова, разграфленный для копирования. 1904 г. Майдашинская писаница (XXVI-40, МАЭ РАН, колл. № 2968-77). *Фото: А. К. Солодейников.*



Рис. 9. Эстампажи Малой Боярской писаницы, выполненные автором по методу А. В. Адрианова, на выставке «Писаницы Енисейской губернии», Кемерово, 2016 г.

151]. Судя по всему, даже несмотря на то что Адрианов был расстрелян большевиками в 1920 г. как «активный противник советской власти», его материалы в 1920–30-х гг. были доступны, востребованы, использовались в научных целях и были известны многим исследователям. Например, М. П. Грязнов в те же годы публиковал фотографии эстампажей Адрианова и делал по ним прорисовки [Грязнов, Шнейдер, 1929, рис. 3; Грязнов, 1933].



Рис. 10. Тонированная гипсовая отливка, выполненная автором в укрепленном лаке бумажном эстампаже, снятом на писанице на горе Бычиха. 2008 г.



Рис. 11. Одна и та же плоскость Шалаболинской писаницы, скопированная методом эстампажа-оттиска и микалентного эстампажа-натирки. Слева: эстампаж А. В. Адрианова. 1909 г. (LVI-65, МАЭ РАН, колл. № 2508-308). Эстампаж покрыт лаком, видны следы снятия гипсовой отливки. Фото: А. К. Слодейников. Справа: микалентная копия, выполненная автором в 2011 г.

И все же к середине XX в. метод эстампажа действительно вышел из употребления*. На смену ему пришли гораздо менее точные и более субъективные способы документирования наскального искусства: прорисовка контуров рисунков через кальку, графитные протирки на кальке и папиросной бумаге. Позже эти методы стали точнее, когда появились более прозрачные, чем калька, материалы – полиэтилен и целлофан, а натирки стали делать на жестко фиксирующейся на камне микалентной бумаге. Разумеется, все большую роль начинала играть фотография. Но при всем том, метод эстампажа не стоило бы сбрасывать со счетов. При всех преимуществах фотографии, реальный физический отпечаток оригинальной поверхности с изображением – это бесценный источник и способ сохранения. Сколько информации имелось бы сейчас в нашем распоряжении, если бы эстампажи были в свое время сделаны, например, с затопленных Братским водохранилищем изумительных петроглифов Каменных островов на Ангаре. Мы считаем, что даже сейчас, когда трехмерные копии могут быть сделаны совсем другими материалами (о чем будет сказано ниже), технологию бумажного эстампажа забывать не стоит – правильно выполненный эстампаж представляет собой копию, нетрудную в исполнении, не требующую больших затрат на материалы, легкую и компактную в смысле хранения, при этом очень точную и художественно выразительную. Мы не раз пробовали делать эстампажи по методу А. В. Адрианова, порой с тех же плоскостей, с которых делал он (рис. 9), и даже получали с них гипсовые отливки (рис. 10).

В этой статье не рассматриваются методы копирования другие, чем изготовление трехмерных копий. Но все же хотелось бы отметить следующее. В литературе довольно часто можно увидеть утверждение, что популярный в нашей стране метод изготовления натирок краской на микалентной бумаге представляет собой разновидность или развитие метода изготовления бумажных эстампажей. Это встречается в работах даже наших самых авторитетных исследователей наскального искусства [Дэвлет, 1996, с. 57, 58; Шер, 2013, с. 618]. Так, Я. А. Шер писал про микалентные натирки: «по существу, это модернизация метода А. В. Адрианова, но более точная и долговечная» [Шер, 2013, с. 618]. Не можем согласиться с этим ни в каком аспекте. Натирки – тоже отличный метод изготовления копий, имеющий как несомненные достоинства и преимущества, так и некоторые недостатки. По точности в целом сравнивать эти методы нет смысла, так как на разных объектах они работают по-разному. Про долговечность ни того, ни другого говорить не приходится, микалентные копии также ветшают со временем, как и бумажные эстампажи, даже еще быстрее, к тому же приходят в полную негодность в случае промокания. Но главное то, что натирки и оттиски – это принципиально разные способы копирования (ср. рис. 11, слева и справа). А эволюцией бумажных оттисков скорее следует считать оттиски из более твердых материалов – того же гипса, различных пластиков, смол, силикона (ср. рис. 12, слева и справа).

Развитие технологий изготовления слепков с наскальных рисунков в нашей стране имеет довольно долгую историю и связано как с накоплением собственного опыта и заимствованием зарубежного, так и с появлением новых оттискных материалов.

Самый простой и доступный (после бумаги) материал для получения оттисков/слепков – гипс. Формы из него изготавливались веками и продолжают изготавливаться в наши дни, в том числе и для репликации наскальных рисунков. Конечно, этот материал имеет свои ограничения и недостатки, но и достоинств у него немало. Рассмотрим их на примере коллекции гипсовых копий, сделанных в экспедиции В. И. Равдоникаса в 1935 г. в Карелии на памятниках Онежского озера (Карецкий Нос, Пери Нос и Бесов Нос) и Белого моря (Бесовы Следки). Они хранятся в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамере) с той самой выставки, о которой говорилось при описании эстампажей Залавруги и Амура. Гипсовые слепки представлены обоими возможными видами получения копий такого рода: 1) негативными отпечатками, снятыми непосредственно со скалы (рис. 13, 1, 3) – изображения на них выглядят выпуклыми; 2) отливками (рис. 13, 2), полученными путем изготовления слепка с негативного отпечатка (это могли быть как гипсовые формы, так и укрепленные лаком бумажные эстампажи) – отливки передают изображения точно как в оригинале. Гипс тонирован под цвет камня. Это явно подготовленные специально для выс-

* Если не принимать во внимание довольно часто встречающегося неправильного словоупотребления этого термина: эстампажами многие исследователи называют и натирки, и даже прорисовки на кальке.



Рис. 12. Писаница Верхняя Копёнская (Черёмушный Лог). Слева: эстампаж А. В. Адрианова. 1909 г. (LVII-33, МАЭ РАН, колл. № 2508-103). Фото: А. К. Солодейников. Справа: пластиковая матрица, сделанная в экспедиции Я. А. Шера в 1963 г. перед затоплением памятника. Фото: Я. А. Шер.

тавки экспонаты. Есть и слепки из чистого гипса. Особый интерес представляет попытка запечатлеть знаменитую фигуру «беса» – профильное изображение человека высотой 80 см с большим фаллосом, растопыренными пальцами руки и огромной ступней в виде следа (рис. 13, 3), давшее название памятнику Бесовы Следки, в окружении изображений лодок. Гипс – материал хрупкий, снятие со скальной поверхности цельного гипсового слепка такого размера – задача практически невыполнимая. Слепок был укреплен арматурой в виде деревянных реек, но и это не помогло. Думается, что он разломился на фрагменты еще в момент снятия со скалы, хотя это могло произойти и при транспортировке. Слепок сделан следующим образом: вначале участок скалы был покрыт тонким слоем гипса, тонированного в светло-бежевый цвет; поверх него были проложены деревянные рейки для армирования; затем все было залито толстым слоем неокрашенного гипса. Эта посплошность и использование дерева в качестве арматуры (дерево расширяется и сжимается от изменения влажности) тоже не способствовали сохранению монолитности отиска. Поверхность

слепка была дополнительно тонирована краской более интенсивного цвета – красновато-коричневого оттенка. Видимо к выставке фрагменты были собраны вместе на какой-то основе: на лицевой поверхности видны следы замазывания швов. Сохранились не все фрагменты, сложить оставшиеся в правильном порядке мы смогли, используя как основу опубликованную прорисовку [Равдоникас, 1938, табл. 30]. Несмотря ни на что, наверное, это был один из самых впечатляющих экспонатов выставки.

Помимо традиционного изготовления отисков из гипса, можно вспомнить использование такого нетривиального материала как технический пластилин. Из него по инициативе А. И. Мартынова в 1956 г. путем последовательного копирования фрагментов были сделаны оттиски с многофигурной композиции верхнего фриза Томской писаницы в Западной Сибири. Затем с этих оттисков сделали отдельными блоками отливки из гипса; их тонировали под цвет скалы и соединили в композицию, которая и была выставлена в экспозиции областного краеведческого музея в г. Кемерово к его открытию [Мартынова, Покровская, 2000, с. 49, 50]. К сожалению, ни этот любопытный экспонат, ни какие-либо документальные материалы о нем не сохранились, и мы не можем судить о том, насколько точно получилась эта копия и насколько большую площадь удалось охватить. Подчеркнем, что объект, выбранный для копирования, настолько велик и сложен (плоскость имеет размеры более 5 × 2 м, а ее нижний край находится выше человеческого роста), что, даже имея в распоряжении современные материалы факсимильного копирования, мы решились вновь подступить к нему лишь в прошлом году.

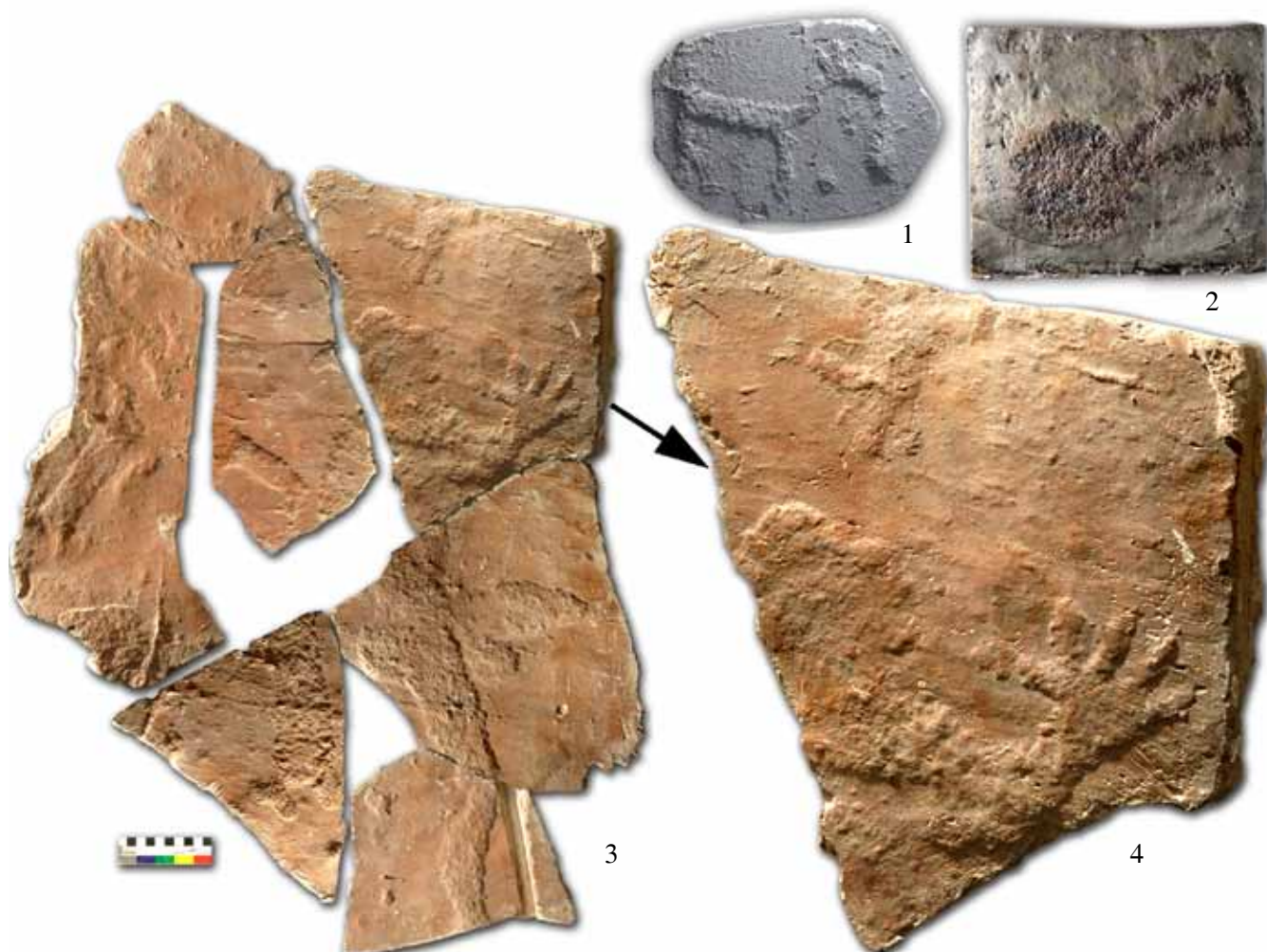


Рис. 13. Гипсовые слепки и отливки петроглифов Карелии, сделанные в экспедиции В. И. Равдоникаса в 1935 г. (МАЭ РАН). Фото: А. К. Солодейников.

Особенно актуальной проблема получения точных объемных копий стала при работах по документированию памятников наскального искусства, проводившихся в связи со строительством гидроэлектростанций на сибирских реках, когда стало ясно, что бесценные сокровища древнего искусства должны уйти под воду и навсегда погибнуть. Исследователи этих памятников пытались получить не просто прорисовки и фотографии, но и объемные их копии. Так, в 1963 г. сотрудниками Красноярской археологической экспедиции Ленинградского отделения Института археологии АН СССР П. Н. Смирновым и Я. А. Шером были проведены новаторские эксперименты по применению пластиков холодного отверждения. После консультаций в Институте полимеризационных пластмасс для экспериментов были выбраны стиракрил, применявшийся в основном в стоматологии, и бутираль, пластик широкого спектра применения, в том числе и в археологии. Пластиковые копии делались на памятниках, попадавших в зону затопления Красноярского водохранилища в среднем течении р. Енисей. На очищенные от лишайников плоскости с петроглифами наносилась в качестве разделительного слоя мыльная смазка или смесь стеарина, керосина и трансформаторного масла. Затем флейцем наносился тонкий слой пластика, приготовленного из порошка и жидкого растворителя. Масса отвердевала через 30–70 минут. После снятия ее со скалы получалась матрица, точно передающая все выступы и углубления скальной поверхности и рисунков на ней. Матрицы из стиракрила были слишком хрупкими и неэластичными, снять их можно было только с ровной поверхности, а из бутираля слишком мягкими и к тому же прозрачными. В итоге матрицы стали делать двухслойными: первый слой из бутираля, второй – из стиракрила [Грязнов и др., 1964; Смирнов, Шер, 1965].

Эксперименты оказались весьма удачными. В 1963 г. было изготовлено несколько копий-матриц на памятниках Каменка и Черёмушный Лог (**рис. 12, справа; 14**). Интересно, что некоторые из скопированных на пластик плоскостей были ранее сняты на бумажные эстампажи А. В. Адриановым (**рис. 12, слева**). Кроме того, проводилось обследование других памятников Среднего Енисея и произведены расчеты: сколько человек, дней и кг пластика потребуется для копирования каждого из них. В отчете говорилось: «поскольку все обследованные пункты будут затоплены, представляется необходимым сплошное копирование всех без исключения рисунков» [Грязнов и др., 1964, с. 23]. При этом, расчет, например, для таких памятников как Оглахты и Тепсей, где под воду позже ушли сотни рисунков на каждом, выглядел следующим образом: Оглахты – 10–12 дней работы и 20–25 кг материала; Тепсей – 4–5 дней работы и 5–6 кг материала [Грязнов и др., 1964, с. 25]. Полагаем, что и самим авторам отчета при последующем более близком знакомстве с памятниками стало понятно, что эти расчеты абсолютно нереалистичны, как, увы, нереалистична была и сама идея полного факсимильного копирования столь мощных местонахождений. За последующие годы экспедиции под руководством Я. А. Шера удалось методом прорисовки на полиэтилен и фотографирования скопировать очень большое количество петроглифов на Енисее, которые ныне затоплены [Sher et al., 1994; Sher, 1999; Blednova et al., 1995], однако факсимильное копирование так и ограничилось лишь экспериментами. Насколько мы знаем, отливок в этих матрицах не производилось*, во всяком случае, ни в каких музеях они не экспонируются. Судьба самих матриц неизвестна. Крайне важно было бы на их примере понять, насколько прочны эти пластиковые материалы, как долго они сами могут храниться, то есть, могут ли они действительно служить резервными копиями для утрачиваемых объектов. В момент их изготовления кажется, что уж пластик-то намного более прочен, чем бумага. Однако, адриановские эстампажи живы спустя более века, а где сейчас пластиковые и резиновые копии, сделанные несколько десятков лет назад?

При копировании в конце 1970 – начале 1980-х годов памятников наскального искусства в Туве на Верхнем Енисее перед затоплением их водохранилищем Саяно-Шушенской ГЭС в экспедиции под руководством М. А. Дэвлет также выполнялись объемные копии. На памятниках Мугур-Саргол, Алды-Мозага, «Дорога Чингис-Хана» скульптором Ю. И. Завитухиным отливались слепки из гипса «с основных композиций». Они были затем покрашены под цвет скалы и покрыты лаком, создав-

* Мы считаем, что изготовления только матриц недостаточно. Отливки позитивных копий с них – необходимый этап процесса изготовления факсимильных копий. Не говоря о том, что именно позитивная копия в точности повторяет оригинал, наличие отливок важно еще и в плане сохранения: как правило, отливочные материалы имеют больший срок жизни, чем оттисковые.



Рис. 14. Черёмушный Лог. Пластиковые матрицы, сделанные в экспедиции Я. А. Шера в 1963 г. перед затоплением памятника. *Фото: Я. А. Шер.*



Рис. 15. Тонированный гипсовый слепок, снятый в экспедиции М. А. Дэвлет на памятнике Мугур-Саргол в Туве перед его затоплением. Государственный исторический музей. Москва. *Фото: Е. А. Миклашевич. 2004 г.*

шим иллюзию скального загара [Дэвлет, 1980, с. 14; 1998, с. 19]. Копии были переданы в Тувинский республиканский краеведческий музей, а одна из них до недавнего времени экспонировалась в Государственном историческом музее в Москве (рис. 15).

В 1973–1977 гг. Н. Н. Гурина при документировании наскальных рисунков памятника Чалмн-Варрэ на Кольском полуострове использовала для получения матриц тиоколовую мастику – композитный материал на основе синтетического каучука, который обычно применяется как герметик. Тиоколовая мастика, смешанная с отвердителем, наносилась на скалу с рисунками, смазанную машинным маслом для предотвращения адгезии. После отвердевания в течение суток получалась эластичная резиноподобная матрица, очень точно передающая все детали копируемой поверхности [Гурина, 1992, с. 16, 17, рис. 8]. Исследователь отметила только один недостаток этого материала – резкий неприятный запах, сохраняющийся и после отвердевания. Насколько нам известно, на этом памятнике были выполнены матрицы с довольно большого количества плоскостей. Выполнялись ли в них гипсовые отливки – неизвестно. Не знаем мы также, удавалось ли очистить скальную поверхность от машинного масла.

Вообще надо сказать, что в те годы исследователи, стремившиеся запечатлеть петроглифы в виде объемных копий, больше внимания обращали на саму возможность получить такую копию, не особенно беспокоясь о том, что происходит с оригиналом в результате этих манипуляций. Исследователи из Института истории и филологии Сибирского отделения АН СССР продолжали поиски подходящих материалов и экспериментировали не только с гипсом, но и с различными смолами и пластиками. Художник-реставратор Э. А. Скорынина много лет проработала в экспедициях А. П. Окладникова и В. Е. Ларичева на Дальнем Востоке, в Восточной Сибири, Хакасии и на Горном Алтае, изготовив большое количество факсимильных копий из самых различных материалов, как матриц, так и отливок. Ни описаний этой работы, ни фотографий копий нет ни в публикациях, ни в отчетах. Некоторые отливки экспонируются в Музее истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока ИАЭТ СО РАН в Новосибирске, некоторые были переданы в фонды музея-заповедника «Томская Писаница» в Кемерово [Мухарева, Русакова, 2011, с. 155, рис. 5, 1, 2]. К сожалению, на некоторых памятниках до сих можно наблюдать ничем не выводимые следы смол, оставшиеся от снятия матриц. Подобные следы имеются на многих памятниках и в других регионах. Сובлазну получить объемную копию с петроглифов подвержены, разумеется, не только археологи-профессионалы, но и разнообразные любители, зачастую художники, знакомые с оттисковыми материалами, но не знакомые с технологией безопасного копирования, не заботящиеся о сохранении памятника и даже плохо различающие то, что они копируют: мы часто наблюдаем, что следы силикона или смазки маркируют края копии, даже не захватывающей контуры рисунков полностью.

В целом, последствия снятия факсимильных копий бывают весьма плачевными для памятников. Основные проблемы, возникающие при этом следующие. 1) Для того, чтобы легче было отделить жесткую копию от скалы, необходим разделительный слой, чаще всего используют смазочные материалы, из которых самый безобидный – мыльный раствор. Но он мало помогает, поэтому использовались различные технические масла, парафины и даже мазут. Эти материалы впитываются в скалу, изменяя ее свойства и внешний вид. 2) Эластичные материалы, такие как силиконы, имеют в своем составе специальные антиадгезивные добавки и поэтому проблем со снятием таких матриц нет вообще. Но как раз эти добавки, проникая в каменную поверхность, «зажирают» ее так, что это невозможно удалить ничем. 3) При нанесении состава для получения матрицы возможны потеки, затекания в трещины и т. п. неконтролируемое распространение материала за пределы копируемой поверхности. То же самое происходит иногда и на стадии изготовления кожуха, который предназначен для поддержания формы эластичных матриц. 4) Применяемые составы довольно капризны, и случаи, когда что-то пошло не так и материал не отвердел, не редки. Удаление не отвердевшего материала с поверхности – работа очень трудоемкая. 5) Возможно снятие отслаивающихся фрагментов скальной корки вместе с матрицей.

Негативные последствия изготовления факсимильных копий вызывают резкую критику со стороны противников применения контактных методов копирования (обзор см.: [Дэвлет, 2002, с. 76–97]). Критика эта, несомненно, справедлива, но выход из ситуации не только один – полный

запрет применения этого метода, возможен и другой – уменьшение его отрицательных последствий. Чаще всего, дело не в самом методе, а в профессионализме и добросовестности тех, кто его использует. Во-первых, на плоскостях с отслаивающейся скальной коркой его применение действительно не должно осуществляться, во всяком случае, без проведения консервационных работ. Во-вторых, необходимо было найти наиболее безвредное и нейтральное вещество в качестве разделительного слоя. Используемый сейчас раствор метилцеллюлозы создает очень тонкую и при этом непроницаемую пленку на поверхности камня, и полностью смывается водой после снятия матрицы. Все остальное зависит от аккуратности и тщательности выполнения работы. Да, естественно, контакта со скальной поверхностью не избежать; на нее действительно наносятся химические вещества. Но, на наш взгляд, есть много ситуаций, в которых несомненная польза от снятия копии значительно превышает возможный (!) вред.

В случае явной угрозы утери памятника, как это было в ситуации с водохранилищами, о необходимости факсимильных копий и говорить излишне. Есть также много случаев, когда угроза утраты предположительна, но весьма вероятна. Это относится к памятникам, катастрофически разрушающимся по естественным и техногенным причинам, и памятникам, которые стали популярны и доступны для неконтролируемых посетителей, но не находятся под охраной. Факсимильная копия из прочного материала станет в таких случаях «резервной копией» на случай порчи или утраты оригинала. Кроме того, она поможет в проведении мониторинга состояния объекта и будет основой для проведения реставрационных работ в случае утраты фрагментов. Факсимильные копии – это один из лучших способ экспонирования наскального искусства в музеях и на выставках. Если учесть в насколько отдаленных и труднодоступных местах находятся многие местонахождения, то экспонирование копий – это способ дать публике наиболее адекватное представление о них, способствуя таким образом популяризации наскального искусства как важнейшей части культурного наследия. Кроме того, музеи заинтересованы заказывать копии конкретных объектов для наилучшего раскрытия темы той или иной экспозиции. Факсимильные копии полезны в научно-исследовательских целях, так как они позволяют проводить документирование сложных объектов в более удобных условиях, чем условия на самом памятнике, а современные материалы обеспечивают высочайшую степень точности передачи всех деталей оригинала. Для музеефицируемых и туристически используемых памятников важную роль играет возможность сделать с однажды полученной матрицы неограниченное количество отливок в презентационных, коммерческих, обучающих и др. целях.

Технология изготовления матриц и отливок в целом остается той же, но применяемые материалы постоянно совершенствуются, растет их ассортимент, улучшаются свойства, повышается точность передачи деталей, удобство в работе и т. д. Возможности исследователей в этом направлении существенно расширились. Изготовление матриц стало более безопасным для памятника. На современном этапе снятие факсимильных копий с произведений наскального искусства осуществляется уже в довольно крупных масштабах и в самых разных регионах. Расширился и спектр задач, которые решаются с помощью факсимильных копий [Миклашевич, Кочанович, 2005; Кочанович, Дэвлет, 2006; Миклашевич, 2013, 2017; и др.]

В начале 1990-х годов на памятниках Минусинской котловины и Горного Алтая проводились совместные экспедиции российских (Я. А. Шер, В. Д. Кубарев) и французских (Н.-Р. Francfort, D. Sacchi, P. Vidal и др.) исследователей наскального искусства. В том числе принимал участие Р. Давид, автор классической книги по факсимильному копированию в сфере археологии [David, 1986], он снял десятки матриц на писаницах Сибири. Отливки с них экспонировались в Национальном исследовательском центре в Париже. Французскими же специалистами в начале 2000-х годов сделаны в большом количестве копии на труднодоступном высокогорном памятнике Саймалы-Таш в Киргизии. В 2004 г. в Национальной Академии наук Республики Киргизстан нам довелось увидеть у К. И. Ташбаевой только что присланные из Франции изумительного правдоподобия и качества тонированные пластиковые отливки (рис. 16).

В 2002–2004 гг. большая серия факсимильных копий была изготовлена с петроглифов памятника Сикачи-Алян на берегу р. Амур на Дальнем Востоке. Интересно, что в данном случае инициаторами проекта по копированию выступили энтузиасты, А. Бабаев и А. Судаков, хабаровские биз-

несмены, специально с этой целью создавшие фонд «Историческое наследие Амурского региона» и специальную лабораторию. Они изучили технологию, приобрели материалы и сделали силиконовые слепки более 20 валунов с петроглифами [Ласкин и др., 2005, с. 159, 160]. Отливки экспонировались на многих передвижных выставках, в том числе на организованной в 2005 г. Е. Г. Дэвлет выставке «Мир наскального искусства» (рис. 17), а также в Хабаровске: в музейных экспозициях и под открытым небом. Значение факсимильного копирования этого памятника в том, что петроглифы Сикачи-Аляна постоянно подвергаются опасности утраты и не часто бывают доступными для осмотра. Важно отметить и то, что в единожды снятых матрицах копии отливались по несколько раз из разных материалов и для разных целей.

В 2005–2008 гг. Е. Г. Дэвлет руководила работой экспедиции по документированию местонахождения наскального искусства на р. Пегтымель на Чукотке. Этот памятник, находящийся за Полярным кругом, пожалуй, можно назвать самым удаленным и труднодоступным из всех в нашей стране. Специалистов, которым повезло его увидеть, можно пересчитать по пальцам. Поэтому одним из направлений работы экспедиции, которому большое значение придавала Екатерина Георгиевна, было изготовление крупной серии факсимильных копий с самых интересных композиций, тем более что многие из них были открыты в ходе экспедиции. Эту работу осуществлял А. В. Кочанович, сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации в Москве, начавший осваивать технологию на петроглифах Казахстана. За четыре полевых сезона он снял на Пегтымеле силиконовые матрицы с нескольких десятков плоскостей [Кочанович, Дэвлет, 2006; Дэвлет и др. 2012, с. 213, цв. илл. 9, 10]. Сделанные с них в Москве отливки из полиуретана очень достоверно тонировались по фотографиям художниками фирмы «Новый Акрополь» (рис. 18). Копии экспонировались на многих выставках, организованных Екатериной Георгиевной, некоторые были подарены в музеи разных городов. Среди отливок наибольшее восхищение вызывают



Рис. 16. Факсимильная пластиковая копия петроглифов Саймалы-Таша в Киргизии, изготовленная французскими специалистами.
Фото: Е. А. Миклашевич. 2004 г.



Рис. 17. Факсимильные копии петроглифов Сикачи-Аляна на выставке «Мир наскального искусства». Музейный центр РГГУ, Москва. 2005 г. *Фото: И. Ю. Георгиевский.*

объемная копия камня с изображениями на двух гранях (**рис. 18, 2**) и огромная копия самой большой композиции на памятнике, ныне инсталлированная в Институте археологии (**рис. 18, 3**). Оба эти объекта потребовали очень больших усилий как на этапе изготовления матрицы, так и отливки, и, конечно, транспортировки. Осуществление всего масштабного проекта, конечно же, подразумевало большие финансовые вложения, но результат стоит того. Как отмечалось, создание факсимильных копий – «это реальный механизм дистанционного приобщения к памятнику» и способ хотя бы частичного его сохранения [Кочанович, Дэвлет, 2006, с. 47].

Очень большую роль сыграли эти отливки в популяризации не только памятника на р. Пегтымель, но и наскального искусства вообще. Особо отметим, что пегтымельские отливки заняли важное место в проекте «Читай историю руками» Государственного исторического музея, осуществленного в 2008–2009 гг. и нацеленного на то, чтобы слепые и слабовидящие дети смогли потрогать руками разнообразные археологические артефакты в виде факсимильных копий (**рис. 18, 4**). На выставках по наскальному искусству, проводимых Сибирской Ассоциацией исследователей первобытного искусства, пегтымельские отливки популярны и среди обычных детей, так как на них они могут попробовать сделать себе на память копию-протирку (**рис. 18, 5**).

Несколько лет назад на памятниках Минусинской котловины в Южной Сибири был осуществлен еще один международный археологический проект, так же включавший факсимильное копирование, производившееся под руководством Р. Давида. Копии были сделаны (в числе прочих объектов) с изображений на стелах окуневской культуры. Кроме вполне традиционных выставочных целей (копии представили эти выдающиеся, но малоизвестные за пределами Сибири памятники, европейской публике на выставке в 2015 г. в Монако), изготовление их преследовало и научные задачи: для реконструкции и визуализации первоначального вида окуневских стел на их копии была нанесена предполагаемая раскраска [Есин и др. 2014, с. 84, рис. 4, 5].



▲ **Рис. 18.** Факсимильные копии петроглифов Пегтымеля. Экспедиция под руководством Е. Г. Дэвлет. Изготовление матриц и отливок: А. В. Кочанович; изготовление отливок и тонировка: «Новый Акрополь». 1 – плоскостная отливка; 2 – объемная отливка; 3 – крупноразмерная составная отливка; 4 – отливки в проекте ГИМ «Читай историю руками» (фото: с сайта музея); 5 – изготовление графитных натирок с отливок на выставке САИПИ «Древнее искусство на скалах».

Наш интерес к изготовлению факсимильных копий был развит совместной работой с А. В. Кочановичем. В экспедиции на р. Пегтымель были получены и первые навыки. В последние годы руководство музея-заповедника «Томская Писаница» поставило перед нами с коллегами задачу изготовления большой серии факсимильных копий как с памятников на р. Томь, так и других регионов – для планируемой новой экспозиции Музея наскального искусства в составе музея-заповедника. Эта работа уже ведется, и коллекция копий постепенно растет.

Кроме того, осуществляются специальные проекты. Так, в 2016 г. Государственный природный заповедник «Хакасский» заказал САИПИ изготовление факсимильных копий на памятниках наскального искусства в горах Оглахты в Хакасии. Главной задачей было получить копии с тех плоскостей на береговых скалах, которые подвержены периодическому затоплению водохранилищем и следовательно находятся под угрозой разрушения. Также их интересовали копии с тех местонахождений, которые находятся в труднодоступных и непосещаемых участках заповедника. Кроме того, в целом набор копий должен был отражать различные хронологические периоды наскального искусства Оглахты. Наша команда успешно справилась с поставленными задачами, изготовив 11 художественно тонированных факсимильных копий (**рис. 19**), которые экспонировались на специально посвященной этому выставке в Абакане и сейчас выставлены в Хакасском национальном краеведческом музее им. Л. Р. Кызласова.



Рис. 19. Факсимильная копия плоскости с береговых скал комплекса Оглахты в Хакасии. Фото: Л. Л. Бове.

В 2017 г. нам были заказаны факсимильные копии петроглифов Алтая для Музея археологии и этнографии в Алтайском государственном университете в Барнауле, а также, что стало для нас серьезным испытанием – большеразмерные объемные копии, которые планировалось экспонировать в так называемом Археологическом саду камней под открытым небом около университета. В целом, на памятниках Горного Алтая (Джалгыз-Тобе, Курмантау и комплекс на р. Чаган) было изготовлено 6 плоскостных копий для музея (**рис. 20**) и 3 больших объемных копии для Сада камней (**рис. 21**) [Миклашевич, 2018].

Как видим, возможности факсимильного копирования наскального искусства постоянно расширяются, интерес к нему растет, количество решаемых задач тоже. Завершая обзор, приведем в пример еще одно возможное использование современных факсимильных копий, причем в данном случае будут использованы также преимущества их предшественников – бумажных эстампажей. Дело в том, что некоторые петроглифы Минусинской котловины, которые были скопированы А. В. Адриановым методом эстампажа в начале XX в., в дальнейшем подверглись ужасному вандализму в виде глубоко высеченных прямо по рисункам надписей. При этом были испорчены порой уникальные изображения. Однако эстампажи Адрианова позволяют совершенно достоверно воссоздать утраченные фрагменты подлинных рисунков. Мы предлагаем проводить эту реконструкцию не на оригинальной плоскости, а на ее факсимильной копии [Миклашевич, 2013]. Особенно актуален этот план для знаменитой Сулекской писаницы в Хакасии, где огромная плоскость с большим количеством тонких изящных гравировок и рунических надписей вся испорчена многочисленными посетительскими граффити. Реконструировав утраченные фрагменты на факсимильной копии, мы избежим масштабного вмешательства в оригинал и получим полноценный аттрактивный экспозиционный объект, который можно будет демонстрировать посетителям, например, где-нибудь неподалеку от памятника.

Рис. 20. Факсимильные копии петроглифов Алтая (Жалгыз-Тобе и Чаган).
Фото: Л. Л. Бове.

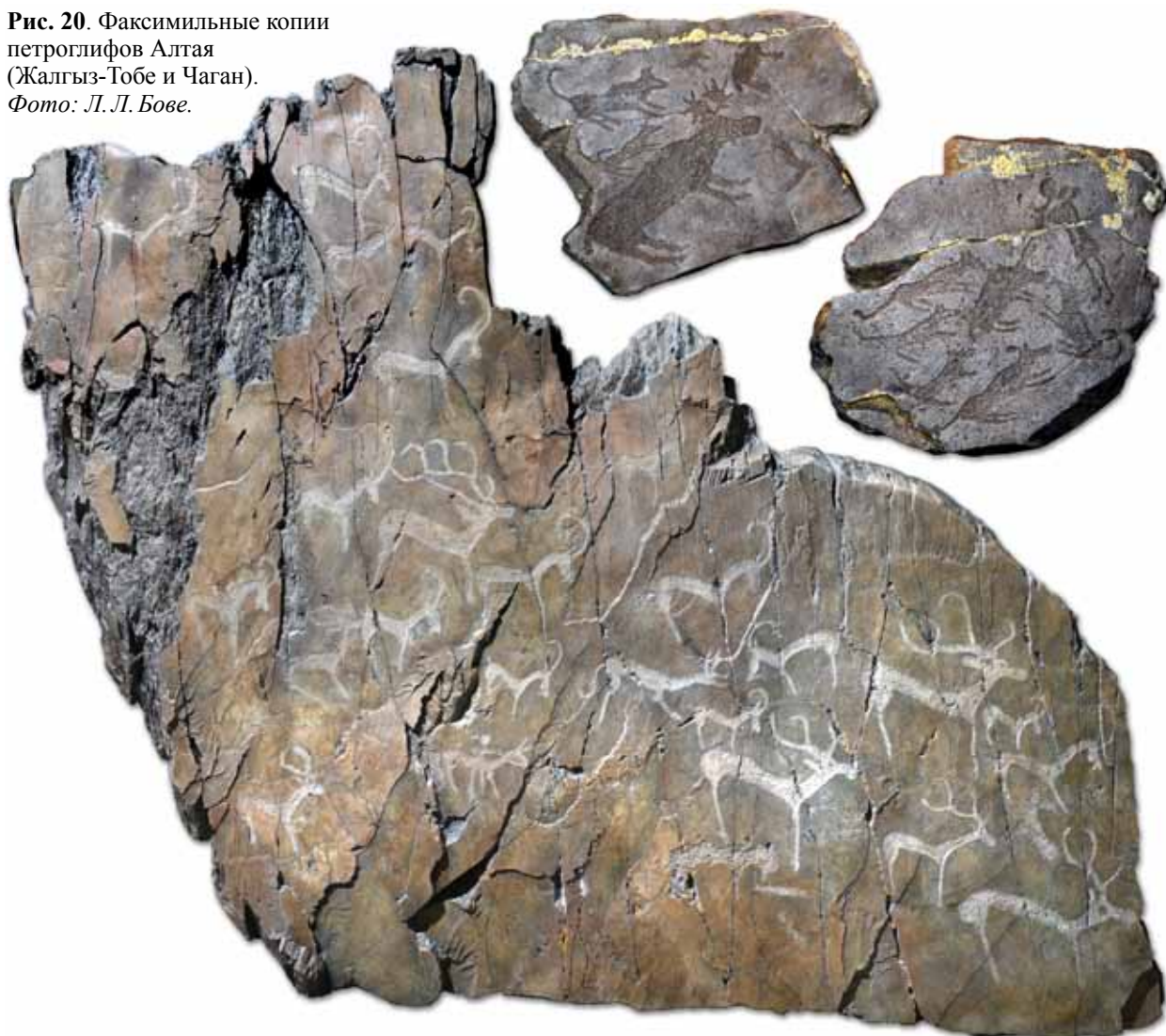




Рис. 21. Петроглифы на горе Курмантау (Горный Алтай) в природном контексте (*вверху*) и объемная факсимильная копия этой плоскости в Археологическом саду камней в Барнауле (*внизу*). Фото: Л. Л. Бове.



Рис. 22. Напечатанная на 3D принтере фрагментами 3D модель скальной поверхности с красочным изображением мамонта из Каповой пещеры на Урале. Модель создана в Лаборатории RSSDA, Москва. Фотография с выставки. Уфа. 2019 г.

В заключение остается поразмышлять о том, что же будет являться развитием такого метода получения факсимильных копий как «матрица+отливка»? Ответ уже очевиден. Это создание цифровых 3D моделей объектов наскального искусства методами лазерного сканирования и фотограмметрии, а затем получение физических копий методом 3D печати. Первая часть этого процесса успешно развивается уже довольно давно и приносит впечатляющие результаты. Качественной печати полноразмерных моделей с текстурой на 3D принтере пока не добились, и сам процесс не дешев. Но разрешение этих проблем – лишь дело времени. Цифровые технологии исключают трудоемкий и дорогостоящий этап создания матрицы, снимают проблемы контакта с оригиналом, хранения матриц и кожухов, дезинтеграции материала со временем, и при этом так же позволят в итоге получать физические объемные копии со всеми их преимуществами. Наложение фототекстуры на рельеф делает ненужным трудоемкий процесс ручной художественной тонировки копий и точнее передает оригинал, а кроме того позволяет получать объемные копии не только петроглифов, но и росписей (**рис. 22**). Но это уже тема совсем другого исследования...

Библиография

- Гурина Н. Н. Петроглифы Кольского полуострова // Российская археология. 1992. № 3. С. 5–18.
- Дэвлет Е. Г. Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование. М.: ИА РАН, 2002. 240 с.
- Дэвлет Е. Г., Миклашевич Е. А., Мухарева А. Н. Материалы к своду петроглифов Чукотки (изображения в скоплениях I–III на Кайкульском обрыве) // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. С. 203–283. (Труды САИПИ. Вып. IX).
- Дэвлет М. А. Петроглифы Мугур-Саргола. Москва: Наука, 1980. 272 с.
- Дэвлет М. А. Петроглифы Енисея. История изучения (XVIII – начало XX в.). Москва: ИА РАН, 1996. 250 с.
- Дэвлет М. А. Петроглифы на дне Саянского моря. М.: Памятники исторической мысли, 1998. 288 с.
- Грязнов М. П. Боярская писаница // Проблемы истории материальной культуры. № 1, 2. Л., 1933. С. 41–44.
- Грязнов М. П., Шер Я. А., Богданова А. Н. Отчет о работе 1-го Правобережного отряда в 1963 г. // Архив ИА РАН. Р-1. 2743, 2743а.
- Грязнов М. П., Шнейдер Е. Р. Древние изваяния Минусинских степей // Материалы по этнографии. Т. 4. Вып. 2. Л., 1929. С. 63–96.
- Есин Ю. Н. Магай Ж., Руссельер Р., Вальтер Ф. Краска в наскальном искусстве окуневской культуры Минусинской котловины // Российская археология. 2014. № 3. С. 79–88.
- Киселев С. В. Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц // Труды Секции археологии Российской Ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук. Т. V. М., 1930. С. 91–100.

Кочанович А. В., Дэвлет Е. Г. Об изготовлении резервных и выставочных копий петроглифов Кайкульского обрыва // Пегтымельская тетрадь. М.: ИА РАН, 2006. С. 47–52.

Ласкин А. Р., Дэвлет Е. Г., Бабаев А. Л., Судаков А. В. Петроглифы Сикачи-Аляна – уникальный памятник древнего наскального искусства на Нижнем Амуре (проблемы сохранения и использования) // Мир наскального искусства. Москва: ИА РАН, 2005. С. 154–162.

Мартынова Г. С., Покровская А. Ф. Исследователи Томской писаницы. Кемерово, 2000. 68 с.

Меньшиков Л. Н. Коллекция китайских эстампажей // Петербургское востоковедение. 2002. Вып. 10. С. 398–403.

Миклашевич Е. А. Лънищенская писаница // Памятники наскального искусства Минусинской котловины. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. С. 28–56. (Труды САИПИ. Вып. X).

Миклашевич Е. А. Музеефикация Сулекской писаницы: возможности реконструкции утраченных и поврежденных композиций // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2013. С. 304–308.

Миклашевич Е. А. Эстампажи амурских петроглифов из экспедиции А. П. Окладникова 1935 года // Проблемы истории, филологии и культуры. 2015. № 4 (50). С. 5–25.

Миклашевич Е. А. О выставке «Наскальное искусство Южной Сибири» и работах по изготовлению факсимильных копий петроглифов Алтая // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». 2017. Вып. 6. С. 31–37, 63–64.

Миклашевич Е. А. О памятниках наскального искусства в урочище Каменка на Среднем Енисее // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». 2018. Вып. 7. С. 5–22, 89–91.

Миклашевич Е. А., Бове Л. Л. Исследование изображений на курганных плитах могильников под горой Бычиха // Вестник Кемеровского гос. университета. 2015. № 3 (63). Т. 1. С. 52–64.

Миклашевич Е. А., Кочанович А. В. Объемные копии наскальных рисунков – вред или польза // Мир наскального искусства. Москва: ИА РАН, 2005. С. 177–180.

Мухарева А. Н., Русакова И. Д. Петроглифические коллекции в фондах музея-заповедника «Томская Писаница» // Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию открытия Томской писаницы. Т. 1. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. С. 148–155. (Труды САИПИ. Вып. VIII).

Окладников А. П., Запорожская В. Д. Ленские писаницы. Наскальные рисунки у деревни Шишкино. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. 198 с.

Паничкина М. З. Сессия археологической секции Института антропологии, археологии и этнографии Академии наук СССР // Советская археология. 1937. № 3. С. 237–240.

Попов Н. И. О рунических письменах в Минусинском крае // Известия Сибирского отдела Русского Географического общества. Т. 5, № 2. С. 1–65.

Равдоникас В. И. Наскальные изображения Онежского озера. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 212 с.

Равдоникас В. И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. 2 Наскальные изображения Белого моря. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. 168 с.

Радлов В. В. О новом способе приготовления эстампажей с надписей на камнях // Записки Восточного отделения Русского археологического общества. Т. 7. СПб., 1893. С. 169–181.

Смирнов П. Н., Шер Я. А. Применение полимеризационных пластиков для копирования наскальных рисунков // Советская археология. 1965. № 3. С. 280–282.

Шер Я. А. Шишкино: новый взгляд (*реу. на:* Мельникова Л. В., Николаев В. С., Демьянович Н. И. Шишкинская писаница. Иркутск: Институт земной коры СО РАН. Т. 1, 2011. 426 с.; Т. 2, 2012. 288 с.) // Российский археологический ежегодник. № 3. СПб., 2013. С. 617–627.

Bahn P. G. Prehistoric rock art. Polemics and Progress. Cambridge University Press, 2010. 222 p.

Blednova N., Francfort H.-P., Legtchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher J., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P. Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie). Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Fascicule No. 2. Sibérie du Sud 2. Paris: Diffusion de Boccard, 1995. 246 p.

David R. Utilisation des techniques de moulage en Paleontology humaine et en Prehistoire. Paris: Museum national d'Histoire naturelle, 1986. 274 p.

Miklashevich E. A. Paper imprints and plaster casts of Karelian petroglyphs by V. Ravdonikas and modern possibilities for facsimile copying of rock art // Whale on the rock II. Korean prehistoric art II. Ulsan: Ulsan petroglyph museum, 2018. P. 239–268.

Sher J. A. Ensemble de Cheremushny Log // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. Fascicule No. 4. : Sibérie du Sud 4. Paris: Diffusion de Boccard, 1999. P. 5–52.

Sher J. A., Blednova N., Legchilo N., Smirnov D. Oglakhty I–III (Russie, Khakassie). Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Fascicule No. 1: Sibérie du Sud 1. Paris: Diffusion de Boccard, 1994. 156 p.



И. Д. Русакова, А. Н. Мухарева, Е. Г. Дэвлет, О. С. Советова на экскурсии на памятнике Коровий Лог близ Минусинска. Семинар САИПИ «Документирование и мониторинг памятников наскального искусства: история, проблемы, перспективы» (к 150-летию со дня рождения А. В. Адрианова). Август 2004 г. *Фото: А. В. Кочанович.*



Е. Г. Дэвлет, Д. В. Черемисин, Л. Ю. Боброва, А. Н. Мухарева, О. Б. Шрайбман, А. А. Смирнова после защиты кандидатской диссертации А. Н. Мухаревой. Кемерово, ноябрь 2007. *Фото: Е. А. Миклашевич.*

DOI: 10.25681/LARAS.2019.978-5-202-01433-8.237-256

А. Н. Мухарева

*Кемеровский государственный университет,
Музей-заповедник «Томская Писаница», Кемерово, Россия*

ПЕТРОГЛИФЫ ГОРЫ БОЛЬШОЙ СИБИГУР НА ЕНИСЕЕ

Публикация вводит в научный оборот наскальные изображения на горе Большой Сибигур. Памятник расположен в северной части Минусинской котловины, на левом берегу Енисея (Красноярского водохранилища). Впервые изображения были зафиксированы Н. В. Леонтьевым и Н. А. Боковенко в 1980-е годы, однако опубликованы не были. Повторное обследование этого местонахождения с целью полного документирования изображений было предпринято только в 2016 г. автором публикации. В статье представлены фотографии и копии всех рисунков; обсуждается проблема датировки публикуемых изображений; в научный оборот вводятся новые материалы по наскальному искусству Минусинской котловины.

Ключевые слова: петроглифы, документирование наскального искусства, хронология, древнейшие наскальные изображения, Обрыв, Большой Сибигур, Минусинская котловина, Енисей

A. N. Mukhareva

Kemerovo State University, «Tomskaya Pisanitsa» museum-reserve, Kemerovo, Russia

PETROGLYPHS OF THE BOLSHOY SIBIGUR MOUNTAIN ON THE YENISEI

The paper presents the rock art site on the mountain of Bolshoy (Big) Sibigur which located in the northern part of the Minusinsk Basin on the left bank of the Yenisei River (Krasnoyarsk reservoir). The images were first recorded by N. V. Leontiev and N. A. Bokovenko in the 1980s but have not been published. A new survey of this location and its complete documentation was undertaken in 2016 by the author. The photos and tracings of all the imagery are published; the problem of its dating is discussed and new materials on the rock art of the Minusinsk Basin are introduced for the scholarly use.

Keywords: petroglyphs, rock art recording, chronology, earliest imagery, Obryv, Bolshoy Sibigur, Minusinsk Basin, Yenisei

Настоящую статью хотелось бы начать с выражения искренней признательности, уважения и благодарности Екатерине Георгиевне Дэвлет. За многое. Прежде всего, за возможность увидеть петроглифы самого северного в нашей стране местонахождения, расположенного за полярным кругом. Несколько ярких полевых сезонов на берегу реки Пегтымель подарили не только колоссальный опыт полевой работы, но и новые знакомства с удивительными людьми, а также сформировали понимание важности и необходимости всестороннего обследования и полного документирования памятников наскального искусства, пусть даже самых небольших.

После экспедиций на Чукотку в полевых условиях мы встречались лишь однажды, когда в 2009 г. Екатерина Георгиевна, возвращаясь с Шалаболинской писаницы, заезжала в наш лагерь на правом берегу Енисея в Новоселовском районе. Так совпало, что в тот год мы, сами того не осознавая, жили напротив горы Большой Сибигур, расположенной на левом берегу Красноярского водохранилища. С тех пор мой интерес к петроглифам северной части Минусинской котловины только вырос, вместе с убеждением того, к чему всегда стремилась Екатерина Георгиевна – по возможности наиболее полной публикации свода источников по памятникам наскального искусства.

Памятник наскального искусства на горе Большой Сибигур расположен на левом берегу Енисея (Красноярского водохранилища), на некотором от него удалении (рис. 1, 1). Ближайший населенный пункт – поселок Интикуль (Новоселовский район Красноярского края), находится в 6 км,

а само местонахождение располагается на участке, по которому проходит административная граница между двумя субъектами Федерации: Красноярским краем и Республикой Хакасия. При этом вершина горы при определении границы оказалась на территории Красноярского края, а юго-западная ее оконечность, на которой сосредоточены петроглифы, – в Хакасии.

Большой Сибигур является крайней горой в небольшой горной цепочке (**рис. 1, 2**), протянувшейся полукругом с юго-запада на северо-восток между озерами Интиколь и Толстый Мыс. Северо-восточнее горы Большой Сибигур расположены горы Обрыв и Толстый Мыс – южные их склоны обрывистые, с обнажениями красного девонского песчаника, северные – пологие. Севернее этой горной цепочки проходит автотрасса Шира – Новоселово, а юго-западнее – Красноярск – Абакан. В настоящее время значительная часть этой территории распахана и лишь у подножия гор, а также по берегам озер сохранилась поверхность с типично степным ландшафтом, где ранее уже было зафиксировано несколько курганных могильников [Боковенко, 1978, л. 2–5].

В ходе обследования этой цепочки гор, планомерно осуществлявшегося в последние годы, свидетельства наскального творчества были зафиксированы на всех трех пунктах. Однако если на горах Обрыв и Толстый Мыс они представлены единичными сценами и фигурами [Мухарева, 2018, с. 31, рис. 3, 4], а иногда лишь следами пикетажа, то рисунки, выполненные на юго-западной оконечности горы Большой Сибигур (**рис. 1, 3, 4**), гораздо более многочисленны и разнообразны с точки зрения стиля и хронологии. Кроме того, удаленность памятника от населенных пунктов способствует меньшему антропогенному воздействию и лучшей сохранности изображений. Западный склон горы невысокий и переходит в небольшую террасу, на которой сохранилось два десятка тагарских курганов (**рис. 1, 4, 5**); на отдельных камнях оград этих курганов также встречаются петроглифы. Вероятно, это лишь небольшая южная часть могильника, к настоящему времени в значительной степени распаханного.

До недавнего времени ни петроглифы горы Большой Сибигур, ни название этого местонахождения не фигурировали в научной литературе. Первые упоминания о том, что «на горе Обрыв обнаружены изображения в основном животных, предварительно датируемые временем от эпохи бронзы до средневековья» [Боковенко, Леонтьев, 1985, с. 192], были предельно краткими и не привлекли должного внимания исследователей. Возможно, это было связано с тем, что результаты обследования наскальных изображений памятника, предпринятого Н. В. Леонтьевым и Н. А. Боковенко в 1983 г., так и остались на страницах отчета [Боковенко, 1984, л. 3–5]. Между тем исследователям удалось осуществить осмотр юго-западной оконечности горы, зафиксировать и описать пять плоскостей с изображениями, частично выполнить фотофиксацию (в отчет вошли фотографии общего вида горы и двух плоскостей с древнейшими петроглифами), установить хронологическую атрибуцию рисунков, охарактеризовать состояние их сохранности [Боковенко, 1984, л. 3–5].

Повторное обследование этого местонахождения с целью полного документирования изображений, насколько нам известно, было предпринято только в 2016 г. автором публикации в ходе изучения петроглифов Новоселовского района Красноярского края [Миклашевич и др., 2017, с. 87, 88]. Работы на памятнике осуществлялись в течение двух полевых сезонов и в 2017 г. были завершены. В результате выявлено 14 плоскостей с изображениями (**рис. 2–19**), среди которых подавляющее большинство выполнено в технике выбивки (пикетажа), использованной в разнообразных ее вариациях: зафиксирована выбивка поверхностная и глубокая, редкая и частая, крупно- и мелко-точечная, контурная и силуэтная. Гравированные рисунки практически отсутствуют: в одном случае, на плоскости 3, они зафиксированы в качестве разметки эскиза для последующего нанесения изображений в технике пикетажа (**рис. 5**); на плоскости 5 гравированные линии образуют сетку (**рис. 7; 9**); еще на одной (плоскость 6) – процарапаны схематичные изображения животных, относящиеся, вероятно, к новому времени (**рис. 11**). Выполненные краской изображения на памятнике не обнаружены.

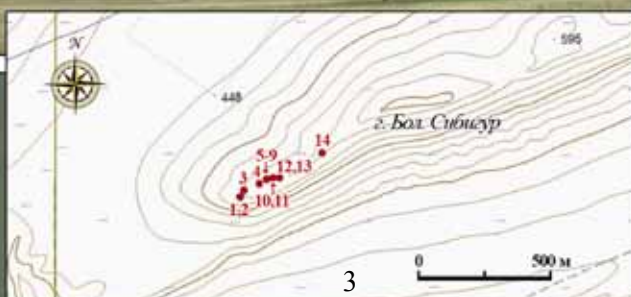
Все плоскости с петроглифами сосредоточены на трех верхних ярусах юго-западной оконечности горы Большой Сибигур. Далее на восток склон становится все более крутым, а ярусы в значительной степени разрушены. Это не только затрудняет обследование склона, но и делает его небезопасным, в связи с чем следующий участок протяженностью в 2 км нами осмотрен не был.



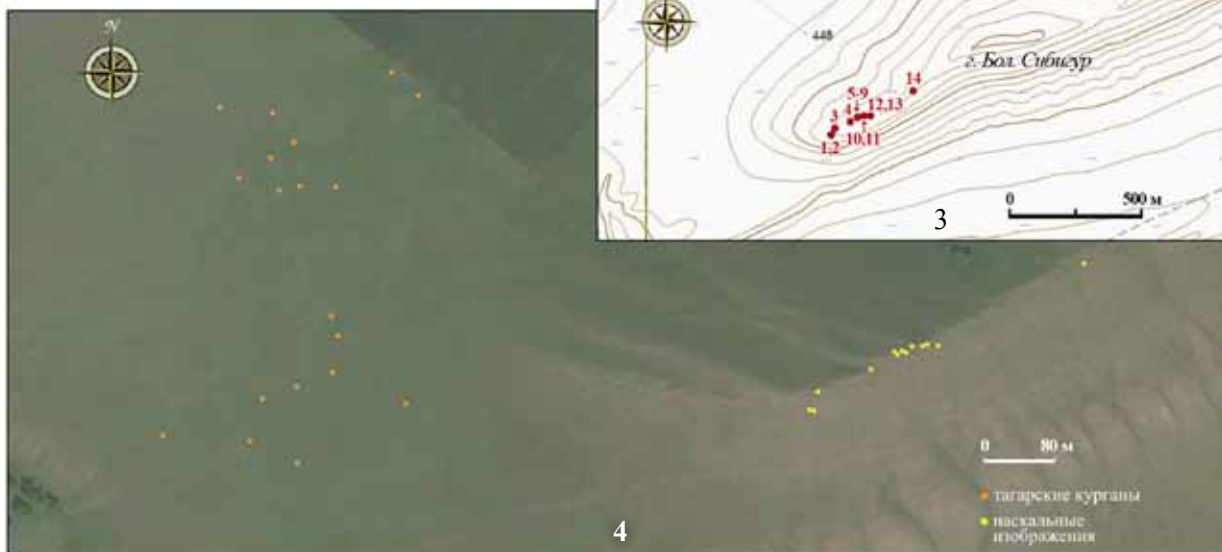
1



2



3



4



5

Рис. 1. Большой Сибигур: 1 – расположение памятника на карте; 2 – общий вид на горы Большой Сибигур, Обрыв и Толстый Мыс с юга; 3 – план расположения плоскостей с петроглифами; 4 – спутниковый снимок SASPlanet с обозначением скальных плоскостей с петроглифами и тагарских курганов, расположенных на террасе у юго-западного склона горы; 5 – общий вид юго-западной оконечности горы.

По сведениям предыдущих исследователей, отмечавших, что «в восточной части песчаники желтые, рыхлые, легко осыпаются и выветриваются и, скорее всего, не пригодны для выбитых изображений», «там петроглифов не обнаружено» [Боковенко, 1984, л. 4].

Вероятно, первоначально на плоскостях горы Большой Сибигур было гораздо больше наскальных рисунков, чем сохранилось до наших дней. Почти во всех случаях представлены одиночные фигуры и только дважды – многофигурные композиции. Исследование состояния сохранности памятника показало, что деструкция изображений происходила, прежде всего, в результате действия различных природных факторов: разрушения естественных скальных карнизов (**рис. 2, 1, 2; 6, 1; 7, 1; 11, 1; 12, 1; 13, 1; 14, 1; 16, 1**), трещиноватости (**рис. 2; 3; 5; 7; 13**), отслоения и утраты фрагментов скальной корки (**рис. 5–7; 14; 19**), роста лишайников на открытых увлажняемых поверхностях (**рис. 2, 1**). Повреждений антропогенного характера сравнительно меньше, тем не менее некоторые плоскости и древние изображения испорчены процарапанными или прорезанными граффити (**рис. 12**).

В ходе документирования петроглифов памятника корпус «видимых» изображений был пополнен благодаря расчистке одной из плоскостей от лишайников, а также возможности собрать некоторые из отслоившихся фрагментов скальной корки. Так, в 2016 г. после неоднократного обследования одного из участков нижнего яруса горы была обнаружена плоскость 1, верхняя часть которой, вследствие отсутствия естественной защиты от дождя и снега, была плотно покрыта лишайниками разных видов (**рис. 2, 1**), практически полностью скрывавшими изображение. Их удаление было проведено с помощью 3% раствора перекиси водорода, капроновой щетки и деревянных палочек. В результате расчистки удалось выявить изображение животного (**рис. 2, 2–4**), что еще раз подтверждает эффективность удаления лишайников с целью наиболее полного документирования наскальных рисунков.

Частично восстановить утраченные рисунки на плоскости 5 позволили фрагменты отслоившейся скальной корки, собранные непосредственно под плоскостью (**рис. 8–10**). Эта плоскость памятника является одним из двух выходов, содержащих многофигурные композиции. Ее расположение на верхнем ярусе горы, беспрепятственное увлажнение и сильное растрескивание привели к тому, что на момент наших исследований более чем две трети поверхности были утрачены в результате отслоения скальной корки с рисунками (**рис. 7**). В отчете о работах 1983 г. эта плоскость фигурирует как «грань 3», при описании которой отмечено: «начало неясной выбивки, в значительной степени уже осыпавшейся» [Боковенко, 1984, л. 4].

Поскольку перед плоскостью имеется довольно большая ровная площадка, то часть обрушившихся фрагментов так и осталась лежать на месте падения, некоторые из них частично поросли лишайниками или были задернованы. В ходе осмотра нами была предпринята попытка собрать лежавшие перед плоскостью кусочки, которые в камеральных условиях были очищены от остатков земли, пыли и лишайников. Из более чем 300 собранных фрагментов различной величины было составлено несколько более крупных (**рис. 8**). К сожалению, состыковать их между собой невозможно из-за отсутствия промежуточных кусочков. Только в одном случае удалось почти целиком восстановить изображение, выполненное древним мастером (**рис. 8, 1; 10, 3**), а также подобрать недостающие фрагменты для двух фигур, частично сохранившихся в левой части плоскости (**рис. 10, 1, 2**). Тем не менее, несмотря на то, что далеко не все фрагменты удалось собрать и восстановить первоначальную композицию целиком никогда не удастся, данный пример является весьма показательным в отношении того, какую часть петроглифов мы теряем в результате воздействия на них одного из самых распространенных разрушающих природных факторов – отслоения скальной корки.

Преимущественно петроглифы копировались способом микалентного эстампирования (материалы после обработки переданы в фонды музея-заповедника «Томская Писаница»: КПОФ 10290–10294) или прорисовывания на прозрачную пленку. Полученные копии в последующем служили основой для корректировки фотокадров фрагментов плоскостей с изображениями, снятых зеркальной цифровой камерой Nikon D7100, которые последовательно накладывались на основу, а в случае искажения корректировались в соответствии с контактной копией. В результате получалось еди-

ное цифровое изображение, имеющее высокое разрешение и превосходящее реальные размеры плоскости в несколько раз. В дальнейшем по увеличенному фотоизображению отдельными слоями воспроизводились видимые линии и, таким образом, создавалась цифровая прорисовка высокого качества.

Ниже приводятся описания плоскостей с петроглифами и каталог изображений. Нумерация плоскостей осуществлялась с нижнего яруса, с юго-запада на северо-восток.

Нижний ярус

Плоскость 1 (рис. 2). Небольшая вертикальная плоскость с изображением животного, ориентированная на юго-запад. Неприкрытая. Пикетаж. Выбоины глубокие, крупные, частые; по цвету не отличаются от скальной поверхности. Отсутствие естественного карниза и беспрепятственное увлажнение плоскости способствуют зарастанию верхней ее части лишайниками. Расчистка от лишайников, биоцидная обработка (2016 г.). Микалентная копия.

Плоскость 2 (рис. 3, 4). Длинная узкая плоскость с изображением сцены охоты, ориентированная на юг. Расположена чуть выше и восточнее предыдущей. Поверхность слегка вогнута, с положительным уклоном. Прикрыта скальным карнизом. Пикетаж. Выбоины глубокие, средней величины, частые; по цвету не отличаются от скальной поверхности. Лишь у крайней левой фигуры (животное неопределенного вида), возможно, нанесенной позднее других, характер выбоин иной. Микалентная копия.

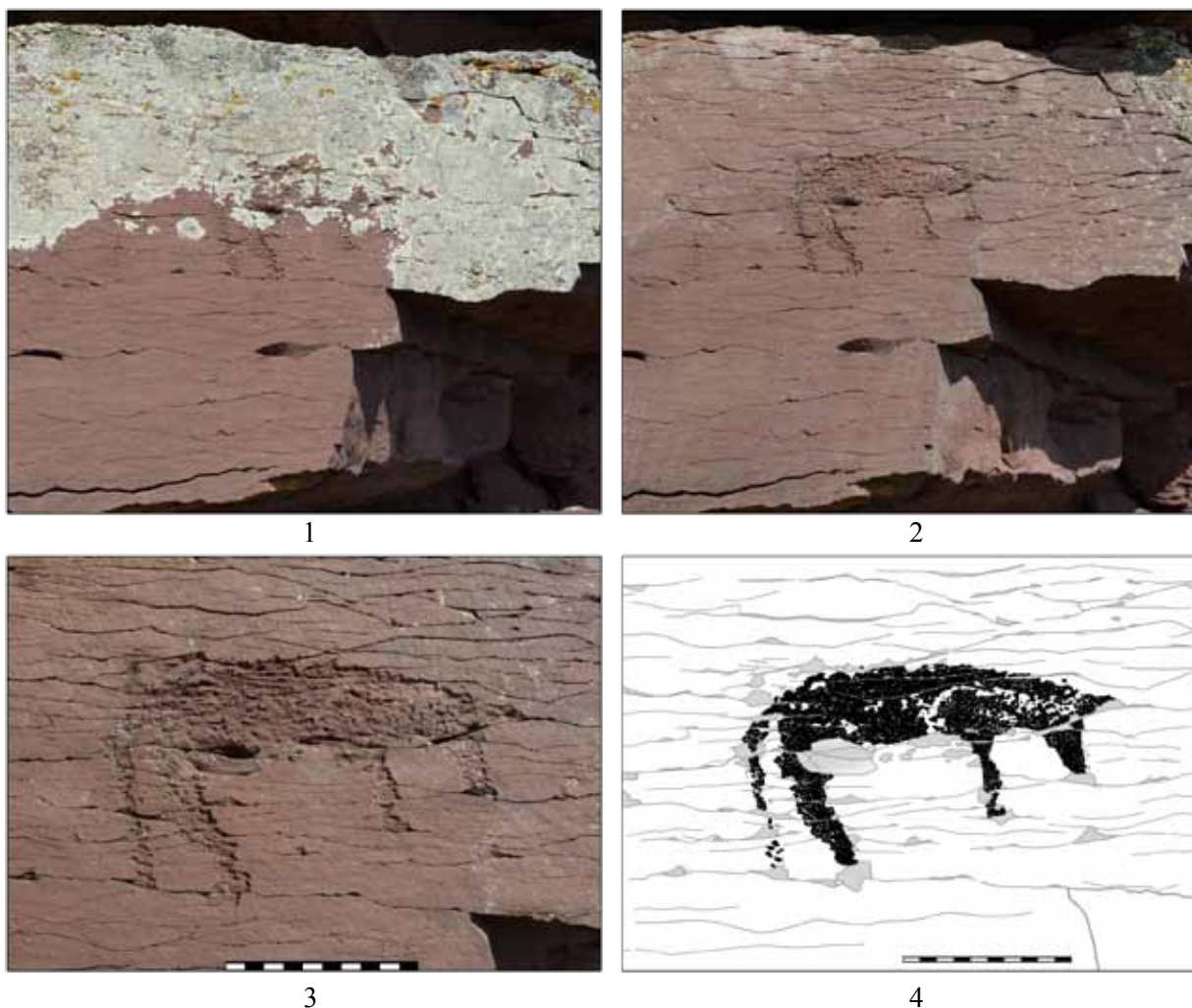


Рис. 2. Большой Сибигур. Плоскость 1: 1 – общий вид плоскости до расчистки от лишайников, фото 2016 г.; 2 – общий вид плоскости после расчистки, фото 2016 г.; 3 – увеличенное изображение, фото 2016 г.; 4 – прорисовка.



1



2



3

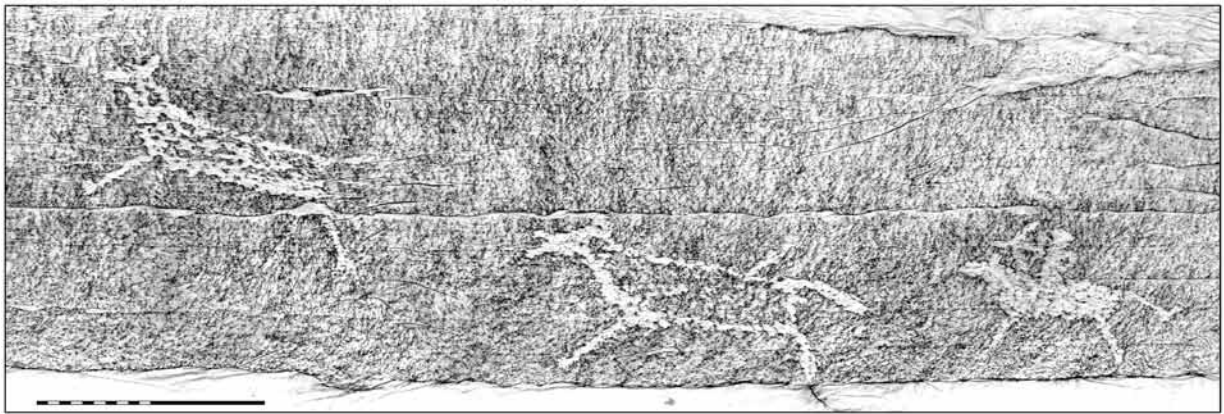


4

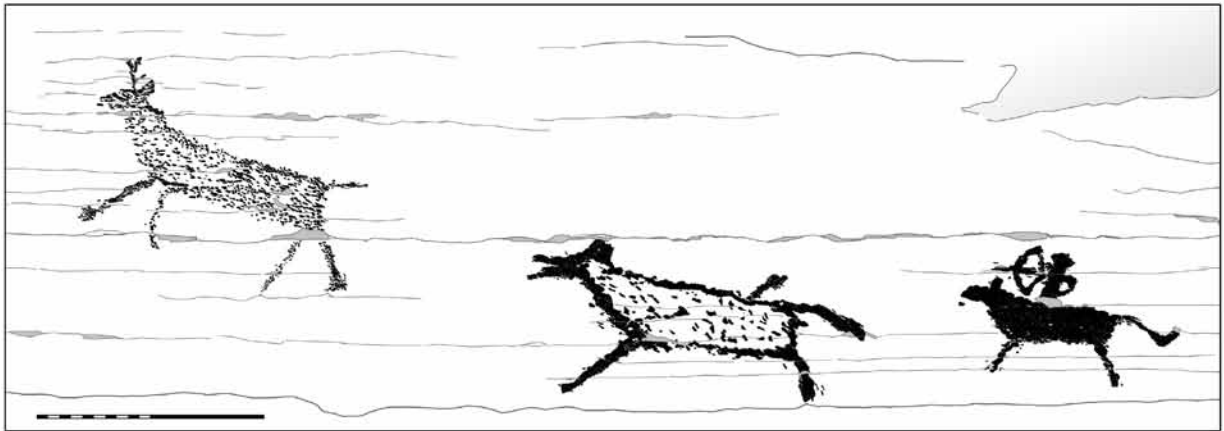


5

Рис. 3. Большой Сибигур. Плоскость 2: 1 – общий вид плоскости, фото 2016 г.; 2 – прорисовка; 3–5 – увеличенные изображения, фото 2016 г.



1



2

Рис. 4. Большой Сибигур. Плоскость 2: 1 – фрагмент микалентной копии; 2 – прорисовка правой части плоскости.

Средний ярус

Плоскость 3 (рис. 5). Большая вогнутая плоскость с изображениями лошади, тамги, отдельных выбоин и гравированных эскизных линий, ориентированная на юго-юго-восток (в центральной части). Прикрыта скальным карнизом, с положительным уклоном. Петроглифы нанесены в центральной части плоскости; в левой и правой ее частях скальная корка отслоилась и утрачена. Пикетаж. Выбоины средней глубины, мелкие, редкие; по цвету несколько темнее скальной поверхности (изображение лошади). Выбоины средней глубины, более частые, светлее скальной поверхности (изображение тамги, которая частично перекрывает фигуру лошади).

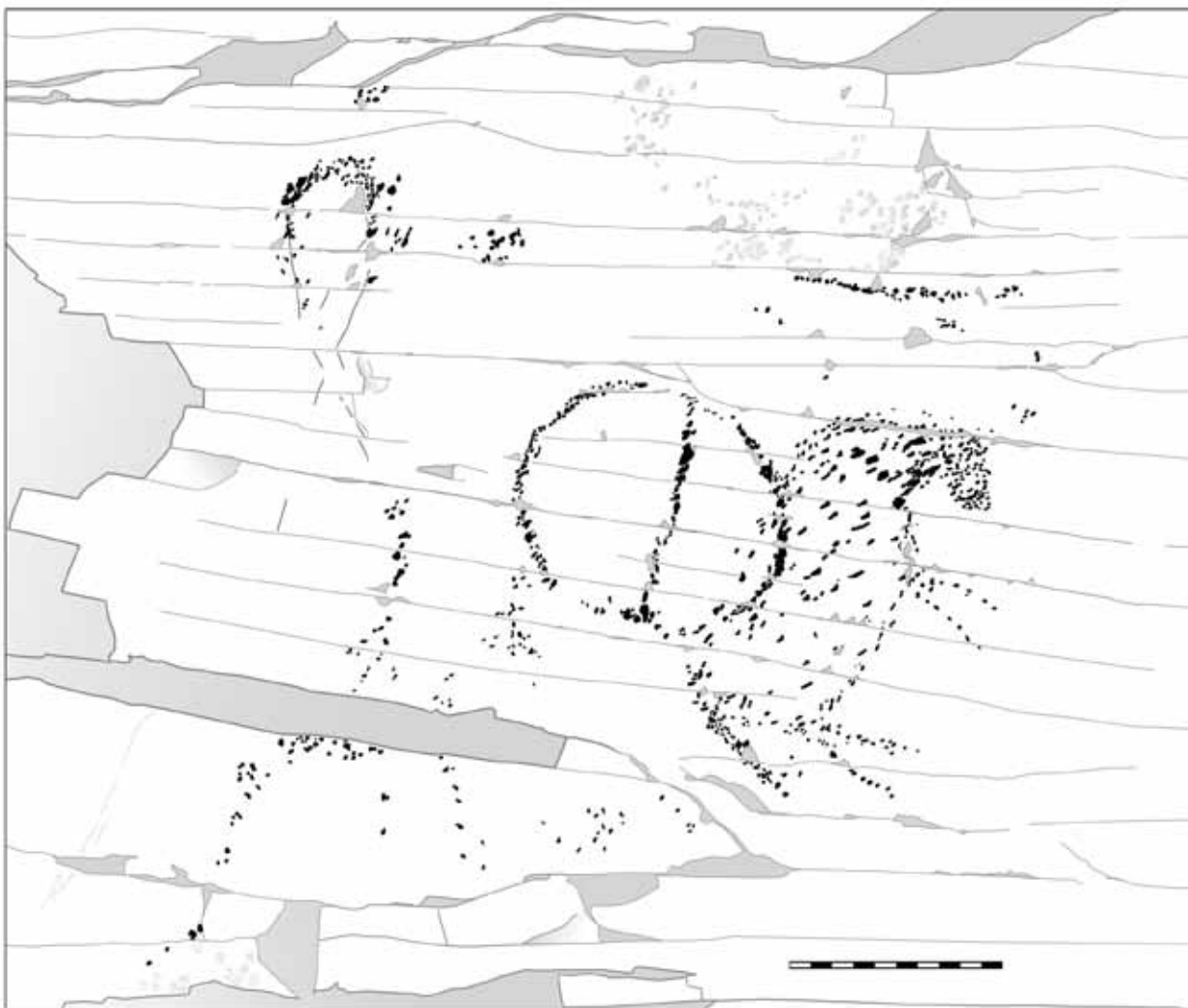
Верхний ярус

Плоскость 4 (рис. 6). Большая вертикальная плоскость с изображением лошади, выполненным в правой ее части, ориентированная на юго-юго-восток. Неприкрытая. Пикетаж. Выбоины крупные, глубокие, по цвету несколько темнее скальной поверхности. Изображение частично повреждено сколами. В верхней части плоскости наблюдаются утраты скальной корки и обрастание лишайниками; в центральной и нижней – процарапаны современные надписи. Микалентная копия.

Плоскость 5 (рис. 7–10). Большая вертикальная плоскость с изображениями животных, сетки, линий, ориентированная на юг (с небольшим отклонением к юго-востоку). Неприкрытая. Пикетаж. Гравировка. Выбоины разного характера: глубокие, крупные, частые (фигура животного, расположенная вверху); среднего размера, редкие (фигура животного, расположенная внизу); мелкие, частые (частично сохранившееся неопределенное изображение). Сетка и линии, нескладывающиеся в фигуры, нанесены в технике гравировки. Все изображения по цвету не отличаются от скальной поверхности. Состояние плоскости аварийное: скальный блок условно разделен двумя вертикальными трещинами на три части; нижняя часть заросла лишайниками; в центральной и верхней



1



2

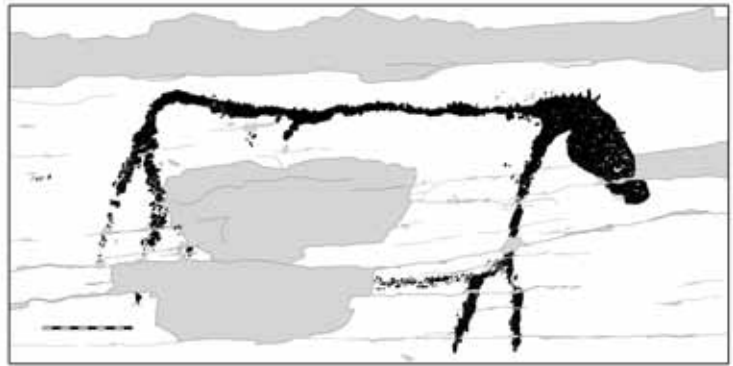
Рис. 5. Большой Сибигур. Плоскость 3: 1 – общий вид плоскости, фото 2016 г.; 2 – прорисовка.



1



2



3



4

Рис. 6. Большой Сибигур. Плоскость 4: 1 – общий вид плоскости, фото 2016 г.; 2 – микалентная копия; 3 – прорисовка; 4 – увеличенное изображение, фото 2016 г.



1



2

Рис. 7. Большой Сибигур. Пloшchадь 5: 1 – общий вид плоскости, фото 2016 г.; 2 – прорисовка, отражающая состояние плоскости на 2017 г.

частях скальная корка полностью утрачена. Некоторое количество фрагментов было собрано на небольшой площадке перед плоскостью. Микалентная копия.

Плошchадь 6 (рис. 11). Вертикальная плоскость с изображениями животных, ориентированная на юго-юго-восток. Неприкрытая. Фигуры выполнены поверхностными резными линиями, которые светлее скальной поверхности и едва заметны.

Плошchадь 7 (рис. 12). Большая вертикальная плоскость с изображением быка, ориентированная на юг (с небольшим отклонением к юго-востоку). Неприкрытая. Пикетаж. Выбоины мелкие, неглубокие, частые, по цвету не отличаются от скальной поверхности. Много современных надписей, одна из которых – «Ачинск 2003» – вырезана поверх древнего изображения.

Плошchадь 8 (рис. 13). Небольшая вертикальная плоскость с изображением всадника, ориентированная на юг (с небольшим отклонением к юго-востоку). Расположена в верхней части яруса, неприкрытая. Пикетаж. Выбоины неглубокие, округлой формы, не очень частые; по цвету не отличаются от скальной поверхности.

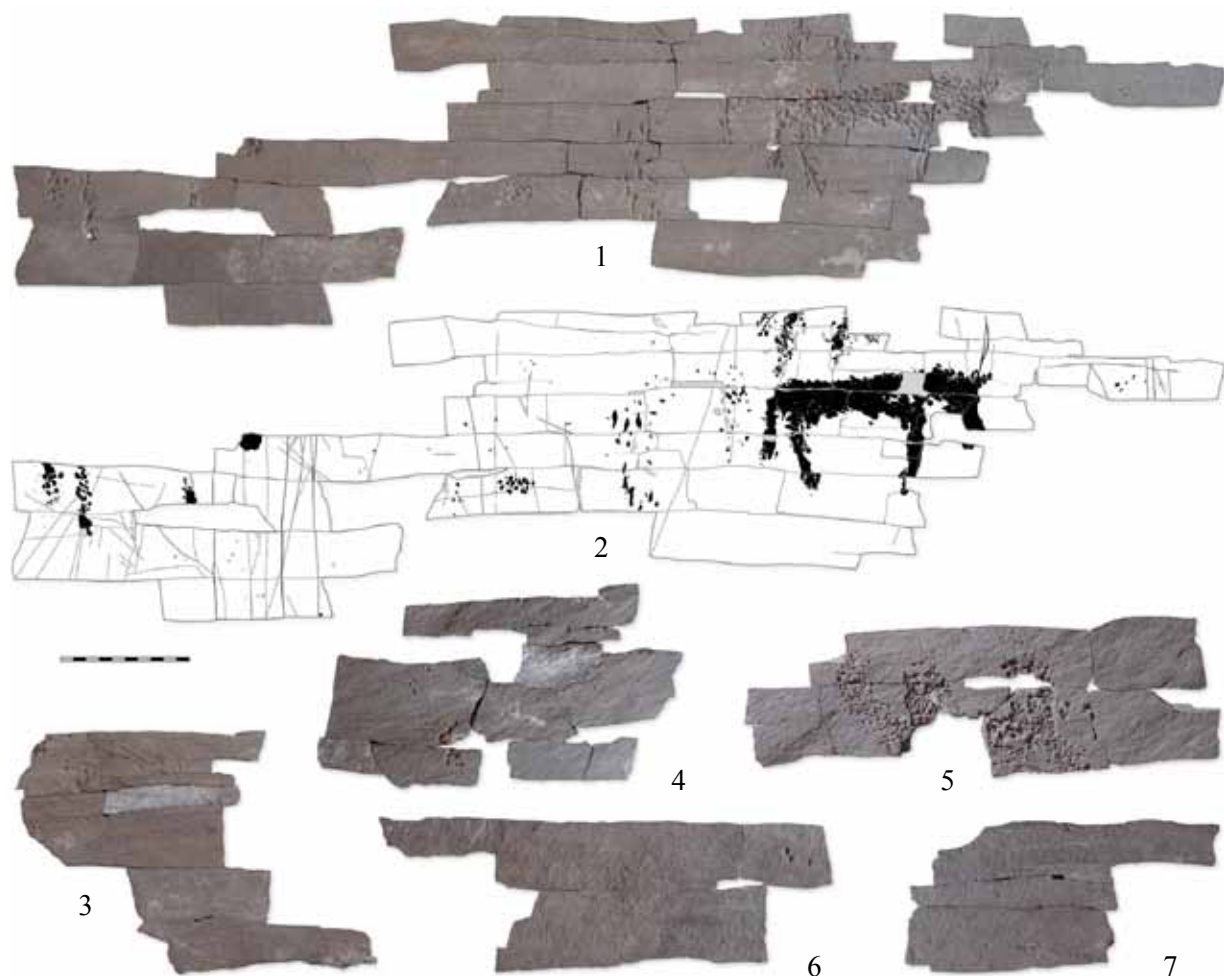


Рис. 8. Большой Сибигур. Фрагменты утраченной части плоскости 5, составленные из кусочков отслоившейся скальной корки, собранных рядом: 1, 3–7 – фото 2018 г.; 2 – прорисовка фрагмента 1.

Плоскость 9 (рис. 14). Большая вертикальная плоскость с изображением быка, ориентированная на юг (с небольшим отклонением к юго-востоку). Неприкрытая. Пикетаж. Спина, голова и рога животного выполнены более мелкими выбоинами, корпус – более крупными; по цвету изображение не отличается от скальной поверхности. Фигура расположена непосредственно над широкой горизонтальной трещиной, образовавшейся, возможно, еще в древности. Состояние плоскости аварийное: из-за отслоения скальной корки верхняя ее часть утрачена, дальнейшие отслоения угрожают сохранности изображения. Микалентная копия.

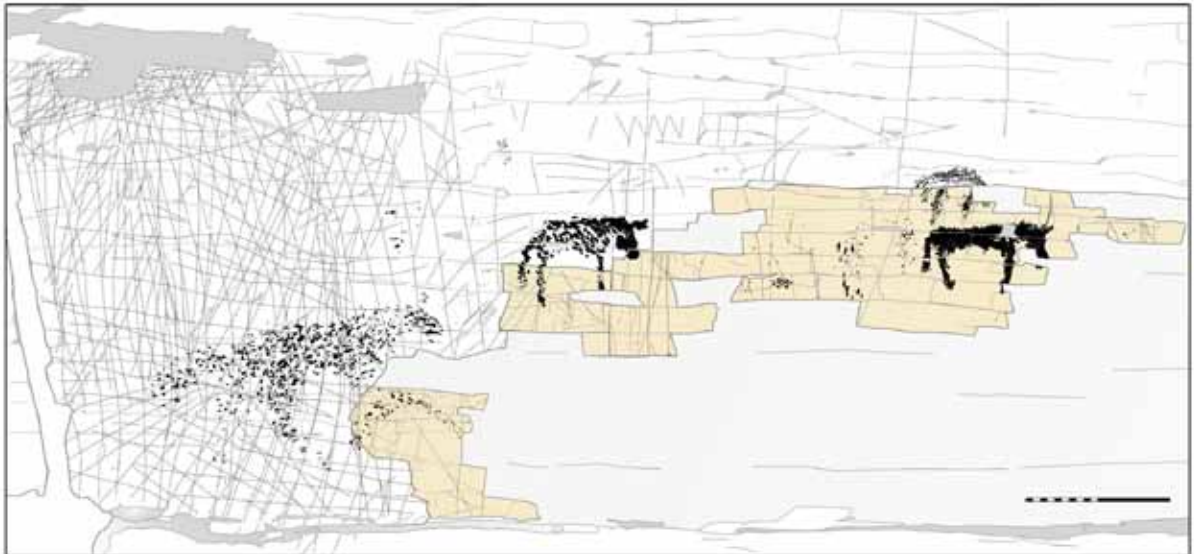
Плоскость 10 (рис. 15). Большая вертикальная плоскость с изображением быка и отдельными выбоинами, не складывающимися в фигуры, ориентированная на юг (с небольшим отклонением к юго-востоку). Частично прикрыта скальным карнизом. Пикетаж. Выбоины частые, округлой формы, неглубокие, по цвету несколько светлее скальной поверхности. В верхней части наблюдаются утраты скальной корки и обрастание лишайниками, талломы которых фиксируются и в выбивке.

Плоскость 11 (рис. 16). Большая вертикальная плоскость с изображением головы животного (лошади?), ориентированная на юг (с небольшим отклонением к юго-востоку). Неприкрытая. Пикетаж. Выбоины мелкие, округлой формы, глубокие, частые. В верхней части наблюдаются утраты скальной корки и обрастание высшими растениями.

Плоскость 12 (рис. 17). Большая вертикальная плоскость с изображением животного и одиночными выбоинами, ориентированная на юг (правая часть) и юго-юго-восток (средняя и левая части). Прикрыта скальным карнизом, имеет вогнутую форму. Пикетаж. Выбоины поверхностные, мелкие, не очень частые; по цвету светлее скальной поверхности.



1

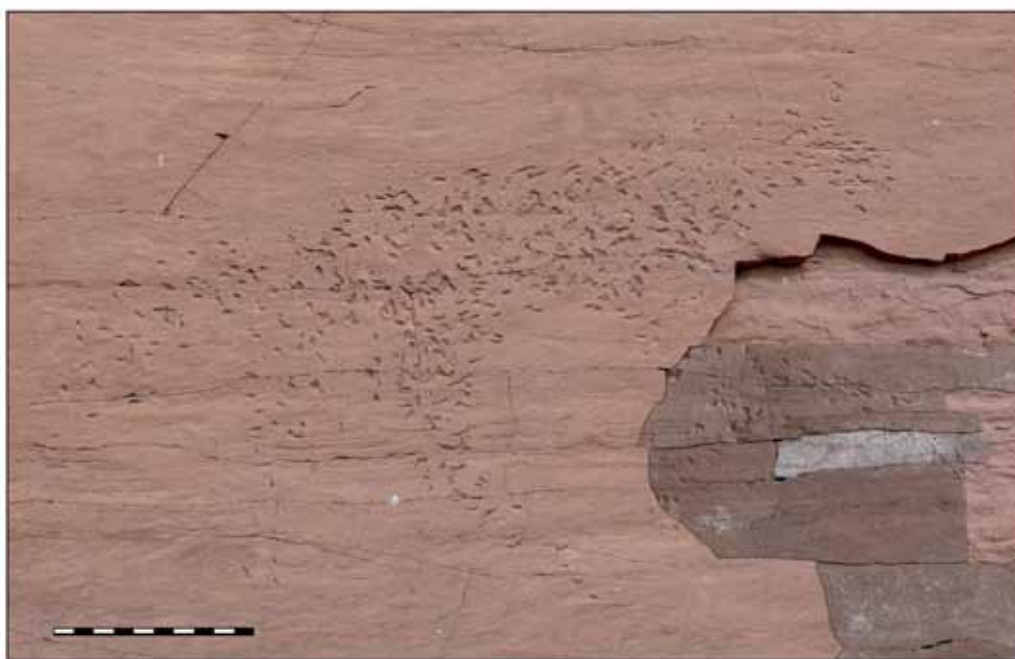


2



3

Рис. 9. Большой Сибигур. Плоскость 5: 1 – реконструкция утраченной части с помощью фрагментов отслоившейся скальной корки, собранных рядом, на фоне фотографии 2017 г.; 2 – прорисовка, дополненная изображениями, восстановленными на основе отслоившихся фрагментов; 3 – прорисовка выбитых фигур, дополненная восстановленными изображениями.



1



2



3

Рис. 10. Большой Сибигур. Плоскость 5: 1, 2 – увеличенные изображения, дополненные фрагментами отслоившейся скальной корки, собранными рядом с плоскостью; 3 – восстановленное изображение, составленное из фрагментов отслоившейся скальной корки, собранных рядом с плоскостью.

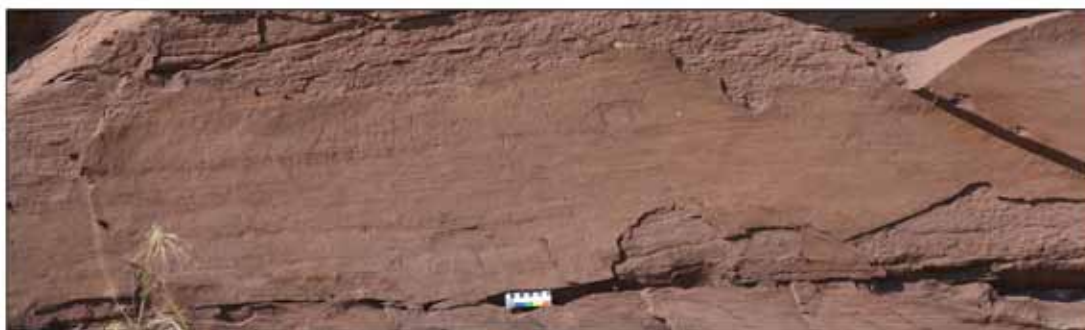


1



2

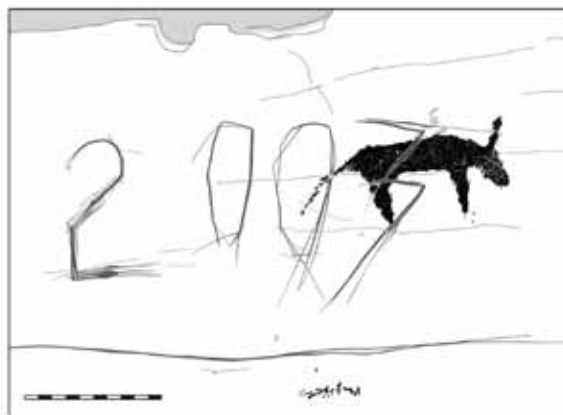
Рис. 11. Большой Сибигур. Плоскость 6: 1 – общий вид плоскости с прорисовкой изображений на фоне фотографии 2017 г.; 2 – прорисовка.



1



2



3

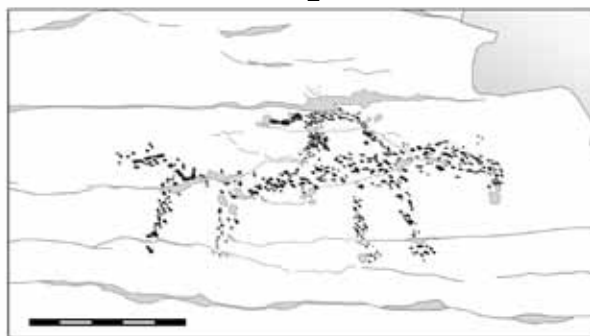
Рис. 12. Большой Сибигур. Плато 7: 1 – общий вид плоскости, фото 2016 г.; 2 – увеличенное изображение, фото 2016 г.; 3 – прорисовка.



1



2



3

Рис. 13. Большой Сибигур. Плато 8: 1 – общий вид плоскости, на расположение которой указывает стрелка, фото 2017 г.; 2 – увеличенное изображение, фото 2017 г.; 3 – прорисовка.

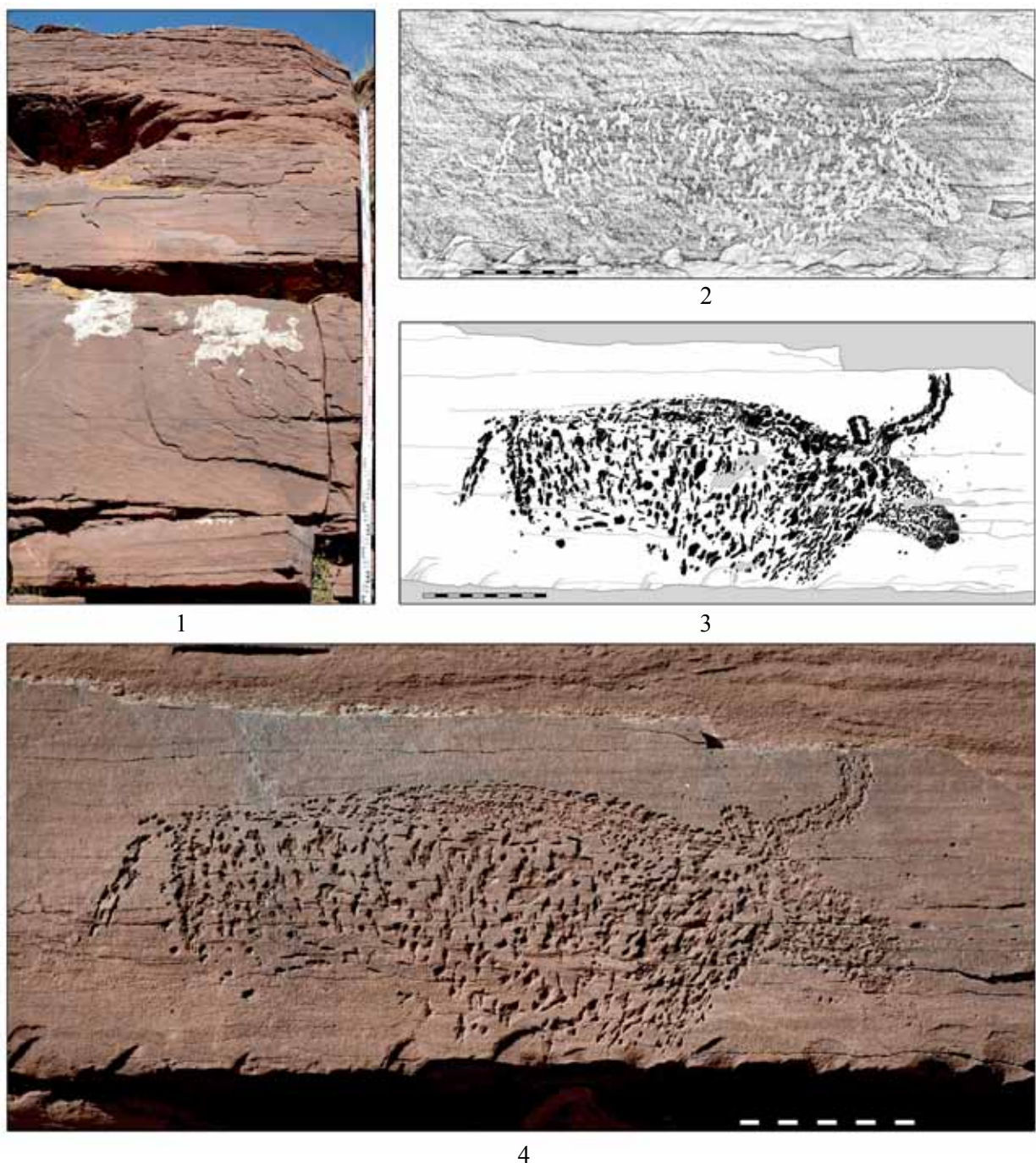


Рис. 14. Большой Сибигур. Плоскость 9: 1 – общий вид плоскости, фото 2016 г.; 2 – микалентная копия; 3 – прорисовка; 4 – увеличенное изображение, фото 2016 г.

Плоскость 13 (рис. 18). Большая вертикальная плоскость с изображениями двух животных, ориентированная на восток и расположенная перпендикулярно предыдущей. Неприкрытая. Пикетаж. Выбоины очень мелкие, поверхностные. В верхней части фиксируется обрастание лишайниками.

Плоскость 14 (рис. 19). Небольшая плоскость с изображением животного, ориентированная на юг (с небольшим отклонением к юго-востоку). Расположена в 190 м восточнее предыдущей. Частично прикрыта скальным карнизом, с положительным уклоном. Пикетаж. Выбоины глубокие, нечастые, средней величины и округлой формы; по цвету не отличаются от скальной поверхности. Состояние плоскости аварийное: скальная корка в верхней и центральной ее частях утрачена,

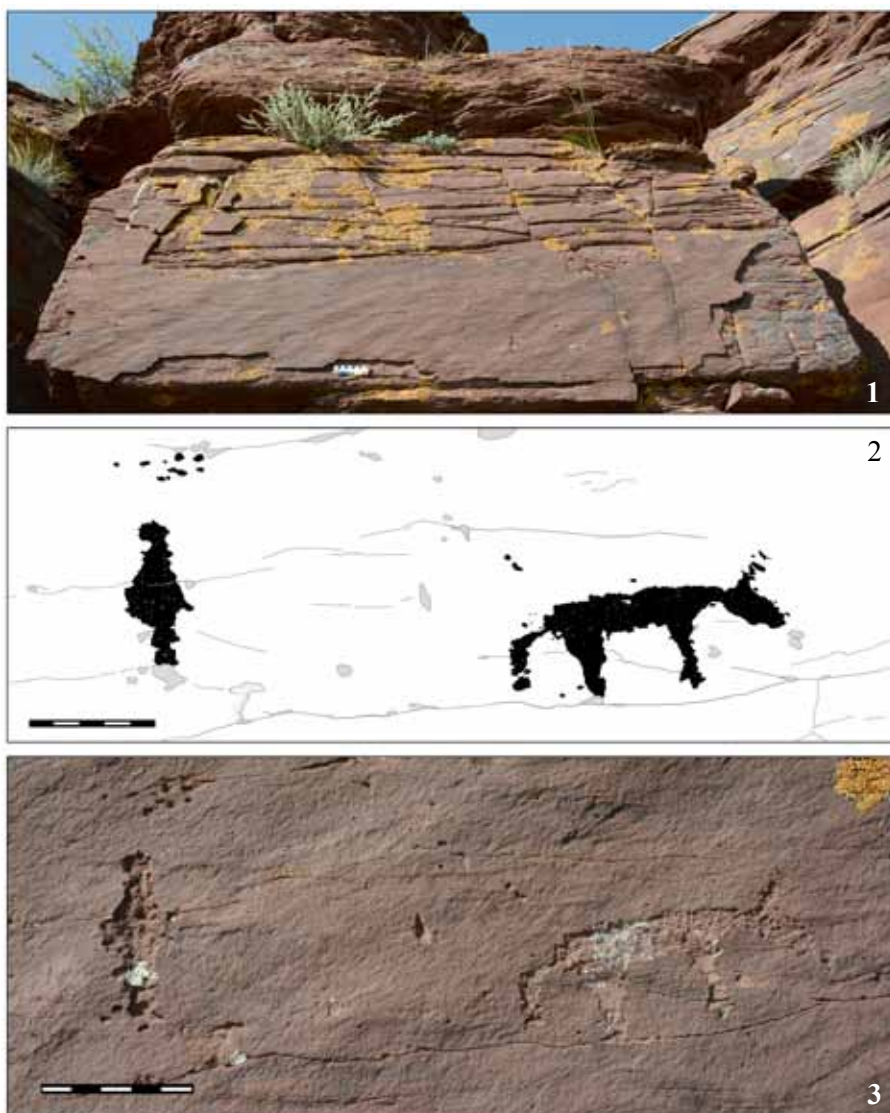


Рис. 15. Большой Сибигур. Плоскость 10: 1 – общий вид, фото 2016 г.; 2 – прорисовка; 3 – увеличенное изображение, фото 2016 г.



Рис. 16. Большой Сибигур. Плоскость 11: 1 – общий вид плоскости, фото 2016 г.; 2 – увеличенное изображение, фото 2016 г.; 3 – прорисовка.

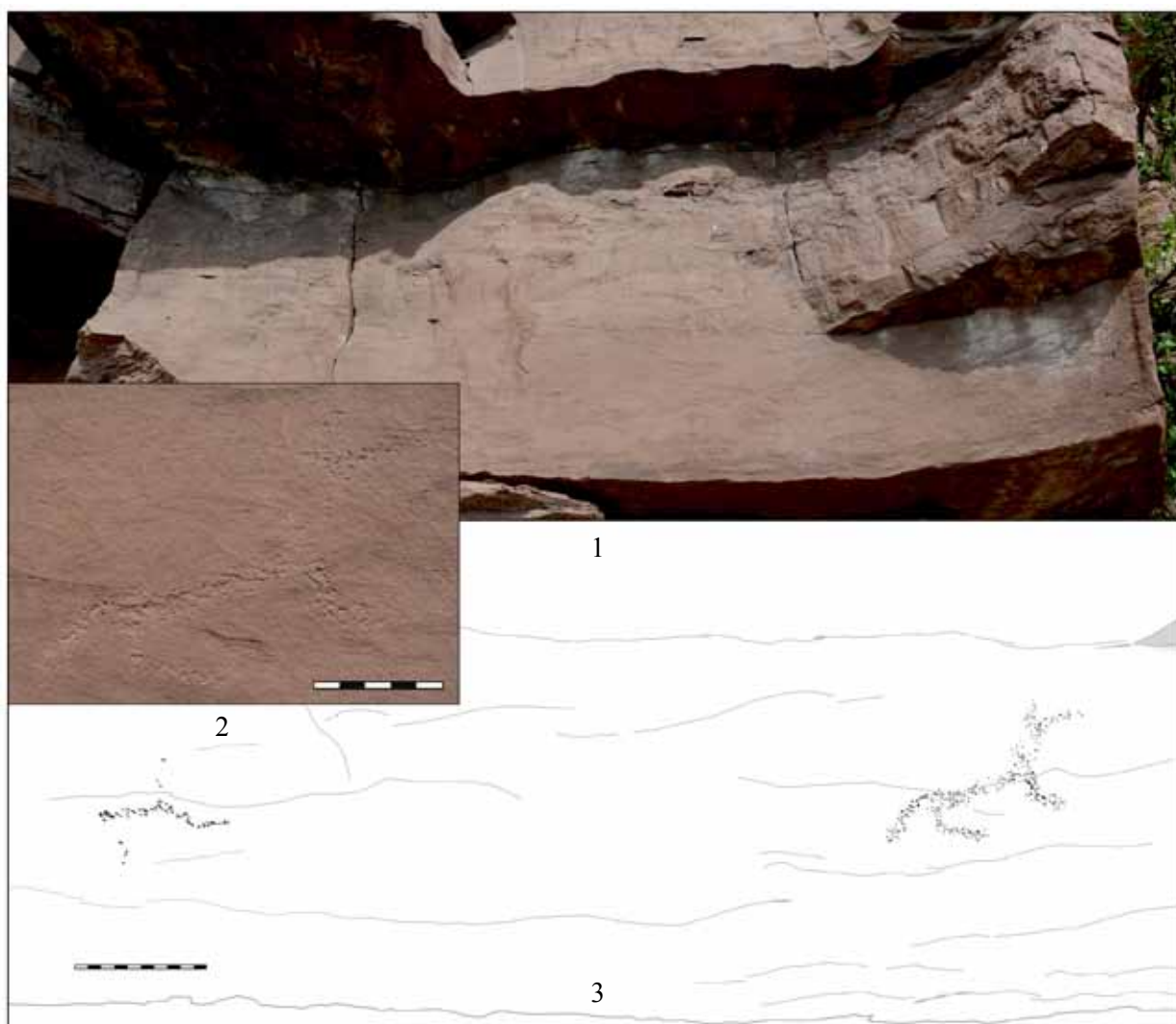


Рис. 17. Большой Сибигур. Плоскость 12: 1 – общий вид плоскости, фото 2017 г.; 2 – увеличенное изображение, фото 2017 г.; 3 – прорисовка.

изображение частично повреждено, на сохранившемся участке при простукивании определяется полость.

Плоскость 13 (рис. 18). Большая вертикальная плоскость с изображениями двух животных, ориентированная на восток и расположенная перпендикулярно предыдущей. Неприкрытая. Пикетаж. Выбоины очень мелкие, поверхностные. В верхней части фиксируется обрастание лишайниками.

Плоскость 14 (рис. 19). Небольшая плоскость с изображением животного, ориентированная на юг (с небольшим отклонением к юго-востоку). Расположена в 190 м восточнее предыдущей. Частично прикрыта скальным карнизом, с положительным уклоном. Пикетаж. Выбоины глубокие, нечастые, средней величины и округлой формы; по цвету не отличаются от скальной поверхности. Состояние плоскости аварийное: скальная корка в верхней и центральной ее частях утрачена, изображение частично повреждено, на сохранившемся участке при простукивании определяется полость.

В целом, несмотря на компактность памятника и сравнительно небольшое количество петроглифов на его плоскостях, среди них представлены изображения, относящиеся к различным хронологическим пластам наскального искусства Минусинской котловины. Датировка многих рисунков затрудняется тем, что на значительной части плоскостей запечатлены одиночные фигуры, стили-

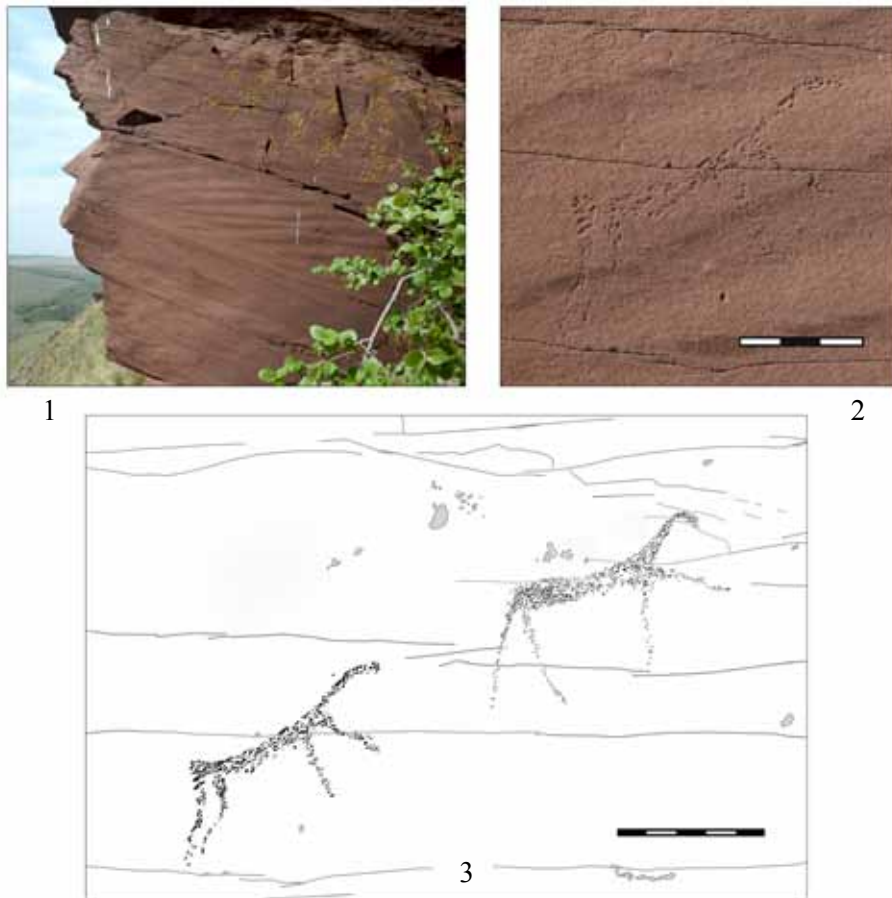


Рис. 18. Большой Сибигур. Плоскость 13: 1 – общий вид плоскости, фото 2017 г.; 2 – увеличенное изображение, фото 2017 г.; 3 – прорисовка.

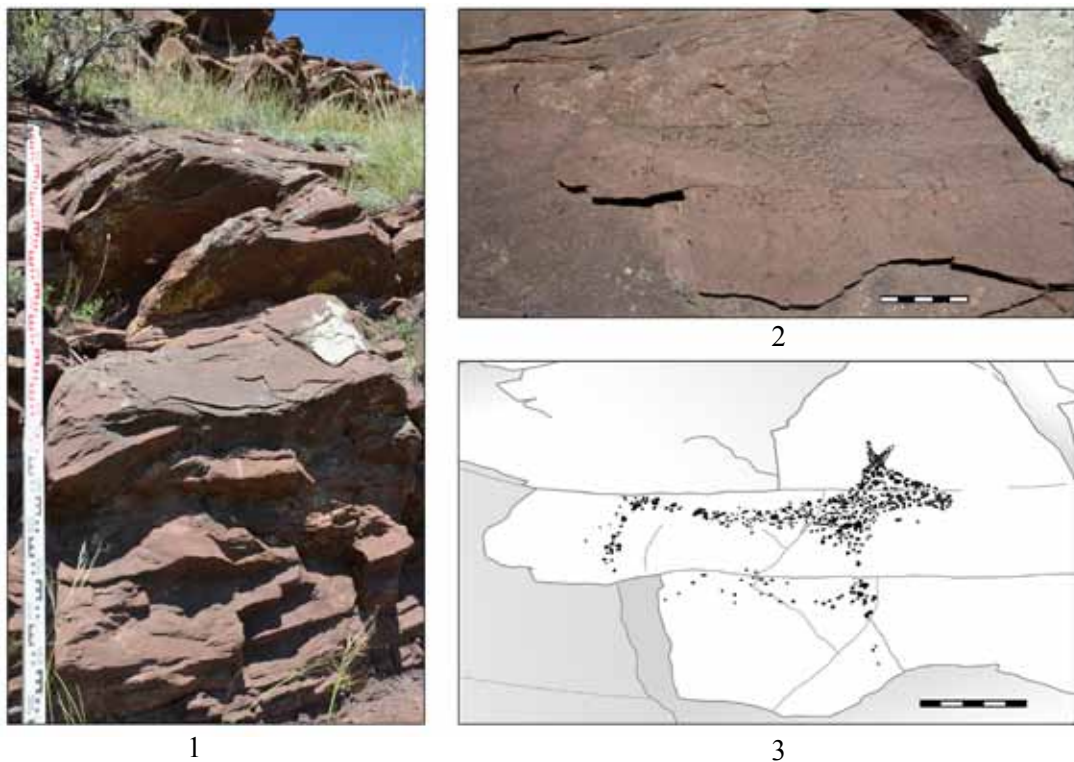


Рис. 19. Большой Сибигур. Плоскость 14: 1 – общий вид плоскости, фото 2017 г.; 2 – увеличенное изображение, фото 2017 г.; 3 – прорисовка.

стические признаки которых не всегда выражены достаточно четко, а две многофигурные композиции при отсутствии в них палимпсестов не позволяют говорить о последовательности нанесения петроглифов. Тем не менее основную массу изображений можно предварительно разделить на четыре группы.

К самым древним рисункам, на наш взгляд, относятся фигуры животных на плоскостях 3, 4, 9 и, возможно, 14. Не исключено, что незавершенная фигура на плоскости 11 появилась в этот же хронологический период. Такие признаки, как массивный корпус, вытянутая вперед и немного опущенная вниз морда, расставленные «вилкой» при ходьбе ноги, в целом, характерны для изображений древнейшего пласта наскального искусства Минусинской котловины. Однако от других известных комплексов с подобными рисунками петроглифы горы Большой Сибигур отличает, прежде всего, расположение памятника – это не только одно из самых северных местонахождений с древнейшими изображениями, но и достаточно удаленное от береговой линии. Древнейшие рисунки на памятнике различаются и своими размерами: от очень крупных (на плоскостях 4 и 9) до почти миниатюрных (на плоскостях 3 и 14). Три изображения были выявлены еще в 1983 г. и представлены в вышеупомянутом отчете, автор которого датировал их эпохой бронзы [Боковенко, 1984, л. 4, 5; рис. 4–6]. Однако, в свете неутраченной дискуссии о хронологии данного пласта изображений (обзор см. [Миклашевич, 2015, с. 67]), нельзя исключать и более древнего их возраста.

Еще одну представительную группу рисунков памятника образуют фигуры животных на плоскостях 1, 5 (в центре), 7, 10. Эти статичные силуэтные изображения сравнительно небольшого размера, ориентированы вправо. На всех плоскостях выполнено по одной фигуре. Исключение составляет лишь плоскость 5, но и здесь оба животных выбиты обособленно друг от друга. Говорить о времени создания этой серии изображений пока довольно сложно, так как стилистические признаки не позволяют однозначно отнести их к какой-либо эпохе. Вряд ли эти фигуры появились ранее конца бронзового века. Но исключать все последующие периоды пока нет никаких оснований. Исходя из расположения фигур на плоскости 5, можно предположить, что их появление предшествовало нанесению изображения лошади в таштыкской манере, выбитому на свободном месте в периферийной части плоскости, поверх уже имеющихся гравированных линий, образующих плотную сетку. На других памятниках региона подобные изображения нам не известны, а идентичность фигур на плоскостях 1 и 5, а также 7 и 10 указывает на индивидуальную, «авторскую» манеру их создателя (или двух создателей). Возможно, новые материалы, полученные на других памятниках, в том числе рисунки на курганных камнях, в дальнейшем позволят атрибутировать их более конкретно.

Еще одна группа представлена изображениями животных и конного лучника на плоскостях 2, 5 (в нижней ее части) и 13 (в правой ее части). И хотя в технике выполнения каждого из этих рисунков прослеживаются особенности, общий динамизм, стилистические черты, а также некоторые реалии позволяют соотнести эту серию изображений с некоторыми петроглифами комплекса Улазы, расположенного на противоположном берегу Енисея (Красноярского водохранилища), ниже по течению. Так же как в петроглифах комплекса Улазы, в сцене охоты на горе Большой Сибигур отчетливо прослеживается сочетание двух изобразительных традиций, существовавших в Минусинской котловине в I тыс. н. э.: фигуры лучника на коне и бегущего перед ним оленя с вонзившейся в него стрелой соответствуют канонам кыргызской эпохи, тогда как способ изображения ног второго копытного демонстрирует влияние таштыкского искусства.

К наиболее поздней группе будут относиться изображения нового времени на плоскостях 3 и 6. На плоскости 3 – это тамга, широкие аналогии которой известны среди хакасских знаков собственности [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 24, рис. 12, 39]. На горе Большой Сибигур она нанесена поверх древнего изображения лошади и выглядит гораздо менее патинированной. Неоднократно подобные знаки нами были встречены и на курганных камнях, расположенных в этом районе, в том числе под горой Большой Сибигур.

О сравнительно недавнем возрасте гравированных фигур на плоскости 6 также свидетельствуют отсутствие патины и тот факт, что тончайшие гравированные линии, которыми они нанесены, на поверхностях из песчаника довольно быстро становятся незаметны. О том, что эти рисунки не

являются результатом творчества современного человека, свидетельствует аналогичная сцена, зафиксированная Я. А. Шером еще до создания Красноярского водохранилища на памятнике Усть-Куллог [Sher, 1999, fig. 11.5–11.16], когда-то располагавшемся напротив горы Большой Сибигур, на противоположном берегу Енисея, а ныне затопленном.

Таким образом, местонахождение петроглифов на горе Большой Сибигур, несмотря на свою компактность, содержит изображения различных хронологических периодов, демонстрирующих, наряду с общими стилистическими традициями в наскальном искусстве региона, некоторые особенности, отличающие наскальное творчество рассматриваемой территории от других памятников.

Библиография

Боковенко Н. А. Отчет Н. А. Боковенко о работах Новоселовского отряда в 1977 году. Ленинград, 1978 // Архив ИА РАН, Р-1, № 6821.

Боковенко Н. А. Отчет Н. А. Боковенко об обследовании петроглифов в Новоселовском, Краснотуранском районах Красноярского края и в Хакасской АО в 1983 году. Ленинград, 1984 // Архив ИА РАН, Р-1, № 10103.

Боковенко Н. А., Леонтьев Н. В. Обследование петроглифов на юге Красноярского края // Археологические открытия 1983 года. М.: Наука, 1985. С. 192.

Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В. Народные рисунки хакасов. М.: Наука, 1980. 176 с.

Миклашевич Е. А. Древнейшие наскальные изображения Минусинской котловины: проблемы и перспективы исследования // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». 2015. Вып. 2. С. 66–77.

Миклашевич Е. А., Мухарева А. Н., Бове Л. Л. Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская Писаница» в 2016 г. // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». 2017. Вып. 5. С. 86–100, 136–141.

Мухарева А. Н. Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская Писаница» в 2017 г. // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». 2018. Вып. 7. С. 26–35.

Sher J. A. Ensemble d'Ust'-Kulog // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. Paris: De Boccard, 1999. Fascicule No 4. P. 23–27, 99–103.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.257-273

В. А. Новоженев, Т. Г. Шакиров

Центр сближения культур под эгидой ЮНЕСКО, Алматы, Казахстан

КОММУНИКАЦИИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ ЭПОХИ РАННЕЙ БРОНЗЫ В КАЗАХСКОЙ СТЕПИ

Статья посвящена исследованию роли изобразительных традиций в системе древнейших коммуникаций кочевого населения степной Евразии в эпоху ранней и средней бронзы в условиях формирования транс-континентальной глобальной мир-системы. Выделены ключевые инновации, включая колесничные, их территориальное распространение и исторические последствия этого процесса. Подробно рассмотрены изобразительные памятники выделенной ямно-афанасьевской изобразительной традиции на примере вновь найденных полихромных росписей в гроте Тесиктас, расположенном в Карагандинской области Казахстана, в районе пос. Аксу Аюлы. В свете новейших данных популяционной генетики и антропологии обосновывается миграция отдельных групп животноводов из западных пределов евразийских степей на восток и рассматриваются последствия этого явления в коммуникационной и изобразительной деятельности местных социумов.

Ключевые слова: *наскальные изобразительные памятники, каналы коммуникации, самоидентификация, культурогенез, глобализация, ямная, чемурчекская, андроновская, карасукская общности, грот Тесиктас*

V. A. Novozhenov, T. G. Shakirov

UNESCO Center for Rapprochement of Cultures, Almaty, Kazakhstan

COMMUNICATIONS AND ART OF THE EARLY BRONZE AGE IN THE KAZAKH STEPPE

The article is devoted to the study of the role of pictorial traditions in the system of ancient communications of the nomadic population of the steppe Eurasia in the Early and Middle Bronze Age under the conditions of the formation of a trans-continental global World system. Key innovations, including vehicles, their territorial distribution and the historical consequences of this process are highlighted. The art of the Yamnaya-Afanasyevo (Pit's Graves-Afanasyevo) pictorial tradition is considered in detail on the example of newly found polychrome paintings in the Tesiktas Grotto located in the Karaganda region of Kazakhstan, near the village of Aksu Ayuly. In the light of the latest data of population genetics and anthropology, migration of separate groups of livestock breeders from the western limits of the Eurasian steppes to the east is justified and the consequences of this phenomenon in the communication and pictorial activities of local societies are considered.

Keywords: *rock art sites, communication channels, self-identification, cultural genesis, globalization, Yamnaya culture, Chemurchek, Andronovo, Karasuk, Tesiktas Grotto*

Работа выполнена по гранту Министерства образования и науки РК ИРН AP05131564: «Разработка модели коммуникаций населения Центральной Азии в древности и средневековье: взаимодействие традиций и диалог культур»

Введение

Бронзовый век в истории человеческой цивилизации представляется эпохой, в которую на Евразийском континенте впервые произошла глобализация: самые передовые инновации, изобретенные в Месопотамии, очень быстро распространились на огромных территориях. В это время сложились каналы коммуникации, посредством которых эти новые изобретения распространялись в самые отдаленные регионы.

Кроме того, именно в этот период сложился генофонд населения Евразии, что позволяет с помощью современных данных популяционной генетики проследить вклады отдельных групп в общую этнокультурную ситуацию и выявить миграции некоторых отдельных социумов [Allentoft

et al., 2015; Naak et al., 2015; Damgaard et al., 2018 a, b] либо проследить миграцию патогенных вирусов (например, гепатита В или бубонной чумы) и их носителей начиная с глубокой древности [Mühlemann et al., 2018]. Верифицировать общую картину древнейших миграций населения в степной Евразии позволяют генетические данные по происхождению домашних животных: лошадей, коз, собак, верблюдов, быков и других видов [см., например: Gaunitz et al., 2018].

Очевидно, что многие исторические процессы в этот период связаны с расселением на территории Евразии социумов индоевропейского корня и с «застарелой» в историографии проблемой поиска прародины индоевропейцев, и особенно – их продвижения в азиатской части континента, связанного с индоиранцами (ариями, кафирами, тохарами). Специальная литература по этой проблематике уже труднообозрима. Новые данные популяционных генетиков позволяют предположить скорый прорыв в исследовании этого вопроса. На наш взгляд, наиболее универсальной объяснительной моделью в его решении может стать концепция «динамической» или мобильной прародины, уже изложенная в ряде исследований [см., например: Сафронов, 1989; Новоженов, 2014а; 2017б].

Уточнить хронологическую позицию исторических, миграционных и коммуникационных процессов в этот период позволяет синхронизация датировок в значительно удаленных друг от друга географических регионах на основании крупных серий калиброванных радиоуглеродных дат. Рассматриваемый в статье период охватывает пределы XXIX–XVIII вв. до н. э.; начинается с энеолитических памятников и заканчивается андроновской эпохой.

При этом изобразительные памятники выступают маркерами миграций населения в силу своей фиксированной на скалах географической позиции, в отличие от «движения вещей», которые распространяются главным образом в результате грабежа, обменов или торговли. Изобразительные памятники позволяют уточнить суть и характер коммуникаций и миграций, их вероятную этнокультурную принадлежность, что в свою очередь определяет факт присутствия тех или иных групп населения в конкретном географическом регионе в определенный период времени, в случаях когда удается датировать эти наскальные изображения и оставленные этими группами археологические памятники [см. Новоженов, 2017а, б].

Цель настоящей статьи состоит в определении хронологической позиции и возможной этнокультурной принадлежности наиболее архаичных изобразительных памятников Казахской степи на основании синхронизации датировок с использованием новых калиброванных радиоуглеродных серий дат и комплексного стилистического анализа.

Этнокультурная ситуация

Энеолит и ранний бронзовый век в Сарыарке, ее северных и восточных пределах, представлен памятниками ботайского, сургандинского, ямно-афанасьевского, елунинского, чемурчекского, а также некоторых других культурных типов. Антропологический облик населения в этот период исключительно европеоидный, на который накладываются разные субстраты, имеющие скорее степное западное происхождение [см., например: Китов, Хохлов, 2013; Хохлов, Китов, 2015].

Наиболее ранние даты получены по костям человека из погребения 2 ямного кургана могильника Карагаш в Кентских предгорьях [Евдокимов, Ломан, 1989] и по древесному углю на поселении Новая Шульба IX, они относятся к первой пол. III тыс. до н. э. Эти даты синхронизируются с позднеботайским пос. Сергеевка (XXX–XXVI вв. до н. э.) в Северном Казахстане и с немногочисленными афанасьевскими памятниками в Казахском Алтае (Черновая II), синхронными афанасьевским древностям финального этапа этой культуры из Горного Алтая, Среднего Енисея и Монголии, датированным в пределах XXVIII–XXV вв. до н. э., а в Монголии – XXIX–XXVI вв. до н. э. Вероятно, что сами миграции носителей ямной культурной традиции из Волго-Уралья, Предкавказья и других степных регионов Евразии на восток произошли в первой четв. III тыс. до н. э.; позднее в таких передвижениях принимало участие население уже иного культурного типа – катакомбного [Мерц, Святко, 2016, с. 128, 130, 131].

На основании археологических и лингвистических данных такая миграция степного населения на восток предполагалась многими исследователями (Я. А. Шер, В. А. Семенов, Ю. Н. Есин, М. Л. Подольский) и определялась по своему этническому характеру как прототохарская [см., например:

Семенов, 1993: Новоженев, 2014а, с. 206–250]. Сегодня эта миграция ямного населения на восток подтверждается новыми данными популяционной генетики и далее будет рассмотрена подробнее в связи с развитием изобразительной традиции.

Следующий этап в истории населения Сарыарки раннего бронзового века связан с елунинскими и чемурчекскими памятниками. Установлено, что елунинская культура существовала в регионе с середины XXV в. по первую четверть XVIII в. до н. э. Новые радиоуглеродные даты елунинских памятников Прииртышья позволяют предположить, что формирование и продвижение елунинского населения также шло с запада на восток. Определить конкретный район ее формирования на данный момент затруднительно, можно лишь отметить, что наиболее ранние елунинские памятники сосредоточены на северо-востоке Казахского мелкосопочника и в Прииртышье.

Практически синхронно с елунинскими комплексами в Восточном Казахстане существовали памятники, отнесенные А. А. Ковалевым [2012а, б; Древнейшие европейцы, 2015] к чемурчекскому культурному феномену, которые связываются с предполагаемой миграцией прототохаров в Восточный Туркестан. Исходный пункт этой миграции определен на юге Франции; конечный – в Восточном Туркестане. Несмотря на имеющееся сходство, все «казахстанские» и алтайские памятники существенно отличаются от чемурчекских курганов Монголии и Синьцзяна (алкабекская группа памятников – XIX–XVIII вв. до н. э.), что, впрочем, характерно для любой длительной миграции. В связи с этим возможно говорить лишь об их принадлежности к единому кругу памятников, к которому также относятся некоторые окуневские, елунинские и близкие к ним западносибирские, алтайские (Каракол), южносибирские и западномонгольские комплексы.

По мнению большинства исследователей, на рубеж III–II тыс. до н. э., на самые первые века II тыс. до н. э., приходится появление андроновских памятников в Сарыарке, в Семиречье, в Западной Сибири и в Минусинской котловине [Епимахов и др., 2005]. В то же время на Среднем Енисее появляется окуневская культура, а в Барабинской лесостепи начинается поздний этап одиновской культуры. Практически синхронно (XXVI/XXV–XXIII/XXII вв. до н. э.) на востоке Европы переживали средний и поздний периоды своего существования культуры катакомбной общности – ингульская, позднедонецкая, среднедонская, волго-донская, восточно- и западноманьчские и полтавкинская культуры [Мерц, Святко, 2016, с. 133, 134].

Эта новая волна переселенцев нашла отражение в новейших данных палеогенетики по синташтинскому генотипу, подтверждая генетическое родство синташтинского населения с кланами из западных регионов степной Евразии, что может объясняться как их миграцией из западных районов, так и общим родством со своими более ранними ямными родственниками «первой волны миграции», расселившимися здесь за несколько поколений до синташтинского времени и успешно развивавшимися на новых территориях самостоятельно, смешиваясь с аборигенным населением. Популяционная генетика не подтверждает родство синташтинцев с какими-либо группами населения в Анатолии или иных регионах Азии, что совершенно точно указывает на их происхождение [см., например: Damgaard et al., 2018 a, b] и не подтверждает гипотезу об их миграции из Анатолии [Григорьев, 2015].

Памятники синташтинско-петровского типа (в нашем понимании – раннеандроновские, соответствующие начальному этапу формирования Андроновской культурно-исторической общности) содержат убедительную серию свидетельств знакомства населения с пароконной колесницей [см., например: Chechushkov et al., 2018]. Суммарный интервал синташтинских датировок, полученных к настоящему моменту, – 2010–1770 (68,2 %) или 2200–1650 (95,4 %) гг. до н. э. и может быть синхронизирован с Древнеавилонским царством не позднее правления Хаммурапи (1848–1806 гг. по «длинной» хронологии). Появление колесничного комплекса Митанни может быть датировано XVII в. до н. э. и связано с завоеваниями индоевропейских групп населения, мигрировавших в Месопотамию с севера. Начало Второго переходного периода в системе радиоуглеродной хронологии Египта датируется 1746–1645 (68,2 %) или 1871–1616 (95,4 %) гг. до н. э. Окончание может быть датировано между 1596–1582 (68 %) гг. до н. э. или 1601–1573 гг. до н. э. [Чечушков, 2014].

На самом юге Центральной Азии, в Маргиане и Бактрии, также проходили сложные этнокультурные процессы, связанные с коммуникациями населения степей, Харappy и Ближнего Востока.

Форпостом этих коммуникаций стал Гонур-депе [Сарианиди, 2010]. Для материалов этого памятника имеется солидная серия из 59 радиуглеродных калиброванных дат, определяющих время существования маргианской столицы в пределах 2500–1500 гг. до н. э. Наиболее интенсивным его использование было на рубеже 2000 г. до н. э. К 1500 г. до н. э. жизнь на памятнике прекратилась [Зайцева и др., 2008].

В целом, особенностью животноводческого уклада хозяйства населения Центральной Азии вообще и собственно Казахской степи в рассматриваемый период, в отличие от предшествующего ботайского времени, становится активное использование не только лошадей, но и крупного рогатого скота, овец, коз и даже собак ближневосточных пород. Мигрировавшие с запада группы скотоводов (кланы, производственные группы типа большой патриархальной семьи) включают в орбиту своего влияния местное автохтонное население. В последующее время, с приходом нового родственного западного компонента, новых волн трансконтинентальных миграций и глобального «движения» металла и олова [Черных, 2009], складываются комплексы елунинского, петровского и иных культурных типов.

Таким образом, с появлением в первой четверти III тыс. до н. э. «ямного», «афанасьевского», «чемурчекского», а позднее – «синташтинского» населения, периодически приходящего из западных степей Евразии, в Казахской степи происходят глобальные изменения, которые приводят не только к появлению здесь прогрессивных форм животноводства, колесного транспорта, развитой металлургии и освоению рудных источников, но и к смене антропологического типа населения (его генетического состава), а также некоторых культово-религиозных представлений. Очевидно, что эти инновации нашли свое выражение в новых коммуникациях местных социумов и закономерно отразились в изобразительном творчестве.

Синхронные изобразительные памятники

В последние годы на территориях Южного Урала, Центрального и Западного Казахстана, на Алтае, в Восточном Туркестане, Монголии и в Южной Сибири открыта серия изобразительных памятников, а также фигуративных артефактов раннего периода эпохи бронзы, датированных началом – первой половиной III тыс. до н. э. Все больше данных появляется по обоснованию афанасьевского пласта в древнем наскальном и монументальном (статуарном) искусстве Южной Сибири, Алтая и Монголии. Новые материалы из Минусинской котловины, Тувы и Хакасии дают дополнительные аргументы в пользу выделения раннего пласта в «окуневском» искусстве, в том числе и в петроглифах, что позволяет связывать его возникновение с миграцией западных «ямно-афанасьевских» племен животноводов, как это предполагают многие исследователи (В. А. Семенов, Я. А. Шер, Ю. Н. Есин, М. Л. Подольский, В. А. Новоженев).

Эти изобразительные памятники очевидно создавались под явным влиянием ямно-афанасьевских, чемурчекских или катакомбных групп населения, которое, как уже отмечалось выше, некоторые исследователи связывают с прототохарами, и присутствие которого документируется материалами раскопанных здесь хорошо датированных по сопроводительному инвентарю могильников Карагаш, Григорьевка II и многих других [Евдокимов, Ломан, 1989; Кукушкин, 2014; Мерц, Святко, 2016], либо присутствием памятников чемурчекского круга [Ковалев, 2012а; Клейн, 2012]. Теперь миграция этих кланов подтверждается данными популяционной генетики.

К числу синхронных изобразительных памятников относятся местонахождения наскальных рисунков, расположенных на территории Северного и Центрального Казахстана, нарисованных охрой и выбитых на скалах, в урочище Акбидаик, близ Екибастуза, Олентинские писаницы в долине одноименной реки, связанные с раскопанными здесь памятниками ранней бронзы (исследования В. К. и И. В. Мерцев), а также выбитые на валунах петроглифы Мугоджар (находки В. В. Ткачева) и расположенные в Прикаспии гроты Коскудук и Толебулак [Самашев, 2006, с. 17, 18]. Рисунки краской найдены также в гроте Драверта и в скальных нишах на берегу озера Жасыбай, в гроте Тесиктас в Сарыарке и в примыкающих на востоке предгорьях Алтая – в гроте Акбаур [Самашев, 2006, с. 17–21].

Типичными для этого периода являются рисунки в гроте Тесиктас, датированные первой половиной III тыс. до н. э. и являющиеся одним из древнейших образцов наскального искусства в регио-

не [см., например: Новоженев, 2014а]. Грот Тесиктас расположен в 16 км на север-северо-запад от поселка Аксу Аюлы Шетского района Карагандинской области, в 3 км на северо-северо-восток от шоссе Алматы – Караганда, в 3 км на юго-восток от фермы Актобе, в отрогах гор Кызылтау, недалеко от пересыхающего летом русла реки Коктал.

Грот с рисунками представляет собой сквозную нишу в массивном гранитном останце, размерами $2 \times 1,5 \times 2,8$ м, образовавшуюся в результате расколов породы и ветровой эрозии (рис. 1–3). Полихромные рисунки выполнены в основном красно-коричневой минеральной краской (охрой) двух тонов – по потолку и стенам грота. Отмечены следы черной и желтой красок. Общая площадь, занятая изображениями, составляет ок. $2,1 \text{ м}^2$.

На своде и стенах грота Тесиктас нарисованы различные геометрические знаки, изображения людей и трех массивных быков. Отдельные прорисовки изображений памятника уже публиковались [Новоженев, 2002, с. 29, 30; 2014а, с. 212; От Алтая до Каспия, 2011]. Все изображения (рис. 4–10), едва различимые сейчас на светло-серой поверхности грота, сосредоточены в трех группах, сохранились фрагментарно и очень сильно разрушены. Аморфные фрагменты краски различных цветов – двух оттенков красной охры, черного и желтого – на стенах грота позволяют предположить наличие в первоначальном виде значительно большего количества рисунков, многие из которых не сохранились до нашего времени.

Группа 1. Находится в верхней части свода и занимает площадь в $0,7 \text{ м}^2$. Изображен бык, обращенный головой вправо. Задняя часть фигуры животного очень плохо сохранилась. Силуэт. Красно-коричневая краска. Рядом контурными линиями шириной в 1 см нарисованы: другой бык, крестообразный и крючкообразный знаки с многочисленными плохо сохранившимися, аморфными следами охры. Установить сейчас точные очертания этих пятен или фигур без специальной аппаратуры не представляется возможным. Рядом с крестообразным знаком, в верхней его части, сохранились мельчайшие следы охры, по которым удастся проследить сохранившуюся фрагментарно окружность (рис. 4, 5).



Рис. 1. Грот Тесиктас. Общий вид*.

* Здесь и далее автор фото: В. А. Новоженев.



Рис. 2. Грот Тесиктас. Вид сверху.



Рис. 3. Грот Тесиктас и курган со стелой. Вид с запада.

Группа 2. Находится на 0,6 м ниже первой и занимает площадь 0,3 м². Изображена зооморфная фигура, возможно бык, в окружении точек (**рис. 4, 6**). Рисунок выполнен контурными линиями шириной в 1–1,2 см. Красно-коричневая охра. Отдельные детали изображения сохранились в виде точек и линий, примыкающих к фигуре [Новоженов, 2002, с. 29].

В результате мониторинга этого памятника, проведенного в 2016 и 2018 гг. с участием М. В. Бедельбаевой и А. Е. Рогожинского, при помощи современных методов полевого исследования наскальной живописи и специального освещения удалось обнаружить новые группы полихромных изображений на стенах этого грота. Кроме того, аэрофотосъемка позволила выявить каменные конструкции и курган со стелой, непосредственно связанные с этим памятником.

Группа 3. Расположена правее и ниже группы 1 по своду и занимает площадь около 0,5 м². Полихромное изображение быка, креста и схематичных фигур людей. Рисунки быка и людей выполнены контурными линиями, сильно разрушены. Отдельные детали изображения сохранились в виде креста и точек. Использовалась в основном красно-коричневая охра двух оттенков, зафиксированы также аморфные остатки желтой и черной краски (**рис. 7–10**).

Расчистка расположенного у подножья грота каменного кургана с установленной вертикально плитой показала, что стела с большой степенью вероятности использовалась в качестве визира для наблюдения за движением солнца через отверстие в скале, непосредственно образующей сам грот с рисунками (**рис. 3**).



Рис. 4. Грот Тесиктас. Группы рисунков 1 и 2. Общий вид.



Рис. 5. Грот Тесиктас. Группа 1. Изображения быков и знаков. Фрагмент.



Рис. 6. Грот Тесиктас. Группа 2. Зооморфная фигура и точки. Фрагмент.



Рис. 7. Грот Тесикгас. Группа 3. Фигуры людей. Общий вид.

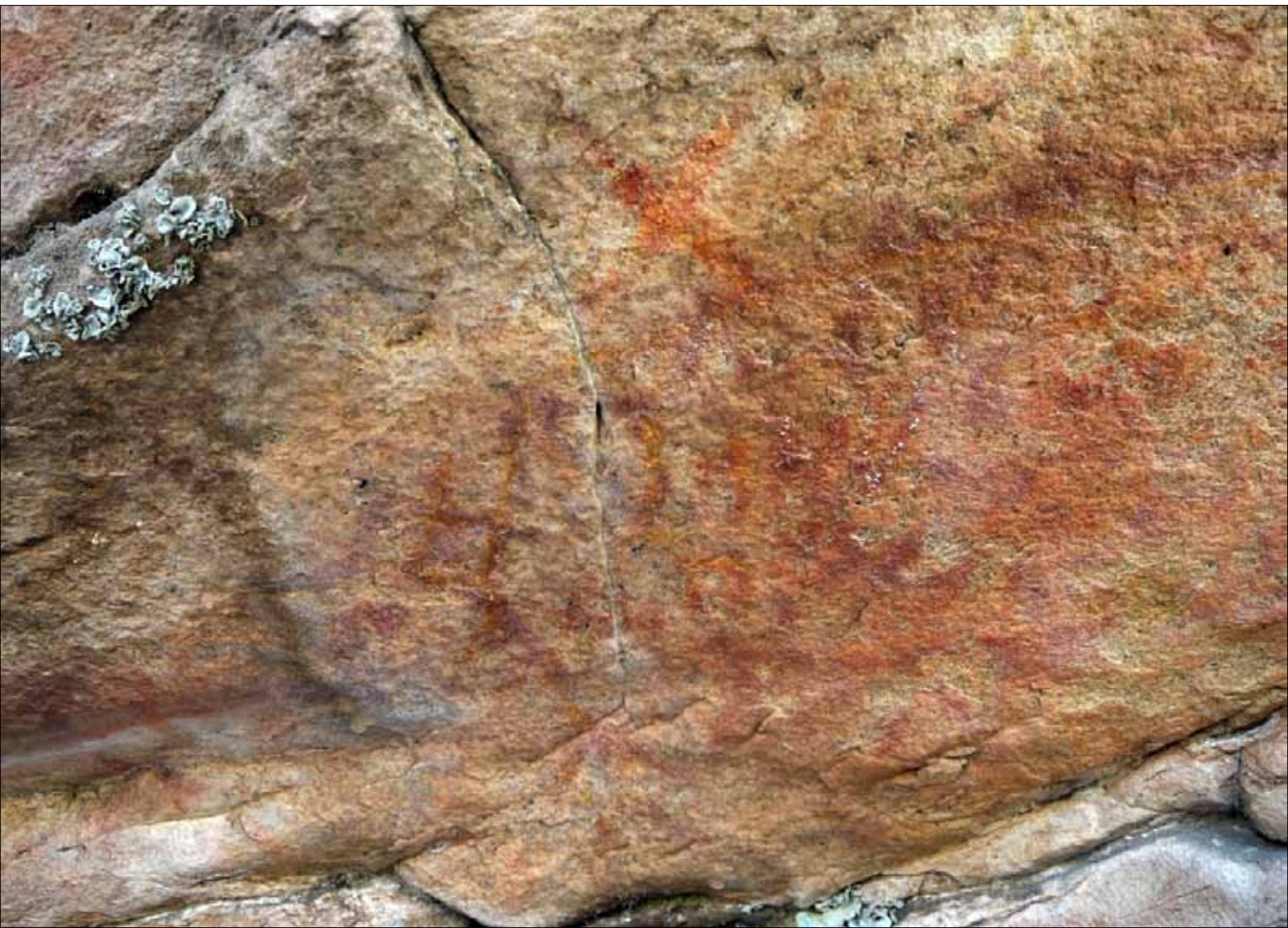
Рис. 8. Грот Тесикгас. Группа 3. Фигуры людей. Фрагмент.





Рис. 9. Грот Тесиктас. Группа 3. Изображения быка и знаков. Общий вид.

Рис. 10. Грот Тесиктас. Группа 3. Знаки, кресты, линии. Фрагмент.



Ямно-афанасьевская изобразительная традиция

Под этой традицией мы понимаем прежде всего установку крупных антропоморфных стел с изображениями: части «окуневских» и «чемурчекских» стел; выбитые или рисованные петроглифы со сходным изобразительным рядом, стилем и репертуаром; сооружение оград определенных типов; устойчивую традицию возведения не только антропоморфных стел, но и менгиров (стел без изображений), а также использование погребальных каменных ящиков, иногда с выбитыми или прочерченными на них гравировками.

В широком смысле – это все типы изобразительных синхронных памятников, включая изготовление монументальных погребальных сооружений, гигантских геоглифов на Южном Урале и на севере Сарыарки, в Кустанайской области, а также предметы мелкой пластики из одновременных памятников.

Мы затрудняемся в настоящее время связать эту традицию с конкретной группой мигрировавшего в азиатскую часть континента западного населения, определив их этническую природу как прототохарскую, арийскую или индоиранскую. Используемое здесь название достаточно условно и определяет лишь ее индоевропейские корни, в отличие от очевидно существовавшей местной изобразительной традиции и вклада в нее различных, но родственных групп мигрантов «первой волны» индоевропейского происхождения. Степень участия каждой из этих групп еще только предстоит выяснить, однако очевидно, что в совокупности в этот период в регионе наблюдается мощный всплеск изобразительного и мифологического творчества [Новоженков, 2017б].

С коммуникативной точки зрения, этот всплеск традиции может быть объяснен попытками найти общий визуальный «язык» общения в условиях мультикультурной и полиязыковой среды, в которой явно оказались первые мигранты, и их стремлением сохранить в этих условиях свою собственную идентичность. Аналогичная ситуация наблюдалась в степи и в последующие исторические периоды. В эпоху ранних кочевников, например, когда миграции стали единственным способом существования кочевников, сформировался единый для степной Евразии визуальный «язык». Таковым стал скифо-сакский звериный стиль со своими фантазмагориями, символами и яркой идентичностью.

Репертуар образов ямно-афанасьевской изобразительной традиции достаточно устойчив. Центральное место занимает «птицеголовый» антропоморфный персонаж в маске. Он изображен с отходящими от головы «лучами», «перьями», с «птичьей головой» (Тас Хааза), часто показан большой нос, руки и пальцы разведены в стороны, различимы элементы одежды со свисающими вниз «кистями». Женщина представлена в образе «матери-прародительницы» в соответствующих позах и в одеждах «трапециевидной» формы (Триполье, Алтай, Монголия).

Совершенно особое место занимает образ первопредка-возничего, изображенного как в петроглифах, так и в мелкой пластике. Выделены в качестве датирующих сходные изображения повозок на 4-х или на 2-х колесах. Четырехколесные повозки представлены телегами с открытой грузовой платформой или закрытой платформой – фургонами (Знаменка, Кулжабасы). Двухколесные – двуколками А-образного типа [Новоженков, 2014б] или экипажами с центральным дышлом на дисковых, сплошных или «кроссбаровых» колесах (Минусинская котловина, Акбаур). Все известные в этой традиции повозки изображены только на сплошных дисковых колесах, без спиц.

Примечательно, что телеги запряжены парой поджарых быков и показаны с сидящим (Знаменка) или стоящим одним (Байконур) или двумя сидящими (Кулжабасы) возничими. Двуколки, напротив, изображены чаще распряженными, без возничих и представлены, как уже отмечалось, двумя конструкциями – с центральным дышлом (Акбаур) и с А-образной конструкцией кузова (Аскиз).

Реконструируются следующие фрагменты изобразительного ряда: ...=> «птицеголовый» персонаж (первопредок – мужчина или возничий или женщина) => повозка на дисковых колесах (фургон или телега или двуколка) => бык (массивный или поджарый, на юге – верблюд) => птица (журавль) => крестообразные или фаллические знаки => ...

Так, стиль изображения быков в гроте Тесиктас полностью совпадает с трактовкой аналогичных фигур на плитах могильника Черновая VIII (Южная Сибирь) и в синхронных петроглифах

долины р. Чулуут (Монголия). Эти сюжеты с массивными быками практически всегда сочетаются с антропоморфными существами, пальцы которых намеренно расставлены в стороны, и с женщинами-прародительницами в эротических сценах [Новгородова, 1984, с. 89; Shvets, 2012; Новоженков, 2014а, с. 210–220].

Среди рисунков охрой на озере Жасыбай [Мерц, 2002], в описанных выше изображениях грота Тесиктас, выделяется центральный антропоморфный персонаж – вероятный прообраз «солнцеголового» божества, повсеместно распространенного в петроглифах эпохи бронзы Центральной Азии. Он представлен также на стенках каменных ящиков могильника Каракол на Алтае [Кубарев, 1988]. Ближайшие аналогии этому образу имеются в изображениях на каменных ящиках могильника Тас-Хааза в Хакасии, в петроглифах Чулуута в северо-западной Монголии и на стенках гробниц кургана 28 у станции Новосвободная, принадлежащего Майкопско-новосвободненской общности в предгорьях Кавказа [см., например: Корневский, 2011].

Коллекция небольших каменных антропоморфных скульптурок состоит из случайных находок, происходящих из северных и северо-восточных регионов Казахстана, а также – из раскопанных памятников Минусинской котловины, и имеет широкие аналогии в петроглифах, в значительной серии «окуневских» монументальных изваяний, в гравировках на каменных стенках могил. К этой серии мы относим также орнаментированные конские кости из пос. Ботай [Зайберт, 2009] как образец разработки орнаментального канала коммуникации в рамках общей изобразительной традиции этого исторического периода.

Серия из более чем 50 чемурчекских антропоморфных изваяний также может быть включена в рассматриваемую коллекцию. На некоторых из них изображены явные атрибуты возникшего: кнуты, стрекала, крюки-гарпуны, луки. На этих статуях представлен конкретный набор орудий труда возникшего. Очевидно, что такие орудия стали важным средством дистанционного управления упряжными животными. Сходные Г-образные предметы – крюки, возможно, изображены на серебряном сосуде из Бактрии, на многочисленных цилиндрических печатях, известны в материалах Гонур-депе в Маргиане, Предкавказских памятниках [Новоженков, 2017а], а в Восточном Туркестане и на Алтае они изображены в руках у некоторых чемурчекских антропоморфных изваяний [Новоженков, 2017а; Ковалев, 2012а, б; 2013].

Следующая изобразительная традиция эпохи бронзы Сарыарки – андроновская, как и другие изобразительные коммуникации социумов средней и поздней бронзы Центральной Азии, развивалась на основе этой яркой и самобытной ямно-афанасьевской художественной традиции периода энеолита и ранней бронзы, носители которой во второй половине III тыс. до н. э. расселились по всему Великому поясу степей Евразии. Канонизация и классическое оформление андроновской изобразительной традиции происходит на втором этапе ее развития – во второй половине II тыс. до н. э. (в XIV–XI вв. до н. э.), о чем свидетельствуют синхронные петроглифы Тамгалы, Баганалы и датировка раскопанных там поселений и могильников [Рогожинский, 2011б; Самашев и др., 2013; Новоженков, 2014а]. Здесь мы подробнее остановимся на формировании раннего этапа этой традиции.

Южный импульс распространения изобразительной традиции, сохранившей значительную шумерскую составляющую, «пришел» в Центральную Азию через племена Бактрийско-Маргианского археологического комплекса [см. например: Сарианиди, 2010]. Влияние и поразительное сходство сюжетов из раскопок Гонура и центральноазиатских петроглифов уже отмечалось некоторыми исследователями [Рогожинский, 2011а; Марьяшев, 2011] и нашло яркое выражение в древнейших петроглифах на территории Киргизии и Узбекистана в виде самобытного «битреугольного» стиля [см., например: Памятники наскального искусства..., 2004; Наскальное искусство..., 2010; Ранов, 2016; Хужаназаров, 2018]. Соединение этих двух импульсов в Туране, в урало-казахстанских степях, на рубеже III и II тыс. до н. э., видимо, и привело к возникновению новой – андроновской изобразительной традиции.

Северные изобразительные памятники Центральной Азии, происходящие из степных и полупустынных районов Казахстана и Узбекистана: Байконур, Каратау (Сауыскандык, Баганалы, Арпаузен, Койбагар и др.), Тамгалы, Кулжабасы (Чу-Илийские горы), Сармышсай, Букантау (Узбеки-

стан), – наглядно свидетельствуют о распространении четырехколесных повозок гонурского типа и соответственно населения их использовавшего, на север, вдоль предгорий хребтов Нурытау и Каратау, по долинам небольших рек, протекающих в меридиональном направлении. Эти северные памятники повествуют о развитом здесь культе верблюда-бактриана, наряду с культом лошади и быка, демонстрируют разные способы запряжки в телеги как пары, так и одного двугорбого верблюда, а также парные запряжки быков, например, в Кулжабасы. Еще далее на север региона, в Минусинской котловине – на юге Сибири, также зафиксирован очаг древнейшего колесного транспорта, представленный в изобразительных памятниках и демонстрирующий несколько иные типы повозок: четырехколесные фургоны, запряженные быками, и А-образные двуколки, как правило, изображенные распряженными [Есин, 2012; Новоженев, 2014б].

Этот очаг связывается с южно-казахстанской и центрально-казахстанской группами изобразительных памятников через колесничные петроглифы, известные на Алтае, в Тарбагатае, в Синьцзяне и Монголии: таким образом, эти петроглифы картографируют каналы коммуникации во всем центральноазиатском регионе.

Общепринятой считается сходная хронология сейминско-турбинских, синташтинских и абашевских комплексов. Однако погребения могильника Сопка II, содержащие металл сейминско-турбинского типа, датируются последней четвертью III – рубежом III–II тыс. до н. э. и явно указывают на асинхронность этих культурных явлений. Столь ранние даты погребений, содержащих металл сейминско-турбинского облика, в Барабинской лесостепи, видимо, объясняются морфологической неоднородностью сейминско-турбинских бронз. Изготовителями этих высокохудожественных предметов мы считаем производственные группы ремесленников-кузнецов, инкорпорированных в различные социумы повсеместно в степной Евразии в эпоху ранней бронзы, которые являлись хранителями секретов сложной бронзолитейной технологии производства прогрессивных видов оружия в формах со слепой втулкой. При этом «естественное» географическое движение сейминско-турбинских изделий не должно вызывать удивления в силу уже очень развитых коммуникаций населения в этот период.

Наиболее ранние формы этих орудий происходят из елунических «закрытых» комплексов лесостепного Алтая, датируемых концом III – рубежом III–II тыс. до н. э., и, возможно, отражают ранний этап формирования сейминско-турбинской бронзолитейной традиции [Мерц, Святоко, 2016, с. 138, 139]. С точки зрения развития художественных, изобразительных коммуникаций эти датировки имеют исключительное значение, поскольку определяют возможный центр зарождения данной бронзолитейной традиции и определяют датировку изображений в сходном стиле на скалах. Именно в сейминско-турбинской традиции художественного литья особенностью многих скульптурок лошадей является подчеркнутая грива, в некоторых случаях – нависающая над головой в виде «челки» [Кузьминых, 2011; Молодин, 2014].

География аналогий в таком сейминско-турбинском изобразительном стиле поражает своими масштабами – от мелкой пластики в кладах и на навершиях кинжалов и копий из могил до петроглифов Минусинской котловины, Алтая и южного берега оз. Иссык-Куль, охватывая урало-казахстанские степи, территорию Сарыарки и Жетысу [Пяткин, Миклашевич, 1990, с. 147, рис. 1–8; Новоженев, 1990]. Найдены они и в предгорьях Уральских гор, в петровско-синташтинских и покровских курганах в Поволжье; в Молдове; на поселении металлургов Акмая в Сарыарке и в других раннеалакульских памятниках. Наконечники копий «с крючком» елуническо-сейминско-турбинского типа обнаружены кроме того в памятниках Центральной равнины Китая [Ковалев, 2012а; Новоженев, 2012а]. И это при том, что в перечисленных районах собственно елунические или сейминско-турбинские могильники или клады неизвестны, но хорошо представлены андроновские и рассматриваемые в этой статье изобразительные памятники.

Такая ситуация может быть объяснена с помощью новейших данных по генетике древних видов лошадей. Так, ботайские лошади оказались предками лошади Пржевальского и генетически отличаются от других пород этого вида, которые в более поздние периоды истории активно использовались человеком [Gaunitz et al., 2018]. Дикая лошадь Пржевальского, видимо, была частично одомашнена ботайцами и использовалась в хозяйственной деятельности, включая запряжку в ко-

лесницу, а в более поздние периоды, в результате селекции породы, импорта лошадей из других регионов, ведущих, вероятно, свою родословную от тарпанов, она проиграла в конкурентной борьбе видов и вновь одичала, сохранившись до недавнего времени в большом количестве в ареале своего исконного обитания. Вполне вероятно, что она и не была вовсе окончательно одомашнена в современном понимании этого процесса и не достигла в своей доместикации того уровня, когда лошадь уже не боится находиться в табуне, преодолевает стадный инстинкт, самостоятельно используется для верховой езды, и в результате за ненадобностью вернулась в свое первоначальное состояние дикой лошади.

Из этого заключения генетиков следуют важные вопросы:

- до какой степени импринтинга был доведен процесс доместикации ботайской лошади? – возможно, это были только самые ранние этапы: получение мяса в пищу, приготовление кумыса, выпас исключительно в табуне, использование в парной упряжке, но не под верх;

- не стал ли экстерьер именно этого вида лошадей в изобразительном творчестве прообразом лошадей в «сейминско-турбинском» стиле? – именно для лошади Пржевальского характерна стоящая грива с нависающей челкой и небольшие по размерам, округлые пропорции туловища, а ареал найденных аналогий совпадает с ареалом обитания этого вида лошадей;

- как долго в истории ботайская лошадь (Пржевальского) играла ключевую роль в хозяйстве, пока не уступила в конкурентной борьбе другому виду лошадей?

Изобразительные памятники региона дают ответы на эти вопросы. В петроглифах мы находим сцены охоты на лошадей, изображенных в сейминско-турбинском стиле, то есть они представлены в своем диком состоянии как объект охоты; имеются также сцены с колесницами, в которые запряжена пара именно этой породы лошадей, а на колесницах изображены возничие с копьями с ясно различимыми сейминско-турбинскими наконечниками, что, с одной стороны, свидетельствует о достаточно продвинутой степени доместикации запряженных лошадей, а с другой – дает достаточно надежную датировку этим изображениям по археологическим находкам. Однако уже в эпоху средней бронзы актуальность изображения ботайских лошадей на скалах, видимо, теряется, поскольку в упряжках уже изображаются лошади иного облика.

Дополнительную информацию по этим вопросам дают байконурские телеги, которые мы определяем как раннеандроновские и которые конструктивно соответствуют гонурским повозкам открытого типа с центральным дышлом, а запряжены парой верблюдов-бактрианов или очень крупных лошадей с нависающей челкой. Колеса показаны на длинных осях, они дискового типа и небольшого диаметра. Пропорции фигур композиции, соотношение их размеров между собой позволяют предполагать небольшой размер самих повозок, их колес, вполне сопоставимый с габаритами гонурских телег, в сравнении с фигурами возничего и собственно упряжных животных.

Отсутствие в северных степных регионах явно выраженной военной угрозы могло повлечь за собой трансформацию кузова этих повозок: увеличение грузоподъемности и полезной площади платформы за счет удаления в конструкции кузова защитного высокого передка. Потребность преодоления значительных и малонаселенных степных пространств и соответствующая модернизация кузовов повозок стали, вероятно, более актуальной задачей, чем защита экипажа повозки от врагов. Наличие же на северных территориях большого количества лошадей могло стимулировать их использование в колесных повозках в качестве упряжных животных.

В предгорьях хребта Каратау (Сауыскандык, Баганалы, Арпаузен, Койбагар и др.) зафиксированы очень близкие байконурским репертуар и манера изображения петроглифов с повозками. Здесь изобразительные памятники обнаружены в сходном степном ландшафте на юге Казахстана, Другие синхронные изобразительные памятники расположены на севере Узбекистана, в Кызыл-Кумах, в Букантау [Хужаназаров, 2018].

Коллекция обнаруженных здесь сходных изображений повозок более многочисленна и разнообразна по типам транспортных средств – насчитывает несколько десятков экземпляров, среди которых представлены четырехколесные повозки с центральным дышлом, открытыми и крытыми платформами, запряженные парами верблюдов-бактрианов или быков, иногда – одиночными фигурами двугорбых верблюдов; большая серия двухколесных повозок с центральным дышлом,

среди которых уже появляются классические изображения колесниц в плановой проекции, запряженные парой лошадей. В Семиречье, в более восточном регионе, в предгорьях Джунгарского Алатау, на памятнике Ешкиольмес, обнаружено изображение фургона, запряженного парой лошадей, выполненное иной техникой – тонкими резными линиями и гравировкой.

Таким образом, в андроновской изобразительной традиции выделен ранний этап ее развития, связанный с изображениями лошадей в сейминско-турбинском стиле и с определенными типами двухколесных и четырехколесных повозок, запряженных быками или верблюдами-бактрианами, а в северной и южной частях Центральной Азии в эпоху ранней бронзы прослеживаются некоторые маршруты устойчивых коммуникаций населения как в широтном, так и в меридиональном направлениях. Изобразительные памятники в большинстве случаев способны зафиксировать эти передвижения и картографировать их географически, а также выявить контакты их создателей, что свидетельствуют о развитой системе коммуникаций между северной и южной частями Центральной Азии через казахские степи.

Выявленный факт сходства рассмотренных материалов может свидетельствовать о мощном южном инновационном импульсе в рамках туранского коммуникативного канала, который формировался в самые последние века III тыс. до н. э. и оказал существенное влияние на культуругенез андроновской культурно-исторической общности уже на раннем этапе формирования, обусловив ее отличие от синхронных степных культур Центральной Азии [Новоженков, 2012а, с. 308–336].

Этот южный импульс наложился на развитые местные социумы постботайского и ямно-афанасьевского корня и в сочетании с не менее мощным синташтинским импульсом из западных регионов Евразийской степи на рубеже III–II тыс. до н. э. привел к существенному прогрессу в их местном развитии.

Библиография

Григорьев С. А. Древние индоевропейцы. Челябинск: Цицero, 2015. 496 с.

Древнейшие европейцы в сердце Азии: чемурчекский культурный феномен. Ч. II: Результаты исследований в центральной части Монгольского Алтая и в истоках Кобдо; памятники Синьцзяна и окраинных земель / Сост. и ред. А. А. Ковалев. СПб.: МИСР, 2015. 320 с.

Евдокимов В. В., Ломан В. Г. Раскопки ямного кургана в Карагандинской области // Вопросы археологии Центрального и Северного Казахстана. Караганда: Изд-во Карагандинского гос. ун-та, 1989. С. 34–46.

Епимахов А. В., Хэнкс Б., Ренфрю К. Радиоуглеродная хронология памятников бронзового века Зауралья // Российская археология. 2005. №4. С. 92–102.

Есин Ю. Н. Древнейшие изображения повозок Минусинской котловины // Научное обозрение Саяно-Алтая. № 1 (3). 2012. С. 14–47.

Зайберт В. Ф. Ботайская культура. Алматы: ҚазАқпарат, 2009. 576 с.

Зайцева Г. И., Дубова Н. А., Семенов А. А., Реймар П., Мэллори Дж., Юнгер Х. Радиоуглеродная хронология памятника Гонур-депе // Труды Маргианской археологической экспедиции. Т. 2. М.: Наука, 2008. С. 166–178.

Китов Е. П., Хохлов А. А. К палеоантропологии заключительного этапа эпохи бронзы – начала железного века Южного Зауралья // Этнические взаимодействия на Южном Урале / Отв. ред. А. Д. Таиров, Н. О. Иванова. Челябинск: Рифей, 2013. С. 277–282.

Клейн Л. С. Происхождение индоевропейцев и археология // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Мат-лы междунар. конф., посв. 110-летию со дня рожд. М. П. Грязнова. Т. 2. СПб.: ИИМК РАН, 2012. С. 25–34.

Ковалев А. А. Древнейшие европейцы в сердце Азии: чемурчекский феномен как ключ к решению проблемы тохарской прародинны // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Мат-лы междунар. конф., посв. 110-летию со дня рожд. М. П. Грязнова. Т. 2. СПб.: ИИМК РАН, 2012а. С. 49–56.

Ковалев А. А. Древнейшие статуи Чемурчека и прилегающих территорий. СПб.: ГБУК МИСР, 2012б. 160 с.

Ковалев А. А. Новые данные о связях культур Западной Сибири, Монголии и Китая в первой половине II тыс. до н. э. // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2013. С. 140–146.

- Кубарев В. Д.* Древние росписи Каракола. Новосибирск: Наука, 1988. 173 с.
- Корневский С. Н.* Древнейший металл Предкавказья. Типология. Историко-культурный аспект. М.: Таус, 2011. 336 с.
- Кузьминых С. В.* Сейминско-турбинская проблема: новые материалы // Краткие сообщения института археологии. 2011. Вып. 225. С. 240–263.
- Кукушкин И. А.* Доандроновские погребения Центрального Казахстана // Диалог культур Евразии в археологии Казахстана. Сб. ст., посв. 90-летию со дня рожд. К. А. Акишева. Астана: Сарыарка, 2014. С. 401–414.
- Марьяшев А. Н.* Наскальные изображения Казахстана: итоги 20-летнего изучения и проблемы // Археология Казахстана в эпоху независимости: итоги и перспективы. Мат-лы междунар. конф., посв. 20-летию Независимости Республики Казахстан и 20-летию Института археологии им. А. Х. Маргулана. Т. 1. Алматы: ИА МОН РК, 2011. С. 36–40.
- Мерц В. К.* Наскальные рисунки края Кереку-Баян. Павлодар: ПГУ, 2002. 114 с.
- Мерц И. В., Святко С. В.* Радиоуглеродная хронология памятников раннего бронзового века Северо-Восточного и Восточного Казахстана. Первый опыт // Теория и практика археологических исследований. 2016. № 1 (13). С. 126–150.
- Молодин В. И.* Бронзовые навершия сейминского типа с конем // Арии степей Евразии: эпоха бронзы и раннего железа в степях Евразии и на сопредельных территориях: сб. памяти Е. Е. Кузьминой. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2014. С. 86–90.
- Наскальное искусство в Центральной Азии. Тематическое исследование. ИКОМОС / Ред. Ж. Клотт. Париж, 2010. 382 с. (на рус. и англ. яз.)
- Новгородова Э. А.* Мир петроглифов Монголии. М.: Наука, 1984. 168 с.
- Новоженев В. А.* О взаимосвязях населения Казахского мелкосопочника в древности // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. М.: Наука, 1990. С. 130–136.
- Новоженев В. А.* Петроглифы Сарыарки. Алматы: ИА НАН РК, 2002. 125 с.
- Новоженев В. А.* Чудо коммуникации и древнейший колесный транспорт Евразии. М.: Таус, 2012а. 500 с.
- Новоженев В. А.* Великая степь: человек в системе древних коммуникаций // Тайнство этнической истории древнейших кочевников степной Евразии. Коллект. монография памяти Е. Е. Кузьминой / Гл. ред. А. В. Епимахов. Алматы: Остров Крым, 2014а. С. 18–267.
- Новоженев В. А.* К вопросу о происхождении А-образного типа двуколки Минусинской котловины // Археология, этнография и антропология Евразии. 2014б. № 2 (58). С. 90–100.
- Новоженев В. А.* Древнейшие возникшие Евразийской степи // Горизонты цивилизации. № 8. Челябинск: Аркаим, 2017а. С. 170–220.
- Новоженев В. А.* Индоиранская мифологическая традиция в петроглифах Казахстана и Центральной Азии: миф о сотворении человека и о «чудесной» повозке // Религии Казахстана и Центральной Азии на Великом Шелковом пути: Мат-лы междунар. конф. Алматы: Центр сближения культур под эгидой ЮНЕСКО, 2017б. С. 334–358.
- От Алтая до Каспия. Атлас памятников и достопримечательностей природы, истории и культуры Казахстана: В 3-х т. Т. 1. Алматы, 2011. 587 с.
- Памятники наскального искусства Центральной Азии: общественное участие, менеджмент, консервация, документация. Алматы: Искандер, 2004. 177 с.
- Пяткин Б. Н., Миклашевич Е. А.* Сейминско-турбинская изобразительная традиция: пластика и петроглифы // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. М.: Наука, 1990. С. 146–153.
- Ранов В. А.* Бегущие по скалам: Наскальные рисунки Памира. Душанбе: Дониш, 2016. 412 с.
- Рогожинский А. Е.* Наскальные изображения «солнцеголовых» из Тамгалы в контексте изобразительных традиций бронзового века Казахстана и Средней Азии // Материалы и исследования по археологии Кыргызстана. Вып. 4. Бишкек: ИИИХ НАН КР, 2009. С. 53–65.
- Рогожинский А. Е.* Образы и реалии древнеземледельческой цивилизации Средней Азии в наскальном искусстве эпохи бронзы Южного Казахстана и Семиречья // Наскальное искусство в современном обществе. Мат-лы междунар. конф. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011а. С. 87–99 (Труды САИПИ. Вып. VIII).
- Рогожинский А. Е.* Петроглифы археологического ландшафта Тамгалы. Алматы: SignetPrint, 2011б. 342 с.
- Самашев З.* Петроглифы Казахстана. Алматы: Өнер, 2006. 200 с.
- Самашев З., Байтлеу Д., Кариев Е., Мургабаев С.* Исследование археологического комплекса Баганалы в Шиелинском районе Кызылординской области // Археологические исследования степной Евразии. Сб. ст. к 70-летию В. В. Евдокимова / Отв. ред. В. Г. Ломан. Караганда: Изд-во Карагандинского гос. ун-та, 2013. С. 71–88.
- Сарианиди В. И.* Задолго до Заратуштры. Археологические доказательства протоэоастризма в Бактрии и Маргиане. М.: Старый сад, 2010. 234 с.

- Сафронов В. А.* Индоевропейские прародины. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1989. 398 с., 80 ил.
- Семенов В. А.* Древнейшая миграция индоевропейцев на Восток (К столетию открытия тохарских рукописей) // Петербургский Археологический Вестник. № 4. СПб.: ИИМК РАН, 1993. С. 25–30.
- Хохлов А. А., Китов Е. П.* Физический облик представителей ботайской энеолитической культуры в контексте проблемы формирования степного населения Казахстана // Казахское ханство в потоке истории: Сб. ст., посв. 550-летию образования Казахского ханства. Алматы, 2015. С. 437–445.
- Хужаназаров М.* Сармишсой кюятош расмлари, идмий таддикотлар (Сармишсай: наскальные изображения, научные исследования). Ташкент: Nurfaуз Nashriyoti, 2018. 175 б.
- Черных Е. Н.* Степной пояс Евразии: Феномен кочевых культур. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 624 с.
- Чечушков И. В.* Распространение колесного транспорта в свете радиоуглеродной хронологии // Таинство этнической истории древнейших кочевников степной Евразии / Отв. ред. А. В. Епимахов. Алматы: Остров Крым, 2014. С. 274–285.
- Allentoft M. E., Sikora M., [...], Willerslev E.* Population genomics of Bronze Age Eurasia // Nature. 2015. Vol. 522. P. 167–172. URL: <http://www.nature.com/nature/journal/v522/n7555/full/nature14507.html>
- Chechushkov I., Epimakhov A., Bersenev A.* Early horse bridle with cheekpieces as a marker of social change: An experimental and statistical study // Journal of Archaeological Science. 2018. № 97. P. 125–136.
- Damgaard P., Martiniano R., [...], Willerslev E.* The first horse herders and the impact of early Bronze Age steppe expansions into Asia // Science. 2018a. 556, 09 May. DOI:10.1126/science.aar7711 URL: <http://science.sciencemag.org/content/early/2018/05/08/science.aar7711>
- Damgaard P., Marchi N., [...], Willerslev E.* 137 ancient human genomes from across the Eurasian steppe // Nature. 2018b. 557 (7705), 17 may. P. 369–375.
- Gaunitz Ch., Fages A., [...], Orlando L.* Ancient genomes revisit the ancestry of domestic and Przewalski's horses // Science. 2018. 22 Feb. DOI:10.1126/science.aao3297 URL: <http://science.sciencemag.org/content/early/2018/02/21/science.aao3297>
- Haak W., Lazaridis I., [...], Reich D.* Massive migration from the steppe was a source for Indo-European languages in Europe // Nature. 2015. 522. 2015. P. 207–211. DOI:10.1038/nature14317 URL: <http://www.nature.com/nature/journal/vaop/ncurrent/full/nature14317.html>
- Mühlemann B., Jones T., [...], Willerslev E.* Ancient hepatitis B viruses from the Bronze Age to the Medieval period // Nature. 2018. 557 (7705), 17 may. P. 418–423.
- Shvets I. N.* Studien zur Felsbildkunst Kasachstans. Materialien zur Archaeologie Kasachstans. Bd. 1. Darmstadt/Mainz: Philipp von Zabern, 2012. 267 S.



Международный научный семинар «Петроглифы Центральной Азии». Чолпон-Ата, Киргизия. Сентябрь 2001 г.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.275-289

А. Е. Рогожинский

*Институт археологии им. А. Х. Маргулана Министерства образования и науки
Республики Казахстан, Алматы, Казахстан*

**ФЛАГИ НА СКАЛАХ
(изображения знамен в ландшафтах с петроглифами
тюркской эпохи Казахстана)**

Публикуются новые материалы по наскальным изображениям знамен тюркской эпохи, найденным на территории Казахстана. Всего известно 15 местонахождений петроглифов, на которых представлено около 70 изображений знамен. Выделяются 6 основных сюжетов со знаменными символами. Выявляется устойчивая связь таких петроглифов в изученных археологических ландшафтах со стационарными зимними стоянками средневековых кочевников, а также с доминирующими вершинами гор. Выделяются три типа знаменных изображений, определяются датировка и этнополитическая принадлежность некоторых серий петроглифов. Выясняется область наибольшей концентрации наскальных изображений со знаменами в Чу-Илийских горах, в Семиречье, как политическом центре западных тюрков, тюргешей и карлуков в тюркскую эпоху. Предполагается связь подобных символов-маркеров с местами кочевых ставок политической элиты кочевников Семиречья тюркской эпохи.

Ключевые слова: *Казахстан, археологический ландшафт, петроглифы, знамя, тюркская эпоха, тюргешы, карлуки*

A. E. Rogozhinskiy

*Institute of Archaeology named after A. Margulan of the Ministry of Education and Science
of the Republic of Kazakhstan, Almaty, Kazakhstan*

**FLAGS ON THE ROCKS
(banner representations within the petroglyphic landscapes
of the Turkic period in Kazakhstan)**

The paper presents new materials on the rock images of the banners of the Turkic period found on the territory of Kazakhstan. In total, there are 15 known locations of petroglyphs, which represent about 70 images of banners. There are 6 main themes with banner symbols. Our analysis reveals strong linkages of petroglyphs in the archaeological landscapes under investigation with the stationary winter sites of medieval nomads, as well as with the dominant mountain peaks. We identified three types of banner images and determined the dating and ethno-political affiliation of a series of petroglyphs. The region of the greatest concentration of rock images with banners is determined to be the Chu-Ili mountains in Semirechye, as the political center of the Western Turks, Turgeshes and Karluks in the Turkic period is determined. A link between such marker symbols and places that were permanent residences (horde) of the political elite of nomads in Semirechye in Turkic period is suggested.

Keywords: *Kazakhstan, archaeological landscape, petroglyphs, banner, Turkic period, Turgeshes, Karluks*

*Этим символическим преклонением знамен
я отдаю дань памяти Екатерине Дэвлет*

Введение

Наскальные изображения тюркской эпохи Казахстана выделены на материалах разновременного комплекса Тамгалы в конце 1970-х годов основателем казахстанского петроглифоведения – А. Н. Марьяшевым (1933–2018). Индикатором культурно-хронологической атрибуции послужила серия выразительных гравюр, найденных к тому времени в Семиречье: «Фигуры конников со знаменами и бунчуками типичны для средневековья» [Марьяшев и др., 1979, с. 54]. С тех пор количество подобных находок значительно возросло, расширилась география исследований, определены сходства и отличия разных типов знаменных гравюр, дополнительно выделены ключевые

образы, сюжеты раннесредневекового наскального творчества и тамги [Марьяшев, Рогожинский, 1991, с. 26–31; Самашев, 1992, с. 174–183; Рогожинский, 2012, 2014]; появилась возможность обобщенно рассмотреть собранные материалы, чтобы обозначить пространственно-временные связи знаменных изображений в репертуаре петроглифов тюркской эпохи (VI–X вв.) и вмещающих археологических ландшафтах. Помимо известных по литературе источников, в настоящем обзоре используются ранее не публиковавшиеся материалы, собранные автором в разные годы при изучении памятников юга и востока страны.

Известно более 50 местонахождений, где имеются петроглифы тюркской эпохи – фигуративные изображения и знаки-тамги; от Южного Алтая и Тарбагатай до Мангистау и Северного Тянь-Шаня – их ареал. Можно думать, что «наскальные изображения средневекового всадника, снаряженного различными видами оружия и со знаменем или бунчуком в руках, особенно часто встречаются в петроглифах... Жетысу и Верхнего Прииртышья – в регионах, где находились важнейшие административно-политические центры Западнотюркского каганата и других государственных образований тюркоязычных этносов» [Самашев, 2013, с. 223]. Между тем, картирование известных памятников (**рис. 1**) позволяет определенно заключить, что изображения знамен и знаменосцев встречаются преимущественно в Семиречье* и сосредоточены на многих памятниках Чу-Илийских гор, в то время как в Прииртышье они единичны, в Сарыарке и на юге Казахстана вовсе неизвестны. Разумеется, степень изученности этих регионов различная, однако ни на одном крупном и хорошо обследованном скоплении петроглифов Каратау (Арпаузен, Койбагар, Доланысай-Габаевка, Маймак, Кемер и Сауыскандык) таких изображений не найдено. Уместно добавить, что не найдены они также на смежной с Семиречьем территории Прииссыккуля, и только в двух пограничных с Ферганой пунктах (Жалтырактас, Саймалыташ) известны единичные гравюры всадников со знаменами на Центральном Тянь-Шане.

Нечасто знаменные изображения встречаются на памятниках высокогорного Алтая (Балуут-Толгой, Хаар-Салаа, Елангаш, Чаган, Жалгызтобе) и даже в центральной части Монголии, составлявшей главное владение тюрков в Центральной Азии. Обособленные районы, где найдены всадники-знаменосцы, образуют местонахождения петроглифов Минусинской котловины (Оглахты, Сулекская писаница) и Прибайкалья (Шишкинская писаница, долина Куды). Таким образом, выявляется уникальная природа этого редкого персонажа раннесредневекового наскального искусства – «наиболее узнаваемой эмблемы той героической эпохи» [Самашев, 2013, с. 223].

Знаменные изображения в репертуаре петроглифов тюркской эпохи

В тюркскую эпоху традиционное наскальное искусство кочевников, сохраняя преемственность с художественным наследием предшествующих времен, обогатилось новым содержанием, самобытными приемами творчества и приобрело значение важного канала информационных связей обитателей Степи, в том числе благодаря особенно широкому применению знаков идентичности (тамга) и освоению рунического письма.

В целом наскальное искусство того времени мало связано с религиозным культом и по содержанию являлось глубоко светским, народным, обращенным к реальности кочевой жизни, героическому прошлому и исторической современности. Этим оно отличалось от насыщенного мифологическими образами искусства бронзового века и символического анимализма сакской эпохи. Впрочем, в искусстве средневековых кочевников почти не отразились сюжеты повседневного скотоводческого быта, например, ухода за скотом; оригинальные произведения, подобные сцене выжеребки из Когалы, являются шедеврами (**рис. 2, б**); очень редко можно видеть картины *перекочевок* на верблюдах или лошадях. В репертуаре преобладают сцены индивидуальной или коллективной *охоты* и любования самой *дикой фауной*, которые относятся к числу «изначальных» тем наскального искусства кочевников. Именно такие бесхитростные, порой искусно, но зачастую небрежно или неумело выполненные гравюры образуют основной фон наскального искусства тюркской эпохи.

* Следует различать исторические топонимы Жетысу (Южное Прибалхашье и Жетысуский (Джунгарский) Алатау) и Семиречье (включая Жетысу, левобережье р. Или до Северного Тянь-Шаня и Чуйской долины) [Гейнс, 1897, с. 427–428; Бартольд, 1963, с. 320].

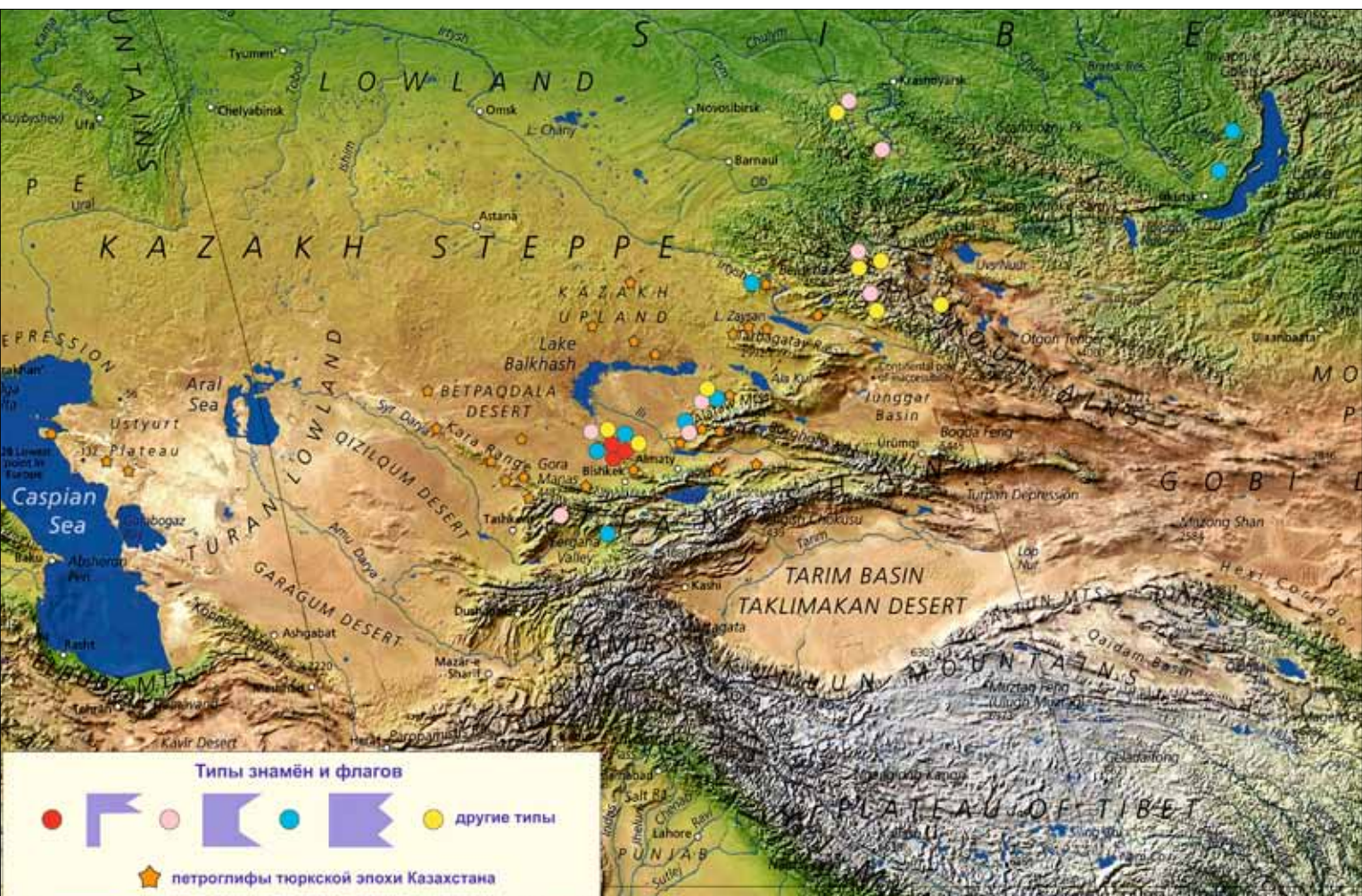


Рис. 1. Местонахождения знаменитых наскальных изображений в Казахстане и Центральной Азии.

Наряду с этим особое место в раннесредневековом наскальном искусстве занимает *облавная охота*, которая рассматривалась как боевая подготовка, тренировка, военные маневры [Дмитриев, 2006, с. 151–153; Кушкумбаев, 2009, с. 17–19]. Новым в художественном репертуаре становятся сюжеты, отражающие, с одной стороны, рост международного влияния тюркской культуры, с другой, – ее обогащение заимствованными образами в ходе тесного взаимодействия с дальневосточными цивилизациями и западным иранско-византийским миром. Новыми и в жизни, и в искусстве являются темы «охраны караванов» (вереницы верблюдов особенно популярны на памятниках Каратау – Арпаузен и Сауыскандык) и «царской охоты» с гепардами на травоядную дичь (рис. 3, 1) или с ловчими птицами (рис. 2, 3). В иконографии и манере исполнения этих сюжетов отчетливо проступают черты, знакомые по настенным росписям Варахши, Афрасиаба и Пенджикента, изделиям мастеров-горевтов Ирана и Согда, городских центров Семиречья (рис. 4, 1–3). На скалах юга Казахстана и Семиречья можно видеть изображения эскортируемых легких китайских экипажей с таинственными невидимыми седоками внутри (рис. 4, 4–7). Уникальным является изображение слона в Тамгалы; несомненно, безвестный художник ясно представлял себе облик дикого животного, передав довольно точно его экстерьер и посадку наездника [Рогожинский, 2011, рис. 162, 6; 191, а].

Столь же удивительна композиция из Когалы, запечатлевшая с документальной точностью исполнение знатными тюрками какого-то важного обряда (рис. 2, 1–4). Использование несвойственных традиционному наскальному искусству приемов, портретный стиль и каноничность поз представленных персонажей, образы гениев с венком и дароносца – все указывает на чужеземное происхождение мастера, работавшего по заказу кочевников в глубине Чу-Илийских гор. В этих

петроглифах нашли отражение и активное участие номадов Семиречья и Южного Казахстана в распространении престижных товаров и авангардных идей по Шелковому пути, и утверждение в среде формирующейся степной элиты аристократически изысканного вкуса в ту эпоху, когда «степь, населенная кочевниками, жадно впитывала искусство передовых народов... и сама внесла ошутимый вклад в арсенал форм и приемов у мастеров оседлых народов» [Маршак, 1971, с. 57].

Качественно новым явлением в наскальном искусстве становятся сюжеты военно-политической тематики. В репертуар входят образы и сюжеты, наполненные социально-политической символикой и многими этнографическими деталями, которые отражали новые условия общественной жизни, события военной истории тюрков, расширение подвластной территории с разноплеменным населением. Среди новых сюжетов на первом месте стоят изображения *баталлий*, рыцарских тур-

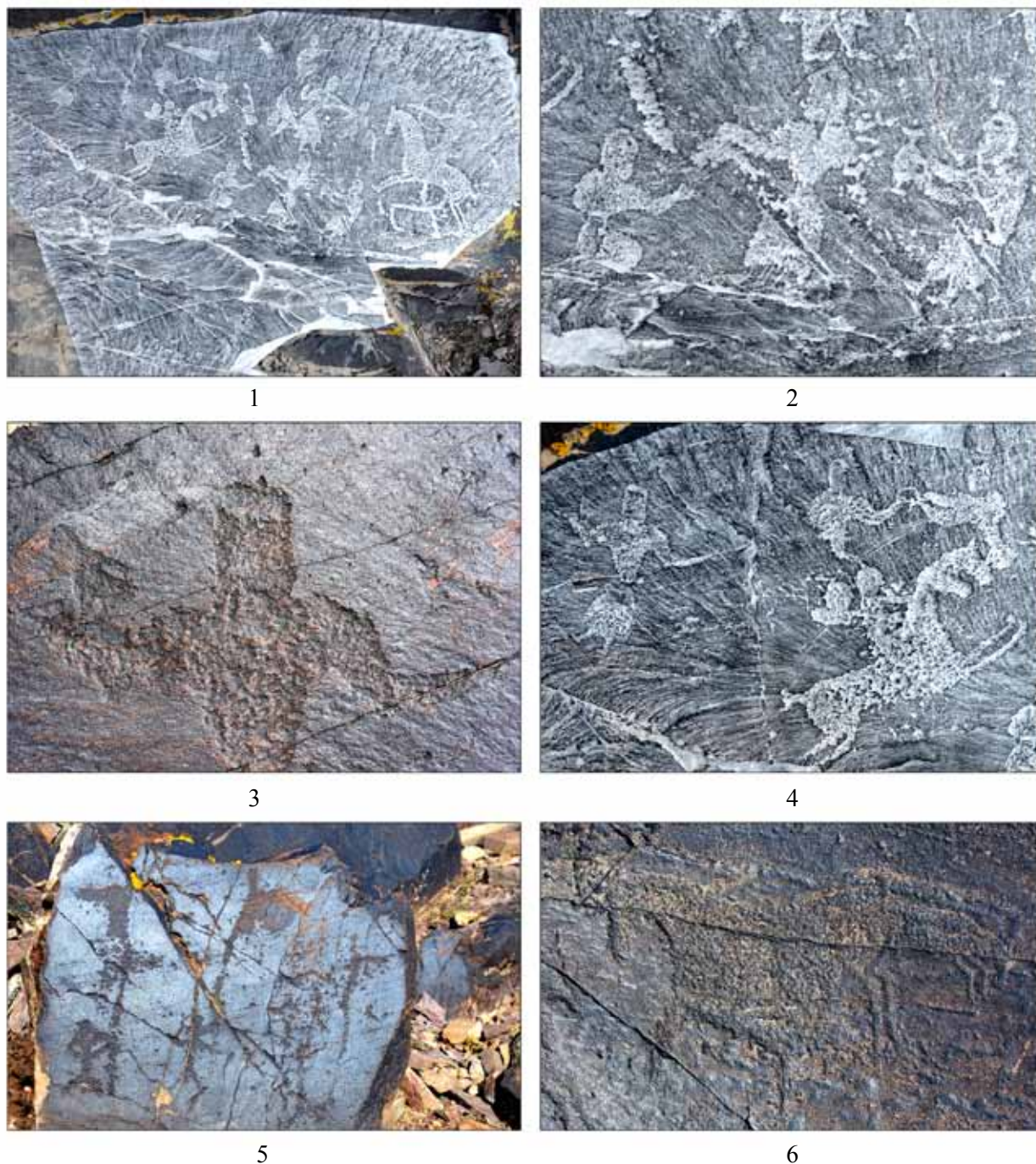


Рис. 2. Когалы, Чу-Илийские горы. Фото: А. Е. Рогожинский; 3 – фото: А. К. Солодейников.

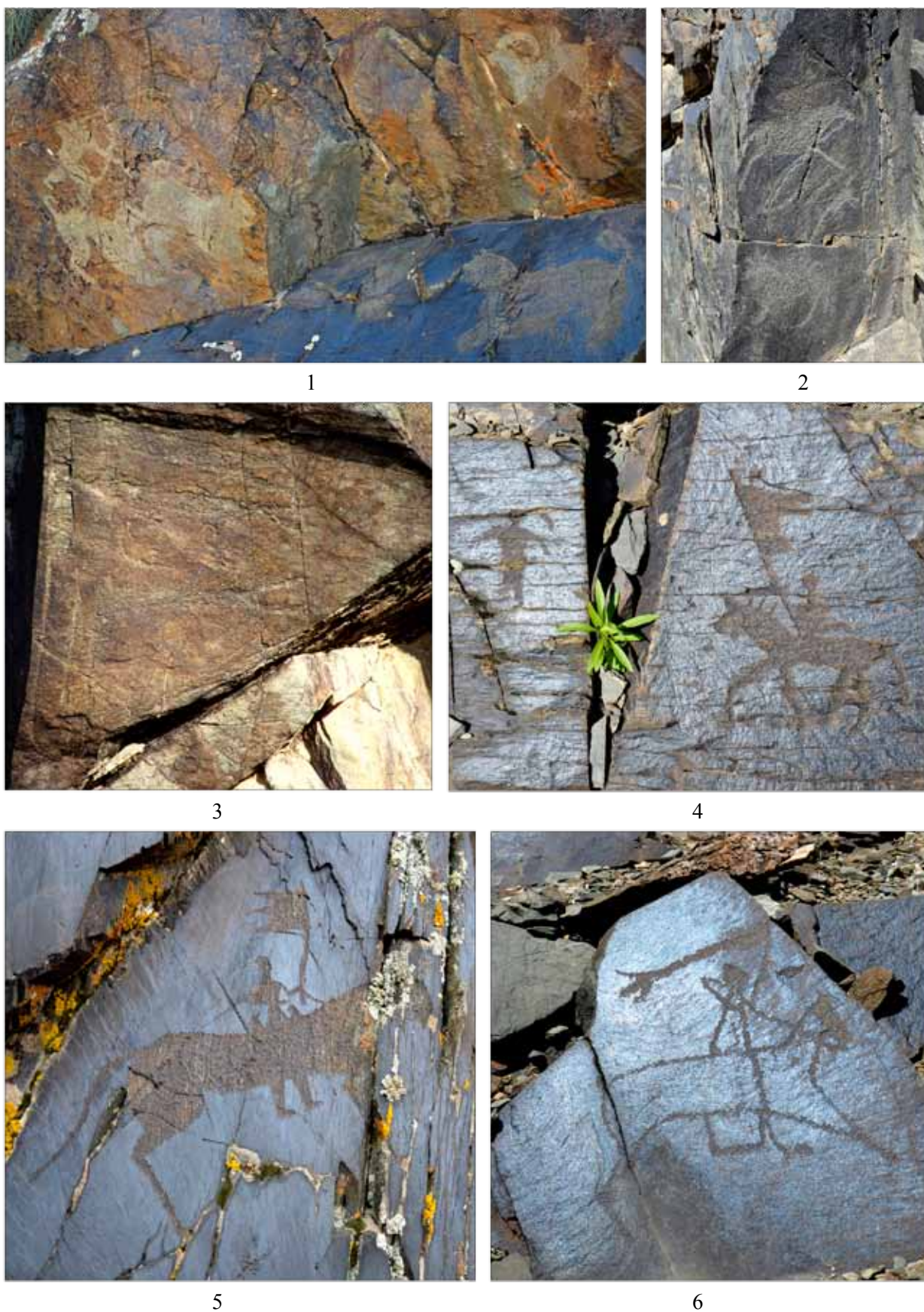


Рис. 3. Петроглифы Чу-Илийских гор: 1, 2 – Котыр; 3 – Анкельды; 4 – Кулжабасы, долина 3; 5 – Акколь; 6 – Когалы. Фото: А. Е. Рогожинский.

ниров или *дуэльных сцен*, в которых предстают то кавалькады легковооруженных всадников, то группы тяжеловооруженных воинов, несущихся друг на друга с копьями наперевес или преследующих врага (рис. 5, 1, 3). Также нередки картины безжалостной *расправы* с побежденными противниками (рис. 5, 2, 4). Именно на фоне этих милитаристских сюжетов и сцен ритуальной охоты появляются изображения пеших и конных *знаменосцев*, которые в наскальном искусстве тюркской эпохи выступают, по-видимому, своеобразным политическим символом-маркером.

Набор сюжетов со знаменными изображениями довольно разнообразен: 1) одиночные фигуры пешего или конного знаменосца (вариант – трое пеших знаменосцев; рис. 2, 5; 3, 5, 6; 7, 4, 11–15, 27–29; 8, 4–6); 2) конные знаменосцы и группы всадников (пеших воинов) без знамен (рис. 6, 7, 9); 3) поединок конного знаменосца и пешего лучника (лучников) (рис. 3, 4; 8, 1, 7–9); 4) батальные сцены с участием пеших и/или конных знаменосцев (рис. 5, 4; 8, 3); 5) водруженное знамя или несколько знамен (рис. 3, 3; 7, 6); 6) конный знаменосец в сцене охоты (рис. 6, 7; 8, 2). Знамя в руках персонажей торжественно поднято вверх, применяется как оружие (рис. 7, 9, 22, 23, 25, 28), но иногда изображается укрепленным позади всадника – развевающимся или свисающим на древке, как траурное полотно (рис. 8, 7, 10).

Эти сюжеты каноничны, неоднократно повторяются, различаясь в частности, и встречаются на удаленных один от другого памятниках Казахстана и шире. В этом отражается единство содержательной основы изобразительной традиции, но вместе с тем (исключая примеры вероятных временных отличий произведений), в деталях экипировки, типах одежды, в форме боевых флагов, возможно, передаются особые этнографические черты запечатленных персонажей, обозначается их принадлежность к разным политическим объединениям или этническим группам. Тем же целям идентификации персонажей служат тамга-петроглифы, которые порой непосредственно вводятся в наскальные композиции (рис. 6, 7, 8; 8, 7, 10), но чаще обособленно присутствуют рядом в композитивных наскальных панно.

При самых приблизительных подсчетах сегодня можно назвать всего 15 местонахождений петроглифов Казахстана, включающих вместе немногим более 70 знаменных изображений: *для подавляющей части местонахождений петроглифов тюркской эпохи изображения знамен нетипичны*. Таким образом, эти относительно редкие изображения входят в ограниченный круг сюжетов «престижной» тематики наскального искусства тюркской эпохи, вероятно, создававшихся в особых случаях и в особо значимых местах. Во всяком случае, контексты разновременных знаменных символов-петроглифов в изученных археологических ландшафтах Казахстана различаются.

Локализация и связи знаменных изображений

В горностепных ландшафтах Казахстана – основном ареале кочевников – открыты десятки памятников тюркской эпохи: курганные могильники и мемориалы с каменными скульптурами и балбалами, поселения и стоянки, вблизи которых часто сосредоточены петроглифы и иногда встречаются наскальные рунические надписи. Наряду с другими сопряженными недвижимыми памятниками петроглифы образуют реликтовые (палеокультурные, археологические) ландшафты, в которых отражается характер обитания средневековых коллективов и взаимодействия с окружающей средой.

Не приходится много говорить о значении в жизни скотовода-кочевника зимовки – хорошо обустроенного, обеспеченного водой и кормом для скота, защищенного от зимней стужи и любой непогоды сезонного становища. Возле крупных стоянок-зимовок с остатками стационарных сооружений, где есть скалы и камни, чаще встречаются в наибольшем количестве и разнообразии петроглифы, надписи и тамги. К сожалению, систематические раскопки стоянок кочевников, расположенных рядом с петроглифами, не проводились в Казахстане [Самашев, 2012, с. 26–29]. Для атрибуции памятников привлекаются в основном подъемные материалы со многих горных поселений в Каратау, Чу-Илийских горах, Жетысуском Алатау и Тарбагатае, вблизи которых обнаружены наскальные рисунки тюркской эпохи. Важно отметить, что более половины знаменных символов найдено именно около таких поселений.

Изображения знамен и знаменосцев всегда находятся на вертикальных скалах и заметны с мест расположения стоянок или вблизи них (рис. 6, 1, 13). В этом отношении они сравнимы с тамга-



1



2



3



6



4



5



7

Рис. 4. Сюжеты «престижной» тематики наскального искусства тюркской эпохи. Петроглифы Чу-Илийских гор и Каратау: 1, 3 – Котыр; 4, 5 – Сауыскандык; 6, 7 – Анкельды. 2 – фигурные накладные бляхи; Красная Речка (по: [Байпаков и др., 2007]).

петроглифами, которые обычно тоже занимают самые доступные и привлекающие внимание поверхности скал непосредственно над руинами поселений. Однако устойчивой связи между теми и другими не обнаруживается: известны памятники, где тамги сочетаются со знаменными символами (Ойжайляу, Кулжабасы), но есть примеры, когда на скалах присутствуют только изображения знаменосцев (Котыр, Баянжурек). По-видимому, как информационные сигналы тамга-петроглифы и знаменные изображения самостоятельны и лишь взаимодополняют друг друга в палеокультурном ландшафте.

Как разновидность местонахождений знаменных символов выделяются вершины выдающихся на местности гор. Как правило, петроглифы занимают живописные скалы на возвышенных участках, откуда открывается широкая панорама близлежащих урочищ. Такие местонахождения зачастую не связаны непосредственно с какими-либо памятниками археологического ландшафта, удалены от мест стоянок и могильников, но зримо объединяются с другими объектами, доминируя над окружающей местностью. В составе таких местонахождений преобладают одиночные изображения конных знаменосцев, но известны скопления однотипных гравюр, создававшихся рядом в разное время (Тамгалы, группа VI). На вершинах наиболее часто знаменные изображения сопровождаются тамга-петроглифами, иногда поблизости находятся целые серии (собрания) разнотипных знаков, созданных в разное время или одновременно. Можно предполагать, что такие культурно-ландшафтные объекты образуют особый вид местонахождений петроглифов, связанный с публичным представлением удостоверительных знаков, знаменных символов и др. Собрания удостоверительных знаков и знаменных символов могли появляться в таких приметных местах при совершении каких-то коллективных действий или церемоний (встречи представителей разных кланов, религиозные или воинские обряды и др.).

Еще одна небольшая группа памятников демонстрирует иные условия представления в ландшафте знаменных гравюр (рис. 7, 13, 32; 8, 7). В одних случаях здесь показаны дуэльные сцены (Тамгалы, Алмалы), в других – одиночные фигуры всадника со знаменем или пешего знаменосца



Рис. 5. Петроглифы Жетысуского Алатау, Баянжурек.

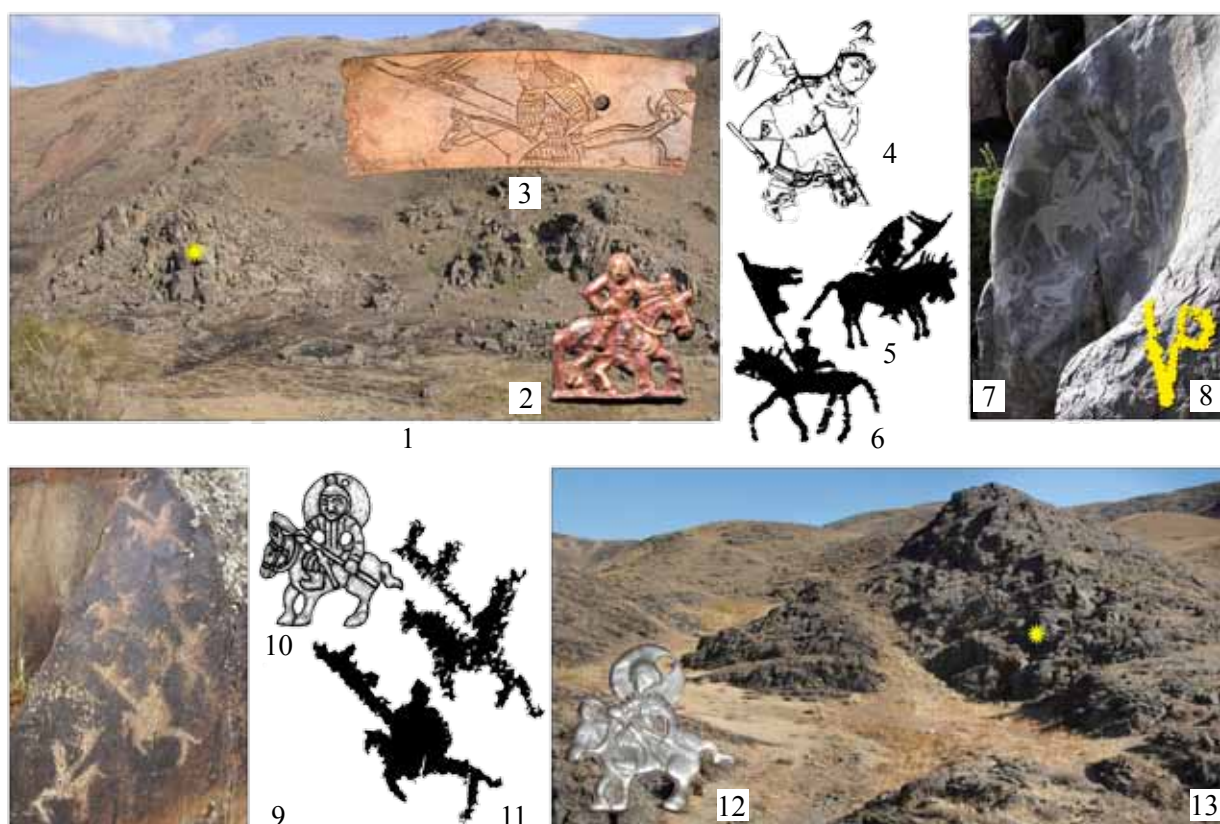


Рис. 6. Наскальные изображения всадников-знаменосцев (расположение отмечено звездочкой) возле стоянок в Ойжайляу (1, 5, 7; 8 – тамга), Кулжабасы (6, 9, 11, 13) и аналогии: 2 – Сидак (по: [Смагулов, 2014]); 3 – Шиловский могильник (по: [Сташенков, 2018]); 4 – Калаи Кахкаха, фрагмент (по: [Средняя Азия, 1999]); 10 – Кондратьевка IV, 12 – Колмаково (по: [Борисенко, Худяков, 2008]).

(Акколь, Аккайнар); дважды изображения знаменосцев сопровождают тамга-петроглифы, а в Алмалы – еще и пространная руническая надпись [Рогожинский, Тишин, 2018, с. 83–85, рис. 2, 1]. Специфичным является расположение названных петроглифов на небольшой высоте на склонах невысоких увалов, на малоприметных плоскостях, вблизи традиционных конных троп, проходящих вдоль русел малых рек. В Алмалы можно предполагать связь петроглифов и рунической надписи с курганным могильником, расположенным у подножья склона. Объединяющим признаком всех названных местонахождений является расположение на узловых участках местных традиционных коммуникаций – вблизи устьев горных долин, у начала теснин, при соединении ущелий.

Итак, подавляющее большинство знаменных изображений сопряжено в археологических ландшафтах с местами долговременного обитания средневековых кочевников (стоянками) и доминирующими горными вершинами; в обоих вариантах сопутствующим элементом выступают тамга-петроглифы.

Разновидности и датировка знаменных изображений

Вопросы датировки и типологии знаменных изображений в наскальном искусстве Казахстана и Центральной Азии уже затрагивались исследователями [Советова, Мухарева, 2005; Худяков, 2005; Самашев, 2012, с. 167–168, 184–185; 2013, с. 263–275]. Публикуемые новые материалы расширяют круг источников и, конечно, в дальнейшем помогут решению этих задач. Здесь будут рассмотрены некоторые результаты сопоставления разных типов знаменных гравюр, удостоверительных знаков, а также картирования памятников для выяснения особенностей их группирования и идентификации.

Наскальные изображения всадников-знаменосцев отличаются по художественной манере исполнения, по набору и видам вооружения, конского снаряжения; также различаются формы



Рис. 7. Типы знаменных изображений:

тип I – 1–7 (1–3, 5 – Кулжабасы; 4 – Акколь; 6 – Анкельды); тип II – 17, 19, 20–23, 25, 26 (17 – Оглахты, 19 – Хар-Салаа, 20 – Ешкиольмес, 21 – Кулжабасы, 22 – Баянжурек, 23 – Хангау, 25 – Жалтыракташ, 26 – Тамгалы);



тип III – 8, 10–15, 27, 28, 30–33 (8, 12, 27 – Ешкиольмес, 10 – Когалы, 11, 15 – Баянжурек, 13, 14 – Акколь, Ешкиольмес, 28, 32 – Тамгалы, 30, 31 – Каракыр, 33 – Саймалыташ); другие типы – 9, 16, 18, 29 (9 – Ешкиольмес, 16 – Хаар-Хад, 18 – Баянжурек, 29 – Когалы).

полотнищ флагов и значков, прикрепленных к специальному древку или снизу у наконечника копья. Такое разнообразие позволяет специалистам различать особые виды знамен (флаги, штандарты, бунчуки), которые служили индивидуальными символами военачальников и воинов, обозначая определенный воинский или политический статус их обладателей [Дмитриев, 2001; Худяков, 2005]. Соглашаясь с таким подходом и не выдвигая перед собой задачи описания всех разновидностей знаменных изображений в наскальном искусстве, можно выделить три типа флагов, различающихся формой полотнища; все остальные гравюры можно отнести к группе «другие типы» (рис. 7).

Особо выделяется тип флага в виде узкого полотнища с отходящими от верхнего края двумя длинными лентами-косицами (тип I). Такая форма стяга более других напоминает знамя с волчьей головой, упоминаемое в китайских хрониках как главный атрибут древних тюрков, символизировавший легендарное происхождение их правящего рода Ашина [Бичурин, 1950, с. 229]. Другие разновидности флагов (тип II и III) отличаются соответственно наличием двух или трех кистей, отходящих от широкого края полотнища.

Как видно, знаменные гравюры типа I обнаружены только в Семиречье, однако их нет на памятниках Жетысу – на правом берегу Или, в Жетысуском Алатау: изображения флагов с двумя лентами у верхнего края сосредоточены на юге и в центральной части Чу-Илийского междуречья. Все они присутствуют здесь в импозантных композициях петроглифов, созданных вблизи крупных средневековых стоянок, которые расположены сравнительно недалеко друг от друга: в урочище Ойжайляу и противоположных к северу от него центральных ущельях гор Кулжабасы, в долинах Акколь, Котыр, Анкельды и Когалы на водоразделе Чу-Илийских гор. Всего известно около 10 гравюр; в некоторых случаях фигуры всадников-знаменосцев, хотя находятся в удаленных друг от друга местностях, выглядят так, будто создавались мастерами одинаковой выучки в течение непродолжительного времени (рис. 7, 1–3, 5). Примечательны изображения трех водруженных флагов в Анкельды и троих пеших знаменосцев из Когалы (рис. 7, 6, 7).

Для хронологической и культурной атрибуции этой гомогенной серии гравюр ключевое значение имеют иконографические и стилистические аналогии, а также идентификация тамги, включенной в замечательную композицию с конными знаменосцами из Ойжайляу, которую А. Г. Медоев назвал «Слава древних тюрков» [Медоев, 1979, рис. 62]. Принадлежность уникальной тамги западным тюркам Семиречья и вероятная датировка «дотюркешским» временем обоснованы ранее [Рогожинский, 2014, с. 541]. Знамена такого типа можно видеть в настенных росписях дворцовых залов правителей Уструшаны в Калаи Кахкаха, на фресках из Пенджикента, а также в гравированных изображениях на костяных накладках седла из Шиловского могильника в Поволжье (рис. 6, 1–8); датируются названные аналогии в пределах VII–VIII вв. Стилистика петроглифов-знаменосцев сопоставима с манерой изображения всадников на бляшках-амулетах, распространение которых связывается исследователями со «временем Первого Тюркского и Западного Тюркского каганатов, VI–VII вв.» [Борисенко, Худяков, 2007, с. 88, 89], а изготовление самих изделий в VII–VIII вв. в ремесленных центрах Чача подтверждается новой находкой аналогичной бляшки на Сидаке [Смагулов, 2014]. По мнению Ю. А. Мотова, выполнившего анализ изображенных в Ойжайляу воинских реалий, сцена может датироваться не ранее VIII в. [Мотов, 2011, с. 161]. Таким образом, приведенные сопоставления позволяют датировать данный комплекс гравюр со знаменосцами в пределах VII – первой половины VIII в., связывая с группой западно-тюркских племен, которые входили, вероятно, в конфедерацию дулу и занимали до возвышения тюркешей центральную часть Чу-Илийского водораздела: область благоприятную в экологическом отношении и наиболее выгодную – в военно-стратегическом. Такая интерпретация не исключает пребывания той же группы племен на этих землях в период политического доминирования тюркешей вплоть до 766 г.

Знаменные изображения типа II встречаются чаще, их ареал намного шире: от Центрального Тянь-Шаня до Алтая и Среднего Енисея; кажется, их нет только в Прибайкалье (рис. 1). Сюжеты, стилистика и набор реалий, характеризующие петроглифы данного типа, также разнообразны и требуют специального сравнительного изучения. В Семиречье выделяется небольшая серия сходных изображений, идентификация которых возможна уже теперь. Они



Рис. 8. Сюжеты со знаменными изображениями; петроглифы, Семиречье. Чу-Илийские горы: 1 – Когалы; 2 – Каракыр; 4, 6, 9 – Кулжабасы; 5 – Анкельды; 7 – Алмалы; 10 – Тамгалы. Жетысуский Алатау: 3 – Тайгак; 8 – Баянжурек.

найжены в двух ущельях гор Кулжабасы в разных контекстах: на вершине увала в устье долины 1 и возле стоянки в долине 3 в комплексе с тамгами и рунической надписью Кулжабасы I. Гравюры конных знаменосцев (рис. 6, 9, 11, 13; 8, 9) сопоставимы с металлическими бляшками, изображающими панцирных всадников с дисками (щитами) за спиной, которые «обнаружены на территории распространения культур енисейских кыргызов и кимаков и были характерны для их торевтики в IX–X вв.» [Борисенко, Худяков, 2007, с. 90, рис. 2, 2; 4, 1, 2]. Еще одно знаменное изображение типа II происходит из Алмалы: дуэльная сцена, в которой над пешим лучником изображена своеобразная тамга (рис. 8, 7). В Чу-Илийских горах знак известен в двух вариантах (дополнительная линия снизу отходит вправо или влево) и зафиксирован в нескольких пунктах: в тамговом собрании из Асык такая тамга выглядит «моложе» двух знаков в форме «омеги», распространение которых в Семиречье и Прииссыккулье связывается с карлукским объединением [Рогожинский, 2012, с. 98, рис. 3, 1–3]. По-видимому, так же не ранее конца VIII – IX в. датируются петроглифы-знаменосцы из Тамгалы (рис. 7, 26; 8, 10), сопровождаемые тамгой в форме трезубца: она имеет сходство со знаком на так называемых тухусских монетах, выпуск которых осуществлялся в городах Чуйской долины после тюргешей [Камышев, 2002, с. 61–65; Рогожинский, 2016, с. 169, 170; рис. 1, 6, 11–13].

Наиболее распространенной разновидностью знаменных изображений в петроглифах Казахстана является флаг с тремя кистями, отходящими от широкого края (тип III). Флаг подобного вида изображен в руках знаменосца на настенной гравюре из средневекового Кулана; создание этого панно исследователи относят к первой половине VIII века и связывают с возвышением тюргешей в Семиречье [Акылбек и др., 2016, с. 63, 64]. Однако наскальные изображения сходных флагов и штандартов с тремя лентами широко представлены не только в Семиречье, но и на Тянь-Шане, в Прииртышье и Прибайкалье. Вероятно, какие-то разновидности знамен, условно выделенные здесь как типы I–III, могли сосуществовать в какое-то время на разных территориях, и форма некоторых флагов не является надежным хронологическим индикатором знаменных петроглифов.

Выводы

Новые материалы по знаменным петроглифам Казахстана позволяют конкретизировать и уточнить сложившиеся взгляды о «популярности» этого специфического мотива в наскальном творчестве тюркской эпохи и его ареале. Как удалось показать, сюжеты знаменного комплекса петроглифов разнообразны и каноничны, входят в репертуар раннесредневекового искусства наряду с некоторыми другими мотивами «престижного» содержания («царская охота», легкие пассажирские экипажи, парадные эскорты и т. д.) и по своему значению относятся к разряду социально-политических символов-маркеров, утвердившихся в кочевой среде в эпоху сложения тюркской государственности. Исключительность знаменных символов в наскальном искусстве проявляется в относительной редкости и локальности их воплощений: ареал таких петроглифов значительно уже общего ареала изобразительной традиции тюркской эпохи, отчетливо выделяются области концентрации и дисперсного распространения памятников. Наиболее ясно определяется область сосредоточения знаменных петроглифов в Чу-Илийском междуречье, которое последовательно являлось важным стратегическим районом в составе Тюркского каганата, затем экономическим и политическим центром Западного Тюркского каганата, государства тюргешей и карлуков.

Условия месторасположения знаменных петроглифов в составе изученных археологических ландшафтов позволяют предположить, что определенная часть таких символических изображений создавалась возле кочевых ставок политической элиты западных тюрков и других раннесредневековых кочевников, занимавших в разное время очерченную территорию Чу-Илийского междуречья, а также Жетысу. Перспективным направлением дальнейших исследований видится изучение знаменного комплекса и других мотивов «престижного» содержания в русле тамговедения и археологии наскального искусства, включая систематические раскопки раннесредневековых стоянок кочевников Казахстана.

Библиография

- Акылбек С. Ш., Смагулов Е. А., Яценко С. А. Декоративное убранство резиденции тюркских правителей VIII в. в цитадели г. Кулан // Культурное наследие Евразии (с древности до наших дней). Алматы: Ин-т археологии им. А. Х. Маргулана, 2016. С. 29–66.
- Байпаков К. М., Терновая Г. А., Горячева В. Д. Художественный металл городища Красная Речка (VI – начало XIII в.). Алматы: Гылым, 2007. 304 с.
- Бартольд В. В. Сочинения. Т. 2, ч. 1. М.: Наука, 1963. 1024 с.
- Бичурин Н. Я. (Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. I. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 382 с.
- Борисенко А. Ю., Худяков Ю. С. Типология бронзовых бляшек с изображением всадников и лошадей на торевтике тюркских кочевников Центральной Азии раннего средневековья // Изучение историко-культурного наследия народов Южной Сибири. Вып. 6. Горно-Алтайск: АКИН, 2007. С. 66–74.
- Борисенко А. Ю., Худяков Ю. С. Изображения воинов на торевтике тюркских кочевников Центральной Азии раннего средневековья // Археология, этнография и антропология Евразии, 2008. №4. С. 43–53.
- Гейнс А. К. Собрание литературных трудов. Т. I. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1897. 589 с.
- Дмитриев С. В. Знамя в военно-политической культуре тюрко-монгольских кочевников // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. IV, №4. С. 89–102.
- Дмитриев С. В. Среднеазиатские куруки в эпоху Шибанидов (по материалам XVI в.) // Тюркологический сборник. 2005 (2006). Тюркские народы России и Великой степи. М.: Вост. лит., 2006. С. 143–158.
- Камышев А. М. Раннесредневековый монетный комплекс Семиречья. Бишкек: Раритет-Инфо, 2002. 149 с.
- Кушкумбаев А. К. Институт облавных охот и военное дело кочевников Центральной Азии. Кокшетау: Келешек-2030, 2009. 170 с.
- Маршак Б. И. Согдийское серебро. Очерки по восточной торевтике. М.: Наука, 1971. 191 с.
- Марьяшев А. Н., Ермолаева А. С., Мотов Ю. А. Новые петроглифы урочища Тамгалы // Вестник АН КазССР. 1979. №8. С. 50–54.
- Марьяшев А. Н., Рогожинский А. Е. Наскальные изображения в горах Ешкиольмес. Алма-Ата: Гылым, 1991. 80 с.
- Медоев А. Г. Гравюры на скалах: Сары Арка, Мангышлак. Алма-Ата: Онер, 1979. 174 с.
- Мотов Ю. А. Петроглиф из урочища Ой-Джайляу // История и археология Семиречья. Вып. 4. Алматы: Фонд «Родничок», 2011. С. 158–163.
- Рогожинский А. Е. Петроглифы археологического ландшафта Тамгалы. Алматы: Signet Print, 2011. 342 с.
- Рогожинский А. Е. Тамги-петроглифы средневековых кочевников Казахстана: итоги новейших исследований и перспективы дальнейшего изучения // Историко-культурное наследие и современная культура. Сб. материалов междунар. научно-практич. семинара. Алматы: Service Press, 2012. С. 217–225.
- Рогожинский А. Е. Тамги-петроглифы средневековых кочевников Казахстана (опыт типологии и идентификации знаков) // Диалог культур Евразии в археологии Казахстана. Сб. науч. статей, посв. 90-летию со дня рожд. ... К. А. Акишева. Астана: Сарыарка, 2014. С. 534–547.
- Рогожинский А. Е. Знаки собственности и власти древних и средневековых обитателей Казахской степи // Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): Материалы междунар. конф. / В. В. Бобров, ред. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2016. С. 53–63.
- Рогожинский А. Е., Тишин В. В. Комплекс рунических надписей и тамга-петроглифов долины Алмалы в Семиречье // Ученые записки музея-заповедника «Томская писаница». Вып. 8. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2018. С. 77–91.
- Самашев З. С. Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. Алма-Ата: Гылым, 1992. 288 с.
- Самашев З. Наскальные изображения Жетысу. Баянжурек. Астана: филиал Ин-та археологии им. А. Х. Маргулана в г. Астана, 2012. 240 с.
- Самашев З. Древнетюркская графика. Астана: Prospec Print, 2013. 316 с.
- Смагулов Е. А. Бронзовый амулет из Сидака // Поволжская археология. 2014. №1 (7). С. 206–222.
- Советова О. С., Мухарева А. Н. Об использовании знамен в военном деле средневековых кочевников (по изобразительным источникам) // Археология Южной Сибири. Вып. 23. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2005. С. 92–105.
- Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. Археология. М.: Наука, 1999. 378 с.
- Сташенков Д. А. Еще раз о назначении костяных пластин из Шиловского курганного могильника // Вопросы археологии Поволжья. Вып. 7. Самара: Изд-во СГСПУ, 2018. С. 194–200.
- Худяков Ю. С. Знамена древних тюрков и кыргызов в Центральной Азии в эпоху раннего Средневековья // Тюркологический сборник 2003-2004. М.: Вост. лит., 2005. С. 350–365.



Е. Г. Дэвлет с коллегами на международной научной конференции «Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия», посвященной 100-летию со дня рождения С. В. Киселева. Минусинск, июнь 2005 г.



И. В. Рукавишникова

Институт археологии РАН, Москва, Россия

**ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ:
ПОИСК ПРОИСХОЖДЕНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ
РАННЕГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ
(работы Тувинской экспедиции ИА РАН)**

В статье обобщаются результаты исследований курганов раннего железного века в Туве с применением аэрофотосъемки для поиска курганов начала I тыс. до н. э., близких по конструкции кургану Аржан-1. Был выявлен курган Аржан-5, находящийся вблизи кургана Аржан-1. Курганная каменная насыпь сильно повреждена, но сохранилась каменно-деревянная конструкция, как и в Аржане-1, и предметы упряжи в зверином стиле. После проведения анализа проб деревянных конструкций, состава бронз и антропологических определений удалось сделать вывод, что Аржан-5 принадлежит к кругу Аржана-1, формирует с ним единую группу курганов и связан общей историей. Выделяется хронологический горизонт археологической культуры Аржана-1, когда уже создаются шедевры древнего искусства архаичного звериного стиля.

Ключевые слова: курганы, звериный стиль, ранний железный век, радиоуглеродный анализ, состав изделий из бронзы, разведка с аэрофотосъемкой, Долина Царей, Аржан-1

I. V. Rukavishnikova

Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia

**OBJECTS OF ANCIENT ART IN CENTRAL ASIA: THE SEARCH FOR
THE ORIGIN OF ELEMENTS OF THE EARLY ANIMAL STYLE
(the work of the Tuva expedition of the IA RAS)**

The paper summarizes the results of the study of the Early Iron Age burial mounds in Tuva using aerial photography for searching constructions from the beginning of the first millennium BC, which are similar in design to the Arzhan-1 mound. The Arzhan-5 mound was revealed, located near the Arzhan-1. It was badly damaged, but the stone-wooden structure has survived and the harness in the animal style was preserved, just like in Arzhan-1. Due to analysis of the samples from wooden structures, of the composition of bronzes and to the anthropological identification, it become possible to conclude that Arzhan-5 belongs to the Arzhan-1 circle; they form a single group of mounds and have a common history. The chronological horizon of the archaeological culture of Arzhan-1 is highlighted, when masterpieces of the ancient art of the archaic animal style are already being created.

Keywords: kurgans, animal style, Early Iron Age, radiocarbon analysis, composition of bronze artifacts, aerial photography, Valley of the Kings, Arzhan-1

В этой статье, посвященной памяти самого пытливого и энергичного исследователя древнего искусства – Екатерины Георгиевны Дэвлет, автор обобщает некоторые свои работы по исследованию памятников Тувы и Центральной Азии, а также образов древнего искусства, найденных в них. Основные результаты и подходы публиковались в ряде статей [Ковалев и др., 2016; Рукавишникова, Гладченков, 2016; Рукавишникова, 2017].

Уникальность единства древностей ранних кочевых обществ евразийских степей в материальной культуре и в искусстве (зверином стиле) ранее была отмечена в проведенном автором исследовании [Рукавишникова, 2017, с. 162]. Самые ранние образцы творчества и мировоззрения этих бесписьменных обществ ранних кочевников найдены на территории Южной Сибири и Центральной Азии. Знаменитый курган Аржан-1, раскопанный в 70-е годы XX в., – эталонный комплекс

предметов древнего искусства – символов Тувы и Центральной Азии, наряду с оленными камнями и херексурами Монголии.

Регион Центральной Азии и сопредельных территорий являлся одним из древних центров генерации культурных субстратов. Одним из важнейших катализаторов этого процесса была непосредственная близость контактов подвижных сообществ к центрам древних цивилизаций, таких как Древний Китай. Ранние кочевники Центральной Азии во многом стали родоначальниками идей основных категорий вещевого комплекса и мировоззрения кочевой культуры Евразии I тыс. до н. э.

Исследования Тувинской археологической экспедиции ИА РАН комплекса Аржана-5 (2012–2016 гг.) напрямую были связаны с проблематикой знаменитого кургана Аржан-1 и поиском происхождения образцов материальной культуры и искусства ранних кочевников Евразии. Научная проблема, которую решала исследовательская группа экспедиции вслед за известнейшими советскими и российскими археологами и исследователями Центральной Азии: А. П. Окладниковым, Л. Р. Кызласовым, М. А. Дэвлет, Н. Н. Диковым, Н. Л. Членовой, В. В. Волковым, Э. А. Новгородовой, Д. Г. Савиновым, М. П. Грязновым, А. Д. Грачом, Вл. А. Семеновым, М. Е. Килуновской, А. А. Ковалевым, К. В. Чугуновым, – происхождение комплекса материальной культуры и искусства ранних кочевников Центральной Азии, изучение их среды обитания и способа ведения хозяйства путем исследования комплекса архитектурных памятников ритуально-поминального характера, содержащих предметы древнего искусства, оставленных населением переходного периода от эпохи бронзы к эпохе раннего железа.

За период 2012–2013 гг. отрядами Тувинской археологической экспедиции были обследованы ряд археологических памятников Тувы и Северной Монголии, содержащих каменные сооружения начала раннего железного века. В Монголии отряд работал совместно с Центральноазиатской экспедицией в 2013 г. [Ковалев и др., 2016]. Исследование совместной экспедицией ИА РАН и Монгольского университета такого памятника, как Уушкийн-Увэр, позволило наметить и подтвердить генетические связи в архитектуре и скульптуре (оленные камни) начала I тыс. до н. э. Центральной Азии и Тувы [Ковалев и др., 2014, 2016]. Происхождение памятников с «солярной» архитектурой, возможно, связано с монгольскими комплексами херексуров и ритуальных площадок с оленными камнями, декорированными в «монголо-забайкальском» стиле [Грач, 1980; Савинов, 2002]. Были проведены комплексные исследования, разведки с применением неразрушающих методов, таких как аэрофотосъемка и георадарное сканирование, и, впоследствии, археологические раскопки.

1. В 2013 г. были проведены комплексные исследования эталонного памятника Уушкийн-Увэр, что позволило выявить все разновременные конструкции, чтобы получить статистически достоверный массив дат для этапов формирования этих комплексов.

Всего оленных камней, описанных В. В. Волковым и Э. А. Новгородовой, было 15. Во время наших раскопок удалось зафиксировать 27 фрагментов еще от нескольких оленных камней *in situ*. Выявлены шесть «корней» камней с ямами, в которые они были установлены.

В результате тщательнейших полевых изучений на территории раскопа размерами 75 × 55 м выявлены комплексы с оленными камнями, состоящие из последовательно возведенных сооружений: «катакомб», площадок, платформ, оленных камней, стел и жертвенных колец с костями лошадей. На этой площади зафиксировано несколько ансамблей, в которые входили оленные камни, отмеченные В. В. Волковым *in situ*, площадки и жертвенники вокруг них. Зафиксированы, например, две площадки с рядом из трех камней, обращенных на восток. Также есть и свидетельства установки камней в одиночку, окруженных жертвенниками. С ними соотносились ямы и катакомбы, относящиеся к более раннему строительному горизонту [Ковалев и др., 2016, с. 89].

Описанные выше и вновь найденные оленные камни стилем изображений относятся к классическому монголо-забайкальскому типу. Каждый из них представляет собой антропоморфное изваяние – модель воина, на котором контррельефом обозначены зоны: головная часть с украшениями, пояса с оружием и орудиями, тело, покрытое специфическими, вытянутыми изображениями оленей, иногда с другими животными – хищниками и копытными. В комплексах из трех оленных камней во всех случаях встречены разные вариации композиций этих оленей на разных по

форме камнях (рис. 1). Первый вариант – ряды диагонально расположенных оленей в одном случае, в каждом несколько (три) вписанных друг в друга; второй вариант – когда в ряду только один олень, и они вписаны друг в друга между рядами; третий – когда ряды (два ряда) оленей сформированы крупными фигурами, широко поставленными, зачастую вертикально или разнонаправленно. Это говорит о значимости факта установки комплекса из трех по-разному декорированных камней. В процессе раскопок зафиксированы и свидетельство замены одного камня другим, и свидетельство разрушения камня, и использование его фрагментов намеренно в жертвенных кольцах.

Исследования 2013 г. позволили изучить систему комплексов с оленными камнями монголо-забайкальского типа, периоды и ансамбли существования этого комплекса.

Ранее исследователями подчеркивалась первичность в формировании канонов конструкций погребально-поминальных сооружений Монголии в сравнении с Тувой и, в противоположность, уникальность различных подходов к сооружению комплексов на территории Тувы. Многие новации шли из степей с юга и по-особенному перерабатывались в узких долинах тувинских гор. Поэтому исследования на таком эталонном памятнике, как Ушкийн-Увэр [Ковалев и др., 2016], в комплекс которого входят различные херексуры и сосредоточения групп оленных камней, очень



1



2



3



4

Рис. 1. Ушкийн-Увэр (Монголия). Оленные камни из одного ансамбля: 1, 2 – камень, найденный экспедицией в 2013 г.; 3, 4 – камни по: Волков, 2002.

важны для темы происхождения звериного стиля, так как в Туве А. Д. Грачом ранее был изучен храм-херексур Улан-Хорум, где найдены и описаны оленные камни [Грач, 1980]. Оленные камни на территории Тувы известны всех типов: и монголо-забайкальского, и саяно-алтайского, и евразийского.

2. Работы Тувинской экспедиции в долине Аржан, где находился раскопанный в 70-е годы XX в. знаменитый курган Аржан-1 [Грязнов, 1980], начаты автором статьи в 2012 г. с разведок с применением аэрофотосъемки (**рис. 2**) [Рукавишникова и др., 2015; Рукавишникова, Рукавишников, 2016]. При помощи этого метода в Турано-Уюкской котловине экспедицией изучались характер и планиграфия памятников в Долине царей, где располагались Аржан-1 и 2. Наша экспедиция исследовала также памятник алды-бельской культуры Бай-Даг-8, семейно-склепового характера с оленными камнями евразийского типа, найденными *in situ*. В комплексах Аржана-2 представлены предметы, аналогичные предметам вещевого комплекса Бай-Даг-8 [Рукавишникова, Гладченков, 2017].

3. В 2014–2016 гг. экспедицией проведены полевые исследования – раскопки на кургане Аржан-5 (**рис. 3, 4**). Он находился в 2,5 км к северо-востоку от Аржана-1 в долине р. Уюк, вблизи современного пос. Аржан. О начале изучения и датировке памятника см.: [Рукавишникова, Гладченков, 2016, с. 49]. Основным выводом собранных материалов и проведенных исследований, в том числе естественнонаучными методами, явился тезис о том, что памятник синхронен Аржану-1. В процессе раскопок удалось установить, что сооружение имело каменную ограду-крепиду диаметром 48 м в виде стены с горизонтальной кладкой и примыкающей к ней стены из многорядных вертикальных плит. Под каменной насыпью находилась деревянная конструкция, состоящая из клетей (сооружения из бревен и плах в два-три венца), радиально расположенных и выложенных на выбранной и углубленной поверхности внутри обводной стены. В центре, разрушенном грабительской воронкой, находились подпрямоугольные в плане погребальные сооружения на глиняных фундаментах. Были расчищены и исследованы конструкция разрушенной насыпи в южном и западном секторах кургана и центральное погребение. При исследовании погребения в центре была выявлена каменная конструкция, подпрямоугольная в плане, ориентированная углами по сторонам света. Данное сооружение было сильно разрушено в древности, его перекрытие не сохранилось.

В процессе исследования обнаружены фрагменты костей погребенного человека и лошадей в беспорядке. Найдены останки как минимум пяти лошадей в северо-западном и северо-восточном секторах центральной конструкции. Три головы лошадей оказались под обрушившейся деревянной конструкцией и частично сохранили остатки узды *in situ*. Из вещевого комплекса, помимо керамики и орудий, зафиксированных в ограде и грабительской воронке, были найдены в центральных погребениях предметы узды: удила, подвески, бляшки, пронизи, пряжки, наконечник плети и наконечник стрелы. Среди них две бляхи в виде свернувшейся пантеры и четыре пронизи в виде противопоставленных голов кабанов с условно обозначенными, но четко узнаваемыми видовыми признаками (**рис. 5**). Восемь пронизей со щитком были украшены трехрядным жемчужным орнаментом, восемь пронизей – простые биконические колечки. Вместе с бронзовыми деталями узды были найдены и подвески из клыков кабана, обломки роговых предметов и костяная круглая накладка с отверстием.

Таким образом, экспедиции удалось установить, что разрушенный каменный курган был близок комплексу кургана Аржан, так как имел близкую архитектуру с деревянными конструкциями и каменной крепидой. Радиоуглеродный анализ проб дерева из подкурганых конструкций Аржана-5, выполненный в лаборатории ИИМК РАН, показал дату: конец IX – VIII в. до н. э. Получена серия дат из деревянных конструкций погребения № 1 и клетей юго-западного сектора (Лаборатория ИИМК, указаны интервалы наибольших вероятностей). Из клетей: 910–740 BC; из центральных конструкций: дерево из нижней части центральной конструкции – 1350–500 BC, дерево из верхней части центральной конструкции – 910–740 BC, из центра – 850–720 BC, 800–350 BC; край центральной конструкции: 800–410 BC, 1350–500 BC. Эта выборка не опровергает ранее полученные данные, относящиеся к интервалу: конец IX – VIII в. до н. э. [Рукавишникова, Гладченков, 2016].



Рис. 2. Аэрофотосъемка памятников в долине Аржан с дирижаблем.

Рис. 3. Курган Аржан-5. Вид сверху. Начало раскопок.





Рис. 4. Курган Аржан-5 в процессе раскопок.

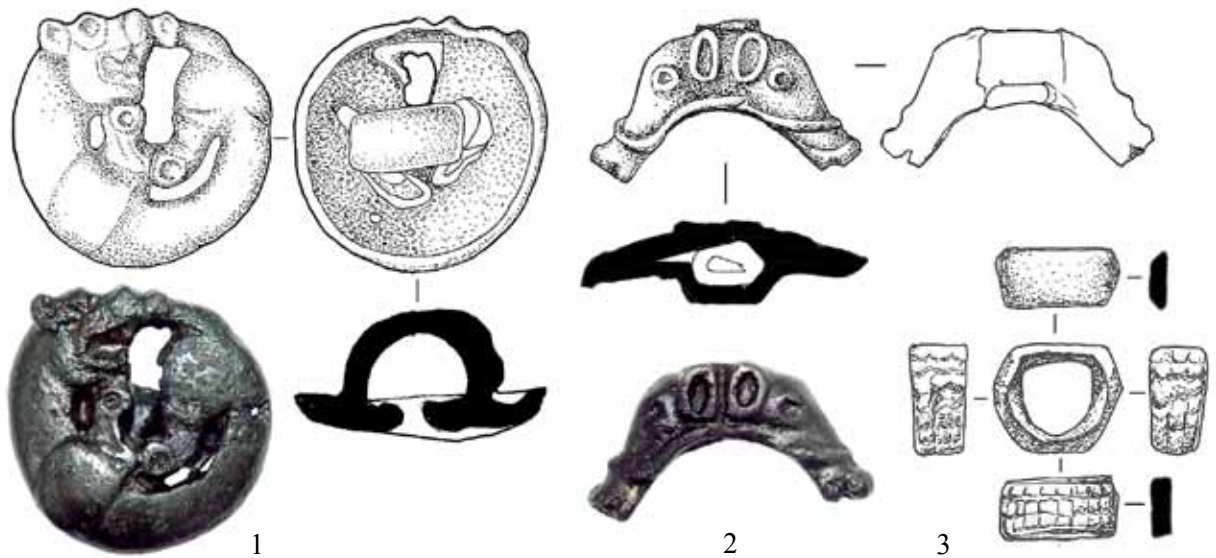


Рис. 5. Аржан-5. Предметы, декорированные в зверином стиле: 1 – бляшка в виде пантеры; 2 – пронизь в виде голов кабана; 3 – пронизь с жемчужным орнаментом.

Самое яркое изображение Аржана-5 – свернувшаяся пантера, изображенная в профиль, украшавшая две уздечные бляшки. Возможно, эти украшения были налобниками или симметричными уздечными бляхами. Зверь стилизован, поверхность бляшки украшена с одной стороны, с мягкими переходами и без четких граней. Основные элементы выделены рельефным контуром, это – глаз, ноздря, ухо. Пасть с выраженной валиком губной складкой. Зубы противопоставлены, выделены загибающимися треугольниками. Лапы закруглены в замок. Хвост примыкает к носу, оканчивается рельефно выделенным кругом. В данном случае положение хвоста и кружки вместо когтей – это не хронологическое расхождение с большим прототипом, а технологическое упрощение в более мелком размере. Бляха с пантерой соответствует известной бляхе со свернувшейся пантерой из Аржана-1. Очень близка этому изображению пантера, выгравированная на Кош-пейском камне, как отметил Вл. А. Семенов [2015, с. 73]. Тем не менее, этот образ занимает первое и центральное место в ряду подобных, относящихся к раннескифскому времени: пантеры или кошачьи хищники из Майэмира (Алтай), Уйгарака (Древний Хорезм), Чиликты (Семиречье), с. Бейское (Минусинская котловина).

Головы кабанов соответствуют наверху кинжалу из Аржана-1. Они изображены в профиль антитетично, как на перекрестиях кинжалов. Ушей по одному у каждой головы. Редуцированные образы формируют сливающуюся вертикально симметричную композицию. Отверстия для ремня округлые, как у пронизей, близкого диаметра. Морды вытянуты, с округлым лбом, заканчиваются небольшим расширением – «пяточком» с приоткрытой пастью. Глаз круглый, показан рельефным контуром, ухо овальное, также показано рельефно выступающим контуром. Через всю морду наискосок проходит валик, показывающий выступающий нижний клык, сливающийся с губой и ниже – скулой. Валики сливаются у двух антитетичных профилей в нижней части голов под скулой. Самая близкая аналогия – навершие кинжала из Аржана. Очень похожие симметричные головки встречаются на бляшках и навершиях в древностях Минусинской котловины, на перекрестиях кинжалов [Членова, 1997, с. 61, рис. 15].

Подвесок-клыков в разных видах много представлено в Аржане-1. М. П. Грязнов предположил, что они использовались вместо псалиев, как и в нашем случае. По наблюдению К. В. Чугунова [Бронников, Чугунов, 2015, с. 416], на миниатюрной головке лошади, навершии, на уздечке изображены клыки в разных местах ременных пересечений. Выделенные глаза, ноздри, ухо на головке лошади аналогичны этим деталям у голов кабанов и пантеры из Аржана-5.

Основные образы Аржана-1 – это пантера, кабан, баран и лошадь. На оленнем камне, найденном в кургане, зафиксированы образы оленей и кабанов. Пантера и кабан в том же стиле представлены в Аржане-5. Клыки кабанов представлены в обоих памятниках и являются отдельным элементом в формировании декора уздечки, помимо функциональной значимости (лошади в такой узде выглядели зубастыми, как кабаны и хищники). В комплексе узды Аржана-5 было найдено шесть пронизей с трехрядным жемчужным орнаментом по ободу и гладким щитком. Вблизи щитка находятся перемычки в орнаменте.

Проведенный предварительный анализ изображений по выделенным системным признакам демонстрирует однородность стиля всех изображений. Дополнительно введены и изображения с оленнего камня, обладающие определенной спецификой и семантикой по сравнению с декором торевтики, а также относящиеся, по мнению исследователей, к чуть более раннему времени, так как оленний камень переиспользован в насыпи Аржана-1. Тем не менее образы этого декорированного объекта органично вписываются в систему признаков, позволяющую сравнивать важные элементы стиля, присущие предметам разного назначения и выполненным из разных материалов, в том числе и украшенным семантически сложными и простыми сценами. И эти изображения относятся к стилю аржанского горизонта, как и декор бронзовых и резных вещей, представленных в Аржане-1. Поэтому вслед за другими исследователями можно сделать вывод, что основные значимые элементы стиля повторяются в разных формах этого искусства [Семенов, 2015, с. 73].

Для бронзовых предметов в системе признаков выделяются рельеф, общие технологические особенности и близкий состав. В Отделе научно-технологической экспертизы Государственного

Эрмитажа С. В. Хавриным на спектрометре ArtTAX (Brüker) проведен анализ проб, отобранных с предметов, найденных в Аржане-5. Проанализировано 37 предметов [Рукавишникова, 2017]. В данном наборе, кроме декорированных предметов, восемь пронизей со щитком и с жемчужным орнаментом и восемь биконических, две пряжки, стертые, с выделяющимся шпеньком, удила с ребристыми стержнями, кольчатые. У одних удила прилито одно звено. По анализу сплавов, удила выполнены из мышьяковистой бронзы, одно звено прилито из оловянистой бронзы. В наборе присутствуют достаточно архаические элементы, такие как пряжки со шпеньком, пронизи с жемчужным орнаментом и пронизь – в виде вогнутого ромба. Наконечник стрелы втульчатый, листовидный, двухлопастной – архаический. Состав в сплавах бронз близок Аржану-1: «бляха в виде пантеры, двое удил из камеры 37, двое разнотипных удил из камеры 1, навершие в виде барана и оба кинжала выполнены из оловянистой бронзы, в отличие от других предметов» [Хаврин, 2003, с. 173]. Анализ всех бронзовых изделий Аржана-1 был проведен Д. В. Наумовым и Б. Н. Пяткиным [Пяткин, 1983, с. 84–96]. Как и среди бронз Аржана-1, все декорированные предметы, пряжки, наконечник плети из Аржана-5 выполнены из оловянистых бронз, тогда как некоторые предметы – из мышьяковистой бронзы, такие как: стрела, удила, пронизь в виде вогнутого ромба.

Таким образом, вывод, сделанный автором анализа состава бронз, С. В. Хавриным: все украшения с изображениями и декором из Аржана-5 выполнены из оловянистой бронзы, как и в Аржане-1. На подобный характер разнообразия сплавов в Казахстане исследователь указывает в работе по тасмолинским материалам, где при общем преобладании оловянистых бронз в это время зафиксировано небольшое число изделий ограниченного количества типов из мышьяковистых бронз: элементы конского снаряжения, наконечники стрел, зеркала [Бейсенов, Хаврин, 2015, с. 530].

Изделия из Аржана-5 принадлежат к кругу древнего стиля аржано-майэмирского горизонта [Шер, 1979, с. 118], точнее – к аржанскому горизонту. Мягкие формы дополняются четкими стилистическими выделениями мышечного рельефа, как у пантеры из Аржана-1, а лаконичные детали, выделенные рельефным контуром, являются стилеобразующими элементами и четко определяют вид. У крупных изделий подчеркивание деталей четкое и изящное. Это такие детали, как: вписанные друг в друга когти, манжеты на лапах, выделенный линией очес на лапах, спиральный завиток на кончике хвоста, губная складка вокруг пасти. Более мелкие аналоги, как образ из Аржана-5, оформлены проще: окружности на лапах и кончике хвоста.

В результате изложенных выше сравнений можно сделать вывод, что памятник Аржан-5 принадлежит к кругу Аржана-1, планиграфически формирует с ним единую цепочку курганов и связан с ним общей историей. Образы на предметах Аржана-5 и Аржана-1 относятся к одному кругу предметов звериного стиля, а сами бронзовые изделия – к одной литейной традиции. Анализ материалов Аржана-5 может пролить свет на происхождение уникального комплекса Аржан-1. Они, возможно, синхронны круглым херексурам Монголии и являются переосмысленной традицией возведения каменных сооружений в Монголии.

Разнообразный материал, полученный в результате работ экспедиции ИА РАН, находится на стыке проблемы понимания преемственности или слома традиций населения, оставившего прекрасные комплексы древнего искусства, в переходный период от позднебронзового века к раннему железному на территории Тувы. Важнейший итог изучения памятников древнего искусства – нахождение этих предметов в комплексах *in situ* с точно зафиксированными типами архитектурных каменных и деревянных сооружений, которые сами по себе являются надежным археологическим и историческим источником по изучению традиций строительства, мировоззрения и искусства. Раскопки памятников происходят в рамках комплексных естественнонаучных исследований, в результате которых собраны пробы анализов для различных методов датирования и антропологические и археозоологические коллекции.

Автором ранее был представлен системный подход в изучении вариантов изображений звериного стиля разных регионов Евразии [Рукавишникова, 2012, с. 161]. Были сформированы открытые базы данных, где каждое изображение разбиралось по девяти признакам: а) местонахождение, б) изделие, в) образ, г) материал, д) технология, е) рельефность (наличие/отсутствие, степень

рельефности), ж) композиция, з) редуцированность (наличие/отсутствие, степень редуцированности), и) стилистические признаки [Рукавишникова, 2017]. Выделение этих блоков и есть основа для формирования геоинформационных систем изображений в зверином стиле. Автором на примере выборки изображений от Нижней Волги до Тувы было продемонстрировано, что использование данных систем позволяет проследить векторы заимствований как стилистических, так и технологических новаций, а также помогает охарактеризовать каждый локальный вариант стиля и подобрать аналогии, дает возможность использовать корреляцию стилистических признаков и технологических в качестве аналогий и сравнений. Исследование расширяет базу данных для перекрестного анализа взаимовстречаемости элементов декора предметов, их технологических особенностей, архитектуры самого комплекса.

Горизонт Аржана-1 в хронологическом аспекте для материальной культуры включает также и комплекс предметов и изображений Аржана-5, памятника менее грандиозного, но в отличие от памятников монгун-тайгинского типа, распространенного в Туве в переходную эпоху, насыщенного разнообразными конструктивными и обрядовыми элементами, аналогичными монументальному прототипу.

В результате детальных полевых исследований можно датировать уникальные предметы древнего искусства, а также получить данные о людях, пользовавшихся этими предметами, структуре их общества, популяции лошадей, сведения о климате и флоре времени создания комплекса. Все эти данные в комплексе помогут реконструировать образ жизни и векторы контактов носителей этих древних культур Центральной Азии.

Библиография

Бейсенов А. З., Хаврин С. В. Металлические изделия тасмолинских памятников Центрального Казахстана // Известия Самарского научного центра РАН. 2015. Т. 17, № 5. С. 526–531.

Бронников А., Чугунов К. Сокровища Долины царей Тувы // Атлас-альбом древнего искусства. М.; СПб.; Кызыл: Фонд Кужугета Шойгу, 2015. 140 с.

Волков В. В. Оленные камни Монголии. М.: Наука, 2002. 247 с.

Грач А. Д. Древние кочевники в Центральной Азии. М.: Наука, 1980. 267 с.

Грязнов М. П. Аржан. Царский курган раннескифского времени. Л.: Наука, 1980. 61 с.

Ковалев А. А., Рукавишникова И. В., Эрдэнэбаатар Д. Оленные камни – это памятники-кенотафы (по материалам новейших исследований в Монголии и Туве) // Древние и средневековые изваяния Центральной Азии. Алтай на перекрестке времен и смыслов. Вып. 4. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2014. С. 41–54.

Ковалев А. А., Эрдэнэбаатар Д., Рукавишникова И. В. Состав и композиция сооружений ритуального комплекса с оленными камнями Ушкойн-Увэр (по результатам исследований 2013 года) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2016. № 1 (44). С. 82–92.

Пяткин Б. Н. Результаты спектрального анализа бронз кургана Аржан // Древние горняки и металлурги Сибири. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 1983. С. 84–96.

Рукавишникова И. В. Применение пространственного анализа изображений для изучения звериного стиля ранних кочевников Евразии // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Тез. конф. памяти М. П. Грязнова. Кн. I. СПб.: ИИМК РАН, 2012. С. 166–171.

Рукавишникова И. В. Звериный стиль Аржана-5 (Комплексный подход в изучении предметов, декорированных в зверином стиле) // Краткие сообщения Института археологии. 2017. Вып. 247. С. 162–174.

Рукавишникова И. В., Гладченков А. А. Исследования Аржана-5 в Турано-Уюкской котловине // Краткие сообщения Института археологии. 2016. Вып. 243. С. 49–58.

Рукавишникова И. В., Гладченков А. А. Памятник раннего железного века Тувы – могильник Бай-Даг-8. Опыт комплексного анализа // Археологические записки. СПб.: ИИМК РАН, 2017. С. 153–169.

Рукавишникова И. В., Рукавишников Д. В. Погребально-поминальный комплекс Аржан-5 (Республика Тыва, Пийхемский район) // Города, поселения, некрополи. Раскопки 2016 г. М.: ИА РАН 2017. С. 168–174. (Материалы спасательных археологических исследований. Т. 19).

Рукавишников И. В., Рукавишников Д. В., Морозов П. А. Применение низковысотной аэрофотосъемки и геофизических методов при исследовании каменных курганов скифского времени в Турано-Уюкской котловине (Тува) // Археология и геоинформатика. Вторая междунар. конф. Тез. докл. М: ИА РАН, 2015. С. 30.

Савинов Д. Г. Ранние кочевники Верхнего Енисея. Археологические культуры и культурогенез. СПб.: СПбГУ, 2002. 204 с.

Семёнов Вл. А. Искусство варварских племен. СПб.: Тип. «НП-Принт», 2015. 400 с.

Хаврин С. В. Металл скифских памятников Тувы и кургана Аржан // Степи Евразии в древности и средневековье: Материалы междунар. научной конф., посв. 100-летию со дня рожд. М. П. Грязнова. Кн. 2. СПб.: ИИМК РАН, 2003. С. 171–173.

Членова Н. Л. Центральная Азия и скифы. Дата кургана Аржан и его место в системе культур скифского мира. М.: ИА РАН, 1997. 98 с.

Шер Я. А. Особенности раннего этапа скифо-сибирского звериного стиля // Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства. Кемерово, 1979. С. 116–120.



З. Самашев

Государственный историко-культурный заповедник-музей «Берел», Астана, Казахстан

ШИМАЙЛЫ – НОВОЕ МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ ПЕТРОГЛИФОВ В ВОСТОЧНОМ КАЗАХСТАНЕ

В статье приводятся сведения о петроглифах урочища Шимайлы на территории Тарбагатайского района Восточно-Казахстанской области Республики Казахстан. Наскальное искусство этого памятника охватывает время от эпохи бронзы до раннего средневековья. Основные мотивы изображений бронзового века – антропоморфная фигура, зооморфные изображения, колесница, знаки-символы и предметы вооружения. Основу звериного образа наскальных изображений Шимайлы бронзового века составляет «триада» рогатых животных: бык, горный козел/архар, олень. В репертуар петроглифов эпохи бронзы входят также и другие травоядные животные, хищные звери и птицы. Последние представлены изображениями дрофы, которые чаще всего включены в состав многофигурных композиций. Хищники представлены фигурами волков, которые преследуют или терзают парнокопытных. К переходному периоду от эпохи бронзы к раннему железному веку в Шимайлы относятся образы птицеголовых или клювастых оленей, идентичные фигурам на так называемых оленних камнях. К раннесакскому и развитому сакскому периодам относятся изображения оленей – поджарых, в летящей позе и/или стоящих на кончиках копыт, с большими глазами, ветвистыми откинутыми назад рогами. Зафиксированы тамги средневековых народов.

Ключевые слова: петроглифы, антропоморфный, колесница, бык, олень, звериный стиль, тамга

Z. Samashev

State Historical and Cultural reserve-museum of "Berel", Astana, Kazakhstan

SHIMAILY – A NEW LOCATION OF PETROGLYPHS IN EASTERN KAZAKHSTAN

The article includes new information on the petroglyphs of the Shimaily (Tarbagatai district of the East Kazakhstan region of the Republic of Kazakhstan). The imagery of this rock art site is related to the period from the Bronze Age to the Early Middle Ages. The main images of the Bronze Age are an anthropomorphic figure, numerous zoomorphic images, a chariot, depictions of weapons, signs and symbols. Animal images are basically represented by the figures of bulls, mountain goats and deer. Other herbivores are also depicted as well as predators and birds. The latter are represented by images of bustards, which are most often included in the multi-figure compositions. Predators are mostly wolves that shown in the scenes of pursuing or tormenting the artiodactyls. Another series of images in Shimaily refers to the transitional period from the Bronze Age to the Early Iron Age. These are bird-headed or beaked deer, identical to the figures depicted on the so-called deer stones. The Early Saka and developed Saka periods include a series of typical deer figures: they are lean, flying and/or standing on the tips of the hoofs, with large eyes, with branchy antlers thrown back. The tamga-signs of the medieval peoples are also recorded in Shimaily.

Keywords: petroglyphs, anthropomorphic, chariot, bull, deer, animal style, tamga

Уход в инобытие Екатерины Дэвлет – невосполнимая потеря для мирового сообщества археологов. Каждый исследователь, имевший счастье с ней общаться в разных ситуациях, вспоминает ее необыкновенно теплое отношение к собеседнику, добрые глаза, аристократическую манеру и, конечно же, интеллектуальную мощь. К сожалению, нам не суждено больше увидеть ее светлый образ, хотя мы можем бесконечно ощущать все это. Основным направлением ее научного поиска было петроглифоведение. Эта небольшая статья – дань уважения светлой памяти Е. Г. Дэвлет.

Наскальные изображения Шимайлы (**рис. 1–23**) расположены на территории Тарбагатайского района Восточно-Казахстанской области Республики Казахстан, в глубине Тарбагатайских гор.



Рис. 1. Панорама урочища Шимайлы.

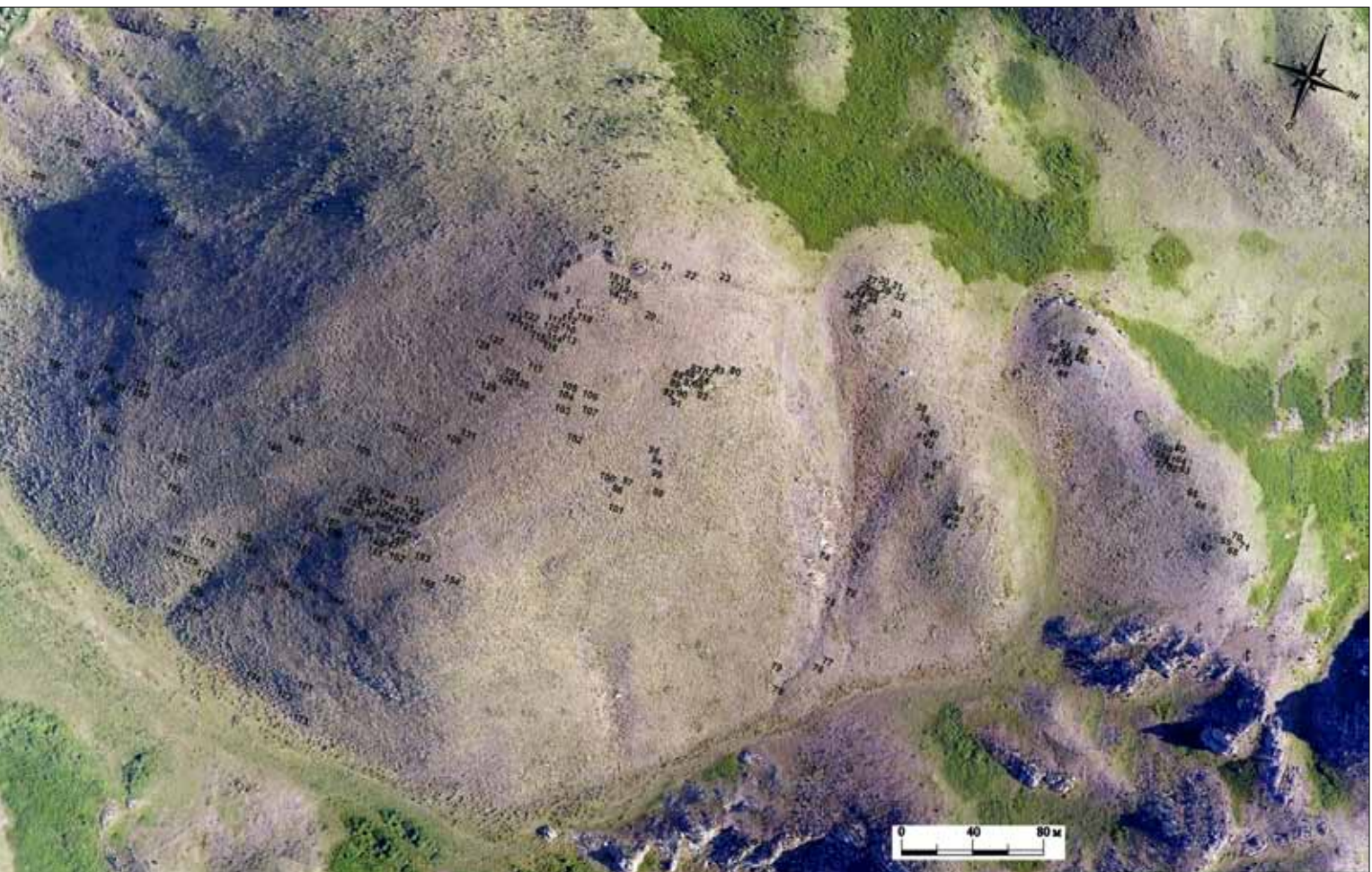


Рис. 2. Шимайлы I, сопка Сардонгал. Расположение плоскостей с петроглифами, зафиксированное тахеометром. Ситуационный план.

Шимайлы – общее название урочища, полученное из-за многочисленных рисунков, нанесенных на гладкие поверхности песчаниковых пород, выходы которых разбросаны на большой площади по сторонам маленькой горной речки, особенно у ее истоков (рис. 1–3). К настоящему времени здесь открыты 13 групп (Шимайлы I–XIII) наскальных рисунков. Самая высокая точка с петроглифами находится на высоте 1363 м над уровнем моря.

В процессе полевых исследований особое внимание было уделено методике фиксации петроглифов. Для полной оценки ситуации и определения зоны распространения плоскостей с изображениями и выделения внутренних условных групп на Шимайлы была проведена фотофиксация с помощью беспилотного летательного аппарата PHANTOM-4 на высотах до 500 м. Плоскости фиксировались сверхточными инструментальными съемками с помощью лазерного тахеометра LEICA TCR-404, а данные синхронизировались с записями кадров рабочих фотосъемок с помощью фотоаппарата. На правом берегу небольшого ручья зафиксированы погребально-поминальные сооружения – курганы и оградки различных эпох, от эпохи бронзы до средневекового периода. На некоторых из них проводились археологические раскопки.

Основная масса наскальных изображений сосредоточена на вершине, южном и юго-восточном участках сопки Сардонгал, которая резко выделяется на фоне небольших возвышенностей с выходами коренных пород, расположенных по обе стороны небольшой речки, которая протекает по дну узкой долины. К основной сопке с востока примыкают еще две невысокие возвышенности, разделенные между собой неглубокими ложбинами. На этих малых сопках также зафиксировано большое количество различных плоскостей с рисунками.

Кроме удобных для рисования вертикальных, наклонных и горизонтальных плоскостей коренных выходов древними художниками были использованы отдельные малые и крупные блоки, оторванные от своих основ. Замечено, что именно такие блоки покрываются более интенсивным, блестящим черным с синеватым оттенком железистого марганца пустынным загаром и имеют наиболее гладкие поверхности, пригодные для выбивания рисунков, особенно многофигурных композиций. Экспозиция плоскостей с рисунками подчинена естественным условиям их расположения, и, соответственно, они имеют вертикальную, наклонную и горизонтальную структуры.

В технике исполнения петроглифов преобладает сплошная, затем точечная выбивка, зафиксированы шлифованные изображения, встречаются резные фигуры. Некоторую часть рисунков составляют те, которые выполнены контурной техникой и комбинированным способом.

Первичный анализ петроглифов показал в группе Шимайлы 1 на сопке Сардонгал преобладание многофигурных композиций, состоящих из десятков изображений людей, животных и других мотивов. В то же время нередки одиночные фигуры и сцены, состоящие из нескольких изображений. Это, в некоторой степени, зависит от размера пригодных для выбивания рисунков плоскостей. Петроглифы урочища Шимайлы охватывают три последовательно сменяющих друг друга хронологических периода – бронзовый век, эпоху раннего железа и средневековье. Некоторые изображения по своим стилистическим особенностям, технике исполнения и другим признакам могут быть отнесены к переходным периодам.

Подавляющее количество наскальных изображений Шимайлы относится к бронзовому веку. Они в большей части объединены в многофигурные композиции, связанные с мифо-ритуальным комплексом и архаическим мышлением человека этой эпохи. Среди петроглифов преобладают зооморфные образы. Мощный пласт составляют изображения лошадей и быков, выполненных в так называемом сейминско-турбинском стиле, изредка с заштрихованными геометрическими корпусами. Последние находят точные аналогии среди орнаментальных композиций на широко распространенных глиняных горшках срубно-андроновского облика, что позволяет синхронизировать различные категории памятников материальной культуры, оставленных племенами бронзового века.

Обращают на себя внимание изображения лошадей и быков с разрисованными туловищами и вписанными в корпуса малыми фигурами этих же животных, которые интерпретируются некоторыми исследователями как стельные животные. К числу редчайших мотивов относятся фигуры медведя. Четко выделяются изображения птицеголовых оленей, характерные для финальной брон-

зы, переходного этапа и раннесакского периода. Они по большей части композиционно оформляются во втиснутом друг в друга положении, как на так называемых оленных камнях. Второе место по численности в петроглифах Шимайлы занимают антропоморфные фигуры, показанные в разных ситуациях. Это массовые ритуальные пляски, эротические сцены с участием ряженных и персонажей в звериных масках, а также динамичные фигуры лучников, палиценосцев, и др., объединенные в различные охотничьи и батальные сцены. Можно отметить солнцеголовых антропоморфных персонажей, а также фигуру четырехрукого «божества»(?). Встречаются сцены или целые композиции, которые можно интерпретировать с точки зрения отражения в них различных древних мифологем. Зафиксированы солярные символы и различного рода знаки, а также изображения колесниц, предметы вооружения.

Петроглифы сакского периода немногочисленны, но, как всегда, они очень яркие, динамичные и экспрессивные. Особо впечатляют фигуры благородного оленя, хищных зверей, лошадей и других животных, выполненные в раннесакском зверином стиле. Трудно вычленил на скальные изображения, относящиеся к развитому сакскому периоду и, особенно, к позднему периоду раннего железного века. Вполне возможно, что какая-то часть петроглифов Шимайлы относится к так называемому гунно-сарматскому периоду, то есть, они заполняют хронологическую лауну между поздними саками и ранними тюрками.

Гравюры эпохи древних тюрков малочисленны, но они выделяются по технике и стилистическим особенностям достаточно корректно. Это, в основном, сюжеты прокламативного характера, представленные образами конных воинов, иногда показанных с боевыми луками. У боевых коней иногда подчеркнуты трехзубчатые короткие стрижки, показаны седла и чепраки, подшейные кисти уздечек, что безошибочно позволяет определить этнокультурный облик изображаемых персонажей.

В целом можно сказать, что петроглифы урочища Шимайлы достаточно представительны и занимают достойное место в петроглифическом искусстве Центральной Азии.

Рассмотрим ведущие образы и сюжеты петроглифов Шимайлы в хронологической последовательности.

Основными мотивами на скальных изображений бронзового века на этом местонахождении являются, как отмечено выше, антропоморфные фигуры, зооморфные изображения, колесницы, знаки-символы и предметы вооружения.

Антропоморфные образы. Начнем с образа самого человека: хотя он и занимает второе место по численности, но является системообразующим во всех сюжетах и композициях. Человек во всех случаях связан с какими-либо событиями: это охота, военные и культовые действия, мифо-ритуальные моменты, сцены плодородия, повествовательные сюжеты; и, соответственно, он наделен различными атрибутами и предметами вооружения. Особое место среди антропоморфных изображений занимают так называемые ряженные люди, то есть одетые в звериные шкуры, с хвостами, в рогатых головных уборах. Редко встречаются антропоморфные фигуры в звериных или солярных масках. Наиболее сложными для анализа и интерпретации остаются до сих пор «солнцеголовые» антропоморфные персонажи. В Шимайлы мы зафиксировали две такие фигуры. Морфологически их можно разбить на две основные части: головная часть – неживая материя, «солнечная маска», и человеческое тело с руками и ногами. «Солнечные маски» на головах людей имеют несколько различий в деталях: концентрические круги (Шимайлы) с точками-лунками, но без лучей, и с лучами разной величины и формата. В большинстве случаев руки этих персонажей опущены вниз под определенным углом.

Несколько изображений людей показано в грибовидных головных уборах, что также связано с мифо-ритуальными комплексами эпохи бронзы. Определенное количество антропоморфных персонажей композиционно и семантически связаны с телегами, повозками и колесницами эпохи бронзы. Особую категорию составляют парные изображения противостоящих ряженных антропоморфных персонажей, которые часто показаны с согнутыми в коленях ногами и поднятыми вверх параллельными руками, нередко с подчеркнутыми мужскими признаками. Зафиксировано изображение человека с четырьмя руками.

Антропоморфные образы чаще всего включены в ритуальные сцены, реже – в охотничье-промысловые сюжеты. Однако образ человека в наскальном искусстве бронзового века чаще всего связан с его промысловой деятельностью. В петроглифах бронзового века нет образа всадника на коне. Среди рисунков Шимайлы обнаружены сюжеты бронзового века, где присутствует человек, сидящий на верблюде. Если это подтвердится на самом деле, то можно ставить вопрос об использовании верблюда в бронзовом веке в качестве средства верховой езды, однако пока нет твердых убеждений о факте одомашнивания этого животного в данное историческое время.

Среди петроглифов Шимайлы имеются особо значимые сцены и сюжеты, связанные с различными действиями человека. Это различного рода культовые или эротические сцены; несколько сюжетов связаны с образом палиценосца, которые отражают, безусловно, круг представлений, связанных с кем-то наподобие Громовержца (или культурного Героя) в индоевропейских мифопоэтических воззрениях.

Имеется довольно представительная серия сцен, где изображены мужчины и женщины в эротических позах. В мифопоэтическом сознании такие ситуации символизируют брак земли и неба, небесных светил (солнца и луны), периодические явления природы (дождь, гром), в целом космогонический акт творения. В Ригведе брак небесных светил – солнца и луны – отождествлен с браком Сурьи (солнце) и Сомы (луна), тесно связанных с Ашвинами и Пушаном.

Зооморфные образы в наскальном искусстве урочища Шимайлы имеют, естественно, наиболее массовое распространение. Они представлены основными видами представителей животного мира (дикого или домашнего), окружавшего человека данного региона в бронзовом веке. Основу звериного образа наскальных изображений урочища Шимайлы изучаемого периода, как и в других местонахождениях, составляет «триада» рогатых животных: бык, горный козел/архар, олень.

Бык – наиболее заметный образ среди зооморфных изображений не только урочища Шимайлы, но всей Центральной Азии. Особо выделяется бык или тур с длинными извилистыми, направленными вперед рогами. Встречаются фигуры быков лунорогих или с лировидными рогами, с округлыми кистями на концах длинных хвостов. Сложными для интерпретации смыслового содержания можно считать изображения быков с корпусами, заштрихованными косыми, прямыми линиями или геометрическими фигурами. Особого внимания в плане расшифровки внутреннего содержания заслуживают те, которые трактуются как «стельные коровы». Бык иногда показан запряженным в грузовые повозки как тягловое животное.

Олень. Для хронологической атрибуции петроглифов этого времени образ оленя исследователями почти не привлекается, за исключением тех случаев, когда он встречается в составе многофигурных композиций, принадлежность которых к бронзовому веку не вызывает никаких сомнений. К ним относятся прежде всего контурные фигуры, с геометрически трактованными туловищами. Рога оленей в это время изображали древовидными или, как у быков, в виде круга, но с отростками как во внутреннюю, так и во внешнюю стороны. Некоторые образцы отличаются роскошными ветвистыми рогами. Но в большинстве случаев рога отходят вверх. Позы в основном статичные, силуэтные, но редко встречаются с четырьмя параллельными ногами.

Лошадь также являлась объектом особого внимания художников бронзового века. Образ лошади трактуется в основном как статичная фигура, объект охоты или жертвенное животное. Конь во многих сюжетах представлен как тягловое животное, запряженным в боевые (или охотничьи) колесницы. Стилистически четко выделяются изображения лошади, выполненные в так называемом сейминско-турбинском стиле: фигуры силуэтные (редко с четырьмя короткими и слегка согнутыми ногами); поза животных статичная; массивная, расширяющаяся к основанию и вытянутая дугой шея с гривой, переходящей в нависающую надо лбом клиновидную челку, – признаки, подчеркивающие напряженное динамичное состояние животного. В ряде случаев гривы лошади обозначены в виде вертикальных черточек. Подавляющее большинство изображений лошади – с подчеркнутой гривой и с нависающей надо лбом заостренной челкой.

Изображения материальных предметов

Палица. Люди с палицами-дубинками зафиксированы на нескольких плоскостях. Самое большое количество палиценосцев включено в состав многофигурной композиции на одной верти-



Рис. 3. Шимайлы I. Камень № 1. Многофигурная композиция на горизонтальной плоскости камня.

Рис. 4. Шимайлы I. Камень № 1. Фрагмент. Возничий, стоящий на платформе колесницы, держит вожжи. Рядом показано налучье с луком.



Рис. 5. Шимайлы I. Камень № 1. На боковой плоскости изображен человек, держащий двух противостоящих коней с частично заштрихованным корпусом и коротко стриженной гривой. Вокруг расположены стилистически близкие фигуры коней, также разрисованные зигзагами и косыми линиями.





Рис. 6. Шимайлы I. Камень № 1. Графическая копия-развертка рисунков на горизонтальной и вертикальной плоскостях.



Рис. 7. Шимайлы I. Многофигурная композиция на горизонтальной плоскости каменного блока.

Рис. 8. Шимайлы I. Крупный каменный блок, на наклонной и сильно патинизированной поверхности которого запечатлена многофигурная композиция.





Рис. 9. Шимайлы I. Фотография и графическая копия многофигурной композиции. Фигуры лошадей и быков с заштрихованными корпусами и изображения медведя с детенышем.

Рис. 10. Шимайлы I.
Наклонная плоскость с
изображениями зигзага «дороги»
из двух параллельных линий и
горных козлов, на которых
охотятся волки (или собаки).



0 20 см



0 20 см

Рис. 11. Шимайлы I.
Сцена массового сражения
пеших лучников.
В композицию включено
несколько зооморфных фигур.

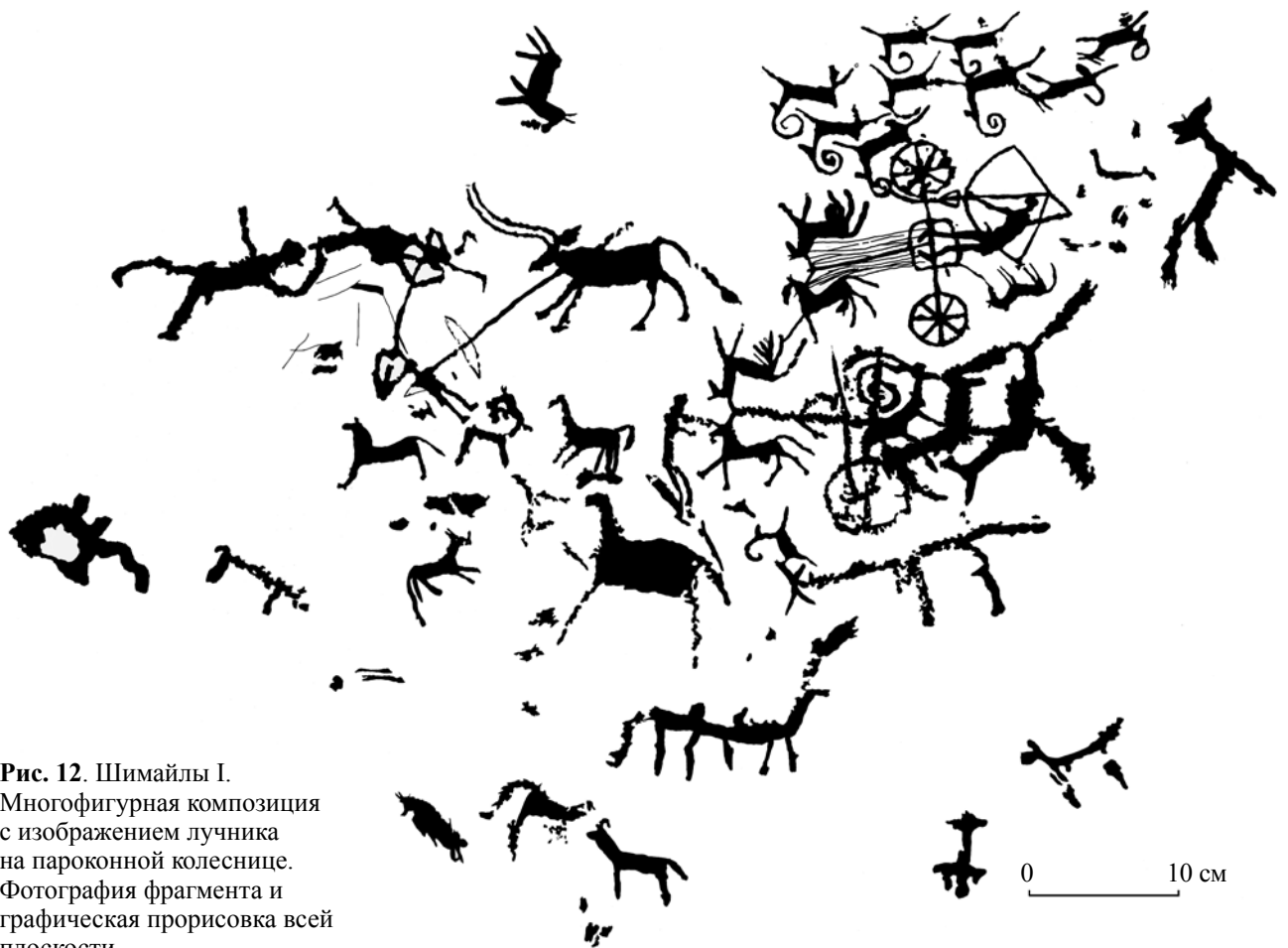


Рис. 12. Шимайлы I.
Многофигурная композиция
с изображением лучника
на пароконной колеснице.
Фотография фрагмента и
графическая прорисовка всей
плоскости.

кальной плоскости камня в последней группе петроглифов Шимайлы I. Изображение палицы во многом связано с образом ряженных. Древние люди старались подчеркнуть мифо-ритуальное значение этого оружия, которое отложилось, например, в Ведах достаточно весомо, и не без основания палиценосцев многие связывают с образом главного героя – Громовержца – индоевропейского основного мифа.

Колесный транспорт. Среди наскальных изображений Шимайлы эпохи бронзы колесному транспорту (под которым подразумеваются двухколесные повозки и четырехколесные телеги со сплошными дисковидными колесами, а также собственно боевые, охотничьи или ритуально-церемониального назначения двуколки-колесницы с колесами на спицах) принадлежит особое место. Известно, что в силу того, что сама колесница (или ее предшественница – повозка) многие века с момента изобретения олицетворяла передовое для того времени техническое достижение, с которым связаны не только прогрессивные изменения в хозяйственной жизни, но и крупнейшие миграционные процессы, ставшие мобильными этнокультурные массивы, а также различные мифо-ритуальные комплексы (например, использование повозок в погребальной практике), сформированные на базе этого новшества, это не могло не получить отражения и в изобразительной деятельности – в мелкой пластике, мобильной скульптуре, наскальном искусстве. Вследствие этого наскальные изображения средств передвижения становятся не только фактором прогнозирующего характера, но и своего рода эмблемой бронзового века на огромном пространстве евразийских степей.

Кроме ведущих образов и сюжетов, в репертуар петроглифов Шимайлы эпохи бронзы входят также другие травоядные животные, хищные звери и птицы. Последние представлены изображениями дрофы, которые чаще всего включаются в состав многофигурных композиций. Хищники представлены фигурами волков, которые преследуют или терзают парнокопытных. Собаки показаны в сюжетах, связанных с облавами промысловых животных.

Итак, выше рассмотрены наиболее популярные в бронзовом веке образы и мотивы, а также некоторые сюжеты, объединенные в различные композиции, которые характеризуют особенности, различные течения и стили в изобразительной деятельности населения. Такой выбор обусловлен тем, что анализом практически невозможно охватить все известные на сегодняшний день мотивы и сюжеты петроглифов бронзового века, происходящих из Казахстана. Наскальное искусство эпохи бронзы, как и другие сферы духовной деятельности, отражало те глубинные социально-экономические процессы и этнокультурные явления, которые происходили в обществах и которые представлены различными культурно-историческими общностями.

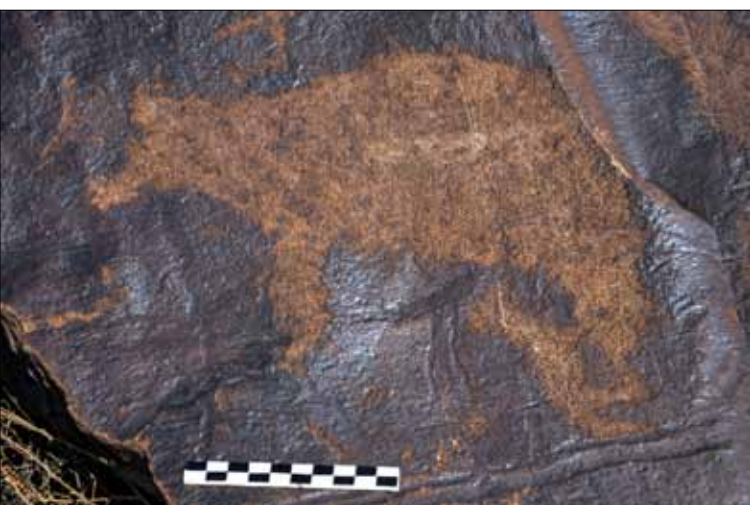


Рис. 13. Шимайлы I. Фигура медведя. Фрагмент композиции.



Рис. 14. Шимайлы I. Антропоморфная фигура.



Рис. 15. Шимайлы I. Изображения птицеголовых оленей в стиле «оленных камней», вокруг которых запечатлены сцены охоты (или, возможно, акты жертвоприношения).



Рис. 16. Шимайлы I. Изображения оленей в стиле «оленных камней».

Серия наскальных изображений Шимайлы относится к переходному периоду от эпохи бронзы к раннему железному веку. Это, прежде всего, птицеголовые или клювастые олени, идентичные фигурам на так называемых оленных камнях. Эти изображения из Шимайлы охватывают период (финальная бронза – переходный период – раннесакское время), который применительно к проблемам развития изобразительных памятников можно было бы рассматривать как единый и целостный промежуток времени, когда происходит смена базовых стереотипов культуры в обществе, вызванная внутренним процессом перехода к новому хозяйственно-культурному типу и внешними импульсами – миграцией из глубин центральноазиатских степей носителей традиции изображения оленей с клювовидными мордами, особенно на оленных камнях.

К раннесакскому и развитому сакскому периодам относится серия изображений оленей, выполненных в совершенно иной стилистической манере, чем указанные клювастые. Они рассматриваются как классические или эталонные – поджарые, в летящей позе и/или стоящие на кончиках копыт, с большими глазами, ветвистыми или откинутыми назад рогами.

Среди петроглифов Шимайлы несколько образцов могут быть отнесены к гунно-сарматскому времени. Они выделяются из общей массы граффити благодаря своеобразию передачи образа: размашисто, рысью, одна нога выброшена вперед, другая согнута в суставе (как в таштыкском искусстве).



Рис. 17. Шимайлы I. Изображение оленя в раннесакском стиле.



Рис. 18. Шимайлы I. Фигуры двух сражающихся лучников, изображенных между горбами верблюдов.



Рис. 19. Шимайлы I. Древнетюркские изображения – кони и всадники.



Рис. 20. Шимайлы I. Графическая копия тамгообразных знаков.

Раннесредневековые изображения Шимайлы – в эту эпоху в наскальном искусстве начинает превалировать общедоступное, чрезвычайно мобильное искусство, центральным персонажем которого становится вооруженный воин. В образе вооруженного всадника в искусстве, иногда с различными воинскими атрибутами, персонифицировались все благоприятные явления и катаклизмы в обществе и природе того времени.

Среди раннесредневековых изображений следует отметить древнетюркские тамги. Наскальные изображения средневековых тамгообразных знаков стали привлекать внимание исследователей только в последние годы. Между тем они являются особо информативными источниками и особо ценны для этнической атрибуции и для маркирования направлений миграций средневековых этнических массивов. В Шимайлы тамги средневековых народов зафиксированы в нескольких местах. Они представляют особый интерес, поскольку среди них имеются образцы, которые до сих пор не были известны. Тамги и знаки древних тюрков, как, впрочем, многих современных тюркоязычных народов, имеют предметно-образное обозначение (астрального значения – солнце, луна, звезда; скотоводческого характера – рога, копыто, стопа, удила, седло; предметные – вооружение, предметы домашнего обихода и украшения – садак, балта, найза, стрела, тарак, айна, сыр-га) и соответствующую достаточно сложную семантическую нагрузку. Древнетюркские знаки и тамги являются составной частью общетюркского культурного наследия. Тамги – начиная от семейно-клановых, родо-племенных и кончая эмблемами правящего каганского рода или этнополитических объединений – заметное явление в социально-политической жизни древнетюркского общества. Они использовались, в числе прочего, как важнейший правовой механизм в регулировании взаимоотношений между различными группами и социальными слоями населения, особенно в решении вопросов, связанных с различными формами собственности, существовавшими в древнетюркской этносоциальной среде.

Таким образом, петроглифы урочища Шимайлы маркируют не только новый перспективный район концентрации памятников наскального искусства, но и позволяют, в совокупности с другими источниками, решать ряд научных проблем, связанных с мировоззрением, художественной культурой и этносоциополитической структурой древнего и средневекового населения изучаемого региона.



Сверху слева: с М. А. Дэвлет и Е. С. Бариновой на международной конференции по первобытному искусству в Кемерово. Август 1998 г. Фото: Е. А. Миклашевич.

Сверху справа и снизу: на Всероссийском археологическом съезде в Казани. Секция по первобытному искусству. Октябрь 2014 г. Фото: И. Ю. Георгиевский.



На берегу Красноярского водохранилища. Август 2008 г. Фото: О. С. Советова.

На открытии выставки «Мир наскального искусства» в РГУ со С. Дзини. Москва. Октябрь 2005 г. Фото: И. Ю. Георгиевский.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.317-325

О. С. Советова, О. О. Шишкина

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия

ПЛИТА С ИЗОБРАЖЕНИЯМИ КОНЕЙ С БЕРЕГА ТУБЫ (СРЕДНИЙ ЕНИСЕЙ)

Статья посвящена характеристике изображений, нанесенных на плиту с прибрежного кряжа у реки Тубы (Средний Енисей), открытых в 1904 году А. В. Адриановым. В 1968 г. рисунки были обследованы Каменским отрядом Красноярской археологической экспедиции под руководством Я. А. Шера, а в 2017–2018 гг. – участниками Тепсейского отряда кафедры археологии КемГУ. Благодаря архивным фотографиям и новым полевым материалам, удалось провести мониторинг состояния плиты, оценить ее сохранность, выявить изменения, происходившие на протяжении ста лет. К сожалению, в настоящее время часть изображений утрачена, их можно восстановить лишь по фотографии А. В. Адрианова. Авторами обозначены некоторые вопросы хронологии и семантики основных персонажей – коней-ахалтекинцев. Рисунки имеют аналогии с изображениями на соседнем памятнике Оглахты и датируются ранним железным веком.

Ключевые слова: петроглифы, Минусинская котловина, Тепсей, Усть-Туба, мониторинг, изображения коней, ранний железный век

O. S. Sovetova, O. O. Shishkina

Kemerovo State University, Kemerovo, Russia

A SLAB WITH IMAGES OF HORSES FROM THE TUBA RIVER BANK (THE MIDDLE YENISEI)

The article is devoted to the particular characteristics of images carved on a stone slab at the rock bank ridge near the Tuba river (the Middle Yenisei). It was discovered in 1904 by A. V. Adrianov. The object was recorded in 1968 by Kamensky Group of the Krasnoyarsk archaeological expedition under the guidance of Ya. A. Sher, and in 2017–2018 by the Tepsey expedition of the Archaeology department of the Kemerovo State University. Thanks to the archive photographs and new field materials, it becomes possible to monitor the state of the panel, assess its safety, identify and assess losses that have occurred over the past hundred years. Unfortunately, at present some of the images are lost and can only be recovered due to the archival data. The authors also consider some issues of chronology and semantics of the main images of the panel: the Akhal-Teke horses. They have analogies among the imagery of the neighboring Oglakhty site and are dated back to the Early Iron Age.

Keywords: petroglyphs, Minusinsk hollow, Tepsey, Ust-Tuba, monitoring, horse images, Early Iron Age

Работа выполнена в рамках проекта РФФИ 18-09-40089

*«Эти красивые животные стоят всех потраченных на них трудов...
В самом деле существа удивительные, ценимые сынами пустыни дорожке жен, дорожке детей,
дорожке собственной жизни. Рассказы об их бегах и выносливости вовсе не преувеличены»
(Арминий Вамбери)*

Екатерина Георгиевна Дэвлет неоднократно посещала памятники наскального искусства Минусинской котловины, была она и на берегах Тубы, притока могучей сибирской реки Енисей, – на местонахождении Усть-Туба (гора Тепсей), расположенном в Краснотуранском районе Красноярского края. Темой, которая всегда волновала ее, было сохранение памятников наскального искусства.

«Над пещерой, на верху утеса... лежит наклонно огромная плита в квадратную сажень – на ней изображены контуром фигуры скачущих лошадей, с короткими хвостами в особой сбруе; фигуры напоминают бронзовые изображения, попадающиеся между чудскими предметами в Ми-

нусинском уезде», – так написал А. В. Адрианов в отчете Русскому комитету по результатам обследования рисунков на прибрежном кряже у реки Тубы в 1904 г. [Адрианов, 1906, л. 43] (по Я. А. Шеру, это пункт Усть-Туба IV (УТ–IV) [Шер, 1980, с. 153]). Именно Адрианов первым расчистил плиту от лишайников чуть более века назад*. Исследователь очень тщательно подходил к вопросу их удаления: «Лишайники, внедряясь своими корешками в самую породу, обыкновенно так с нею срастаются, что механически удалить его не представляется возможным. Не говоря уже о том, что щетинной щеткой очистка писаницы невозможна, мне не удавалось достичь этого и металлической проволочной щеткой (которыми чистят напильники) и зубилами, а между тем эти инструменты могут портить самую писаницу. Лучших результатов я достиг покрыванием поверхности камня крепким раствором соляной кислоты, которая разрушает не только самый лишайник, а главным образом растворяет содержащуюся в девонских песчаниках, распространенной в Минусинском уезде породы, известь» [Адрианов, 1906, л. 7].

Каменским отрядом под руководством Я. А. Шера в 1968 г. обследовались рисунки горы Тепсей по так называемой полной программе, разработанной для памятников наскального искусства, которые должны были быть затоплены при заполнении Красноярского водохранилища. Эта плита также была подвергнута расчистке, но, судя по всему, в основном ее центральная часть, на которой хорошо видны две фигуры реалистично выполненных коней, о которых писал А. В. Адрианов. Прорисовка одного из коней и фотография плиты опубликованы Я. А. Шером [1980, рис. 83, 84], несколько прорисовок приведены в другом издании [Blednova et al., 1995, pl. 65, 5.1–5.12; 66]. Эта публикация рисунков плиты содержит прорисовки коней и разрозненные фигуры антропоморфных персонажей [Blednova et al., 1995, pl. 66, 6.1–6.9]. Рисунки не совсем точны; к тому же принцип их компоновки не позволяет получить цельную картину расположения фигур на плоскости. Один из коней показан с приоткрытым ртом, на самом же деле в этом месте имеется скол, в реальности морда у коня округлая, и т. д. Фотографии Я. А. Шера (рис. 1, 2; 6, 1) хранятся в фондах музея «Археология, этнография и экология Южной Сибири» [Фотоархив, КМАЭЭ, № 4].

Полвека спустя после исследований Каменского отряда, в 2017–2018 гг., мы вновь приступили к изучению рисунков этой плиты и с сожалением констатировали, что она снова сплошь затянута лишайниками, которые почти полностью скрыли рисунки. Поэтому была произведена полная ее расчистка при помощи капроновых щеток, деревянных палочек и воды** (рис. 2). В результате трудоемкого процесса петроглифы еще раз были открыты (рис. 3) и документированы***.

Сегодня появилась уникальная возможность сравнить состояние самой плиты и рисунков на ней, используя сведения 1904, 1968 и 2017–2018 гг.

1. *Размеры плиты.* Следует указать, что плита имеет сложную форму, по сути это массивный каменный блок с неравномерной шириной; с южной стороны ее ширина более двух метров (размеры боковой плоскости 230 × 180 см) (рис. 4), а с северной – около 30 см. Рисунки расположены как на горизонтальной поверхности (рис. 4), так и на боковой (рис. 7). Верхняя площадка (то есть, та часть, которая имеет форму плиты) почти гладкая. Когда-то плита была длиной более пяти метров, но со временем раскололась на две части, о чем свидетельствует глубокая трещина, заросшая

* Я. А. Шер писал, что рисунки из комплексов УТ–IV А. В. Адрианов не упоминал и, «по-видимому, они не были ему известны» [1980, с. 153]. Но, судя по приведенному отчету и фотографии Адрианова, он поднимался к этой плите и самым тщательным образом работал на ней. Искренне благодарим Е. А. Миклашевич, любезно предоставившую нам копию фотографии этой плиты, сделанной А. В. Адриановым после расчистки (рис. 1, 1).

** Пользуясь случаем, благодарим всех тех, кто расчищал эту плиту, помогал в ее копировании, замерах, описаниях: П. Коренькова, Р. Мальцева, Э. Исмаилову, А. Орехову, Е. Сатину, М. Талягину, И. Сирюкина и А. Техтерекова. Отдельная благодарность за фотосъемку плиты А. К. Солодейникову, И. В. Аболонковой.

*** Я. А. Шер отмечал, что в пункте УТ–IV рисунки встречаются не только на вертикальных плоскостях, но и на горизонтальных (в их числе и эта плита), «что в общем нехарактерно для Минусинской котловины» [Шер, 1980, с. 152]. По этому поводу следует заметить, что за последние годы на памятниках Минусинской котловины выявлено немало рисунков, расположенных на горизонтальных плоскостях: назовем хотя бы рисунки эпохи бронзы, выбитые на плите из урочища Кизань на левом берегу Енисея [Есин, 2013]; рисунки на горизонтальных выходах горных пород горы Большой Улаз [Мухарева, 2014]; на горе Тепсей одна из плит с рисунками эпохи бронзы (карасукская культура?) обнаружена на вершине горы; и мн. др.



1

2

3

Рис. 1. Фотографии плиты разных лет: 1 – 1904 г. Фото А. В. Адрианова (МАЭ РАН, № 2415-37); 2 – 1968 г. Фото Я. А. Шера; 3 – 2017 г. Фото И. В. Аболонковой.



1

2

Рис. 2. Плита до (1) и после (2) расчистки от лишайника.

мхом, отделяющая одну ее часть от другой. То есть первоначально размеры плиты составляли приблизительно 543×220 см: при этом верхний блок до трещины – 225×216 см (**рис. 5**), а нижний – 318×221 см (**рис. 6**). Нижний блок, как и все каменные выходы вокруг плиты, был так густо покрыт лишайниками, мхом и другой растительностью, что его границы фактически не просматривались. Поэтому А. В. Адрианов, очевидно, обратил внимание лишь на верхнюю часть этой плиты, указав: «Огромная плита в квадратную сажень» [Адрианов, 1906, л. 43]. Полная расчистка обоих блоков позволила не только выявить реальный размер этой плиты, но и обнаружить на нижнем блоке рисунок небольшого коня (**рис. 6**). Это изображение А. В. Адриановым не упоминается, а Я. А. Шером оно было зафиксировано [Blednova et al., pl. 66, 6.9] (**рис. 6, 2**).

2. *Изображения на плите.* Наиболее полное представление о рисунках этой плиты получил А. В. Адрианов, о чем свидетельствует сделанный им снимок. В правой части верхнего блока тогда еще только начинались процессы деструкции, которые со временем привели к значительным многоуровневым глубоким отслоениям и сколам. Разрушение активно продолжается, многие ри-



Рис. 3. Процесс расчистки плиты от лишайника.



Рис. 4. Общий вид плиты.

сунки уже безвозвратно исчезли, другие находятся в аварийном состоянии (рис. 4). Часть изображений на южной боковой грани в верхней части тоже повреждены, чему способствует и горизонтальное расслоение камня.

А. В. Адрианов описывает изображения, которые были им зафиксированы на этой плите, так: «Всех фигур на плитке выбито 11, а именно: перед каждым конем изображено какое-то животное, причем перед верхним изображено еще одно бегущее животное, над ним знак и выше фигура человека; над головой верхнего коня изображены какие-то ворота и посередине их на перекладине подвешен какой-то предмет» [Адрианов, 1906, л. 43, 44]. К настоящему времени сохранилось всего шесть фигур. Все описанные Адриановым изображения, располагавшиеся в правой верхней части верхнего блока, отсутствуют, то есть нет ни странной фигуры, «подвешенной на воротах», ни знака, ни бегущих животных. В центральной части верхнего блока контурно выбиты две крупные фигуры коней, расположенные друг над другом, которые и заслуживают особого внимания. Оба коня ориентированы головами вправо и запечатлены в позе «внезапной остановки». У обоих – округлые крупы с орнаментом, по две ноги с проработанными копытами. Верхний конь больше по размеру и более массивный. На его шее в районе холки прорисован большой треугольный выступ (возможно, грива?). В этом месте поверх выбивки нанесена небольшая антропоморфная фигурка. Возможно, антропоморфные фигурки, которые имеются на этой плоскости, никак не соотносятся с изображениями животных, а выбивались позднее, скорее всего, как представляется, поверх лишайников (то есть изображения коней или были видны плохо, или вовсе не видны). Восстановить первоначальный вид верхнего коня позволяет фотография А. В. Адрианова, на которой зафиксировано еще целое изображение. У коня очень выразительная морда с прорисованной скулой. Помимо округлого глаза, примыкающего к линии лба, показана округлая ноздря, вдоль морды проходят две соединяющиеся в одной точке линии, как и у оглахтинских коней [Шер, 1980, рис. 120, 7]. По крупу коня проходят одна поперечная и три вертикальные линии, образующие «решетку». В области шеи показан треугольный выступ. Хвост у коня совсем маленький. Поза животного своеобразна: передняя округлая нога с острым копытом подогнута под живот, задняя нога поставлена

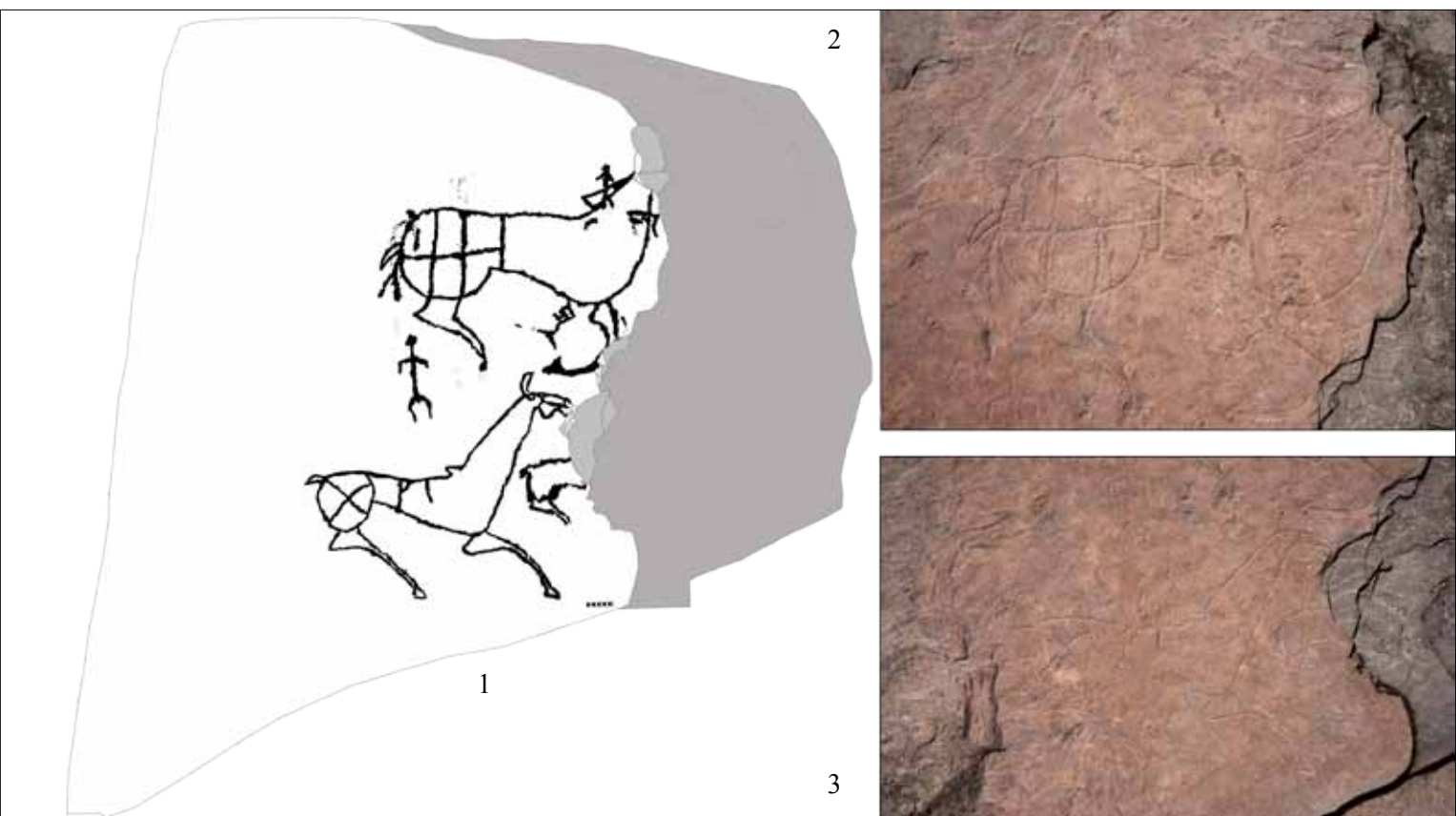


Рис. 5. Верхний блок плиты: 1 – прорисовка; 2 – фото верхней фигуры; 3 – фото нижней фигуры.

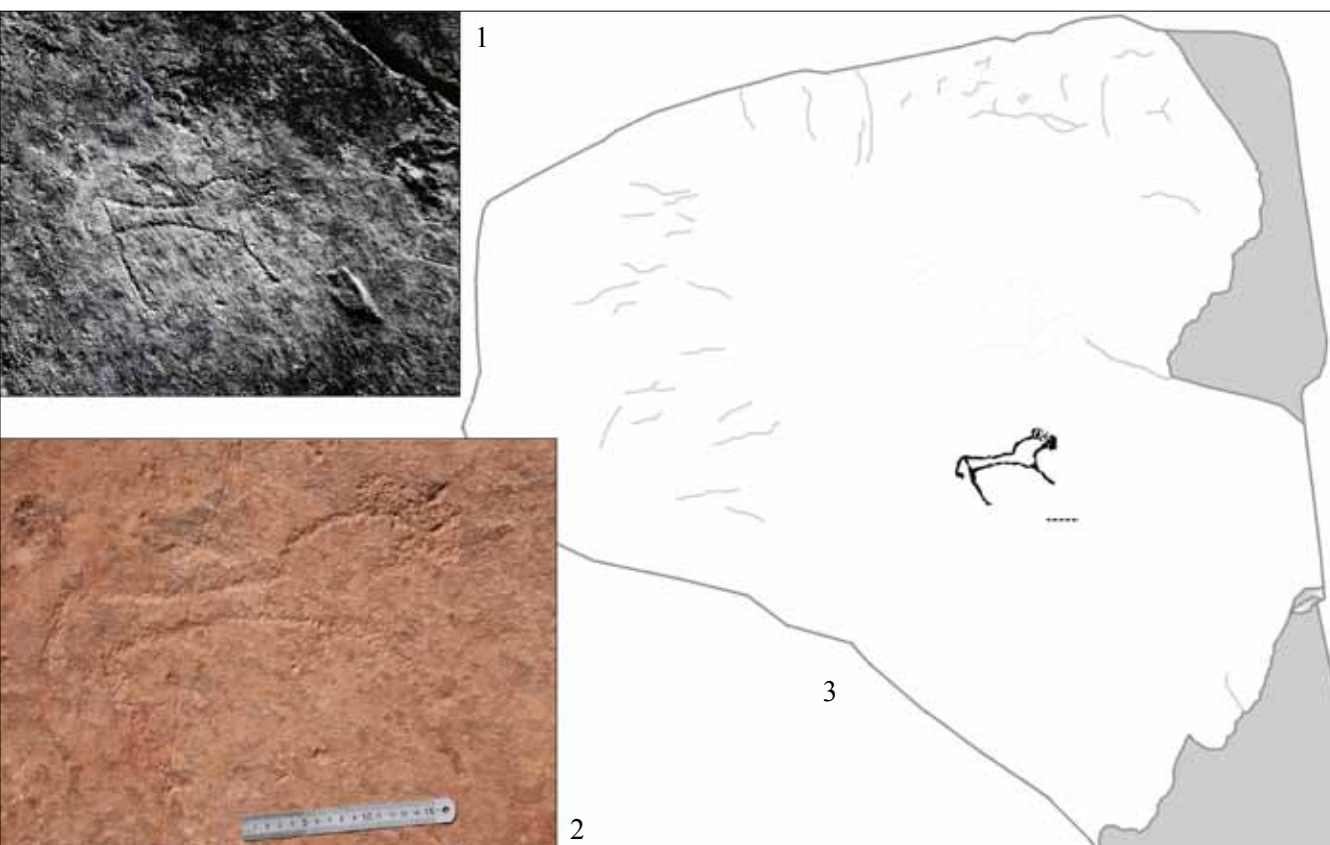


Рис. 6. Нижний блок плиты: 1 – фото Я. А. Шера, 1968 г.; 2 – фото 2017 г. после расчистки; 3 – прорисовка.



Рис. 7. Изображения на боковой грани плиты.

под наклоном (поза «внезапной остановки»). Передняя нога в верхней части проработана более широкой полосой, задняя выполнена ровной контурной линией (**рис. 5, 2**). Возможно, у коня показана сбруя, как предполагал А. В. Адрианов [1906, л. 43].

Фигура коня, расположенная ниже, сохранилась полностью. Небольшая голова животного гордо посажена на высокую шею, почти равную длине корпуса, морда у него вытянутая, с прорисованными скулами, округлым глазом, примыкающим к линии лба, с листовидным ухом. На его морде, по-видимому, тоже показаны ремешки сбруи. В области холки прорисован треугольный выступ, отличающийся от того, что изо-

бражен у соседнего животного. Круп у коня перечерчен двумя линиями «крест-накрест», на теле ближе к крупу прочерчена еще одна вертикальная линия, хвост такой же, как и у предыдущей фигуры (**рис. 5, 3**).

Примерно в центре нижнего блока выбита небольшая фигурка коня (?), выполненная в иной манере. У животного две ноги, прямой хвост, линия спины выгнута, образуя «горб», на голове прослеживаются два небольших торчащих уха, морда плохо различима, практически полностью заполнена выбоинами (**рис. 6**). Сама по себе фигурка очень схожа с изображениями на соседней плоскости, расположенной на скальном выходе слева (**рис. 8**). В разных частях плиты сохранились выбитые антропоморфные фигурки: одна в районе верхней линии шеи верхнего коня, другая тесно соприкасается с его крупом, третья расположена между верхним и нижним конями, еще одна перед мордой верхнего коня. Техника их выполнения совсем иная, выбоины более редкие и округлые (**рис. 4**). На фотографии Адрианова видны фигуры и других, неопределенных в видовом отношении животных.

В настоящее время первое, более крупное изображение коня частично разрушено, его голова отсутствует (**рис. 5, 2**). Судя по публикации Я. А. Шера, и 50 лет назад ее уже не было, но длина шеи еще была немного больше. Уже тогда была и утрата фрагмента подогнутой ноги, отсутствовали животное перед ним, бегущее неопределенное животное, знак и фигура человека; не было и «ворот с подвешенным предметом», располагавшимся над головой верхнего коня. 50 лет назад уже было полуразрушено и животное, размещавшееся перед нижним конем, хотя сам конь и сегодня неплохо сохранился, за исключением копыта задней ноги, которое еще видно на снимке А. В. Адрианова.

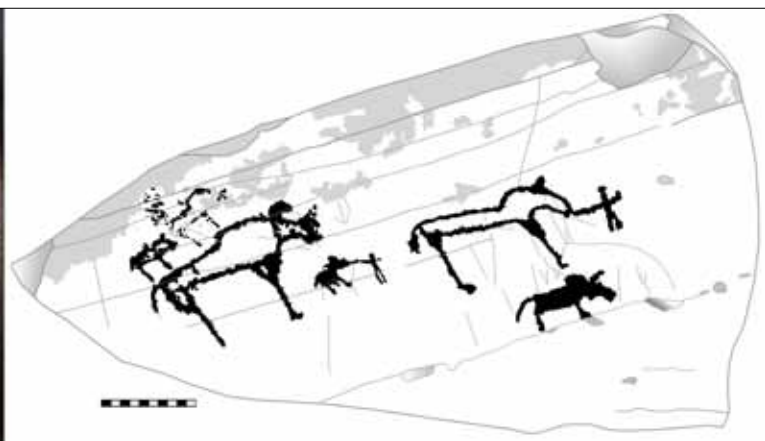


Рис. 8. Соседняя плоскость с аналогичными изображениями: фото и прорисовка.

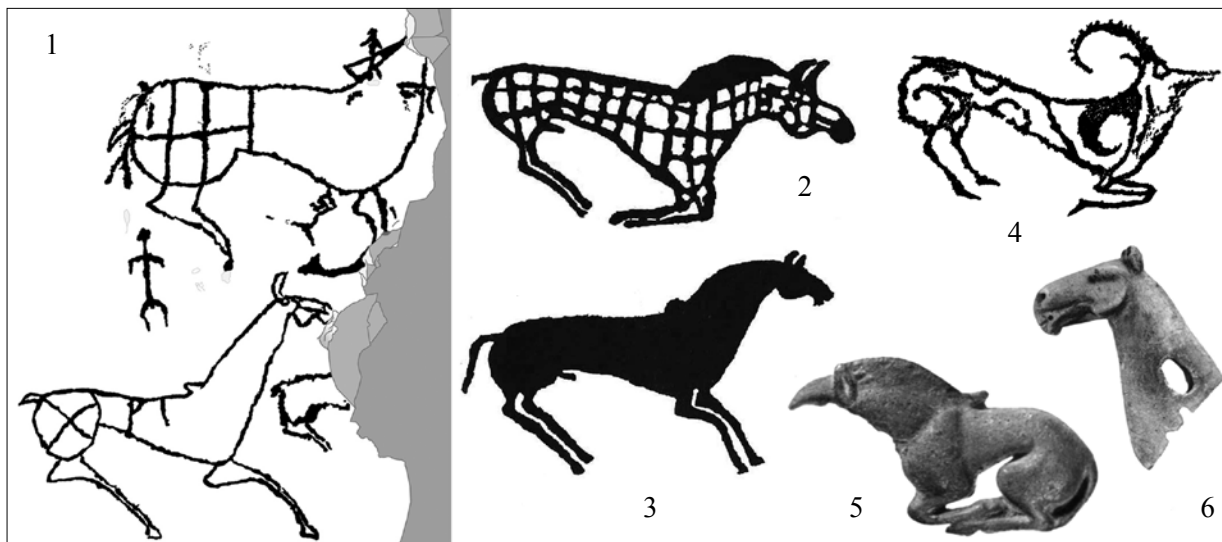


Рис. 9. Изображения коней на усть-тубинской плите (1) и аналогии им: 2–4 – петроглифы Оглахты (по: Sher et al., 1994; Миклашевич, 2015); 5, 6 – мелкая пластика (по: Завитухина, 1983).

3. *Датировка и семантика рисунков.* В свое время Я. А. Шер отнес этих коней к раннему этапу «звериного» стиля (VIII–VII вв. до н. э.), мотивируя это тем, что: «У животного удлиненная голова с округлой челюстью; глаз в виде кружка непосредственно примыкает к линии лба или выступает над ней; ухо примыкает к линии глаза; на холке имеется выступ; поджарый корпус..., длинные тонкие ноги, нижняя часть которых выполнена одной тонкой линией; подчеркнуто копыто» [Шер, 1980, с. 243, 244]. Не все из перечисленных признаков имеются у этих изображений, но в целом датировка их скифской эпохой сомнений не вызывает. Любопытно, что на соседнем памятнике Оглахты зафиксирована большая серия коней, в том числе с декорированными корпусами (той же эпохи), некоторые животные схожи с усть-тубинскими. Например, в пункте Оглахты III один из коней выполнен силуэтной выбивкой (то есть весь его корпус забит выбоинами) (рис. 9, 3), а корпус другого декорирован продольными и поперечными линиями (отчего он выглядит «клетчатым») (рис. 9, 2) [Sher et al., 1994, pl. 5]. Оба так же ориентированы головой вправо, у коней схожие пропорции тел и грация, у одного такой же короткий хвост, как и у усть-тубинских. У силуэтного коня тоже показана холка, но округлая, у «клетчатого» обозначена грива (довольно редкий случай для тагарских коней), как и у другого коня с плиты. В отличие от усть-тубинских, у оглахтинских показано по четыре ноги, оба коня – жеребцы. Особо следует отметить сходство верхнего усть-тубинского коня и «клетчатого» оглахтинского: декор в виде клетки, наличие гривы, постановка ног: задние поставлены так, как изображаются животные в «позе внезапной остановки», а передняя подогнута под живот. Любопытно, что на этом же памятнике имеется сцена [Миклашевич, 2015, рис. 2, 1], в которой запечатлены выполненные в аналогичной позе изображения козлов, относящиеся к тагарскому времени (рис. 9, 4). Возможно, в такой позе показаны раненые или убитые животные (?).

Черты сходства с усть-тубинскими имеются и у других изображений коней из пункта Оглахты I [Шер, 1980, рис. 120], из Бадалажкина лога [Наскальные изображения Оглахты, 2017, с. 84, 85], местонахождения Куны [Советова, 2006], с переиспользованной плиты из тесинского склепа, расположенного под горой Тепсей [Советова, Шишкина, 2014, рис. 1] (не исключено, что плита вообще могла быть привезена из другого места, так как стилистически близких изображений на скалах Тепсея нет). Но среди них есть и более приземистые кони, не такие высокие и сухопарые, как усть-тубинские. Возможно, в упрощенной манере усть-тубинских коней выполнены и другие кони из сложных многофигурных композиций Оглахты [Наскальные изображения Оглахты, 2017, с. 90, 91]

Усть-тубинские кони выполнены столь реалистично, что в них легко угадываются ахалтекинцы, одна из самых ценных пород коней, насчитывающая многовековую историю [Алексеева, Федорова, 2016, с. 135]. Ахалтекинская лошадь представляет собой верховую породу лошадей, выведенную на территории современной Туркмении предположительно около 5000 лет назад. Специалисты отмечают, что для ахалтекинцев характерны «...высокий, сухой и поджарый корпус, с узкой, но относительно глубокой грудью, с высокой, *четко очерченной холкой* (курсив наш. – О. С., О. Ш.), из-за которой длинноватая спина выглядит слегка наклоненной вперед, с сильным крупом, длинными тонкими ногами. А шея у него имеет своеобразную обратноизогнутую форму; она длинна, тонка, гибка и слегка кадыковата. У ахалтекинской лошади утонченная, изящная лицевая часть головы, длинные, тонкие уши. Лоб часто слегка выпуклый и к ушам сужается несильно, так что расстояние между ушами кажется достаточно большим; надглазные впадины хорошо заметны. Совершенно особенные у ахалтекинца глаза: большие, выразительные, они глубоко посажены, а выступающие надбровные дуги придают им характерную удлинненную форму» [Волкова, 2000, с. 35]. Одной из особенностей коней этой породы является необычный подшерсток, который блестит на солнце, что с древности порождало множество легенд о «небесных» скакунах. Еще одной особенностью ахалтекинцев является практически полное отсутствие гривы, и даже когда она есть, то очень редкая, как, собственно, и весь волосяной покров. Археологические материалы свидетельствуют о том, что ахалтекинцы в скифское время уже встречались на территории Саяно-Алтая, к примеру, кони этой породы были погребены в курганах Пызырыка и Укока [Полосьмак, 2001, с. 6]. О том, что в это же время они были известны и обитателям Минусинской котловины, можно судить только по материалам изобразительного искусства – предметам мелкой пластики и петроглифам. Характерно, что в целом в тагарской пластике, в отличие от наскального искусства, изображения лошади встречаются довольно редко. Н. Л. Членова в свое время выделила две различные породы, известные по изобразительным материалам: невысокие приземистые лошади, напоминающие «монголок», и породистые с «лебединой» шеей [Членова, 1967, с. 141, табл. 25, 4, 5, 18]. В качестве аналогий усть-тубинским коням можно привести бляху в виде рельефной фигуры лошади, с подогнутыми ногами и вытянутой вперед шеей (рис. 9, 5), и голову лошади с навершия из могильника у озера Кызыл-Куль (рис. 9, 6) [Завитухина, 1983, ил. 153, 154]. Бляха датирована VII в. до н. э., а навершие – VI–V вв. до н. э. [Завитухина, 1983, с. 63]. Рельефная фигура лошади выполнена очень реалистично, у нее, как и у одного из рассматриваемых наскальных изображений, так же выделена холка и показано аналогичное миндалевидное ухо, а голова лошади с навершия имеет помимо прочего очень длинную шею и своеобразную морду, что роднит эти предметы с петроглифами. Изображения лошадей второй группы Н. Л. Членова датировала V в. до н. э. и связывала с «небесными конями» Ферганы или Тохаристана [Членова, 1967, с. 142]. Хорошо известно, что наскальные рисунки коней из этих мест также нередко связывают с ахалтекинской породой. Понятно, что в Минусинской котловине такие скакуны высоко ценились, их могла позволить себе лишь аристократическая прослойка. Обычно у кочевников таких коней было немного – один-два, причем держали их круглый год на длинном аркане рядом с жилищем. Возможно, что аркан показан и у одного из усть-тубинских коней.

Некоторые вопросы вызывают хвосты, показанные у коней с плиты, не имеющие ничего общего с конскими, даже с такими необычными, как у лошадей из оглахтинской серии [Советова, 2005, с. 36]. Обычно в наскальном искусстве так показывают хвосты оленей [Чугунов, 2008, плиты 3/01, 16/02, 17/02]. Однако подобным образом хвост изображен у одного из коней на гребне из памятника Таксай I (Казахстан). Погребение датируется VI–V вв. до н. э., и, по мнению авторов, хвост был подвязан или подстрижен [Алтынбеков, Новоженев, 2014, рис. 1]. Бесхвостым изображен конь у всадника из Эрмитажного собрания скифо-сибирского золота [Руденко, 1952, рис. 59]. Короткие хвосты встречаются и среди китайских скульптур верховых лошадей терракотовой армии и фигур «небесных» коней [Ташбаева, электронный ресурс]. Возможно, они были либо коротко подстрижены, либо очень туго заплетены и подвязаны. А возможно, были и купированы, такая мода существовала с древности для демонстрации мощных мышц коня с внутренней стороны ноги, обычно закрытых хвостом. Иногда перерезали мускулы хвоста, чтобы он становился приподнятым.

Таким образом, кони, изображенные на плите с Усть-Тубы, не могут не вызывать как эстетического восхищения, так и исторического любопытства. Возможно, коней-ахалтекинцев в тагарскую эпоху было в Минусинской котловине и не так много, поскольку ценились они очень высоко и, скорее всего, обладали ими лишь единицы, но такие красавцы не могли оставить равнодушным древнего художника. О том, как использовались кони местным населением в разные исторические периоды, свидетельствуют многочисленные наскальные изображения и композиции с этими животными. В наскальном искусстве Минусинской котловины лошади были одними из самых любимых персонажей, причем на скалах можно встретить даже фигуры доисторических диких лошадей. Выполненные в разных стилях, кони присутствуют в наскальных композициях вплоть до новейшего времени. Замечательные усть-тубинские кони остаются до конца не разгаданными: ни тайны их декорирования, ни поза с подогнутой передней ногой, ни композиционная составляющая полностью не раскрыты.

К сожалению, сохранность самой плиты вызывает тревогу: ее правая часть неуклонно разрушается, вместе с ней гибнут и изображения, поверхность плиты постоянно затягивается лишайниками, разрушающими выбивку; опасность вызывает и растущий интерес к наскальным рисункам со стороны неконтролируемых туристов.

Библиография

Адрианов А. В. Писаницы Енисейской губернии. Томск, 1906. Рукопись / Архив музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета. Д. 55.

Алексеева Е. И., Федорова Н. Е. Сравнительная характеристика линейной принадлежности лошадей ахалтекинской породы // Известия Санкт-Петербургского аграрного университета. 2016. № 42. С. 135–141.

Алтынбеков К., Новоженев В. А. Повозки ранних кочевников в центре Евразии // Кочевая прародина индоевропейцев. Алматы: Остров Крым, 2014. 442 с.

Волкова Е. Ахалтекинцы // Конный мир. 2000. № 2. С. 35–37.

Есин Ю. Н. Петроглифы «Шаман-камня» (гора Оглахты, Хакасия) // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2013. № 1 (5). С. 66–81.

Завитухина М. П. Древнее искусство на Енисее. Скифское время. Публикация одной коллекции. Л.: Искусство, 1983. 192 с.

Миклашевич Е. А. Новые местонахождения наскального искусства в горном массиве Оглахты (Хакасия) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XXI. Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2015. С. 303–307.

Мухарева А. Н. Изображения на каменных «плитах» севера Минусинской котловины // Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани. Т. 4. Казань: Отечество, 2014. С. 83–84.

Наскальные изображения Оглахты. Альбом. Абакан, 2017. 160 с.

Полосьмак Н. В. Всадники Укока. Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2001. 336 с.

Руденко С. И. Горноалтайские находки и скифы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. 268 с.

Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2005. 140 с.

Советова О. С. «Господин коней» на Кунинских скалах // Археология Южной Сибири: сб. научных трудов, посв. 30-летию кафедры археологии КемГУ. Кемерово: Летопись, 2006. С. 128–130.

Советова О. С., Шишкина О. О. Изображения на плитах оград тагарских курганов (Тепсейский археологический комплекс) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. Т. 3. С. 93–98.

Ташбаева К. И. О столице Давани – первого государственного объединения на территории южного Кыргызстана // История Кыргызстана и кыргызов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://kghistory.akipress.org/unews/un_post:1527

Членова Н. Л. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М., 1967. 300 с.

Чугунов К. В. Плиты с петроглифами в комплексе кургана Аржан-2 (к хронологии аржано-майэмирского стиля) // Тропюю тысячелетий. Сб. научных трудов, посв. юбилею М. А. Дэвлет. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. С. 53–69. (Труды САИПИ. Вып. IV).

Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980. 328 с.

Blednova N., Francfort H.-P., Legtchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher J., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P. Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie). Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Fascicule No. 2. Sibérie du Sud 2. Paris: Diffusion de Boccard, 1995. 246 p.

Sher J. A., Blednova N., Legchilo N., Smirnov D. Oglakhty I–III (Russie, Khakassie). Répertoire Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Fascicule No. 1: Sibérie du Sud 1. Paris: Diffusion de Boccard, 1994. 156 p.



В экспедиции на р. Пегтымель. Чукотка. Август 2006 и 2007 гг. Фото: Е. Ю. Гиря.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.327-334

Е. С. Сухорукова

Государственный музей Востока, Москва, Россия

О ДЕКОРЕ НАКОНЕЧНИКОВ ГАРПУНОВ В ДРЕВНЕБЕРИНГОМОРСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В жизни древних эскимосов гарпун, главное охотничье орудие, был также важным ритуально-магическим предметом, в котором каждая деталь имела конкретное символическое значение и украшалась определенным образом. Статья посвящена эволюции декора наконечников гарпунов древнеберингоморской культуры. На разных этапах развития древнеберингоморья использовались различные варианты гарпуна, имеющие как конструктивные, так и декорационные особенности. Общее художественное оформление орудия соответствовало стилистике того или иного периода, иконография головок гарпунного древка и «крылатых предметов» с изменением их технологических параметров менялась, декор же наконечников, несмотря на многообразие конструктивных вариаций, оставался достаточно консервативным. Две канонические схемы художественного оформления – для типов с концевым копьем и для типов с боковыми вкладышами – сохраняли актуальность на протяжении всего существования древнеберингоморской культуры и получили дальнейшее развитие в декоре наконечников ранней пунукской и бирнирксской культурных традиций.

Ключевые слова: археология, Северо-Восточная Азия, древние эскимосы, древнеберингоморская культура, гарпун, первобытное искусство

E. S. Sukhorukova

State Museum of Oriental Art, Moscow, Russia

ABOUT THE DECOR OF THE HARPOON HEADS OF THE OLD BERING SEA CULTURE

In the life of the ancient Eskimos, the harpoon, the main hunting weapon, was also an important ritual and magical object in which every detail had a specific symbolic meaning and was decorated in a certain way. The article is devoted to the evolution of the decor of the harpoon heads of the Old Bering Sea (OBS) culture. At different stages of development of OBS culture different versions of the harpoon were used, having both structural and decorative features. The general artistic design of the hunting weapon corresponded to the style of a particular period, the iconography of the harpoon shaft and “winged objects” with the developing of their technological parameters were changing, while the decor of the harpoon heads, despite the variety of design variations, remained quite conservative. Two canonical schemes of artistic design – for different types of harpoon heads – remained relevant throughout the existence of the OBS culture and were further developed in the decoration of the harpoon heads of the early Punuk and Birnirk cultural traditions.

Keywords: archaeology, North-East Asia, the ancient Eskimos, the Old Bering Sea culture, harpoon, primitive art

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 17-01-00395-ОГН

Наконечники гарпунов – одна из частых находок в древнеэскимосских археологических памятниках. Их типология и конструктивные особенности, а также стилистика орнамента, которым они украшались, лежат в основе периодизации древних эскимосских культур [Арутюнов, Сергеев, 1975, с. 76–106]. Удивительно, но эта наиболее подверженная поломкам и утратам деталь, представляющая собой массовый, тиражируемый материал, отделялась с неизменной тщательностью, и среди многообразия древнеберингоморских художественных изделий образует самую многочисленную группу (**рис. 1**).

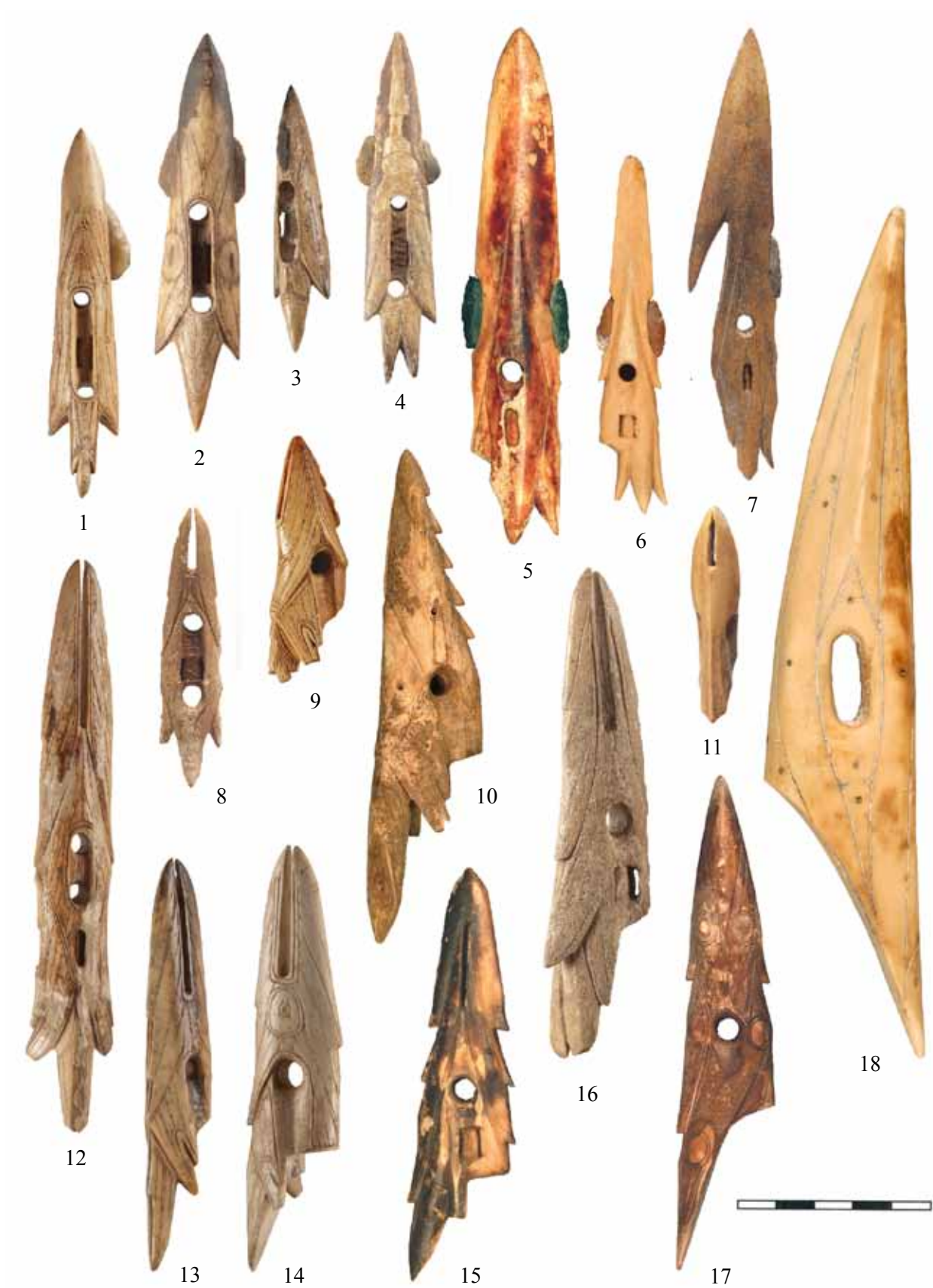


Рис. 1. Наконечники гарпунов разных периодов древнеберингоморской культуры и времени бирнирка и раннего пуука: 7 – Эквенское поселение, подъемный материал; 18 – Эквенское поселение, жилище 18; остальные – Эквенский могильник. Из коллекции ГМВ.

Носители древнеберингоморской культуры – одной из нескольких культур оседлых племен древних эскимосов, плотно расселившихся в I тыс. н.э. в районе Берингова пролива, – обитали по берегам Чукотки и на островах северной части Берингова моря. Основу существования древних эскимосов составляла добыча крупного морского зверя, гарпун являлся главным охотничьим орудием и одновременно, судя по богатству декора, имел важное ритуально-магическое значение [Meunier, 1992; Сухорукова, 1998, 2007; Арутюнов, 2006; Фитцхью, 2014].

Древнеэскимосский гарпун состоял из нескольких деталей: поворотного наконечника (а), колка (б), гарпунной головки (в) и деревянного древка (г) (рис. 2). Кроме того, в гарпунный комплекс входили копье-металка и поплавок из шкуры нерпы. Древнеберингоморский вариант гарпуна включал также своеобразный тыльный насад с пазом для зубца копье-металки, получивший условное название «крылатый предмет» (д).

«Крылатый предмет» и головка жестко фиксировались ременными креплениями на концах деревянного древка. В случае поломки они могли заменяться, но изначально изготавливались одновременно и составляли единое целое [Днепровский, 2005]. Все «крылатые предметы» и, за единичными исключениями, головки гарпунных древков декорированы. Колок и наконечник были деталями сменными. Крупного зверя гарпунили несколько раз, наконечник оставался в теле животного, поворачиваясь на 90 градусов, и фиксировал поплавок, по которому отслеживалось перемещение добычи. Гарпунный комплекс мог включать несколько колков и обязательно – набор поворотных наконечников. Колки украшались редко, художественное оформление наконечников являлось обязательным.

I тыс. н.э. – время расцвета искусства резьбы по кости в древнеэскимосской культуре. Наиболее популярным поделочным материалом был прочный и пластичный моржовый клык. Для изготовления наконечников гарпуна использовался также бакулум моржа. Декор большинства древнеберингоморских изделий основан на сочетании пластического оформления поверхности и гравированных орнаментальных композиций.

Украшались лишь отдельные категории предметов, из которых некоторые – прежде всего детали гарпуна – декорировались в соответствии с определенными канонами [Арутюнов, Сергеев, 1969, с. 181]. Различные варианты гарпуна, характерные для разных периодов древнеберингоморья, имели как конструктивные, так и декорационные особенности [Сухорукова, 1998, 2007, 2012]. Общее художественное оформление орудия соответствовало стилистике того или иного периода, иконография головок гарпунного древка и «крылатых предметов» с изменением их технологических параметров менялась, схема декора наконечников, несмотря на многообразие конструктивных вариаций, оставалась консервативной.

Раннее древнеберингоморье

Древнеберингоморская культура известна нам с момента своего, возможно, наивысшего расцвета, и термин «раннее древнеберингоморье» (ДБК-I) условен. Гарпун этого времени – уже сформировавшееся конструктивно орудие, детали которого также имеют конкретное символическое значение, выраженное в конкретных композициях декора.

Для искусства раннего древнеберингоморья характерны изящные, в значительной части абстрактные для нас композиции, построенные на сочетании симметричных геометризованных элементов, подчеркиваю-

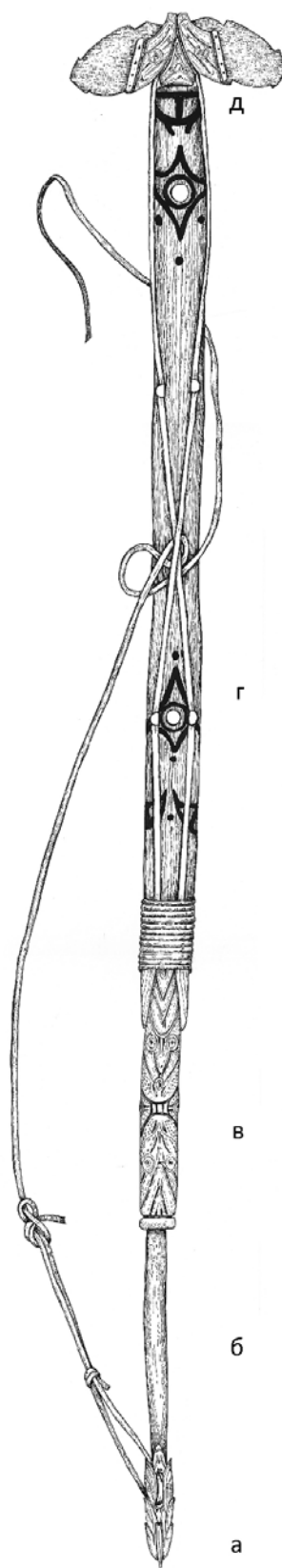


Рис. 2. Реконструкция древнеэскимосского гарпуна времени среднего древнеберингоморья.

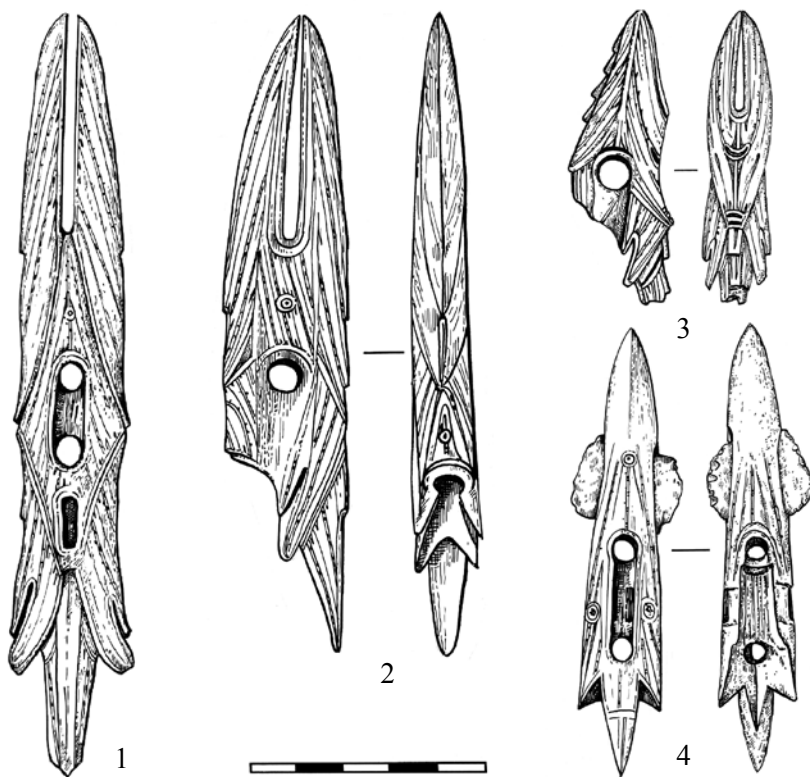


Рис. 3. Наконечники гарпунов времени раннего древнеберингоморья. Эквенский могильник. Из коллекции ГМВ.

щих форму предмета. Пластическая обработка заключается в рельефном членении поверхности на зоны различной конфигурации. Основу орнамента составляют тончайшие сдвоенные и одинарные линии, дополненные расположенными в определенном порядке микроскопическими треугольниками.

В художественном оформлении наконечников ДБК-I выделяются две канонические схемы: для наконечников с концевым копьцем и для наконечников с боковыми вкладышами.

Классический тип с концевым копьцем, уплощенный и продолговатый, оснащался одним отверстием для лия и втулкой для колка в торце (рис. 1, 13; 3, 2; 4, 1). Наконечники с боковыми вкладышами, обычно более короткие, имели открытое гнездо для колка и систему отверстий – два круглых для лия, соединенных глубоким продольным желобком, и две узких скрытых прорези для пояса колка между ними (рис. 1, 1; 3, 4; 4, 2).

В первом случае форма наконечника обыгрывалась как объемная симметричная композиция с рельефным членением на зоны, заполненные линейным орнаментом. Во втором случае на изре-

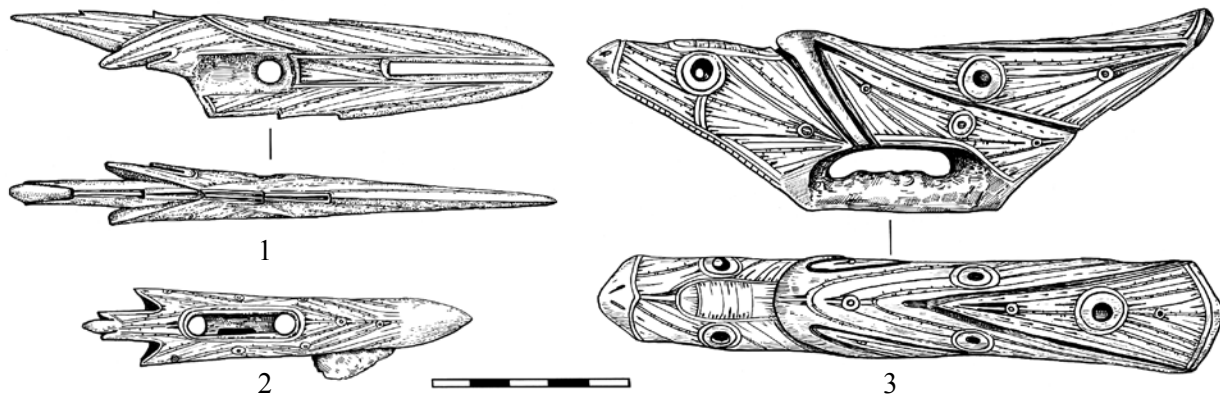


Рис. 4. Наконечники гарпунов и зооморфное изделие времени раннего древнеберингоморья. Эквенский могильник. Из коллекции ГМВ.

занной отверстиями поверхности оставалось не так много места, использовалась исключительно гравировка и наконечник опоясывала композиция из продольных и сходящихся линий и небольших концентрических окружностей. В силу традиции (видимо, давней и устойчивой) аналогичным образом оформлялись и конструктивные модификации обоих типов (например, **рис. 1, 9, 12; 3, 1, 3**).

Сравнивая обе схемы, можно заметить – графические композиции представляют собой как бы укороченную «развертку» пластических и, по всей видимости, обозначают одно и то же. Что именно – позволяет предположить структура рельефных изображений. Очертания тройной шпору с характерными боковыми выступами напоминают протому животного, а схема оформления боковых сторон аналогична по строению характерным для древнеберингоморья зооморфным композициям (**рис. 4**).

Среднее древнеберингоморье

Средний этап древнеберингоморской культуры (ДБК-II) примечателен существенными изменениями в изобразительной традиции, прежде всего кардинальной сменой орнаментальной стилистики. «Криволинейный» орнамент ДБК-II отличается гораздо большей «живописностью»,

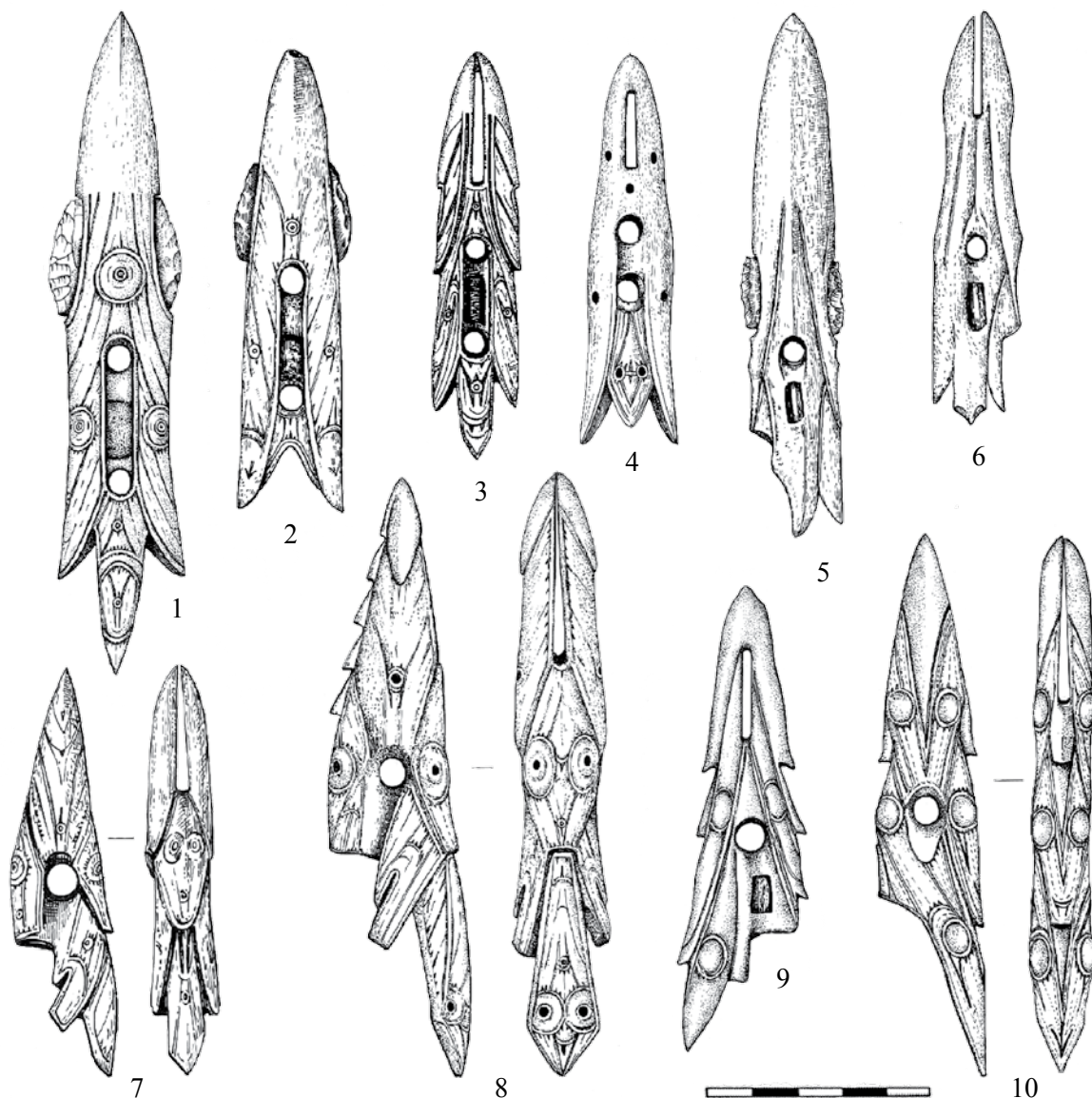


Рис. 5. Наконечники гарпунов времени среднего и позднего древнеберингоморья. Эквенский могильник. Из коллекции ГМВ.

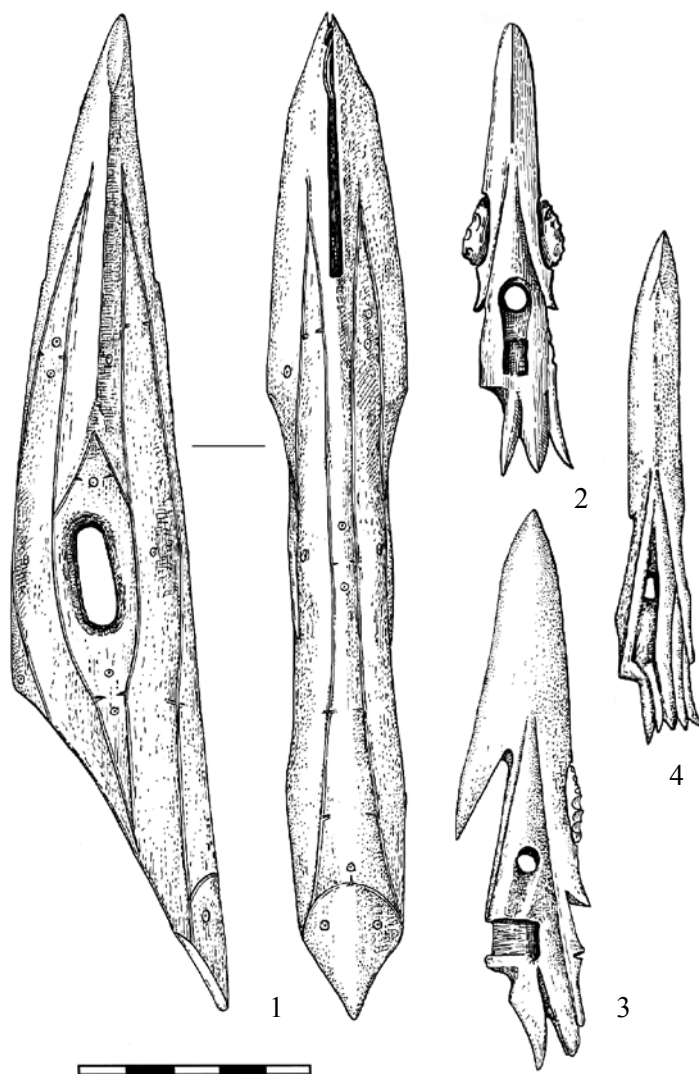


Рис. 6. Наконечники гарпунов времени бирнирка и раннего пунука: 1–3 – Эквенский могильник; 4 – Эквенское поселение, жилище 18. Из коллекции ГМВ.

выражающейся в обилии дуговидных, зигзагообразных, овальных элементов, а также в сочетании линий разной толщины. Микроскопические треугольники, «индикатор» ДБК-I, в орнаменте ДБК-II отсутствуют.

На протяжении этапа ДБК-II гарпун дважды подвергается конструктивным модификациям. Дважды существенно меняется иконография его основных деталей – «крылатых предметов» и головок древка. Между тем оформление наконечников долгое время остается крайне консервативным, многие ранние образцы отличаются лишь еле заметным изменением пропорций и нюансами орнамента (рис. 1, 2, 3, 14; 5, 1).

В декоре древнеберингоморских наконечников не раз отмечали детали, напоминающие морду животного, лапы или заднюю часть туловища тюленя, голову хищной птицы и т. п. [Руденко, 1947, с. 16; Арутюнов, 2006, с. 6; Фитцхью, 2014, с. 75]. Фигуративность изображений – одна из отличительных

черт художественной традиции среднего древнеберингоморья – в отделке наконечников проявляется постепенно, и прежде всего в классическом типе с концевым копьцем. Традиционное пластическое оформление практически не меняется, но в новых формах орнаментальных композиций угадываются зооморфные персонажи (рис. 1, 10; 5, 7, 8). Степень условности изображений зависит от художественной фантазии конкретного мастера, и далеко не во всех случаях образы «персонализируются». Лишь сопоставляя различные экземпляры наконечников, можно видеть, как абстрагированные композиции ДБК-I как бы «оживают», и их сюжетная основа – звериные головы по сторонам и протома животного снизу – становится понятной.

Традиция использования пластических средств в декоре исключительно наконечников с концевым копьцем сохраняется долгое время. Наконечники, имеющие аналогичные ДБК-I конструктивные особенности, практически не отличаются и в схеме отделки (рис. 1, 8, 10; 5, 3, 8). В возникающих новых модификациях обычно используется классическая зооморфная композиция, со временем все более упрощающаяся и стилизованная. Характерное членение шпоры исчезает, и нередко она может принимать довольно причудливые очертания (рис. 1, 15, 16; 5, 9).

Сугубо традиционным долгое время остается художественное оформление наконечников с боковыми вкладышами. Конструктивные вариации, в основном связанные с формой шпоры и положением каменных вставок, мало что меняют в общей организации декора – абстрагированных орнаментальных композициях, соответствующих актуальной стилистике, но непременно включающих окружности и сходящиеся к острию линии (рис. 1, 3, 4; 5, 2).

Позднее древнеберингоморье и время бирнирка и раннего пунука

В искусстве финального этапа древнеберингоморской культуры (ДБК-III) прослеживаются две тенденции. С одной стороны, подчеркнутая декоративность орнаментальных композиций, построенных на сочетании ритмично расположенных крупных кругов и овалов, вписанных в сложные криволинейные композиции из широких полос сплошных и пунктирных линий. С другой стороны, постепенное угасание орнаментальной традиции (графика ДБК-III представляет собой, по сути, уже не орнамент, а фигуративные композиции) и возрастающее значение пластических изобразительных средств.

В отделке наконечников прежние пластические и графические композиции соответствуют традиционным схемам, только нередко принимают изощренные формы (рис. 1, 17; 5, 10; см. также: Арутюнов, Сергеев, 1975, рис. 36). В то же время скульптурное оформление поверхности, рельеф начинают играть все большую роль, постепенно вытесняя и замещая орнамент, и со временем в декоре наконечников с боковыми вкладышами гравировка исчезает вовсе. В конечном итоге остаются две изобразительные схемы: для наконечников с закрытым и открытым гнездом для колка. В первом случае продолжает использоваться традиционная зооморфная композиция, во втором – возникает новая, основанная на характерной рельефной отделке шпоры и поверхности наконечника (рис. 1, 5, 17; 5, 5, 6, 10).

Следующий за древнеберингоморьем период, получивший условное название «эпохи бирнирка и раннего пунука», наименее изучен. Принято считать, что это время синхронного существования угасающего позднего древнеберингоморья и новых культур бирнирка и раннего пунука. При этом во мнении о генетическом родстве древнеберингоморья и раннего пунука сходятся все исследователи, происхождение культуры бирнирка остается спорным. Существует и другая точка зрения: считать древнеберингоморье, пунук и бирнирк не отдельными культурами, а культурными традициями в рамках единой древнеэскимосской культуры, поскольку «общие черты [в них] ... явно преобладают над различными» [Днепровский, 2001]. Такой тезис подтверждается аналогиями в изобразительном творчестве древнеберингоморцев, пунукцев и бирнирковцев [Сухорукова, 2005], и более всего – финалом эволюции декора древнеберингоморских наконечников.

Тип с концевым копыцем, закрытым гнездом для колка и одним отверстием для лезвия продолжает использоваться в раннем пунуке. Его форма максимально упрощается, и на небольших экземплярах прообраз угадывается лишь в легкой огранке шпор (рис. 1, 11). Но в графических схемах, украшающих массивные наконечники и считающихся типичным раннепунукским орнаментом, явственно прочитываются традиционные композиции древнеберингоморья (рис. 1, 18; 6, 1).

Очертания боковой шпоры и характерная рельефная отделка наконечников с открытым гнездом повторяются в изящных продолговатых наконечниках бирнирка, иногда принимая довольно замысловатые формы (рис. 1, 6; 6, 2, 4) и приобретая окончательный вид в типичных бородчатых наконечниках (рис. 1, 7; 6, 3).

Библиография

Арутюнов С. А. Бросок гарпуна как прыжок медведя // II Северный археологический конгресс. Доклады. Екатеринбург; Ханты-Мансийск: Чароид, 2006. С. 6–12.

Арутюнов С. А., Сергеев Д. А. Древние культуры азиатских эскимосов (Уэленский могильник). М.: Наука, 1969. 202 с.

Арутюнов С. А., Сергеев Д. А. Проблемы этнической истории берингоморья (Эквенский могильник). М.: Наука, 1975. 240 с.

Днепровский К. А. Динамика древнеэскимосской культуры Чукотки в эпоху бирнирка и раннего пунука: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2001. 26 с.

Днепровский К. А. Стандарты и модули древнеэскимосского гарпуна. Гарпунный комплекс из Чукотского районного музея пос. Лаврентия // Материальная культура Востока. Вып. 4. М.: Гос. музей Востока, 2005. С. 134–142.

Руденко С. И. Древняя культура Берингова пролива и эскимосская проблема. М.; Л.: Изд-во Главсевморпути в М., 1947. 171 с. + 38 табл.

Сухорукова Е. С. «Крылатые предметы» Эквенского могильника: закономерности художественного оформления и конструктивного устройства // Этнографическое обозрение. 1998. № 5. С. 67–82.

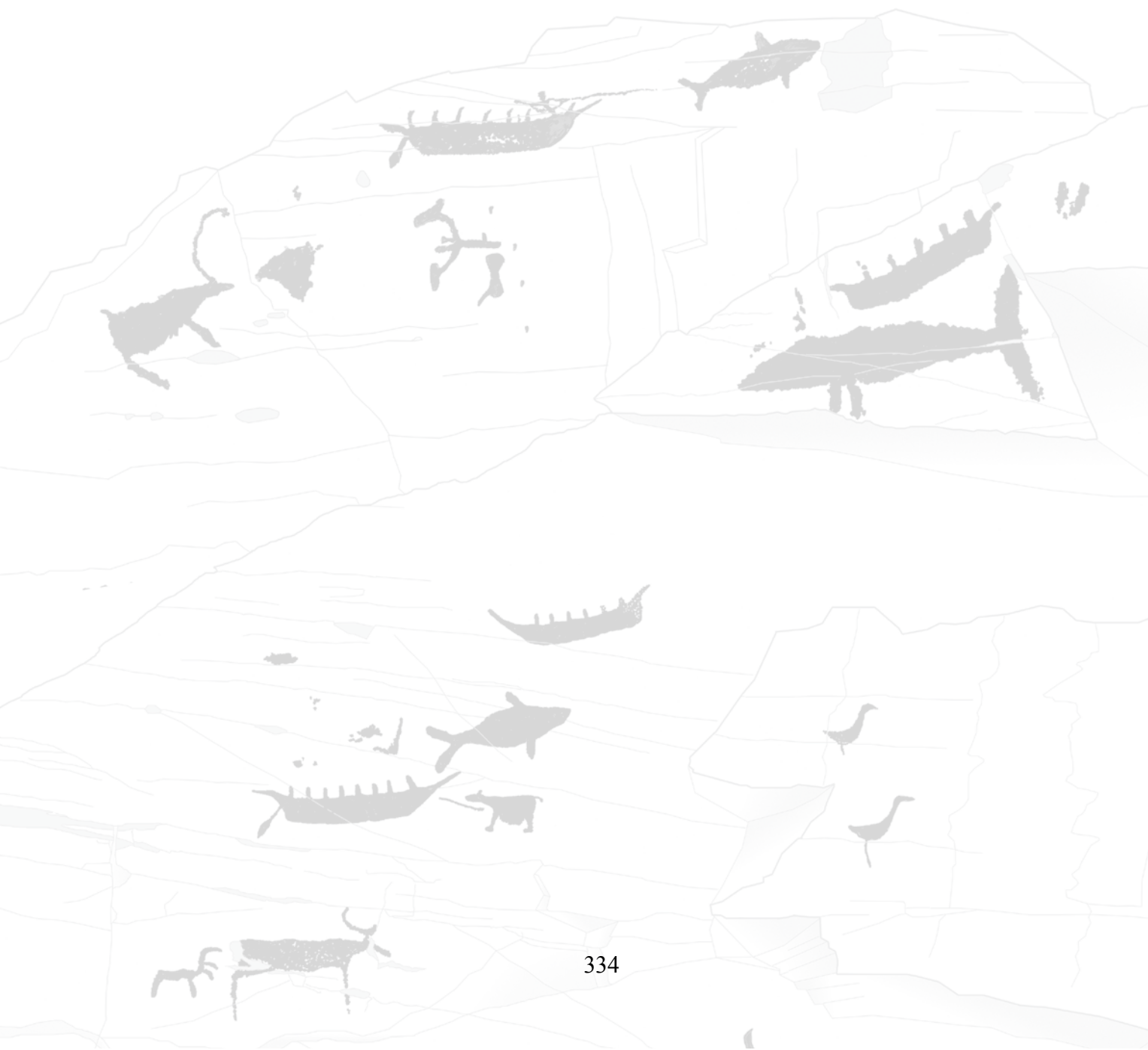
Сухорукова Е. С. К вопросу о бирнирско-пунукской художественной традиции в древнеэскимосском искусстве на Чукотке // Материальная культура Востока. Вып. 4. М.: Гос. музей Востока, 2005. С. 142–150.

Сухорукова Е. С. Художественные изделия из Эквенского могильника и проблема эволюции древнеберингоморского искусства // Мир арктических зверобоев. Шаги в непознанное. Москва; Анадырь: Восход, 2007. С. 48–60.

Сухорукова Е. С. Древнеберингоморское искусство: форма, линия, цвет // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. С. 110–121. (Труды САИПИ. Вып. IX).

Фитцхью В. В. Орлы, звери и боги: художественные традиции древнеберингоморского охотничьего комплекса // Уральский исторический вестник. 2014. № 2 (43). С. 72–78.

Meunier Y. Le décor du harpon esquimau // Études Canadiennes. 1992. № 32. P. 35–55.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.335-347

А. А. Тишкин

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия
Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, Улан-Удэ, Россия

ИЗОБРАЖЕНИЯ ЩИТОВ НА «ОЛЕННЫХ» КАМНЯХ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ИЗУЧЕНИЯ

В ходе многолетних экспедиционных работ на территории Монголии под руководством автора статьи осуществлялись выявления и фиксации древних изваяний, обозначаемых в научной литературе как «оленные» камни. Эти «статуи» имеют разные изображения, которые являются специфическими свидетельствами культуры ранних кочевников Центральной Азии. Особое внимание привлекает демонстрируемый комплекс вооружения, обеспечивающий возможности для хронологической атрибуции изваяний и памятников, с которыми они связаны. Среди них отдельное место занимают изображения щитов. Особенности их изучения посвящена данная статья. Кроме достоверного документирования «оленных» камней, обозначены перспективы реконструкции отдельных категорий предметов материальной культуры. Использование современных методов позволит восстановить их цветовую окраску.

Ключевые слова: Монголия, «оленные» камни, изображения, щит, копирование, реконструкция

A. A. Tishkin

Altai State University, Barnaul, Russia
Institute of Mongolian Studies, Buddhology and Tibetology of the SB RAS, Ulan-Ude, Russia

DEPICTIONS OF SHIELDS ON “DEER” STONES AND SPECIFIC FEATURES OF THEIR STUDY

During the long-term expeditionary work in the territory of Mongolia, under the guidance of the author of the article, the ancient sculptures designated as “deer” stones were identified and recorded. These “statues” have different images that are specific evidence of the culture of the early nomads of Central Asia. Special attention is given to the demonstrated weapons complex, which provides opportunities for the chronological attribution of the sculptures and the sites with which they are associated. Among them, a special place is occupied by depictions of shields. This article is devoted to the peculiarities of their study. In addition to reliable documentation of “deer” stones, the prospects for the reconstruction of certain categories of objects of material culture are indicated. The use of modern methods will allow restoring their color.

Keywords: Mongolia, “deer” stones, depictions, shield, copying, reconstruction

Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Правительства Российской Федерации № 14.W03.31.0016 «Динамика народов и империй в истории Внутренней Азии»

Мое непосредственное знакомство с Е. Г. Дэвлет состоялось благодаря Е. А. Миклашевич. Как и многие члены Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства (САИПИ), я был приглашен на выставку, которая называлась «На скалах Чукотки и Беломорья» и должна была пройти в марте 2007 г. в Санкт-Петербургском государственном университете (СПбГУ). Так получилось, что указанный период совпадал с моим пребыванием в городе на Неве, где мне необходимо было поработать с археологическими коллекциями в Государственном Эрмитаже и с архивными делами в Институте истории материальной культуры РАН, а также обсудить с коллегами планировавшиеся раскопки больших курганов на памятнике Бугры в предгорьях Алтая. В назначенный день мы пошли на открытие выставки, которая оказалась восхитительной во всех отноше-

ниях. Был даже фуршет с продолжением, где состоялось неофициальное общение. На следующий день мы снова встретились в СПбГУ с организаторами выставки и продолжили обсуждение разных тем, включая вопросы реализации других мероприятий САИПИ. Накануне я предложил провести в рамках конференции «Алтае-Саянская горная страна и история освоения ее кочевниками», планировавшейся в Барнауле, научный семинар под эгидой САИПИ с возможным полевым выездом на Алтай и осмотром археологических памятников, включая петроглифические комплексы. Данное предложение заинтересовало Е. Г. Дэвлет, которая исполняла обязанности президента ассоциации. С того времени у нас с ней наладились деловые контакты по некоторым возникавшим организационным вопросам. В результате все получилось. Была проведена конференция, а также состоялся научный семинар и осуществлен полевой выезд. К началу форума вышел третий выпуск сборников трудов САИПИ «Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии», в котором отдельный раздел отводился «оленным» камням [Каменная скульптура..., 2007]. Еще одним поводом для нашего общения стали исследования М. А. Дэвлет, касавшиеся в том числе изучения древних изваяний, а также ее археологических работ в Туве. Эти материалы частично нашли отражение в совместной публикации М. А. и Е. Г. Дэвлет в вышеуказанном сборнике [Дэвлет М., Дэвлет Е., 2007], а доклад был озвучен Екатериной Георгиевной на самой конференции. Он касался изображений щитов на «оленных» камнях, что и определило тематику моей настоящей статьи, так как за годы работы в Монголии накопилось много соответствующих сведений, фотоснимков и микалентных копий.

Дальнейшие наши взаимодействия с Е. Г. Дэвлет продолжались по разным поводам. Чего только стоит «эпопея» совместного участия в международном проекте, завершившемся в конечном итоге публикацией монографии на корейском языке [Vokovenko et al., 2014] и отдельным научно-популярным изданием по петроглифам Алтая на русском и на английском языках [Devlet, Jang, 2014]. Мы встречались и общались на различных мероприятиях (съездах, конференциях, выставках и др.). В период моей работы проректором университета и выполнения обязанностей эксперта ВАКа, бывая в Москве, я посещал Институт археологии РАН по возникавшим делам, в том числе для работы в архиве, поэтому заходил в кабинет ученого секретаря. Обменивались информацией, книжками, обсуждали проблемы разного характера и т. п. По моему приглашению Е. Г. Дэвлет вошла в состав редакционного совета журнала АГУ «Теория и практика археологических исследований», что также было темой наших встреч. Отношения у нас сложились доверительные, хотя так получилось (скорее всего, из-за моей преподавательской привычки), что мы все время были на «вы». Особенно сплотила нас подготовка к V (XXI) Всероссийскому археологическому съезду, состоявшемуся в октябре 2017 г. в двух городах Алтайского края – Барнауле и Белокурихе. Была проделана огромная работа. И то, что такое масштабное мероприятие получилось, – заслуга в том числе и Е. Г. Дэвлет. Информация о прошедшем съезде изложена в одной из последних статей с участием Екатерины Георгиевны, опубликованной в третьем номере журнала «Российская археология» [Деревянко и др., 2018].

Ушел из жизни сильный и мужественный человек. Несмотря на страшную болезнь, Е. Г. Дэвлет продолжала вести активную исследовательскую деятельность. Неоценимой была ее поддержка в рамках выполнения некоторых моих проектов, а также грантов других сибирских коллег. Планировалась реализация совместной программы по изучению наскального искусства Монгольского Алтая (в Монголии и Китае). Но не получилось... Однако эта идея жива и может воплотиться с участием большого международного коллектива во имя светлой памяти о Екатерине Георгиевне Дэвлет.

Отдельную статью про изображения щитов на «оленных» камнях я хотел написать несколько лет назад, когда собрался довольно приличный по объему материал, полученный во время многолетних экспедиций в Западной и Центральной Монголии. Некоторые мысли этой темы уже прозвучали в моих докладах на состоявшихся конференциях и в вышедших публикациях [см., например: Тишкин, 2011, 2012, 2013а, б, 2016а, б; Тишкин, Мухарева, 2014]. Они частично найдут отражение и в данной работе. Но остается ряд вопросов, и на них еще

предстоит ответить. Для этого нужны время и все-таки специальный грант. К сожалению, мои заявки на получение финансирования такого проекта не нашли поддержки у российских фондов во время активной экспедиционной деятельности в Монголии, когда удалось сформировать крупную коллекцию микалентных копий и фотоснимков самых разнообразных «оленных» камней. Делалась такая работа целенаправленно, но, как говорится, попутно, во время решения других экспедиционных задач. Именно собранные материалы, хранящиеся в Алтайском государственном университете, послужили основой для намеченных исследований.

С накоплением достаточных сведений об «оленных» камнях стало понятно, что на многих таких изваяниях своеобразно запечатлен образ воина-кочевника. При этом имеется многообразие других аналогичных «статуй», но без изображений предметов вооружения и характерных мужских атрибутов, что свидетельствует о более широкой изобразительной традиции в рамках сформировавшегося монументального искусства древних номадов. Все такие археологические объекты объединяет один самый важный признак. Его отечественный специалист В. В. Волков [2002, с. 18] определил следующим образом: «...антропоморфные черты в той или иной мере характерны для всех типов оленных камней и, видимо, заложены в них изначально». Время, когда данное явление широко распространилось в Центральной Азии, я обозначаю как «аржано-майэмирское» и датирую концом IX – 2–3 четвертью VI в. до н. э. (хотя не исключаю некоторое расширение указанных границ в сторону удревнения).

К настоящему времени сложился ряд трактовок, касающихся «оленных» камней в целом. Однако еще имеются проблемы интерпретации отдельных изображений, что обусловлено не только качеством копирования или количеством обнаруженных памятников, но и некоторыми другими факторами [Тишкин, 2013б, 2016а]. Так, если при идентификации предметов наступательного вооружения (кинжал, чекан, топор, лук и др.) у исследователей особых проблем не возникало, то по поводу наличия изображений щитов на «оленных» камнях дискуссии почему-то продолжались длительный период. По этому поводу в свое время уже упомянутый исследователь В. В. Волков [2002, с. 17] написал так: «Спорным остается вопрос о пятиугольных решетчатых фигурах, которые помещались над поясом, обычно на задней стороне изваяний» (рис. 1, 2)*. Стоит добавить, что такие изображения имеются на «оленных» камнях и без демонстрации поясов (рис. 3, 4). Они могли располагаться не только на задней грани «статуи», но и на боковой стороне (как прямо, так и наклонно) (рис. 5, 6). Указанные моменты важны в исследовательской практике, в том числе для выявления самих изображений щитов, а также для реконструкции способов их ношения и других особенностей. По крайней мере, пока нет работ, демонстрирующих все характерные случаи размещения защитного приспособления на рассматриваемых каменных изваяниях, не говоря уже о множестве деталей, о которых речь пойдет ниже или вообще не будет упомянуто.

В целом ряде публикаций уже изложены различные доказательства по поводу того, что на «оленных» камнях изображены именно щиты [см., например: Новгородова, 1975; Дэвлет, 1976, 2012; Дэвлет М., Дэвлет Е., 2007]. К данной точке зрения склонялся и В. В. Волков [2002, с. 17]. К такому же заключению пришли некоторые отечественные и монгольские коллеги [см., например: Горелик, 1993, с. 346; Ольховский, 2005, с. 61–64; Баярсайхан, 2011; Худяков, Эрдэнэ-Очир, 2011, с. 62–64]. Его однозначно поддерживает автор настоящей статьи [см. Тишкин, 2012, 2013а, б; 2016а]. Хотя имеют место и другие трактовки «пятиугольных решетчатых фигур» [см. Дэвлет, 1976, с. 232–233; Ольховский, 2005, с. 63; Смирнов, 2012, с. 138–140]. Известный исследователь древних изваяний Д. Г. Савинов [1994, с. 149, 150] считает, что идея о наличии щита на «оленных» камнях является наиболее аргументированной, но при этом приводит и другие мнения.

Однако сейчас совершенно ясно, что указанный вид защитного вооружения был довольно широко распространен среди древних кочевых обитателей Монголии и сопредельных территорий. Особенно ярко щиты демонстрируются на «оленных» камнях в урочище Жаргалант Архангайского аймака [Волков, 2002, с. 45–48; табл. 111–112, 114, 116–118; Жаргалантын амны..., 2011]. Они также представлены на многих хорошо известных памятниках, в том числе у поселка Баян зурх

* Все фотоснимки, представленные в статье, выполнены автором (за исключением рис. 7).



Рис. 1. Изображение шита («пятиугольной решетчатой фигуры») на «оленном» камне №13, находящемся у пос. Баян зурх в Ховдском аймаке Монголии (слева – вид при естественном освещении; справа – микалентная копия).



Рис. 2. Баян зурх (Монгольский Алтай). «Оленный» камень №11 с изображением шита сразу над поясом. Микалентная копия.

в Ховдском аймаке [Волков, 2002, с. 102–111, рис. 8–10, табл. 126–133; Баярхуу, Төрбат, 2010; Тишкин, 2011] и в урочище Ушкийн-Увэр (Уушкийн увэр) в Хубсугульском аймаке [Волков, Новгородова, 1975; Волков, 2002, с. 78–83, рис. 5, табл. 72–79; Takahama Shu et al., 2006; Ковалев и др., 2016], а также на других многочисленных комплексах [см., например: Волков, 2002; Төрбат болон бус., 2009, табл. 10, 1; Тишкин, 2013а; Миклашевич и др., 2014; Тишкин и др., 2014; Есин и др., 2017], среди которых хорошо выделяются крупные мемориалы в честь павших героев-воинов [см. Ковалев, Эрдэнэбаатар, 2010; Ковалев и др., 2016; Тишкин, 2016б, с. 121].

Имеющиеся многочисленные материалы об «оленных» камнях свидетельствуют о том, что к широко фиксируемому «стандарту» вооружения из кинжала, чекана и горита с луком можно смело добавить щит. Такой набор реалий встречается широко и не только на «оленных» камнях с изображениями животных. Он присутствует и в «чистом» виде (см., например, один из скопированных обелисков (рис. 4) у перевала Тавт в Ховдском аймаке Монголии [Тишкин, Мухарева, 2014]). Кроме указанных предметов вооружения, можно добавить увеличившееся количество изображений мечей, а также наличие рисунков топоров, боевых ножей, панцирей и другого оружия, характерного для аржано-майэмирского времени [см. Худяков, Эрдэнэ-Очир, 2011, с. 56–62; Тишкин и др., 2014; Миклашевич и др., 2014; Тишкин, 2016б].

Думается, что можно окончательно поставить точку и завершить дискуссию по поводу интерпретации «пятиугольных решетчатых фигур». Теперь совершенно понятно, что исследователи имеют дело с отражением именно щитов на «оленных» камнях. Но после этого обозначается новый и весьма логичный вопрос: «А какими реально были эти щиты?» И тут возникает множество сложностей. Ведь целых находок щитов аржано-майэмирского времени в Центральной Азии практически неизвестно. Серия таких предметов защитного вооружения обнаружена в замерзших и других могилах пазырыкской культуры, датируемой в рамках второй половины VI – II в. до н. э. Опираясь на информацию о них, можно провести сравнительный анализ и в определенной мере использовать имею-



Рис. 4. «Оленный» камень № 2 комплекса Тавтын хутул (Ховдский аймак) без демонстрации пояса, но с изображением щита на задней стороне изваяния. Микалентная копия.

Рис. 3. Изображение щита на «оленном» камне, стоящем у Ховдского музея. Микалентная копия.



щиеся сведения объективного характера для осуществления необходимых заключений и реконструкций. И такую детальную работу еще предстоит выполнить в достаточном объеме. Здесь лишь отметим некоторые вполне очевидные моменты. Одним из них является то, что многие щиты обнаружены в пазырыкских курганах в специальных местах, отведенных для сопроводительных захоронений лошадей (рис. 7). Их могли положить отдельно или приторочить к седлам коней. Причем все находки щитов сделаны при исследованиях «царских» и «элитных» курганов на ближайших территориях в России, Казахстане и Монголии [см. Руденко, 1953, 1960; Полосьмак, 1994; Самашев, 2011; Молодин и др., 2012]. В памятниках рядовых кочевников они редки. Такой случай зафиксирован В. Д. Кубаревым [1987, табл. XI] при раскопках на Алтае могильника пазырыкской культуры Уландрык I, где в кургане №5 обнаружено нестандартное погребение воина со щитом (в каменном ящике и без сопроводительного захоронения коня). Возможно, щиты были в некоторых других объектах, но они не сохранились в должной мере. При всем этом хорошо прослеживается тенденция, демонстрирующая связь щита с военной элитой пазырыкского социума [Тишкин, Дашковский, 2003, с. 214–221, приложение IV]. Данная ситуация, по всей видимости, нашла отражение и при создании «оленных» камней, демонстрируя также место его ношения или применения [Худяков, Эрдэнэ-Очир, 2011, с. 64]. В рассматриваемом ракурсе изваяния со щитами олицет-



Рис. 5. «Олений» камень из Булган сомона Ховдского аймака Монголии. Микалентная копия.



Рис. 6. Баян зурх (Монгольский Алтай). «Оленный» камень №4. Боковая сторона изваяния: 1 – фотоснимок при естественном освещении; 2 – микалентная копия; 3–8 – варианты представления изображения щита.

воряют слой военных представителей архаичной кочевой империи [Тишкин, 2017], среди которых была своя иерархия. Война сформировала у них корпоративную культуру, а также повлияла на все сферы жизнедеятельности древних обществ [Тишкин, 2012].

Существенная часть пазырыкских щитов хранится в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге (рис. 8). Отдельные экземпляры есть в Бийском краеведческом музее, Национальном музее Республики Алтай им А. В. Анохина, в Музее истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Института археологии и этнографии СО РАН, а также в музеях Казахстана и Монголии. Они были сделаны из цельного куска дерева, а также собирались из отдельных специально подготовленных палочек. Форма у известных пазырыкских образцов разная (подквадратная, подпрямоугольная, подпятиугольная и др., но нет округлой). Такое же разнообразие нам демонстрируют изображения щитов на «оленных» камнях. В этом можно убедиться, даже посмотрев те иллюстрации, которые приводятся в данной статье (рис. 1–6, 9). Важным показателем каждого защитного изделия пазырыкской культуры является орнамент. Он сформирован по-разному и в зависимости

от того, из чего и как сделан щит. Если изделие изготовлено из цельного куска дерева, то орнамент вырезан на внешней стороне и может быть разукрашен цветными красками (рис. 8, 1). Данная техника резьбы по дереву характеризуется как «сложная... с элементами художественной» [Мыльников, 2011, рис. 44], хотя есть и простая. В сборном («классическом») варианте орнамент на щите сформирован из лент кожи и тоже мог иметь разную (порой комбинированную) раскраску (рис. 8, 2–4). Отражение орнаментальных схем фиксируется и на «оленных» камнях. Наряду с простыми геометрическими мотивами, имеются сложные композиции (рис. 1–6, 9). Такое много-

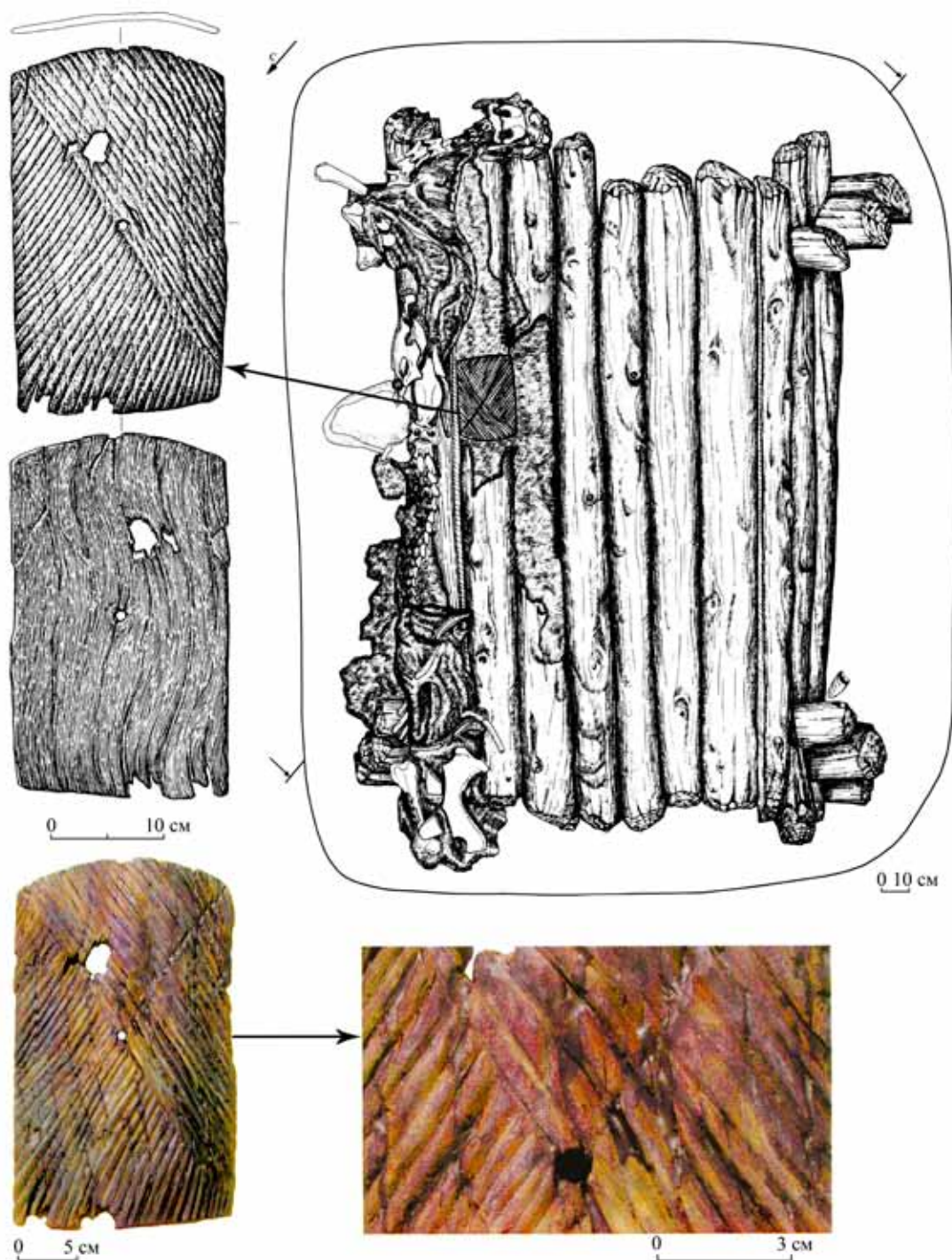


Рис. 7. Олон-Курин-Гол-10 (Монголия). Курган № 1. Деревянный щит и место его обнаружения [по: Молодин, Парцигер, Цэвээндорж, 2012, рис. 51, 138–140].



Рис. 8. Щиты из курганов пазырькской культуры Алтая, хранящиеся в Государственном Эрмитаже: 1–2 – Туекта, курган № 1; 3–4 – Пазырык, курган № 1.

образии, по-видимому, определялось несколькими факторами: социальным положением, модой, личными предпочтениями, функциональным использованием и т. д. Важным моментом является то, что на «оленных» камнях в отдельных случаях сохраняются следы окрашивания изображений, что создает возможности для воссоздания отдельных элементов представленного внешнего вида изваяния (см., например: [Есин и др., 2017, рис. 5, 3]). Приведенный в качестве примера перечень исследовательских направлений является только небольшой демонстрацией возможностей изучения имеющихся особенностей фиксируемого явления. Чтобы все это понять и ответить на вышеуказанный вопрос («А какими реально были эти щиты?»), необходимо реализовать большую программу, начиная от истории изучения и историографии до создания репрезентативной базы данных и разных реконструкций (графических, компьютерных, художественных и в виде натуральных реплик). В данной ситуации понятно, что такая работа еще впереди. Но на современном этапе важен начальный путь, связанный с достоверной передачей изображений на «оленных» камнях и адекватным пониманием всех (даже мельчайших) фиксируемых деталей. В нашем распоряжении есть большое количество фотоснимков (сделанных при естественном освещении и с искусственной подсветкой в ночное время), а также более 70 микалентных копий*. Эти материалы обеспечивают реализацию намеченных исследований, но в ограниченном масштабе. Пока есть смысл отразить имеющийся опыт фиксации щитов на «оленных» камнях, который и обозначил ряд проблем, требующих широкого обсуждения.

Перед детальным изучением отдельного «оленного» камня необходимо выяснить его контекст по отношению к конкретным археологическим памятникам или обозначить отсутствие такового. В ситуации с изваянием №4 комплекса Баян зурх это сделать затруднительно, так как оно находится среди более двух десятков аналогичных и других «статуй», которые, по всей видимости, перемещены со своих первоначальных мест и в настоящее время обнесены металлической оградой. В 55 м от данного скопления находится ближайший крупный херексур. Таких курганов в урочище несколько. Поэтому можно было бы связать «оленные» камни с этими погребально-поминальными памятниками, тем более что отдельные древние изваяния до сих пор располагаются непосредственно у них. Однако не исключены другие варианты размещения, но в данном случае стоит отметить факт отсутствия реального контекста, что подтверждает и графический план, традиционно выполняемый в ходе многоплановой археологической фиксации, включая обозначение географических координат с помощью GPS-приемника. Непосредственная работа с изваянием начиналась с тщательного его осмотра и выявления видимых параметров (высота над поверхностью, ширина, толщина, размеры рисунков). Затем днем осуществлялась всесторонняя фотосъемка «оленного» камня при разном освещении и на различных расстояниях. В ходе такой процедуры не только идет фиксация, но и продолжается детальное изучение объекта и его составляющих элементов, в том числе изображений. Процесс фотосъемки может быть длительным и неоднократным. В случае с «оленным» камнем №4 работа осуществлялась несколько раз в течение двух полевых сезонов, хотя микалентная копия была получена сразу (рис. 6, 2). Практика ночной фотосъемки реализована однажды, но с данным объектом она была менее эффективной, чем при естественном освещении. В качестве примера продемонстрируем лишь один из множества полученных результатов (рис. 6, 1). На приводимом фотоснимке отчетливо видны не только все изображения, нанесенные на боковую сторону «оленного» камня, но и оставшиеся четкие следы былой окраски на сереге, зеркале, горите, луке и глазах комолых оленей. Хорошо отразились потёки краски, причем уже другого цвета. Были ли окрашены в красный цвет остальные выбитые изображения, заключить по имеющимся фотоснимкам затруднительно. Данный вопрос требует детального прояснения, что можно будет сделать в ходе фотограмметрической обработки снимков и 3D-сканирования. Практика показывает, что окраска могла быть на всех изображениях или на отдельных выбивках [Тишкин, 2013а, б; Есин и др., 2017].

Что касается интересующего нас щита, то на части его видны следы краски (рис. 6, 1, 3), которая могла туда попасть в результате размыва имевшегося слоя на горите. Однако не стоит исклю-

* Значительная часть микалентных копий, полученных в ходе моих экспедиций в Монголии, сделана под руководством и при непосредственном участии А. Н. Мухаревой (КемГУ).

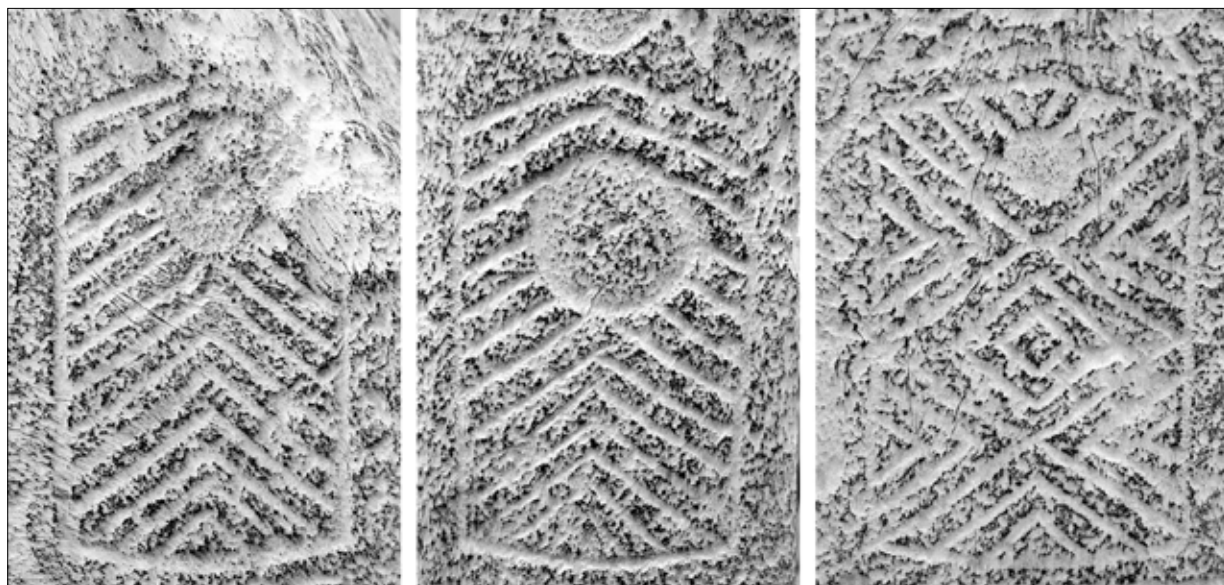


Рис. 9. Фрагменты микалентных копий с изображениями щитов на «оленных» камнях мемориального комплекса Ушкойн-Увэр (Северная Монголия).

чать ее раннее наличие. Тогда при прояснении данного вопроса необходимо определить, сплошное ли было покрытие либо окрашивались только отдельные элементы. Судя по имеющимся образцам пазырыкских щитов, краска наносилась вовнутрь вырезанных желобков (**рис. 8, 1**). Если исходить из наблюдения о том, что мастера, изготовлявшие «оленные» камни, использовали своеобразный прием, демонстрируя выпуклые детали реальных предметов углубленной выбивкой [Тишкин, 2016а], то получается, что окрашенными должны были быть только выступавшие части изображения щита. Этот и другие варианты в экспериментальном режиме продемонстрируем на имеющемся образце, исходя из его фотоснимка и микалентной копии (**рис. 6, 3–8**).

В ходе подготовки данных изображений пришлось столкнуться с несколькими моментами затруднительного характера. Они касались достоверной передачи контура и деталей весьма простого орнамента. Фотоснимки (**рис. 6, 1, 3**) для этого явно не годились, хотя все же использовались при попытках выяснения отдельных вопросов, возникавших при прорисовке конкретной детали изображения данного предмета вооружения. За основу была взята тщательно выполненная микалентная копия (**рис. 6, 2**), давшая негативное отображение щита (**рис. 6, 4**), которое стоило перевести в позитивное для соответствующего восприятия (**рис. 6, 6**). Казалось бы, куда проще было бы сделать прорисовку по готовому микалентному оттиску. Однако данная процедура потребовала много времени, и у автора статьи нет полной уверенности в абсолютной точности представляемых изображений щита из-за массы непреодолимых нюансов. Можно было бы абстрагироваться от мелочей и провести улавливающиеся контуры линий, но тогда пропадала передача техники выбивки и другие особенности, которые, например, при копировании на целлофан можно отразить значительно точнее. Поэтому одним из выходов стало использование приема «точкования» при работе с изображением в известной всем компьютерной программе (**рис. 6, 7**). При этом необходимо было постоянно сверяться с «оригиналами» на фотоснимках и микалентной копии. В результате всего эксперимента получился демонстрируемый вариант (**рис. 6, 8**), где красным цветом показан нанесенный на щит орнамент, а черным – основа защитного изделия.

Заканчивая статью, можно сказать, что такой вид изобразительных источников, как «оленные» камни, далеко не исчерпан, и еще предстоит много работы для его адекватного восприятия и объективной интерпретации. Представленный частный опыт изучения отдельных рисунков щитов показывает возможные пути такого движения либо заставит исследователей искать другие варианты. Для получения репрезентативной информации и дальнейшего обобщения массовых данных об «оленных» камнях нужны разработка и реализация специальной программы разного уровня. Не-

обходимо также отметить, что есть смысл сосредоточиться на комплексной расшифровке всех изображений в целом и проработке отдельных, даже мельчайших деталей. На пройденном этапе этого, по-видимому, особо и не требовалось, так как стояли другие актуальные задачи, среди которых важным делом были выявление и учет количества изваяний, их распространение, связь с другими объектами и так далее. В определенной мере такая работа проделана, и в Монголии готовится к изданию каталог «оленных» камней. Теперь стоит надеяться на следующий этап. Как показывают результаты современных исследований, за универсальными моделями кроются индивидуальность и выявляющиеся особенности каждого зафиксированного изваяния. При этом очень важным является процесс грамотного научного документирования таких памятников. Это и другое свидетельствует о том, что назрела необходимость международной программы всестороннего изучения такого историко-культурного феномена евразийского масштаба, как «оленные» камни [Тишкин, 2013б].

Библиография

- Баярсайхан Ж.* Монголын буган хөшөөний товч танилцуулга (Brief introduction of the Mongolian deer-stone culture) // *Жаргалантын амны буган хөшөөд (Deer stones of the Jargalantyn am)*. Улаанбаатар: NOMKHUR, 2011. С. 16–41 (на монг. и англ. яз.).
- Баярхуу Н., Төрбат Ц.* Монгол Алтайн өвөр бэлийн буган чулуун хөшөөд // *Археологийн судлал*. 2010. Т. (IX) XXIX. Ф. 5. Т. 94–122 (на монг. яз.).
- Волков В. В.* Оленные камни Монголии. М.: Научный мир, 2002. 248 с.
- Волков В. В., Новгородова Э. А.* Оленные камни Ушкийн-Увэра (Монголия) // *Первобытная археология Сибири*. Л.: Наука, 1975. С. 78–84.
- Горелик М. В.* Оружие Древнего Востока (IV тысячелетие – IV в. до н. э.). М.: Вос. литература, 1993. 352 с.
- Деревянко А. П., Макаров Н. А., Тишкин А. А., Дэвлет Е. Г., Шуньков М. В.* V (XXI) Всероссийский археологический съезд (Барнаул – Белокуриха, 2017) // *Российская археология*. 2018. №3. С. 186–191.
- Дэвлет М. А.* О загадочных изображениях на оленных камнях // *Советская археология*. 1976. №2. С. 232–236.
- Дэвлет М. А.* Еще раз об интерпретации решетчатых фигур на оленных камнях // *Археология Южной Сибири*. К 80-летию А. И. Мартынова. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2012. Вып. 26. С. 123–130.
- Дэвлет М. А., Дэвлет Е. Г.* Изображения щитов на оленных камнях // *Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии*. Барнаул: Азбука, 2007. С. 96–99.
- Есин Ю. Н., Магай Ж., Еруул-Эрдэнэ Ч., Гантулга Ж.* О краске на оленных камнях Монголии // *Археология, этнография и антропология Евразии*. 2017. №3 (45). С. 100–110. DOI: 10.17746/1563-0102.2017.45.3.000-000.
- Жаргалантын амны буган хөшөөд (Deer stones of the Jargalantyn am)*. Улаанбаатар: NOMKHUR, 2011. 192 с. (на монг. и англ. яз.).
- Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии / А. А. Тишкин, ред.* Барнаул: Азбука, 2007. 156 с., ил. (Труды САИПИ. Вып. 3).
- Ковалев А. А., Эрдэнэбаатар Д.* Поздний бронзовый век и начало раннего железного века Монголии в свете открытий Международной Центрально-Азиатской археологической экспедиции // *Древние культуры Монголии и Байкальской Сибири*. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского гос. университета, 2010. С. 104–117.
- Ковалев А. А., Эрдэнэбаатар Д., Рукавишникова И. В.* Состав и композиция сооружений ритуального комплекса с оленными камнями Ушкийн-Увэр (по результатам исследований 2013 года) // *Археология, этнография и антропология Евразии*. 2016. №1 (44). С. 82–92. DOI: 10.17746/1563-0102.2016.44.1.082-092.
- Кубарев В. Д.* Древние изваяния Алтая (Оленные камни). Новосибирск: Наука, 1979. 120 с., ил.
- Кубарев В. Д.* Курганы Уландрыка. Новосибирск: Наука, 1987. 302 с., ил.
- Миклашевич Е. А., Мухарева А. Н., Бове Л. Л., Солодейников А. К.* Некоторые результаты исследования оленных камней и наскальных изображений в Центральной Монголии в 2012 г. // *Древние и средневековые изваяния Центральной Азии*. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2014. С. 76–83 (Алтай на перекрестке времен и смыслов. Вып. 4).
- Молодин В. И., Парцингер Г., Цэвээндорж Д.* Замерзшие погребальные комплексы пазырыкской культуры на южных склонах Сайлюгема (Монгольский Алтай). М.: Триумф принт, 2012. 565 с.: ил.
- Мыльников В. П.* Резьба по дереву в скифское время (Северная Азия). Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2011. 188 с., ил.

Новгородова Э. А. К вопросу о древнем центрально-азиатском защитном вооружении // Соотношение древних культур Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск: Наука, 1975. С. 223–228.

Ольховский В. С. Монументальная скульптура населения западной части евразийских степей раннего железа. М.: Наука, 2005. 299 с., 156 ил.

Полосьмак Н. В. «Стерегищие золото грифы» (ак-алахинские курганы). Новосибирск: Наука, 1994. 125 с.

Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. 402 с.

Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 360 с. + СХХVI табл.

Савинов Д. Г. Оленные камни в культуре кочевников Евразии. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. университета, 1994. 208 с.

Самашев З. Берел. Алматы: Таймас, 2011. 236 с.

Смирнов А. М. Решетчатые конструкции в накаменном искусстве Древней Европы и щитовидные фигуры на оленных камнях Центральной Азии // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. СПб.: ИИМК РАН, Периферия, 2012. Кн. 1. С. 134–141.

Тишкин А. А. «Оленные» камни в долине Бодонча (Монгольский Алтай) // Древние культуры Монголии и Байкальской Сибири. Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2011. Вып. 2. С. 256–265.

Тишкин А. А. Изображения предметов вооружения на «оленных» камнях Монгольского Алтая // Роль войны и военного дела в развитии древних и средневековых обществ. М.: Ин-т археологии РАН, 2012. С. 28–29.

Тишкин А. А. Выявление, документирование и изучение «оленных» камней в долине Буянта (Монгольский Алтай) // Теория и практика археологических исследований. 2013а. № 1 (7). С. 72–89. DOI: 10.14258/tpai (2013)1(7).-04

Тишкин А. А. «Оленные» камни Центральной Азии и изображения на них: обзор существующих интерпретаций и новые открытия // Творчество в археологическом и этнографическом измерении. Омск: Издательский дом «Наука», 2013б. С. 222–228.

Тишкин А. А. Изображения на «оленных» камнях Монгольского Алтая как источник для реконструкции материальной культуры аржано-майэмирского времени // Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения). Кемерово: Кузбассвузиздат, 2016а. С. 211–214.

Тишкин А. А. Новые находки «оленных» камней в Монголии с изображением панциря и меча // Вестник Томского гос. университета. История. 2016б. № 4 (42). С. 117–123. DOI: 10.17223/19988613/42/21.

Тишкин А. А. «Оленные» камни Монголии и сопредельных территорий как один из показателей архаичной кочевой империи (к постановке вопроса) // V (XXI) Всероссийский археологический съезд [Электронный ресурс]: сборник научных трудов. Барнаул: ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет», 2017. Загл. с экрана.

Тишкин А. А., Дашковский П. К. Социальная структура и система мировоззрений населения Алтая скифской эпохи. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2003. 430 с.

Тишкин А. А., Мухарева А. Н. Комплекс «оленных» камней на перевале Тавт (Монгольский Алтай) // Древние и средневековые изваяния Центральной Азии. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. университета, 2014. С. 124–130.

Тишкин А. А., Мухарева А. Н., Идэрхангай Т.-О. Реализация программы изучения «оленных» камней // Междисциплинарное изучение археологии Западной Сибири и Алтая. Барнаул: Азбука, 2014. Вып. 1. С. 95–98.

Төрбат Ц., Баяр Д., Цэвэндорж Д., Баттулга Ц., Баярхуу Н., Идэрхангай Т., Жискара П. Х. Монгол Алтайн археологийн Дурсгалууд-I Баян-өлгий аймаг. Улаанбаатар: Өнгөт хэлэл, 2009. 424 т. (на монг. яз.).

Худяков Ю. С., Эрдэнэ-Очир Н. Военное дело древних кочевников Монголии (II тысячелетие – III век до н. э.). СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2011. 172 с.

Vokovenko N. A., Kungurov A. L., Tishkin A. A., Devlet E. G., Jang Seog-Ho. Altai Sketch: The Gorno Altai. Seoul: Northeast Asian History Foundation. 2014. 376 p. (на кор. яз.).

Devlet E. G., Jang Seog-Ho. The stone chronicle of Altai. Moscow. 2014. 144 p. (на рус. и англ. яз.).

Monna F., Esin Y, Magail J., Granjon L., Navarro N., Wilczek J., Saligny L., Couette S., Dumontet A., Chateau C. Documenting carved stones by 3D modelling – example of Mongolian deer stones // Journal of Cultural Heritage. 2018. № 34. P. 116–128. DOI: 10.1016/j.culher.2018.04.021.

Takahama Shu, Hayashi Toshio, Kawamata Masanori, Matsubara Ryuji, Erdenebaatar D. Preliminary Report of the Archaeological Investigations in Ulaan Uushig I (Uushgiin Övör) in Mongolia // Bull. of Archaeology, the Univ. of Kanazawa. 2006. Vol. 28. P. 61–102.



На конференции «Мир наскального искусства» в Институте археологии. Москва, 2005 г.
Слева направо: Е. М. Колпаков, Н. В. Лобанова, Е. Г. Дэвлет, К. Хельског. Фото: И. Ю. Георгиевский.

Альта. Е. Г. Дэвлет на экскурсии с группой карельских коллег. Норвегия, 2013. *Фото: И. Ю. Георгиевский.*



K. Helskog

Tromsø University Museum, The Arctic University of Norway, Tromsø, Norway

WHY SO FEW BIRDS?

This paper considers the petroglyphs of birds in the inner part of the Alta fjord in northern Norway. During the time 5000 to BC/AD, when the petroglyphs were made, the focus was on water birds, although extremely few in relation to the total number of figures. No bird figures appear to have been made later than 2700 BC. The lack of birds among the late rock art in Alta does not mean that they no longer had a place within human – animal relationships, beliefs and rituals, myths, narratives and subsistence, but only that they no longer were depicted in rock art. Ethno-historic information indicates that beliefs associated with birds were important in among Finno-Ugric myths and folklore in late historic times, with roots in prehistory. There might be a link between prehistoric images and ethno-historic information, but to draw a direct connection through four thousand years between prehistoric and historic populations in the region of Alta need more information than I can provide.

Keywords: *birds, rock art, ethnographic analogy, Fennoscandia, North Norway, Alta*

К. Хельског

Музей Университета Тромсё, Арктический университет Норвегии, Тромсё, Норвегия

ПОЧЕМУ ТАК МАЛО ПТИЦ?

Статья посвящена изображениям птиц в наскальном искусстве внутренней части фьорда Альта на севере Норвегии. Петроглифы создавались здесь с V тыс. до н. э. до начала н. э. В основном изображались водоплавающие птицы, но их крайне мало по сравнению с общим числом фигур. Судя по всему, птицы не изображались вообще в период после 2700 л. до н. э. Отсутствие этого образа в позднем наскальном искусстве Альты вовсе не означает, что птицы перестали занимать свое место в отношениях человека с животными, в верованиях и ритуалах, мифах и сказаниях, а также в пропитании. Это значит лишь то, что они больше не изображались в наскальном искусстве. Этно-исторические данные свидетельствуют, что верования, связанные с птицами, занимали важное место в финно-угорских мифах и фольклоре в поздние исторические времена, уходя корнями в первобытность. Возможно, существует связь между доисторическими изображениями и этно-историческими данными, но чтобы установить эту связь, протянув ее через четыре тысячелетия, которые разделяют доисторические и исторические племена в районе Альты, требуется гораздо больше информации, чем есть сейчас в нашем распоряжении.

Ключевые слова: *птицы, наскальное искусство, этнографическая аналогия, Альта, Фенноскандия, Северная Норвегия*

Introduction

There are the two main categories of rock art motifs in Fennoscandia and within each there is variation through time and space. The first category is associated with populations whose livelihood was based on hunting–fishing–gathering. It mainly predates the Bronze Age 1800 BC with the exception of northern areas where forager populations lived on into the historic era. The motifs focus on the larger animals such as reindeer and European elk (*Alces alces*), halibut, whales and meaty birds, human/human like figures and boats. Reindeer and elk outweigh all other motifs. The sole exception is on the east coast of Lake Onega where swans are clearly dominant (44%, some panels 60%) [Poikalainen, 2004; Poikalainen & Ernits, 1998; Savvateyev, 1970, Lahelma, 2012]. Figures are ground, pecked, carved and painted, and fitted within large regional chronological frameworks [Gjerde, 2010, p. 385–401; Lindqvist, 1994; Simonsen, 2000; Hesjedal, 1993] as well as local frameworks such as at Alta [Helskog, 2014, Gjerde, 2010, p. 246–255], Nämforsen [Forsberg, 1993] and Vingen [Bøe, 1932; Mandt & Lødøen, 2005, p. 134–157; 2012].

The second category is associated with Bronze and Early Iron Age agricultural populations, mainly from central Fennoscandia southwards with an emphasis on SE Norway, Bohuslän and southern Sweden. Among the Bronze and Iron Age agricultural populations, the focus is on boats, human and human like and horse figures. Boats outweigh by far all other motifs. Avifauna, as among the hunter–fisher–gatherers, is in general rare. The chronological framework consist of diachronic periods based on morphological criteria on the ship figures on dated bronze combs [Kaul, 1998]; and shore displacement [Ling, 2008, p. 59–106], fitted within the periodic system created by Montelius in 1885 for the South Scandinavian Bronze Age.

Adding that not two panels are identical even though the motifs are relatively few in both categories, differences in figures, compositions, locations, rock surfaces and broader geography are attributed to deliberate choices on the part of the makers. Such choices might reflect individuals and general ideas on how to cope with environment through rock art, as stories in ritual and as memory, and so on. The distinct diachronic difference in content and space between the two main categories clearly demonstrates different culturally related choices and knowledge, as much as does the space-temporal differences within the two “traditions”. Such choices are recognizable wherever the temporal differences between the figures is acknowledged, but to explain choices in relation to dynamics within populations whose lives revolved around hunting–fishing–gathering, farming or combined fishing and farming, is entirely another matter.

The figures are real and matter, and were made for a purpose. My choice is to explore the depictions of one type of motif within a limited geographic area where the petroglyphs were made through approximately 5000 years. The focus on continuities and changes in images of birds in the inner part of the Alta Fjord in northern Norway (**fig. 1**). This focus shall in a following paper, expand to explore larger regional patterns in the entire region of the foragers of northern Fennoscandia.

Birds as food, raw material and spirit helpers

In the three northernmost provinces of Norway there are currently 221 different bird species (42 families, groups) [Strann, 1994]. Refuse left by northern prehistoric foragers and ethno-historic sources confirm the obvious that birds, with a focus on the larger birds, were a part of the prehistoric diet. [Storå, 1968; Olsen, 1967; Helskog E., 1983, p. 79]. Actually most if not all birds might have been eaten when there was a need.

Bird bones are relatively few in relation to reindeer and fish although they comprise the largest number of species, which indicate that the inhabitant would eat what they caught. Most birds are migratory with a presence during spring – fall while a few such as ptarmigan and some sea-gulls are stationary within the region. Altogether there were found 27 different species in the refuse from the prehistoric settlements in inner Varanger fjord to the east of Alta [Olsen 1967, p. 84] (most frequent: Razorbill, guillemot (*Alca torda/Uria aalge*), Brurich’s guillemot (*Uria lomvia*), puffin (*Fratercula arctica*), great auk (*Pinguinis impennis*), Eider Duck (*Somateria molissima/spectabilis*) and ptarmigan (*Lagopus lagopus*), Black back (*Larus marinus*). Swan and eagle were represented with three and one bone, respectively.

Among the refuse at Iversfjord in the outer coast, also to the east of Alta, there are 27 [Helskog E., 1983, p. 79] species: dominated by razorbill, guillemot (*Alca torda /Uria aalge*), Auk (*Alcidae*), Great auk (*Pinguinus impennis*), and ptarmigan/willow grouse (*Lagopus species*). The point is simply that all birds, large or small might have been hunted and eaten. The difference of birds in the refuse at inner Varanger fjord and Iversfjord further out on the coast do reflect presence and absence depending on season, geography, vegetation and climate, as well as the hunter’s preferences. It is unclear to me if there were significant differences, qualitative and quantitative differences between bird populations in the Alta area, Iversfjord and Varanger.

Historic and ethnographic information clearly verifies that birds were an important food resource, a source of raw material and had a place within belief and rituals among northern populations.

For example, in North Norway the Sami hunted swans, ducks and geese when on their nests. They were hunted for hides, meat and feather [Leem, 1767; Storå, 1967, p. 46–49]. The wings/feathers of water-birds, e.g. geese tied onto poles 50-60 m apart where their movement in the wind would scare and lead the reindeer into enclosures/traps/nets or a lake. The poles would form converging leads/arms as much as 30 km long. It is not an exaggeration to claim that wild geese were an important supplements to the subsistence of the reindeer hunters [Storå, 1968, p. 278, 287].

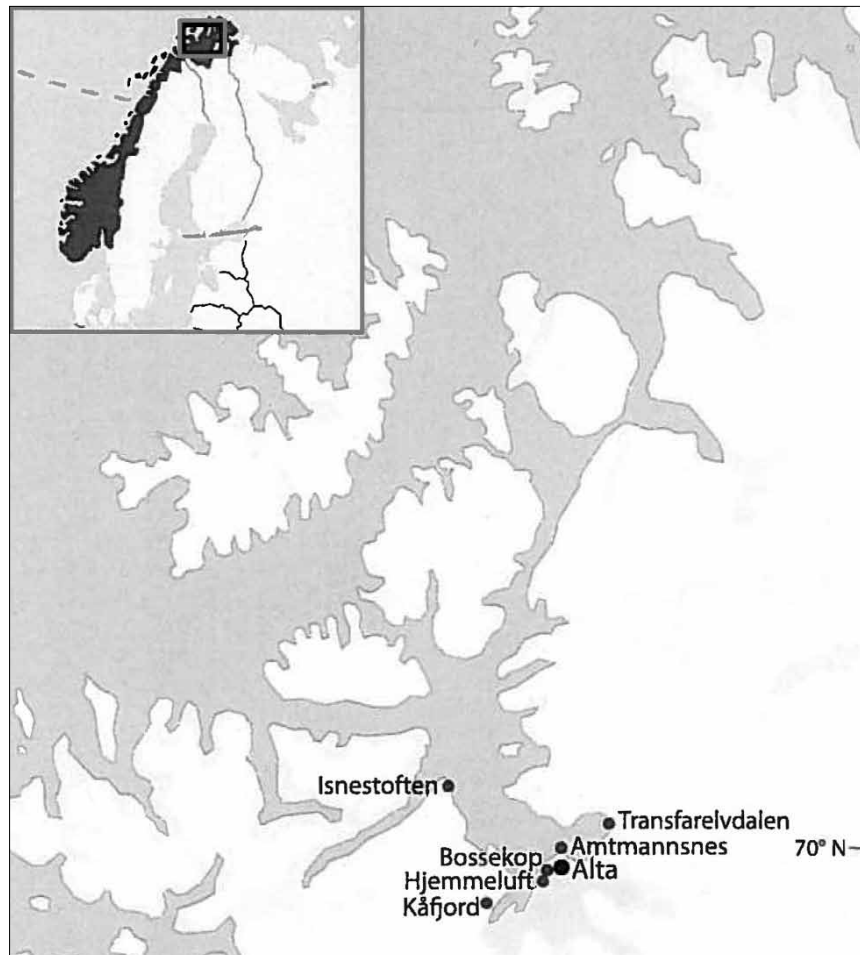


Fig. 1. Location map.

A significant part of skins from sea birds were used for clothing in all of the arctic area. Among the Ob Samoyeds the most valuable of all parkas was made of the hide of cormorants [Storå, 1968, p. 286–287]. According to Granlund [1954, p. 125. Cited in Storå, 1968, p. 286] headpieces of bird skin were used in all of the arctic area. Some evidences also indicate that whole dresses could be made of bird skins, with the feather on the outside. The swan was the most important water bird; the hide/skin was prepared as fur and in different ways used in women's clothing.

Birds and communication

As significant as a food source is the ritual aspect which is associate birds with shamanism and communication with spirits and other non-humans. Ural Altaic peoples such as Finns, Komi, Khanty and Mansi, believed water birds travelled between the worlds of humans and spirits. As such, swans could symbolize a soul or messenger, as well as a sign of rejuvenation [Vinokurova, 2006. Cited in Lahelma, 2012, p. 24, 25], with the return of the spring – summer habitat and biome. In essence, Finno-Ugric notions concerning waterfowl are thousands of years old and judging from the ornamentation on pit-comb ceramics, might have existed when the rock carving were made [Lahelma, 2012, p. 30]. We do not know the age of shamanism, but assume that some people in prehistoric communities had special knowledge and powers of healing, divination, communicating with non-humans, similar to those in historic forager societies in all regions of the world, also in northernmost Europe and Siberia. Some of these had special costumes to travel in flight to contact non-humans/spirits when in trance. The fringes on a shaman garment could symbolize feathers. Prokofyeva, in her discussion of three parkas of the Selkup, Enets, Nganasan in western Siberia, shamans birds are portrayed in the cut of the parkas, the long and short feathers, and the bundle of feathers over the tail [Prokofyeva, 1963, p. 128, 129]. Eagles or cranes, principle spirit birds as well as lesser spirit birds were represented. Loon was spirit helper of the lower world. Bones of

bird on costume as well as figures of birds. Ethnographic evidence shows that feathers (and bones) were used as ornament and as part of dress. Particularly in the dress of a shaman when the aim was to fly to contact spirits and souls in the upper world, for some purpose or another. It was understood that there was a need to facilitate flying by imitating/ applying the characteristics of birds. Some birds were without doubt a part of beliefs and shamanistic rituals. It is a common view that birds were associated with some shaman activities but the early (18th century) information connected with the indigenous Sami population in Fennoscandia is rare [Mebius, 2003, p. 170–173; Rydving, 1987].

According to Rydving [1987] the information about shamanic birds indicates there were three regions with some structural differences. Functions were similar but not identical.

In the southern region: a shamanic bird: 1) showed the way, helped in hunting, guarded reindeer and was a messenger, 2) was feared and fought for the Shaman, and 3) was a bird that provided “Evil flies” that came out of a bird’s mouth: possibly to be understood as the power of the shaman used in destructive and negative ways.

In the central region: the functions of the shaman bird were similar but not the same as in the south. Names of only two birds are mentioned: 1) bird to fetch helpers in the rock/mountain. 2) There was an evil bird – i.e. a bird that was feared and one that could both damage and help although the helping part was different from further south.

In the northern region (i.e. Finnmark) there is less information. As in the central area, only two birds are mentioned: 1) one that fetched the protector of the shaman, and 2) one that was evil, i.e. feared.

In essence, there is no mentioning of specific bird such as ducks, swans etc. but rather birds that could show the shaman the way, help with the hunt, lead the reindeer herd to him and guarded them, as well as create much evil on humans and animals [Rydving, 1987].

In addition the figures on the Sami drums from who survived the systematic destruction of the Sami drums by the Christian Church during the 17–18 centuries AD includes both water- and forest bird as well a bird hunter with bow and arrows [Manker, 1950, p. 27, 28]. Images of birds are, like in the rock art, rare. The drums were used by shamans as well as common people in rituals and ceremonies as a devise of communication with spirits and spirit helpers.

Based on ethnographic evidence from Siberia and Scandinavia it is obvious that particular birds, when depicted in rock art, could represent spirits, the birds themselves and/or both. This ethnographic evidence comes from a time that is 4–5 thousand years younger than the depictions of bird on rock surfaces and one might question of the validity of a direct historical continuity, although the evidence informs of possible meanings associated with depictions of birds.

As the distance in time increased from the original makers, perception changed associated with various form of culture changes through e.g. trade, diffusion or immigration, to the current effort to understand what the figures were all about though time. Or, are there reasons to assert that the meanings remained unchanged? In case of the figures of birds in the approximate 5000 years long chronology of the rock art in Alta, figures shaped like birds appear to have been made during the fifth and fourth millennium BC and not later. Why is that? Obviously, this might not reflect that bird images and birds ceased to be important as subsistence, raw material, beliefs and rituals, but it does reflect that whatever meanings were associated, were not longer associated with direct images on rock surfaces. However, birds might be indirectly represented by other images and associations as can be seen in a couple of the images presented below.

One might also question the validity of the chronology and the identification of figures as images of birds, but this does not change the fact that there are few images of birds or bird like figures. Figures are obviously modelled on birds, although identifying specific species or identifying them as e.g. spirits or totems definitely another discussion. Sometimes species can definitely be recognized based on morphology itself. In addition, the nature of the coastal environment, climate and seasonal changes and gives clues as to what birds to and not to expect. Furthermore, contexts/associations of the birds to other rock art figures might also give clues as to identification as well as possible meanings.

Currently the relative chronology stands as it is while the absolute chronology always will be a contention for discussion [Helskog, 1983, 2014; Gjerde, 2010; Arntzen, 2007]. As of now, I have only identified distinct bird figures in periods I–III, and one possible bird figure in period IV [Helskog, 2014].

The bird figures in period I (5000–4800 BC)

The earliest bird figure (**fig. 2**) in Alta (at the panel Kåfjord I) is a good example of the problem of identification due to morphology and erosion. Originally, I classified it as a Great Auk (*Pinguinus Impennis*), a bird which was hunted to extinction in the mid 19th century, in this case sitting with slightly spread wings. The beak of the Great Auk is hooked, like that of an eagle. The head of the figure is indistinct due to erosion. At the lowest part of the body and towards the back there is a line indicating feet of water bird, not to be associated with a bird of prey. As such, my preference is to interpret the figure as a sea bird, such as a Great Auk or an Auk (*Shag*). This is the sole bird figure in period I [Helskog, 2014, Fig 37].

The panel is small and one might argue that all figures are a part of a composition. The closest figures associated are European elk (*Alces alces*) and a boat with an elk-head in the prow. Above there are two “geometric” rectangular figures. Unfortunately, the heavy erosion art of this part of the panel makes it impossible to identify the figures.

The bird figures in period II (4800–4000 BC)

The panel Ole Pedersen I, with the composition where bears move over a large part of surface, there is only one bird, a goose/swan. The bird stands on the outskirts of the composition (**fig. 3**) and face away from the part with bears, den and hunters. To the left and upwards there are bears connected with tracks, and to the right and downwards there are reindeer, elk (moose), a halibut, boats, human figures, and whales and bears [Helskog, 2012; 2014, fig. 74]. It is a many faceted composition where bears have the main role and connect different part of the panel.

Another, although simplified bird depiction is a bird in flight on the panel Kåfjord II (**fig. 4**). The depiction reminds me of the figures I used to draw of sea gulls although the figure might represent any bird in flight. The closest associated figures are those of a boat and reindeer. On the same panel, the largest of all panels discovered in Alta there is a human like figure with what appear to be wings, spread like in flight (**fig. 5**). The figure appear to have two heads, one oblong facing to the left and a roundish oriented towards the right, imaginably bird and human like, respectively. Inside the wings, approximately 1/3 from the top, there is a fine line connecting the torso with the upper corners of the wings, indeed if this is what they represent. The curve of the line to the right is even, while the one to the left bends in the middle. A similar line appears below. The human like torso is seen from the inside to below the wings, and continues as legs that end in pointed feet.

A slightly different, figure (**fig. 6**) is depicted on a small section of the panel Bergbukten VII, in context with reindeer and a small whale. The human like figure with lifted arms where the one on the left is pointed like a bird head, might indicate that the greatly widened torso represents bird's wings of a bird costume as much as e.g. a wide garment. The pointed feature is similar to the bird like stick/poles held by the hunters at the panel Ole Pedersen IX (**fig. 7**). Two hunters carry what appear to be the body of a large bird, and behind walks a person who seem to carry a drum and a drumstick, as if performing a ritual. I perceive the figures as seen from the back, i.e. walking away from me as the viewer. It should come as no surprise that rituals were associated with hunting, killing and probably the belief in rejuvenation/rebirth of the killed animal.

The bird figures in period III (4000–2700 BC)

This is the period with most birds. With one exception they are all water birds. On the small panel, Bergbukten III, there are eight water birds of whom the one on the top of the panel, a goose, is grabbed in the neck by a human figure (**fig. 8**). In front of this small composition, facing to the left (South) there is a small L-shaped figure as if a swimming long necked bird. Below there is a reindeer and a boat with an animal head, a reindeer, in the prow. Further down there is seven water birds. The one behind the reindeer is a small water bird. The pair of legs are attached towards the back part of the body and the feet are wide as webbed feet should be. Beneath there is a swan and to the right there is what might be a cormorant drying its wings while stretching its neck towards the sky. This bird looks like it has two pairs of feet as if two birds in a dance, or actually depicts feet, tail and part of a wing. Otherwise there are two ducks and three smaller sea birds, as I see them.

The second “concentration” of bird figures is on the panel Ole Pedersen XI. On the western part of the large panel there is four water birds and a boat with a distinctly hooked beak as a bird of prey, and ears and tail like that of a European elk (**fig. 9**). If so this is the only boat in Alta which connect these three



Fig. 2. The Great Auk at Kåfjord I.

Fig. 4. The “seagull” at Kåfjord II.



Fig. 3. The Goose at Ole Pedersen I in Jiepmaluokta.

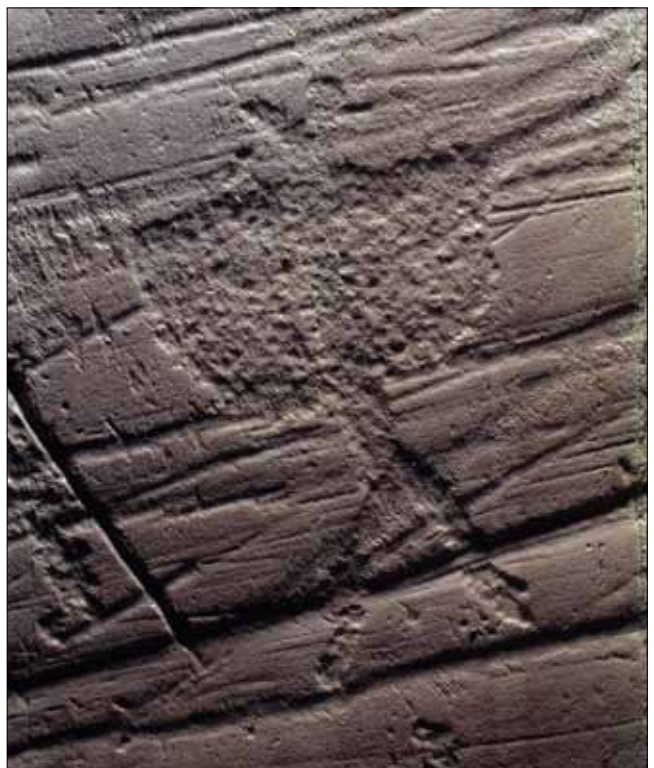


Fig. 5. The “birdperson” at Kåfjord II.

Fig. 6. The “birdperson” at Bergbukten VIII.





Fig. 7. Three hunters who carry poles, and two carry a bird in front of a person with a drum and drumstick. At Ole Pedersen IX in Jiepmaluokta.

Fig. 8. The birds, the boat and the reindeer at Bergbukten III in Jiepmaluokta.





Fig. 9. The birds and the boat at Ole Pedersen XI in Jiepmaluokta.



Fig. 10. The Shag at Ole Pedersen XI in Jiepmaluokta.

animals. Otherwise, birds are rare in the prow while elk heads are common [Sognnes, 1982; 1996; Gjerde, 2017; p. 313]. The other birds appear to be images of geese, and judging from a relatively long neck a swan. Technically the bird figure on the upper left (goose?) is better executed with sharp curved lines, than any of the other figures. Contextually the adjacent figures are of boats and reindeer, and below there are two human figures, a man and a woman. Further to the south there are three water birds, one of whom has a three split tail and stands between two reindeer, and two who morphologically might represent geese. At the southern end of the panel there is a shag with a fish in its beak. The figure is adjacent to a halibut on a hook who overlaps with two reindeer (**fig. 10**). Overlapping figures are rare at period III, similar to the former two periods [Helskog, 2014].

The last bird figures are at the eastern section of Kåfjord III, the lowest panel at the site. There is what appears to be a 60 cm. large duck/goose overlapping slightly with the lowest part of a boat (**fig. 11**). Adjacent there is a 110 cm large halibut, and reindeer and human figures. The last bird figure is a possible goose with wings upwards and neck and head stretched forward as in flight (**fig. 12**).

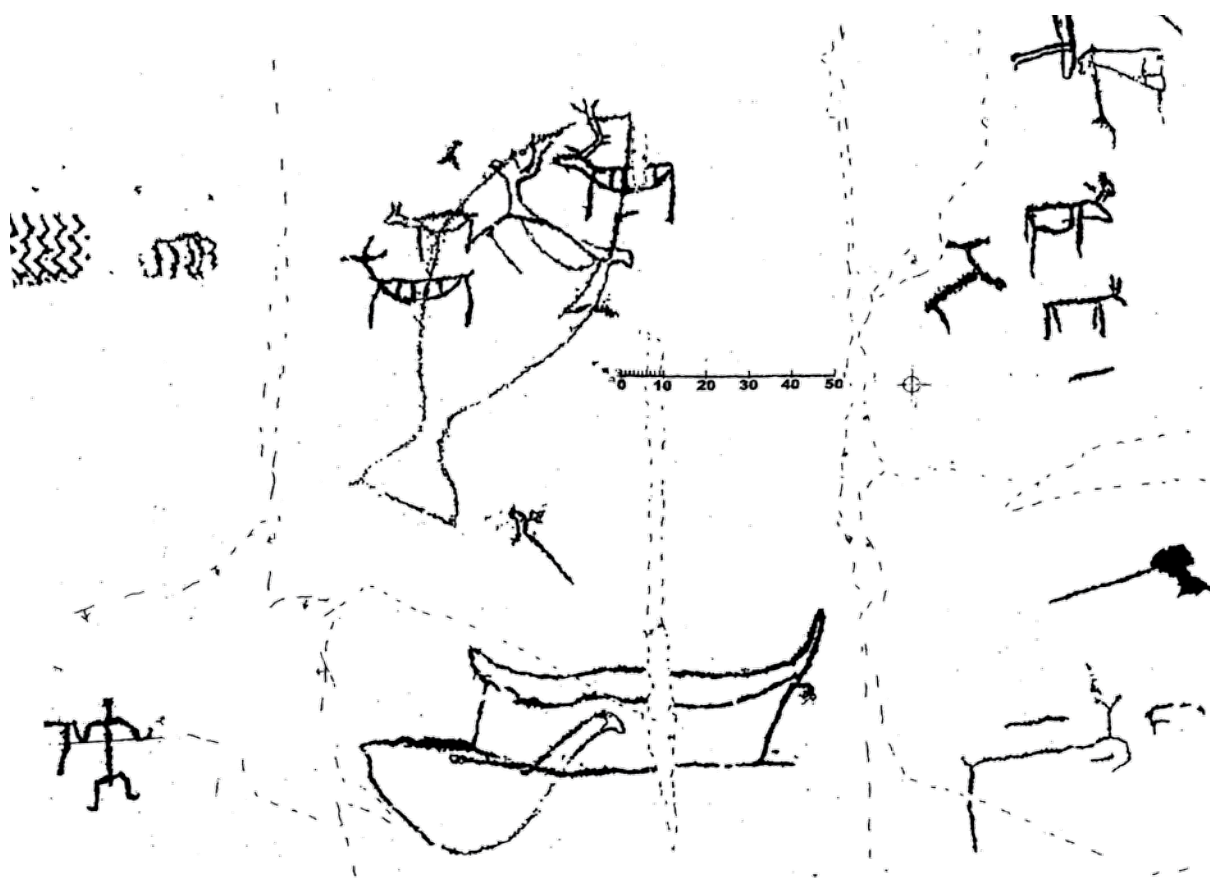


Fig. 11. The duck and the boat at Kåfjord III.



Fig. 12. The flying goose at Kåfjord III.

Bird figures in period IV (2700–1800 BC)

The overview of figures in the data base of Alta Museum from this period birds are not include, which indicate that birds no longer were depicted. In my own documentation there is a possible bird figure [Helskog, 2014, fig. 182] at the largest panel at Amtmannsnes (IIB). The figure appears to depict a bird who is pressing itself towards the ground, as if trying to hide. Based on morphology it is a land bird adjacent to figures of terrestrial animals, possibly young reindeer. Because of the scarcity of bird figures I have chosen to include this ambiguous figure in the current discussion, but no matter what is correct, of approximately 500–600 figures (www.altamuseun.no/bergkunst/bergkunstomrader/amtmannsnes) on the

panel supports the observation that bird figures are extremely rare. Seen as a whole, the panel is quite different from those of the previous periods, sometime with an extensive overlap of figures [Helskog, 2014].

No figures of birds are recognized from the following younger periods V (1800–500 BC) and VI (500 BC–100 AD).

Why so few birds?

There can be no doubt that birds, especially the larger water birds, were an important addition to subsistence, provided material for clothing, and had a role as spirits or birds in stories/narratives in beliefs and rituals. Ethnographic and archaeological evidence indicate as much, although bone refuse that directly connects the petroglyphs with adjacent sites is absent due to lack of preservation. Obviously, the identification of the fauna in the petroglyphs, in this case birds, can be problematic. One might assume that the makers of the petroglyphs had intimate knowledge of the fauna and are depicted the details needed for the intended purpose or purposes. I assume that the details are accurate but cannot assume that all the figures represent birds and not something else, such as a spirit, sometimes in a hybrid form. The combined human- bird figure and the boat combined with the features of a bird and European elk provides examples. Boats similar to these are depicted in rock art made by foragers in other places of northern Fennoscandia [Sognnes, 1982; 1966, p. 133; Gjerde, 2016; 2017]. Seen in relation to the coastal environment, it is not surprising that water and sea birds dominate the avifauna, but the figures are few except on the east side of the lake Onega in Russian Karelia where they dominate [Poikalainen, 2004; Poikalainen & Ernits, 1998; Lobanova, 2015; Lahelma, 2012]. These water-birds are the largest, most meaty species of northern birds and provide meat, raw materials for clothes and tools.

There are always boats, reindeer and elk in the vicinity of bird figures, but to recognize those that might have been connected, given both different position and distances, complicate matters. Only some of the adjacent figures might connect to particular stories and narratives and rituals, especially in the large panels. There is no obvious repeated pattern between birds and other animal figures, human or human like figures, boats and patterns. In essence, panels large or small might be multivocal. The fact that not two rock surfaces are identical adds to the complication. As such, the pattern is a lack of an obvious repetition in position and distances between birds and other figures. Adding the different local and regional trajectories the complication increases, although there are general similarities and differences, such as local and regional dominance of specific figures through time and space. Alta is a good example; another is the dominance of swans in the Onega area.

In Alta there is a continuity of bird figures through approximately 3000 years, but they are altogether few. None appear to have been made later than 2700 BC, given the doubt of the figure in period IV. Judging from the morphology and the content of the figures, the changes in the rock art from period III to IV is quite distinct [Helskog, 2014], although the change is not similar for all of northern Fennoscandia. Rather, there were local and regional variations as seen in the chronological records [Gjerde, 2010, p. 385–401; Lahelma, 2008, p. 33–42; Lindqvist, 1976], variations that reflect different trajectories and cultural contacts, and forms of culture change. The lack of birds among the late rock art in Alta does not mean that they no longer had a place within human–animal relationships, beliefs and rituals, myths, narratives and subsistence, but only that they no longer were depicted in rock art. Ethno-historic information indicates that beliefs associated with birds were important in among Finno-Ugric myths and folklore in late historic times, with roots in prehistory [Lahelma, 2012, p. 29, 30]. Possibly there is a link between prehistoric images and ethno-historic information, but to draw a direct connection through four thousand years between prehistoric and historic populations in the region of Alta need more information than I can provide. On the other hand, comparing the bird petroglyphs with those depicted on the Sami drums show that there are few of both, and written information is slight [Rydving, 1987]. In essence there appear to be some continuity in selectivity and meanings from prehistoric to historic times [Helskog, 1987]. But from this it cannot be concluded that few depictions mean that beliefs associated with birds were less important than those, like elk and reindeer, who were numerically considerably larger. A closer examination of these relationships in all Fennoscandia might reveal a better understanding.

References

- Arntzen M.* Bilder på stein: en studie av helleristninger på flytteblokker i Vest-Finnmark og Nord-Troms. Tromsø: MA thesis. The Arctic University of Norway. 2007.
- Bøe J.* Felszeichnungen im Westlichen Norwegen. I. Die zeichnungsgebiete in Vingen und Henøya. Bergen: AS John Griegs Boktrykkeri. 1932.
- Forsberg L.* En kronologisk analys av ristningerne vid Nämforsen // Forsberg & T. B. Larsson, eds. Ekonomi och näringsformer i nordisk bronsålder. Umeå: Umeå Universitet/Arkeologiske Institusjonen, 1993. P. 195–261.
- Gjerde J. M.* Rock art and Landscapes. Studies of Stone Age rock art from Northern Fennoscandia. PhD dissertation. University of Tromsø, Department of Archaeology and Social Anthropology. 2010.
- Gjerde J. M.* Marine Ventures in Stone Age rock art of Fennoscandia // Bjerk H. B., Breivik H. M., Fretheim S., Piana E., Tivoli A. M., Zangrando A. F. Marine Ventures – Archaeological perspectives on Human–Sea relations. Sheffield: Equinox Publishing, 2016. P. 137–154.
- Gjerde J. M.* A boat journey in rock art from the Bronze Age to the Stone Age – from the Stone Age to the Bronze Age in northernmost Europe // Skoglund P., Ling J. & U. Bertilsson, eds. North Meets South. Oxford: Oxbow Books, 2017. P. 113–143.
- Granlund J.* Birdskin caps. A Cultural Element of the Arctic and the Northern Countries. Stockholm: Ethnos. 18, 1954. P. 125–142.
- Helskog E.* The Iversfjord Locality. A study of behavioral patterning during the Late Stone Age of Finnmark, North Norway. Tromsø Museum Skrifter, vol. XIX. 1983. 162 p.
- Helskog K.* Helleristningene i Alta i et tidsperspektiv – en geologisk og multivariabel analyse // Sandnes J., Østerl I. & A. Kjelland, eds. Folk og ressurser i nord. Trondheim: Tapir Akademiske Forlag, 1983. P. 47–60.
- Helskog K.* Selective Depictions: A study of 3700 years of rock carvings from northern Norway and their relationships to the Sami drums // I. Hodder, ed. Archaeology as long term history. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Helskog K.* Bears and Meanings amongst hunter–fisher–gatherers in Northern Fennoscandia 9000 – 2500 BC. Cambridge Archaeological Journal 22:2, 2012. P. 209–236.
- Helskog K.* Communicating with the world of beings. The World Heritage rock art sites in Alta, Arctic Norway. Oxford & Philadelphia: Oxbow Books, 2014.
- Helskog K.* Changing settlements, shores and boats through 5000 years. Dating and connecting petroglyphs to the general archaeological record. A case from northernmost Norway // Gjerde J. M. & M. S. Arntzen, eds. Perspectives on differences in Rock Art. Sheffield: Equinox Publishing. (in press).
- Hesjedal A.* The Hunters Rock Art in Northern Norway. Problems of Chronology and Interpretation. Norwegian Archaeological Review, 27(1), 1993. P. 1–28.
- Kaul F.* Ships on bronzes. A study in Bronze Age religion and iconography. Studies in Archaeology and History 3:1/2. København: Publications from the National Museum. 1998.
- Kildal J.* Afguderiets dempelse, og den Sande Lærdoms Fremgang. Red av Marie Krekling. Oslo: Etnografisk Museum. Nordnorske Samlinger. 1730 (1945).
- Lahelma A.* A Touch of Red: Archaeological and Ethnographic Approaches to Interpretating Finnish Rock Paintings. Iskos 15. Helsinki: The Finnish Antiquarian Society. 2008.
- Lahelma A.* Strange swans and odd ducks: interpreting the ambiguous waterfowl imagery of Lake Onega // Cochrane A. & A. Jones, eds. Visualizing the Neolithic: abstraction, figuration, performance, representation. Oxford: Oxbow Books, 2012. P. 15–33.
- Leem K.* Beskrivelse over Finnmarkens Lapper, deres tungemaal, levemaade og forrige afgudsdyrkelse. Kiøbenhavn. 1767.
- Lindqvist.* Fångstfolkets bilder. En studie av de nordfennoskandiska kustanknutna jägarhällristningarna. Stockholm: Thesis and Papers in Archaeology N. S. A 5, Department of Archaeology, Stockholm University. 1994.
- Ling J.* Elevated Rock Art. Towards a maritime understanding of rock art in northern Bohuslän, Sweden. Gothenburg: Gotarc Serie B. Gothenborg Archaeological Thesis 49. 2008. 271 p.
- Lobanova N. V.* Petroglyphi Oneskovo ozera. Petrozavodsk; Moskva: Dimitri Pocharsky University. 2015.
- Lødøen T. & Mandt G.* Vingen – et naturens kollosalmuseum for helleristninger. Trondheim: Akademika forlag. 2012.
- Mandt G. & Lødøen T.* Bergkunst. Helleristningar i Noreg. Oslo: Det Norske Samlaget, 2005.
- Manker E.* Die Lappische Zaubertrommel II. Die trommel als urkunde geistigen lebens. Nordiska Museet. Acta Lapponica, VI. Stockholm: Hugo Gebres Förlag. 1950.
- Mebius H.* Bissie. Studier i samisk religionshistoria. Östersund: Jengel – Förlaget för Jemtlandica. 2003.

Montelius O. A. Om tidsbestemning inom bronsåledern med säærekild hensyn till skandinavien. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Handlingar 30, ny föld 10. 1885.

Olsen H. Varanger-funnene IV. Osteologisk materiale. Innledning – fisk – fugl. Tromsø: Universitetsforlaget, 1967. 190 p.

Poikalainen V. Synopsis of the Lake Onega rock art // Otte M., Oosterbeek L., Seglie D. & L. Remacle, eds. Upper Paleolithic and Mesolithic Art. Oxford: Archaeopress, 2004. P. 135–150.

Poikalainen V. & Ernits E. Rock Carvings of Lake Onega. The Vodla Region. Tartu: Estonian Society of Pre-historic Art. 1998. 431 p.

Prokofyeva Ye. D. The Costume of an Enets Shaman // H. N. Michael, ed. Studies in Siberian Shamanism. University of Toronto Press. Arctic Institute of North America. Anthropology of the North. Translation from Russian Sources/ No. 4, 1963. P. 124–156.

Rydving H. Nådens fåglar . I några finsk-ugriska fåglar till Lars-Gunnar Larsson den 9. dec. 1987. Uppsala: Finsk-ugriska institusjonen, 1987. 147 p.

Savvateyev Yu. A. Zalavruga: Archeologiceskie pamjatniki nizov'jev reki Vyg. Part 1. Petrogyfi. Leningrad: Nauka. 1970.

Simonsen P. North Norwegian Rock Art // Kara A., ed. Mayandash. Rock Art in the Ancient Arctic. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 2000. P. 8–49.

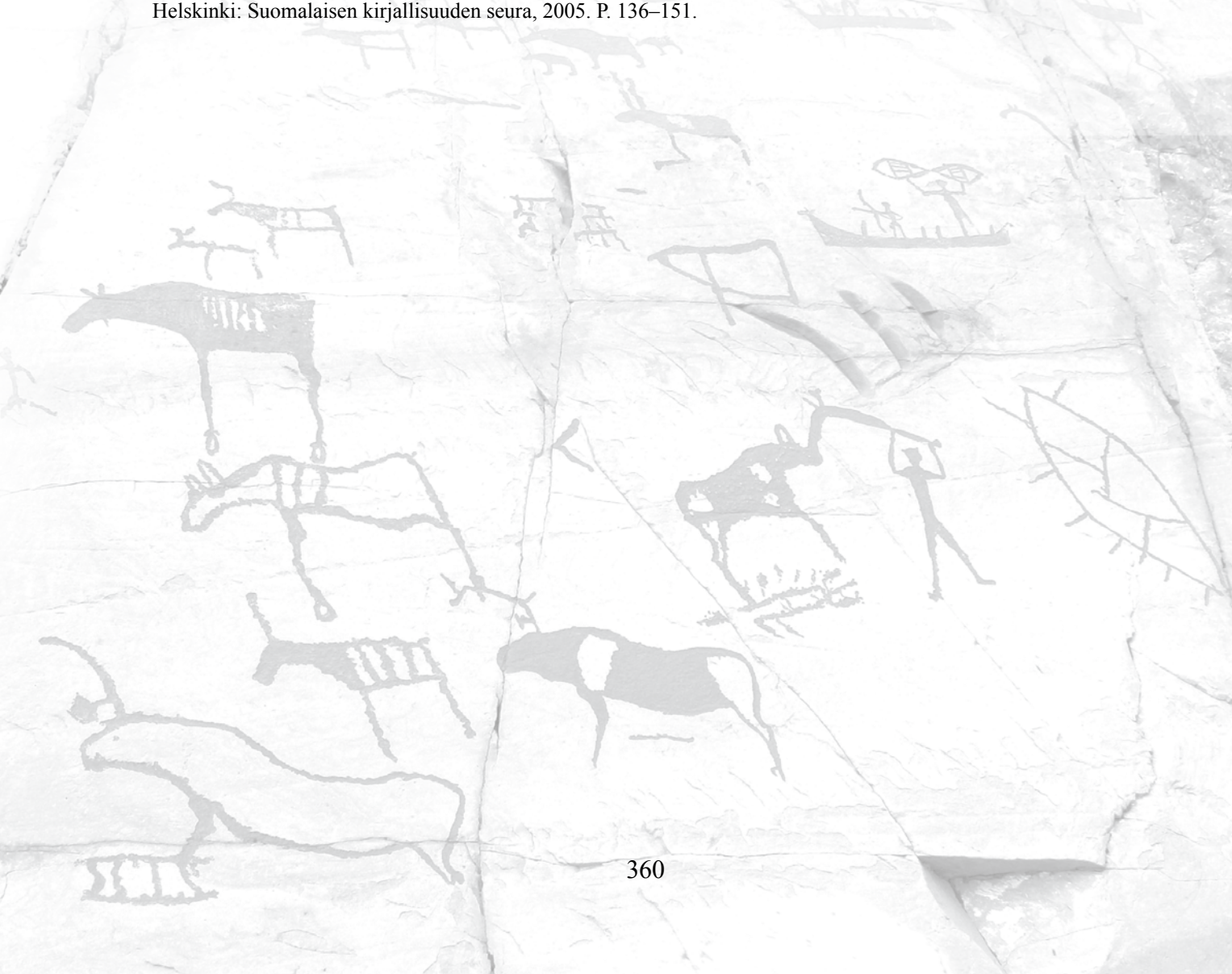
Sognnes K. Helleristninger I Stjørdal, 1.: Skatval sogn. Arkeologisk serie 1982:10. Trondheim: Det Kongelige norske Videnskabers selskab.

Sognnes K. Dyresymbolikk i midt-norsk yngre steinalder. Viking. 59. 1996. P. 25–44.

Storå N. Massfångst av sjöfugl I Nordeurasien. En etnologisk undersökning av fångstmetoderna. Acta Academia Aboensis, ser. A Humaniora, vol. 34, no. 2. Åbo, 1968. 333 p.

Strann K.-B. Annotated check list of the birds of Nordland, Troms and Finnmark // Barret R., Møller J. & I. Bjørklund, eds. Bird Life, Way North. Tromsø: UiT Tromsø Museum. 1994. P. 74–80.

Vinokurova I. Vepsäläisten mytologis-uskonnollisista käsityksistä // Sarassalo L., ed. Vepsämaa, kansa, kulttuuri. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 2005. P. 136–151.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.361-366

Д. В. Черемисин

Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск, Россия

А. Е. Рогожинский

*Институт археологии им. А. Х. Маргулана Министерства образования и науки
Республики Казахстан, Алматы, Казахстан*

НЕОБЫЧНЫЙ СЮЖЕТ ИЗ РЕПЕРТУАРА ПЕТРОГЛИФОВ ДРЕВНЕТЮРКСКОЙ ЭПОХИ АЛТАЯ

В 2001 г. в долине р. Чаган на Алтае найдена и опубликована Д. В. Черемисиным удивительная миниатюра, гравированная на скале в древнетюркское время. В центре изображен породистый конь с тамгой на крупе, с двух сторон удерживаемый на веревках воинами; третий воин готовится выстрелить в животное из лука. Первоначально воспринятая как сцена укрощения или жертвоприношения коня, эта картина теперь рассматривается авторами как необычный для традиционного наскального искусства и для эпоса кочевников Центральной Азии сюжет, повествующий о намеренном убийстве коня, отмеченного тамгой его владельца. Точный возраст миниатюры пока не установлен. Своеобразная форма тамги имеет сходство с тамгами басмылов, представленными на памятниках Монголии, но более напоминает тамгу тюргешей, известную по нумизматическим материалам и петроглифам Семиречья.

Ключевые слова: петроглифы, древнетюркская эпоха, Алтай, Семиречье, тамга, басмылы, тюргеш

D.V. Cheremisin

Institute of Archaeology and Ethnography, Siberian Branch RAS, Novosibirsk, Russia

A. E. Rogozhinskiy

*Institute of Archaeology named after A. Margulan of the Ministry of Education and Science
of the Republic of Kazakhstan, Almaty, Kazakhstan*

AN UNUSUAL SUBJECT IN THE ROCK ART IMAGERY OF THE OLD-TURKIC PERIOD FROM THE ALTAI

In 2001 an amazing miniature engraved during the Old-Turkic period on a rock in the Chagan Valley in the Altai, was found and published by D.V. Cheremisin. In the center of the composition a thoroughbred horse with a tamga on its croup is engraved, it is held with ropes by two warriors; the third warrior is preparing to shoot the animal with a bow. Originally perceived as a scene of taming or sacrificing a horse, this depiction is now considered by the authors as a subject, unusual for the traditional rock art and for the epic of Central Asian nomads: the purposive killing of a horse marked by its owner's tamga. The exact dating of the engravings has not yet been established. The peculiar form of the tamga resembles the Basmyl's tamga represented in rock art and at the memorial stele from Bombogor (Mongolia), but is more reminiscent of the tamga of the Turgeshes, known from early medieval coins and petroglyphs of the Semirechye in Kazakhstan.

Keywords: petroglyphs, Old-Turkic period, Altai, Semirechye, tamga, Basmyl, Turgesh

Долина р. Чаган, притока Чуи на высокогорном Алтае, известна как одно из наиболее значительных местонахождений петроглифов древнетюркского времени. Замечательные гравюры, а также выбитые композиции эпохи раннего средневековья сосредоточены здесь в смежных урочищах по обоим берегам реки и вместе с другими памятниками того же периода (стоянками, могильниками и ритуальными сооружениями со стелами и рядами балбалов) формируют общее пространство археологического ландшафта долины Чаган. Исследования нескольких минувших лет, задачами

которых были разведка, картирование памятников для определения состава и границ разновременного комплекса, выборочное документирование рисунков с применением современных методов и техники, позволило обнаружить новые серии древнетюркских гравировок и различные тамги, отметить особенности их группирования на местности и, наконец, обновить некоторые документальные материалы. Вполне закономерно, что использование новых, более совершенных технологий документирования такого сложного объекта, как миниатюрные наскальные гравировки, помогает обнаружить не распознанные в свое время важные детали, которые заставляют по-новому рассматривать содержание некоторых памятников. Примером такой ревизии, обязанной применению профессиональной цифровой фототехники взамен прозрачной пленки и маркера, является гравированная композиция «укрошение или жертвоприношение коня», обнаруженная и опубликованная Д. В. Черемисиным еще в 2001 г. [Черемисин, 2001, с. 15, рис. 5].

Невзрачная на первый взгляд миниатюра (**рис. 1**) вырезана на боковой грани широкой скальной поверхности, основную площадь которой занимает ансамбль великолепных древнетюркских гравировок очень крупных размеров: сцена охоты всадника на коне, отмеченном битреугольной тамгой, и охота лучника с собакой; сцены поединков тяжеловооруженных воинов в доспехах, поражающих друг друга копьями; фигуры верблюдов и др. [Черемисин, 2004, с. 41–49, рис. 4, 7, 8, 10, 13–15, 17). Манера исполнения фигур людей и животных, величина изображений, их месторасположение и ориентировка на поверхности скалы – всё указывает на несходство навыков рисования и общего замысла у разных исполнителей этих двух групп рисунков (миниатюры с «жертвоприношением» коня и серии батальных, охотничьих сцен), относящихся к одной исторической эпохе. По нашему предположению, сцена с жертвоприношением коня создавалась уже после того как наилучшие участки огромной скалы были заняты другими шедеврами, и поэтому автор миниатюры оказался вынужденным выбирать для каждой новой фигуры относительно ровные места оставшейся свободной поверхности, покрытой глубокими кавернами и складками.

Сцена «жертвоприношения» коня включает в себя четырёх персонажей, которые занимают два условных плана миниатюры. Фигура коня в прыжке и двое вооруженных мечами пеших воинов, удерживающих животное на привязи спереди и сзади, – образуют условную ось композиции, близкую к диагонали; фигура воина справа заметно смещена вверх и отличается от другого персонажа меньшим размером, что передает эффект перспективы. Передний план занимает фигура третьего воина, вооруженного мечом и луком: она развернута горизонтально, ногами влево, помещена ниже коня и будто бы показывает персонажа справа спиной или вполборота к зрителю, обозначая тем самым основного героя картины.

Воины имеют сходный облик: длинные косы, спускающиеся на спину; лица в профиль; узкие одежды без отворотов доходят до колен и перепоясаны; на ногах сапоги без каблуков с загнутыми вверх длинными носками. У каждого на поясе слева висит короткий меч без перекрестия, на рукояти в двух случаях четко прорисовано округлое навершие. Передний воин в правой руке держит лук, а в левой – приготовленную стрелу с оперением и наконечником. Воины обеими руками с двух сторон удерживают коня на ремнях или веревках: слева аркан привязан к хвосту животного, воин справа натягивает, по-видимому, чумбур, но уздечные ремни на голове лошади не показаны. Скакун изображен без седла, зато на крупе глубоко прорезана тамга размерами 3 × 4 мм, форму которой удалось ясно различить только при сильном увеличении фотоснимков. Знак имеет специфическую форму: окружность, соединенная чертой с двумя сведенными концами дугами, перегиб которых составляет почти 90°.

Остается добавить, что миниатюрная картина в сравнительно недавнее время аккуратно подновлена: местный ценитель древнего искусства довольно точно повторил почти все линии средневековых гравюр, проведя по ним острым инструментом. В этом нет ничего необычного, поскольку традиция регулярного создания граффити на скалах по сей день сохраняется у алтайского населения района; при этом древние петроглифы, как правило, выборочно подновляются, видоизменяются и вводятся в новые композиции рисунков, воспроизводящие картины традиционного быта. Благодаря этому феномену обнаруживаются линии преемственности, специфика тематики и характер переосмысления древних образов и сюжетов в произведениях более позднего времени. В дан-



Рис. 1. Миниатюра с гравированными изображениями воинов и тавреного коня. Долина р. Чаган. Фото: Д. В. Черемисин, прорисовка: А. Е. Рогожинский.



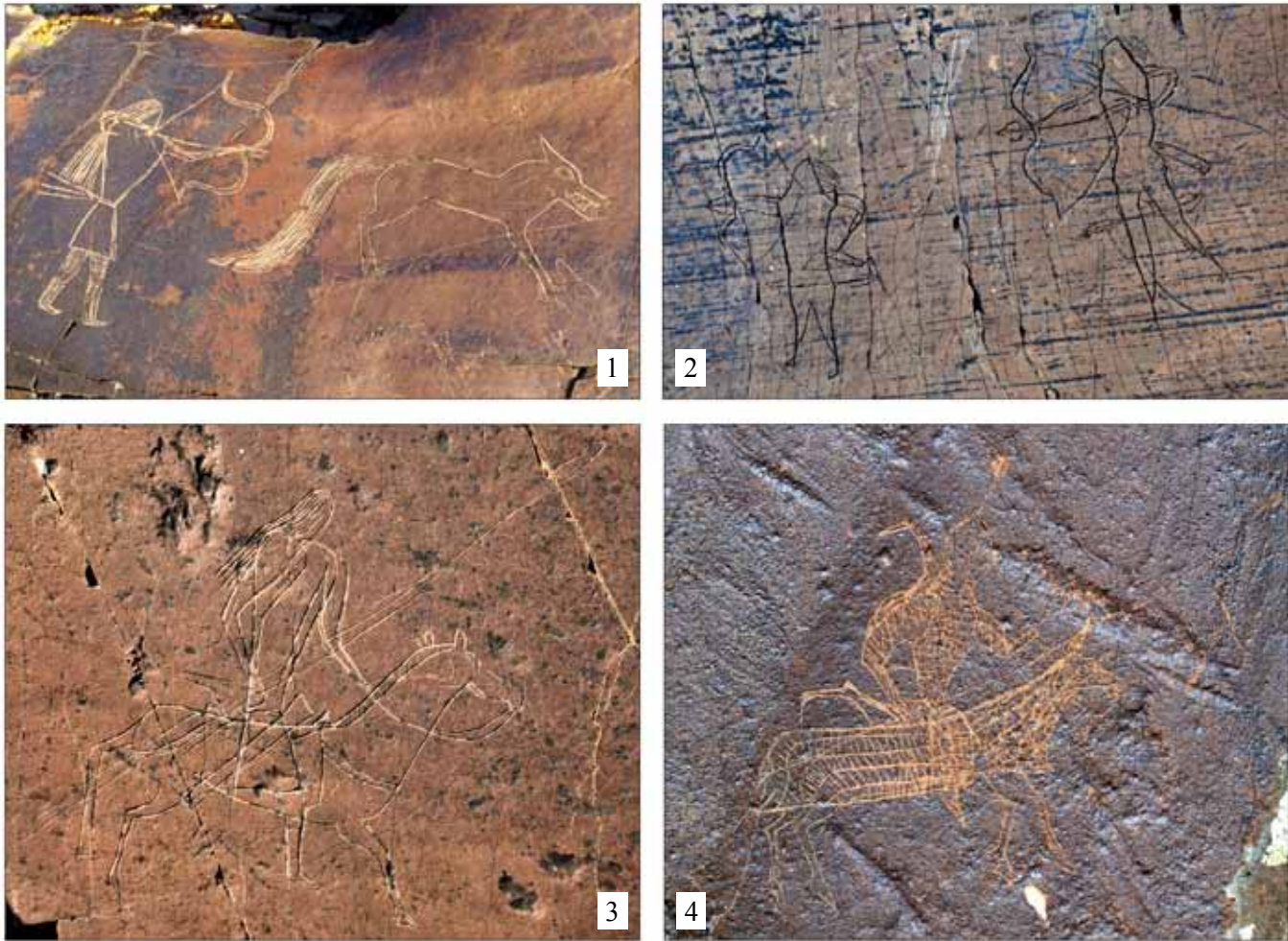


Рис. 2. Долина р. Чаган. Гравированные изображения пеших лучников и конных всадников древнетюркской эпохи. Фото: Д. В. Черемисин.

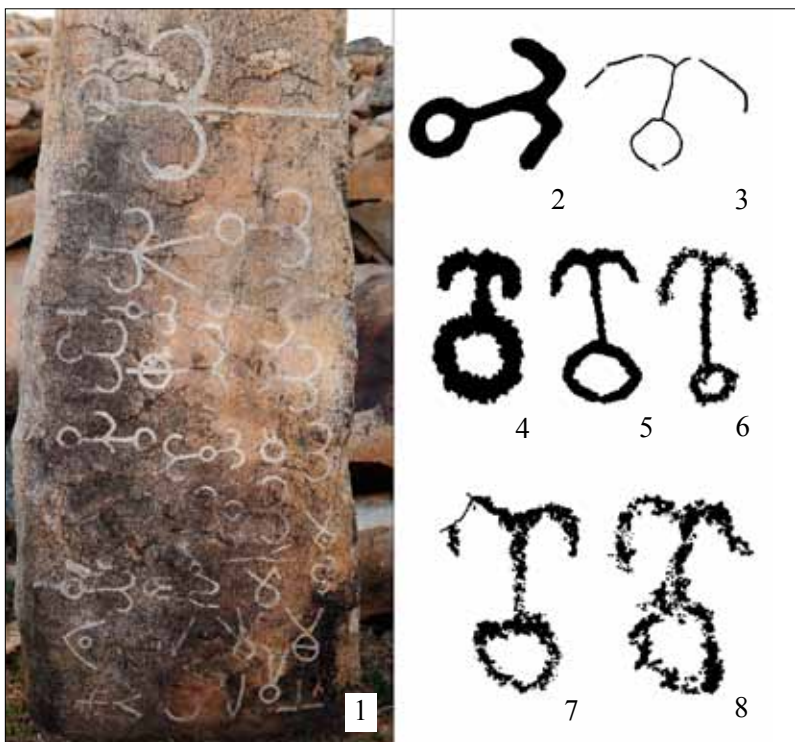


Рис. 3. Изображение тамги на крупе коня из Чагана (2) и аналогии: 1 – Бомбогор, Монголия (фото: О. В. Белялов); 3 – Калбак-Таш I, Алтай; 4 – Сауыскандык; 5 – Боролдай; 6 – Ащысу; 7 – Кулжабасы; 8 – Калмакэмель. 4–8 – Казахстан. Прорисовки: А. Е. Рогожинский.

ном случае алтайский художник, сначала подновив все древнетюркские гравюры, перечеркнул несколькими линиями изображение лучника, а заодно ту часть миниатюры, где хвост коня стягивает аркан. Тем самым основной персонаж оказался исключенным из повествовательной сценки, и содержание её существенно изменилось.

Среди многих петроглифов древнетюркского времени, известных авторам на Алтае, на юге Сибири в целом, а также в Казахстане, не удастся отыскать другого похожего по содержанию произведения. Сюжет из Чагана исключителен для традиционного репертуара наскального искусства древних и средневековых кочевников Центральной Азии, а также более позднего времени. Действительно, сюжет выглядит необычным. Об укрощении тавренного коня, по-видимому, говорить не приходится. Акт жертвоприношения коня в связи с погребально-поминальными обычаями, известными у кочевников региона, вероятно, тоже следует исключить как ключ к пониманию содержания миниатюры. Способ умерщвления коня для отправления в мир мертвых вслед за его хозяином детально описан Н. Ф. Катановым, например, у бельгиров Енисейской губернии: «...связывают вместе 4 ноги его, голову притягивают меж передних ног его же уздой и его же поводом. Сзади меж ног и брюхом коня вталкивают оглоблю. Народ ступает на эту оглоблю. Мужественный, небоящийся человек берет острый нож и вонзает его коню меж ушей в затылок» [Катанов, 1894, с. 9–10].

Сходным образом поступает в алтайском эпосе «Маадай-Кара» герой Олонбир: «”К чему нужно мое бытие под солнцем?” – говорит он, – и, доставши... нож девяти четвертей, вонзив его в затылок рыже-бурого, убивает своего коня. Рыже-бурый конь падает, подостлав под голову гриву. Подостлав под себя потники и (подложив под голову) седло, Олонбир вонзает в свое черное сердце (нож) и умирает» [Липец, 1982, с. 224]. Напротив, в наскальной миниатюре из Чагана все действия персонажей определенно указывают на намерение из лука *застрелить* скакуна, а отсутствие седла на нем и тавро на крупе подсказывают, что боевой конь – трофейный и принадлежит владельцу, который хорошо известен как обладатель данной тамги.

В эпосе тюркских и монгольских народов боевой конь – постоянный спутник и друг воина-героя, у них общая военная судьба в жизни и в смерти [Липец, 1982, с. 216]. Чтобы погубить героя, враги стараются прежде всего разлучить его с конем [Жирмунский, 1974, с. 58]. Однако застрелить коня противника во время поединка – предосудительный поступок; «съесть же коня побежденного противника – нарочитое надругательство. Все эти ситуации отражены в эпосе» [Липец, 1984, с. 166, 188]. Жестокость, коварство и предательство хозяина по отношению к коню осуждаются в башкирском сказании «Акхак Кола» (букв. «Хромая Савраска»): Акхак Кола, потомок чудесных коней, вышедших со дна озера Шульган, сбегает от своего жестокого хозяина и уводит за собой табун лошадей; настигнув коней, хозяин просит Акхак Колу вернуться, обещая впредь хороший уход («хозяин поклялся, съев сырую землю»), но когда присмирившие лошади повернули было домой, он нарушил клятву и выстрелил в Акхак Колу; стрела вошла ей возле хвоста и вылетела в ухо; раненый конь напоследок ударом копыта убивает жестокосердного хозяина, «потому что нарушил клятву» [Башкирский народный эпос, 1977, с. 449–454; Урманче, 2015, с. 277]. В богатой реалиями уникальной миниатюре из Чагана видится если не зарисовка какого-то исторического события, то иллюстрация к некоему легендарному сказанию, похожему по необычному сюжету на версию прихода к власти Модэ, изложенную Сыма Цянем [Крадин, 2001, с. 50–53].

Своеобразная манера рисунка, отмечаемая для персонажей миниатюры, обнаруживается также в небольшой серии других гравюр – среди них есть изображения конных всадников и пеших лучников, – которые найдены в разных частях долины р. Чаган (рис. 2, 1, 2). Однако, несмотря на художественное своеобразие данных петроглифов, пока не удастся точно определить их место на временной шкале относительно других выразительных групп гравировок древнетюркской эпохи (рис. 3, 3, 4). Оружие архаичного облика, изображенное на поясах трех персонажей, дает повод сравнивать его с известными находками мечей без перекрестия с кольцевым навершием на Алтае [Соенов, 2017]. Также имеют сходство изображения мечей на поясах послов из Восточного Туркестана и корейцев в настенных росписях Афрасиаба [Аржанцева, 1987, с. 122, рис. 1, 4, 6] и на некоторых древнетюркских каменных изваяниях из Казахстана [Ермоленко, 2004, с. 24, 25, рис. 7, 7, 10, 22].

Тамга на скакуне из Чагана может сопоставляться лишь с двумя группами однотипных символических изображений, известных сегодня среди многих знаков идентичности древнетюркской эпохи Центральной Азии (**рис. 3**). Первая группа знаков имеет ареал в пределах центральных и восточных районов Монголии. Тамги этой группы отличают признаки родоплеменных знаков, когда наряду с основной «общеплеменной» тамгой могут существовать одновременно знаки, отличающиеся особыми дополнительными элементами. Для атрибуции знаков данного типа наиболее важным памятником является стела из мемориального комплекса Бомбогор (**рис. 3, 1**), изучение которой позволяет отождествлять такие тамги с «сорокоплеменными басмылами» [Рогожинский, Черемисин, 2019, с. 54]. Вторая группа похожих знаков (**рис. 3, 4–8**) распространена на юге Казахстана, преимущественно в Семиречье, и идентифицируется как тамга правящего клана тюргешей [Тамги..., 2019, с. 263–266]. Возможно, к этому же типу знаков следует отнести одну тамгу (**рис. 3, 3**), представленную в собрании знаков на скале в Калбак-Таш I [Кубарев, 2018, рис. 2, 26]. Тамга-петроглифы этой группы отличаются в деталях, но демонстрируют единообразие в начертании основной формы знака, которая напоминает стилизованную эмблему на тюргешских монетах. Именно с этой группой знаков, на наш взгляд, тамга из Чагана имеет наибольшее сходство.

Библиография

- Аржанцева И. А.* Раннесредневековые мечи Средней Азии и проблема происхождения сабли // Древний и средневековый Восток. М.: Наука, 1987. С. 121–133.
- Башкирский народный эпос.* М.: Наука. 1977. 519 с.
- Ермоленко Л. Н.* Средневековые каменные изваяния казахстанских степей. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2004. 132 с.
- Жирмунский В. М.* Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. 728 с.
- Катанов Н. Ф.* О погребальных обрядах у тюркских племен Центральной и Восточной Азии. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1894. 34 с.
- Крадин Н. Н.* Империя Хунну. М.: Логос, 2001. 312 с.
- Кубарев Г. В.* Раннесредневековые тамги Калбак-Таша I и их исторический контекст // Значение природного и культурного наследия в современном обществе. Горно-Алтайск, 2018. С. 33–39.
- Липец Р. С.* Отражение погребального обряда в тюрко-монгольском эпосе // Обряд и обрядовый фольклор. М.: Наука, 1982. С. 212–236.
- Липец Р. С.* Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М.: Наука, 1984. 264 с.
- Рогожинский А. Е., Черемисин Д. В.* Тамги кочевников тюркской эпохи на Алтае и в Семиречье (опыт сопоставления и идентификации) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2019. № 2. С. 48–59.
- Соенов В. И.* Находка железного палаша на Алтае // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. Вып. XXIII. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2017. С. 142–150.
- Тамги доисламской Центральной Азии.* Самарканд: Межд. ин-т Центральноазиатских исследований, 2018. 452 с.
- Урманче Ф. И.* Тюркский героический эпос. Казань: Ин-т языка, литературы и истории, 2015. 448 с.
- Черемисин Д. В.* Исследование наскальных изображений долины реки Чаганка (Алтай) в 2001 г. // Вестник САИПИ. Вып. 4. 2001. С. 12–16.
- Черемисин Д. В.* Результаты новейших исследований петроглифов древнетюркской эпохи на юго-востоке Российского Алтая // Археология, этнография, антропология Евразии. 2004. № 1. С. 39–50.



DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8.367-378

Л. Яник

Кембриджский университет, Кембридж, Великобритания

**ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ:
НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БЕЛОГО МОРЯ**

Основываясь на представлениях об общности и уникальности, автор статьи утверждает, что наскальное искусство Белого моря, имея много общего с наскальным искусством Северной Европы в целом, в то же время обладает уникальными качествами. Петроглифы Белого моря, которые создавались в период примерно между 5625 и 3666 лет назад представителями сообществ присваивающего хозяйства, предоставляют нам возможность заглянуть в прошлое. Первыми в истории человечества эти изображения дают осязаемую информацию об охоте на морских млекопитающих с помощью гарпунов и поплавок. Кроме того, на скалах Беломорья представлены самые ранние изображения лыжников; они показывают, что охота на лыжах представляла собой активный процесс перемещения в ландшафте.

Ключевые слова: Белое море, наскальное искусство, ходьба на лыжах, охота на крупных млекопитающих, гарпун, поплавок

L. Janik

University of Cambridge, Cambridge, Great Britain

**THE COMMON AND THE UNIQUE:
THE ROCK ART OF THE WHITE SEA**

By employing the concepts of commonality and uniqueness, this paper argues that the rock art the White Sea White while sharing a number of factors with other Northern Europe rock art has unique qualities. The White Sea petroglyphs were created between c. 5625 and c. 3666 years ago by food procuring communities give us a window on the past. For the first time in human history these images provide us with a tangible record of hunting for sea mammals with harpoon and float, providing early evidence for deep-sea exploitation. Furthermore, these petroglyphs provide the earliest depictions of humans on skis and show how hunting on skis took place as an active process of moving in the landscape.

Keywords: White Sea, rock art, skiing, mammal hunt, harpoon, float

Эта статья посвящена памяти Екатерины Георгиевны Дэвлет, чей вклад в изучение наскального искусства незабвенен и чьи неустанными трудами мир узнал и оценил по достоинству наскальное искусство Российской Федерации. Впервые статья была опубликована на английском и корейском языках [Janik, 2018] как сопроводительная к недавно проведенной в г. Ульсан (Южная Корея) выставке «Наскальное искусство Белого моря» – где нам так недоставало Екатерины...

Введение

В те же времена, когда на протяжении поколений возводился и использовался Стоунхендж, были созданы и наскальные изображения Белого моря. Оба этих места, разделенные морем и сушей, являются свидетелями жизни минувших лет и частью нашего нынешнего наследия.

На вопрос, что делает беломорские изображения уникальными и что роднит их с мировым наскальным искусством, или же – что отличает беломорские петроглифы от всех прочих, может быть дан как простой, так и сложный ответ, что возможно проиллюстрировать множеством соответствующих примеров. Исследуя данную тему, я сосредоточусь на следующих существенных вопросах: 1) что общего указанный регион имеет с другими местонахождениями наскального искусства, и 2) в чем заключается особенность этого конкретного места. Столь четкое разделение может показаться ограниченным, если вспомнить о приблизительно 3000 петроглифов в 14 пунктах, выбитых за период в 2000 лет (ок. 5625–3666 л. н.). Однако, структурировав свое исследование подобным образом, я надеюсь дать старт процессу интеллектуального обмена, открытому для

дальнейшего вклада других археологов и историков искусства в определение черт, отличающих петроглифы Белого моря от наскальных изображений по всему миру.

Сходство

Далее я представлю три общих элемента, демонстрирующих сходство наскального искусства Белого моря с иными местонахождениями наскального искусства: обстоятельства открытия, традиция и тематика.

Обстоятельства открытия

Открытие местонахождений наскального искусства по всему миру часто связано с необходимостью обеспечения электроэнергией обитающего там населения. Строительству гидроэлектростанции в устье реки Выг, впадающей в Белое море, предшествовали археологические полевые исследования, принесшие новые открытия; однако возведение данного инфраструктурного объекта прекращено не было. Часть петроглифов (южная группа Бесовых Следков) утрачены, другие же временами недоступны из-за повышения уровня воды в результате открытия водосброса.

Сходным образом были открыты наскальные изображения долины Коа в Португалии. Этот комплекс памятников на открытом пространстве относится к весьма продолжительному периоду – от верхнего палеолита до нового времени. Он не только содержит наиболее ранние в Европе петроглифы под открытым небом, но также представляет не прерывавшуюся на протяжении тысячелетий традицию создания петроглифов в качестве средства невербальной коммуникации. Памятник был оценен по достоинству и признан португальскими и международными органами в области охраны наследия: ему присвоен статус объекта Всемирного наследия.

Обстоятельства открытия беломорских изображений не уникальны. Кроме того, последующая эксплуатация и сотрудничество местных органов охраны памятников с гидроэлектростанциями в области защиты петроглифов и обеспечения доступа к ним отражают более общую проблему необходимости нахождения компромисса между охраной объектов культурного наследия и удовлетворением требований современной промышленности и повседневной жизни во всем мире.

Традиция

Наскальное искусство Белого моря относится к свойственной Фенноскандии традиции маркирования ландшафта путем нанесения петроглифов или росписей на камнях. Изображения находятся в устье реки, впадающей в море, как и многие другие местонахождения данного региона [Gjerde, 2010; Lahelma, 2008; Лихачев, 2011; Lobanova, 2016; Mandt, Lødøen, 2010] и существуют приблизительно с периода 8000 л.н. до исторических эпох. Техника нанесения рисунков на Белом море не отличается от других мест: выбивка по камню орудием, изготовленным из другого камня, более твердого, чем каменный «холст». Сперва создается контур, который затем заполняется.

Тематика

Темы, отображенные в петроглифах первобытными мастерами Фенноскандии, также сходны с тематикой мирового наскального искусства: наземная и морская охота и, соответственно, сухопутные и морские млекопитающие, птицы, рыбы, лодки и люди. Центром ряда композиций является одиночная фигура или группа действующих лиц. Отсутствие изображений каких-либо объектов в наскальном искусстве не менее значимо, чем их присутствие. К примеру, не наблюдается домашних бытовых сцен, а изображения растений встречаются редко.

В отношении обстоятельств открытия и создания наскальных изображений Белого моря, а также их местоположения и затронутых или же не обозначенных в них тем, наблюдается сходство данного памятника с иными местонахождениями наскального искусства. Тем не менее, как будет показано ниже, это один из наиболее интересных и своеобразных объектов визуальной коммуникации, который не только демонстрирует многообразие художественного творчества человека, но и бросает вызов современной визуальной традиции – в том, как мы соотносим изображение и вкладываемый смысл, показывая или рассказывая историю людям нашего времени.

Уникальность

Среди наиболее влиятельных музеев мира – Британского музея в Лондоне, Эрмитажа в Санкт-Петербурге, Лувра в Париже, Метрополитен-музея в Нью-Йорке или Прадо в Мадриде – лишь в одном хранятся памятники первобытного, не античного, искусства, включая наскальное. Это Эр-

митаж, в коллекции которого имеются наскальные изображения с Онежского озера, извлеченные перед строительством гидроэлектростанции в ожидании повышения уровня воды и затопления петроглифов (к счастью, уровень воды не поднялся, поэтому мы и сегодня все еще можем видеть их). Решение об экспонировании наскальных изображений в столь прославленном месте отразило не только художественные достоинства наскального искусства, но и политику Эрмитажа – не проводить различия между прошлым и настоящим; художественные произведения мастеров прошлого выставляются в тех же условиях, что и исторического настоящего. Так, к примеру, в Вашингтоне предметы материальной культуры и искусства коренных народов, которые на протяжении тысячелетий проживали на территориях, в настоящее время входящих в состав США, выставлены в Национальном музее американских индейцев при Смитсоновском институте – музее, посвященном только коренным народам Северной Америки. Как будто плоды культурного или художественного самовыражения коренных американцев не имеют такой же ценности, как, например, творения старых или новых мастеров Старого Света! Во Франции образцы первобытного искусства размещены и выставлены в Сен-Жерменском дворце, расположенном за пределами парижского Лувра. В данном случае работы не классифицируются как относящиеся к природе, однако по причине обособления доисторических объектов от произведений искусства, созданных признанными художниками, культурное значение искусства доисторического периода не прояснено, и оно вполне может быть интерпретировано как малозначимое и представляющее собой нечто «постороннее». Можно видеть, таким образом, что скрытый посыл демонстрации наскальных изображений в Эрмитаже заключается в указании на важность беломорского наскального искусства.

Уникальность наскального искусства Белого моря можно заметить в изображениях самих по себе, в рассказываемых ими историях и в манере визуального повествования. Для целей данной статьи я разбила этот раздел на три части: ходьба на лыжах как эмпирическое искусство, китобойный промысел и многозначное/полифоническое рассказывание историй. Однако мы должны помнить, что история, ее визуализация и само изображение являются уникальными категориями, выходящими за пределы какой-либо классификации.

Ходьба на лыжах – эмпирическое искусство

Среди более чем 3000 петроглифов Белого моря мы можем видеть одно из самых ранних изображений Бесовых Следков – фигуру обнаженного мужчины-лыжника на одной относительно короткой лыже, изображенную в профиль (**рис. 1**) [Равдоникас, 1938; Савватеев, 1970; Janik, 2010;]. Размер лыж повторяется в позднейших изображениях. Похоже, что человек касается животного, возможно, лыжной палкой. Тщательный анализ места соединения лося и предмета, который держит лыжник, показал, что последний был высечен уже после фигуры лося. Изображение датировано промежутком 5557–5379 л.н., что совпадает с появлением изображений лыжников в других частях света, например в Китае или Норвегии. Из-за ограничений методов датировки наскальные изображения могут быть определены лишь в рамках относительной хронологии. Поэтому невозможно установить, какое из этих изображений является наиболее ранним.

Активное передвижение на лыжах по заснеженному ландшафту впервые прослеживается в истории лыж на петроглифах Белого моря [Janik et al., 2007]. Представленная техника воплощает традиционный северный бег на лыжах по пересеченной местности, и здесь мы наблюдаем трех охотников, преследующих трех лосей (**рис. 2**). Сама композиция с лыжниками представляет собой пример эмпирического искусства (**рис. 3**), заключая в себе ряд составных элементов, таких как следы от лыж и лыжных палок, следы лосей, лыжники и лоси. Видны параллельные лыжни, проложенные охотниками, и отпечатки лосиных копыт. Эта сцена берет начало в самой высокой части поверхности скалы и следует вниз по склону, где визуальное повествование развивается посредством изображения трех фигур, охотящихся на трех лосей. Изображение третьего лося смыкается со сценой морского промысла, завершая композицию в целом. Следуя за ходом визуального повествования, сперва мы замечаем оставленные лыжами следы на снегу с сопутствующими им последовательностями отпечатков лыжных палок по сторонам. Важный момент здесь – число отпечатков лыжных палок, показывающее, что мы смотрим на одну лыжню, используемую тремя отдельными лыжниками, как если бы все они шли вслед за первым лыжником, который проложил лыжню и облегчил ход следующим за ним товарищам (**рис. 4**).

Далее, один отпечаток лыжной палки изображен в форме креста (рис. 5), что приводит нас к заключению о виде снежного покрова, с которым имеет дело лыжник, спускающийся вниз по склону. Мы видим пару лыжных следов, что указывает на использование двух лыж, несмотря на то, что явно показана только одна лыжа. Это изобразительный канон в отношении ходьбы на лыжах. Рисунок лыжных следов указывает здесь на попеременный лыжный ход, левая нога с лыжей движется в направлении правой руки с лыжной палкой (рис. 6). В некоторых местах отпечатки лыжных палок отсутствуют, что указывает на снег, в который глубоко врезаются лыжи, когда охотники поднимаются, а не спускаются по склону. Такая техника движения предохраняет их от падения назад.

Ход повествования изменяется после пяти шагов по снегу; единственная отметка лыжных палок по обе стороны лыжни указывает на то, что лыжники остановились в данном конкретном месте и с силой прижались к палкам, чтобы создать импульс для скольжения вниз по склону. Спустя какое-то время скольжение останавливается, и лыжники возвращаются к попеременному ходу. Далее следы лыж, сопровождаемые впервые появившимися отпечатками лосиных копыт, высеченными слева, указывают наблюдателю на то, что в этом визуальном повествовании говорится не просто о катании на лыжах. Спуск по склону возобновляется через три шага, и лыжники продолжают непрерывное движение, отталкиваясь во время скольжения, чтобы придать движению большую силу и стремительность. Используя такую технику, можно катиться на лыжах вниз и вверх по склону. Это достигается за счет увеличения скорости при спуске и использования этой



Рис. 1. Бесовы Следки. Лыжник.

Рис. 2. Залавруга. Сцена охоты на лыжах.





Рис. 4. Залавруга. Двойной лыжный след.

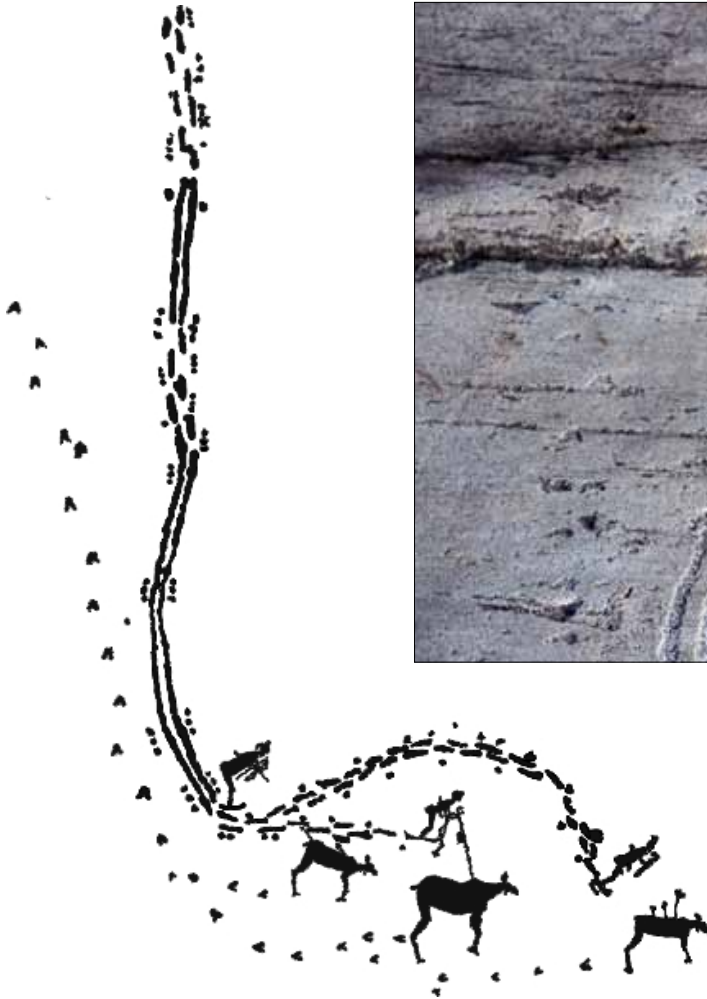


Рис. 3. Залавруга. Композиция с тремя лыжниками, охотящимися на трех лосей.

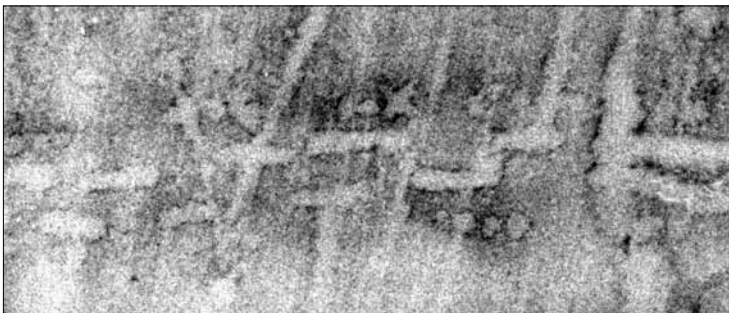


Рис. 5. Залавруга. Крестообразный отпечаток лыжной палки.

Рис. 6. Залавруга. Лыжные следы, указывающие на попеременный ход при скольжении вниз по склону.



накопленной скорости при движении вверх по склону. До этого момента мы видели только лыжные следы, узоры от лыжных палок и отпечатки лосиных копыт. Теперь же мы впервые видим лыжника, он же охотник, держащим лук со стрелой, направленной на лося, у которого из спины уже торчат две стрелы (**рис. 7**).

Визуальное повествование проводит нас по лыжне вниз по склону к наглядной охотничьей истории, получающей развитие, когда оптический фокус смещается вправо к остальной части всей композиции. В точке справа, где двое охотников идут в разных направлениях, имеются лишь отметины от лыжных палок, указывающие на то, что, возможно, в этот момент охотники приводили в порядок свое оружие.

Также мы видим, как один охотник поднимается и спускается по склону, используя тот же попеременный ход, что и в первой части. Он, как и первый охотник, использует лук, но похоже, что он уже израсходовал все стрелы, так как мы видим его держащим пустой лук, а у лося в спине засели три стрелы; виден его наполовину эрегированный пенис, несмотря на сопутствующую охоте холодную погоду (рис. 8).

Последний охотник, который шел напрямик, используя технику попеременного хода, – единственный, кто использует гарпун для охоты на лося (рис. 9). В этом изображении существенно наличие лыжной палки в руке охотника. В начале спуска на правой стороне изображены только отметины от лыжных палок, возможно, указывающие на то, что в этот момент охотники поправили свои лук или гарпун.

При анализе зафиксированных плоскостей стало очевидным, что топография поверхности камня неожиданно связана с определенными частями композиции. Поверхность как будто «переведена» в представление природного ландшафта. Художник в творческом процессе нанесения изображений на каменную поверхность опирался на воспоминания о личном опыте. Взаимосвязь между телодвижениями, как, например, его (или ее) манера движения ног и рук, отражалась в разнообразии лыжных следов и отметинах от палок, высеченных на поверхности камня. Трехмерная морфология поверхности камня отражает собственный опыт художника в ходьбе на лыжах в определенном ландшафте. Этот опыт воплотился в петроглифах, превратив изображение из репрезентативного в эмпирическое искусство (рис. 10).

Самые ранние наскальные изображения ходьбы на лыжах, принадлежащие древним рыболовам-собирающим-охотникам Северной Европы, представляют собой уникальное свидетельство того, как первобытные сообщества отображали природную среду и символический мир, в котором они жили. Они запечатлели различные события и сцены, чужеродные для археологов, пытающихся их сегодня интерпретировать. Как бы мы ни старались, этнографические свидетельства не могут на самом деле перенести нас назад во времени, но они способны во многом поспособствовать нам в интерпретации изображенного на определенных каменных плоскостях. Однако первобытное наскальное искусство Белого моря, вероятно, повлияло на позднейшие мифологию, фольклор и верования северных народов.

Древние петроглифы могли повлиять на многочисленные истории, будучи в то же время одним из их визуальных прародителей. Чтобы проиллюстрировать такое их возможное действие, обратимся к возможной интерпретации одной из подобных сцен, в которой три охотника охотятся на трех лосей. Вероятно, эта охота является одной из мифологических историй о сотворении Большой и Малой Медведиц.

Существуют различные варианты мифа о сотворении Большой и Малой Медведиц – в зависимости от того, какая группа рассказывает историю. Объединяет эти мифы общая идея охоты трех людей на двух лосей: молодого (Малая Медведица), который гуляет со своей матерью (Большая Медведица). На указанных наскальных изображениях мы видим трех охотников и трех лосей, а не двух, как в мифе. Как упоминалось ранее, те, кто передал нам этот миф, находились под влиянием виденных ими картин на скалах, однако это не означает, что запечатленное первобытными резчиками визуальное повествование представляло собой именно миф о сотворении. Тем не менее мы видим, что тут представлено некое событие сверхъестественного характера. Подобная охота, если ее воспринимать буквально, не могла состояться, так как низкая температура убила бы неодолеваемого охотника. Отсюда следует, что наблюдаемое нами – нечто происходящее за пределами этого мира, где неприменима человеческая физиология, а стрелы или гарпуны, засевшие в телах лосей, не убивают их. Петроглифы визуализируют событие, произошедшее за пределами сферы обычной жизни человека. Посредством заключенного в них визуального повествования они переносят нас в неведомую область, где звезды или планеты как астрономические объекты становятся небесными телами, как в мифологии.

Сцена охоты из Залавруги являет собой лучший пример уникальности беломорского наскального искусства. Впервые в истории ходьбы на лыжах изображения ведут рассказ, отражающий при этом опыт художника, где пейзаж – это камень, а камень – это «холст» для рассказа. Мы можем видеть сложность этого первобытного искусства, которое не только отражает художественные достижения древности, но и доносит их до современной аудитории.



Рис. 7. Залавруга. Первый охотник и лось в точке встречи.



Рис. 8. Залавруга. Второй охотник и крупный лось.



Рис. 9. Залавруга. Третий охотник и лось.

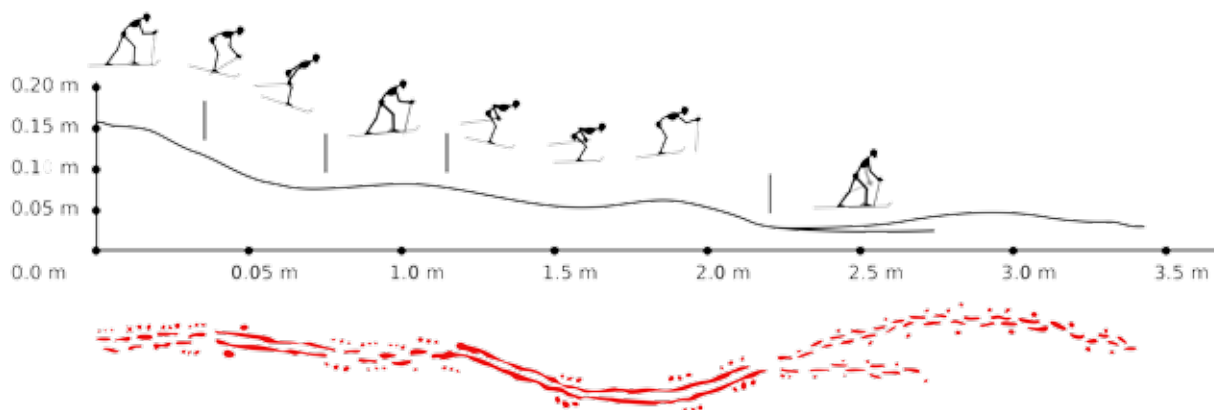


Рис. 10. Залавруга. Использование поверхности камня в качестве «холста» при создании объекта эмпирического искусства.

Охота на китов – полифонический рассказ

Еще одним примером того, как рисунки рассказывают историю, в котором мы видим уникальность наскального искусства Белого моря, является представление охоты на китов [Janik, 2014]. Помимо этого, способ, которым ведется (или выбивается) визуальное повествование, бросает вызов нашим, свойственным 21-му веку, интуитивным представлениям о композиции и повествовании.

Мы полагаем, что знаем то, что видим: очертания животных, лодок, китов, людей и снаряжения. Но эти, казалось бы, знакомые формы, возможно, означали совершенно иное для создавших их художников. Чтобы понять визуальные повествования, представленные в этих наскальных изображениях, нам необходимо покинуть пределы нашей собственной изобразительной традиции. Мы привыкли наблюдать изобразительное искусство в галереях, развешанное по стенам или расположенное так, чтобы мы могли, обходя по кругу произведение искусства, осмотреть его с разных сторон. Чтобы увидеть наскальное искусство Белого моря таким, каким его видели доисторические художники, нам нужно научиться смотреть иначе.

В мире беломорского наскального искусства происходит многое. Группы людей на лыжах охотятся на лося. Другие группы, сев в лодки, преследуют китов-белух. Наскальные изображения рассказывают истории об этих событиях – истории, что излагают последовательности действий в определенных ландшафтах (**рис. 11**).

Сегодня мы наблюдаем композицию в том виде, в каком ее оставил последний работавший над ней художник. Мы не знаем, была ли она создана сразу или создавалась на протяжении длительного периода времени, с постепенным добавлением различных элементов. Как же нам приступить к пониманию этого окончательного варианта рассказа?

Поглядев внимательно, мы поймем, что первобытные художники приглашают нас увидеть эти пейзажи с разных точек зрения одновременно. И что истории рассказаны не одним рассказчиком, но несколькими голосами сразу. Изображение передает то, как разные члены сообщества переживали определенное событие в определенном ландшафтном окружении, иногда из разных точек ландшафта. Это называется полифоническим рассказом. Полифонический рассказ сродни движению кубизма в Европе начала 20-го века, которое произвело революцию в нашем видении искусства. Взглянув на «Модель» (**рис. 12**), изображенную Ж. Браком, мы увидим женский бюст, как если бы мы смотрели на него с разных сторон, сбоку и спереди. Иными словами, мы смотрим на объект одновременно с разных позиций.

Мы можем дать наглядное представление интенциональности художника при построении изображений и их композиции. Чтобы поставить себя в его положение, лучше всего стоять перед зеркалом. То, что мы видим, – это отражение нас самих, смотрящих на самих себя, и если мы решим вырезать этот образ, он явит прямую проекцию чьей-либо сущности. Приняв такой способ восприятия как технику взгляда на изображения при просмотре композиций наскального искусства, мы сможем увидеть кита в центре, вокруг которого разворачивается визуальное повествование (**рис. 13**). Второй, меньший кит плывет справа от головы центральной фигуры кита. Последний является крупнейшей фигурой в композиции. В нижней части композиции показаны восемь участвующих в охоте лодок, они разных размеров и несут разное число людей. Пять лодок связаны с китом линиями, в которых можно предполагать использование гарпунов. Остальные фигуры: молодой лось, четырехугольная фигура, две водоплавающие птицы, чьи длинные шеи позволяют предположить, что это лебеди, и их следы (справа вверху); человеческие фигуры с луками (вверху слева); ряд из трех медведей (в центре слева); линия из четырех лосей (внизу справа).

Если поставить стрелку, указывающую направление, в котором следует смотреть на отдельные элементы сцены охоты, как если бы мы стояли перед животным, человеком, птицей или лодкой и смотрели с их позиции, то выйдет, как будто мы находимся в разных местах одновременно. Если мы посмотрим сверху, то увидим весь порядок в целом: киты, большой и маленький, и, вероятно, рыба, высеченная под птицей. Таким образом, получается, будто мы находимся в разных местах ландшафта, в то же время пребывая в воздухе.

Центральное положение кита подчеркивается особенностями рельефа поверхности камня. Первобытный художник намеренно включил морфологию каменной поверхности в структуру



Рис. 11. Залавруга. Охота на белуху.



Рис. 12. Правое и левое изображения снизу являются частями деконструированной картины Ж. Брака «Модель», перерисованной и дополненной А. Щесны.



Рис. 13. Направление взгляда сбоку (стрелки) и сверху (точки) на различные части композиции.



композиции, создав тем самым смотровую площадку, с которой изображение можно рассмотреть наилучшим образом. Поверхность камня наклонена вправо, и наши глаза невольно опускаются вниз, в направлении кита, мимо медведей, предполагая движение слева направо. Морфология камня определяет порядок, в котором мы в наши дни приближаемся к наскальному изображению пешком, – в точности как в былые времена к нему приближались на лодке, когда уровень воды был выше.

Если мы зададимся вопросом, почему рассказчиков так много, то ответом будет: охота. Для охоты на кита обычно требуется ряд людей, которые сами не наносят смертельного удара, но без которых убить кита не получится. Необходимо, помимо прочего, обнаружить прибытие китов в район добычи и сохранять тишину, поскольку белухи очень пугливы и шум заставит их искать укрытия, рассеяться или даже на какое-то время покинуть определенные места. Охота в целом включает в себя разделку мяса, изготовление одежды и инструментов из частей кита, а также сохранение и переработку мяса в пищу. Этнографические и исторические свидетельства также показывают, что успешная охота включает в себя действия и ритуалы, которые не связаны с людьми, вовлеченными непосредственно в убийство.

Как мы можем заметить на этой композиции, ряд членов сообщества участвуют в охоте косвенным образом. Кит убит, и они присутствуют здесь, выполняя различные действия в отдельной части ландшафта. Однако их истории, как и их действия до и после убийства, относятся к охоте, составляя часть убийства и буксировки кита. Они участвуют в этом, рассказывая свои истории о том, где они были и чем занимались. Таким образом, сцена охоты на китов является наглядным представлением сообщества, действующего едино, зримым сосредоточением его сплоченности.

Как видим, наскальное искусство Белого моря не только бросает вызов нашим традиционным зрительным ожиданиям, но и позволяет нам проследить идеи, запечатленные в камне первобытными сообществами. Уникальность такой визуализации повествования выходит за пределы узкой пространственно-временной привязки, присутствуя в пейзаже как особый и независимый объект.

Китобойный промысел – освоение открытого моря и глубин

Другой гранью отображения китобойного промысла, где уникально само изображение, а не характеристики композиции, являются образы белух, которые подразумевают освоение открытого моря и глубин. В беломорском наскальном искусстве присутствуют гарпун и поплавок [Janik, 2017; 2018]. Вновь, как и в случае с самыми ранними изображениями лыжников, точная хронология не может быть установлена, но на основании корреляции с датировкой по C^{14} локальных изменений уровня воды можно определить, что на протяжении 2000 лет в Белом море происходили изостатические движения. В тот же период были созданы и петроглифы в Бангудэ (Южная Корея), на которых мы можем видеть древнейшее в Азии изображение использования гарпуна и поплавок (рис. 14) [In-Soo, 2013; Lee, 2011].

Еще одним аспектом морской охоты, появляющимся в наскальном искусстве Фенноскандии на петроглифах Белого моря, являются орудия, указывающие на возможность глубоководной охоты. Наскальное искусство показывает нам самое раннее осязаемое свидетельство освоения открытого моря и глубин первобытными сообществами. На изображении (рис. 15), являющемся частью одной из древнейших композиций наскального искусства Белого моря на Бесовых Следках, демонстрируется применение гарпуна при охоте на белуху. Кит показан сбоку, в отличие от большинства изображений китов в беломорском наскальном искусстве, которые обычно даны сверху. Гарпун с двумя зубцами на каждой стороне касается задней части кита, но не в том месте и не под таким углом, чтобы нанести смертельный удар.

Несколько более поздние петроглифы Канозера сходным образом демонстрируют применение гарпуна. Это гарпун с зубчатым наконечником, как и отмеченный в Бесовых Следках, но у него не два, а четыре зубца (рис. 16).

В китобойном промысле поплавок выполняют две функции. Первая – держать гарпун на плаву, позволяя охотнику отслеживать местоположение кита, если тот погружается глубже. Вторая – удерживать на плаву мертвого кита. Композиция на Бесовых Следках (рис. 17) также относится к одной из древнейших в наскальном искусстве Белого моря и демонстрирует применение поплавок при охоте на белуху.



Рис. 14. Бангудэ. Кит с гарпуном, застрявшим в спине.



Рис. 15. Бесовы Следки. Загарпуненная в спину белуха.



Рис. 16. Канозеро. Кит с зубчатым гарпуном, застрявшим в нижней части тела. (<http://kae.rekvizit.ru/kan/imgpetr/kam7/pages/k7boat21.htm>).

Рис. 17. Бесовы Следки. Три человека в лодке; первый держит лить с двумя поплавками, соединенный с китом.



Наскальные изображения дают нам визуальные подсказки, позволяющие получить убедительные доказательства наличия навыков и технологий освоения открытого моря и глубин и охоты на млекопитающих.

Заключение

Наскальное искусство Белого моря, являющееся частью всемирного художественного наследия, в одно и то же время имеет много и общего с мировым наскальным искусством, и отличий от него. Оно сходно с другими местонахождениями в отношении обстоятельств его открытия, как и в тематике изображаемого, а также разделяет традицию наскального рисунка, сложившуюся в Фенноскандии и за ее пределами. Оно, тем не менее, является уникальным, если взглянуть на взаимоотношения между образами, композициями и историями, которые они передают, позволяя нам погрузиться в минувшее и увидеть мир таким, каким его отобразил первобытный художник.

Ходьба на лыжах, китобойный промысел и рассказывание историй – здесь заключены не просто первые описания подобных событий или действий, но также свидетельство художественного мастерства, являющегося частью нашей общей культуры.

Слова благодарности

Я чрезвычайно признательна редакторам сборника за приглашение принять в нем участие.

Приношу свою благодарность организациям, оказавшим финансовую поддержку: Британской Академии, Гиртон-Колледжу, Институту археологических исследований Макдональда, Кембриджскому университету, Фонду Темплтона, Музею петроглифов в Ульсане и Музею Ульсана.

Перевод статьи: А. В. Меньшиков

Библиография

Gjerde J. M. Rock art and Landscapes: studies of Stone Age rock art from Northern Fennoscandia: PhD dissertation / University of Tromsø, Department of Archaeology and Social Anthropology. Tromsø, 2010.

In-Soo H. Bangudae petroglyphs in the archaeological context: focusing on the site of Dongsam-dong in Pusan // Korean Rock Art III. Bangudae Petroglyph in Daegok-ri, Ulsan / K. Nan Hong, ed. Ulsan: Ulsan Petroglyph Museum, 2013. P. 220–223.

Janik L. The development and periodisation of White Sea rock art carvings // Acta Archaeologica. 2010 V. 81. P. 83–94.

Janik L. Seeing visual narrative. New methodologies in the study of prehistoric visual depictions // Archaeological Dialogues. 2014. V. 21 (1). P. 103–126.

Janik L. Rock art as an independent evidence of prehistoric marine hunting: The case of harpoon and float in the rock art of Eastern Scandinavian Peninsula, Russia and Bangudae, Korea // Whale on the Rock / S. Lee, ed. Ulsan: Ulsan Petroglyph Museum, 2017. P. 101–109.

Janik L. The Unique and the Common: The Rock Art of the White Sea // Rock Art of the White Sea / S. Georgievskaya, J. M. Gjerde, V. Likhachev, N. V. Lobanova, K. Szczęsna, coauth. Ulsan: Ulsan Petroglyph Museum, 2018. P. 35–68.

Janik L. Visual narratives and the depiction of whaling in north European rock art: the case of the White Sea // Subsistence Whaling: Past History and Contemporary Issues / J. M. Savelle, N. Kishigami, eds. New York: Springer, 2018 (forthcoming).

Janik L., Roughley C., Szczęsna K. Skiing on the rocks: the experiential art of fisher-gatherer-hunters in prehistoric Northern Russia // Cambridge Archaeological Journal. 2007. V. 17, iss. 3. P. 297–310.

Lahelma A. A Touch of Red. Archaeological and ethnographic approaches to interpreting Finnish rock paintings. Helsinki: Finnish Antiquarian Society, 2008.

Lee S. Chasseurs de Baleines. La fris de Bangudae. Paris: Errance, 2011.

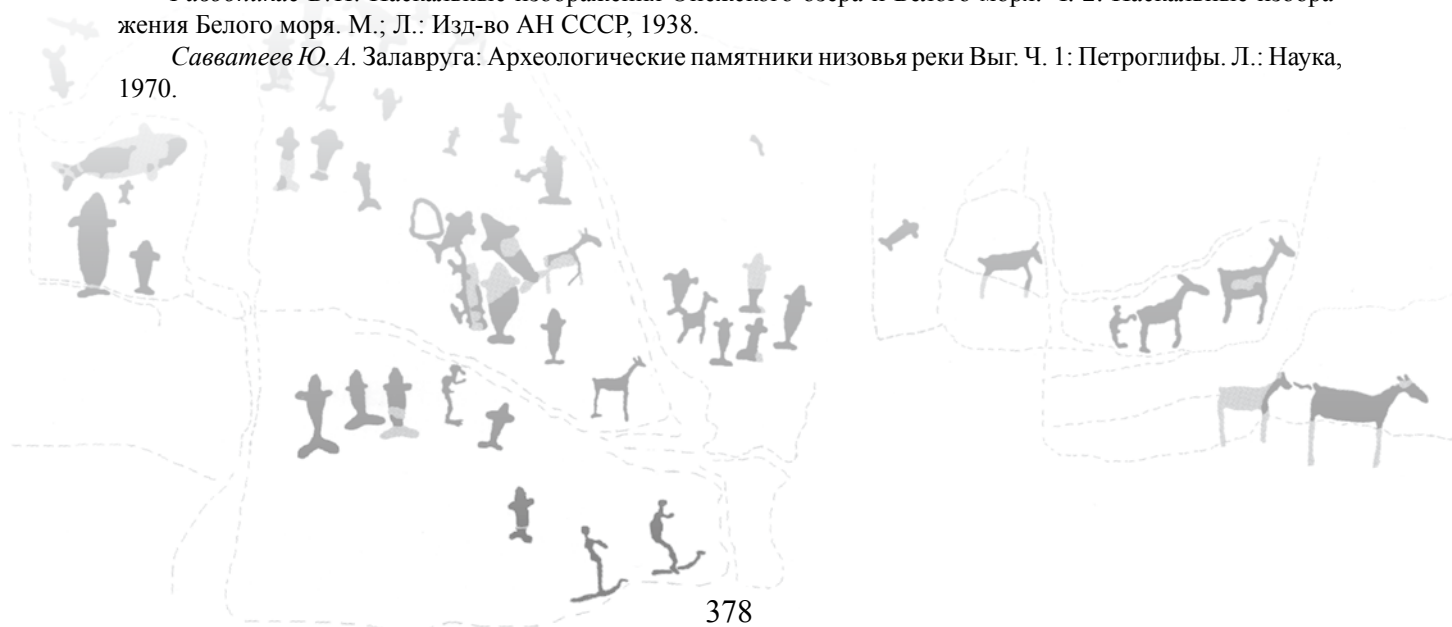
Lobanova N. V. Rock Art of Karelia and Kola Peninsula. Encyclopedia of the Barents Region / M.-O. Olsson, F. Backman, A. Golubev, L. Olsson, B. Norlin, eds. Vol. 1. Oslo: Pax, 2016.

Mandt G., Lødøen T. The Rock Art of Norway. Macclesfield: Windgather Press, 2010.

Лихачев В. А. Рисунки Канозера: открытие, изучение, сохранение. Апатиты, 2011.

Равдоникас В. И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. 2: Наскальные изображения Белого моря. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938.

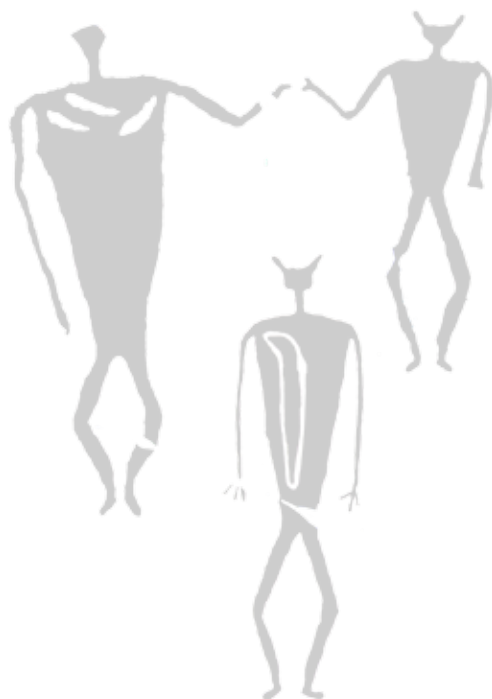
Савватеев Ю. А. Залавруга: Археологические памятники низовья реки Выг. Ч. 1: Петроглифы. Л.: Наука, 1970.



СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
Леванова Е. С. К ИСТОРИИ ОДНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ ПО МЕКСИКАНСКИМ ПРЕРИЯМ (вспоминая Екатерину Георгиевну Дэвлет)	13
Георгиевский И. Ю. ДЭВЛЕТ – ГЕОРГИЕВСКИЙ. ХРОНОЛОГИЯ ВСТРЕЧ (2005–2018 гг.)	21
Миклашевич Е. А. ПУТЕШЕСТВИЯ С КАТЕЙ ДЭВЛЕТ	29
ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ПУБЛИКАЦИЙ Е. Г. ДЭВЛЕТ	41
Дэвлет Е. Г., Грешников Э. А., Демкив А. А., Артемьев А. Н., Артемьев Н. А., Светогоров Р. Д., Колобылина Н. Н., Беляев А. Д., Калоян А. А., Князев Г. А., Подурец К. М. ИССЛЕДОВАНИЯ ПЕГТЫМЕЛЬСКОГО ПЕТРОГЛИФА С ПОМОЩЬЮ КОМПЛЕКСА ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫХ МЕТОДОВ В НИЦ «КУРЧАТОВСКИЙ ИНСТИТУТ»	59
Дэвлет Е. Г., Ласкин А. Р., Гринько А. Е., Грешников Э. А. ЛИЧИНЫ С ОРЕОЛОМ В ПЕТРОГЛИФАХ НИЖНЕГО АМУРА	71
Бан П. Дж. ОТКРЫТИЕ ИСКУССТВА ЛЕДНИКОВОЙ ЭПОХИ НА СТЕНАХ ПЕЩЕРЫ ЛА МАРШ (ВЬЕННА, ФРАНЦИЯ)	81
Беднарик Р. Дж. ДРЕВНЕЙШИЕ В МИРЕ ПЕТРОГЛИФЫ	85
Гринько А. Е., Кирилова К. В. К ПРОБЛЕМЕ ПРИМЕНЕНИЯ НОВЫХ МЕТОДОВ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	101
Днепровский К. А. ЖИЛИЩА ДРЕВНЕБЕРИНГОМОРСКОГО ВРЕМЕНИ НА ПОСЕЛЕНИИ ПАЙПЕЛЬГАК	107
Заика А. Л., Басова Н. В., Постнов А. В. АНТРОПОМОРФНАЯ МНОГОФИГУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ ИЗ ПОГРЕБЕНИЯ НА ПОСЕЛЕНИИ ТУРИСТ-2 В НОВОСИБИРСКЕ	123
Килуновская М. Е., Семёнов Вл. А. НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ТУВЫ: ОБРАЗЫ, СЮЖЕТЫ, КОМПОЗИЦИИ	131
Ковтун И. В., Русакова И. Д. КРАШЕННЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ТУТАЛЬСКОЙ ПИСАНИЦЫ НА РЕКЕ ТОМЬ	159
Король Г. Г. СОСТАВНЫЕ УКРАШЕНИЯ-ЗАСТЕЖКИ С ТЕРРИТОРИИ САЯНО-АЛТАЯ конца I – начала II тыс.	175
Лобанова Н. В. ОНЕЖСКИЕ ПЕТРОГЛИФЫ: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ	197
Миклашевич Е. А. ОТ ЭСТАМПАЖА К ОТЛИВКЕ. РАЗВИТИЕ МЕТОДОВ ФАКСИМИЛЬНОГО КОПИРОВАНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ	211
Мухарева А. Н. ПЕТРОГЛИФЫ ГОРЫ БОЛЬШОЙ СИБИГУР НА ЕНИСЕЕ	237
Новоженков В. А., Шакиров Т. Г. КОММУНИКАЦИИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ ЭПОХИ РАННЕЙ БРОНЗЫ В КАЗАХСКОЙ СТЕПИ	257
Рогожинский А. Е. ФЛАГИ НА СКАЛАХ (изображения знамен в ландшафтах с петроглифами тюркской эпохи Казахстана)	275

Рукавишникова И. В. ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ: ПОИСК ПРОИСХОЖДЕНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ РАННЕГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ (работы Тувинской экспедиции ИА РАН)	291
З. Самашев ШИМАЙЛЫ – НОВОЕ МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ ПЕТРОГЛИФОВ В ВОСТОЧНОМ КАЗАХСТАНЕ	301
Советова О. С., Шишкина О. О. ПЛИТА С ИЗОБРАЖЕНИЯМИ КОНЕЙ С БЕРЕГА ТУБЫ (СРЕДНИЙ ЕНИСЕЙ)	317
Сухорукова Е. С. О ДЕКОРЕ НАКОНЕЧНИКОВ ГАРПУНОВ В ДРЕВНЕБЕРИНГОМОРСКОЙ КУЛЬТУРЕ	327
Тишкин А. А. ИЗОБРАЖЕНИЯ ЩИТОВ НА «ОЛЕННЫХ» КАМНЯХ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ИЗУЧЕНИЯ	335
Хельског К. ПОЧЕМУ ТАК МАЛО ПТИЦ?	349
Черемисин Д. В., Рогожинский А. Е. НЕОБЫЧНЫЙ СЮЖЕТ ИЗ РЕПЕРТУАРА ПЕТРОГЛИФОВ ДРЕВНЕТЮРКСКОЙ ЭПОХИ АЛТАЯ	361
Яник Л. ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ: НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БЕЛОМОРЬЯ	367



Iconographic and technological traditions of early forms of art (2)

M. A. Devlet (editor)

Occasional Publications of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers. Vol. XII

Moscow; Kemerovo: Kuzbassvuzizdat Publishing Press, 2019. 384 p., colour ill.

ISBN 978-5-202-01433-8

DOI: 10.25681/IARAS.2019.978-5-202-01433-8

This edition is a continuation of the book of scholarly papers with the same title, No. 1, and is dedicated to the memory of Ekaterina G.Devlet, an outstanding Russian rock art researcher. The book contains memoirs and photographic materials about E. G.Devlet, her last papers (with co-authors) and a list of her publications, as well as papers by her colleagues and friends on various aspects of the study of early forms of art, such as cave art, rock art, monumental art and applied arts. New materials are published; the results of the analysis of art traditions, and the attribution and interpretation of some categories of objects are given; issues of technology for the creation of ancient and medieval art works, as well as the methods of their study, are considered. A wide range of experience is presented in field and laboratory research, covering both the fundamental problems of early art and also the practical aspects, including documentation techniques and the use of scientific methods. The chronological coverage of the materials published ranges from the Paleolithic to the Middle Ages. Geographically sites and objects are presented from Europe, Siberia, Kazakhstan, the Far East, Central and South Asia. The publication is aimed at archaeologists, historians, art historians, museum workers and all those interested in ancient art.

To order the book, please contact: SiberianAssociation@yandex.ru

CONTENTS

EDITORS' PREFACE	5
Levanova E. S. ON THE HISTORY OF ONE JOURNEY ACROSS THE PRAIRIES OF MEXICA (remembering Ekaterina G. Devlet)	13
Georgievsky I. Yu. DEVLET – GEORGIEVSKY, CHRONOLOGY OF THE MEETINGS. 2005-2018	21
Miklashevich E. A. TRAVELS WITH KATYA DEVLET	29
CHRONOLOGICAL INDEX OF PUBLICATIONS BY E. G. DEVLET	41
Devlet E. G. , Greshnikov E.A. , Demkiv A.A., Artemiev A.N., Artemiev N.A., Svetogorov R. D., Kolobyлина N.N., Belyaev A. D., Kaloyan A.A., Knyazev G.A., Podurets K. M. STUDIES OF THE PEGTYMEL PETROGLYPHS, BASED ON A COMPLEX OF NATURAL- SCIENTIFIC METHODS IN THE NATIONAL RESEARCH CENTRE “KURCHATOV INSTITUTE”	59
Devlet E. G. , Laskin A. R., Grinko A. E., Greshnikov E. A. FACE-MASKS WITH A HALO IN THE LOWER AMUR ROCK ART	71
Bahn P. G. THE DISCOVERY OF ICE AGE CAVE ART AT LA MARCHE (FRANCE)	81
Bednarik R. G. THE EARLIEST PETROGLYPHS IN THE WORLD	85
Grinko A. E., Kirilova K. V. ON THE PROBLEM OF USING SOME NEW METHODS FOR DOCUMENTING ROCK ART	101
Dneprovsky K.A. THE DWELLINGS OF THE OLD BERING SEA CULTURE AT THE PAIPELGHAK SETTLEMENT	107

Zaika A.L., Basova N.V., Postnov A.V. ANTHROPOMORPHOUS MULTIFIGURED COMPOSITION FROM THE BURIAL AT THE TURIST-2 SETTLEMENT IN NOVOSIBIRSK	123
Kilunovskaya M.E., Semyonov V.I.A. ROCK ART OF TUVA: IMAGES, SUBJECTS, COMPOSITIONS	131
Kovtun I.V., Rusakova I.D. PAINTINGS OF THE TUTALSKAYA ROCK ART SITE ON THE RIVER TOM	159
Korol G.G. DECORATED COMPOSITE CLASPS FROM THE SAYAN-ALTAI of the late 1st–early 2nd millennia	175
Lobanova N.V. LAKE ONEGA ROCK ART: ON THE QUESTION OF THE EVOLUTION OF THE ICONOGRAPHIC TRADITION	197
Miklashevich E.A. FROM A SQUEEZE TO A CAST. THE DEVELOPMENT OF FACSIMILE COPYING METHODS FOR PETROGLYPHS	211
Mukhareva A.N. PETROGLYPHS OF THE BOLSHOY SIBIGUR MOUNTAIN ON THE YENISEI	237
Novozhenov V.A., Shakirov T.G. COMMUNICATIONS AND ART OF THE EARLY BRONZE AGE IN THE KAZAKH STEPPE	257
Rogozhinskiy A.E. FLAGS ON THE ROCKS (banner representations within the petroglyphic landscapes of the Turkic period in Kazakhstan)	275
Rukavishnikova I.V. OBJECTS OF ANCIENT ART IN CENTRAL ASIA: THE SEARCH FOR THE ORIGIN OF ELEMENTS OF THE EARLY ANIMAL STYLE (the work of the Tuva expedition of the IA RAS)	291
Samashev Z. SHIMAILY – A NEW LOCATION OF PETROGLYPHS IN EASTERN KAZAKHSTAN	301
Sovetova O.S., Shishkina O.O. A SLAB WITH IMAGES OF HORSES FROM THE TUBA RIVER BANK (THE MIDDLE YENISEI)	317
Sukhorukova E.S. ABOUT THE DECOR OF THE HARPOON HEADS OF THE OLD BERING SEA CULTURE	327
Tishkin A.A. DEPICTIONS OF SHIELDS ON “DEER” STONES AND SPECIFIC FEATURES OF THEIR STUDY	335
Helskog K. WHY SO FEW BIRDS?	349
Cheremisin D.V., Rogozhinskiy A.E. AN UNUSUAL SUBJECT IN THE ROCK ART IMAGERY OF THE OLD-TURKIC PERIOD FROM THE ALTAI	361
Janik L. THE COMMON AND THE UNIQUE: THE ROCK ART OF THE WHITE SEA	367



Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (2)

Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства. Вып. XII

Научное издание

Утверждено к печати Ученым советом ИА РАН

Технический редактор: А. В. Меньшиков

Макет, оформление: Е. А. Миклашевич

Подписано к печати 01.11.2019. Формат 60x84 $\frac{1}{8}$ Бумага мелованная. Печать офсетная. 48 п.л.

Отпечатано в типографии издательства «Кузбассвузиздат».

Ул. Ермака, 7, Кемерово 650043. Тел.: (3842) 582934 www.kvi.bip.ru



**Издания
СИБИРСКОЙ АССОЦИАЦИИ
ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА:**

- **Международная конференция по первобытному искусству. Тезисы.** – Кемерово, 1998.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 1. 1998.
- **Международная конференция по первобытному искусству. Труды. Том I.** – Кемерово, 1999.
- **Международная конференция по первобытному искусству. Труды. Том II.** – Кемерово, 2000.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 2. 2000.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 3. 2000.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 4. 2001.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 5. 2002.
- **Руссо А. Глоссарий палеолитического искусства. Перевод с франц.** – Кемерово, 2003.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 6–7. 2003–2004.
- **Дэвлет М. А. Александр Васильевич Адрианов (к 150-летию со дня рождения).** – Кемерово, 2004. (Труды САИПИ. Вып. I).
- **Пегтымельская тетрадь / The Pegtymel working papers. На англ. и рус. яз.** – М., 2006.
- **Миклашевич Е. А. Rock Art Research in North and Central Asia 1995–1999 / Исследования наскального искусства Северной и Центральной Азии в 1995–1999 гг. На англ. и рус. яз.** – Кемерово, 2007. Труды САИПИ. Вып. II.
- **Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии.** Мат-лы конф. – Барнаул, 2007. Труды САИПИ. Вып. III.
- **Тропой тысячелетий. К юбилею М. А. Дэвлет.** Сб. науч. ст. – Кемерово, 2008. Труды САИПИ. Вып. IV.
- **Рисунки на скалах / Art on the rocks.** Календарь на 2009 год. – Кемерово, 2008.
- **Король Г. Г. Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки.** – М.; Кемерово, 2008. Труды САИПИ. Вып. V.
- **Рисунки на скалах / Art on the rocks.** Календарь на 2010 год. – Кемерово, 2009.
- **Торевтика в древних и средневековых культурах Евразии.** Сб. науч. ст. – Барнаул, 2010. Труды САИПИ. Вып. VI.
- **Древняя и средневековая торевтика Алтая / Ancient & Medieval Toreutics of the Altai.** Календарь на 2011 г. – Кемерово, 2010.
- **Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова.** Сб. науч. ст. – Кемерово, 2011. Труды САИПИ. Вып. VII.
- **Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы.** Мат-лы межд. науч. конф. В 2-х томах. – Кемерово, 2011. Труды САИПИ. Вып. VIII.
- **Древнее искусство Сибири / Ancient Art of Siberia.** Календарь на 2012 г. – Кемерово, 2011.
- **Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии.** Сб. науч. ст. – М.; Кемерово, 2012. Труды САИПИ. Вып. IX.
- **Оленные камни Монголии / Deer stones of Mongolia.** Календарь на 2013 год. – Кемерово, 2012.
- **Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская. Лънищенская. Улазы III. Сосниха.** – Кемерово, 2012. Труды САИПИ. Вып. X.
- **Наскальное искусство Алтая / Rock art of the Altai.** Календарь на 2014 год. – Кемерово, 2013.
- **Марианна Арташировна Дэвлет. Биобиблиография.** – Кемерово, 2014.
- **Монументальное искусство кочевников средневековья / Monumental art of the Medieval nomads.** Календарь на 2015 год. – Кемерово, 2014.
- **Шаманы в наскальном искусстве Сибири / Shamans in rock art of Siberia.** Календарь на 2016 год. – Кемерово, 2015.
- **Затонувшие шедевры / Flooded masterpieces.** Календарь на 2017 год. – Кемерово, 2016.
- **Древнее искусство Алтая / Ancient art of the Altai.** Календарь на 2018 год. – Кемерово, 2017.
- **Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (1).** Сб. науч. ст. – М.; Кемерово, 2017. Труды САИПИ. Вып. XI.
- **Лошади в наскальном искусстве Евразии / Horses in the rock art of Eurasia.** Календарь на 2019 год. – Кемерово, 2018.

По вопросам приобретения изданий САИПИ обращаться по e-mail: SiberianAssociation@yandex.ru