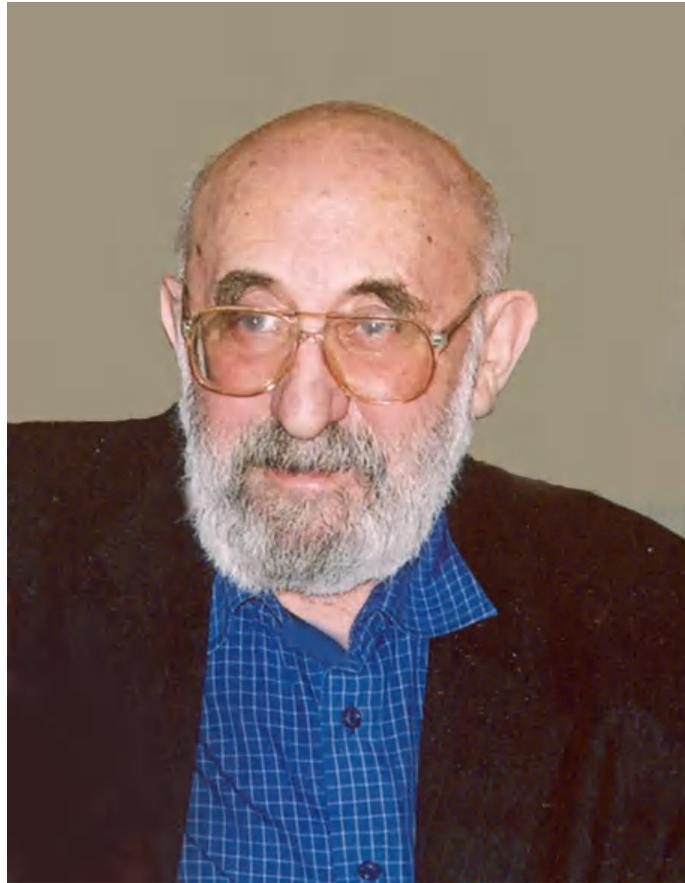


# ПОВЕРИВ АЛГЕБРОЙ ГАРМОНИЮ

Сборник  
статей  
памяти  
Якова  
Абрамовича  
Шера





Институт истории материальной культуры  
Российской академии наук  
Государственный Эрмитаж

# Поверив алгеброй гармонию

*Сборник статей  
памяти Якова Абрамовича Шера*

Санкт-Петербург  
2021

Institute for the History of Material Culture  
of the Russian Academy of Sciences

The State Hermitage

# Measuring Harmony With Algebra

*Collected Papers  
in Memory of Yakov Abramovich Sher*

St. Petersburg  
2021

УДК 902  
ББК 63.4  
П 42

Утверждено к печати Ученым советом  
Института истории материальной культуры РАН

Рецензенты:

д. и. н. *В. В. Бобров* (Кемеровский государственный университет)  
к. и. н. *М. Е. Килуновская* (Институт истории материальной культуры РАН)  
к. и. н. *С. В. Панкова* (Государственный Эрмитаж)

П 42 **Поверив алгеброй гармонию: сборник статей памяти Якова Абрамовича Шера** / отв. ред. Л. Б. Вишняцкий, К. В. Чугунов. — СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2021. — 316 с.  
ISBN 978-5-907298-24-8

Сборник посвящён памяти выдающегося российского археолога Якова Абрамовича Шера (1931–2019). Большинство публикуемых статей связано с анализом первобытного и древнего изобразительного искусства, изучение которого всегда было доминантой исследовательских интересов Я. А. Шера и являлось основным направлением его научной деятельности. Книга предназначена для археологов, историков, искусствоведов, музейных работников.

Задняя страница обложки — один из петроглифов на береговых скалах Оглахты (Хакасия), исследованных под руководством Я. А. Шера в 1960-е годы (фото Е. А. Миклашевич)

**УДК 902**  
**ББК 63.4**

## Содержание / Contents

Предисловие редакторов .....	7
Editorial preface	
Список опубликованных работ Якова Абрамовича Шера .....	9
List of Ya. A. Sher's publications	
Яков Абрамович Шер: моменты жизни, запечатленные в фотографиях.....	23
Yakov Abramovich Sher: moments of life captured in photographs	

### **О Якове Абрамовиче Шере / About Yakov Abramovich Sher**

<i>Савинов Д. Г.</i> Яков Абрамович Шер: страницы благодарной памяти .....	29
<i>Savinov D. G.</i> Yakov Abramovich Sher: moments of grateful memory	
<i>Новожинов В. А.</i> По волнам моей памяти (из воспоминаний о Якове Абрамовиче Шере) .....	33
<i>Novozhenov V. A.</i> Down the memory lane (about Yakov Abramovich Sher)	
<i>Макаров С. С.</i> Я учился у Я. А. Шера .....	36
<i>Makarov S. S.</i> I studied under Ya. A. Sher	
<i>Китова Л. Ю.</i> Деятельность Я. А. Шера на кафедре археологии Кемеровского государственного университета .....	40
<i>Kitova L. Yu.</i> Ya. A. Sher's activity at the Department of Archaeology of Kemerovo State University	
<i>Советова О. С., Аболонкова И. В.</i> Роль Я. А. Шера в формировании методики работы с наскальными рисунками (по материалам исследований на Тепсее).....	47
<i>Sovetova O. S., Abolonkova I. V.</i> Ya. A. Sher's contribution to the development of methodology for working with petroglyphs	
<i>Корочкова О. Н.</i> Археологический музей: от артефакта к источнику.....	55
<i>Korochkova O. N.</i> Archaeological museum: from an artifact to a source	

### **Из неопубликованного научного наследия Я. А. Шера / From the unpublished scientific heritage of Ya. A. Sher**

<i>Шер Я. А.</i> Каменка I. Материалы из Отчета о работе 1-го Правобережного отряда Красноярской археологической экспедиции ЛО ИА АН СССР в 1963 г. ....	68
<i>Sher Ya. A.</i> Kamenka I (based on the 1963 field report of the 1st Pravoberezhnyi Detachment of the Krasnoyarsk Archaeological Expedition of the Leningrad Branch of the Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of the USSR)	

Чугунов К. В., Морозов С. В., Хаврин С. В. Могильник Каменка I и его значение для хронологии раннетагарской культуры.....	110
<i>Chugunov K. V., Morozov S. V., Khavrin S. V. Kamenka I cemetery and its significance for the chronology of the early Tagar culture</i>	
Савинов Д. Г. Каменка V (к вопросу об элитных тесинских погребениях на Енисее) .....	133
<i>Savinov D. G. Kamenka V (towards the question of the elite Tes' burials on the Yenisey)</i>	

### **Изображения на скалах и камнях: от фиксации до интерпретации / Images on Rocks and Stones: From Recording to Interpreting**

<i>Jacobson-Tepfer E. Rock art in the Mongolian Altai: Methodology in the determination of chronology and culture.....</i>	152
<i>Якобсон-Тепфер Э. Наскальное искусство Монгольского Алтая: методика культурных и хронологических определений</i>	
<i>Мельникова Л. В., Николаев В. С. Морфология склона как основа исследования петроглифов Сибири.....</i>	172
<i>Melnikova L. V., Nikolaev V. S. Slope morphology as a basis for studying the petroglyphs of East Siberia</i>	
<i>Мухарева А. Н. Петроглифы на территории Новосёловского района Красноярского края: неизвестные страницы истории и перспективы исследования .....</i>	183
<i>Mukhareva A. N. Petroglyphs in the Novosyolovo District of Krasnoyarsk Region: unknown pages of the history of their study and perspectives for the future</i>	
<i>Новожинов В. А., Ильин Р. В. Цифровая технология бесконтактного копирования изобразительных памятников .....</i>	192
<i>Novozhenov V. A., Ilyin R. V. Digital technology of non-contact copying of rock art</i>	
<i>Солодейников А. К. Назад в будущее изучения наскального искусства .....</i>	206
<i>Solodeinikov A. K. Back to the future of rock art studies</i>	
<i>Николаева Н. А. Происхождение антропоморфных изображений в погребальной традиции культур докатакомбного горизонта и раннекатакомбной культуры в Восточной Европе .....</i>	221
<i>Nikolaeva N. A. On the origin of anthropomorphic images in the funerary tradition of cultures of the pre-Catacomb horizon and Early Catacomb culture in Eastern Europe</i>	

### **Образ быка в искусстве каменного века Евразии / Bull Image in the Stone Age Art of Eurasia**

<i>Francfort H.-P. "Playing with the Bull" in the arts of Ancient Eurasia.....</i>	240
<i>Франкфор А.-П. «Игра с быком» в искусстве древней Евразии</i>	
<i>Зинченко С. А. Букраний в искусстве неолитических культур Передней Азии: от «натурального макета» к знаку .....</i>	261
<i>Zinchenko S. A. Bucranium in the Neolithic art of Western Asia: from a «natural mockup» to a sign</i>	

### **Древности скифского времени / Antiquities of the Scythian Period**

<u>Переводчикова Е. В.</u> Изобразительные инварианты скифского звериного стиля в диалоге культур.....	275
<i>Perevodchikova E. V. Scythian animal style pictorial invariants in the dialogue of cultures</i>	
<i>Николаев В. С., Варламов О. Б. Поясные крюки-карабины раннескифского времени лесостепного Предбайкалья .....</i>	282
<i>Nikolaev V. S., Varlamov O. B. Belt hooks-clasps of the Early Scythian time from the forest-steppe zone of Cisbaikalia</i>	
<i>Кузнецова Т. М. Еще раз о классификации зеркал .....</i>	301
<i>Kuznetsova T. M. Once again about the classification of mirrors</i>	

## Предисловие редакторов

Яков Абрамович Шер (21.06.1931–18.04.2019) прожил долгую и очень плодотворную жизнь. Человек творческий, инициативный и разносторонне одаренный, он оставил яркий и глубокий след во всех сферах деятельности, где ему довелось работать. Главными из этих сфер были наука, преподавание и музееведение. На Шера-ученого благодаря исследованным и опубликованным им археологическим памятникам и введенным в научный дискурс оригинальным идеям ссылаются его коллеги во всем мире, Шера-педагога, долгие годы преподававшего сначала в Ленинградском, а затем в Кемеровском университете, с благодарностью вспоминают его многочисленные ученики, а разработки Шера-музееведа, относящиеся в основном к десятилетнему периоду его работы в Эрмитаже, по-прежнему востребованы теми, перед кем встают вопросы, связанные с хранением, упорядочиванием и/или экспонированием археологических коллекций.

Все перечисленные выше стороны наследия Я. А. Шера нашли — пусть и в разной мере — отражение на страницах этого сборника. Большинство авторов публикуемых в нем статей учились у Шера, некоторые могут похвастаться долгой дружбой с ним, совместной работой (в том числе в экспедициях), тесным общением. Воспоминания друзей и учеников, а также статьи, рассказывающие о вкладе Я. А. Шера в изучение наскального искусства, в развитие преподавания археологии в Кемеровском университете и в музееведение, объединены в мемориальный блок, открывающий сборник.

Во втором разделе книги представлены остававшиеся до сих пор малоизвестными

или неизвестными специалистам результаты полевых исследований в урочище Каменка на правом берегу Енисея, проводившихся под руководством Я. А. Шера Правобережным отрядом Красноярской экспедиции Ленинградского отделения института археологии АН СССР в 1960-е годы. Впервые полностью публикуются и вводятся в научный оборот небольшие, но очень представительные археологические коллекции, хранящиеся в Государственном Эрмитаже. Текст отчета Я. А. Шера о раскопках раннетагарского могильника Каменка I с авторскими планами курганов дополнен рисунками всех находок. В отдельной статье рассмотрено значение этого могильника для хронологии раннетагарской культуры. Еще одна статья посвящена публикации и анализу материалов элитного тесинского могильника Каменка V.

Большинство представленных в сборнике работ связаны с анализом древнего изобразительного и прикладного искусства. Это, конечно же, не случайно. Изучение первобытного и древнего искусства, и прежде всего наскальных изображений, всегда было доминантой исследовательских интересов Я. А. Шера и являлось основным направлением его научной деятельности. Особое внимание при этом он уделял достижению максимально возможной объективности при извлечении и фиксации информации, что обусловило привлечение для анализа петроглифов (и не только) естественно-научных и математических методов (отсюда и название этой книги). Вышедшая в 1980 году монография «Петроглифы Средней и Центральной Азии», где были детально

рассмотрены базовые вопросы изучения изображений, наносившихся древними людьми на скальные поверхности, стала настольной для всех археологов, так или иначе касающихся в своих исследованиях первобытного искусства. Она и сегодня лежит в основе большинства исследований петроглифов. Не менее интересны и важны работы Шера, посвященные теме происхождения искусства, которой он особенно активно занимался начиная с 1990-х годов. Итог этим исследованиям был подведен монографией «Доистория искусства: происхождение и начальная эволюция» (2017), вышедшей за два года до его смерти.

Статьи о первобытном и древнем искусстве составили третий, четвертый и пятый разделы сборника. Третий раздел тематически и хронологически наиболее широк. Он охватывает время от палеолита (происхождение искусства) до бронзового века (антропоморфные изображения раннекатакомбной культуры). Основная же часть представленных в нем работ

посвящена петроглифам Центральной Азии и методике их изучения. Главная и единственная тема статей четвертого раздела — образ быка в искусстве каменного и бронзового века Евразии. Пятый — заключительный — раздел посвящен древностям скифского времени, в изучение которых Я. А. Шер внес немалый вклад. Открывает этот раздел статья Е. В. Переводчиковой, ставшая, увы, ее последним исследованием.

Научное наследие, оставленное Яковом Абрамовичем Шером, велико и значимо. Археологи еще долго будут использовать и, вероятно, совершенствовать предложенные им методики, осмысливать, обсуждать и развивать идеи, содержащиеся в его статьях и книгах, искать ответы на вопросы, которые он поставил, но не успел подробно рассмотреть. Шер, без сомнения, принадлежит к числу выдающихся отечественных исследователей древнего прошлого, к числу тех людей, кого нельзя заменить и без кого нашу науку очень трудно представить.

## Список опубликованных работ Якова Абрамовича Шера

(составлен Л. М. Всевиовым и дополнен сотрудниками кафедры археологии Кемеровского государственного университета)

### **1959**

1. Древняя история Киргизии на уроках истории СССР в 8-х классах средней школы // О преподавании истории Киргизии в средней школе. Фрунзе: [б. и.]. С. 3–37.

### **1961**

2. Погребение с конем в Чуйской долине // СА. № 1. С. 280–282.

### **1962**

3. Рец.: Кожемяко П. Н. Раннесредневековые города и поселения Чуйской долины. Фрунзе: АН КиргССР, 1959 // СА. № 2. С. 260–262.

### **1963**

4. Древнетюркские изваяния Семиречья: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л.: ЛОИА АН СССР. 17 с.
5. Иконография древнетюркских изваяний (По материалам Тянь-Шаня и Казахстана в сравнении с Южной Сибирью) // Известия АН КиргССР. Т. 5. Вып. 1. С. 45–47.
6. Информация в археологии // Методы естественных и технических наук в археологии. ТД на Всесоюзном совещании. М. С. 62–64.
7. Об одном древнетюркском изваянии из Чуйской долины // СА. № 2. С. 239–243.
8. Памятники алтайско-орхонских тюрков на Тянь-Шане // СА. № 4. С. 158–166.

### **1964**

9. Археологические разведки на озере Сон-Куль (1960–1962) // КСИА. Вып. 98. С. 66–72.
10. Рец.: Грач А. Д. Древнетюркские изваяния Тувы. По материалам исследований 1953–1960 гг. М.: Изд-во вост. литературы, 1961 // СА. № 1. С. 355–357.

### **1965**

11. О создании кибернетического фонда археологических источников с автоматическим поиском информации // МИА. № 129. С. 326–330.
12. Применение полимеризационных пластиков для копирования наскальных рисунков // СА. № 3. С. 280–282 (в соавторстве с П. Н. Смирновым).

**1966**

13. Каменные изваяния Семиречья. М.; Л.: Наука. 140 с.
14. Каменка I — могильник начала тагарской культуры на Енисее (предварительное сообщение) // КСИА. Вып. 107. С. 57–61 (в соавторстве с А. М. Прокофьевой).
15. Неолитическое погребение близ дер. Байкалово на Енисее // КСИА. Вып. 106. С. 51–54 (в соавторстве с Л. П. Хлобыстиным).
16. Раскопки на среднем Енисее // АО 1965 года. М.: Наука. С. 10–12 (в соавторстве с Л. П. Хлобыстиным).
17. Скифские мотивы в наскальных рисунках Среднего Енисея // ТДС на Конференции по вопросам скифо-сарматской археологии. М. С. 80–81.
18. Типологический метод в археологии и статистика // Доклады и сообщения археологов СССР (VII Международный конгресс доисториков и протоисториков. Прага, 1966). М.: Наука. С. 253–266.

**1967**

19. Находки на правом берегу Енисея // АО 1966 года. М.: Наука. С. 145–147 (в соавторстве с Г. П. Григорьевым и Н. Л. Подольским).

**1968**

20. К методике изучения наскальных рисунков Средней Азии // Проблемы археологии Средней Азии. ТДС к совещанию по археологии Средней Азии. Л. С. 83–85 (в соавторстве с Н. Л. Подольским).
21. Курганы и писаницы правобережья Енисея // АО 1967 года. М.: Наука. С. 150–151 (в соавторстве с Д. Г. Савиновым, С. Г. Кляшторным и Н. Л. Подольским).
22. Методы естественных наук в археологии Средней Азии // Проблемы археологии Средней Азии. ТДС к совещанию по археологии Средней Азии. Л. С. 86–87.
23. Some mathematical methods of studying the structure of geometrical ornament // Proceedings of the International Symposium on Mathematical and Computational Methods in the Social Sciences: International computation centre, 4–8 July 1966, Roma. Paris: Presses Universitaires de France.

**1969**

24. Енисейские писаницы // АО 1968 года. М.: Наука. С. 180–181 (в соавторстве с Н. Л. Подольским, И. Н. Медведской и Н. М. Калашниковой).
25. Некоторые итоги применения естественнонаучных методов в археологии // КСИА. Вып. 118. С. 83–100 (в соавторстве с Б. А. Колчиным).
26. Некоторые проблемы применения естественнонаучных методов в археологии // ТД сессии, посвященной итогам полевых археологических исследований 1968 года в СССР. Л. С. 70–76 (в соавторстве с Б. А. Колчиным).
27. Typologiska method en arkeologie ond statistikas // Göteborgs Universiteta studentin jahrgeng. Göteborg.

**1970**

28. Археология и математика (вместо предисловия) // Статистико-комбинаторные методы в археологии. М.: Наука. С. 3–7 (в соавторстве с Б. А. Колчиным и Б. И. Маршаком).
29. Естественнонаучные методы и узловые проблемы археологии Средней Азии // КСИА. Вып. 122. С. 106–109.
30. Интуиция и логика в археологическом исследовании // Статистико-комбинаторные методы в археологии. М.: Наука. С. 8–24.
31. Памятники древнего искусства на Енисее // АО 1969 года. М., 1970. С. 178–179.

32. Петроглифы Иссык-Куля. Комментарий к статье А. Н. Марьяшева // Природа. № 9. С. 121–122.
33. Un algorithme de classification typologique // Archéologie et calculateurs. Paris: Éditions du CNRS. P. 193–203.

### 1972

34. Абсолютное датирование в археологии // Проблемы абсолютного датирования в археологии. М.: Наука. С. 3–19 (в соавторстве с Б. А. Колчиным).
35. Некоторые вопросы теоретической археологии // ТД сессии, посвященной итогам полевых археологических исследований 1971 года в СССР. М. С. 401–405.
36. Петроглифы верхнего Енисея // ТД сессии, посвященной итогам полевых археологических исследований 1971 года в СССР. М. С. 376–377.
37. Петроглифы и эпиграфика в Саянском каньоне Енисея // АО 1971 года. М.: Наука. С. 242–243 (в соавторстве с С. Г. Кляшторным).

### 1973

38. К характеристике структуры общей археологии // ТД сессии, посвященной итогам полевых археологических исследований 1972 года в СССР. Ташкент. С. 53–56.

### 1974

39. К методике сравнения распределений массовых находок по слоям (На материалах стоянки Фронтное I) // СА. № 1. С. 102–119 (в соавторстве с Л. Г. Мацкевым).
40. Памятники кочевников левобережья р. Нарын // АО 1973 года. М.: Наука. С. 520 (в соавторстве с А. Абетековым, В. Грачом и Б. Шевенко).

### 1975

41. Анализ археологических источников. М.: Наука. 176 с. (в соавторстве с И. С. Каменецким и Б. И. Маршаком).
42. Раскопки в ущелье Иссык-Ата // АО 1974 года. М.: Наука. С. 547–549 (в соавторстве с А. К. Абетековым).
43. Die nördlichste Variante der "Mindel"-Fauna in Eurasien und der Ursprung der subarktischen Mammalier // Quartärpaläontologie. Bd. I. S. 235–242.

### 1976

44. Методологические вопросы археологии // Вопросы философии. № 10. С. 67–79.
45. Новые книги по археологии Киргизии // Известия АН КиргССР. № 1. С. 82–842.
46. Работа отряда по составлению археологической карты Чуйской долины // АО 1975 года. М.: Наука. С. 577 (в соавторстве с В. П. Мокрыниным и Е. З. Зауровой).
47. Рец.: Археологические памятники Прииссыккуля. Фрунзе: Илим, 1975 // Известия АН КиргССР. Серия обществ. наук. № 1. С. 80–82.

### 1977

48. Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах (к теории стиля в первобытном искусстве) // Математические методы в историко-экономических и историко-культурных исследованиях. М.: Наука. С. 127–143.
49. Древние жители урочища Джаныш-Булак (К методике социально-демографических реконструкций) // Кетмень-Тюбе. Археология и история. Фрунзе: Илим. С. 67–75 (в соавторстве с А. К. Абетековым).
50. Работы Южно-Киргизского отряда // АО 1976 года. М.: Наука. С. 584–585 (в соавторстве с В. П. Мокрыниным и Е. И. Лубо-Лесниченко).

51. Analýza archeologických pramenů: (Možnosti formalizovaného přístupu) // Nové metody popisu tvaru sbírkových předmětů: (Morfometrika artefaktu). České Budějovice: Jihočeské Muzeum. S. 311–316 (в соавторстве с И. С. Каменецким и Б. И. Маршаком).
52. Archeologie a matematika // Nové metody popisu tvaru sbírkových předmětů: (Morfometrika artefaktu). České Budějovice: Jihočeské Muzeum. S. 85–89 (в соавторстве с Б. А. Колчиным, Б. И. Маршаком).

### 1978

53. Археология изнутри // Знание — сила. № 11. С. 36–37.
54. К интерпретации сюжетов некоторых петроглифов Саймалы-Таша // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. Л.: Государственный Эрмитаж. С. 163–171.
55. О развитии языка археологии // Проблемы археологии. Вып. II. Сборник статей в память профессора М. И. Артамонова. Л.: ЛГУ. С. 43–48.
56. Рец.: Doran J. E., Hodson F. R. Mathematics and Computers in Archaeology. Edinburgh: Edinburgh University Press, 361 pp. // СА. № 3. С. 275–282 (в соавторстве с Ф. Р. Балоновым).
57. The Use of computers in museums: present situation and problems // Museum. Vol. 30. No. 3–4. P. 132–138.
58. Museum cataloguing and the computer // ICOM Committee for Conservation: 5th triennial meeting, Zagreb. Paris: ICOM, 10 pp. (в соавторстве с А. О. Поляковым).

### 1979

59. Выступления на обсуждениях (Выборки из стенограммы) // Типы в культуре. Методологические проблемы классификации, систематики и типологии в социально-исторических и антропологических науках. Л.: Изд-во ЛГУ. С. 152, 156, 157, 161, 162.
60. Исследования в зоне Папанского гидроузла // АО 1978 года. М.: Наука. С. 588 (в соавторстве с А. К. Абетековым и Т. А. Каниметовым).
61. Особенности раннего этапа скифо-сибирского звериного стиля // Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства. ТД всесоюзной археологической конференции. Кемерово. С. 116–120.
62. Петроглифы Саймалы-Таша // Природа. № 6. С. 74–82 (в соавторстве с Ю. Н. Голендухиным и А. О. Поляковым).
63. Рец.: М. К. Кадырбаев, А. Н. Марьяшев. Наскальные изображения хребта Каратау. Алма-Ата, 1977 // СЭ. № 1. С. 172–175.
64. Methodologische Fragen in Archäologie // Die Fragen der Philosophie. № 10.

### 1980

65. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980. 328 с.
66. Археология изнутри. Техника полевого эксперимента // Знание — сила. № 4. С. 30–32 (в соавторстве с А. Н. Щегловым).
67. Каталогизация музейных коллекций и информатика // Современный художественный музей. Проблемы деятельности и перспективы развития: сб. научных трудов Государственного Русского музея. Л.: Государственный Русский музей. С. 16–37 (в соавторстве с Ю. А. Асеевым и И. П. Поднозовой).
68. Ранний этап скифо-сибирского звериного стиля // Скифо-сибирское культурно-историческое единство: материалы I Всесоюзной археологической конференции. Кемерово. С. 338–347.

### 1981

69. К методике статистического анализа керамических комплексов // Количественные методы в гуманитарных науках (По материалам памятников Орско-Актюбинской группы). М.: Изд-во МГУ. С. 29–34 (в соавторстве с Е. Е. Кузьминой).

70. Петроглифы Средней и Центральной Азии: Источниковедение, хронология, семантика: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Новосибирск. 33 с.
71. Рец.: J.-C. Gardin. Une archeologie theorique. Paris: Hachette, 1979 // Muzeologicke sesity. Vol. VIII. С. 157–159.
72. Metodologické otázky archeologie // Malina J. Archeologie včera a dnes. 2. České Budějovice: Jihočeské muzeum. S. 233–252.
73. Počítač v muzeu: Realita a problémy // Malina J. Archeologie včera a dnes. 2. České Budějovice: Jihočeské muzeum. S. 57–67.
74. Vývoj archeologického jazyka // Malina J. Archeologie včera a dnes. 2. České Budějovice: Jihočeské muzeum. S. 197–204.

### 1982

75. Колесницы Саймалы-Таша // По следам древних культур Киргизстана. Фрунзе: Илим. С. 18–25 (в соавторстве с Ю. Н. Голендухиным).
76. Применение автоматизированных информационных систем в музеях некоторых зарубежных стран. М.: [б. и.]. 286 с. (в соавторстве с Ю. А. Асеевым и др.).
77. ЭВМ в музее: реальности и проблемы // Museum. № 3. Р. 33–39.

### 1983

78. Вступительная статья // Гарден Ж.-К. Теоретическая археология. М.: Прогресс. С. 5–28.

### 1984

79. Лингвистический аспект создания музейных банков данных // ТД конференции «Музей и этнографические проблемы современности». Л. С. 35–37.
80. Мифологические сюжеты в петроглифах Южной Сибири скифского времени // Скифосибирский мир (искусство и идеология). ТД второй археологической конференции. Кемерово. С. 78–80.
81. НТР и исторические науки: истоки, реальности, проблемы // Ваганов П. А. Физики дописывают историю. Л.: Изд-во ЛГУ. С. 3–11.
82. Принципы классификации движимых памятников истории и культуры в рамках АИС // ТД конференции «Музей и этнографические проблемы современности». Л. С. 33–35.

### 1985

83. К характеристике понятия «археологический факт» // Проблемы реконструкции в археологии. Новосибирск: Наука. С. 5–16.
84. Рец.: Савинов Д. Г. Народы Южной Сибири в древнетюркскую эпоху. Л.: Изд-во ЛГУ, 1983 // Народы Азии и Африки. № 3. С. 201–204.

### 1987

85. К вопросу о происхождении культур скифо-сибирского типа // Исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. ТД. Ч. I. Омск. С. 166–169.
86. Некоторые аспекты изучения петроглифов Южного Казахстана // Проблемы археологии степной Евразии. ТД. Ч. 2. Кемерово. С. 103–105 (в соавторстве с З. С. Самашевым).
87. Петроглифы Жалтырак-Таша // Проблемы археологических культур степей Евразии. Кемерово: Изд-во КемГУ. С. 70–78 (в соавторстве с Е. А. Миклашевич, З. С. Самашевым и О. С. Советовой).
88. Петроглифы и античная вазопись: параллели в мифологических сюжетах // Школа по истории и теории искусств. ТД. Приморск.
89. Рец.: История Киргизской ССР. Т. 1. С древнейших времен до середины XIX в. Фрунзе: Изд-во АН КиргССР, 1984 // Народы Азии и Африки. № 3. С. 198–202 (в соавторстве с А. М. Решетовым).

**1988**

90. Автоматизированная система документации музейных коллекций // Компьютеризованные банки данных музейной и археологической информации. Тбилиси: Мецниереба. С. 46–48.
91. Мифологические сюжеты в петроглифах Южного Казахстана // Маргулановские чтения. Алма-Ата. С. 107–111 (в соавторстве с З. С. Самашевым).
92. Обзор зарубежных работ по музейным базам данных // Компьютеризованные банки данных музейной и археологической информации. Тбилиси: Мецниереба. С. 71–72.
93. On the sources of the Scythic animal style // *Arctic Anthropology*. Vol. 25. No. 2. P. 47–58.

**1989**

94. Горные храмы саков // Проблемы археологии скифо-сибирского мира (социальная структура и общественные отношения). ТД. Ч. II. Кемерово. С. 135–136.
95. Методы археологического исследования. М.: Высшая школа. 224 с. (в соавторстве с А. И. Мартыновым).
96. Словесные мифопоэтические формулы и их изобразительные параллели в петроглифах Саяно-Алтая и Тянь-Шаня // Маргулановские чтения. Алма-Ата. С. 107–111 (в соавторстве с З. С. Самашевым).
97. ЭВМ в работе музея // Проблемы изучения Сибири в научно-исследовательской работе музеев. ТД. Красноярск. С. 22–24.

**1990**

98. К вопросу об истоках первобытного искусства // Проблемы изучения наскальных изображений. М.: Наука. С. 6–12.

**1991**

99. Информатика в музее // Компьютер в музее, музей в компьютере: труды Всесоюзного семинара по проблемам компьютеризации музеев за 1990 г. М.: Государственная Третьяковская галерея. С. 17–20 (в соавторстве с Д. А. Смирновым).
100. Компьютеризация музеев зарубежных стран // Компьютер в музее, музей в компьютере: труды Всесоюзного семинара по проблемам компьютеризации музеев за 1990 г. М.: Государственная Третьяковская галерея. С. 27–42 (в соавторстве с Л. Я. Нолем и Д. Г. Перцевым).
101. О соотношении между афанасьевской и окуневской культурами // Проблемы хронологии и периодизации археологических памятников Южной Сибири. ТД всесоюзной научной конференции. Барнаул. С. 53–55.
102. Чатал-Гююк и Южная Сибирь: случайное совпадение или этнокультурные связи? // *Zbornik filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Historica. Ročník XXXIX–XL. Bratislava*. S. 47–55.

**1992**

103. Изображение хищника на бронзовом ноже из коллекции Национального Музея древностей (Сен-Жермен-ан-Ле) // Вторые исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. ТД. Ч. 2. Омск. С. 28–29.
104. К вопросу о приоритетах // Вопросы истории археологических исследований Сибири. Омск: Изд-во Омского государственного университета. С. 85–92.
105. К происхождению корриды // Северная Евразия от древности до средневековья. ТД конференции к 90-летию со дня рождения Михаила Петровича Грязнова. СПб. С. 35–37.
106. Луристан, Зивие и скифо-сакский звериный стиль // Культура Востока: проблемы и памятники. Краткие тезисы конференции. СПб. С. 37–42.
107. Могильники бухты Улан-Хада // Древности Байкала. Иркутск: Изд-во Иркутского университета. С. 32–41 (в соавторстве с М. Н. Комаровой).
108. A propos des origines du "style animalier" // *Arts Asiatiques*. T. XLVII. P. 5–18.

**1993**

109. «Господин коней» на берегу Енисея // Петербургский археологический вестник. № 6. С. 17–22.
110. Гуманитарное образование в современных условиях // Современные проблемы исторического краеведения. ТД. Кемерово. С. 132–136.
111. Гуманитарное образование: междисциплинарный подход // Историческое познание: традиции и новации. Тезисы Международной теоретической конференции. Ч. II. Ижевск. С. 259–261.
112. К проблеме зарождения первобытного искусства // Современные проблемы изучения петроглифов. Кемерово: Изд-во КемГУ. С. 3–21.
113. Компьютерный банк данных «Петроглифы Центральной и Средней Азии» (общая концепция и основные структуры) // Современные проблемы изучения петроглифов. Кемерово: Изд-во КемГУ. С. 48–60 (в соавторстве с В. А. Новоженовым и Д. А. Смирновым).
114. О статье И. Н. Медведской «Периодизация скифской архаики и Древний Восток» // РА. № 2. С. 98–100.
115. Природные истоки происхождения изобразительной деятельности // Историческое познание: традиции и новации. Тезисы Международной теоретической конференции. Ч. I. Ижевск. С. 13–16.
116. Art rupestre du bassin de Minusinsk: Nouvelles recherches franco-russes // Arts Asiatiques. XLIII. P. 5–52 (в соавторстве с Н.-P. Francfort, D. Sacchi et al.).

**1994**

117. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Central. Fasc. 1. Sibérie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Kakhassie). Paris: Boccard (в соавторстве с Н.-P. Francfort, N. S. Blednova, N. M. Legtchilo, D. A. Smirnov).
118. О возрождении естественно-исторического подхода к первобытной истории // Международная конференция, посвященная 100-летию В. И. Равдоникаса. ТД. СПб. С. 78–80.
119. Компьютерные методы в археологии и музееведении // Компьютер и историческое знание. Барнаул: Изд-во Алтайского университета. С. 63–82.
120. Об одном из «великих переселений народов»? // Палеодемография и миграционные процессы в Западной Сибири в древности и средневековье. Барнаул: Изд-во Алтайского университета. С. 42–44.
121. Свод археологических памятников Республики Тыва. Кызыл: Тувинский НИИ языка, литературы и истории. 192 с. (в соавторстве с Н. Х. Маннай-оолом, И. У. Самбу и др.).
122. Труд ли создал человека? // Методология и историография археологии Сибири. Кемерово: Изд-во КемГУ. С. 15–25.
123. Seconde campagne franco-kazakh et franco-russe d'étude des petroglyphes d'Asie Centrale // International Newsletter on Rock Art. № 9. P. 27–29 (в соавторстве с Н.-P. Francfort, D. Sacchi, Z. S. Samashev).

**1995**

124. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Central. Fasc. 2. Sibérie du Sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–IV (Russie, Kakhassie). Paris: Boccard (в соавторстве с Н.-P. Francfort, N. S. Blednova, N. M. Legtchilo et al.).
125. Библиографическая информационно-поисковая система по археологии и музееведению. Постановка задачи // Памятники духовной, материальной и письменной культуры древнего и средневекового Востока. ТД международной конференции. Ч. I. М. С. 14–18 (в соавторстве с А. М. Вайнгаузом).
126. Исследование петроглифов Жалтырак-Таша // Древнее искусство Азии: петроглифы. Кемерово: Изд-во КемГУ. С. 81–85 (в соавторстве с О. С. Советовой и Е. А. Миклашевич).

127. К методике изучения структуры геометрического орнамента // Памятники духовной, материальной и письменной культуры древнего и средневекового Востока. ТД международной конференции. Ч. II. М. С. 73–76.
128. К семидесятилетию Ж.-К. Гардена // РА. № 3. С. 236–237.
129. Обследование петроглифов Алтая // АО 1994 года. М. С. 315 (в соавторстве с А.-П. Франкфором и В. Д. Кубаревым).
130. Роль искусства в процессе превращения гоминида в человека // Невербальное поле культуры. М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета.
131. Origines naturelles de l'activité plastique // Pétroglyphes d'Asie Centrale: résumés des communications. Paris: UNESCO. P. 27–28.
132. Some semantic parallels between the ancient art of Mediterranean and the rock art of Central Asia // NEWS-95, International Congress of Rock Art. Torino. P. 110.

### 1996

133. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Central. Fasc. 3. Sibérie du Sud 3: Kalbak-Tash (République d'Altai). Paris: Boccard (в соавторстве с Н.-П. Francfort, V. D. Kubarev, E. Jacobson).
134. Гуманитарное образование и междисциплинарный подход // Историческое познание: традиции и новации. Ч. 1. Ижевск: Изд-во Удмуртского университета. С. 8–19.
135. Работы российско-французской экспедиции на Алтае // АО 1995 года. М. С. 340 (в соавторстве с В. Д. Кубаревым).
136. L'art primitif de Sibérie // Dossiers d'Archéologie. No. 212. P. 12–19.
137. Les pétroglyphes de l'Eurasie // Courier d'UNESCO. December.
138. The rock art of Northern Eurasia // Rock Art Studies: News of the World. Vol. I. Oxford: Oxbow Books. P. 105–125 (в соавторстве с О. Garyaeva).

### 1997

139. Информационно-поисковая система по библиографии для локальных сетей // Базы данных по истории Евразии в средние века. Вып. 4–5. М. С. 41–46 (в соавторстве с А. М. Вайнгаузом).
140. К методике исследования геометрического орнамента на древних предметах // Базы данных по истории Евразии в средние века. Вып. 4–5. М. С. 61–71.
141. Петроглифы — древнейший изобразительный фольклор // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: Кузбассвуиздат. С. 28–35.
142. Происхождение искусства: одна из возможных гипотез (к постановке вопроса) // Вестник древней истории. № 1. С. 3–14.
143. Работы под горой Суханиха // АО 1996 года. М. С. 375–376 (в соавторстве с А.-П. Франкфором и А. В. Фрибусом).
144. Социогенез и археология // Социальная организация и социогенез первобытных обществ: теория, методология, интерпретация: материалы Всероссийской конференции. Кемерово: Кузбассвуиздат. С. 11–14.

### 1998

145. Первобытное искусство (проблема происхождения). Кемерово, 1998 (в соавторстве с Н. С. Бледновой, Л. Б. Вишняцким, Е. С. Гольдшмидтом и Т. Н. Дмитриевой). 212 с.
146. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Fasc. 5. Kazakhstan 1: Choix de pétroglyphes du Semirech'ie. Paris: Boccard (в соавторстве с Н.-П. Francfort, A. N. Mar'jašev, A. A. Gorjašev, S. A. Potapov).
147. Асимметрия, антропогенез, искусство // Международная конференция по первобытному искусству. ТД. Кемерово. С. 13–17.
148. Воспоминания о Мире Касымовиче Кадырбаеве // Вопросы археологии Казахстана. Вып. 2. Алматы; Москва: Ылым. 1998. С. 7–8.

149. Исследования в Восточном Казахстане // Отчетная археологическая сессия Государственного Эрмитажа за 1997 г. СПб. С. 7–11 (в соавторстве с Л. С. Марсадоловым, З. С. Самашевым, А. С. Ермолаевой, Ж. К. Курманкуловым, Ж. М. Жетибаевым).
150. К 60-летию Н. В. Леонтьева // Вестник САИПИ. Вып. 1. С. 32–33.
151. Кое-что о жизни А. Д. Грача // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. СПб.: Культ-информ-пресс. С. 57–67.
152. О возможных истоках скифо-сибирского звериного стиля // Вопросы археологии Казахстана. Вып. 2. Алматы; Москва: Ылым. С. 218–230.
153. Les origines de l'art: une hypothèse, état de la question // Bulletin de la Société Préhistorique Française. No. 4. P. 457–465.

### 1999

154. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Fasc. 4, Sibérie du Sud 4: Cheremushny Log, Ust'-Koulog; Stèles de Khakassie. Paris: Boccard (в соавторстве с Н.-Р. Francfort, D. G. Savinov et al.).
155. Виртуальный музей первобытного искусства в ИНТЕРНЕТе // Искусство XX века: итоги столетия. ТД международной конференции. СПб. С. 103–105.
156. Некоторые вопросы археологического образования // Археология, этнография и музейное дело: сб. научных трудов кафедры археологии Кемеровского гос. университета. Кемерово: Изд-во КемГУ. С. 13–20.
157. Основные результаты научных исследований кафедры археологии // Вестник КемГУ. № 1. С. 13–19 (в соавторстве с В. В. Бобровым и А. И. Мартыновым)
158. О состоянии археологии в России (продолжение полемики) // РА. № 1. С. 209–223.
159. Pétroglyphes archaïques de la vallée de l'Iénisséï // L'Art paléolithique à l'air libre. Carcasson: GAEP-GEOPRE. P. 221–226.

### 2000

160. Информатика в музее: достижения и проблемы // Провинциальный музей: новые формы работы. Кемерово: Кемеровский музей изобразительных искусств.
161. Музейные экспозиции первобытной культуры и новые данные об антропогенезе // Труды Государственного исторического музея. Вып. 113. С. 18–22.
162. О датировке кургана Аржан и некоторых более общих вопросах // Вестник САИПИ. Вып. 2. С. 25–28.
163. Первобытное искусство: факты, гипотезы, методы и теория // Археология, этнография и антропология Евразии. № 2. С. 77–87.
164. Я учился у М. П. Грязнова // Пятые исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. Омск: Изд-во Омского университета. С. 132–141.

### 2001

165. Международный научный семинар «Петроглифы Центральной Азии» // Вестник САИПИ. Вып. 4. С. 34–36.
166. Символический характер палеолитического искусства // Евразия сквозь века. СПб.: Филологический факультет СПбГУ. С. 39–52 (в соавторстве с Н. С. Бледновой).

### 2002

167. Методы археологического исследования: учеб. пособие. 2-е изд., доп. М.: Высшая школа. 240 с. (в соавторстве с А. И. Мартыновым).
168. К вопросу о соотношении федоровской и алакульской орнаментальных традиций эпохи // Триумф исследования в чест на проф. Иван Маразов. Studia in honorem Prof. Ivani Marazov. София: Издателска къща Анупис (в соавторстве с А. Вайнгаузом и А. П. Сенчиловым).

169. М. П. Грязнов и некоторые вопросы археологии ранних кочевников // Степи Евразии в древности и средневековье. Кн. 1. СПб.: Государственный Эрмитаж. С. 78–82.
170. Степи Евразии в древности и средневековье: к 100-летию М. П. Грязнова // Вестник САИПИ. Вып. 5. С. 39–41.
171. Les pétroglyphes de Russie. // Archéologia. No. 385. P. 58–65.

### 2003

172. Glossary of Rock Art Research: a multilingual dictionary. Turnhout: Brepol Publishers (под ред. R. G. Bednarik, M. Consens, A. Muzzolini, D. Seglie, Ya. Sher). Edition confluences. 172 p.
173. К истокам индоевропейской мифологии // Человек в пространстве древних культур: материалы Всероссийской научной конференции. Челябинск: Музей-заповедник «Аркаим». С. 20–22.

### 2004

174. Происхождение знакового поведения. М.: Научный мир. 280 с. (в соавторстве с Л. Б. Вишняцким и Н. С. Бледновой).
175. Еще об археологических источниках и «заключенной» в них информации // Археолог: детектив и мыслитель: сб. статей, посвященный 77-летию Льва Самойловича Клейна. СПб.: Изд-во СПбГУ. С. 114–124.
176. К юбилею Марианны Арташировны Дэвлет // Вестник САИПИ. № 6–7. С. 3–5.
177. О времени появления одной из древнейших мифологических универсалий // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Томск: Изд-во научно-технической литературы. С. 69–79.
178. Памяти Яна Елинека // Вестник САИПИ. № 6–7. С. 81–82.
179. Психофизиологические аспекты изучения первобытного искусства // Археология и палеоэкология Евразии. Новосибирск: ИАЭ СО РАН. С. 201–211.
180. Спорные вопросы изучения первобытного искусства // Археология, этнография, антропология Евразии. № 2. С. 36–52.
181. Стиль в первобытном искусстве // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. СПб.: Изд-во СПбГУ. С. 9–13.

### 2005

182. Владимир Васильевич Бобров // Археология Южной Сибири. Вып. 23. Кемерово: Кузбассвузиздат. С. 3–6.
183. Некоторые вопросы археологического образования // Антропологический форум. № 3. С. 118–127.
184. Об одном образе Мирового Древа // Традиционное сознание сквозь времена. Томск: Изд-во Томского университета. С. 94–101.
185. Петроглифы долины Енисея до и после затопления // Мир наскального искусства. М.: Алетейа. С. 277–282.
186. «Физиики» и «лирики» сегодня // Вестник РАЕН. Западно-Сибирское отделение. Вып. 7. С. 234–242.
187. Pétroglyphes de la vallée de l'Énisséï avant et après la mise en eau de barrages // PALEO. Revue d'archéologie préhistorique. Vol. 14. P. 136–147.

### 2006

188. Первобытное искусство: учеб. пособие. Кемерово: Кузбассвузиздат. 351 с. (при участии Н. С. Бледновой и С. В. Крюкова).
189. Была ли окуневская культура? // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. СПб.: Изд-во СПбГУ. С. 248–250.

190. Еще раз об эстетике первобытного искусства // Археология Южной Сибири. Вып. 24. Кемерово: Летопись. С. 72–79.
191. Изобразительные памятники и проблемы их изучения // Современные проблемы археологии России: материалы Всероссийского археологического съезда. Новосибирск: ИАЭ СО РАН. Т. 1. С. 68–75.
192. Могильник раннего бронзового века Черемушный лог I // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. СПб.: Изд-во СПбГУ. С. 95–103 (в соавторстве с С. П. Грушиным).
193. Рец.: Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. М.: Алетей, 2005. 471 с. // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. № 4 (45). С. 219–223.
194. Ритуальный предмет в археологии // II Северный археологический конгресс. ТД. Екатеринбург. С. 232–234.
195. О некоторых особенностях освещения новейшей истории российской археологии // РА. № 3. С. 165–169.
196. Первые шаги отдела музейной информатики в Эрмитаже (1975–1985 гг.) // Информационные технологии в музее. Вып. 2. СПб. С. 4–9.

### 2007

197. Борис Ильич Маршак (1933–2006) // РА. № 4. С. 187–188 (в соавторстве с И. С. Каменецким).
198. Владимир Дмитриевич Кубарев // Археология, этнография и антропология Евразии. № 3. С. 154–155.
199. Лаборатория археологической технологии ЛОИА при С. И. Руденко и после него // Радиоуглерод в археологических и палеоэкологических исследованиях: материалы конференции, посвященной 50-летию радиоуглеродной лаборатории ИИМК РАН. СПб.: ИИМК. С. 24–34.
200. Миф, ритуал и археология // Миф, обряд и ритуальный предмет в древности. Екатеринбург; Сургут: Магеллан. С. 7–24.
201. О некоторых возможностях сохранения и музеефикации памятников истории и культуры // Проблемы сохранения, использования и охраны культурного наследия при реализации проектов и программ развития Сибири и Дальнего Востока. Томск: Изд-во Томского университета. С. 82–89.
202. Образование как фактор национальной безопасности // Стратегия и пути развития национального образования в России. Труды XXVIII международной конференции. Кемерово. С. 68–79.
203. Рец.: З. А. Абрамова. Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. СПб.: Европейский Дом, 2005, 352 с. // РА. № 4. С. 180–182 (в соавторстве с Ю. С. Волковой).
204. Сохранить нельзя погубить? // Достояние поколений: научно-популярный журнал. № 1 (2). С. 30–37.
205. Problems of preservation of monuments of prehistoric art // Birinci Uluslarasi Avrasya Arkeoloji Kongresi. Izmir: Anadolu & Avrasya Enstitüsü. P. 195–199.

### 2008

206. Петроглифы — древнейший изобразительный фольклор // Тропой тысячелетий: к юбилею М. А. Дэвлет. Кемерово: Кузбассвуиздат. С. 28–34.
207. Рец.: Н. В. Полосьмак, Л. Л. Баркова. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв. до н. э.). Новосибирск: Инфолио, 2005. 232 с. // РА. № 2. С. 170–174.

### 2009

208. Археология изнутри: научно-популярные очерки. Кемерово: Изд-во КемГУ. 222 с.
209. Как рождаются и распространяются археологические мифы // Материалы XLIX Региональной археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых «Археология и этнография азиатской части России (новые материалы, гипотезы проблемы и методы)». Ч. 1. Кемерово: Кузбассвуиздат. С. 7–10.

210. Новая Археология и Клейновская «Новая Археология» // Клейн Л. С. Новая Археология (критический анализ теоретического направления в археологии Запада). Донецк: Изд-во Донецкого университета. С. 364–371.
211. Первобытное искусство: факты, гипотезы, методы и теория // Археология, этнография и антропология Евразии. Специальный номер. С. 4–14.
212. Рец.: David Lewis-Williams. *The Mind in Cave. Consciousness and the Origins of Art*. Thames & Hudson. New York, 2002, 320 p. // РА. № 1. С. 175–178 (в соавторстве с Ю. С. Волковой).
213. Спорные вопросы изучения первобытного искусства // Археология, этнография и антропология Евразии. Специальный номер. С. 48–65.
214. Pétroglyphes de la vallée de l'Énisei avant et après la mise en eau des barrages // *L'art pariétal: conservation, mise en valeur, communication*. Les Eyzies: Société des amis du Musée national de préhistoire et de la recherche archéologique.

### 2010

215. Рец.: А. И. Мартынов. Археология. М.: Высшая школа, 2005. 447 с. // РА. № 1. С. 163–167.
216. Рец.: Археология: учебник / под ред. акад. РАН В. Л. Янина. М.: Изд-во МГУ, 2006. 608 с. // РА. № 4. С. 159–164.
217. Russian glossary // *Rock Art Glossary: a Multilingual Dictionary*. Caulfield South, Vic.: Archaeological Publications P. 187–210.

### 2011

218. Первобытное искусство: учеб. пособие. 2-е изд., перераб. Кемерово: Изд-во КемГУ. 436 с.
219. Археология, петроглифы и рыночная экономика // Наскальное искусство в современном обществе (к 290-летию научного открытия Томской писаницы). Материалы международной научной конференции. Т. 1. Кемерово: Кузбассвуиздат. С. 31–39.
220. Возродится ли в России археологическое образование? // Российский археологический ежегодник. № 1. С. 574–588.
221. Какие учебники по археологии нам нужны? // Российский археологический ежегодник. № 1. С. 602–612.
222. Кентавры, единороги, драконы и другие мифологические персонажи (о книге Л. С. Клейн. *Время кентавров. Степная прародина греков и ариев*. СПб.: Евразия, 2010. 496 с.) // Вестник КемГУ. № 2 (46). С. 205–211.
223. Ленинград, Байкал, Енисей, Тува и так далее // Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова. Кемерово: Кузбассвуиздат. С. 11–15.
224. Список всемирного наследия ЮНЕСКО и петроглифы // Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова. Кемерово: «Кузбассвуиздат», 2011 (Труды САИПИ. Вып. VII). С. 202–213.

### 2013

225. Анализ археологических источников: возможности формализованного подхода. Изд. 2-е. М.: ИА РАН. 182 с. (в соавторстве с И. С. Каменецким и Б. И. Маршаком).
226. «Бес с бабой» на Канозере (Колпаков Е. М., Шумкин В. Я. *Петроглифы Канозера*. СПб.: Искусство России, 2012. 424 с.) // Российский археологический ежегодник. № 3. С. 628–633.
227. Дискуссии, дискуссии... (малоизвестные страницы изучения первобытного искусства у нас и за рубежом) // Фундаментальные проблемы археологии, антропологии и этнографии Евразии. К 70-летию академика А. П. Деревянко. Новосибирск: ИАЭ СО РАН. С. 481–494.
228. Жан-Клод Гарден (1925–2013) // Российский археологический ежегодник. № 3. С. 707–708.
229. Шишкино: итог многолетней работы // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Геоархеология. Этнология. Антропология. № 2. С. 203–209.

230. Шишкино: новый взгляд (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. С. 617–627.

### 2014

231. Заметки о научной этике в археологии // Этика в археологии. Уфа: Изд-во Башкирского педагогического университета. С. 155–170.
232. Истоки искусства: не пора ли сменить направление поиска? (приглашение к дискуссии) // Российский археологический ежегодник. № 4. С. 23–39.
233. История ИИМК глазами бывшего иимковца (Носов Е. Н. (ред.). Академическая археология на берегах Невы (от РАИМК до ИИМК РАН, 1919–2014 гг.). СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. 416 с.) // Российский археологический ежегодник. № 4. С. 515–554.

### 2015

234. Пещерное и современное искусство // *Stratum plus*. № 1. С. 49–61.

### 2016

235. Нужна ли теоретическая археология? // Археологическая наука: практика, теория, история: сборник научных трудов памяти И. С. Каменецкого. М.: ИА РАН. С. 346–354.
236. Памяти друга // Археологическая наука: практика, теория, история: сборник научных трудов памяти И. С. Каменецкого. М.: ИА РАН. С. 5–8.
237. Первобытное искусство и языки: словесные и образные // Алтай в кругу евразийских древностей. Новосибирск: ИАЭ СО РАН. С. 493–497.

### 2017

238. Доистория искусства: происхождение и начальная эволюция. М.: Издательский дом ЯСК. 232 с.
239. Угасает ли дискуссия о происхождении скифов, скифской культуры и скифского звериного стиля? // КСИА. Вып. 247. С. 15–27.

## Литература о Я. А. Шере

- Бобров В. В. Яков Абрамович Шер // Археология, этнография и антропология Евразии. 2001. № 3. С. 155–156.
- Бобров В. В. О юбиляре // Первобытная археология: Человек и искусство: сб. научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения Якова Абрамовича Шера. Новосибирск, 2002. С. 3–5.
- Бобров В. В. Яков Абрамович Шер // Археология Южной Сибири. Кемерово, 2011. Вып. 25. К 80-летию Я. А. Шера. С. 3–9.
- Ермоленко Л. Н. Памяти Учителя // Археология Казахстана. 2019. № 2. С. 157–160.
- Козинцев А. Г. Классификация с обучением и без него: о Я. А. Шере и значении статистики в нашей работе // Археология Южной Сибири. Кемерово, 2011. Вып. 25. К 80-летию Я. А. Шера. С. 18–21.
- Корочкова О. Н. Fortes fortuna adjuvat // Археология Арктики. 2019. Вып. 6. С. 195–197.
- Макаров С. С., Волкова Ю. С. Памяти Учителя // Археология Арктики. 2019. Вып. 6. С. 198–199.
- Новоженков В. А. Есть такой профессор // Археология Южной Сибири. Кемерово, 2011. Вып. 25. К 80-летию Я. А. Шера. С. 10–11.
- Советова О. С. Шер ше ля фам // Археология Южной Сибири. Кемерово, 2011. Вып. 25. К 80-летию Я. А. Шера. С. 12–14.
- Профессору Якову Абрамовичу Шеру — 80 лет // Археология, этнография и антропология Евразии. 2011. № 3. С. 154–156.

Список опубликованных работ Якова Абрамович Шера // Первобытная археология: Человек и искусство: сб. научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения Якова Абрамовича Шера. Новосибирск, 2002. С. 6–10.

Список основных публикаций Я. А. Шера // Археология Казахстана. 2019. № 2. С. 159–160.

### Список сокращений

АО — Археологические открытия

АН — Академия наук

ИА — Институт археологии

ИАЭ — Институт археологии и этнографии СО РАН

ИИМК — Институт истории материальной культуры РАН

КемГУ — Кемеровский государственный университет

КСИА — Краткие сообщения Института археологии РАН. Москва

ЛГУ — Ленинградский государственный университет

ЛОИА — Ленинградское отделение Института археологии АН СССР

МГУ — Московский государственный университет

МИА — Материалы и исследования по археологии СССР. Москва

РА — Российская археология. Москва

СА — Советская археология. Москва

САИПИ — Сибирская ассоциация исследователей первобытного искусства. Кемерово

СПбГУ — Санкт-Петербургский государственный университет

СЭ — Советская этнография. Москва

ТГИМ — Труды государственного Исторического музея. Москва

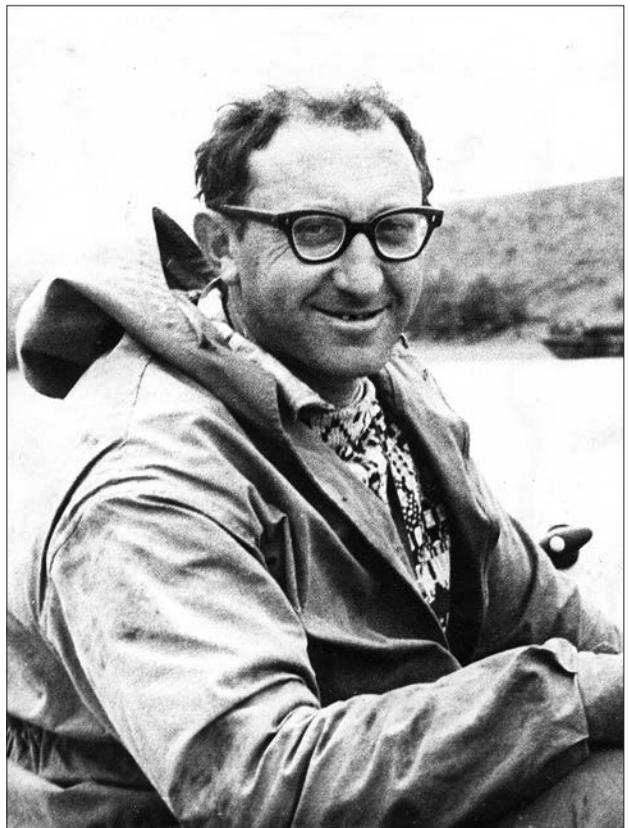
ТД — Тезисы докладов

ТДС — Тезисы докладов и сообщений

**Яков Абрамович Шер:**  
**моменты жизни, запечатлённые в фотографиях**



На Енисее (Красноярская экспедиция), 1964 г.  
Фотография предоставлена С. А. Зинченко



В поле, 1969 г.  
Фотография предоставлена С. А. Зинченко



С М. П. Грязновым (справа) на Тепсее, начало 1970-х гг.  
Фотография предоставлена О. С. Советовой



1974 г. Фотография предоставлена С. А. Зинченко



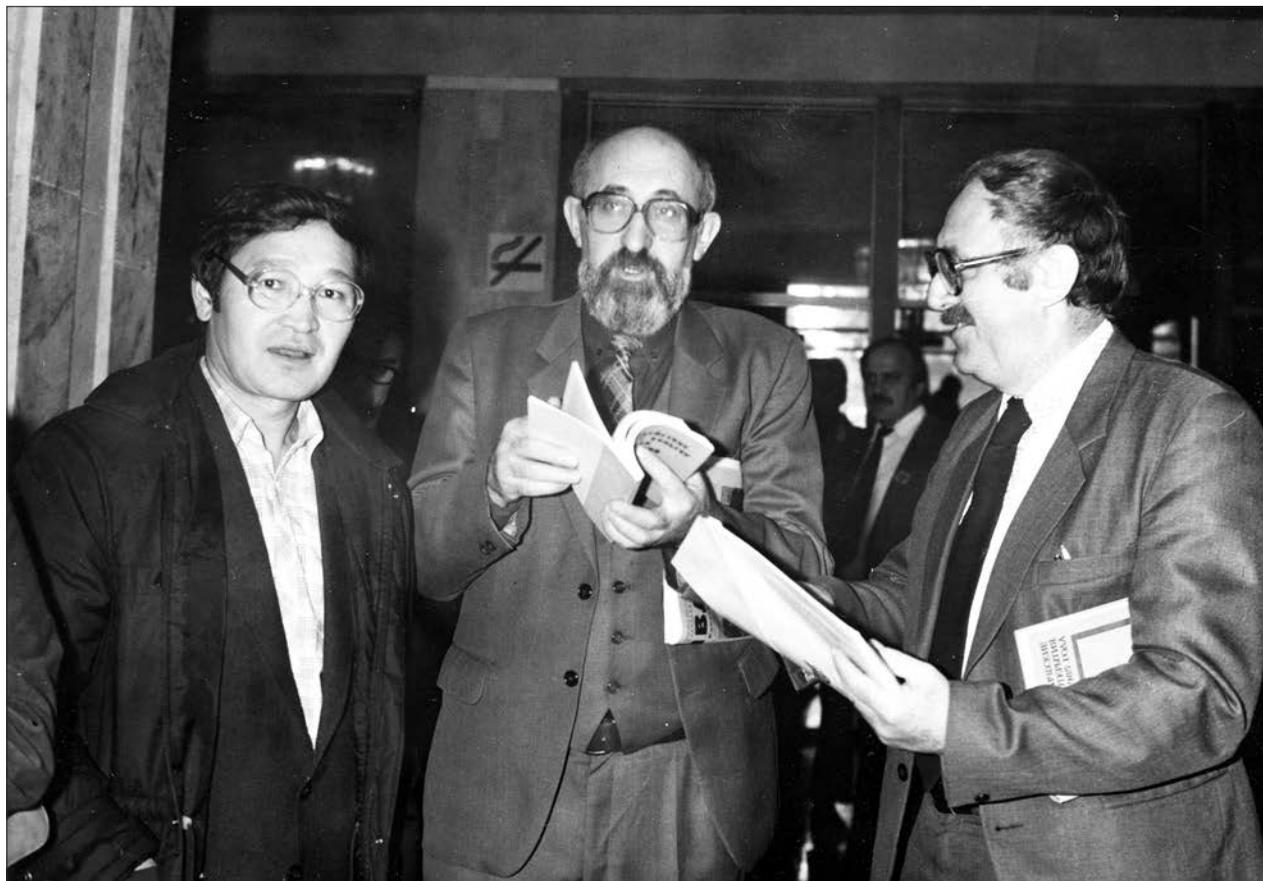
Томская писаница, вторая половина 1980-х гг.  
Слева направо: проф. Б. Шимкин (США), О. С. Советова,  
Я. А. Шер. Фотография предоставлена О. С. Советовой



Участники российско-французской экспедиции (проект «Петроглифы Центральной Азии») на Алтае, 1995 год.  
Я. А. Шер — третий слева в верхнем ряду. Фотография В. Д. Кубарева, предоставлена К. В. Юматовым



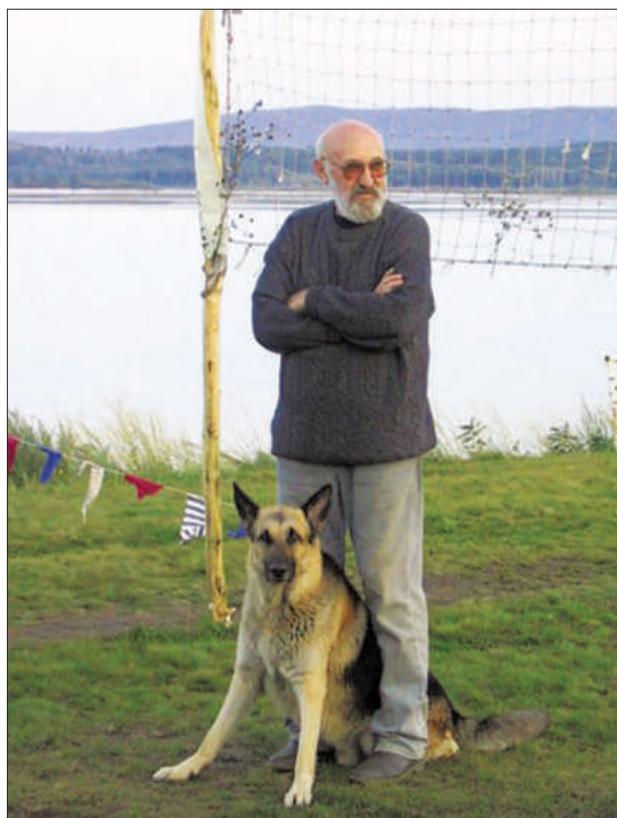
Хакасия, 1996 г. Я. А. Шер — первый слева в первом ряду. Фото предоставлено Л. Ю. Китовой



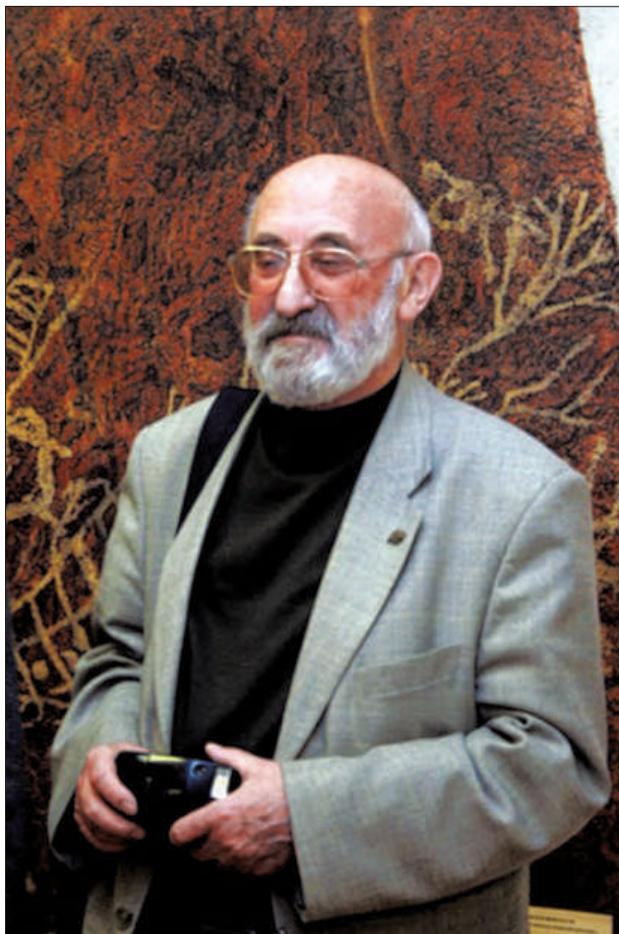
С З. Самашевым (слева) и Д. Г. Савиновым (справа). Фотография предоставлена Д. Г. Савиновым



Томская писаница, Я. А. Шер — второй слева.  
Далее В. Д. Кубарев, Д. Г. Савинов и Е. А. Миклашевич.  
Фотография предоставлена Д. Г. Савиновым



С верным другом Булем на Танае в день археолога,  
15 августа 2001 г.  
Фотография предоставлена С. А. Зинченко



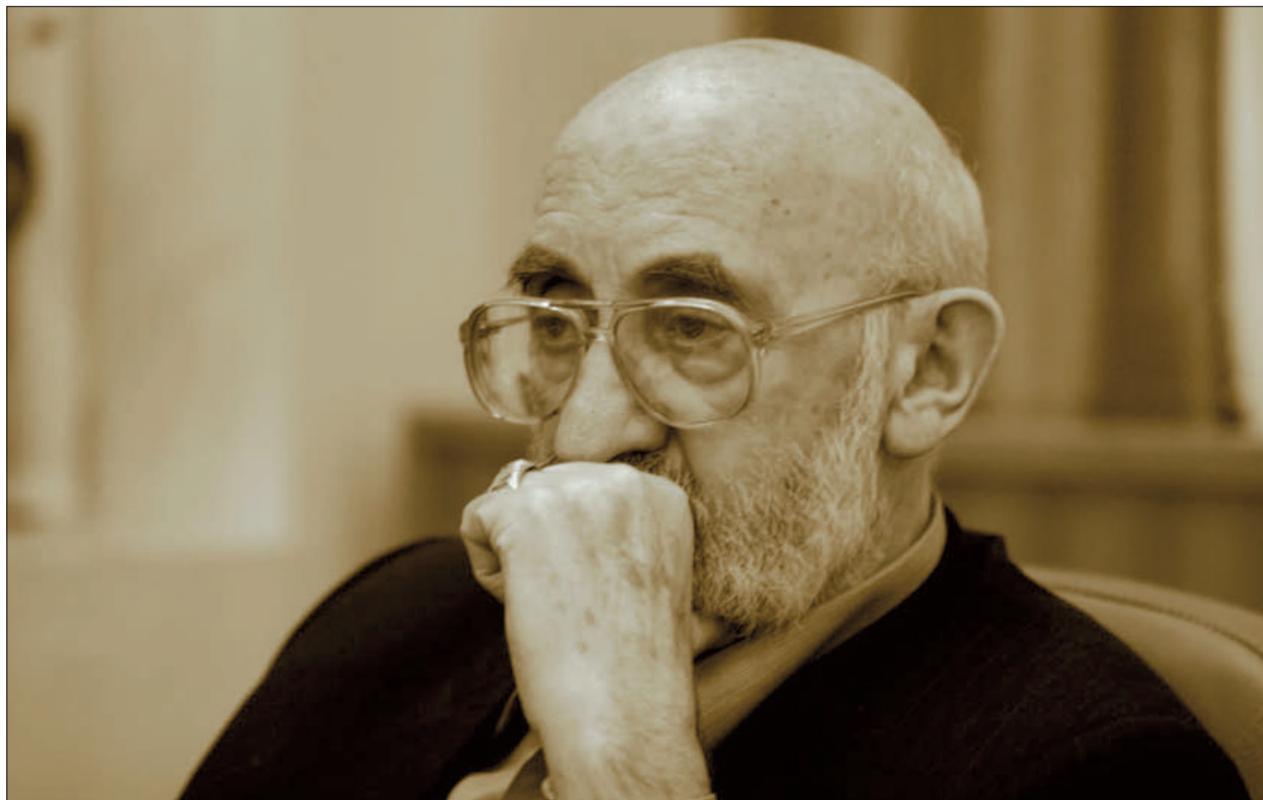
Май 2004 г. Фотография предоставлена С. А. Зинченко

В музее-заповеднике «Томская писаница», 2004 г.  
Фотография предоставлена О. С. Советовой



Новосибирск, 2006.  
Фотография предоставлена С. А. Зинченко

В музее археологии этнографии и экологии Южной Сибири,  
Кемерово, середина 2000-х годов.  
Фотография предоставлена О. С. Советовой



Новосибирск, 2006. Фотография предоставлена С. А. Зинченко



Троя, 2007 г. Фотография предоставлена О. С. Советовой

# О ЯКОВЕ АБРАМОВИЧЕ ШЕРЕ

---

## Яков Абрамович Шер: страницы благодарной памяти

Д. Г. Савинов<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Санкт-Петербургский государственный университет  
Санкт-Петербург, Россия,  
d.savinov@spbu.ru

Яков Абрамович Шер — один из последних представителей того блестящего поколения исследователей довоенных годов рождения (можно было бы привести еще немало таких имен), которые своей жизнью и деятельностью обеспечили успехи советской и российской археологии всего последующего времени. В этом отношении знаковым можно считать рубеж 80–90-х гг. XX века, когда подряд выходили их обобщающие и основополагающие труды, в том числе, наверное, одна из главных книг Я. А. Шера «Петроглифы Средней и Центральной Азии» [1980].

Говорить о Якове Абрамовиче мне легко и сложно. Легко, потому что без каких-либо оговорок это был человек безупречной порядочности, умный, доброжелательный, предельно честный в своих суждениях, что иногда даже создавало для него определенные трудности. Преданный науке в самом высоком значении этого слова. Сложно, потому что, несмотря на давние и самые дружеские отношения, все основные сферы его творческой деятельности, сами по себе весьма разнообразные и требующие специальных знаний, находились вне моего кругозора и компетенции. Это и разработка (одним из первых) методов точных

и естественных наук применительно к археологии; и сложнейшая проблема происхождения первобытного искусства; и теоретические основы современной археологии; и музейная деятельность; и создание лучшей в стране школы отечественного петроглифоведения. Выдающимся памятником полевых исследований Я. А. Шера стало открытие и публикация многих крупнейших петроглифических комплексов в зоне затопления на Енисее, тем самым спасенных и получивших широкую известность.

Яков Абрамович оставил ряд очень точных и личностных воспоминаний о своих учителях и коллегах, с кем ему пришлось жить и работать — о С. И. Руденко, М. П. Грязнове, А. Д. Граче, А. П. Окладникове, — своего рода портретов, написанных, как он сам призывал, «без пиджака и без галстука» [Шер 1998; 2000; ряд разделов в книге «Археология изнутри», 2009; и др.]. В этом же ключе хотелось бы рассказать о нескольких особо памятных для меня историях разных лет, связанных с образом Якова Абрамовича Шера.

Первая из них — знакомство, 1959 год. Легендарная Байкальская экспедиция. Я. А. Шер — аспирант М. П. Грязнова, начальника экспедиции,

я — студент 2-го курса факультета теории и истории искусств Института им. И. Е. Репина (ФТИИ) на археологической практике. Наши отряды стоят рядом — головной (Михаила Петровича Грязнова) — в Улан-Хаде, наш (под рук. Ю. Д. Баруздина) — в соседней бухте Саган-Нугэ. Один из выходных дней мы небольшой группой решили провести (с песнями и пр.) в одиноком охотничьем домике, заранее обследованном нами в одном из соседних логов, спускавшихся к берегу Малого моря.

Избушка эта с самого начала произвела, во всяком случае на меня, необычное, даже тревожное впечатление. Она была давно заброшена, многие стекла выбиты, в оставшихся — пулевые отверстия. Такое впечатление, что здесь кого-то убили. При первом нашем посещении с печки в углу с шумом выпорхнула какая-то птица; как мне показалось, ласточка... Добирались мы туда с большим трудом, уже к вечеру, с коробками со всей снедью и бутылками на плечах, через какое-то болото с опущенными в него (как в партизанских фильмах) корявыми голыми ветками. Когда подошли к домику, в дверях появился высокий человек с ружьем, одетый во все темное, — это был Шер — и произнес низким голосом только одно слово: «Занято». Каким образом он туда добрался (а это было дальше от Улан-Хады) — одному богу известно. Об этом случае, но уже «со своей стороны», рассказывает и сам Я. А. Шер [2011: 12].

Вторая — это уже близкое знакомство, 1961 год. После поездки с С. С. Сорокиным в экспедицию в Восточный Казахстан я заинтересовался древнетюркскими каменными изваяниями. Причина этого тоже несколько необычна. Сорокин поручил мне зарисовать изваяние, находящееся на территории местной больницы (как оказалось, нечто вроде лепрозория) в Катон-Карагае. Пришлось долго вглядываться в лицо этого изваяния, я как-то проникся данной темой и по возвращении в Ленинград взял ее в качестве курсовой работы, теперь уже на кафедре археологии ЛГУ. Но одного изваяния, конечно, было мало (кстати, судьба его мне так и осталась неизвестной — в публикациях по древнетюркским каменным изваяниям его нет).

Не помню, кто посоветовал мне обратиться к Якову Абрамовичу Шеру, в то время рабо-

тавшему над диссертацией по каменным изваяниям Семиречья. Я этому очень образовался и отправился к нему домой (тогда — где-то на Невском), и (небывалый на моей памяти случай) Шер дал перерисовать мне свои изваяния, которые потом я увидел (все!) в посвященной им монографии 1966 года [Шер 1966]. До сих пор я храню сделанные тогда рисунки как память об этой научной щедрости. Этим Я. А. Шер отличался и впоследствии, предоставляя многим для работы свои археологические материалы.

Третья — это уже не история, а целая эпопея, 1967 год. Летом этого года по плану Саяно-Тувинской экспедиции (СТЭАН) я должен был раскапывать стоянку эпохи бронзы Биче-Оймак на правом берегу Улуг-Хема (Енисей). До этого, еще зимой мы с С. Н. Астаховым ходили на курсы мотористов, чтобы получить права на вождение моторной лодки, что для Сергея Никитича было простой формальностью, а для меня, еще не знакомого с этим видом транспорта, просто необходимым. Права я получил, но воспользоваться ими тогда не пришлось, потому что в начале мая, по не зависящим от меня обстоятельствам, был уволен из СТЭАН и все планы на лето рухнули. Буквально на следующий день мне предложили поехать с ними в экспедицию И. Н. Хлопин в Туркмению и Я. А. Шер — на Енисей. Я, конечно, выбрал Шера, потому что был с ним лучше знаком, и потому что уже раньше, работая на Туране, бывал в его Каменском отряде, и потому что вообще это была Сибирь.

База Красноярской экспедиции, в состав которой входил и отряд Шера, располагалась в Минусинском музее, где все ночевали и откуда дальше следовали по назначению. Так получилось, что я приехал раньше, и М. П. Грязнов, начальник экспедиции, взял меня с собой в поездку по отрядам (это было удивительно интересное и полезное мероприятие), после чего предложил остаться у него в отряде. Но я был верен данному слову и остался работать в отряде Шера.

По замыслу Якова Абрамовича, основной состав отряда должен был выехать на машине, а мы с ним — отправиться на лодке («Казанка» с подвесным мотором) водой, чтобы прибыть на место раньше (очевидно, во избежание не-

желательных эксцессов во время установки лагеря и особенно после этого). Однако все получилось наоборот.

Когда мы шли по р. Тубе, впадающей в Енисей, загорелся мотор, скорее всего, перепитанный маслом во время консервации. На корме взвилось высокое пламя. Здесь же стояла запасная канистра с бензином. И все это мгновенно, во время прекрасного солнечного дня, в абсолютной, сразу наступившей тишине, посередине медленно текущей реки... Кое-как удалось сбить пламя, погасить огонь, но это уже ничего не меняло. Мотор был безнадежно и, как оказалось, надолго выведен из строя. Неуправляемая лодка, медленно и слегка поворачиваясь, плыла по течению, пока нас не вынесло на основное русло Енисея. Дальше мы уже только подправляли ее малюсенькими дюралевыми веслами и лишь к вечеру добрались до места. На берегу уже пылал костер, и веселье по случаю установки лагеря было в самом разгаре.

От дальнейшего пребывания в экспедиции остались в памяти несколько «кадров»: мотор, подвешенный к дереву, который постоянно чинил Шер; сплошное каменное покрытие могильника Каменка V, которое бесконечно долго с палеолитической тщательностью рачищалось под руководством Г. П. Григорьева; М. К. Каргер, директор Института, прибывший с инспекторской проверкой — как он приехал, стоя в лодке, в длинном непромокаемом плаще, так же неожиданно и покинул нас без какого-либо ощутимого результата. Обстановка в лагере была исключительно демократической, товарищеской (многие уже раньше принимали участие в работах Каменского отряда) и в этом отношении сильно отличалась от более привычной мне по СТЭАН, построенной на безусловном лидерстве начальника экспедиции. Вообще все было более «запросто» и интересно.

Где-то в середине сезона Я. А. Шер отправил небольшую группу, в состав которой входили я, а также ныне покойные Н. Л. Подольский и С. Г. Кляшторный, для работы с петроглифами на Тепсее (но, как говорится, это уже совсем другая история). А когда мы вернулись (к 15 августа), оказалось, что расчистка наземных сооружений могильника Ка-

менка V (а это, насколько я понимаю, была основная собственно археологическая задача работ отряда) в принципе оставалась на том же уровне, хотя обозримая часть полевого сезона уже подходила к концу. Тогда Шер перепоручил мне его дальнейшее исследование, что с некоторыми издержками удалось сделать (раскопкам могильника Каменка V в настоящем сборнике посвящена отдельная статья).

В завершение этой истории приведу еще два эпизода, поскольку они связаны в памяти с образом Я. А. Шера. По окончании работ на Енисее мы поехали в Пенджикент, где Шер с геофизиком Костей Шиликом (потом он уехал в Германию) искали керамические печи специальным прибором. Ходили они по городищу вдвоем, соединенные каким-то проводом, появляясь неожиданно в разных местах, как кентавр: впереди черный высокий Шер, позади — более низкий белобрысый Шилик. И называть их стали одним именем — «Шершилик». В конце работы начальник экспедиции А. М. Беленицкий — муаллим, — выдавая зарплату, сказал: «А Шершилику полагается одна на двоих, но за отличные успехи вдвое больше».

Возвращались мы через Москву вдвоем. Билетов на поезд не было, но свободные места в «мягком» еще оставались. Студенты-проводники посадили нас, как и некоторых других пассажиров, «зайцами», с оплатой в конце проезда. Утром, видимо, вдоволь навеселившись в предвкушении, они беспробудно спали. При подъезде к Ленинграду все, кто ехал подобным образом, выстроились у закрытой двери купе проводников с красными десятками в руках, стучались, но безрезультатно. На этом полевой сезон 1967 года закончился.

Зимой я работал в эрмитажной камералке Красноярской экспедиции, переводил на ватман копии снятых петроглифов, участвовал в написании отчета. С тех пор у нас установились самые добрые дружеские отношения. Яков Абрамович (или давно уже просто Яша) часто бывал у нас дома; зимой, в период увлечения горными лыжами, жил на даче в Юкках (сейчас уже нет тех спусков и подъемников, которые осваивал Шер — все давно снесено и застроено).

Круг его общения был тогда, по-моему, не очень широк: в Ленинграде — С. Г. Кляшторный, А. Д. Грач, Л. С. Клейн, Б. И. Маршак; в Москве — И. С. Каменецкий, Д. В. Деопик, В. Б. Ковалевская. Шер очень ценил и поддерживал постоянную связь с участниками летних экспедиций.

В 1972 году состоялось инспирированное дирекцией ЛОИА несправедливое увольнение Якова Абрамовича Шера из Института. О дальнейших этапах его жизни я могу иметь только самое общее представление: фотолаборатория Русского музея; научно-просветительский отдел Государственного Эрмитажа; преподавательская деятельность на кафедре археологии ЛГУ; участие в полевых исследованиях Нимфейской экспедиции; лекции во Франции и посещение знаменитых французских пещер с живописью эпохи палеолита; аналитическая Лаборатория при кафедре археологии Кемеровского университета, где ему пришлось много лет проработать; создание там же его любимого детища — Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства (САИПИ); последние годы жизни в Москве, — все это прошло как-то мимо меня.

Можно только удивляться мужеству и целеустремленности Якова Абрамовича, при всех этих жизненных перипетиях ни на йоту не потерявшего своего научного потенциала и человеческого достоинства. И даже более того — активно, пожалуй, как никто, расширившего сферу научных интересов. Конечно, все произошедшее не могло не отразиться на характере Я. А. Шера: появилась излишняя (защитная?)

непререкаемость суждений, пролегла более четкая грань между неприемлемым и дискуссионным, исчезла удивительная улыбка, возникавшая раньше неожиданно, вдруг, при совершенно серьезном выражении лица. Но во всем остальном он оставался прежним.

Я. А. Шер — слегка замкнутый, немногословный, со своим богатым внутренним миром, абсолютно честный во всех своих поступках и суждениях — он и с высоты своего роста выделялся среди окружающих. Многое при этом остается для меня «за кадром». Так, например, в бытность свою в ЛОИА секретарем партийной организации Шер ходил в сером вязаном свитере «с лебедями» (а все другие были «при галстук»). Позже он совершенно искренне убеждал меня в необходимости вступления в партию — если так поступят все порядочные люди, что-то может измениться. Был очень верен своим друзьям, возможно, даже слишком доверчивым. Во всем этом чувствовался некий идеализм, наряду с совершенно практическим складом ума, сохранившимся на протяжении всей его жизни.

Шер иногда приезжал в Ленинград (теперь уже Санкт-Петербург), приходил на конференции в Институт, в библиотеку. Его сразу окружали, каждому хотелось поговорить. И в последний его приезд так было. Яков Абрамович выступал на конференции, посвященной 90-летию со дня рождения А. Д. Грача (14 декабря 2018 года). Вечером был у нас дома. Выглядел он неважно, но все еще ничего не предвещало конца... Наверное, таких людей уже больше не будет.

## Литература

- Шер Я. А. 1966. *Каменные изваяния Семиречья*. М.; Л.: Наука.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.: Наука.
- Шер Я. А. 1998. Кое-что из жизни А. Д. Грача. В: Савинов Д. Г. и др. (ред.). *Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербурга. К 70-летию со д. р. А. Д. Грача*. СПб.: Культ-Информ-Пресс, 57–67.
- Шер Я. А. 2000. Я учился у М. П. Грязнова В: Матющенко В. И. (ред.). *Пятые исторические чтения памяти М. П. Грязнова*. Омск: Изд-во Омского ун-та, 132–142.
- Шер Я. А. 2009. *Археология изнутри*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та.
- Шер Я. А. 2011. Ленинград, Байкал, Енисей, Тува и далее... В: Бобров В. В., Советова О. С., Миклашевич Е. А. (ред.). *Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова*. Кемерово: Кузбассвузиздат, 11–14.

## По волнам моей памяти (из воспоминаний о Якове Абрамовиче Шере)

В. А. Новоженов<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Международный Центр Сближения культур под эгидой ЮНЕСКО,  
Алматы, Казахстан,  
vnovozhenov@gmail.com

Мои воспоминания об Учителе носят сумбурный характер: время еще не всё расставило по своим местам. Обрывки самых ярких воспоминаний, моментов из нашей жизни, волею судьбы ставших нашим общим достоянием, проносятся в голове бесконечным кинофильмом, выхватывая отдельные кадры. Когда-нибудь они все встанут на свои места и выйдет что-то осмысленное и цельное. Пока лишь только фрагменты и отдельные сцены...

Борис Пастернак сказал когда-то: «Талант — это единственная новость, которая всегда нова». Эти слова очень точно передают суть Якова Абрамовича. Он, несомненно, был талантливым человеком во всех своих начинаниях и он был новатором, воплощая эти свои начинания в жизнь. В свое время именно эта его черта меня сильно «зацепила» и подвигла поступить к нему в аспирантуру.

Кибернетика, электроника, компьютерные методы исследования вошли в обиход археологии уже достаточно давно, но реально разрабатывать, обосновать и применить эти методы в советской и российской науке удалось благодаря прежде всего усилиям Якова Абрамовича. Естественно-научный, комбинаторный подход к археологическим исследованиям стал

сегодня для многих из нас реальностью и совершенно необходимым инструментом научного познания. Новаторским стало применение таких методов для изучения наскального искусства.

Есть книги, которые могут изменить всю твою жизнь. Для меня таковой стала книга, написанная Яковом Абрамовичем. Называлась она «Петроглифы Средней и Центральной Азии». Вышла она в душно-застойное время и стала настоящим глотком свежего воздуха для меня, в то время студента третьего курса истфака, только начинавшего интересоваться наскальными изображениями. В отличие от изданных к тому времени в большом количестве книжек академика А. П. Окладникова или книги о наскальных изображениях на территории СССР, написанной А. А. Формозовым, всё в той книге было необычным.

Впервые в отечественной историографии комплексно и системно рассматривались вопросы теории и методологии, да еще в сравнении с самыми передовыми исследованиями зарубежных коллег. Но самое главное в той книге — это унифицированный обзор огромного числа памятников наскального творчества разных периодов и «прочтение» очень

многих загадочных сюжетов, выбитых и нарисованных на скалах от Урала до Гиндукуша. Словом, в той книге сошлись воедино и любознательность, и страсть научного познания, и романтика экспедиционной жизни, и таинство древнего мифа — именно та «адская смесь», которая была способна «снести голову» молодому человеку в благословенные годы всеобщего застоя.

С той поры эта замечательная книга, моментально ставшая библиографической редкостью, всегда была в моем рюкзаке: и в дальних странствиях, и при поисках новых рисунков на скалах, и на многочисленных студенческих научных конференциях.

Прошло почти десять лет. Позади остались университет и служба в армии. Я мотался по многочисленным археологическим экспедициям (благо во времена Союза это было совсем не сложно). Но до осуществления юношеской мечты по-прежнему было — как до неба. Пока не наступил 1989 год. В Алма-Ате проходила международная археологическая конференция «Великий Шелковый путь — путь диалога». Приехали научные светила со всего мира, приехал и Яков Абрамович. Я очень долго не решался к нему подойти. Но вот набрался смелости, решился, недолгий разговор и... он согласился стать моим научным руководителем!

Это потом были долгие разговоры, аспирантура, горячие споры и тяжелая работа, международные проекты, экспедиции и научные конференции. И ни разу за эти годы Яков Абрамович не дал мне повода усомниться в том чудесном образе, который я себе нарисовал в студенчестве. Более того, он каждый раз раскрывался новыми гранями своего незаурядного таланта, поражал своей энциклопедической эрудицией и знаниями, высочайшей организованностью и «железной» логикой. Как одаренный педагог, он смог сплотить вокруг себя талантливую молодую команду, которая сумела осуществить новаторские и во многом уникальные для того времени проекты на достойном уровне.

Якова Абрамовича отличала невероятная интуиция и ясное понимание перспектив научной проблематики. Он умел четко определить цель, использовал новаторские пути ее

достижения, познания проблемы и выдавал блестящий результат. Так, например, случилось с Окуневской изобразительной традицией в монументальном искусстве Минусинской котловины, когда выяснилось, что это искусство совсем не однородно и в нем явно выделяется более ранний пласт. Яков Абрамович был одним из первых ученых, кто предположил и обосновал существование ямной трансконтинентальной миграции из Волго-Уральского междуречья в Южную Сибирь и связал ранний пласт Окуневского искусства с носителями ямной традиции. Это теперь такая трансконтинентальная миграция подтверждена новыми массовыми археологическими находками ямно-афанасьевского, чемурчекского, катакомбного типа на всем протяжении этого маршрута и данными антропологии и популяционной генетики. Но в те далекие времена, сорок лет тому назад, это выглядело фантастично и вызывало скепсис у некоторых исследователей.

Яков Абрамович принадлежал к той редкой породе «Зубров», плеяде истинных ученых, феноменально эрудированных, энциклопедически образованных, великолепных организаторов, которые и составляют истинный генофонд и гордость нации. Но, как и звери из Красной книги, они требуют бережного отношения, защиты и, к сожалению, встречаются все реже и реже...

Моя аспирантура — это жуткое время. Вокруг — «шоковая терапия», развал «соцлагеря», а затем и великой страны. Но эти катаклизмы новейшей истории, так же как голод, хроническое безденежье, неустроенность — все оставалось за окнами лаборатории, все это казалось такими пустяками. Мы работали день и ночь, забывая о сне и еде — нужно было соответствовать оказанному доверию, да и планка, поставленная Яковом Абрамовичем, была уж больно высока.

Рухнул «железный занавес», в стране полным ходом шла перестройка и вдруг все стали «выездные». То, что раньше казалось совершенно нереальным — стало простым и обыденным. Мог ли я представить себе, что буду учиться в Париже, работать с уникальными экспонатами в хранилищах Лувра, своими глазами увижу первобытные рисунки в пещерах Ляско или Руфиньяк, стану участником между-

народных экспедиций ЮНЕСКО? Все это случилось в моей жизни, и случилось исключительно благодаря Якову Абрамовичу. Случилось по той простой причине, что он даже в непростое советское время всегда работал и соответствовал самым высоким международным стандартам ученого и был понятен нашим зарубежным коллегам. Дружил он со многими — с блистательным теоретиком археологии Ж.-К. Гарденом, энциклопедически эрудированным А.-П. Франкфором и многими, многими другими, не менее достойными зарубежными исследователями.

Одним из ярких результатов такого международного сотрудничества стал фундаментальный, многотомный «Корпус петроглифов Центральной Азии», изданный под эгидой ЮНЕСКО, в котором систематизированы, описаны и прорисованы миллионы наскальных изображений. Это десятилетия полевых экспедиций по самым отдаленным и экзотическим местам и странам,

новые, современные методы фиксации изображений и их описания. Это возвращенная на этом проекте плеяда молодых ученых, которая и сегодня продолжает эти исследования.

И пусть потом судьба-злодейка написала совсем другой сценарий в моей жизни, далекий от археологии и изучения петроглифов, пусть мы теперь в разных странах, но в моей душе навсегда остались самые теплые и нежные, самые трогательные воспоминания о Якове Абрамовиче, его уроках житейской мудрости и научного познания, открытия для себя вечных истин — Добра и Зла, без которых никому невозможно ощутить себя полноценной личностью, тех богато разрисованных краугольных камней души, которые совсем и не зависят от твоих сегодняшних ежедневных занятий. И до самого своего последнего вздоха я буду благодарен Якову Абрамовичу за это главное открытие своей жизни — открытие самого себя.

## Я учился у Я. А. Шера

С. С. Макаров<sup>а</sup>

<sup>а</sup>Музей природы и человека,  
Ханты-Мансийск, Россия,  
stonernr@mail.ru

Роль Якова Абрамовича в развитии наших знаний о первобытном искусстве, о применении естественно-научных методов в археологии и музейном деле хорошо осознается научным сообществом, а вот его деятельность как преподавателя, учителя почти не освещалась, за исключением единичных статей [например, Козинцев 2011]. Между тем, именно преподаванию, передаче своих знаний студентам, коллегам, он посвятил большую часть своей жизни в последние 40 лет.

Когда я впервые увидел Я. А. Шера в 1997 году, он был успешным ученым и заслуженным профессором, но ничего этого я не знал. На первом занятии по курсу «Введение в археологию» перед нами предстал высокого роста, пожилой лектор с не очень пышной бородой, но с очень серьезным лицом. Он представился, написав свое имя, отчество и фамилию на доске, назвал себя неправильным евреем. Именно так и сказал: «Как видите, Яков Абрамович неправильный еврей, ведь в Евангелии от Матфея написано, что Авраам родил Исаака, а Исаак родил Иакова».

На первой лекции он рисовал скифские акинаки и рассказывал об их способности говорить о времени и месте их производства, о том, что мигрируют не только вещи, но даже

их отдельные элементы. Мне кажется, что именно тогда я впервые услышал, что археолог — этоследователь, опоздавший к месту событий на тысячу лет. Все это производило сильное впечатление, тем более что лектор говорил простым и доходчивым языком, иногда объясняя те или иные термины. После следующей лекции, посвященной полевым исследованиям, я окончательно решил, что с выбором направления своей учебы и научным руководителем я определился. Как оказалось, не только я, поскольку в конце второй лекции к нему подошли еще двое или трое ребят и заявили о своем желании писать курсовые у него.

Всех желающих он пригласил в свою лабораторию в музей «Археологии, этнографии и экологии Сибири» (по-моему, тогда музей назывался «Музей археологии и этнографии Южной Сибири»). Видимо, каждому студенту он назначил конкретный день и время визита, потому что во время моего первого визита в лабораторию никого кроме меня из студентов не было, и разговаривали мы довольно долго. Прежде всего меня напоили чаем и провели небольшую экскурсию по лаборатории, показали, какие книги есть и где они стоят, как включать компьютер, одновременно разрешив пользоваться и библиотекой, и компьютерами.

Из всех показанных книг мне особенно запомнился многотомный «Корпус петроглифов Центральной Азии» [Sher, Francfort 1994–1999] на французском языке. Сразу было заметно, что Яков Абрамович гордится этой работой. И тут же он сказал, что важнейшее и первейшее дело, которое я должен освоить — это точно описывать объект своего исследования.

Время уже стерло воспоминания о многих деталях этой первой беседы, но весь наш разговор проходил в перемещениях от одной книжной полки к другой. Уже не помню почему, но с нижней полки, обернутая в папиросную бумагу, была извлечена старая книга по истории Сибири. Мне кажется, что это была книга В. В. Радлова «Сибирские древности» [Радлов 1896]. Были книги и по феодальной раздробленности древнерусского государства, и про культуру викингов, и про античную историю, и многие другие. Видимо, понимая, что наши прогулки грозят стать бесконечными, Яков Абрамович предложил мне сконцентрироваться на археологии Сибири, т. е. на том материале, который более доступен для студента Кемеровского университета. «Будет лучше, если у вас будет материал, с которым вы сможете работать физически», — сказал он. Понимая, что денег на поездки в Причерноморье, а уж тем более в скандинавские страны мне не достать, я согласился заниматься археологией Сибири и тут же получил 1-й том «История Сибири с древнейших времен до наших дней» [Окладников 1968] с заданием прочесть эту книгу и выбрать тему для курсовой работы, основную часть которой должно составлять описание археологических находок.

Во время этой же встречи он дал мне понять, что инициатива в работе должна исходить от меня, учить он меня не сможет, но если я захочу, то я смогу у него научиться. Уже потом я узнал, что это было его педагогическим кредо, которое он унаследовал от своего учителя — Михаила Петровича Грязнова [Шер 2009: 74].

Я точно помню, что в ходе наших первых встреч Яков Абрамович не рассказывал, над какими именно научными темами он работает, вероятно, для того чтобы не ограничивать мой поиск в выборе темы. В моей памяти отчетливо отпечатались его удивление, когда я пред-

ложил тему палеолитических Венер. Он сразу оживился и вновь стал доставать с полок книжки одну за другой. В этот раз он попросил меня самостоятельно записать все книжки, которые он мне дал, в свою тетрадку. Я ушел с целой стопкой книг, при том что завтра мне обещали принести еще одну, по его словам, самую важную книгу.

Именно благодаря этим книгам я совершил очередное свое открытие: палеолитические Венеры — это не крупные мраморные скульптуры стройных девушек, а маленькие фигурки тучных женщин, изготовленные из бивня мамонта или мергеля. На следующий день, выслушав рассказ о моем «открытии», Яков Абрамович с улыбкой протянул мне книгу З. А. Абрамовой «Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии» [Абрамова 1966].

Необходимо добавить, что, прочитав первый том «Истории Сибири», я выбрал несколько тем для обсуждения с Яковом Абрамовичем. О некоторых из этих тем он сказал, что работать над ними лучше с другими специалистами, которые больше него разбираются в тех или иных вопросах.

Первым моим заданием было описание женских палеолитических статуэток. Возвращая мне мое первое описание, все исчерканное красным цветом, он хмуро сказал, что ничего не понял, и посоветовал сконцентрироваться на описании какого-нибудь одного типа статуэток. Мне его замечания показались странными: ведь многое в моем описании было взято из книги З. А. Абрамовой. Однако в ходе последующей беседы он неоднократно повторял, что от переписывания большой пользы не будет. В итоге он предложил выделить признаки, по которым З. А. Абрамова описала статуэтки, и попробовать добавить к ним другие признаки, которые представлены на большинстве статуэток одного типа, и описать статуэтки по этим расширенным критериям. Это и было моим первым рукописным трудом, выполненным под руководством Я. А. Шера. Труд этот я переписывал по меньшей мере раз пять.

Когда возник вопрос о смысле всех выделенных мною критериев — о чем они говорят, позволяют ли ни выяснить время или место изготовления статуэток и т. д., — Яков Абрамович

принес из своей домашней библиотеки несколько статей разных авторов, где эта тема освещалась. И так было каждый раз: я забирал очередную свою рукопись всю в красных пометках, задавал вопросы, ответы на которые мы обсуждали, а уходя, записывал книжку или оттиск в тетрадку. И почти каждую нашу встречу он говорил: «Археологическим источником является не памятник, а ваше описание памятника». И еще: «Писать надо так, чтобы понял даже дурак».

В годы моего студенчества Яков Абрамович на историческом факультете кроме курса «Введение в археологию» читал также курс по естественно-математическим методам в гуманитарных исследованиях и спецкурс по первобытному искусству. Хотя оба эти курса были содержательны и хорошо проиллюстрированы, первый из них он читал без большой увлеченности, за исключением нескольких лекций, посвященных «новой хронологии». Хотя лекции по естественно-математическим методам предназначались для всего курса, на них ходило мало студентов. Яков Абрамович посещения не отмечал, а на первой лекции сразу заявил перечень тем и предложил ходить на лекции только тем, кому они действительно интересны. На какой-то из лекций он заявил, что курс естественно-научных методов исследования должен быть специализированным для каждой кафедры, адаптированным для конкретных объектов исследования.

Курс «Первобытное искусство» был полной противоположностью первому. Это был специальный курс для студентов кафедры археологии, охватывавший время от первобытности до современности, а также историю изучения первобытного искусства, стилистику и формы знакового и символического поведения. Лекции проходили в небольшой аудитории, в полной темноте, освещаемой лишь лучом проектора, что немного напоминало пещеру, особенно когда лекции были посвящены пещерной живописи. Неудивительно, что на этот курс иногда приходили ребята и с других кафедр. Сдать зачет по курсу можно было по результатам собеседования или написав реферат. Многие ребята рассказывали, что он часто говорил о том, что знать все невозможно, но нужно знать, где необходимую информацию можно найти.

Все его ученики, кто изъявлял желание, получали возможность ходить на семинары для изучения второго иностранного языка. Об этой возможности я узнал от А. В. Фрибуса и попросил Я. А. Шера устроить меня на эти курсы. Однако мне он отказал, сказав, что уже несколько раз договаривался о таких курсах, но ребята ходили на них плохо, и ему неудобно просить об этой услуге снова. Он дал мне контакты кафедры французского и предложил договориться самостоятельно. Тем не менее, на собеседовании меня спросили лишь, какой иностранный язык я учил, и сразу отправили к преподавателю, которая вела курсы французского как второго иностранного для студентов-«англичан». Я думаю, что Яков Абрамович все же звонил на кафедру: слишком легко и просто прошло мое собеседование, хотя своих студентов на факультете романо-германской филологии было немало.

Однажды Яков Абрамович попросил меня помочь перевезти часть вещей, вроде бы из квартиры его сына. Вещи все уже были сложены, коробки перевязаны, а машина еще не подъехала. Я сидел на диване, напротив меня сидел мой учитель, ел яблоко и смотрел что-то по телевизору. Если бы не шум телевизора, то в комнате была бы абсолютная тишина, периодически прерываемая хрустом яблока. В тот момент он показался мне престарелым среднеазиатским правителем. И тут я понял, что совершенно не знаю этого человека. Я не знаю, кем были его родители, в каком дворе он вырос, как он учился в школе и в университете и почему он выбрал именно археологию. Я плохо знаю историю, как он попал в Кемерово и кто были его ученики до меня. К сожалению, об этих событиях он редко говорил и еще реже писал [Шер 2000; 2009; 2011]. Я решил прервать тишину и спросил его о намерении написать мемуары. Вопрос был не глупый, но крайне бестактный, поэтому он ответил мне шуткой, что планирует этим заняться тогда, когда у него совсем отшибет память. Мне кажется, что до публикаций А. А. Формозова [Формозов 2004; 2005] он не планировал писать какие бы то ни было мемуары, и только они побудили его написать любимую мною книгу «Археология изнутри» [Шер 2009].

Даже в этой книге не сказано, что его родная фамилия совсем другая, а фамилия Шер — это фамилия его отчима. Вообще его личные и домашние дела были мало кому известны. Однако в археологии он был открытым и свободным человеком. Насколько я знаю, все его ученики говорят, что Яков Абрамович давал полную свободу научного поиска, всегда охотно делился советами и литературой, всег-

да помогал в трудную минуту. Потихоньку, ненавязчиво, своим собственным примером он вкладывал в окружающих его людей любовь к знаниям, к открытиям нового, любовь к жизни, честность и достоинство.

Яков Абрамович был мудрым человеком и настоящим учителем, таким он и останется в моей памяти.

## Литература

- Абрамова З. А. 1966. *Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии*. М.; Л.: Наука.
- Козинцев А. Г. 2011. Классификация с обучением и без него: о Я. А. Шере и о значении статистики в нашей работе. *Археология Южной Сибири* 25, 18–21.
- Окладников А. П. (ред.). 1968. *История Сибири с древнейших времен до наших дней*. Т. 1. *Древняя Сибирь*. Л.: Наука.
- Радлов В. В. 1896. *Сибирские древности: Из путевых записок по Сибири*. СПб.: тип. И. Н. Скороходова.
- Формозов А. А. 2004. *Русские археологи в период тоталитаризма: историографический очерк*. М.: Знак.
- Формозов А. А. 2005. *Человек и наука: из записей археолога*. М.: Знак.
- Шер Я. А. 2000. Я учился у М. П. Грязнова. В: Матющенко В. И. (ред.). *Пятое историческое чтения памяти Михаила Петровича Грязнова: тезисы докладов*. Омск: Изд-во Омского ун-та, 132–142.
- Шер Я. А. 2009. *Археология изнутри: научно-популярные очерки*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та.
- Шер Я. А. 2011. Ленинград, Байкал, Енисей, Тува и далее... В: Бобров В. В., Советова О. С., Миклашевич Е. А. (ред.). *Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова*. Кемерово: Кузбассвузиздат, 11–14.
- Sher J. A., Francfort H.-P. (dir.). 1994–1999. *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale*. Paris: De Boccard.

## Деятельность Я. А. Шера на кафедре археологии Кемеровского государственного университета

Л. Ю. Китова<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Кемеровский государственный университет,  
Кемерово, Россия,  
lyudmila.kitova@mail.ru

**Резюме.** В статье рассматривается научная и учебная деятельность Я. А. Шера в КемГУ, которая продлилась более 26 лет. За этот период он вывел на первое место одно из научных направлений кафедры археологии — исследование памятников первобытного искусства, создал научную школу, которая стала широко известна не только в России, но и в мире. Главной темой его научных исследований были петроглифы Центральной Азии. Я. А. Шер продолжал разрабатывать методы компьютерной документации музейных коллекций и внедрил ее в музее КемГУ, занимался подготовкой студентов и аспирантов, разрабатывал новые курсы и авторские учебники.

**Ключевые слова:** Я. А. Шер, кафедра археологии КемГУ, петроглифы Центральной Азии.

**Kitova L. Yu. Ya. A. Sher's activity at the Department of Archaeology of Kemerovo State University.** The article discusses the research and teaching activity of Ya. A. Sher at Kemerovo State University (KemSU), which lasted for over 26 years. During this period, he brought to the forefront one of the research areas of the Department of Archaeology — the study of prehistoric art sites, created a scientific school, which became widely known not only in Russia but also worldwide. His research work was focused on the petroglyphs of Central Asia. Ya. A. Sher continued to develop methods for computer documentation of museum collections and introduced it in the KemSU museum. He was actively engaged in the training of undergraduate students and postgraduates, developed new academic courses and published his textbooks.

**Keywords:** Ya. A. Sher, Kemerovo State University, petroglyphs of Central Asia.

Яков Абрамович Шер приехал в Кемерово осенью 1985 г. по приглашению заведующего кафедрой археологии Кемеровского государственного университета А. И. Мартынова. К тому времени кафедра археологии, существу-

ющая как структурная единица в университете с 1975 г., находилась на подъеме своего развития. Кроме д. и. н., профессора А. И. Мартынова здесь работали к. и. н., доценты В. В. Бобров, А. М. Кулемзин, Г. С. Мартынова, Р. В. Николаев,

преподаватели Ю. М. Бородкин и Л. Ю. Китова. Только что закончила обучение в аспирантуре О. С. Советова<sup>1</sup> и в декабре 1985 г. выходила на защиту. В 1979 г. в КемГУ была открыта аспирантура по археологии, а в 1982 г. — специализированный диссертационный совет. На кафедре велось несколько хоздоговорных тем, по которым трудилось около 40 сотрудников, в том числе выпускники ЛГУ — археолог, к. и. н. Б. Н. Пяткин, этнографы В. М. Кимеев и А. Н. Садовой; археологи, выпускники других вузов страны: ТГУ — Н. М. Зиняков, защитивший кандидатскую диссертацию в 1983 г. в диссовете КемГУ, НГУ — В. Н. Добжанский, МГУ — И. В. Окунева (Новгородченкова); выпускники кафедры археологии КемГУ. Были определены основные направления научной деятельности кафедры, в том числе исследование проблем первобытного искусства, которые разрабатывали А. И. Мартынов, Б. Н. Пяткин, О. С. Советова. При кафедре был создан музей археологии и этнографии Сибири (заведующая — выпускница КемГУ Н. А. Белосова), открыты для студентов две специализации: «археология» в 1975 г. (руководитель А. И. Мартынов) и «музееведение и охрана памятников» в 1984 г. (руководитель А. М. Кулемзин).

Несмотря на стабильность и рост развития кафедры, приезд такого специалиста, как Я. А. Шер, значительно поднял ее научный авторитет. Тем более что докторов наук в провинциальных вузах в тот период было немного, а Яков Абрамович в 1981 г. защитил докторскую диссертацию и за год до этого издал монографию «Петроглифы Средней и Центральной Азии» [Шер 1980], ставшую настольной книгой всех археологов Советского Союза, занимающихся изучением наскального искусства. Он имел опыт работы не только в академическом институте (ЛОИА АН СССР), но и в одном из лучших музеев страны — Государственном Эрмитаже, что позволяло использовать его знания и опыт для подготовки студентов сразу на двух специализациях кафедры — «археология»

и «музееведение». Трудясь в Эрмитаже, Я. А. Шер сформировал новое в стране направление в деятельности музеев — музейную информатику, разработал ее научно-теоретические критерии и наметил пути решения задач по внедрению новых методов музейной каталогизации при помощи ЭВМ.

Руководство вуза было заинтересовано в деятельности Я. А. Шера, поэтому выделило ему бесплатную трехкомнатную квартиру в так называемом сталинском доме, хотя очередь на квартиры тогда в университете была огромная, а многие преподаватели жили в общежитиях. Деканат исторического факультета на радость всем археологам кафедры разрешил Якову Абрамовичу вести в первом семестре дополнительный цикл лекций для студентов первого курса — «Введение в археологию», так как дисциплина «Основы археологии» традиционно читалась во втором семестре А. И. Мартыновым. Через несколько лет, для того чтобы студентов лучше подготовить к практическому исследованию археологических памятников, А. И. Мартынов и Я. А. Шер написали и издали учебное пособие «Методы археологического исследования» [Мартынов, Шер 1989], которое выдержало и второе издание [Мартынов, Шер 2002].

Во второй половине 1980-х гг. в российском высшем образовании для гуманитариев стали вводиться дисциплины по информатике, математическим и естественно-научным методам. Приглашение преподавателя с математического факультета КемГУ для чтения подобных курсов чрезвычайно усложнило учебную жизнь студентов-историков, так как математики особенно не старались адаптировать сложные математические знания для гуманитариев. Яков Абрамович, создав основы математических и формализованных методов в археологии, как нельзя кстати оказался со своими разработками. Руководством исторического факультета было принято решение передать Я. А. Шеру дисциплины «Естественно-научные методы в исторических исследованиях» и «Математические методы в исторических исследованиях». С третьего курса у студентов истфака начиналась специализация, и он предложил студентам-археологам курс лекций по первобытному искусству, а студентам-музееведам —

<sup>1</sup> Научным руководителем кандидатской диссертации О. С. Советовой был А. И. Мартынов, дипломную работу она писала под руководством Б. Н. Пяткина, через много лет научным консультантом по докторской диссертации у нее будет Я. А. Шер.

курс лекций «Основы музееведения». Все вышперечисленные дисциплины на долгие годы стали его основной учебной нагрузкой на кафедре археологии. Кроме того, Я. А. Шер вел археологическую практику студентов-историков первого курса с 1986 по 1996 г. и музейную практику у музееведов третьего курса с 1987 по 1989 г. Кафедра археологии организовала музейную практику в Государственном Эрмитаже в 1986 г. Руководила этой практикой у археологов Л. Ю. Китова. В 1987 г. впервые были вывезены на музейную практику в Ленинград студенты специализации «музееведение». Руководителем группы музееведов был назначен Я. А. Шер. Привлечение Якова Абрамовича к руководству практикой в Эрмитаже позволило кемеровским студентам кроме знакомства с основными экспозициями дополнительно посетить реставрационные мастерские по станковой живописи и тканям, познакомиться с системой хранения и учета коллекций в отделе истории первобытной культуры. Я. А. Шеру удалось организовать встречу кемеровских студентов с директором Государственного Эрмитажа Б. Б. Пиотровским и многое другое.

Я. А. Шер руководил написанием курсовых и дипломных работ на протяжении всей своей деятельности в КемГУ. В 1990–1991 гг. кафедра поручала ему читать лекции и вести семинарские занятия по истории Древней Греции. После закрытия музейной специализации в 1999 г., Я. А. Шер разработал для студентов-археологов новую дисциплину «Основные проблемы современной антропологии». После открытия на историческом факультете в 2010 г. первой магистратуры «Археология Евразии» под руководством Я. А. Шера, им были подготовлены и велись дисциплины «Основы теоретической археологии» и «История и методология зарубежной археологии». Важной составляющей его деятельности стало обучение аспирантов специальностям «археология» и «музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов». В аспирантуре у Я. А. Шера занимались не только выпускники КемГУ, но и представители вузов Казахстана. Первой такой ученицей Шера стала выпускница Карагандинского университета, преподаватель Семипалатинского пед-

института Л. Н. Ермоленко, которая защитила под его руководством не только в 1991 г. кандидатскую диссертацию, но и в 2006 г. — докторскую.

Я. А. Шер, трудясь в Кемерово, исследовал памятники наскального искусства Хакасии, Тувы, Красноярского края, Горного Алтая, Казахстана, Киргизии. В 1987–1992 гг. он работал руководителем хоздоговорной темы по изучению, учету и паспортизации археологических памятников Западной Тувы. По заданию Министерства культуры Тувинской АССР были исследованы погребения от эпохи бронзы до Средневековья включительно. В Туву кафедра археологии отправляла студентов на археологическую практику. Например, в 1989 г. две группы практикантов под руководством Я. А. Шера и Л. Ю. Китовой раскапывали памятники в Барун-Хемчикском районе. Яков Абрамович давал свободу выбора памятников для исследования, благо договор и его открытый лист это позволяли. Я. А. Шер с группой студентов проводил раскопки небольшого скифского кургана. Мне по молодости (раскопками Аржана-1 грезил многие) хотелось исследовать большой скифский курган, однако то погребение, которое я раскопала со студентами первого курса, в итоге мы датировали эпохой бронзы. Аспирантка Л. Н. Ермоленко традиционно изучала тюркские оградки и изваяния Западной Тувы. Главным помощником Я. А. Шера был ответственный исполнитель хоздоговорной темы «Тува», научный сотрудник А. Н. Герасимов, который занимался археологическими разведками и хозяйством. В экспедиции также работали болгарский исследователь Борис Маричков, студенты-старшекурсники специализации «археология», исследующие памятники наскального искусства, школьники. Отряд насчитывал более 60 человек, и организация работы, питания и досуга требовала определенных способностей от Я. А. Шера. Он был строг, но справедлив и любил повторять, что если увидит кого-либо не знающим, что ему делать или спрашивающим об этом, то тот может покинуть лагерь. Это распространялось и на его 14-летнего сына Максима. Так как все были предупреждены заранее, то вопросов о том, что нужно делать в каждом конкретном случае, Якову Абрамовичу никто не задавал.

В 1988–1991 гг. по инициативе Я. А. Шера было установлено сотрудничество с Институтом археологии и музеем Болгарской академии наук. Не только болгарские исследователи приезжали в сибирские экспедиции, но и кемеровские студенты под руководством Якова Абрамовича участвовали в изысканиях на территории Болгарии в Свештари и Пловдиве.

В 1990 г. была достигнута договоренность о совместной выставке материалов скифского времени с территорией Кемеровской области, Тувы и Фракии, которая должна была быть показана в музеях СССР (Кемерово, Кызыл) и Болгарии. Однако сложная этносоциальная обстановка в Туве после распада Советского Союза привела к тому, что в Министерстве культуры Тувинской республики с нами стали общаться только на тувинском языке, в марте 1993 г. договор с КемГУ был расторгнут, а выставка не состоялась.

Яков Абрамович воспринял ситуацию с Тувой философски: «Пройдет и это». В этот период он уже вплотную работал по договору о научном сотрудничестве между КемГУ и Национальным центром научных исследований Франции (НЦНИ, *фр.* — CNRS).

Подготовительная работа по подписанию договора началась благодаря знакомству Якова Абрамовича с Жаном-Клодом Гарденом. Я. А. Шер был приглашен в апреле 1990 г. на два месяца Ecole des hautes études en sciences sociales (Высшей школой социальных наук) в Париже для чтения лекций по первобытной археологии Центральной Азии и Южной Сибири в семинаре Ж.-К. Гардена. Последний познакомил Я. А. Шера с Анри-Полем Франкфором [Шер 2013: 708], который в 1982–1988 гг. был директором Франко-индийской археологической миссии (МАФИ) в Дели, в 1990 г. окончил докторантуру и был нацелен на работу в Центральной Азии<sup>2</sup>. Обоих исследователей интересовали проблемы изучения наскального искусства Евразии, именно те сюжеты и изображения, с которыми было связано распространение художественных стилей на просторах крупнейшего в мире материка. У обоих созрела идея создания международного

банка данных подобных изображений. В Париже впервые обговаривались условия договора между Французской археологической миссией в Центральной Азии (МАФАК) НЦНИ и КемГУ, который и был заключен в 1991 г. сроком на пять лет. Этот договор в дальнейшем имел продолжение до 2000 г.

После поездки Я. А. Шера в Париж договор между КемГУ и НЦНИ официально прорабатывался обеими сторонами, окончательный вариант получил название «Петроглифы Центральной Азии» и предусматривал три вида деятельности:

1. Полевые исследования — совместные экспедиционные работы по поиску, копированию и изучению наскальных изображений на территориях Тувы, Хакасии, Алтая. Национальный центр научных исследований Франции предоставлял инструменты, аппаратуру и фотоматериалы для полевых изысканий по лихенометрии и проведению других анализов.

2. Камеральные исследования — переводы написанных текстов и естественно-научное изучение собранных образцов, которые проводились в лабораториях НЦНИ Франции и институтах АН СССР — РАН. Первичный перевод текстов на французский язык и подготовка графических материалов делались в Кемерово. Литературное редактирование текстовых материалов на французском языке, изготовление издательских макетов и сдача их в печать осуществлялись во Франции при участии специалистов из КемГУ.

3. Формирование компьютерной базы данных — определение базовой структуры описания материалов с учетом возможностей совместности с другими программными средствами, выявление стандартных форматов ввода информации в базу данных и вывода для подготовки к публикации производились в КемГУ. Сообща разрабатывались программные средства для поддержки базы данных. Планировалось и совместное создание системы лингвистического обеспечения базы данных с русскими и французскими соответствиями.

Этот договор явился частью большого международного проекта, в котором кроме Франции участвовали Германия, Пакистан, Китай, Казахстан, Узбекистан, Таджикистан и Киргизия. В свою очередь последний международный

<sup>2</sup> В 1991 г. Анри-Поль Франкфор будет назначен директором Французской археологической миссии в Центральной Азии (МАФАК) НЦНИ.

проект стал звеном программы ЮНЕСКО «Великий шелковый путь».

Под руководством Я. А. Шера в Кемеровском университете была сформирована группа молодых исследователей, состоявшая из его аспирантов (Л. Н. Ермоленко, Н. С. Бледнова, В. А. Новоженев, К. В. Юматов, А. В. Фрибус, А. П. Сенчилов), студентов-дипломников, математиков-программистов, филологов с профессиональным знанием французского языка, которые выполняли на протяжении 10 лет работу по договору с Национальным центром научных исследований Франции. Сотрудничество было очень тесное: наши молодые исследователи, кроме экспедиционной деятельности в Сибири и обработки полевых материалов, ездили во главе с Я. А. Шером в Париж на стажировки, осуществляли подготовку материалов для публикации в НЦНИ, участвовали в конференциях во Франции с докладами. Французские специалисты проводили в 1992–1998 гг. совместные экспедиционные исследования с сотрудниками Кемеровской кафедры археологии, участвовали в конференциях 1995 и 1998 г. в Кемерове и, когда предоставлялась возможность, даже выступали на научных семинарах кафедры. Помню, вызвавшие неподдельный интерес сообщения Корин Дебен-Франкфор о комплексном изучении археологических памятников в Синьцзяне и А.-П. Франкфора об археологии Афганистана, сделанные в 1992 г.

В 1993 г. в рамках выполнения задач российско-французского договора была создана лаборатория баз данных в КемГУ, научным руководителем которой был Я. А. Шер, а заведующим — программист Д. А. Смирнов. Основным направлением ее деятельности стали теоретическая разработка и практическая реализация новых методов эффективного ввода, хранения, обработки и передачи научной (текстовой и изобразительной) информации.

Итогом работ по договору между НЦНИ и КемГУ стало опубликование шести томов [Kubarev, Jacobson 1996; Sher et al. 1994, 1995, 1998, 1999a, 1999b] и более 30 статей, посвященных памятникам наскального искусства Центральной Азии.

В 1997 г. Яков Абрамович выступил инициатором создания при Кемеровском университе-

те межрегиональной общественной организации — Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства (САИПИ). Став первым президентом САИПИ, он привлек к ней внимание международной научной общественности. Ассоциация вошла в IFRAO — Международную федерацию организаций по наскальному искусству. Ее членами стали более 120 исследователей первобытного искусства не только из Сибири и России, но также из стран СНГ и дальнего зарубежья. К деятельности САИПИ были привлечены почти все члены нашей кафедры. Главными помощниками Я. А. Шера в деле изучения и сохранения петроглифов Сибири были Е. А. Миклашевич и О. С. Советова.

В 1998 г. в Кемерово под руководством Я. А. Шера была организована международная конференция по первобытному искусству, в которой приняло участие 111 ученых, среди них 31 исследователь из стран Европы, Америки, Австралии, Африки.

Я. А. Шером была разработана теория и внедрены в практику методы компьютерной документации музейных коллекций, которую он активно пропагандировал и вводил в музеях Кемеровской области. Договор с НЦНИ Франции и поддержка Института «Открытое общество» (ИОО) в 1999 г. позволили группе Шера (Н. С. Бледнова, А. В. Фрибус) создать сайт «Первобытное искусство (виртуальный музей)».

Методы, разработанные Я. А. Шером, были использованы сотрудниками музея «Археология, этнография и экология Сибири» КемГУ при создании компьютерной документации фондов, а также при создании сайта музея.

Яков Абрамович был самым активным грантодержателем на кафедре. За счет средств грантов Института «Открытое общество» в 1994–1996 гг. он с группой исследователей написал и опубликовал монографию «Первобытное искусство: проблема происхождения» [Шер 1998], в 1995 г. участвовал в конференциях по первобытному искусству в Италии и во Франции, в 1998 г. получил поддержку на проведение Международной конференции по первобытному искусству в г. Кемерово, а также выиграл конкурс грантов ИОО в 1998 г. на чтение лекций и спецкурсов, которые провел студентам Омского и Алтайского универ-

ситетов. Гранты Сороса были также получены на поездки в 1999 г. на конференцию «Палеолитическое искусство на открытом воздухе» в Таутавель (Франция) и в 2000 г. в Нантер (Франция) для работы по многолетнему проекту «Петроглифы Центральной Азии».

РГНФ финансировал в 1996 и 1998 г. поездки Я. А. Шера в Париж для подготовки к печати оригинал-макетов четвертого и пятого томов Корпуса «Петроглифы Центральной Азии», в 2010 г. — написание учебного пособия «Первобытное искусство», в 2012 г. — издание книги «Археология изнутри», а также ряд других проектов 2002, 2003, 2007, 2009 г.

Я. А. Шер неоднократно получал гранты РФФИ, в том числе в 2003 г. — на подготовку и издание монографии «Происхождение знакового поведения» [Шер 2004], в 2010 г. — на исследование темы «Доистория искусства: происхождение и эволюция», которую завершил публикацией одноименной монографии также по гранту РФФИ, не будучи уже сотрудником КемГУ [Шер 2017: 2, 12].

Руководство университета, понимая роль Я. А. Шера в науке и в высшем образовании, всегда поддерживало его начинания, даже в тяжелые 1990-е гг. Например, в 1992 г., когда в КемГУ не было средств, чтобы отправить Якова Абрамовича и Н. С. Бледнову в Париж для работы по договору с НЦНИ, ректор обратился к главе администрации М. Б. Кислюку, и тот предоставил средства из резервного фонда области.

Научный авторитет Якова Абрамовича был высок, и он был востребован в археологическом сообществе. В 1994 г. Я. А. Шер был командирован КемГУ в г. Будапешт для участия в российско-венгерском симпозиуме «Восточные истоки европейских цивилизаций», в 2001 г. — в г. Бишкек (Кыргызстан) для участия в международном научном семинаре. В 1998 г. ЮНЕСКО выделила средства на проведение международной конференции в г. Кемерово. В этом же году Я. А. Шер получил стажировку от Евразийского отделения Германского археологического института в Берлине. В 1999 г. он был приглашен на Международный конгресс по наскальному искусству в г. Рипон, штат Висконсин (США).

Экспертный совет по культурному наследию ЮНЕСКО спонсировал поездки Я. А. Шера в 2005 г. в Лез-Эйзи де Тайяк (Франция) для участия в конференции, в 2009 г. в Париж — в работе Экспертного совета, в 2010 г. в Самарканд (Узбекистан) — в сессии Экспертного совета. Этот список можно продолжать и продолжать.

Деятельность Якова Абрамовича Шера имела первостепенное значение для становления Кемеровской научной школы по изучению первобытного искусства [Китова, Исмаиловой 2013].

Яков Абрамович проработал на кафедре археологии КемГУ 26 лет, более продолжительное время он не работал нигде. К нам он приехал зрелым ученым, который готов был отдавать свои знания студентам и аспирантам, делиться своим опытом с коллегами. Я. А. Шер задавал высокую планку своими исследованиями, много работал, много ездил и много видел, всегда много читал и знакомился со всей доступной специализированной литературой, первым брал для тщательного знакомства новые научные периодические издания в университетской библиотеке, с ним всегда можно было обсудить любую научную проблему.

Когда я обратилась к Якову Абрамовичу в августе 2011 г. с просьбой прочитать мою докторскую диссертацию перед обсуждением на кафедре, он не раздумывая согласился. К тому времени Я. А. Шер после своего 80-летия перешел с кафедры археологии на работу сотрудником в Научное управление КемГУ и имел право не участвовать в делах кафедры, но это было не в его правилах. Мне было важно его мнение, и я попросила его быть моим научным консультантом. Я благодарна ему за поддержку, за совместную работу на кафедре, в экспедициях, на практиках. Он многому нас научил. Вплоть до отъезда из Кемерово Я. А. Шер оставался членом нашего коллектива, участвовал в научных семинарах кафедры, ходил читать новую литературу в библиотеку университета, бывал с нами на совместных праздниках.

Яков Абрамович, вы останетесь в наших сердцах навсегда!

## Литература

- Китова Л. Ю., Исмаиловой Э. Р. 2013. История формирования Кемеровской научной школы исследователей древнего и средневекового искусства. *Вестник Кемеровского государственного университета* 3 (55). Т. 4, 24–31.
- Мартынов А. И., Шер Я. А. 1989. *Методы археологического исследования*. М.: Высшая школа.
- Мартынов А. И., Шер Я. А. 2002. *Методы археологического исследования*. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Высшая школа.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.: Наука.
- Шер Я. А., Вишняцкий Л. Б., Бледнова Н. С., Гольдшмидт Е. С., Дмитриева Т. Н. 1998. *Первобытное искусство: проблема происхождения*. Кемерово: Изд-во Кемеровского института искусств и культуры.
- Шер Я. А., Вишняцкий Л. Б., Бледнова Н. С. 2004. *Происхождение знакового поведения*. М.: Научный мир.
- Шер Я. А. 2006. *Первобытное искусство*. Кемерово: Кузбассвуиздат.
- Шер Я. А. 2011. *Первобытное искусство*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та.
- Шер Я. А. 2013. Жан-Клод Гарден (1925–2013). *Российский археологический ежегодник* 3, 707–708.
- Шер Я. А. 2017. *Доистория искусства: происхождение и начальная эволюция*. М.: Издательский дом ЯСК.
- Sher J. A., Blednova N. S., Legchilo N. M., Smirnov D. A. 1994. *Repertoire des petroglyphes d'Asie Central. Fasc. 1. Sibirie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Kakhassie)*. Paris: De Boccard.
- Sher J. A., Blednova N. S., Legchilo N. M., Smirnov D. A. 1995. *Repertoire des petroglyphes d'Asie Central. Fasc. 2. Sibirie du Sud 2: Tepsej–Ust'-Tuba (Russie, Kakhassie)*. Paris: De Boccard.
- Kubarev V. D., Jacobson E. 1996. *Repertoire des petroglyphes d'Asie Central. Fasc. 3. Sibirie du Sud 3: Oglakhty I–III (Kalbak-Tash, Russie, Republique d'Altai)*. Paris: De Boccard.
- Sher J. A., Mariyashev A. N., Goriachev A. A., Potapov S. A. 1998. *Repertoire des petroglyphes d'Asie Central. Fasc. 5. Kazakhstan 1: Choix de petroglyphes du Semirech'e*. Paris: De Boccard.
- Sher J. A., Savinov D. G., Francfort H.-P. 1999a. *Repertoire des petroglyphes d'Asie Centrale. Fasc. 6. Sibirie du Sud 1: Cheremushny Log, Ust'-Koulog (Russie, Kakhassie)*. I. Paris: De Boccard.
- Sher J. A., Savinov D. G., Francfort H.-P. 1999b. *Repertoire des petroglyphes d'Asie Centrale. Fasc. 6. Sibirie du Sud 1: Cheremushny Log, Ust'-Koulog (Russie, Kakhassie)*. II. Paris: De Boccard.

**Роль Я. А. Шера в формировании методики работы  
с наскальными рисунками  
(по материалам исследований на Тепсее)**

О. С. Советова<sup>а</sup>, И. В. Аболонкова<sup>б</sup>

<sup>а</sup> Кемеровский государственный университет,  
Кемерово, Россия,  
olgasovetova@yandex.ru

<sup>б</sup> Музей-заповедник «Томская Писаница»  
Кемерово, Россия,  
abolonirina@mail.ru

**Резюме.** В статье представлены результаты исследования петроглифов Тепсейского археологического микрорайона Каменским отрядом Красноярской археологической экспедиции ЛОИА АН СССР, возглавлявшимся Я. А. Шером. Методические принципы документирования памятников наскального искусства во многом разрабатывались и апробировались на рисунках горы Тепсей. Проведенные Я. А. Шером исследования позволили не только выявить многочисленные выбитые, прочерченные, нарисованные краской изображения в десяти пунктах, но также усовершенствовать существовавшие и разработать новые методы их документирования.

**Ключевые слова:** Минусинская котловина, Тепсейский археологический микрорайон, петроглифы, методика документирования, Я. А. Шер.

**Sovetova O. S., Abolonkova I. V. Ya. A. Sher's contribution to the development of methodology for working with petroglyphs.** The article presents the results of the study of the petroglyphs of the Tepsei archaeological microdistrict by the Kamensk Detachment of the Krasnoyarsk Archaeological Expedition from the Leningrad Branch of the Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of the USSR under the leadership of Ya. A. Sher. Many important methodological principles of documenting rock art monuments were elaborated and tested on the drawings of Mount Tepsei. The studies carried out by Ya. A. Sher made it possible to not only find and identify numerous embossed, traced and painted images in ten locations, but also to improve the old and develop new methods of their documentation.

**Keywords:** Minusinsk depression, Tepsei archaeological microdistrict, petroglyphs, methods of documenting, Ya. A. Sher.

Документирование памятников наскального искусства Минусинской котловины имеет довольно длительную историю. Уже в дореволюционный период были собраны сведения о большинстве из ныне известных памятников Сибири, составлена археологическая карта с обозначением местонахождений петроглифов, предприняты попытки наметить относительную последовательность некоторых сюжетов наскальных изображений и предложить варианты их семантики [Дэвлет 1996 и др.]. Параллельно шел процесс формирования методики работы с наскальными рисунками, исследователи искали наилучшие способы их точной фиксации, что было крайне необходимо для дальнейшей максимально корректной хронологической и семантической интерпретации, а также формирования источниковой базы [Шер 1980; Дэвлет 2002 и др.].

Наши многолетние исследования наскальных рисунков горы Тепсей (Краснотуранский район Красноярского края) позволили по достоинству оценить вклад предшественников в совершенствование методических принципов работы с наскальными рисунками. В этом регионе на протяжении нескольких лет работал Каменский отряд Красноярской археологической экспедиции ЛОИА АН СССР, который под руководством Я. А. Шера проводил изучение рисунков Тепсейско-Оглахтинской группы, в том числе Тепсея. Д. Г. Савинов, используя название горы Тепсей, выделил так называемый «Тепсейский петроглифический микрорайон» (куда вошли и соседние местонахождения петроглифов на горах Оглахты, Суханиха, Куня и др.) и назвал территорию «сакральной», «местом стяжения многих культур» [Савинов 2011]. Неоценимый вклад в формирование представлений о наскальном искусстве этого «петроглифического микрорайона», и особенно в формирование методики работы на памятниках наскального искусства на самом передовом для своего времени уровне, внесли такие крупные исследователи, как Александр Васильевич Адрианов и Яков Абрамович Шер. И если деятельность А. В. Адрианова оценена по достоинству в ряде работ историографического характера [Дэвлет 1996; 2004; Миклашевич, Ожередов 2008 и др.], то роль Я. А. Шера в этом процессе современникам еще пред-

стоит раскрыть, осмыслить и по достоинству оценить. В данной работе мы не претендуем на исчерпывающую оценку его деятельности, а сосредоточимся лишь на тех принципах и методах работы, которые разрабатывались и применялись Я. А. Шером и его отрядом при работах на Тепсее (по сути они будут общими для исследования и других памятников наскального искусства Минусинской котловины).

Тепсейский археологический микрорайон — один из крупнейших в этом крае. Разновременные поселения, погребальные памятники, относящиеся к широкому хронологическому диапазону от эпохи бронзы до Средневековья, таштыкские поминальники, а также уникальные изобразительные источники из закрытых комплексов дают исследователям широкое поле деятельности. Я. А. Шер отмечал, что первое обследование наскальных рисунков на склонах горы Тепсей было осуществлено им в 1963 г., когда были выявлены первые комплексы рисунков, некоторые из которых, хорошо освещенные, были сфотографированы и помещены в отчет. В 1964 г. была проведена более полная разведка этого района, что позволило выявить намного большее количество комплексов [Шер 1980: 61]. Самые масштабные работы проводились Каменским отрядом Красноярской археологической экспедиции в 1966–1968 гг., поскольку прибрежные петроглифы горы Тепсей при создании Красноярского водохранилища попадали в зону затопления. Этот отряд занимался поисками рисунков и надписей на скалах, их копированием и изучением [НА КМАЭЭ. № 956, 957; Комплекс археологических памятников у горы Тепсей 1979: 4], и по сути Тепсей превратился в своеобразную площадку, на которой шла отработка методики исследования петроглифов. Я. А. Шер отмечал, что некоторые методические приемы полевой работы, используемые на памятниках наскального искусства Сибири, были апробированы или получили развитие на Тепсее [Шер 1980: 61–62]. Все работы проводились по определенному плану (всего было две программы: «полная программа исследования» и «сокращенная». Полная программа предусматривала сплошное копирование, подробное описание и фотографирование изображений, в данном случае

так документировались петроглифы Тепсей, а по сокращенной программе изучались комплексы, остающиеся на безопасном расстоянии от берегов водохранилища — местонахождения Усть-Тубы) [Шер и др. 1968; Шер 1970; 1980: 139]. Последние работы на Усть-Тубе были проведены в 1969 г. [Шер 1970: 178]. Важно отметить, что определенный опыт документирования памятников наскального искусства, на который опирался Каменский отряд, уже был накоплен предшественниками [Адрианов 1906; Равдоникас 1936; Окладников, Запорожская 1959; Окладников 1959; 1966 и др.].

В своей монографии «Петроглифы Средней и Центральной Азии» Я. А. Шер обобщил накопленный опыт и привел полный алгоритм работы на памятниках наскального искусства. Он разделил этапы работы на полевую (документирование памятника) и лабораторную (прорисовка изображений, интерпретация) [1980: 60–78].

Документирование памятника, по Я. А. Шеру, должно начинаться с первоочередной задачи — *поиска петроглифов на местности*, одного из самых трудоемких видов археологической разведки<sup>1</sup>. Я. А. Шер отмечал, что разведки вдоль берегов рек удобно производить на мелко сидящем катере или лодке, а для более внимательного осмотра береговых скал необходимо часто выходить на берег [Там же: 61]. Эти условия в полной мере соблюдались при работе как на приенисейских, так и тубинских участках горы Тепсей. Отряд располагал хорошим парком плавсредств, что способствовало осмотру больших прибрежных участков горы и горного кряжа и выявлению значительного количества рисунков. При этом по возможности осуществлялся осмотр скальных плоскостей с более близкого расстояния. Я. А. Шер отмечал, что только тщательный осмотр с расстояния 20–25 см позволил обнаружить на тубинских склонах рунические надписи, зафиксированные в начале XX в.

<sup>1</sup> Следует отметить, что уже в 1887–1889 гг. в ходе экспедиции Финского археологического общества под руководством И. Р. Аспелина при работе на писаницах бассейна Верхнего и Среднего Енисея большое значение уделялось тщательной разведке и фиксации памятников, зарисовыванию не только рисунков, но и самой местности, где памятник был обнаружен [Красниенко, Субботин 1999: 12].

А. В. Адриановым. Этот опыт работы, по признанию исследователя, позволил в дальнейшем выявить тончайшие гравировки на скалах Мугур-Саргола [Там же].

Очень важным методическим требованием при изучении памятника Яков Абрамович считал необходимость тщательного *индексирования и нумерации рисунков*<sup>2</sup>. Он так описал трудности индексирования, с которыми отряд столкнулся на Тепсее: «...в 1963 г., при первом обследовании наскальных рисунков на склонах горы Тепсей, выявленные при первом знакомстве с памятником комплексы были обозначены индексом „Т“ (Тепсей) с соответствующими номерами Т1, Т2 и Т3. Некоторые из рисунков, хорошо освещенные, были сфотографированы с этой индексацией и помещены в отчет. А в следующем сезоне более подробная разведка этого района обнаружила намного большее число комплексов, и оказалось, что принятая система индексации недостаточно гибка для полного учета всех рисунков и комплексов. Поэтому ее пришлось разрабатывать заново, для чего понадобились более четкие формулировки того, что считать фигурой, гранью, комплексом» [Там же: 61–62].

Обследование горы Тепсей на предмет выявления рисунков было проведено как на южном, так и на западном склонах. В ходе полного обследования скальных выходов по естественным границам — то есть по логам и лощинам — на горе Тепсей было выявлено десять комплексов. Тяготеющие к енисейскому берегу были названы «Тепсей I–IV», к тубинскому — «Усть-Туба I–VI» [Там же: 147]. Я. А. Шер ссылается на сведения А. В. Адрианова, указывавшего, что «по правому берегу Тубы на утесах горы Тепсей тянется писаница на протяжении нескольких верст, с перерывами» [Адрианов 1904: 28]. Именно эти «перерывы» и послужили основанием для выделения отдельных комплексов [Шер 1980: 150]. В этом была своя логика, так как индексировать столь большие скопления рисунков было

<sup>2</sup> По-своему индексировал плоскости с рисунками А. В. Адрианов: для будущих исследователей, которые пожелали бы проверить его работу, он отмечал типографской краской номера писаниц, эстампов и время копирования на самих скалах [Вадецкая 1986: 158].

удобнее по отдельным пунктам, название которым было присвоено исходя из геоморфологической ситуации. Все выявленные здесь комплексы наносились на топографический план, грани и рисунки индексировались и *копировались на кальку*<sup>3</sup>, которая в силу своей доступности в то время широко использовалась многими исследователями. Каменский отряд проводил многочисленные эксперименты для совершенствования известных приемов копирования, например для дополнительной прозрачности кальку промасливали, использовали мягкую бумагу для протирок графитом и т. д. Я. А. Шер отмечал, что эти методы копирования менее трудоемки, чем изготовление эстампажей, но и менее эффективны [Там же: 67]. «Копия, снятая со скалы на кальку, после проверки здесь же заливалась тушью и наклеивалась на листы стандартного формата, которые впоследствии в уменьшенном масштабе монтировались в соответствии с расположением на скале» [Шер и др. 1969: 180].

Одновременно с копированием делалось описание петроглифов. Была разработана система *описания* рисунков<sup>4</sup>, а для более объ-

<sup>3</sup> Калька достаточно долго использовалась для копирования наскальных изображений. Одним из первых, опираясь на западноевропейский опыт, ее использовал В. И. Равдоникас при документировании петроглифов Онежского озера в 1935 г. Изображения для контрастности до фиксации тщательно промазывались раствором мела. Фотографирование изображений проводилось В. И. Равдоникасом до и после нанесения меловой эмульсии. Со многих изображений были изготовлены бумажные эстампажи и гипсовые слепки. Также была проведена топографическая съемка, нивелировка, описания, зарисовки. В случаях, проблематичных с точки зрения выявления рисунка, принималось решение взаимной и перекрестной проверки его разными исследователями (в копировании принимало участие пять сотрудников) во время копирования, чем в значительной мере снимался субъективный подход к трактовке изображений. Сомнительные места наносились на кальку пунктиром [Равдоникас 1936: 21]. Этими же принципами руководствовался и Я. А. Шер.

<sup>4</sup> О важности подробных описаний говорит хотя бы тот факт, что, неточности при фиксации петроглифов и описании местонахождения изображений, сделанные Г. И. Спасским в 1857 г., привели последующих исследователей к неудачным попыткам отыскать Тепсейскую писаницу и предположениям о ее «исчезновении».

ективного описания был предложен дополнительный контроль: «Словесное описание в силу возможных субъективных представлений производилось под контролем второго лица» [Там же]. Кроме этого, в попытках уйти от «невольных визуальных суждений» описание рекомендовалось проводить после копирования рисунков и одним и тем же лицом, поскольку в процессе копирования особенности и детали изображения фиксируются значительно полнее, чем при рассмотрении или фотофиксации [Шер 1980: 64–66]. Для передачи наиболее объективных данных Я. А. Шером была предпринята попытка *формализации языка описания* для отхода от субъективности к строго аналитической процедуре, которая, нужно отметить, не прижилась в исследовательской среде. В то же время поиск критериев описания рисунков, необходимых для унификации данных, привел к пониманию необходимости «универсального описания» [Там же: 65], которое с течением времени видоизменяется и вбирает в себя все новые характеристики. Однако большинство из намеченных Я. А. Шером пунктов остаются неизменными: индекс, номер грани, номер рисунка, ориентация плоскости по сторонам света, ее угол наклона к горизонту; название образа и краткая характеристика рисунка: положение, направление, особые детали, стилистические особенности, наличие палимпсестов; особенности техники нанесения изображения и т. д. Для целей классификации была выработана шкала вариантов техники выбивки, в которой предусмотрены различные виды следов инструмента и их размеров [Шер и др. 1969: 180].

В ходе сплошной тщательной разведки тепсейских склонов, Каменским отрядом были открыты рунические надписи, расположенные высоко над уровнем реки Тубы на четырех отдельных (соседних) гранях. Надписи состояли из мелких знаков высотой 2–5 мм, процарапанных настолько слабо, что они становились заметными лишь при косых лучах солнца. С. Г. Кляшторный, которого в 1967 г. Я. А. Шер пригласил в отряд для их изучения, отмечал, что часть знаков была практически неразличима, сохранились лишь их слабые следы [НА КМАЭЭ. № 957; Кляшторный 2006: 321]. С. Г. Кляшторный отметил исключительную тщательность

А. В. Адрианова, с которой тот обследовал скалы Тепсея, пропустив лишь две слабо процарапанные группы рунических знаков, обнаруженных им самим [Кляшторный 2006: 321]. Последним было выявлено семь из десяти надписей, открытых А. В. Адриановым. Исследователь ошибочно полагал, что самая крупная надпись, обнаруженная А. В. Адриановым в пещере близ вершины Тепсея, подверглась разрушению вместе с нишей, в которой находилась, в результате камнепадов и обвалов, как и выбитые в ней рисунки (нами эта пещера была обнаружена, надпись и наскальные рисунки в ней сохранились). Для удобства фиксирования надписей дополнительно к нумерации участков была введена нумерация скальных граней, а также маркировка ярусов. В ходе документирования надписей отряд столкнулся с некоторыми затруднениями. Как отмечал С. Г. Кляшторный, фотофиксирование надписей оказалось почти во всех случаях невозможным из-за чрезвычайно слабой выраженности знаков, как в отдельных случаях и калькирование знаков или их следов [НА КМАЭЭ. № 957]. Усложняло задачу и то, что некоторые скальные плоскости с надписями подверглись эрозии или были испорчены более поздними рисунками. Для копирования надписей использовали кальку и полиэтиленовую пленку<sup>5</sup> [Там же]. На основе полученных копий

<sup>5</sup> При этом отметим, что, со слов Я. А. Шера, полиэтиленовая пленка на среднем Енисее впервые была применена в 1970 г. [Шер 1980: 68], однако в отчете 1967 г. С. Г. Кляшторного значится, что этот материал использовался наравне с калькой для копирования рунических надписей Тепсея. Полимерный пластик стал еще одним синтетическим материалом, опробованным Я. А. Шером при создании факсимильных копий наскальных изображений Енисея еще в 1963 г. [Смирнов, Шер 1965]. Это было особенно важно для сложных случаев перекрытия одного рисунка другим, для плохо читаемых надписей и для последующего изучения образцов техники выбивки рисунков. Стоит отметить, что этот метод долгое время был довольно популярен в среде исследователей, а в качестве материала использовалась бумага и гипс [Дэвлет 1985: 91; Равдоникас 1936 и др.]. В 1968 г. с наиболее интересных рисунков и надписей снимались пластмассовые слепки. С этой же целью отдельные фрагменты скальных граней с рисунками или их частями были вывезены в Ленинград и в настоящее время они хранятся в Государственном Эрмитаже [Шер и др. 1969: 180].

была составлена общая таблица текстов Тепсея и сопровождающих их тамг. Результаты переводов позволяют получить некоторые сведения, связанные как с самой горой, так и с прилегающей территорией. Переводы рунических надписей таковы: «Скала, покрытая рисунками, изображениями»; «Тепсей Кичиг» (Тепсей Младший); «Чигши» (титул); «муж (обладающий тамгой или: из рода с приводимой тамгой) Тебсей Кичиг, счастливый Кичиг; вариант: «мужи (из рода с этой тамгой) Тебсей Кичиг и Кутлуг Кичиг»; «Счастливый на небе Тебшей, Небо» (надпись сохранилась лишь частично); «О, Тебшей Кичиг! Увы! О вы, (его) сотоварищи, (его) старшие родичи (братья) и мужи-воины! О, мое небо, крыша (защита) (для нас)! О, моя страна!» (надпись сохранилась не полностью) [Кляшторный 2006: 323].

Одним из основных приемов фиксации наскальных рисунков Я. А. Шер считал их *фотодокументирование*. По сведениям Э. Б. Вадецкой, первым начал фотографировать наскальные изображения И. Т. Савенков [Вадецкая 1986: 157], активно применял фотодокументирование петроглифов и А. В. Адрианов [Миклашевич, Ожередов 2008]. Я. А. Шер сам прекрасно владел навыками фотосъемки и обращал внимание будущих исследователей на ее необходимость и важность при изучении наскальных изображений. Им использовался фотоаппарат «Зенит», с которым Яков Абрамович был неразлучен. «Фотографирование производилось на различных черно-белых и цветных материалах при естественном и искусственном освещении. В увеличенном масштабе фотографировались образцы различной техники выбивки» [Шер и др. 1969: 180]. Помимо плоскости со всеми имеющимися на ней изображениями, снималась каждая из фигур, а также общий вид местонахождения, на который затем наносились цифры с указанием плоскости. Каждая из плоскостей нумеровалась, как и отдельные скопления рисунков<sup>6</sup>. В настоящее время снимки Я. А. Шера

<sup>6</sup> В Лаборатории баз данных, которую возглавил Я. А. Шер после переезда из Санкт-Петербурга в Кемерово в 1985 г., сохранялись целые пачки фотографий, на которых в разных масштабах были представлены общие виды Тепсея и Оглахты, петроглифы и их макросъемка. Я. А. Шер поощрял любопытство

хранятся в фотоархиве музея «Археология, этнография и экология Сибири» КемГУ [Фотоархив КМАЭЭ № 2–4].

Бесценны фотографии прибрежных плоскостей Енисея из пункта Тепсей I, к которым мы постоянно обращаемся при проведении *мониторинга* состояния рисунков и которые можем оценить по достоинству, чего нельзя сказать о прорисовках, которые переводились с кальки на листы ватмана через световой стол и получались не вполне качественными, но тем не менее, в настоящее время и они очень помогают в работе на памятнике. За последние годы в пункте Тепсей I произошли большие разрушения скал вследствие регулярных камнепадов из-за переработки береговой линии водами Красноярского водохранилища, много разрушений прибрежных скал происходит в период ледохода, поэтому картина меняется практически ежегодно. Какие-то рисунки, зафиксированные Каменским отрядом, мы не можем обнаружить на протяжении многих сезонов, некоторые открываются заново, и даже находятся новые, не зафиксированные нашими предшественниками [Советова и др. 2016: рис. VII]. Результаты работ Каменского отряда, куда вошли материалы пунктов Тепсей I–V и Усть-Туба I–VI, частично опубликованы в монографии Я. А. Шера [1980], более полная их публикация представлена в «Корпусе петроглифов Центральной Азии» (*Repertoire des Petroglyphes d'Asie Centrale*) [Blednova et al. 1995]. В сферу научного интереса отряда попал и пункт Тепсей II, находящийся на некотором удалении от воды. Я. А. Шер писал, что «выразительных изображений здесь мало» [1980: 148], среди опубликованных рисунков представлены далеко не все плоскости этого пункта. Тем не менее в Корпус вошли многие выразительные рисунки, находящиеся и на определенном расстоянии от устья лога. В программу исследований отдаленные от береговой линии участки не входили, поэтому и представление о петроглифах этого местонахождения оказалось искаженным.

к этим снимкам, объяснял их предназначение и отмечал, что они еще будут очень востребованы будущими исследователями. Разумеется, в своей работе мы используем этот бесценный материал.

Каменским отрядом было сделано много сверх программы: были проведены разведки участков, расположенных на определенной высоте и удаленных от береговой линии на достаточное расстояние, собран большой разновременный материал практически из всех выявленных пунктов. Иногда Я. А. Шер, вслед за А. В. Адриановым, применял во время работ *расчистку* поверхностей плоскостей от так называемых обрастателей. Правда, Каменский отряд не использовал для этих целей кислоту, которой пользовался А. В. Адрианов, а применял мягкую расчистку при помощи воды и палочек. На одном из снимков Я. А. Шера на центральном участке горизонтальной плиты с Усть-Тубы IV хорошо видны расчищенные фигуры коней [Там же: рис. 84].

В 1968 г. на Тепсее, а в 1969 г. на Усть-Тубе работы Каменского отряда были завершены [Шер и др. 1968; Шер 1970: 178]. Позднее Я. А. Шер также неоднократно посещал памятник с разными исследовательскими задачами, связанными главным образом с изучением последствий создания здесь искусственного моря. Исследователи все чаще стали обращаться к вопросу физической сохранности памятников наскального искусства. Я. А. Шер был одним из первых, кто обратился к этой проблеме, привлекая специалистов из других областей знаний. Он реализовал задачу международного сотрудничества в 1992 г., когда на Тепсее были проведены совместные работы с французскими археологами (с российской стороны руководство осуществлял Я. А. Шер, с французской — А.-П. Франкфор). Перед учеными стояла задача выявления последствий создания искусственного моря для памятников наскального искусства Минусинской котловины, в частности Тепсея и Усть-Тубы. Особенностью исследования стал междисциплинарный характер работ. Они заключались в выявлении характера влияния на древние наскальные рисунки изменения климата [Soleihavou 1993: fig. 8–12], причин роста лишайников и участия микроорганизмов в минерализации отдельных участков плоскостей с изображениями [Ibid.: fig. 7], и т. д. Таким образом, задачи документирования памятника были расширены. Впервые здесь были произведены эксперименты по изготовлению *изотермических карт* [Vidal

1993: fig. 16–20], продолжена *макросьемка* рисунков. Французские исследователи продемонстрировали свой способ *бесконтактного копирования*, то есть метод прорисовки изображений на специальную пленку, привезенную из Франции, которая натягивалась над плоскостью с рисунками и на ней маркерами детально воспроизводились все естественные и рукотворные выбоины. То есть лабораторная прорисовка им больше не требовалась [Soleilhavouir 1993: fig. 9–12]. Также при документировании изображений использовалась *стереофотосъемка* [Francfor, Sacchi 1993: p. 15–17; fig. 23a, 24, 26, 31, 33], ранее описанная Я. А. Шером [1980: 75, 77]. Она явилась своеобразным прологом (как и спектрональные съемки) к некоторым современным методам документирования петроглифов. В результате проведенных исследований был намечен путь к решению вопросов сохранения

памятников наскального искусства, поскольку у иностранных специалистов в этой области уже был накоплен определенный опыт.

Таким образом, разработанные и примененные Каменским отрядом и лично Я. А. Шером методические принципы работы на памятниках наскального искусства, в частности, на Тепсее, несомненно были очень творческими, новаторскими, в целом существенно обогатившими методику документирования памятников наскального искусства. Проведенные многолетние работы позволили не только создать весьма весомую источниковую базу (такого масштаба работ прежде еще никогда не было) и получить разновременный, порой уникальный материал, но и открыть путь для хронологической и семантической интерпретации материалов, глубоких исторических построений, оригинальных гипотез. Но это уже тема для отдельной статьи.

## Литература

- Адрианов А. В. 1904. Предварительные сведения о собирании писаниц в Минусинском крае летом 1904 г. *Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии* 4, 25–52.
- Адрианов А. В. 1906. *Писаницы Енисейской губернии*. Томск, Архив МАЭС ТГУ. Д. 55.
- Вадецкая Э. Б. 1986. *Археологические памятники в степях Среднего Енисея*. Л.: Наука.
- Дэвлет Е. Г. 2002. *Памятники наскального искусства. Изучение, сохранение, использование*. М.: Научный мир.
- Дэвлет М. А. 1996. *Петроглифы Енисея. История изучения (XVIII — начало XX вв.)*. М.: ИА РАН.
- Дэвлет М. А. 2004. *Александр Васильевич Адрианов (к 150-летию со дня рождения)*. Кемерово: Кузбассвуиздат.
- Кляшторный С. Г. 2006. *Памятники древнетюркской письменности и этнокультурная история Центральной Азии*. СПб.: Наука.
- Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее*. 1979. Новосибирск: Наука.
- Красниенко С. В., Субботин А. В. 1999. *Археологическая карта Шарыповского района (Красноярский край)*. СПб.: ИИМК РАН.
- Миклашевич Е. А., Ожередов Ю. И. 2008. Фотографии сибирских писаниц в наследии А. В. Адрианова. В: Савинов Д. Г., Советова О. С. (ред.). *Тропой тысячелетий: К юбилею М. А. Дэвлета*. Кемерово: Кузбассвуиздат, 156–188.
- Окладников А. П. 1966. *Петроглифы Ангары*. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Окладников А. П., Запорожская В. Д. 1959. *Ленские писаницы. Наскальные рисунки у деревни Шишкино*. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Равдоникас В. И. 1936. *Петроглифы Онежского озера*. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Савинов Д. Г. 2011. Тепсейский петроглифический микрорайон и возможности его изучения. В: Ермоленко Л. Н. и др. (ред.). *Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы*. Кемерово: Кузбассвуиздат, 48–53.
- Смирнов П. Н., Шер Я. А. 1965. Применение полимеризационных пластиков для копирования наскальных рисунков. *Советская археология* 3, 279–284.

- Советова О. С., Мухарева А. Н., Аболонкова И. В. 2016. Петроглифы Тепсейского археологического микрорайона (история изучения, перспективы исследования). *Археология Южной Сибири* 27, 136–154.
- Шер Я. А. 1970. Памятники древнего искусства на Енисее. *Археологические открытия 1969 года*. М.: Наука, 178–179.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.: Наука.
- Шер Я. А., Савинов Д. Г., Подольский Н. Л., Кляшторный С. Г. 1968. Курганы и писаницы правобережья Енисея. *Археологические открытия 1967 года*. М.: Наука, 150–151.
- Шер Я. А., Подольский Н. Л., Медведская И. Н., Калашникова Н. М. 1969. Енисейские писаницы. *Археологические открытия 1968 года*. М.: Наука, 180–182.
- Blednova N., Francfort H.-P., Legchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher J., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P. 1995. *Repertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale*. Fascicule No. 2: *Sibérie du sud 2: Tep-sej I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie)*. Paris: De Boccard.
- Francfort H.-P., Sacchi D. 1993. Archeologie et histoire de l'art: Questions de chronologie, de style et d'interprétation. *Arts Asiatiques. Annales du Musée national des arts asiatiques Guimet et du Musée Cernuschi* XLVIII, 29–52.
- Soleilhavoup F. 1993. Ecomorphologie et géomicrobiologie des surfaces à pétroglyphes en Sibérie méridionale. *Arts Asiatiques. Annales du Musée national des arts asiatiques Guimet et du Musée Cernuschi* XLVIII, 10–22.
- Vidal P. 1993. Conservation. *Arts Asiatiques. Annales du Musée national des arts asiatiques Guimet et du Musée Cernuschi* XLVIII, 22–29.

# Археологический музей: от артефакта к источнику<sup>1</sup>

О. Н. Корочкова<sup>а</sup>

<sup>а</sup>Уральский федеральный университет,  
Екатеринбург, Россия  
Olga.Korochkova@urfu.ru

**Резюме.** Автор обращается к возможностям университетского археологического музея как исключительного ресурса, интегрированного в образовательный процесс и демонстрирующего способы извлечения информации из артефактов, контекстов и ситуаций. Рассмотрен опыт организации на ограниченной площади экспозиции с большим количеством вещей, происходящих с территории Большого Урала. Целью создателей экспозиции было наглядно представить дописьменную историю региона в ракурсе «горячих точек», информационных прорывов, продемонстрировать уникальность таежного севера Западной Сибири среди культур присваивающего образа жизни Северной Евразии и многообразие форм социальной адаптации в первобытности.

**Ключевые слова:** Урал, Западная Сибирь, археология, музей, образование, источник.

**Korochkova O. N. Archaeological museum: from an artifact to a source.** The author addresses the question of the role a university archaeological museum can play as a unique resource integrated into the process of education and demonstrating how the information can be extracted from artifacts, contexts and situations. Special consideration is given to the experience of organizing within a restricted museum area an exhibition with a large number of artifacts coming from the territory of the Ural Mountains. The primary goal of the exhibition creators was to explicitly visualize the pre-written history of the region as a history of information breakthroughs, to demonstrate the uniqueness of the north of West Siberia among the hunting-gathering cultures of Northern Eurasia, to show the variety of forms of social adaptation in prehistory.

**Keywords:** Ural, West Siberia, archaeology, museum, education, source.

С Яковом Абрамовичем Шером мы познакомились в 2002 г. в Ханты-Мансийске на Пер-

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке РФФИ, грант № 18-09-40011 «Урал и Западная Сибирь в археологической ретроспективе: важнейшие открытия, ритмы, феномены и парадоксы развития».

вом Северном археологическом конгрессе. Это было замечательное время для северной археологии, открывалось много музеев, руководители края поддерживали археологические исследования, работало много хоздоговорных экспедиций. Местный Музей Природы

и Человека в то время находился в состоянии глобальной реконструкции, поэтому экспозиционный блок конгресса был делегирован команде Уральского госуниверситета, в археологических фондах которого к тому времени было аккумулировано, пожалуй, самое представительное на тот момент собрание коллекций из раскопок археологических памятников на территории Западной Сибири [Стефанова, Борзунов 2002: 3–8].

Задачи, которые были сформулированы оргкомитетом, и наши собственные амбиции совпадали, были поддержаны необходимым финансированием и опирались на содействие талантливых дизайнеров — Марины Ражевой и Михаила Чарина. Последнее обстоятельство имело особое значение, так как от них мы услышали: «Ваши идеи, но чтобы они были нам понятны, и наше воплощение». В итоге в основу концепции выставки «Археология Западной Сибири в свете новейших открытий» была положена предложенная Н. В. Федоровой идея образного высказывания — отдельные археологические эпизоды, сюжеты транслировались как артефакты в потоках света, которые символизировали приоткрытые страницы, а темное пространство зала — еще не познанное историческое пространство. Все предметы были сгруппированы в пластиковые цилиндры по хронологическому и локальному принципам. В процессе отбора и компоновки экспонаты удивительным образом «заговорили», демонстрируя усложнение культуры, увеличение информации и особенности севера Западной Сибири в евразийском контексте [Корочкова, Усманова 2019: 85]. Выставка была тепло принята коллегами, особенно все отмечали дизайн, оригинальные способы размещения материалов и отсутствие традиционного этикетаж, который часто затрудняет целостное восприятие. Но отзыв и дальнейшее участие одного человека были особенно весомы. Конечно, речь пойдет об Якове Абрамовиче Шере.

Мнение специалиста такого уровня, за плечами которого многолетняя работа в Эрмитаже, в составе Международного совета музеев при ЮНЕСКО, организатора САИПИ, было для нас особенно ценным. Спустя какое-то время Яков Абрамович позвонил и предложил по-

казать нашу выставку в Канаде. Мы, конечно, загорелись этой идеей, но столкнувшись с многочисленными ограничениями в области транспортировки оборудования, оформления договоров, страховки, решили впоследствии отказаться от этого проекта. Да и основная работа по хоздоговорам не оставляла времени на подобную деятельность. Однако наше общение не прервалось, а имело очень даже счастливое продолжение. В 2003 г. мы решили провести Зимнюю студенческую школу и пригласили туда Я. А. Шера и В. С. Бочкарева с циклом «заказных» лекций. Недельное проживание на турбазе, студенческие капустники, вечерние посиделки в корпусе (на самом деле это была избушка-изолятор), где проживали сотрудники лаборатории, очень нас сблизили, после этого наши контакты уже не прерывались до середины марта 2019 года. А на книге «Археология изнутри» Яковом Абрамовичем написано: «Всегда помню Зимнюю школу УрГУ. Было замечательно!».

Тогда же он очень удивился тому, что, работая в университете, сотрудники нашей лаборатории, которых он отмечал как интересных исследователей и профессионалов, не преподают на кафедре археологии. Я. А. Шер очень ценил этот вид деятельности в своей жизни. Свидетельством тому — его талантливые ученики, разработанные курсы, подготовленные учебники и статьи, в которых он делился своими мыслями о том, как лучше устроить курсы по археологии, какими должны быть учебники и программы. Знаю, что Яковом Абрамовичем подготовлен учебник «Введение в археологию», который, к сожалению, не был издан, но есть его электронная версия. А цикл его работ, посвященных проблемам происхождения и динамики знаковой деятельности, — пример нетривиального подхода к археологическим источникам и демонстрации исключительного места археологии в ряду наук о человеке. Я. А. Шер совершенно справедливо полагал, что преподавательская деятельность ставит особые требования к осмыслению археологического материала [Шер 2010; 2011а; 2011б], расширяет кругозор, держит в особом тоне.

Особенно ценной для меня оказалась помощь Я. А. Шера в период подготовки постоянной экспозиции Археологического музея

в Уральском государственном университете, осуществленная благодаря принятой в 2004 г. программе Министерства образования по поддержке уникальных объектов высшей школы. А присланный им слайд к заднику витрины «Кочевники Тувы» до сих пор живет в нашем музее. Зная мои перипетии и неудачи в попытках пройти конкурс на кафедре, Яков Абрамович порадовался, что в отсутствие возможности преподавания предоставляется возможность приблизиться к этому виду деятельности в музее. Когда же я обратилась к нему за какими-то подсказками и консультациями, строго (ему как-то органично удавалось быть одновременно принципиальным и доброжелательным) сказал, что необходимости в этом после нашей выставки к Северному конгрессу не видит. Более того, Яков Абрамович предостерег от излишней коллегиальности в разработке концепции, а узнав, что проект поддержан грантом, который был составлен мною, сказал, что в таком случае есть редкая возможность авторского высказывания, и порекомендовал воспользоваться ей, что называется, по полной. Услышав, что не люблю музеи, он засмеялся и успокоил: «Это даже хорошо, значит, будете делать музей, который нравится вам. Делать то, что интересно и нравится — обязательное и необходимое условие в науке и творчестве».

Я воспользовалась советами Якова Абрамовича в полной мере, тем более что сделать это было нетрудно. Мои коллеги по лаборатории были плотно заняты в новостроечных экспедициях, но при этом оказывали самую бескорыстную и действенную помощь при отборе материала, подробно консультировали и вообще поддерживали. Но самое главное — была команда дизайнеров-единомышленников: Михаил Чарин и Сергей Кузьмин. Они стали равноправными соавторами экспозиции. От их впечатлений, свободных от археологических шаблонов, вопросов, на которые необходимо было давать понятные комментарии и ответы, мы отталкивались при компоновке экспозиционных новелл. Артефакты и контексты на глазах превращались в источники и разворачивали панораму дописьменной истории Урала и Западной Сибири с собственной эпохальной и региональной стилистикой, порой парадоксальными открытиями и достижениями.

### **Экспозиционный ансамбль музея (стратегия, концепция, приоритеты)**

Основным методом построения экспозиции, исходя из ее цели и генеральной идеи, являлся сюжетно-образный, то есть метод воссоздания специфики археологических эпох Урала и Западной Сибири и конкретного региона (таежная зона, лесостепь, степь) через предметный мир, в нашем случае — археологические артефакты.

Университетский музей — это учебный музей, поэтому мы ориентировались, прежде всего, на студенческую аудиторию и воспринимали его как масштабное наглядное пособие, стремились сделать пластичным, реагирующим на разные запросы. Важное преимущество — количество и состав экспонируемых материалов, происходящих с огромной территории от лесотундры Нижнего Приобья до степей Южного Зауралья в меридиональном направлении, от Прикамья до Прииртышья в широтном. Коллекционный фонд составляют материалы из более чем 4000 археологических памятников. Некоторые из них исследованы стационарно, другие представляют разведочные сборы. Вещей, достойных экспонирования, очень много.

Теперь о трудностях, которые мы решили воспринимать как повод для поиска оригинальных и нестандартных решений. Самая большая проблема — малое помещение. Площадь выставочного зала — 45 кв. м. Следование тематико-хронологическому принципу не оставляло выбора в количестве витрин. Их должно было быть не менее восьми и, как выяснилось при разработке дизайн-макета, не более 12. Большого количества помещение «не принимало». Кроме того, учитывалась оптимальная для университета численность аудитории, соответствовавшая академической группе (25 чел.). Торцевое расположение основных витрин обеспечивает трехсторонний обзор, создает условия для многоэпизодности, объемности и размещения большого количества экспонатов.

Студенты — это не разовые посетители, а постоянные пользователи музея. При изучении каждой конкретной темы они «работают» с конкретными экспонатами. Для того чтобы

не рассеивать их внимание, а напротив, ориентировать на изучение конкретного эпизода, разработана система локального освещения. Это означает, что при проведении, к примеру, занятия по теме «Неолит» (рис. 1: 1) все остальные витрины «молчат», они не освещены, а во время экскурсии «Древняя история Урала и Западной Сибири» постепенно включаются и другие, демонстрируя принципы и основы археологической периодизации.

Кроме того, мы стремились, чтобы у каждой витрины-эпохи была своя изюминка. Так, в «Энеолите» центральное место занимает фрагмент сети, сплетенной из грубых нитей, на фоне которой расположены различные типы грузил (рис. 1: 2). Это ни в коей мере не реконструкция, а именно запоминающийся образ. Точно так же в витрине «Ранний железный век» (рис. 2: 1) посредством спирали, на которой размещено большое



1



2



3

Рис. 1. Экспозиционные комплексы: 1 — «Неолит»; 2 — «Энеолит»; 3 — «Бронзовый век»

Fig. 1. Exhibition complexes: 1 — «Neolithic»; 2 — «Eneolithic»; 3 — «Bronze Age»

количество разнообразных стрел (костяных, медных, железных), сделан акцент на военной теме. Здесь же репликами в витрине-цилиндре представлен знаменитый клад Барсова Гора II/22 (сам клад передан в Сургутский краеведческий музей). Это позволило разместить все 54 экз. клада в рамках отдельной новеллы и осуществить смелое оригинальное крепление в режиме вертикального просмотра без ущерба для сохранности вещей. Кроме того,

предметы расположены в последовательности, воспроизводящей возможное размещение их в древнем гарнитуре.

Малая площадь и более чем скромное демонстрационное поле предопределили основной экспозиционный принцип: количество вещей в основных витринах предельно ограничено, право на такой показ имеют знаковые вещи. Именно те, которые отличают одну эпоху от другой. Так, например, если керамика



1



2



3

Рис. 2. Экспозиционные комплексы: 1 — «Ранний железный век»; 2 — «Средневековье»; 3 — «Кочевники Тувы»

Fig. 2. EXHIBITION COMPLEXES: 1 — «EARLY IRON AGE»; 2 — «MIDDLE AGES»; 3 — «NOMADS OF TUVA»

впервые появилась в неолите, в соответствующем разделе ей отведено центральное место, но далее керамика как самый массовый материал выведена из состава основных витрин и располагается уже в межвитринных комплексах.

Еще один прием, который использовался при отборе и размещении экспонатов — акцентирование. В некоторых случаях мы шли на намеренное утрирование некоторых свойств культуры, отраженных в ее артефактах. Приведу несколько примеров. В любом учебном пособии или энциклопедии в разделе, посвященном неолиту, утверждается, что самая ранняя неолитическая посуда имела приостренное дно. Однако факты свидетельствуют о другом. Самые ранние керамические емкости на Урале и Западной Сибири отличаются плоскодонностью [Морозов, Стефанов 1993; Стефанов, Борзунов 2008]. Эта особенность намеренно педантируется, позволяет развернуть дискуссию о происхождении керамики в Евразии и Зауралье. Другой стереотип — о возникновении и развитии металлургии исключительно в среде населения производящего образа жизни. Иткульская культура горно-лесного Зауралья опровергает это положение. Металлургия и металлообработка развивались в условиях преимущественно охотничье-рыболовного хозяйства. Кости домашнего скота, находимые на иткульских поселениях, скорее свидетельство существования обменных операций, но отнюдь не собственного скотоводства [Бельтикова 2005: 168–170]. Как отразить это способами немой передачи? Решили «сыграть» на контрасте и намеренно перегрузили витрину «Ранний железный век» (рис. 2: 1), с одной стороны, атрибутами металлургического производства (литейные формы, сердечники, сопла, тигли, шлаки, руда), с другой — рыболовными грузилами, каменными и глиняными. С точки зрения местной хозяйственной традиции рыболовство в среде иткульского населения носило нормальный характер, но необходимость подчеркнуть эти контрасты — металлургию и рыболовство — обозначила приоритеты в отборе экспонатов.

Мы стремились отразить комплект артефактов если не каждой культуры, то каждой эпохи наиболее полно. Этому же принципу отвечает

«скрытая часть» экспозиции, предназначенная уже для более углубленного изучения различных аспектов первобытной эпохи. В демонстрационных модулях, располагающихся под основными витринами, материал, прежде всего керамика и орудия из камня, сгруппирован в виде своеобразных эталонных выборок по отдельным культурам. Достаточно раскрыть коробки и выстроить их в один ряд, чтобы убедиться в принципах типологии материала, выделения археологических культур и даже предложить сформулировать их самим студентам. Выдвижные модули отвечают еще одному экспозиционному принципу — кое-что можно трогать руками. Обычно это происходит во время тех же спецкурсов, где студенты учатся обрабатывать археологические находки.

Другая особенность — скрытый этикетаж. Такой прием продиктован учебным характером музея, посещение которого возможно только с экскурсоводом-преподавателем. Отсутствие подписей не загромождает пространство витрин, не отвлекает внимание и, что немаловажно, позволяет в дальнейшем проверить знания студентов. Необходимые комментарии размещены в электронном каталоге, который воспроизводит фото витрины, отдельных экспонатов, снабженных необходимой информацией (наименование предмета, название памятника, адрес, датировка). Такая система, помимо прочего, позволяет осуществлять надлежащий и оперативный контроль за сохранностью и положением предметов в витрине.

Наличие отдельных витрин, расположенных за ширмой, и скрытых выдвижных модулей делают допустимой некоторую эклектику. В фондах есть коллекции из раскопок в других регионах. Они по понятным причинам выпадают из основного контекста выставки, но при разработанном режиме экспонирования (скрытом, открытом) не нарушают ее структуры.

Другой важный момент — следование территориальному принципу показа. Каждая витрина разделена на два яруса (в верхнем располагаются находки из таежных комплексов, в нижнем — из лесостепи/степи), обозначенные специальным фоном. В нашем случае это специально обработанные средствами компьютерной графики фотографии лесостепных и таежных пейзажей, археологических объек-

тов (рис. 1; 2). Подобное размещение экспонатов, особенно начиная с эпохи металла, демонстрирует разные траектории (социальные, коммуникационные, технологические, жизнеобеспечивающие) обществ, развивавшихся в разных природно-климатических условиях, присваивающего и производящего образа жизни, позволяет увидеть очевидные периоды культурных «пиков» и «плато» людей леса и людей степи в продолжительной исторической динамике.

Общий ритм экспозиции передан в режиме «пульсирующих точек» и напоминает движение маятника во времени и пространстве, когда состояние мнимого покоя на одном полюсе сменяется революционными процессами на другом. Обратим внимание: как насыщен металлом степной ярус «бронзовой» витрины и как лаконичен таежный (рис. 1: 3); но в витрине, посвященной раннему железному веку (рис. 2: 1), акценты смещаются с точностью до наоборот; как «молчит» средневековое горно-лесное Зауралья, но как много рассказывает об этом времени север Западной Сибири (рис. 2: 2).

Межвитринное пространство занимают эстампы: «Пирамида Хеопса», «Кносский дворец», «Колизей», «Великая Китайская стена», «Нотр-Дам», которые позволяют синхронизировать и соотнести периоды дописьменной истории Урала и Западной Сибири с реперами истории Древнего мира и Средневековья, что облегчает студентам понимание и восприятие неравномерности исторических процессов, многообразия форм социальной эволюции, взаимообусловленности различных факторов (ландшафтно-климатических, сырьевых, коммуникационных, психологических).

### **Интерпретационные ресурсы экспозиции**

В итоге сугубо вещеведческая экспозиция разворачивает перед посетителями панораму освоения непростого для обитания региона: от первого появления человека до включения в глобальную систему связей Евразии (Великий шелковый путь, Северный широтный ход), от немногочисленных охотников на мамонта до оленеводов железного века.

О малочисленности населения в палеолите и мезолите сообщают редкие памятники и орудия той поры. Внимание к «главному первопроходцу», который прокладывал дорогу человеку, акцентируют кости мамонта, но особенной популярностью пользуется клочок шерсти этого животного, найденный в вечной мерзлоте. А контраст между размерами мамонта и первых каменных орудий показывает, прежде всего, силу человеческого интеллекта перед вызовами той эпохи.

Витрина «Неолит» отражает взрывной период освоения региона, но особенно заметна разница между артефактами лесостепного и таежного ярусов. Последних гораздо больше, что соответствует картине разных масштабов освоения соседних регионов, заметно отличавшихся природными ресурсами. Это, кстати, ломает расхожие представления студентов о том, что на юге жить легче. Богатейшие ресурсы тайги Западной Сибири с ее разветвленной речной сетью, богатыми рыболовными и охотничьими угодьями, разнообразием дикоросов заметно отличают ее от других сибирских территорий, лежащих к востоку и югу. Артефактный акцент сделан на керамике, студенты вовлекаются в дискуссию о первых технологических открытиях, о роли приготовленной пищи в эволюции человека. Они, конечно, обращают внимание на различные орнаменты, формы сосудов, и здесь появляется возможность поговорить о знаковых функциях керамики. От бытовых представлений — «орнамент, чтобы было красиво», они начинают путь к пониманию, что «орнамент — язык культуры». В таком ракурсе выставленные образцы посуды быстринского, амнинского, боборыкинского, полуденковского, сатыгинского, кошкинского, басыановского и др. типов воспринимаются как знаки освоения таежных земель группами различного происхождения населения, которые продвигались сюда разными маршрутами, проложенными вдоль основных водных магистралей региона: Тобол, Ишим, Иртыш, Обь. Пестрый антропологический, языковой и культурный состав сибирских пионеров создавал естественные коммуникационные барьеры в условиях межгрупповой конкуренции за ресурсы и обусловил напряженность социальной

обстановки. Как следствие, здесь наблюдается своего рода взрывное развитие фортификационного строительства и символических практик, воплощенных не только в предметах неутилитарного свойства, но и в специальных культовых сооружениях (городища, «жертвенные холмы»). Здесь студентам уместно напомнить, что традиционно возведение трудозатратных сооружений, предусматривающих высвобождение большого количества людей от занятий по добычанию пищи, обычно связывается с обществами земледельцев и скотоводов, или, как в случае с сооружением Гебекли-тепе, «продвинутых» собирателей и охотников. Достижения охотников и рыболовов западносибирской тайги 7–6 тыс. до н. э. вносят существенные коррективы в эти представления.

Отбирая экспонаты в витрину «Энеолит» (рис. 1: 2), мы столкнулись с проблемой, по сути, отсутствия «знаковых» вещей, так как они дублируют в основном комплект неолитического периода, за исключением грузил и украшений в виде каплевидных подвесок. Таким образом, артефакты этого времени сообщают о развитии региона в рамках каменного века, но вместе с тем сигнализируют о заметных переменах. Происходит своеобразное выравнивание культурного полотна. Мозаику комплексов неолита сменяет зауральско-казахстанская (североказахстанская) общность памятников, для которых характерны две основных орнаментальных традиции: отступающе-накольчатая и гребенчатая. Каплевидные подвески дают повод развернуть сюжет о ранних примерах преднамеренных погребений и считать столь существенные изменения в ритуальной практике свидетельством глубоких социальных перемен, вызванных увеличением плотности населения, дифференциацией общин, освоением новых территорий, поиском новых символов идентичности, которые воплощены в погребальном обряде, костюме. Глиняные грузила свидетельствуют о развитии сетевого рыболовства, что перевело этот промысел в статус высокопродуктивного жизнеобеспечивающего ресурса. Кроме того, различные по форме и орнаменту, они также выступают как новые символы культурной принадлежности.

Витрина «Бронзовый век» (рис. 1: 3) наглядно продемонстрировала интегрированность культур 2 тыс. до н. э. в систему Западноазиатской (Евразийской) металлургической провинции, а разительный контраст с артефактным набором витрины «Энеолит» зримо продемонстрировал, что вступление в новую технологическую эпоху произошло в виде «скачка», без какого-то продуктивного подготовительного периода, но под влиянием двух основных импульсов — западного, исходившего из среды культур Циркумпонтийской провинции, и восточного, связанного с сейминско-турбинскими миграциями [Черных 2013: 218–224]. Количество и особенности артефактов таежного и степного ярусов сообщают о различных сценариях становления эпохи бронзы в степном и таежном поясах, в регионах, обладавших различными возобновляемыми и невозобновляемыми (в данном случае меднорудными месторождениями) сырьевыми ресурсами. В обществах скотоводов степного пояса, представленных материалами синташтинской, петровской, алакульской, федоровской культур, много атрибутов, связанных с металлургией и металлообработкой, колесным транспортом, погребальной обрядностью (каменные булавы, наверхия-жезлы, сверленные топоры, украшения, детали колес, псалии, орудия из бронзы и др.), свидетельствующих о бурных процессах разделения труда и социальной стратификации, повышенной мобильности и широких коммуникациях, формировании этнического костюма. Таежный мир Западной Сибири после яркого эпизода знакомства с носителями авангардного вооружения сейминско-турбинского типа (кульеганская, полымьятская культуры) остался в прежней парадигме каменного века, демонстрируя не востребованность новых технологических открытий в условиях слабо развитой инфраструктуры и связей того времени, отсутствия собственных сырьевых источников. Об этом сообщает своеобразный «артефактный провал» — отсутствие в фондах комплексов из тайги, синхронных андроновским в степи.

Вместе с тем, в определенных условиях мир таежных охотников и рыболовов реагирует на вызовы эпохи самым неожиданным, с точки зрения сложившихся представлений о станов-

лении эпохи металла в Евразии, образом. Это демонстрируют материалы уникального памятника эпохи бронзы — святилища Шайтанское Озеро II, которые свидетельствуют о сложении в горно-лесном Зауралье, богатом выходами самородной меди и окисленных руд, самобытного производящего центра [Корочкова и др. 2020: 126–171]. Металлические изделия этой витрины позволяют показать особенности циркумпонтийской и сейминско-турбинской металлообработки, их взаимодействие, свидетельствующее об активном диалоге сообществ людей, идей, технологий. Особенно интересный разговор разворачивается вокруг проблем войны и «гонки вооружений». Рассматриваются причины выведения большого количества металлоемкого оружия из оборота, но депонирования в погребениях, на территории специальных святилищ. Нередко я предлагаю студентам найти параллели современным символам в первобытности, а в качестве примера — использовать наконечник копья с прорезным пером или кельт с петельками-ушками. Не сразу и далеко не все, некоторые усматривают аналогии им в современной воинской символике. Артефакты, связанные с колесным транспортом, снаряжением коня, дают толчок к обсуждению вопросов о скоростях и способах передвижения, мотивах и маршрутах мобильности [Головнев 2009: 14–18]. Для студентов становится открытием, что скорости бронзового века Евразии оставались неизменными до XIX–XX веков. А так называемые игральные кости — альчики открывают мир *Noto ludens* и дают повод для обсуждения феномена игры в эволюции человека, и не только человека, адресуют к знаменитому трактату Йохана Хёйзинги [1992]. Игральные кости использовались для игр и в ритуальных целях, а знаки на них выступали в качестве «различающих» пиктограмм, которые не достигли статуса цифровых идеограмм [Стефанов и др. 2016: 235–253].

Около витрины «Ранний железный век» (рис. 2: 1), где представлены образы культур-партнеров — кочевников степи (саргатская), охотников тайги (кулайская), металлургов горно-лесного Зауралья (иткульская), продолжается начатый «в бронзовом веке» разговор о технологиях, связях, коммуникациях,

сырьевом факторе, разделении труда. В центре внимания — сложение иткульского горно-металлургического центра, опровергающего стереотипы о невозможности преобразовательных технологий в обществах, не имевших условий для производства пищи, но раскрывающего перспективы культур, открытых к конструктивному диалогу. Об особенностях размещения артефактов уже упоминалось выше. Комментируя «иткульскую новеллу», обращаю внимание на то, что в 1 тыс. до н. э. местным населением была выработана стратегия жизнеобеспечения Среднего Урала, основанная на реципрокном обмене — оружие в обмен на скот, которая актуальна и по сей день. Экономика региона после горнозаводской революции XVIII в. строится, прежде всего, на поставках высококачественных сплавов, металлопроката, высокотехнологичной металлоемкой продукции. Здесь же можно рассуждать об уязвимости культуры, благополучие которой зависит от военного фактора, об амбивалентности феномена войны, о стратегиях пищевой безопасности, которые обыкновенно ассоциируются с культурами — производителями пищи. В качестве очередного примера, меняющего восприятие таежных культур как маргинальных, «отсталых», выступают материалы кулайской общности. Среди них много предметов импорта, в том числе дальнего, свидетельствующего о включенности аборигенов Западной Сибири в международную торговлю по Великому шелковому пути [Федорова 2019: 57–65]. Втягивание в евразийскую мир-систему — следствие череды перемен в западносибирской тайге и лесотундре, обусловленное становлением крупностадного оленеводства [Федорова 2006; Гусев и др. 2016; Головнев и др. 2018: 154], что обеспечило развитие транспорта, новый уровень мобильности, коммуникаций и взаимодействий. Наряду с исключительными промысловыми ресурсами в виде продуктивного рыболовства, охоты и собирательства, оленеводство, по сути, перевело сибирских аборигенов в статус производителей пищи, что существенно поменяло жизнь обитателей тайги и тундры. Пушной промысел оказал заметное влияние на процессы социальной дифференциации и передел охотничий угодий, стимулировал неизбежное в этих

условиях выделение воинской прослойки. Кардинальные перемены в образе жизни передают новые символические практики (погребения, клады, святилища), рождение «зооморфного культурного кода» и оригинальных антропоморфных образов [Федорова 2014; 2017]. Информация об этих процессах зашифрована в предметах металлической пластики, бронзовых дисках, нередко с местными рисунками-гравировками, деталях оленьей упряжи, оружию.

«Средневековые» локусы (рис. 5) занимают в экспозиции наибольшую площадь. Это объясняется большим количеством и, пожалуй, большей информативностью археологических находок и контекстов по мере приближения к современности; большей вариативностью интерпретаций и, возможно, большей постижимостью процессов для современного исследователя. В средневековом секторе меняются принципы показа экспонатов. Здесь нет двух ярусов. Почему? В фондах музея практически нет ярких средневековых материалов из лесостепной и степной зоны: население здесь дискретно, подвижно, археологические памятники его практически неуловимы. В тайге, напротив, это время своего рода демографического взрыва, высокой плотности населения и обустройства многочисленных «городков», формирования сложной системы торговых путей Северного широтного хода. В витринах практически отсутствуют артефакты, связанные с культурой повседневности, но явно преобладают атрибуты субкультур элиты (вожди, воины, торговцы), для которых характерны многочисленные инокультурные заимствования, подражания, престижные предметы, новшества в вооружении, заметно стремление к роскоши (серебряная посуда, украшения, ткани) [Федорова 2012: 104]. Высокий уровень мобильности элиты — обязательное условие высокого статуса и иного качества жизни, что также соответствует реалиям сегодняшнего дня. Здесь же разворачивается дискуссия о преимущественно «мужском облике» предметного мира охотников тайги; об избыточной символичности воинского костюма; об иерархии, территориальности и агрессии.

Около витрины «Кочевники Тувы» (рис. 2: б) экспозиционный маятник сильно меняет ам-

плитуду своего колебания и переносит посетителей далеко на восток<sup>2</sup>. Экспонатов немного, что вполне соответствует лапидарному облику кочевнической культуры. Акцент сделан на теме «Конь и всадник». Различные природное окружение, стратегии жизнеобеспечения и мобильности сказывались на предметном бэкграунде их носителей, разным отношении к собственности, неодинаковых представлениях о роскоши и богатстве. Особенно выпукло эту разницу передают расположенные рядом «средневековые» витрины (ср.: рис. 2: а, б), демонстрирующие различные знаковые системы таежных и степных обществ.

Динамику изобразительной деятельности передает витрина «Зверь и человек», в которой выставлены образцы глиняной, каменной и металлической пластики всех периодов. Транскультурный характер экспозиционного комплекса отражает эпохальные и территориальные особенности древнего мировоззрения, изобразительного фольклора, главные антропоморфные и зооморфные образы, формирование которых относится к раннему железному веку [Федорова 2014; 2017]. Студентам на основе уже полученного представления о предметном корпусе той или иной эпохи, региона предлагается определить культурно-хронологическую принадлежность отдельных экспонатов, охарактеризовать особенности изобразительных традиций и символической деятельности.

## Информационные ресурсы музея

Музейная экспозиция в представленной редакции демонстрирует исследовательские перспективы и возможности извлечения информации из археологических находок и ситуаций, показывает путь от артефакта к источнику, передает ритмику и динамику дописьменной истории через знаки и знаковые системы. По сути, предметы, происходящие из археологических раскопок — это своего рода «карты памяти» различной емкости. В каких-то из них, выражаясь современным языком, содержатся

<sup>2</sup> В 1971–1981 гг. отряд университета под руководством Б. Б. Овчинниковой работал в составе Саяно-Тувинской археологической экспедиции на раскопках могильника Аймырлыг.

биты информации, а в каких-то уже гигабайты. Сравнение археологических находок с современными флеш-картами, в которых закодирована огромная информация, но необходимы специальные считывающие устройства, понятно современному студенту. В качестве таких устройств выступает эрудиция и компетентность ученого, способного к мультидисциплинарным и комплексным подходам. Современный археолог — не банальный искатель древностей, а детектив-интеллектуал, в распоряжении которого мощный ресурс в виде находок и контекстов, которые при современных возможностях аналитических исследований превращаются в ценный источник знаний. Музейные собрания в таком ракурсе приобретают качества сформированного «исторического дела» (информативность которого зависит от позиции экспозиционера, а получение если не полной, то развернутой картины — от способности «считывать» информацию с разных носителей) и выступают в качестве исключительного образовательного ресурса. Антропологический подход к археологическим материалам актуализирует археологию как науку о Человеке [Шер 2004: 122–123] с чрезвычайно широкими познавательными перспективами и, по сути, неисчерпаемыми источниками; меняет отношение к дописьменной истории, которая охватывает колоссальный период и заставляет в очередной раз задуматься о «хронологическом-методологическом диссонансе» истории и археологии [Черных 2019: 17–19]. Особенно чутко студенты реагируют на археологические свидетельства о природе человека, роли культуры в эволюции, параллелях в символике первобытности и современности. Пожалуй, главным открытием для них становится понимание того, что первобытность — это не примитивность, а история не исчерпывается событиями, но впечатляет удивительно разнообразными и, порой, парадоксальными процессами и зигзагами.

И в заключение несколько слов о наблевшем. Университетские музеи сегодня не имеют статуса, правовой и финансовой поддержки. Это тем более странно в сегодняшних реалиях, когда происходит колоссальный прирост археологических материалов, государственные музеи не справляются с притоком новых

коллекций, а это значит, что формы и варианты хранения, доступа и введения в научный оборот должны быть более гибкими, разнообразными и соответствовать современным требованиям. Наше университетское собрание формировалось в течение продолжительного времени, в условиях, когда далеко не все музеи готовы были принимать трудоемкие по хранению и обработке коллекции массового материала. В фондах содержатся весьма объемные коллекции из раскопок 1960–1990-х гг., когда не существовало строгого регламента передачи. Более того, зачастую и передавать было некуда, так как региональные музеи не обладали достаточными площадями, да и появились они во многих городах тюменского севера только в 1990-х гг. При этом мы постоянно вели подобную работу. Количество актов передач в музеи Свердловска/Екатеринбурга, Тюмени, Кургана, Челябинска, Миасса, Сургута, Ханты-Мансийска, Нефтеюганска, Югорска, Ноябрьска, Салехарда, Кургана перевалило за две сотни. Начиная с середины 1990-х гг. подобная работа ведется на основе разработанного алгоритма, предусматривающего подготовку целого комплекта сопровождающей документации: описи, фотографии, рисунки, исторические справки, карточки научного описания индивидуальных предметов, научные паспорта на предметы или комплексы, обладающие особым информационным статусом (клады, погребальные комплекты, серебряная посуда). На таких условиях были переданы коллекции в Музей Природы и Человека в Ханты-Мансийске, Сургутский краеведческий музей и Сургутский художественный музей, Музей реки Обь (Нефтеюганск), Музей истории и этнографии г. Югорска. Не сомневаюсь, что сейчас материалы передачи востребованы в музеях при наполнении Госкаталога музейного фонда РФ. Некоторые проекты завершились подготовкой научных изданий-каталогов [Зыков, Федорова 2001; Агаркова и др. 2016].

Археологические находки должны не только храниться, они должны «работать». Однако в отсутствие собственно археологических музеев переданные артефакты занимают крайне скромное место в основных музейных залах, оставаясь по большей части невидимыми в закрытом хранении, а потому их участие

в экспозиционном высказывании редко бывает выразительным. О трудностях доступа и многочисленных ограничениях при работе с музейными собраниями даже писать не буду. Университетский музей в этом смысле исключительная площадка. Здесь действует система открытого хранения, предметы живут в соседстве с материалами полевых исследований, отчетами, результатами аналитических исследований, а самое главное, они живут в соседстве с исследователями разных поколений, разных интересов, разных навыков превращения артефакта в источник. Студенты получают в этих условиях исключительные возможности и преимущества, так как для их обучения важен предмет исследования. Но гораздо важнее научная среда, в которой студент становится специалистом.

## Литература

- Агаркова А. Б., Борзунов В. А., Труфанов А. Я. 2016. *Клад кулайской культуры на Барсовой Горе: каталог (из собрания Сургутского краеведческого музея)*. Екатеринбург: Издательская группа «Караван».
- Бельтикова Г. В. 2005. Среда формирования и памятники Зауральского (иткульского) очага металлургии. В: Борзунов В. А. (ред.). *Археология Урала и Западной Сибири*. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 162–186.
- Головнев А. В. 2009. *Антропология движения*. Екатеринбург: УРО РАН; Волот.
- Головнёв А. В., Куканов Д. А., Перевалова Е. В. 2018. *Арктика: атлас кочевых технологий*. СПб.: МАЭ РАН.
- Гусев Ан. В., Плеханов А. В., Федорова Н. В. 2016. Оленеводство на Севере Западной Сибири: ранний железный век — Средневековье. В: Федорова Н. В. (ред.). *Археология Арктики*. Калининград: ИД «РОС–ДОАФК», 228–239.
- Зыков А. П., Федорова Н. В. 2001. *Холмогорский клад. Коллекция древностей III–IV веков*. Екатеринбург: ИД «Сократ».
- Корочкова О. Н., Усманова Э. Р. 2019. Multum in parvo. *Уральский исторический вестник* 4, 83–90.
- Корочкова О. Н., Стефанов В. И., Спиридонов И. А. 2020. *Святылище первых металлургов Среднего Урала*. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та.
- Морозов В. М., Стефанов В. И. 1993. Амня I — древнейшее городище Евразии? *Вопросы археологии Урала* 21, 143–170.
- Стефанов В. И., Борзунов В. А. 2008. Неолитическое городище Амня I (по материалам раскопок 1993 и 2000 гг.) В: Труфанов А. Я. (ред.). *Барсова Гора: Древности таежного Приобья*. Екатеринбург; Сургут: Уральское издательство, 93–111.
- Стефанов В. И., Кузьминых С. В., Чемякин Ю. П., Коряков И. О. 2016. Эволюция древней игры в кости: источники позднего бронзового века. *Stratum plus* 2, 235–253.
- Стефанова Н. К., Борзунов В. А. 2022. *Археология таежного Обь-Иртышья (Хроника полевых исследований на территории Ханты-Мансийского автономного округа)*. Екатеринбург: Академкнига.
- Федорова Н. В. 2006. Каслание длиной в две тысячи лет: человек и олень на севере Западной Сибири. *Уральский исторический вестник* 14, 149–156.
- Федорова Н. В. 2014. Антропоморфные образы Усть-Полуя: технология, иконография, композиции сцен. *Уральский исторический вестник* 2, 63–71.
- Федорова Н. В. 2017. Зооморфный код Усть-Полуя. В: Корочкова О. Н. (ред.). *Усть-Полуй: материалы и исследования*. Т. 2. Екатеринбург: Деловая пресса, 104–126.
- Федорова Н. В. 2019. *Север Западной Сибири в железном веке: традиции и мобильность. Очерки*. Омск: Омскбланкиздат.
- Хейзинга Й. 1992. *Ното ludens. В тени завтрашнего дня*. М.: Издательская группа «Прогресс-Академия».

- Черных Е. Н. 2013. *Культуры номадов в мегаструктуре Евразийского мира*. Т. 1. М.: Языки славянской культуры.
- Черных Е. Н. 2019. *Культуры Хомо: ключевые грани миллионолетней истории. Проблемные очерки*. М.: Издательский Дом ЯСК.
- Шер Я. А. 2004. Еще об археологических источниках и «заключенной» в них информации. В: Вишняцкий Л. Б., Ковалев А. А., Щеглова О. А. (ред.). *Археолог: детектив и мыслитель*. Сборник статей, посвященный 77-летию Льва Самойловича Клейна. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 114–123.
- Шер Я. А. 2010. Рец.: Археология: учебник под ред. акад. РАН В. Л. Янина. М.: Изд-во МГУ. *Российская археология* 4, 166–172.
- Шер Я. А. 2011а. Возродится ли в России археологическое образование? *Российский археологический ежегодник* 1, 574–588.
- Шер Я. А. 2011б. Какие учебники по археологии нам нужны? *Российский археологический ежегодник* 1, 602–612.

# ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННОГО НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Я. А. ШЕРА

---

## Каменка I

Материалы из Отчета о работе 1-го Правобережного отряда  
Красноярской археологической экспедиции ЛО ИА АН СССР в 1963 г.<sup>1</sup>

Я. А. Шер

**Резюме.** Статья является публикацией материалов раннетагарского могильника Каменка I, полностью исследованного под руководством Я. А. Шера в 1963 году. Краткое описание сопровождается планами погребальных комплексов и рисунками находок из них. Полностью опубликована небольшая, но яркая коллекция, хранящаяся в фондах Государственного Эрмитажа.

**Ключевые слова:** курган, могила, грунтовая яма, сруб, каменный ящик, коллекция.

**Sher Ya. A. Kamenka I** (based on the field report of the 1963 works of the 1st Pravoberezhnyi Detachment of the Krasnoyarsk Archaeological Expedition, Leningrad Branch of the Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of the USSR). The paper presents the materials of the Early Tagar cemetery of Kamenka I excavated by Ya. A. Sher in 1963. The description is accompanied with plans of burial complexes and drawings of finds. This relatively small but bright collection stored in the State Hermitage Museum is published here in its entirety.

**Keywords:** barrow, grave, pit, timber framework, stone box, collection.

Могильник расположен на левом берегу оврага, пересекающего лог в длину у его северного склона, и состоит из 13 курганов. Два

из них разрушены полностью: один — оврагом, другой — грабителями. Остальные 11 раскопаны. Снят полуинструментальный план (рис. 1).

---

<sup>1</sup> Обработка архивных материалов произведена С. В. Морозовым и К. В. Чугуновым по Отчету, хранящемуся в Рукописном архиве ИИМК, — ф. 35, оп. 1, 1963, д. 143, л. 10–25. Хранение — Государственный Эрмитаж, коллекция ОАВЕС № 2440. В тексте и на рисунках указаны инвентарные номера предметов. Чертежи курганов и могил взяты из отчета, рисунки находок выполнены М. Н. Никитиной.

### Курган 1 (рис. 2, 3)

Прямоугольная ограда из поставленных на ребро плит девонского песчаника. Размеры — 7×12 м, СЗ–ЮВ. Ограда состояла из двух частей: основной — северо-западной, внутри которой находились могилы 2, 3, 4, и при-

строенной позднее — юго-восточной. На границе между частями ограды расположена мог. 1. К северо-восточной стене основной части ограды, у ее северного угла вплотную примыкает прямоугольная пристройка. В пристройке — могила 5. Остатки угловых камней сохранились в южном и восточном углах. Плиты ограды выступали над поверхностью почвы на высоту до 20 см. В ограде у юго-западной стены обнаружено скопление астрагалов и пятчатых костей барана (игральные кости [в ГЭ не поступили]<sup>2</sup>) и круглая каменная плитка (рис. 3, 2440–117). Насыпь не прослеживается. Раскоп прямоугольной формы описывал ограду по ее периметру.

**Могила 1.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Плиты выступают над поверхностью почвы на высоту до 30 см. Могила ограблена начисто. Плита покрытия стасана к юго-восточной стене ограды. Размеры могилы — 190×90×90 см. В могиле череп и ребра лошади, вероятно, попавшие сюда уже после ограбления. [В коллекции к этой могиле отнесен костяной предмет, который в инвентарной книге описан как костылек с круглым отверстием на уплощенной головке, отделенной от стержня желобком (рис. 3, 2440–1).]

**Могила 2.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри каменными плитками, поставленными на ребро, и деревянными плахами. Размеры — 200×100×60 см, ЮЗ–СВ. Юго-западную половину могилы прикрывала плита, частично видимая на поверхности. В могиле в беспорядке кости женщины 25–30 лет. В северо-западном углу — большой горшок со скошенным наружу венчиком и тремя рядами желобков по верхнему краю (рис. 3, 2440–116). Второй горшок (рис. 3, 2440–6) — в юго-восточном углу. Три [в коллекции две] бусины (рис. 3, 2440–5), четыре бронзовых пронизки (рис. 3, 2440–2), бронзовые игольница<sup>3</sup> (рис. 3, 2440–3) и полусферическая бляшка (рис. 3, 2440–4).

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри поставленными на ребро плитами и де-

ревянными плахами. Покрытие из большой плиты толщиной до 20 см. Размеры могилы — 230×125×60 см, ЮЗ–СВ. В могиле в беспорядке кости женщины 30–40 лет. В западном углу могилы — обломки горшка [в ГЭ не поступили<sup>4</sup>].

**Могила 4.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри деревянными плахами и покрытая сверху тремя массивными плитами. Размеры — 200×100×70 см, ЮЗ–СВ. В могиле в беспорядке кости мужчины 35–45 лет. Судя по положению костей ног, погребенный был ориентирован головой на ЮЗ. Слева в ногах обломки горшка (рис. 3, 2440–118) и кости овцы. [В коллекции имеет полевой шифр этой могилы фрагмент верхней части баночного сосуда с тремя желобками под приостренным, слегка нависающим венчиком (рис. 3, 2440–119).]

**Могила 5.** Каменный ящик из плит, поставленных на ребро, примыкает своей торцовой частью вплотную к северо-восточному углу ограды. От покрытия осталось несколько мелких плит. Размеры — 140×80×80 см, ЮЗ–СВ. В могиле непо потревоженный скелет ребенка около 1 года, лежавшего головой на ЮЗ.

## Курган 2 (рис. 4–6)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро. Насыпь не прослеживается. На поверхности почвы выступали ЮЗ и СВ стены ограды на высоту до 15 см. Северо-восточная и северо-западная стены снаружи и изнутри укреплены контрфорсами. В северном и южном углах сохранились угловые камни. Размеры ограды — 10×8 м, СЗ–ЮВ. В ограде, параллельно ее северо-восточной оси расположены могилы 2 и 3. В восточном углу — мог. 1. При снятии дернового слоя по всей площади раскопа встречались кости коровы, лошади и овцы.

**Могила 1.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 100×50×55 см, СЗ–ЮВ. В могиле потревоженный скелет ребенка до 5 лет. [В коллекции к этой могиле отнесена бронзовая коническая трубочка-пронизка (рис. 5, 2440–7).]

<sup>2</sup> Здесь и далее курсивом в квадратных скобках даются комментарии публикаторов.

<sup>3</sup> Вероятно, такая интерпретация этих пронизей была принята в начале работ Красноярской экспедиции. Последующие исследования не подтвердили определение их как игольниц.

<sup>4</sup> Здесь и далее в подобных случаях нельзя исключать соотнесение с указанными в отчете обломками, не поступившими в Эрмитаж, фрагментов сосудов, присутствующих в коллекции без указания комплексов (рис. 31).

**Могила 2.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри каменными плитами и деревянными плахами. Покрытие из двух плит, обвалившихся в могилу на 55 см ниже своего первоначального положения. Размеры — 220×90×85, ЮЗ–СВ. Юго-восточная стена была нарушена грабительским лазом. В могиле в беспорядке кости женщины старше 40 лет и ребенка 1,5 лет. Кости овцы и коровы. Бронзовое шило с гвоздевидной шляпкой (рис. 5, 2440–8), костяной гребень (рис. 5, 2440–10), костяной втульчатый наконечник стрелы (рис. 5, 2440–11), бронзовая полусферическая бляшка (рис. 5, 2440–9) и каменная бусина (рис. 5, 2440–14). *[Помимо этих предметов, в коллекции к этой могиле отнесена придонная часть сосуда (рис. 5, 2440–15), костяное орудие (проколка?) с линзовидным в сечении острием и отверстием в округлом навершии (рис. 5, 2440–12) и костяной предмет, который в инвентарной книге описан как подвеска-костылек с двойным валиком на верхнем конце, под которым шаровидная головка с тремя сквозными отверстиями и тройным валиком ниже ее, переходящими в круглый в сечении стержень (рис. 5, 2440–13). Кроме того, в коллекции имеет полевой шифр этой могилы фрагмент верхней части баночного сосуда, под прямым венчиком которого нанесен орнамент из ряда ямок и ниже — шесть рядов горизонтальных линий, выполненных оттисками гребенчатого штампа, под которыми зигзагообразный ряд из оттисков того же штампа (рис. 5, 2440–120).]*

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри каменными плитками, поставленными на ребро и деревянными плахами. Покрытие из одной большой плиты, которая впоследствии треснула вдоль и поперек. Размеры — 200×120×110 см, ЮЗ–СВ. В могиле в беспорядке кости пятерых человек: ребенка 7–9 лет, подростка 16–18 лет, мужчины 18–20 лет, мужчины 30–45 лет и женщины 50 лет. Среди костей — 32 втульчатых бронзовых наконечника стрел (рис. 6, 2440–16) и один костяной черешковый (рис. 5, 2440–18), бронзовая полусферическая бляшка (рис. 5, 2440–17) и обломки горшка *[в ГЭ не поступили]*. *[Кроме того, в коллекции к этой могиле отнесен костяной диск с отверстием, вырезанный из плоской кости, вероятно, черепа? (рис. 5, 2440–19).]*

### Курган 3 (рис. 7, 8)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро, местами выступающих над поверхностью почвы. Размеры — 15×6 м, СЗ–ЮВ. Угловые камни сохранились и выступают над поверхностью почвы на высоту до 160 см. Ограда состоит из двух частей, граница между которыми отмечена вертикально поставленными плитами, пересекающими ограду по короткой оси под прямым углом. В северо-западной, более ранней половине ограды находятся могилы 2, 3, 4. В юго-восточной, более поздней, — могилы 1 и 5. Между могилами 2 и 3 — вертикально поставленная плита высотой 90 см, выступавшая над поверхностью почвы до 35 см. Покрытия могил на поверхности почвы не прослеживались. Раскоп описал ограду правильным прямоугольником.

**Могила 1.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри деревянными плахами. Размеры 200×80×90 см, ЮЗ–СВ. Плиты покрытия сохранились. В могиле в беспорядке череп и кости женщины 35–40 лет.

**Могила 2.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом (прослеживается два венца) и каменными плитами, поставленными на ребро. Сохранились разбитые плиты покрытия. Размеры — 200×100×110 см, ЮЗ–СВ. В могиле череп и кости мужчины 45–50 лет и несколько костей женщины 25–30 лет. Кости обеих ног и правой руки мужчины в анатомическом порядке. Погребенный лежал в вытянутом положении на спине головой на ЮЗ. Кости женщины в беспорядке под стенками сруба. У правого колена мужчины — лопатка коровы. Справа в головах — обломки горшка *[в ГЭ не поступили]*. У кисти правой руки — бронзовый кинжал с прямым перекрестием (рис. 8, 2440–20). Справа под бревнами сруба — кости овцы.

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом (прослеживается три венца) и каменными плитами, поставленными на ребро. Покрытие не сохранилось. Размеры — 230×130×110 см, ЮЗ–СВ. У южного угла — грабительский лаз. В могиле в беспорядке кости двух женщин 35–40 лет и 40–45 лет. У северо-восточной стенки изогнутый бронзовый нож (рис. 8, 2440–21). В восточном углу — большой горшок черной глины (рис. 8, 2440–22), разбитый упавшими плитами. Среди человеческих — кости овцы.

**Могила 4.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом (прослеживается шесть венцов) и каменными плитами, поставленными на ребро. Покрытие — массивная плита. Размеры — 180×80×80 см, СВ–ЮЗ. В могиле почти не потревоженный скелет женщины 23–25 лет. Погребенная лежала на спине, головой на ЮЗ. Кости ног потревожены грабителями. Судя по положению левой стопы, первоначальное положение погребенной было вытянутым. Слева в головах — сосуд (рис. 8, 2440–26), у изголовья — бронзовая пронизка (рис. 8, 2440–24) и полусферическая бляшка (рис. 8, 2440–23). Справа в ногах — второй сосуд темной глины (рис. 8, 2440–25). Под восточным углом сруба — кости собаки.

**Могила 5.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Тонкие плиты покрытия разбиты. Размеры — 80×30×45 см, ЮЗ–СВ. В могиле потревоженный скелет ребенка до 1 года. Положение, вероятно, было вытянутым на спине, головой на ЮЗ.

#### Курган 4 (рис. 9–11)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро, выступающих над поверхностью почвы на высоту до 15 см. Угловые камни сохранились на высоту до 40 см над уровнем почвы. Размеры — 9×5,5 м, СЗ–ЮВ. Насыпь не прослеживается. В ограде три могилы, расположенные в один ряд. Плиты покрытия могил 1 и 2 выступали на поверхности почвы. Раскоп описывает ограду по периметру. *[В коллекции к этому кургану отнесена оббитая по краю округлая плитка (рис. 10, 2440–38). Поскольку в шифре номер могилы не представлен, то можно предположить, что она найдена на площади кургана.]*

**Могила 1.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 200×170×90 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита неправильной формы 200×120×10 см. В могиле, у ее северного угла на глубине 30 см скелет подростка 10–12 лет в скорченном положении на правом боку головой на СЗ (впускное захоронение). На дне могилы три скелета в вытянутом положении на спине, головами на ЮЗ.

Погребение 1. Мужчина 40–50 лет. Слева под черепом полусферическая бронзовая

бляшка (рис. 10, 2440–28). На костях плечевого пояса остатки кожаной одежды. Справа в ногах два сосуда черной глины (рис. 10, 2440–29, 30), лопатка и кости ног овцы.

Погребение 2. Женщина 40–45 лет. На левом плече при сочленении — бронзовая пронизка (рис. 10, 2440–27). Нижняя часть скелета нарушена грабителями.

Погребение 3. Женщина 14–16 лет. В первоначальном положении только череп, лопатки, ключица и грудные позвонки. Остальные кости в беспорядке или отсутствуют. За головой, в западном углу могилы — большой горшок темной глины (рис. 10, 2440–31).

**Могила 2.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 200×100×70 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита, выступавшая над поверхностью почвы на высоту до 15 см. В могиле беспорядочный навал костей, из которых определяются:

- 1) женщина 30–35 лет,
- 2) мужчина 50 лет,
- 3) мужчина 25–35 лет,
- 4) человек неопределенного пола и возраста с патологическим недоразвитием скелета (возможно 15–17 лет),
- 5) мужчина 55 лет,
- 6) мужчина 16 лет,
- 7) подросток 12–13 лет,
- 8) подросток 12–13 лет,
- 9) ребенок до 1 года.

Среди этих костей кости овцы и коровы. В могиле также найдены костяное колечко (рис. 10, 2440–33) и каменная бусина (рис. 10, 2440–34), костяной черешковый наконечник стрелы треугольной формы, черешок обломан (рис. 10, 2440–32).

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом (прослеживается семь венцов) и каменными плитами, поставленными на ребро. Размеры 200×100×80 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная каменная плита. В северо-западной стенке прорыт грабительский ход. В могиле и в грабительском ходу в беспорядке кости и черепа людей, из которых определяются:

- 1) женщина 30–40 лет,
- 2) женщина 15–17 лет,
- 3) подросток 11–12 лет,
- 4) мужчина 40–45 лет,

- 5) мужчина 35–40 лет,
- 6) ребенок до 1 года.

На дне могилы в беспорядке 37 [в коллекции 57 экз.] бронзовых (рис. 11, 2440–35) и 10 [в коллекции 13 экз.] костяных наконечников стрел (рис. 11, 2440–36), под северным углом сруба — горшок темной глины (рис. 10, 2440–37) и коровья лопатка.

### Курган 5 (рис. 12, 13)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро, местами выступающих над уровнем почвы на высоту до 10–15 см. Угловые камни сохранились на высоту до 80 см. Размеры — 8×6,5 м, СЗ–ЮВ. В ограде две могилы: мог. 1 в восточном углу, мог. 2 — в центре. Насыпь не прослеживается, плиты покрытия могил скрывались дерновым слоем. Раскоп описал ограду правильным прямоугольником. [В коллекции имеется предмет, обозначенный как находка в насыпи этого кургана: роговая прямоугольная пластина с отверстиями (рис. 13, 2440–47). Многочисленные аналогии позволяют определить эту находку как накладку на пояс, относящуюся ко времени не ранее II в. до н. э.]

**Могила 1.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры 80×45×50 см, ЮЗ–СВ. Покрытие из тонких плит. В могиле не потревоженный скелет ребенка около 1 года. Погребенный был положен вытянуто на спине, головой на ЮЗ. Руки слегка разведены в стороны. Вещей нет.

**Могила 2.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом (прослеживается пять венцов) и каменными плитами, поставленными на ребро. Размеры — 240×90×70 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — расколовшаяся каменная плита толщиной до 18 см. В могиле в беспорядке кости женщины 22–24 лет. Череп, вероятно, лежит в первоначальном положении, ориентирован на ЮЗ. Слева в головах — обломки горшка темной глины (рис. 13, 2440–46). Среди них — бронзовая биконическая бусина (рис. 13, 2440–41) и бронзовая сережка (рис. 13, 2440–42). На уровне груди бронзовая полусферическая бляшка (рис. 13, 2440–40), справа в ногах подвеска из клыка кабарги (рис. 13, 2440–44) и две бронзовых игольницы (рис. 13, 2440–39). Слева

в ногах кости ног лошади и овцы. [В коллекции к этой могиле отнесена биконическая бусина, записанная в инвентаре как бронзовая, но, согласно анализу, изготовленная из халькозита или тенорита (рис. 13, 2440–43); а также две цилиндрические пронизи из аргиллита (рис. 13, 2440–45).]

### Курган 6 (рис. 14–18)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро. Края плит едва выступали над поверхностью почвы. Размеры — 19×6 м, СЗ–ЮВ. Насыпь не прослеживается. Угловые камни сохранились на высоту до 80 см. Ограда состоит из двух частей. Одна на них, содержащая могилы 1, 2, 3, сооружена раньше, другая — с могилой 4 — позднее. [В коллекции присутствует фрагмент верхней части баночного сосуда с четырьмя желобками под округлым венчиком, который имеет полевой шифр этого кургана без указания могилы (рис. 16, 2440–126).]

**Могила 1.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом (прослеживается три венца) и каменными плитами, поставленными на ребро. Размеры — 200×150×100 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита. В могиле в беспорядке кости мужчины 40–45 лет, сдвинутые к юго-западной стенке. На большой берцовой кости — фрагмент кожаного изделия. Среди костей днище сосуда темной глины (рис. 16, 2440–49). Второй сосуд [в ГЭ не поступил] — в западном углу могилы. Посередине, поперек длинной оси могилы почти не потревоженный скелет женщины 50–65 лет, в вытянутом положении на спине, головой на СЗ, ноги слегка подогнуты в коленях. У середины юго-восточной стены — бронзовый изогнутый нож (рис. 15, 2440–48). В южном углу — кости ног лошади. [В коллекции полевой шифр этой могилы — у двух фрагментов верхней части баночного сосуда с прямым венчиком без орнамента (рис. 16, 2440–121). Возможно, они относятся к упомянутому второму сосуду.]

**Могила 2.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом и каменными плитами, поставленными на ребро. Размеры — 200×100×60 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита. В могиле в беспорядке кости ребенка 7–8 лет. У южного угла могилы — сосуд темной глины

(рис. 16, 2440–53). У середины юго-восточной стены, под плахой — бронзовый изогнутый нож с остатками кожаных ножен на лезвии (рис. 15, 2440–50), три костяных наконечника стрел (рис. 16, 2440–51, 52).

**Могила 3.** Грунтовая яма, внутри которой прослеживается деревянный сруб в восемь венцов. Размеры — 200×100×75 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная каменная плита. В могиле и в заполнении — кости трех человек: мужчины 50 лет, мужчины 45 лет и женщины 35–40 лет. В могиле было совершено по крайней мере два последовательных захоронения. Сначала был погребен мужчина 45 лет. Затем его кости были сдвинуты со своего первоначального положения к северо-западной стенке сруба. С ним был погребен сосуд темной глины (рис. 17, 2440–59) и бронзовый кельт (рис. 17, 2440–55), во втулке которого сохранились остатки деревянной рукоятки. Судя по положению оставшихся костей, погребенный был положен вытянуто на спине, головой на ЮЗ. На левой стопе обломки бронзового браслета (рис. 17, 2440–58). По истечении некоторого времени могила была вскрыта и сюда была подхоронена женщина 35–40 лет, которая была положена на спине, вытянуто головой на ЮЗ. Слева в головах сосуд темной глины (рис. 17, 2440–60) и полусферическая бронзовая бляшка (рис. 17, 2440–56). Справа у пояса — обломки второго сосуда (рис. 17, 2440–61). На левом бедре — круглое бронзовое зеркало с петлевидной ручкой (рис. 17, 2440–54). Первоначальное положение третьего погребенного не восстанавливается. В могиле под бревнами сруба — кости ног овцы. [В коллекции к этой могиле отнесена бронзовая трубочка-пронизка (рис. 17, 2440–57).]

**Могила 4.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом в четыре венца. Размеры — 200×100×100 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита. В заполнении могилы в беспорядке кости мужчины 23–25 лет. На дне в анатомическом порядке сохранились кости голеней и левое бедро, судя по положению которых погребенный был положен вытянуто на спине, головой на ЮЗ. У голеностопных суставов — обломки бронзовых браслетов (рис. 18, 2440–67). Под срубом у юго-восточной стенки — бронзовый вток (рис. 18, 2440–62). У южного

угла, среди костей таза, — бронзовая полусферическая бляшка (рис. 18, 2440–66), два костяных наконечника стрел (рис. 18, 2440–64, 65). Слева в ногах — лопатка и кости ног овцы. [В коллекции к этой могиле отнесен еще один вток (рис. 18, 2440–63).]

### Курган 7 (рис. 19, 20)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро. Плиты едва выступали над поверхностью почвы, насыпь не прослеживалась. Размеры — 12,5×5 м, СЗ–ЮВ. Угловые камни сохранились на высоту до 60 см. Ограда состоит из двух частей: основной и более поздней. Внутри первой находятся могилы 1, 2 и 4. Могила 3 находится на границе между первой и второй частями. К середине северо-восточной стены основной части ограды снаружи примыкает могила 5, покрытая массивной плитой.

**Могила 1.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом в пять венцов, остатки которого сохранились от всех четырех стен. Размеры — 150×80×80 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита и мелкие плитки. В могиле почти неповрежденный скелет ребенка 8–9 лет в вытянутом положении на спине, руки вытянуты вдоль туловища, головой на СВ. Между голеней — бронзовый изогнутый нож (рис. 20, 2440–68). Слева в ногах — сосуд черной глины (рис. 20, 2440–71). Справа под срубом лопатка, бедренная кость и ребра овцы. [В коллекции к этой могиле отнесены бронзовое шило с четырехгранным стержнем и невысокой округлой в сечении шейкой под звездвидной шляпкой навершия (рис. 20, 2440–69); а также роговое изделие, описанное в инвентаре как бляшка-пуговица, круглая, односторонне-выпуклая с круглым отверстием в центре (рис. 20, 2440–70).]

**Могила 2.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри деревянными плахами и каменными плитами, поставленными на ребро. Размеры — 200×100×70 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита и мелкие плиты. Северо-восточная стенка могилы нарушена грабительским ходом. В могиле в беспорядке кости подростка 8–10 лет (девочки?). В северо-восточной половине могилы в беспорядке обломки сосуда черной глины

(рис. 20, 2440–76). В западном углу бронзовый изогнутый нож (рис. 20, 2440–72), бронзовое шило (рис. 20, 2440–73), роговой вток с циркульным орнаментом (рис. 20, 2440–74). Среди костей — лопатка и другие кости овцы. *[В коллекции к этой могиле отнесена подвеска из клыка кабарги (рис. 20, 2440–75).]*

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри деревянными плахами. Размеры — 160×80×70 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита, расколотая поперек. В могиле почти не потревоженный скелет подростка около 10 лет (девочки?) в вытянутом положении на спине, головой на ЮЗ. Слева в головах — сосуд черной глины (рис. 20, 2440–83), слева у черепа — бронзовая пронизка (рис. 20, 2440–79), слева у плеча — подвеска из клыка кабарги (рис. 20, 2440–80), бронзовое шило (рис. 20, 2440–78) и бронзовая полусферическая бляшка (рис. 20, 2440–77). Слева на уровне пояса — лопатка и кости ноги овцы. Слева в ногах — второй сосуд (рис. 20, 2440–82). На тазовых костях — костяной гребешок с кольцевидной ручкой (рис. 20, 2440–81). Справа у черепа — бронзовая полусферическая бляшка (рис. 20, 2440–77) и пронизка (рис. 20, 2440–79). Справа на уровне груди — бронзовая полусферическая бляшка (рис. 20, 2440–77).

**Могила 4.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 95×57×53 см, ЮЗ–СВ. Плита покрытия сдвинута. В могиле в беспорядке несколько костей ребенка до 5 лет.

**Могила 5.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 130×70×60 см, ЮЗ–СВ. Покрытие — массивная плита. В могиле не потревоженный скелет ребенка 1,5 лет в вытянутом положении на спине, головой на СВ.

### Курган 8 (рис. 21–23)

Подпрямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро. Размеры — 8,7×6 м, СЗ–ЮВ. Плиты выступали над поверхностью почвы на высоту до 30 см. Угловые камни сохранились на высоту до 40 см. Насыпь не прослеживается. В ограде в один ряд расположены могилы 1, 2 и 3. Могила 4 — между ними и северо-восточной стеной ограды. На поверхно-

сти почвы были видны покрытия могил 2 и 3. Раскоп неправильной формы описывал ограду по ее периметру.

**Могила 1.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 170×150×80 см, ЮЗ–СВ. В могиле в беспорядке кости ребенка 8–10 лет и подростка 15–16 лет. В западном углу — обломки сосуда черной глины *[в ГЭ не поступили]*. В южном углу — бронзовая полусферическая бляшка (рис. 22, 2440–84).

**Могила 2.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 190×125×85 см, ЮЗ–СВ. Массивная плита, служившая покрытием, сдвинута грабителями. В могиле в беспорядке кости женщины 40 лет и новорожденного ребенка. В восточном углу — днище сосуда темной глины (рис. 23, 2440–88). *[В коллекции к этой могиле отнесены бронзовые полусферическая бляшка (рис. 22, 2440–85) и две трубочки-пронизки (рис. 22, 2440–86), а также аргиллитовая цилиндрическая пронизь (рис. 22, 2440–87).]*

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом в четыре венца. Размеры — 190×100×45 см, ЮЗ–СВ. Покрытие из двух массивных плит. В могиле в беспорядке кости мужчины 50 лет. Восстанавливается ориентировка — головой на ЮЗ. Положение, вероятно, было вытянутым на спине. Слева в головах — сосуд черной глины (рис. 23, 2440–92) и бронзовая полусферическая бляшка (рис. 22, 2440–91). У северо-западной стенки — еще одна полусферическая бляшка (рис. 22, 2440–91). Среди костей — бронзовый клевец с остатками деревянной рукояти (рис. 22, 2440–90), бронзовый кинжал с прямым перекрестием (рис. 22, 2440–89). Справа в восточном углу — сосуд черной глины (рис. 23, 2440–93). У северного угла лопатка, ребра и другие кости овцы.

**Могила 4.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры 100×50×50 см, ЮЗ–СВ. Плита покрытия сдвинута к могиле 1. В могиле в беспорядке кости ребенка до 5 лет. Среди костей — кости овцы. В восточном углу — небольшой сосуд темной глины (рис. 23, 2440–95), у северо-западной стены — бронзовая полусферическая бляшка (рис. 22, 2440–94).

### Курган 9 (рис. 24–26)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро. Размеры — 7,4×5,2 м, СЗ–ЮВ. Плиты едва выступали над поверхностью почвы. Угловые камни сохранились на высоту до 80 см. Половина кургана разрушена оврагом. Насыпь не прослеживается. Раскоп правильным прямоугольником описывал ограду. В ограде, параллельно ее короткой оси расположены в один ряд могилы 1, 2, 3 и 4. У могил прослеживаются следы деревянных лаг, по которым втаскивались плиты покрытия.

**Могила 1.** Каменный ящик из плит, поставленных на ребро. Размеры — 140×50×57 см, ЮЗ–СВ. Покрытия нет. В могиле в беспорядке кости подростка 12–14 лет.

**Могила 2.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом в четыре венца. Размеры — 190×80×45 см, ЮЗ–СВ. Покрытие из массивной, расколовшейся пополам плиты. В могиле два скелета.

Погребение 1. Мужчина 40 лет, на спине, головой на ЮЗ, ноги полусогнуты в коленях. На тазовой кости — бусина (рис. 25, 2440–99; рис. 26) [в коллекции четыре бусины].

Погребение 2. К стене могилы сдвинуты кости женщины 40 лет, погребенной, вероятно, задолго до мужчины. Очевидная ориентировка — головой на ЮЗ. На тазовых костях — круглое бронзовое зеркало (рис. 25, 2440–98) с остатками ткани (рис. 26 — текстиль). [Судя по плану, здесь найдена керамика — в коллекции так зашифрована придонная часть сосуда (рис. 25, 2440–100); кроме того, в коллекции к этой могиле отнесены еще нож (рис. 25, 2440–96) и шило (рис. 25, 2440–97).]

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом в четыре венца. Размеры — 170×90×45 см, ЮЗ–СВ. В могиле в беспорядке кости двух детей 4–5 лет и около 1 года. В западном углу — сосуд черной глины (рис. 25, 2440–101). У северо-восточной стенки лопатка и кости ног овцы.

**Могила 4.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри деревянными плахами. Размеры — 150×85×30 см, ЮЗ–СВ. В могиле в беспорядке кости подростка 14–16 лет. Среди костей — лопатка и кости овечьей передней ноги, обломки сосуда темной глины (рис. 25, 2440–104) и бронзовая полусферическая бляшка (рис. 25,

2440–102). Лопатка, бедренная и берцовая кости овцы. [В коллекции так зашифрована еще придонная часть сосуда (рис. 25, 2440–103).]

### Курган 10 (рис. 27, 28)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро. Размеры — 6,4×6,1 м, СЗ–ЮВ. Плиты выступали над поверхностью почвы на высоту до 15 см. Угловые камни сохранились на высоту до 40 см. В ограде, параллельно ее короткой оси в один ряд расположены могилы 1 и 2. У северного угла ограды, к ее северо-восточной стене снаружи пристроена могила 3. Насыпь не прослеживается. Раскоп в форме правильного прямоугольника описывает ограду по ее периметру.

**Могила 1.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 210×95×88 см, ЮЗ–СВ. В могиле в беспорядке кости мужчины 16–17 лет. В западном углу обломки сосуда темной глины [в ГЭ не поступили] и лопатка овцы. В южном углу — обрывки кожи. [В коллекции к этой могиле отнесен плоский костяной распределитель ремней (рис. 28, 2440–105).]

**Могила 2.** Каменный ящик из четырех плит, поставленных на ребро. Размеры — 210×100×75 см, ЮЗ–СВ. В могиле в беспорядке кости женщины 45 лет. В северном углу — обломки сосуда (рис. 28, 2440–107), в юго-восточном — две бронзовых полусферических бляшки (рис. 28, 2440–106). Лопатка коровы, лопатка и бедренная кость овцы. [В коллекции так зашифрована еще придонная часть сосуда (рис. 28, 2440–108) — возможно, упомянутый сосуд из могилы 1?]

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри каменными плитами. На плите у юго-восточной стенки — изображение оленя. Размеры — 200×125×80 см, ЮЗ–СВ. В могиле непотревоженный скелет мужчины 40–50 лет, на спине с полусогнутыми ногами, головой на ЮЗ.

### Курган 11 (рис. 29, 30)

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро. Размеры — 6,8×7,6 м, СЗ–ЮВ. Плиты едва выступали над поверхностью

почвы. Насыпь не прослеживается. В ограде — могилы 2 и 3, поверх них, в северном углу ограды — могила 1. Раскоп описывает ограду по периметру. *[В коллекции к этому кургану отнесено орудие из трубчатой кости с заточенным острием (рис. 30, 2440–114), найденное на площади кургана.]*

**Могила 1.** Каменный ящик из небольших плиток. Размеры — 70×40×45 см, ЮЗ-СВ. В могиле — скелет ребенка до 1 года, на спине в вытянутом положении, головой на СВ. Нижняя челюсть лисицы.

**Могила 2.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом, от которого сохранилось два венца, и каменными плитами. Размеры — 230×130×90 см, ЮЗ-СВ. Покрытие — массивная плита, расколота пополам. Под плитой прослеживаются остатки лаг, по которым она втаскивалась на могилу. В могиле в беспорядке кости женщины 50–55 лет и двух детей 8–12 мес. Судя по положению костей ног, погребенная лежала на спине, головой на ЮЗ. В восточном углу — небольшой сосуд темной глины (рис. 30, 2440–112). У юго-восточной стены — остатки кожаных ножен (рис. 30, 2440–111), у юго-западной стены — бронзовый вток (рис. 30, 2440–109). Лопатка, бедренная большая берцовая и ребра лошади; лопатка, бедренная, большая берцовая и ребра овцы. *[В коллекции к этой могиле отнесены две бронзовые биконические бусины (рис. 30, 2440–110).]*

**Могила 3.** Грунтовая яма, укрепленная изнутри срубом, от которого сохранилось три венца, и небольшими каменными плитами. Размеры — 190×90×70 см, ЮЗ-СВ. В могиле в беспорядке кости мужчины 40–45 лет и ребенка до 5 лет. Кости ног мужчины в первоначальном положении, судя по которому можно

считать, что погребенный был положен головой на ЮЗ. В южном углу — бронзовая полусферическая бляшка (рис. 30, 2440–113). У северо-западной стены — костяная проколка (рис. 30, 2440–115).

## Курган 12

Прямоугольная ограда из плит, поставленных на ребро. Размеры — 5×6 м, СЗ-ЮВ. Плиты выступают над поверхностью почвы на высоту до 20 см. Угловые камни не сохранились. В ограде — одна разрушенная могила в виде ящика из плит, поставленных на ребро.

## Курган 13

Почти полностью разрушен оврагом. Сохранился юго-восточный угол с угловым камнем высотой 110 см.

*[В коллекции присутствуют фрагменты сосудов, не имеющие обозначений могил в полевых шифрах, но происходящие из могильника Каменка I: фрагмент верхней части баночного сосуда с одним широким желобком под приостренным, слегка нависающим венчиком (рис. 31, 2440–122); два фрагмента от одного небольшого баночного сосуда, с орнаментом под приостренным, слегка нависающим венчиком, состоящим из трех наколов, расположенных треугольником один под двумя другими (рис. 31, 2440–123); фрагмент верхней части баночного сосуда с одним желобком под приостренным, слегка нависающим венчиком и орнаментом в виде косых насечек (рис. 31, 2440–124); фрагмент верхней части баночного сосуда с ямками под слегка приостренным венчиком (рис. 31, 2440–125).]*

**Сводная таблица данных по курганам могильника Каменка I  
(составлена по: Шер, Прокофьева 1966, с изменениями)**

Курган		Могила					
№ кургана	Размеры, ориентировка, кол-во угловых камней	№ могилы	Конструкция	Пол, возраст погребенных	Ориентир. погребенных	Инвентарь	Кости животных
1	7×12 СЗ–ЮВ 6 2 ограды	1	КЯ		?	Круглая кам. плитка, кост. стержень с отверстием <b>(1)</b>	Лошадь
		2	КД	Жен. 25–30	?	4 бр. пронизки <b>(2)</b> , игольница <b>(3)</b> , бляшка <b>(4)</b> , 2 кам. бусины <b>(5)</b> , 2 сосуда <b>(6, 116)</b>	Корова
		3	КД	Жен. 30–40	?	Сосуд <b>(не поступил)</b>	
		4	КД	Муж. 35–45	ЮЗ	Сосуд <b>(118)</b>	Овца
		5	КЯ	Около 1 года	ЮЗ		
2	8×10 СЗ–ЮВ 4	1	КЯ	Реб. до 5	СВ	Бр. пронизка <b>(7)</b>	
		2	КД	Более 40, реб. 1,5	?	Бр. шило <b>(8)</b> , бляшка <b>(9)</b> , кост. гребень <b>(10)</b> , кост. након. стрелы <b>(11)</b> , кост. игла <b>(12)</b> , кост. стержень <b>(13)</b> , кам. бусина <b>(14)</b> , сосуд <b>(15)</b>	Овца, корова
		3	КД	Реб. 7–9, подр. 16–18, жен. 50, муж. 18–20, муж. 30–45	?	32 бр. након. стрел <b>(16)</b> , бляшка <b>(17)</b> , кост. након. стрелы <b>(18)</b> , рог. кружок <b>(19)</b> , сосуд <b>(не поступил)</b>	
3	6×15 СЗ–ЮВ 6 2 ограды	1	Ср	Жен. 35–40	?		
		2	КД	Муж. 45–50, жен. 25–30	ЮЗ	Бр. кинжал <b>(20)</b> , сосуд <b>(не поступил)</b>	Овца, корова
		3	КД	Жен. 35–40, муж. 40–45	?	Бр. нож <b>(21)</b> , сосуд <b>(22)</b>	Овца, корова
		4	КД	Жен. 23–25	ЮЗ	Бр. пронизка <b>(24)</b> , бляшка <b>(23)</b> , 2 сосуда <b>(25, 26)</b>	Собака
		5	КЯ	Реб. около 1 года	ЮЗ		
4	9×5,5 СЗ–ЮВ 4	1	КЯ	Реб. 10–12, муж. 40–50, жен. 40–45, жен. 14–16	ЮЗ	Бр. пронизка <b>(27)</b> , бляшка <b>(28)</b> , 3 сосуда <b>(29, 30, 31)</b> , круглая кам. плитка фр-ты ножа	Овца
		2	КЯ	Жен. 30–35, муж. 50, муж. 25–35, подр. 15–17, жен. 55, жен. 16, подр. 12–13, подр. 12–13, реб. около 1 года	?	Кост. након. стрелы <b>(32)</b> , кам. бусина <b>(34)</b> , роговое кольцо <b>(33)</b>	Овца, корова
		3	КД	Жен. 30–40, жен. 15–17, подр. 11–12, муж. 40–45, жен. 35–40, реб. около 1 года	ЮЗ	57 бр. након. стрел <b>(35)</b> , 13 кост. након. стрел <b>(36)</b> , сосуд <b>(37)</b>	Корова

Курган		Могила					
№ кургана	Размеры, ориентировка, кол-во угловых камней	№ могилы	Конструкция	Пол, возраст погребенных	Ориентир. погребенных	Инвентарь	Кости животных
5	8,6×6,4 4	1	КЯ	Реб. около 1 года	СВ		
		2	КД	Жен. 22–24	ЮЗ	2 бр. игольницы (39), бляшка (40), 3 бусины (41, 43), серьга (42), клык кабарги (44), 2 аргил. пронизки (45), сосуд (46)	Овца, лошадь
6	19×6 6 2 ограды	1	КД	Муж. 40–45, жен. 50–65	Жен. СЗ	Бр. нож (48), обрывки кожи, 2 сосуда (49)	Овца, лошадь
		2	КД	Реб. 7–8	?	Бр. нож (50), 3 кост. након. стрел (51, 52), сосуд (53)	
		3	Ср	Муж. 50, муж. 45, жен. 35–40	ЮЗ	Бр. зеркало (54), кельт (55), бляшка (56), пронизка (57), браслет (58) 3 сосуда (59, 60, 61)	Овца
		4	Ср	Муж. 23–25	ЮЗ	2 бр. втока (62, 63), бляшка (66), браслет (67), 2 кост. након. стрел (64, 65)	Овца
7	5×12,5 6 2 ограды	1	Ср	Реб. 8–9	СВ	Бр. нож (68), шило (69), роговой кружок (70), сосуд (71)	Овца
		2	КД	Реб. 8–10	?	Бр. нож (72), шило (73), роговой вток (74), клык кабарги (75), сосуд (76)	Овца
		3	Ср	Реб. 10	ЮЗ	3 бр. бляшки (77), 2 пронизки (79), шило (78), клык кабарги (80), кост. гребень (81), 2 сосуда (82, 83)	Овца
		4	КЯ	Реб. до 5 лет	?		
		5	КЯ	Реб. 1,5 лет	СВ		
8	7,4×5,2 4 Контрфорсы	1	КЯ	Реб. 8–10, подр. 15–16	?	Бляшка (84), сосуд (не поступил)	Овца
		2	КЯ	Жен. 40, новорожд.	?	Бляшка (85), 2 пронизки (86), аргил. пронизка (87), сосуд (88)	Овца, корова
		3	Ср	Муж. 50	ЮЗ	Бр. кинжал (89), чекан (90), 2 бляшки (91), сосуд (92, 93)	Овца
		4	КЯ	Реб. до 5 лет	?	Бляшка (94), сосуд (95)	Овца
9	7,4×5,2 4	1	КЯ	Реб. 12–14	?		
		2	Ср	Муж. 40, жен. 40	ЮЗ	Бр. нож (96), шило (97), зеркало (98), 3 аргил. бусины (99), сердолик. бусина (99) миска (100)	
		3	Ср	Реб. 4–5, реб. около 1 года	?	Сосуд (101)	Овца
		4	Ср	Подр. 14–16	?	Бляшка (102), сосуд (103, 104)	Овца

Окончание таблицы

Курган		Могила					
№ кургана	Размеры, ориентировка, кол-во угловых камней	№ могилы	Конструкция	Пол, возраст погребенных	Ориентир. погребенных	Инвентарь	Кости животных
10	6,4×6,1 4	1	КЯ	Муж. 16–17	?	Кожа, роговое кольцо <b>(105)</b> , сосуд <b>(не поступил)</b>	Овца
		2	КЯ	Жен. 45	?	2 бляшки <b>(106)</b> , сосуд <b>(107)</b> , миска <b>(108)</b>	Овца, корова
		3	КЯ	Муж. 40–50	ЮЗ		
11	6,8×7,6 4 Контрфорсы	1	КЯ	Реб. до 1 года	СВ		Лиса
		2	КД	Жен. 50–55, реб. до 1 года, реб. до 1 года	ЮЗ	Бр. вток <b>(109)</b> , 2 бр. бусины <b>(110)</b> , кож. футляр <b>(111)</b> , сосуд <b>(112)</b>	Овца, лошадь
		3	КД	Муж. 40–45, реб. до 5 лет	ЮЗ	Бляшка <b>(113)</b> , кост. проколка <b>(115)</b>	Корова

Сокращения: КЯ — каменный ящик; Ср — сруб; КД — каменно-деревянная конструкция.

## Литература

Шер Я. А., Прокофьева А. М. 1966. Каменка I — могильник начала тагарской культуры на Енисее (предварительное сообщение). *Краткие сообщения института археологии* 107, 57–61.

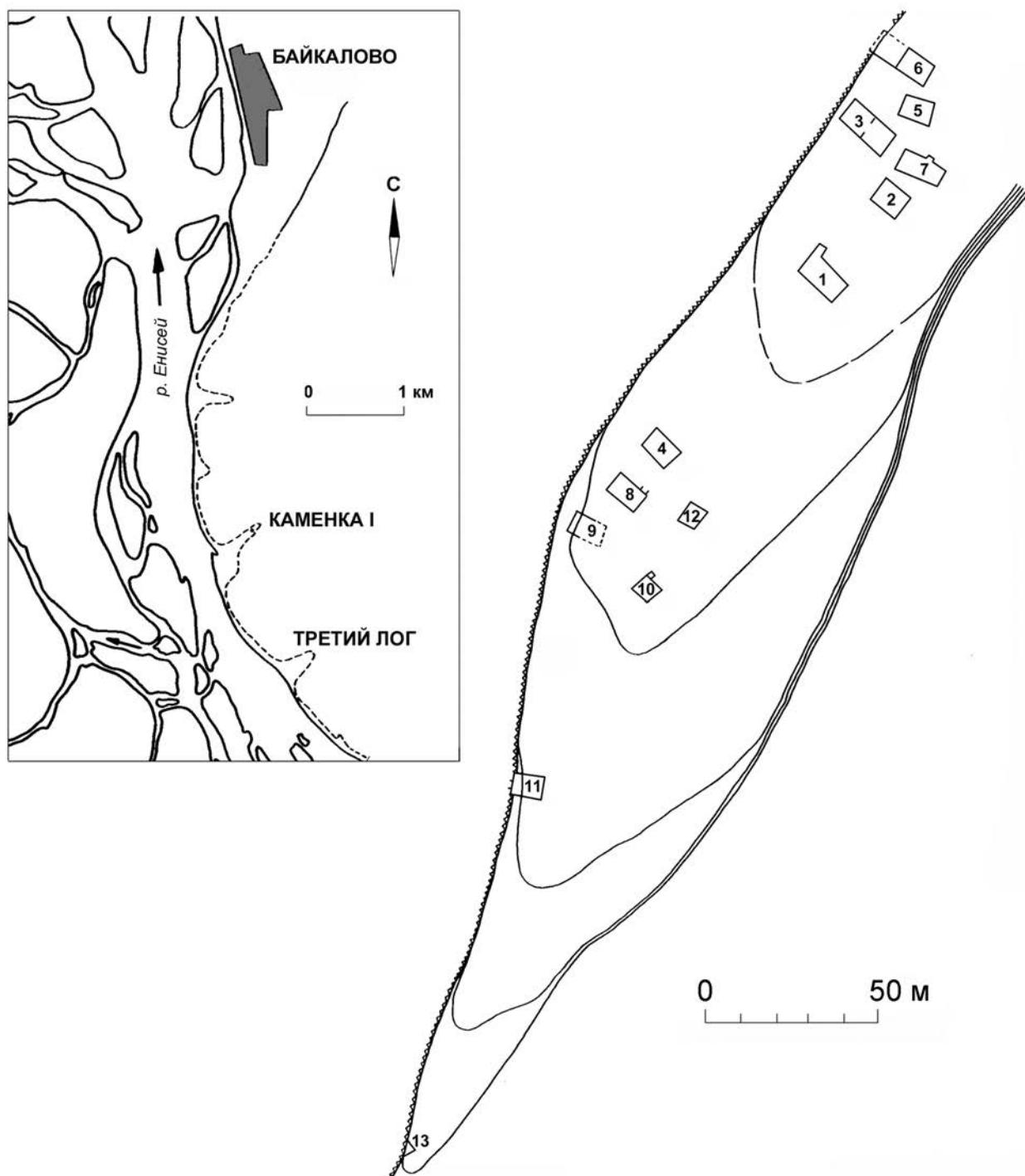


Рис. 1. Каменка I. Расположение могильника и его план

Fig. 1. Kamenka 1 cemetery. Location and plan

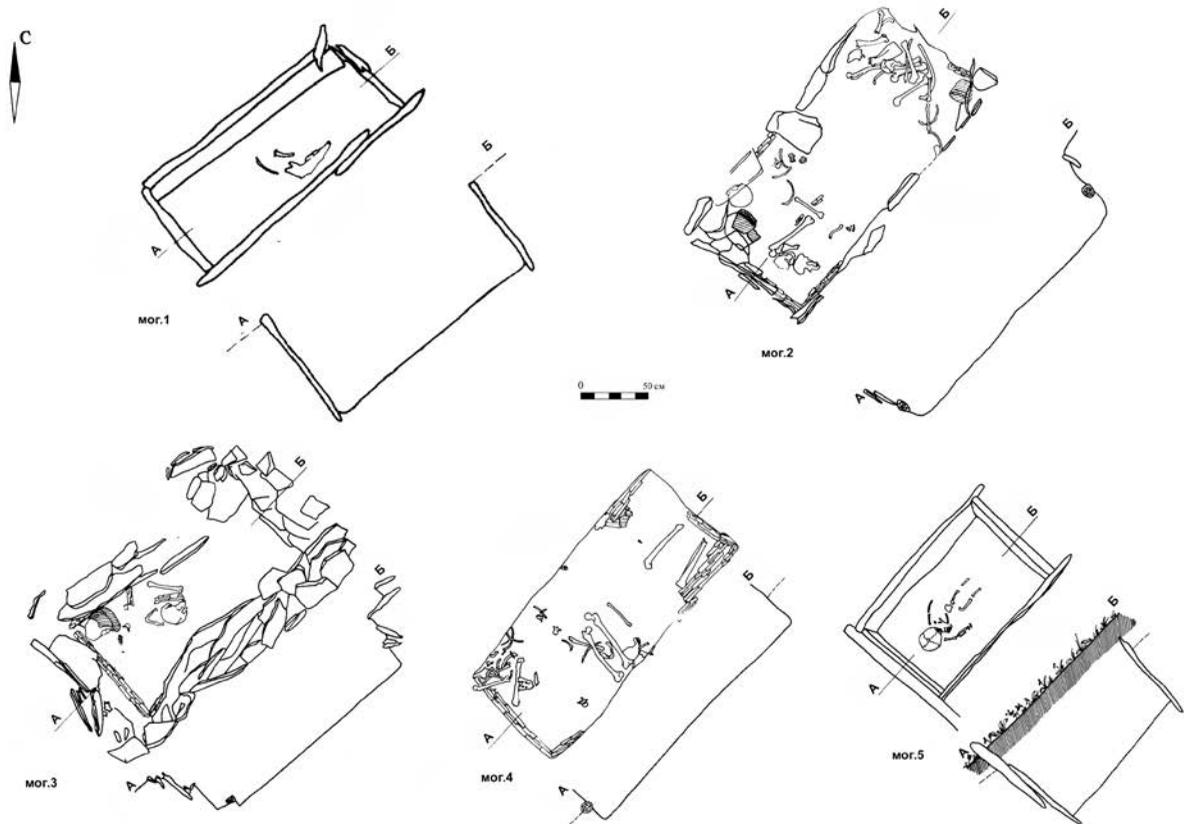
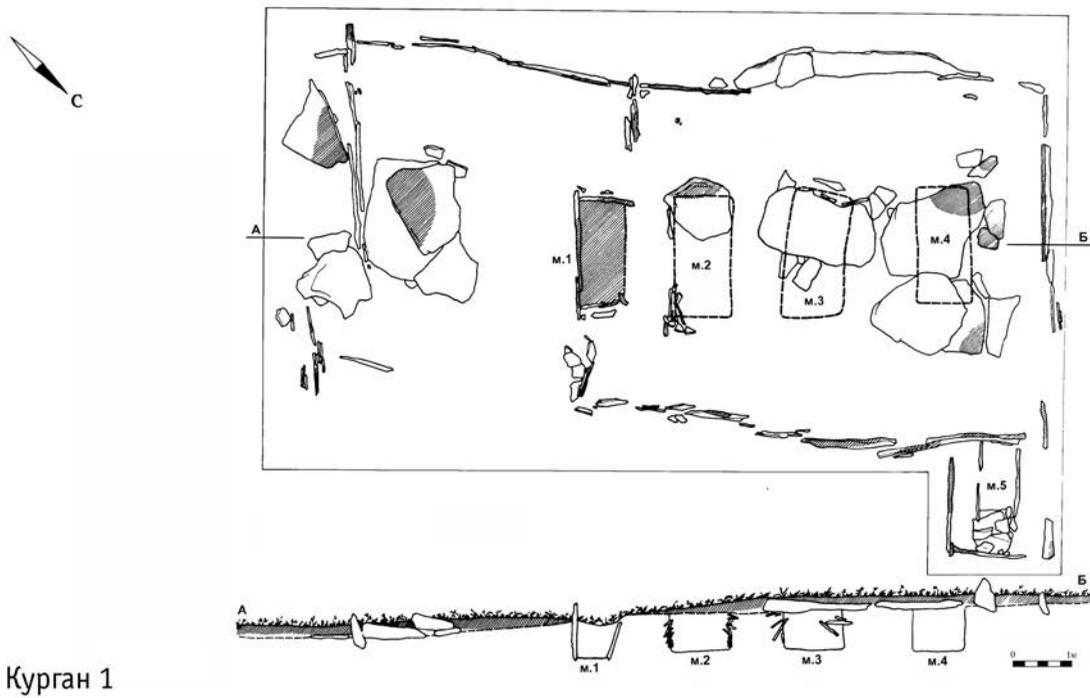
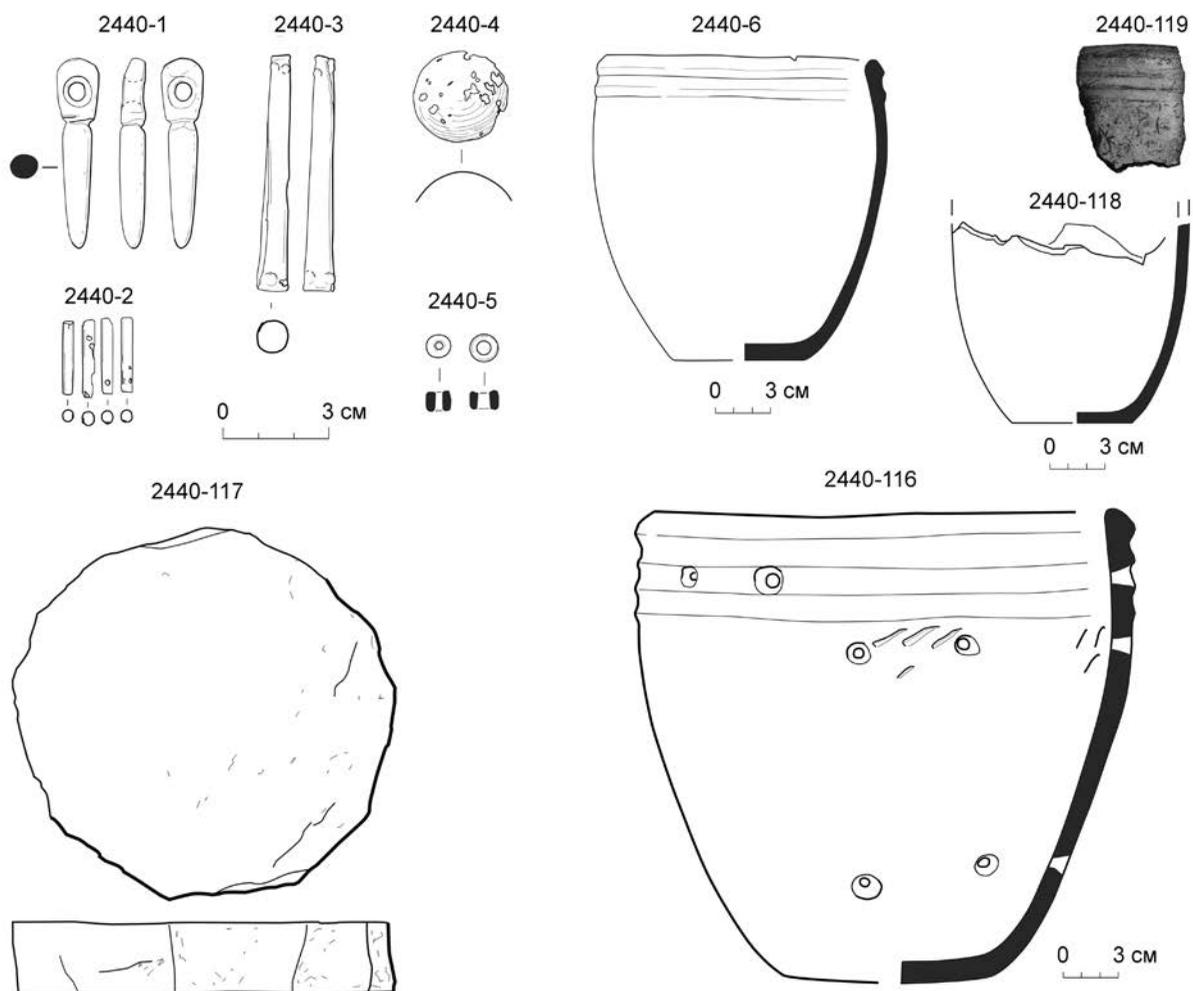


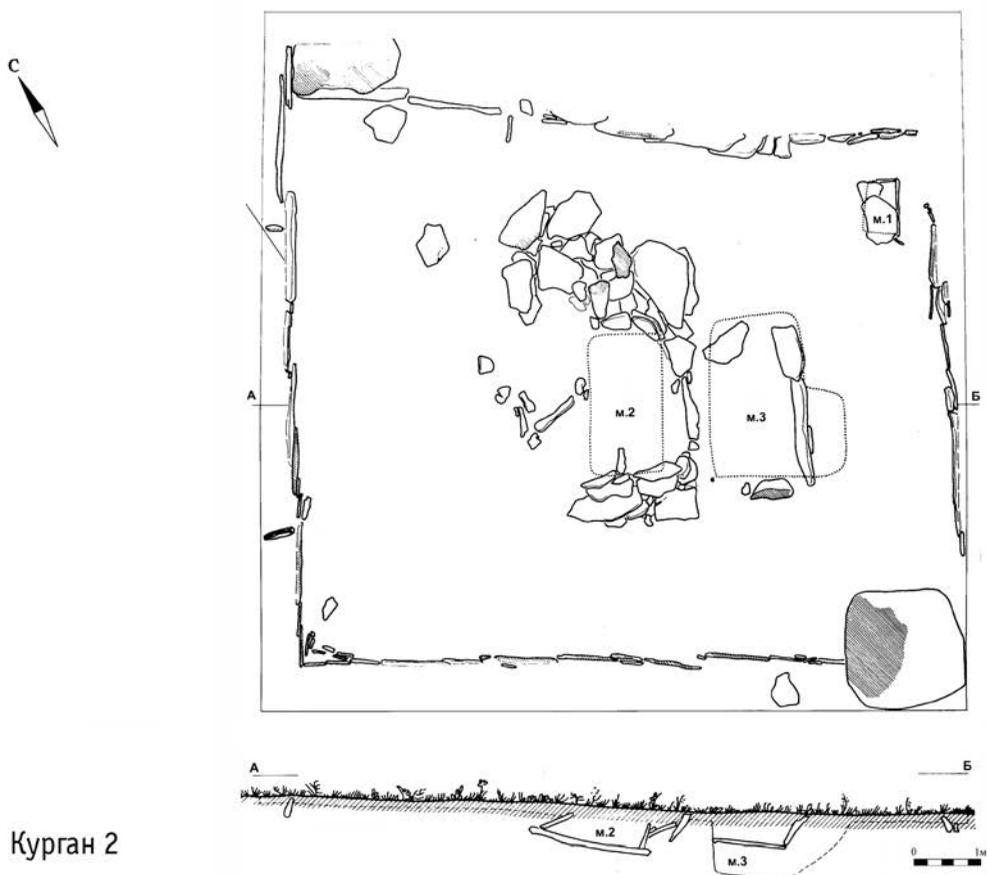
Рис. 2. План кургана 1 и могил, исследованных на его площади

Fig. 2. PLANS OF BARROW 1 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED



**Рис. 3.** Находки в кургане 1 (здесь и далее указаны инвентарные номера коллекции предметов, хранящихся в Государственном Эрмитаже)

**Fig. 3.** FINDS FROM BARROW 1 (HERE AND ELSEWHERE THE NUMERICAL SYMBOLS INDICATE THE INVENTORY NUMBERS OF OBJECTS STORED IN THE STATE HERMITAGE)



Курган 2

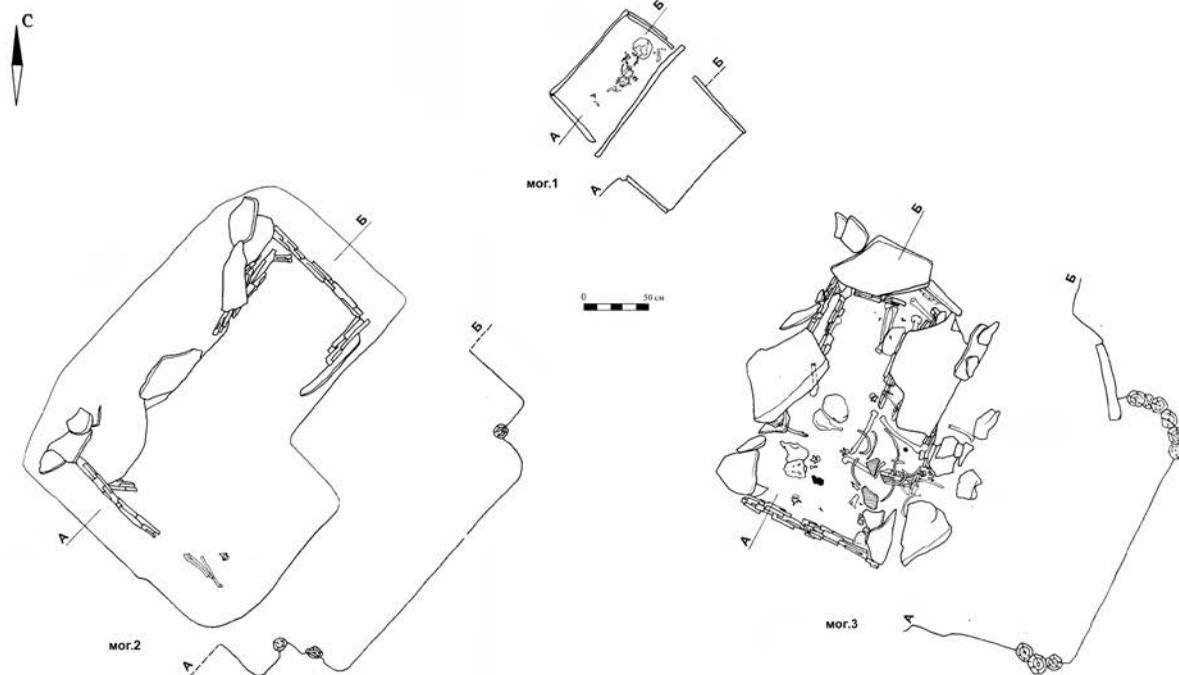


Рис. 4. План кургана 2 и могил, исследованных на его площади

Fig. 4. PLANS OF BARROW 2 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

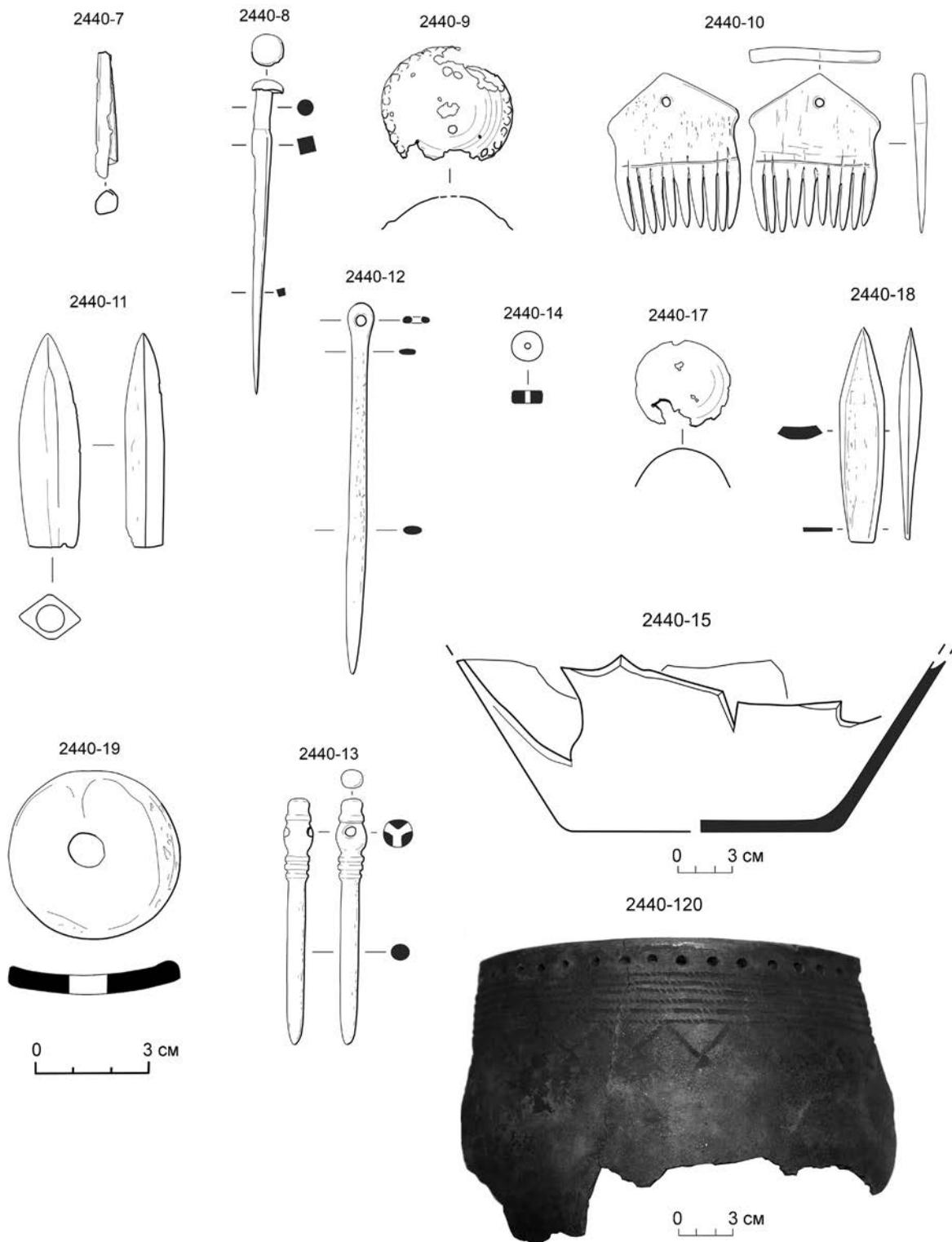


Рис. 5. Находки в кургане 2

FIG. 5. FINDS FROM BARROW 2

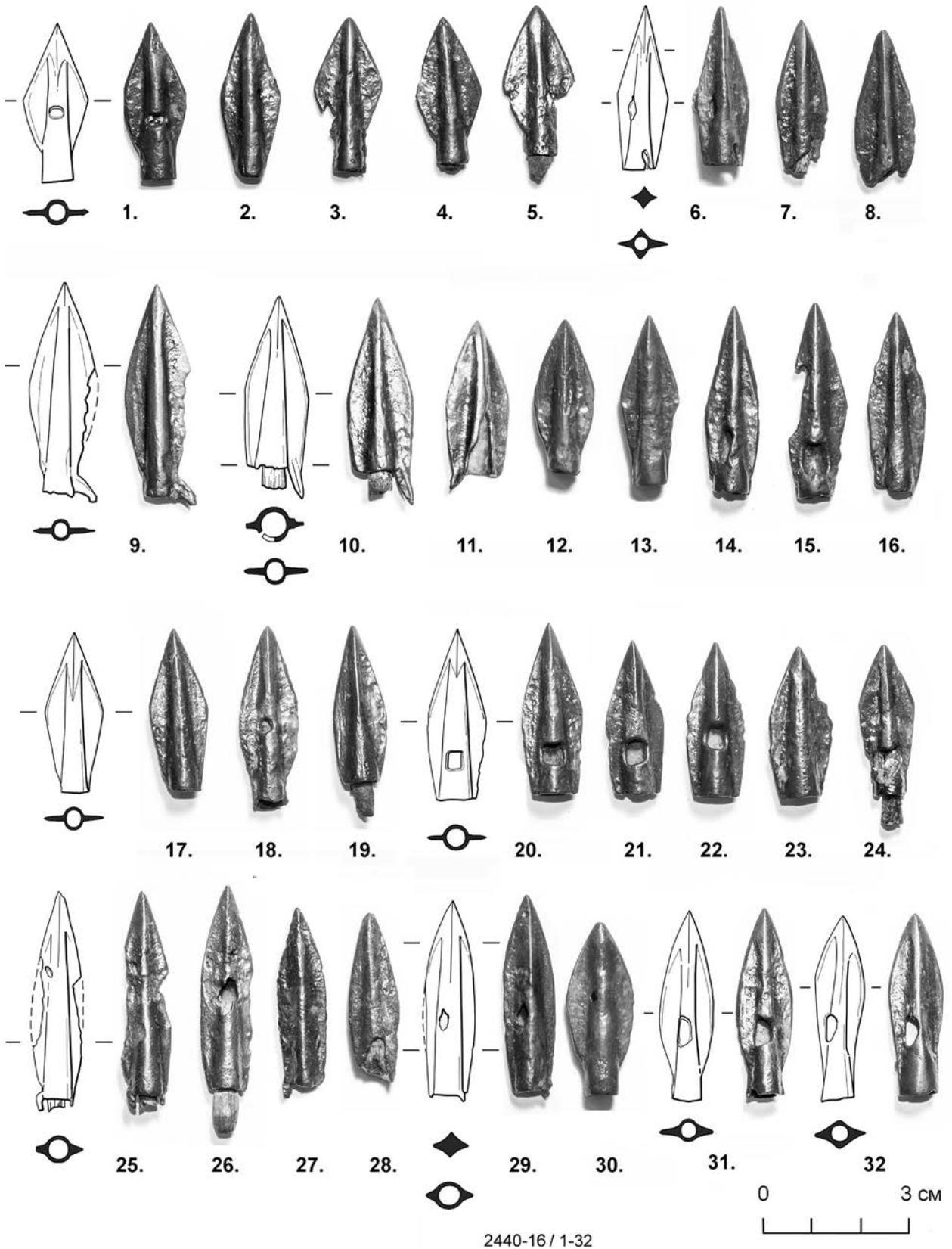
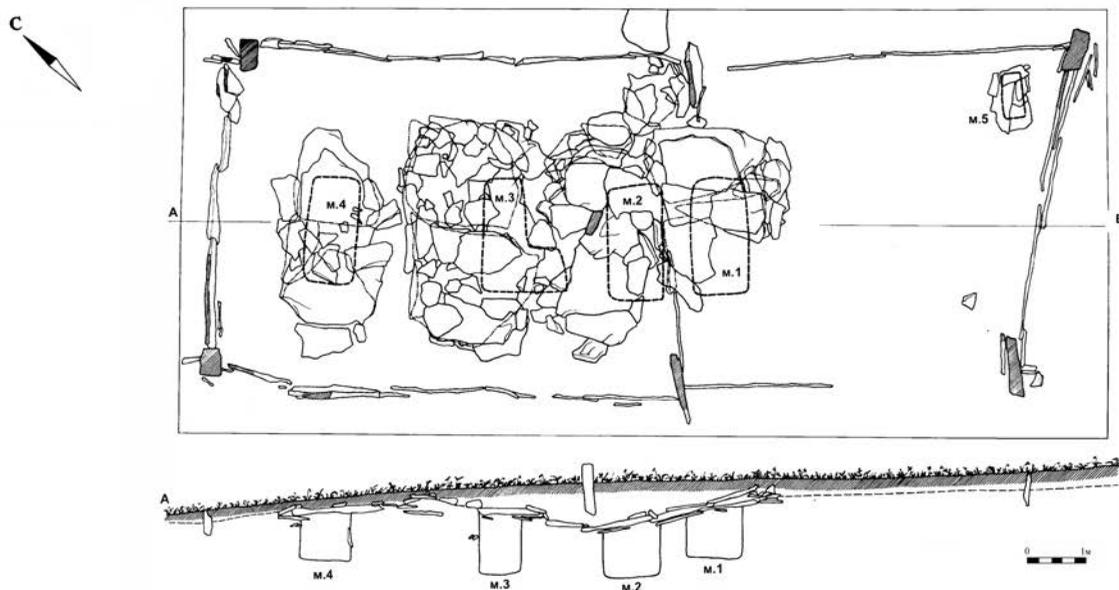


Рис. 6. Находки в кургане 2 — наконечники стрел из могилы 3

Fig. 6. FINDS FROM BARROW 2 — ARROWHEADS FROM GRAVE 3



Курган 3

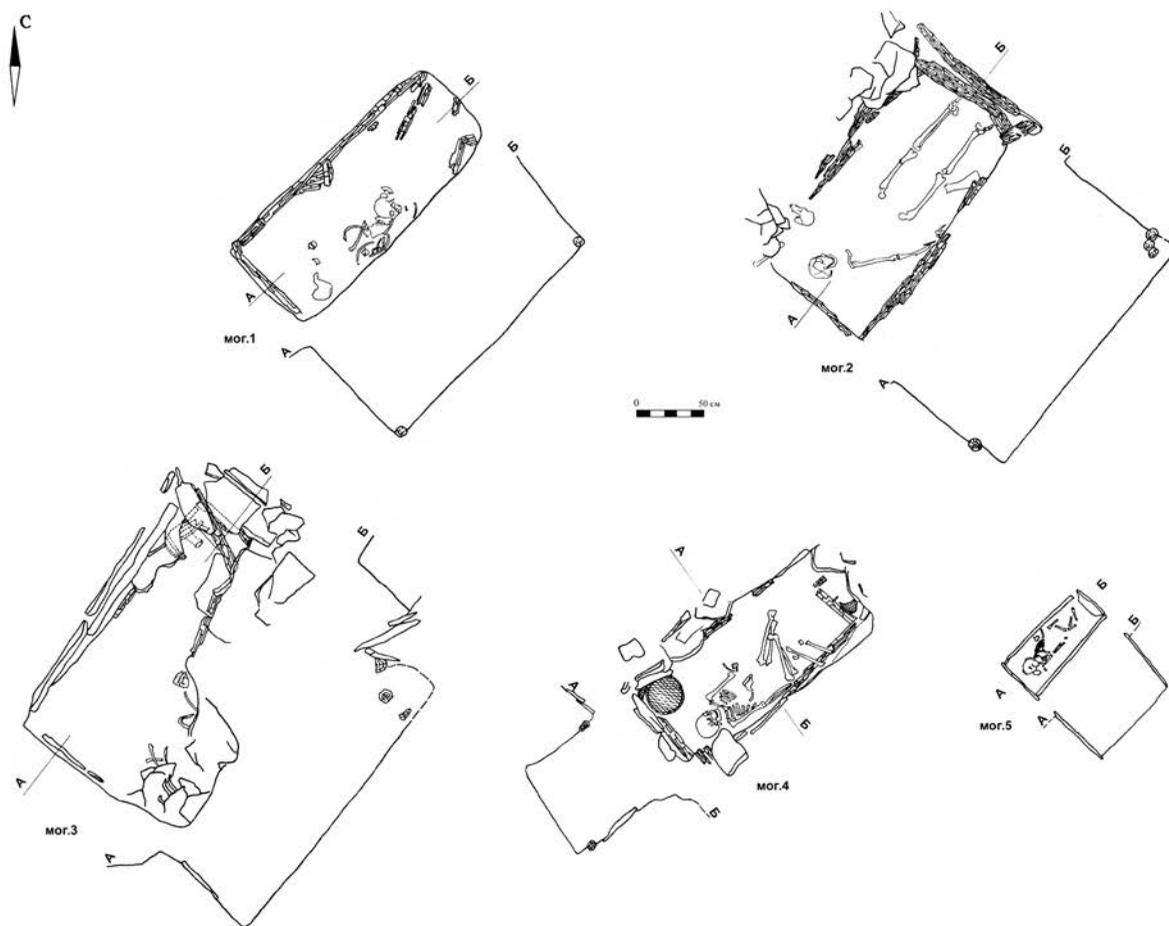


Рис. 7. План кургана 3 и могил, исследованных на его площади

Fig. 7. Plans of barrow 3 and of the graves it contained

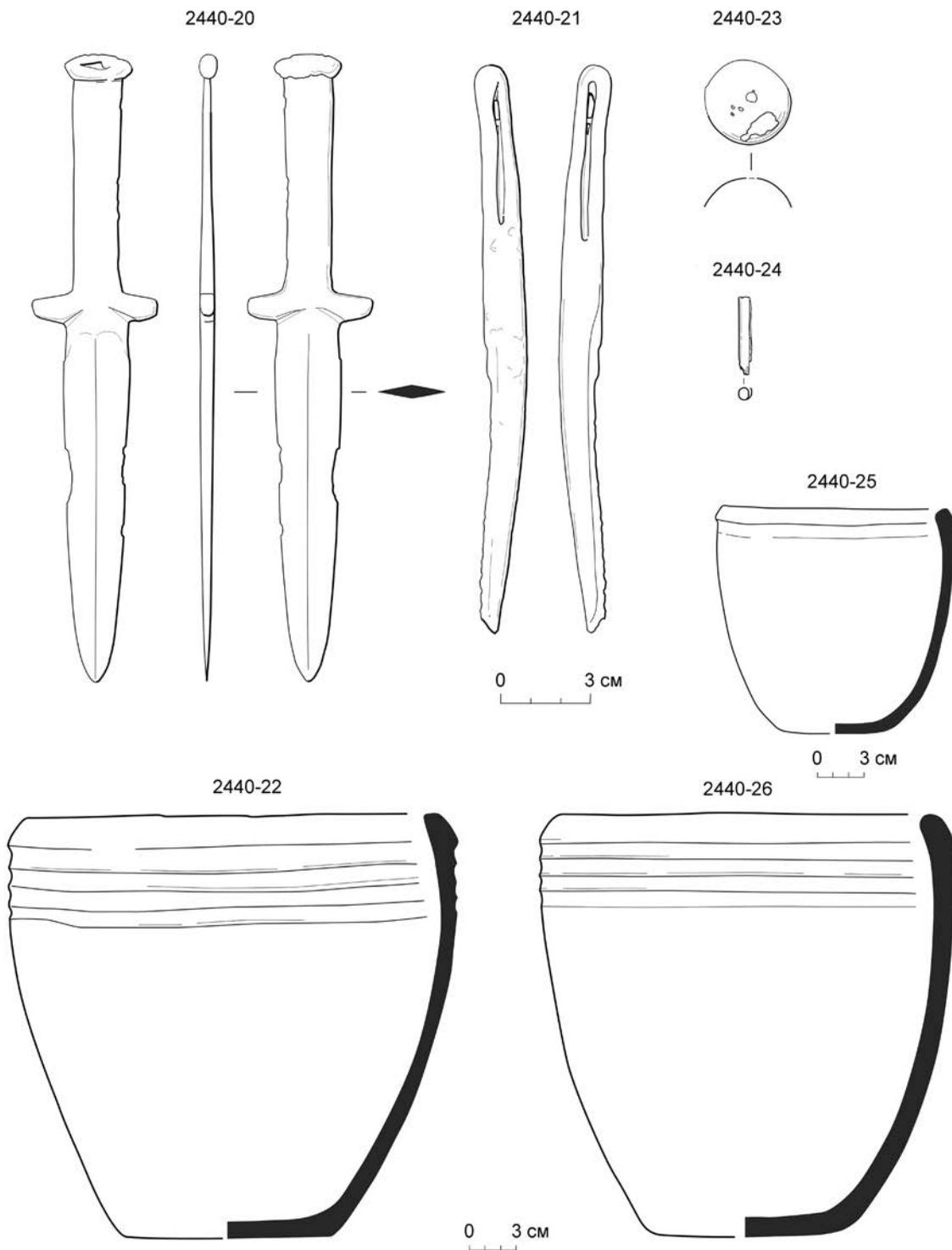


Рис. 8. Находки в кургане 3

FIG. 8. FINDS FROM BARROW 3

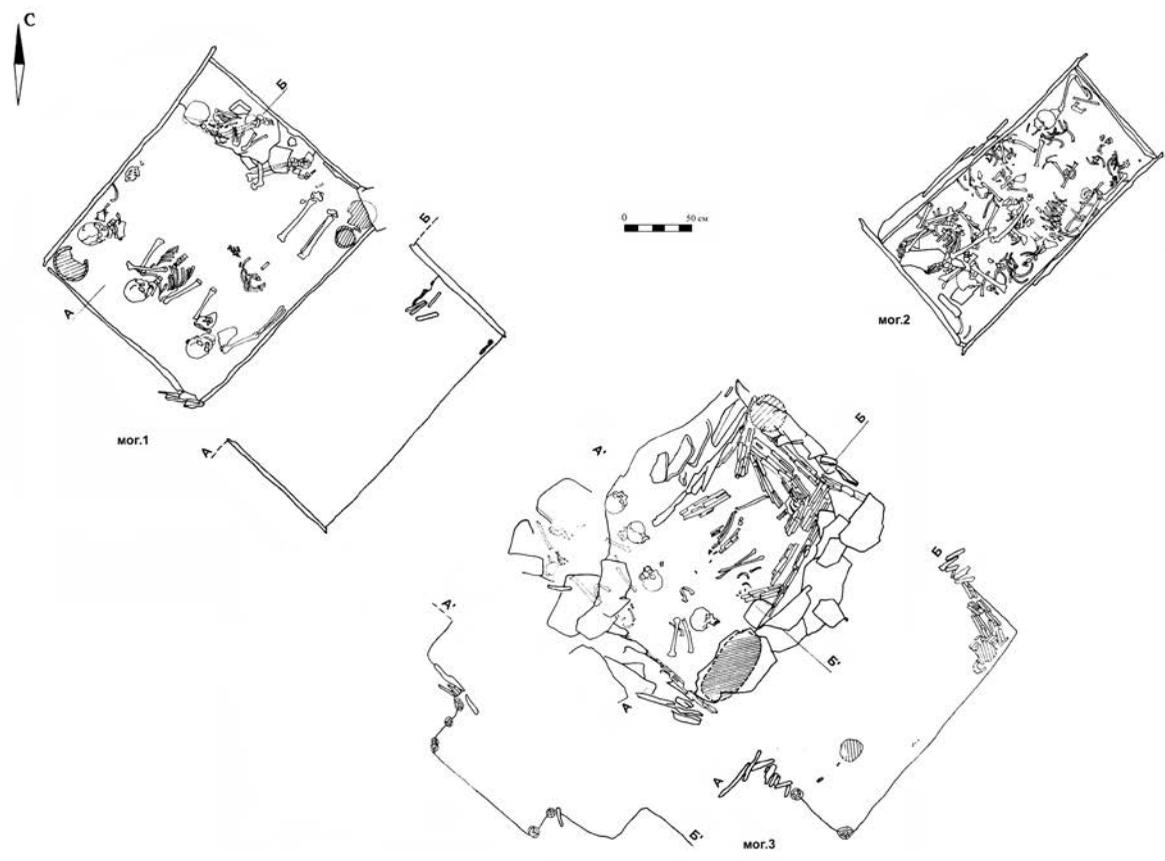
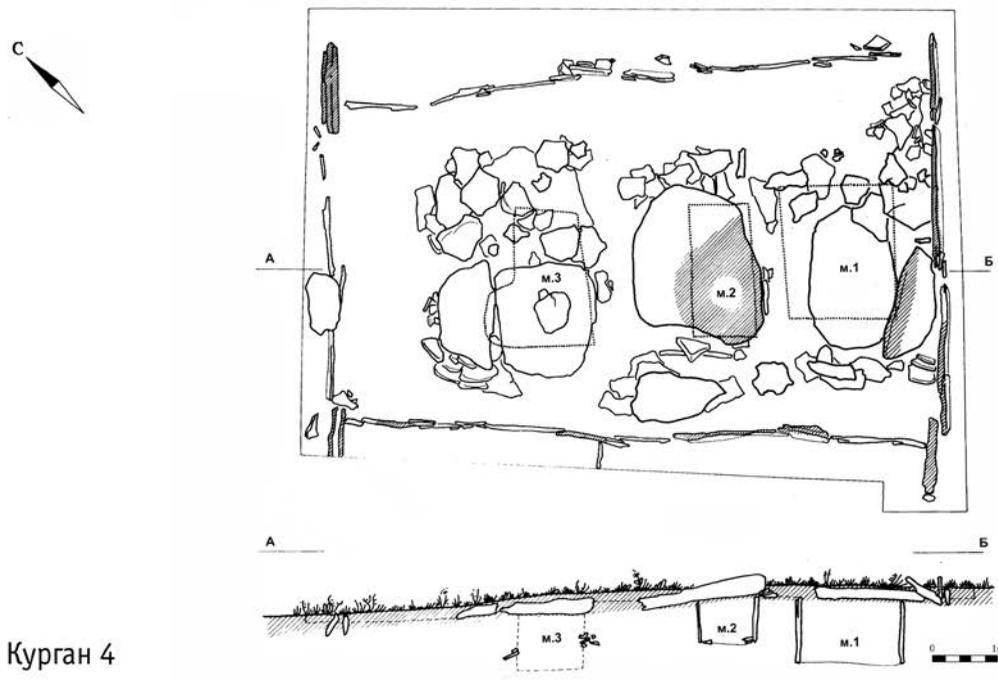


Рис. 9. План кургана 4 и могил, исследованных на его площади  
Fig. 9. PLANS OF BARROW 4 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

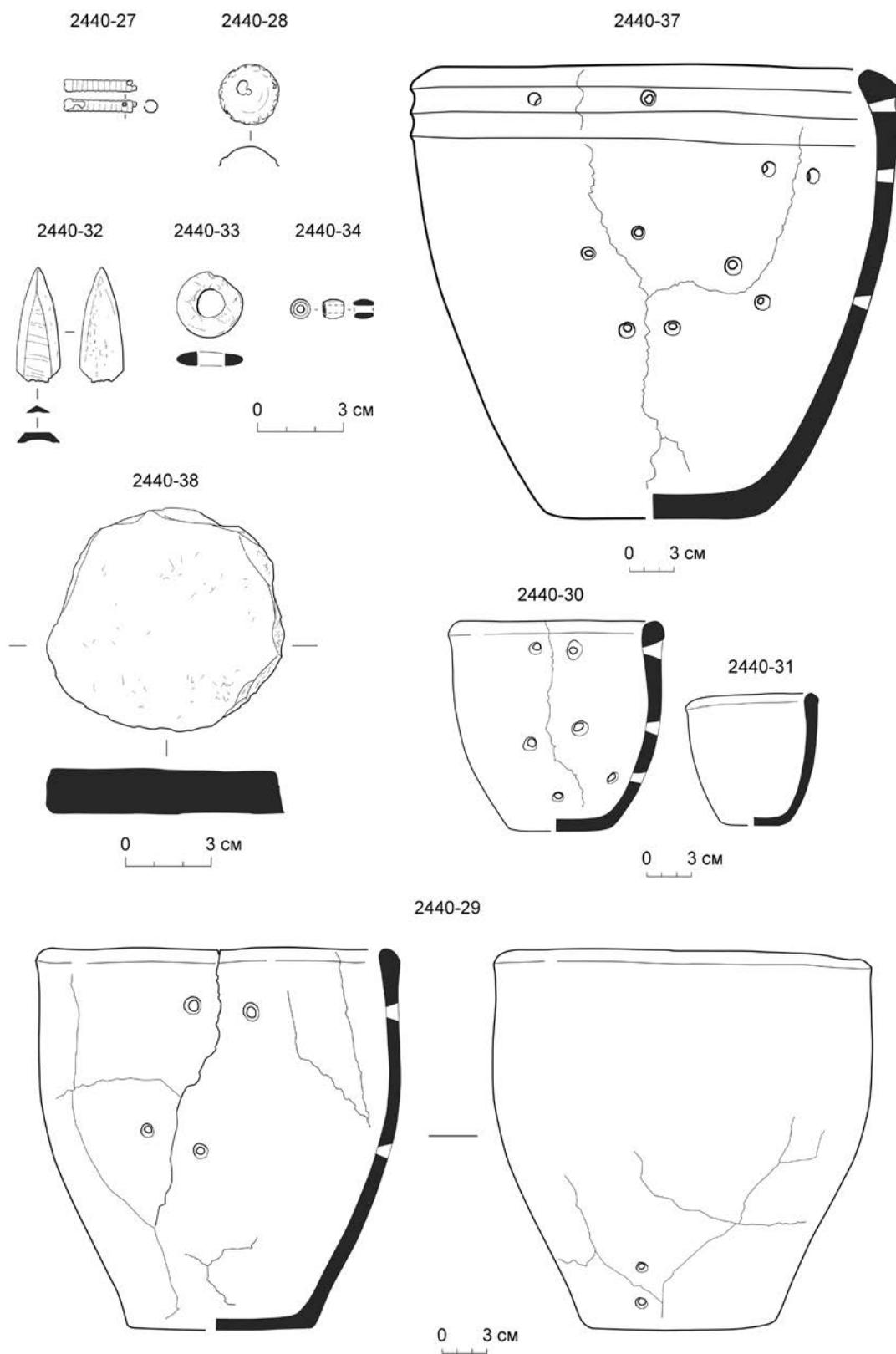
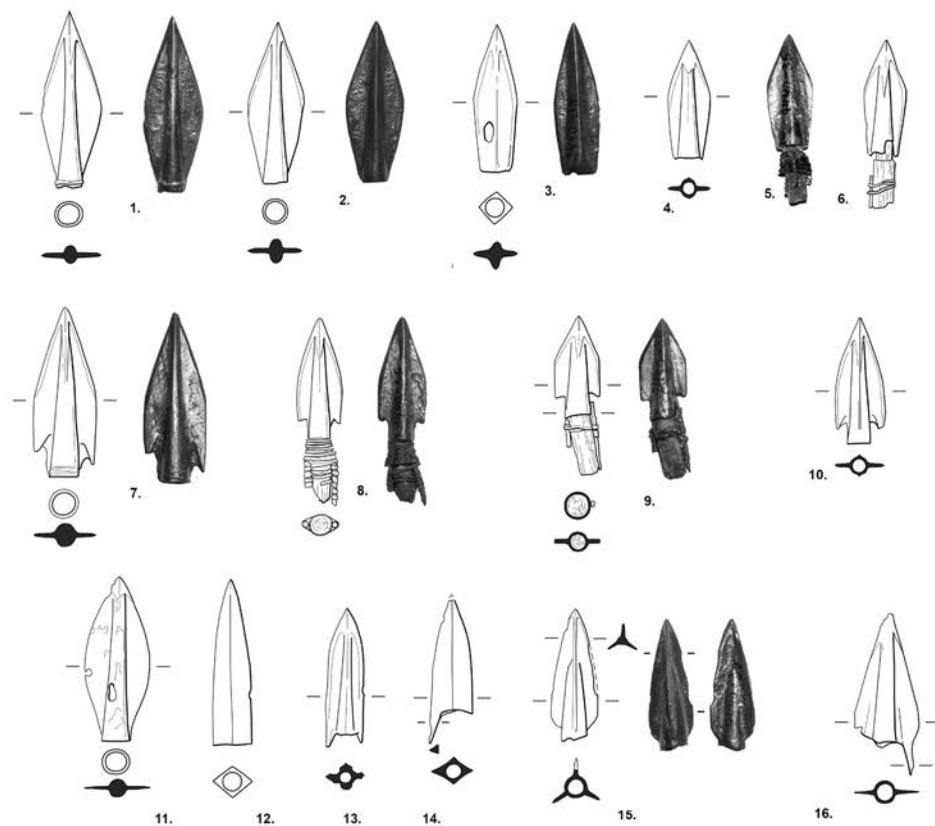


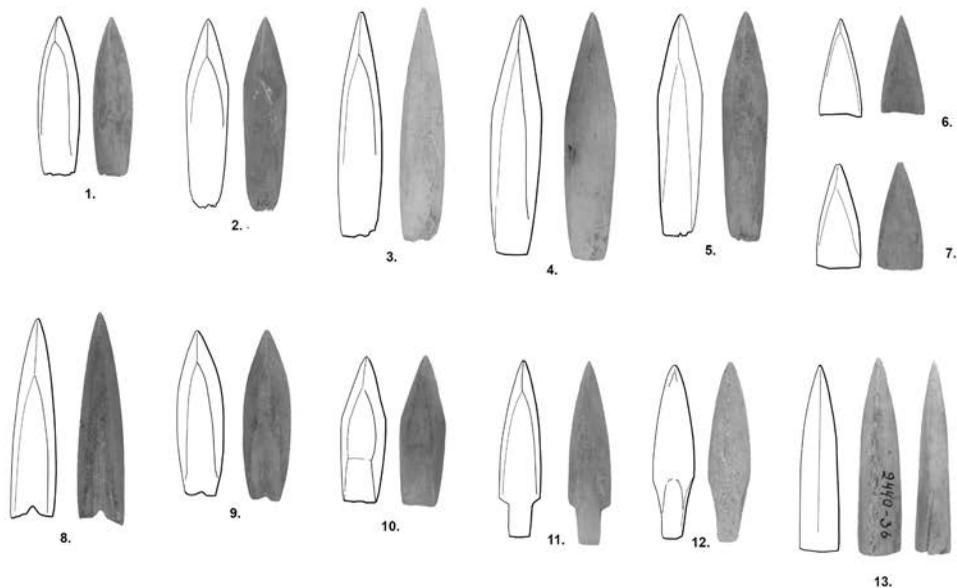
Рис. 10. Находки в кургане 4

FIG. 10. FINDS FROM BARROW 4



2440-35 / 1-16 из 57

0 3 CM

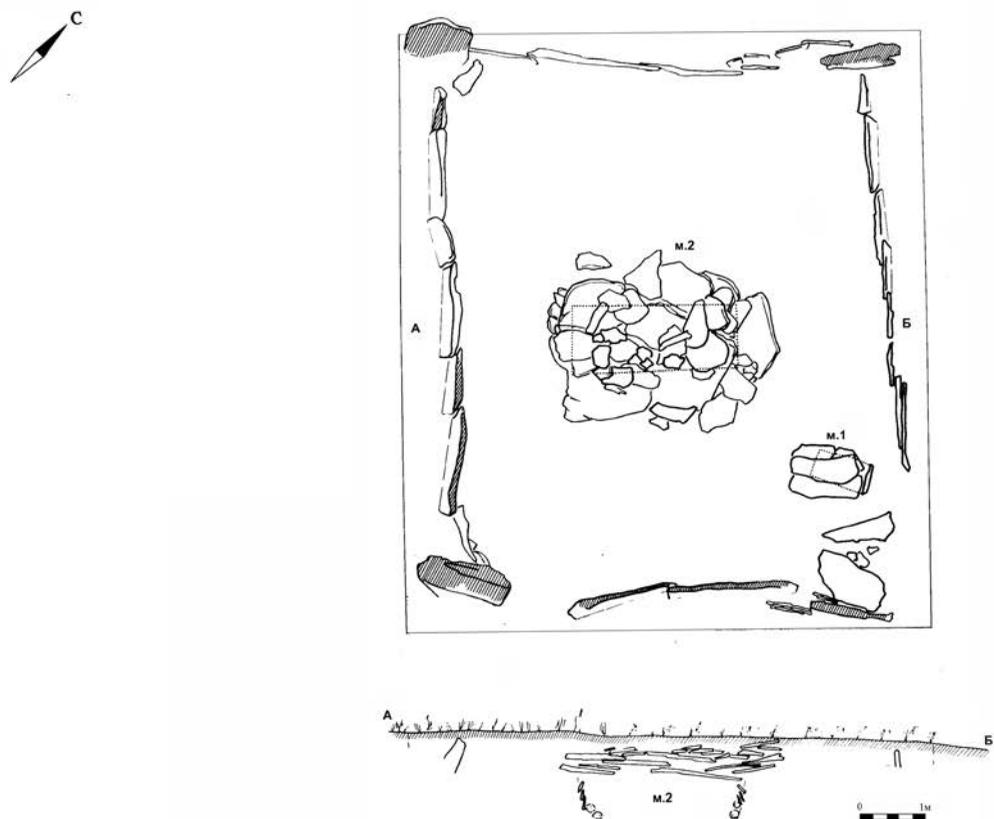


2440-36 / 1-13

0 3 CM

Рис. 11. Находки в кургане 4 — наконечники стрел из могилы 3

Fig. 11. FINDS FROM BARROW 4 — ARROWHEADS FROM GRAVE 3



Курган 5

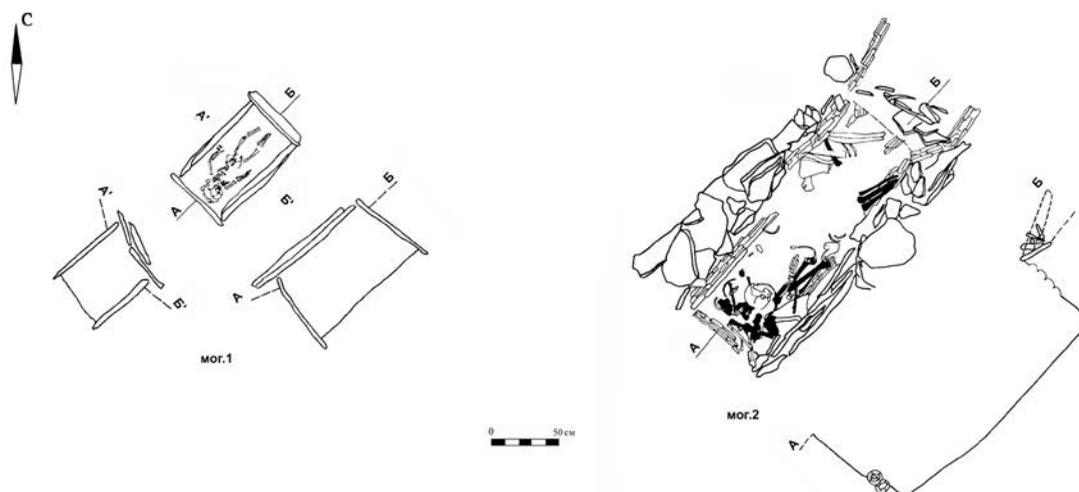


Рис. 12. План кургана 5 и могил, исследованных на его площади

Fig. 12. PLANS OF BARROW 5 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

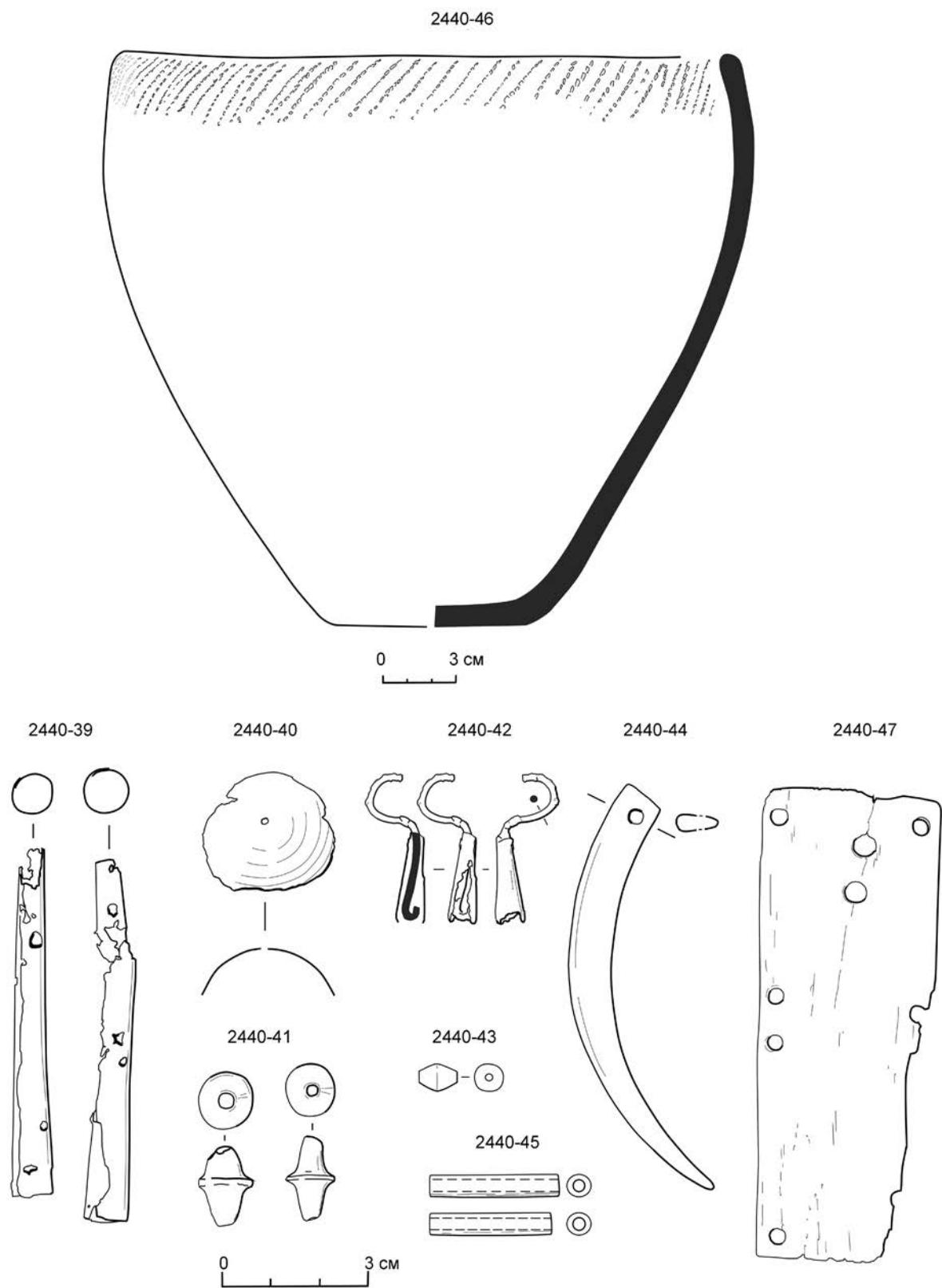
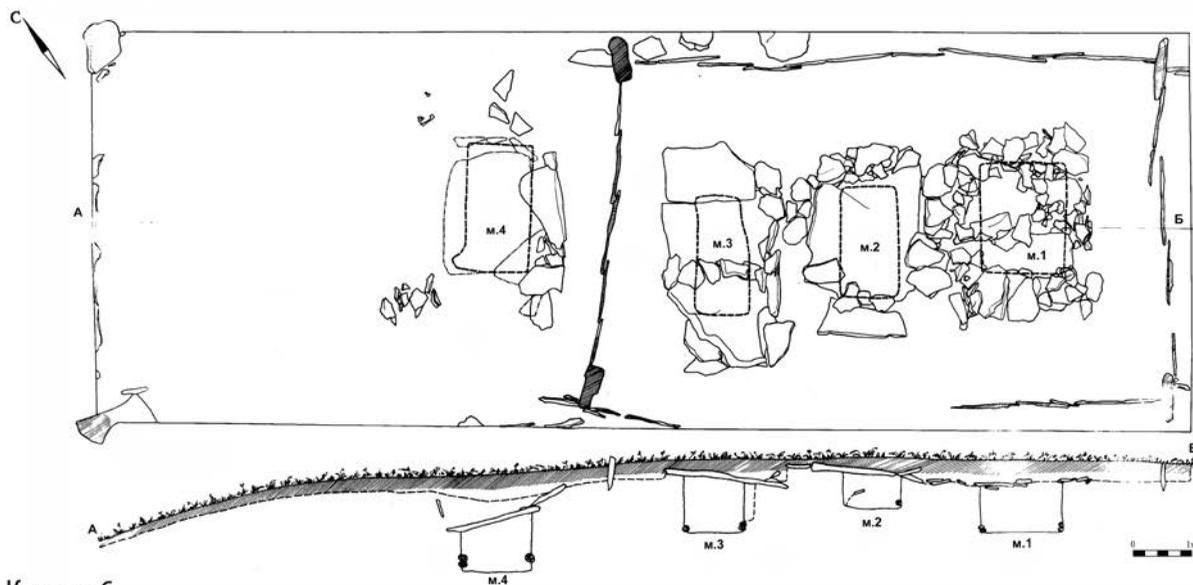


Рис. 13. Находки в кургане 5

Fig. 13. Finds from barrow 5



Курган 6

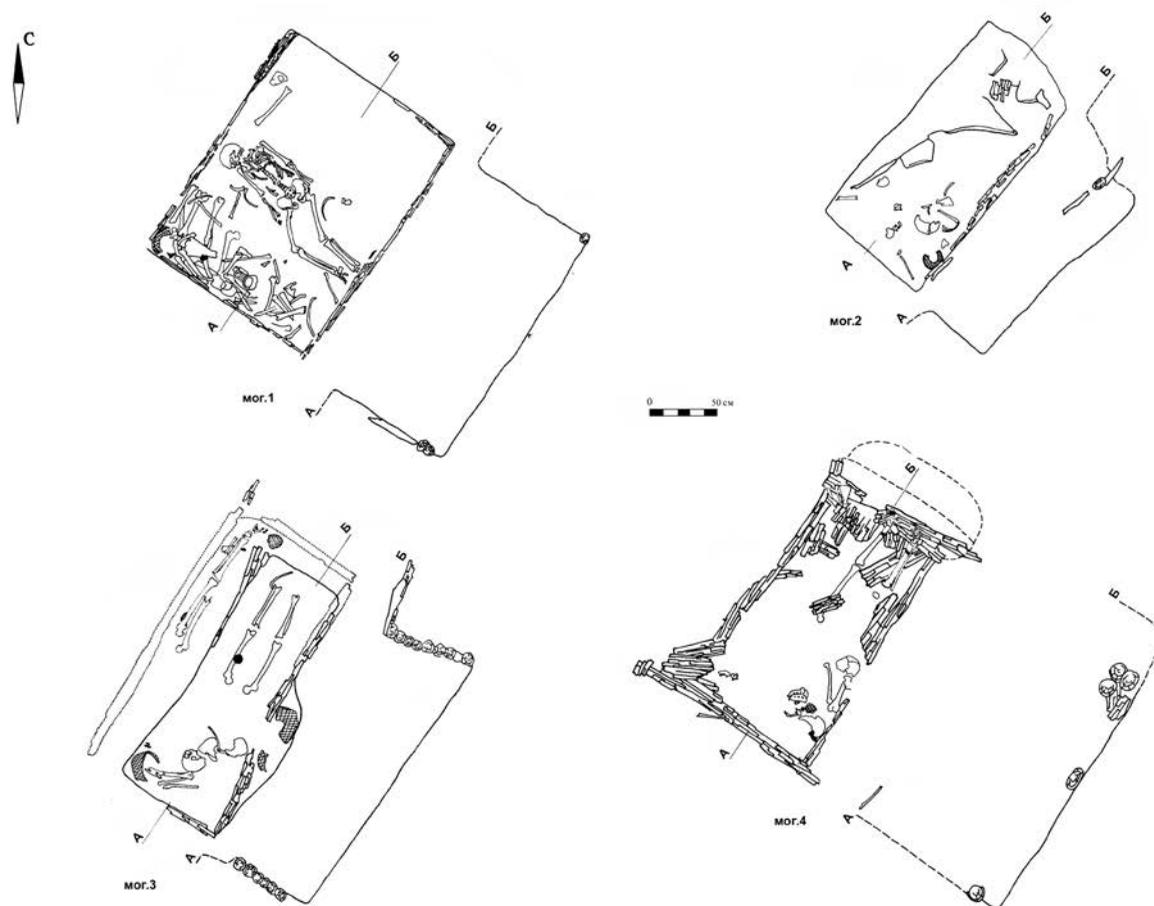


Рис. 14. План кургана 6 и могил, исследованных на его площади

Fig. 14. PLANS OF BARROW 6 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

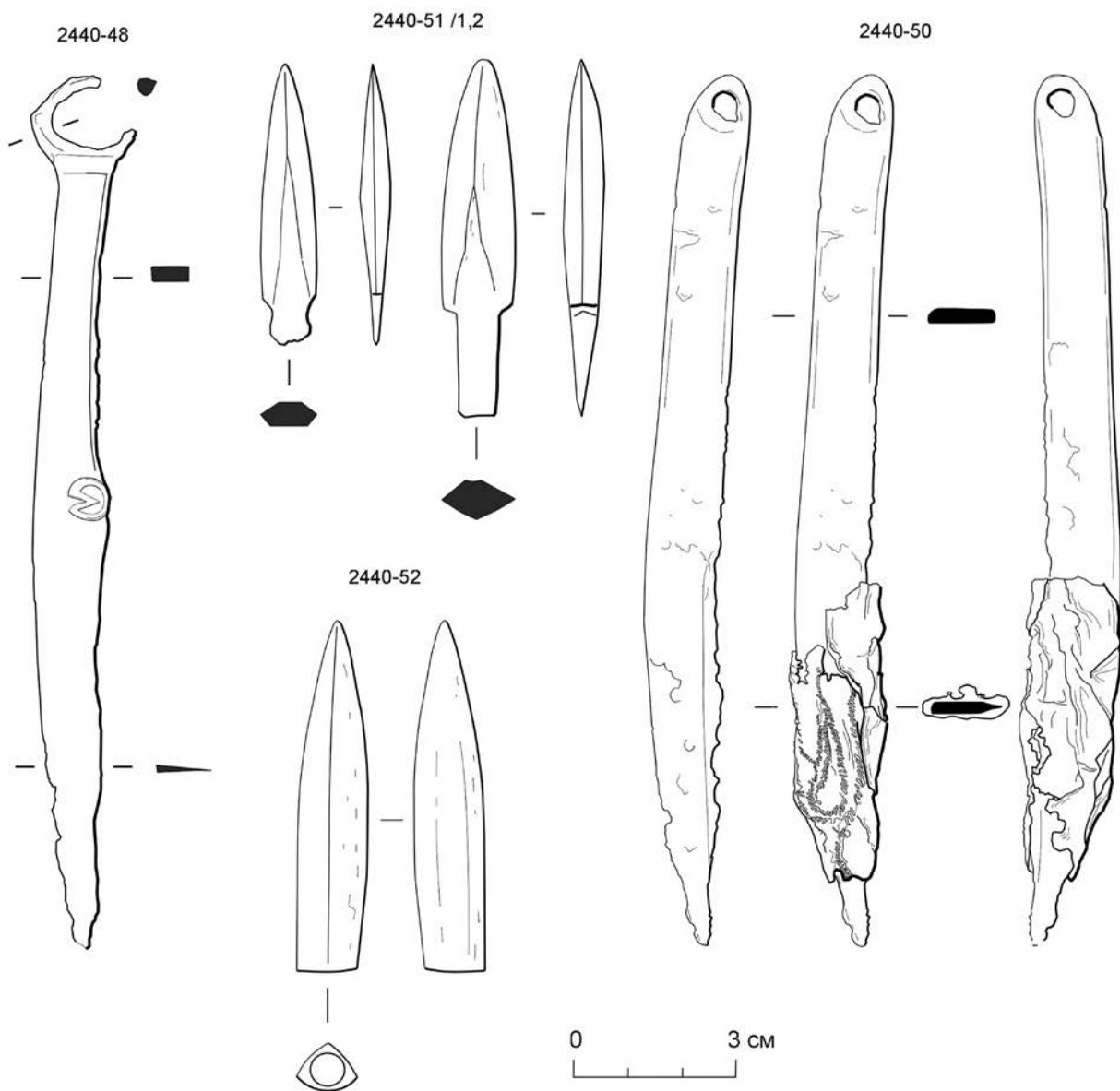


Рис. 15. Находки в могилах 1 и 2 кургана 6

Fig. 15. Finds from graves 1 and 2 of barrow 6

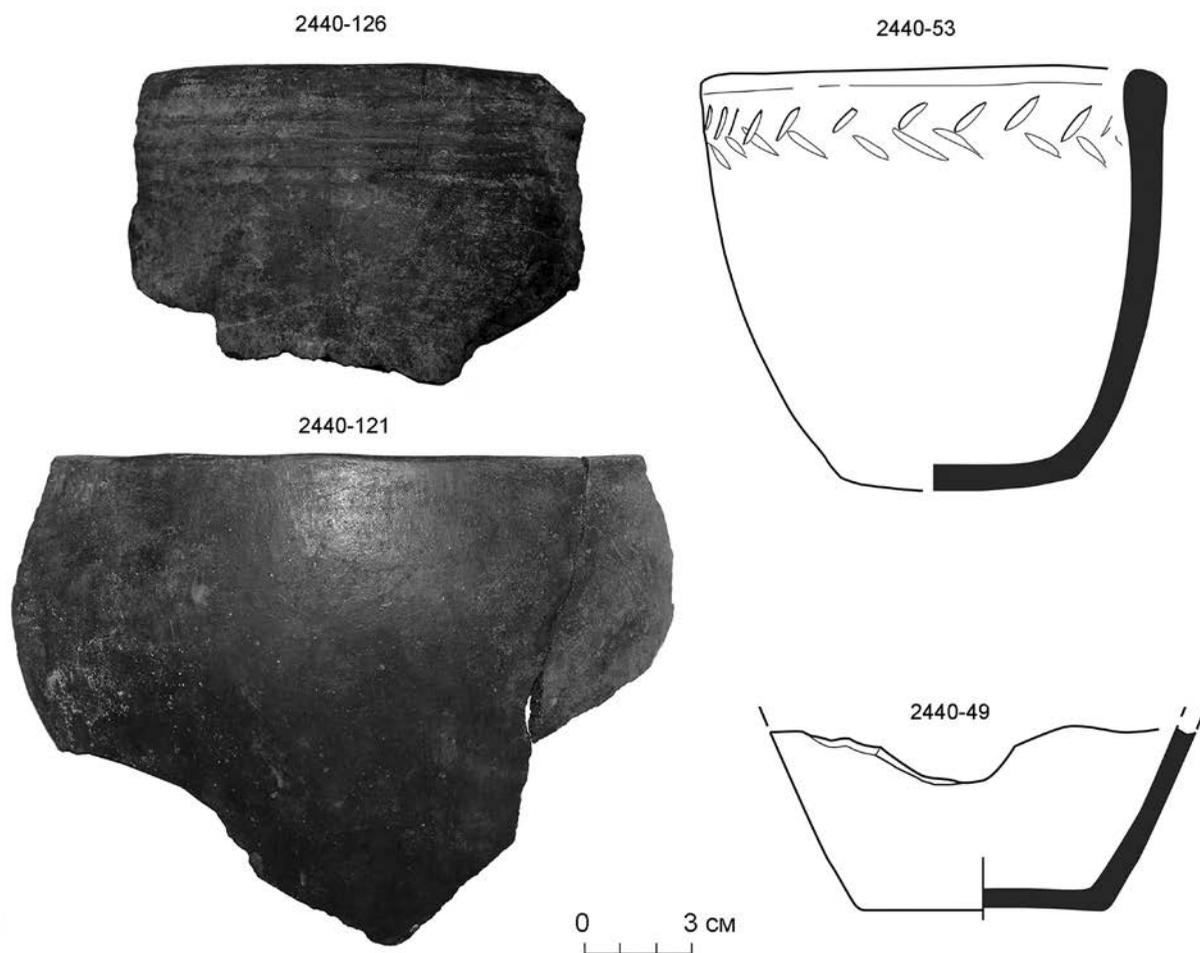


Рис. 16. Находки в могилах 1 и 2 кургана 6. Сосуды и их фрагменты

Fig. 16. FINDS FROM GRAVES 1 AND 2 OF BARROW 6. VESSELS AND THEIR FRAGMENTS

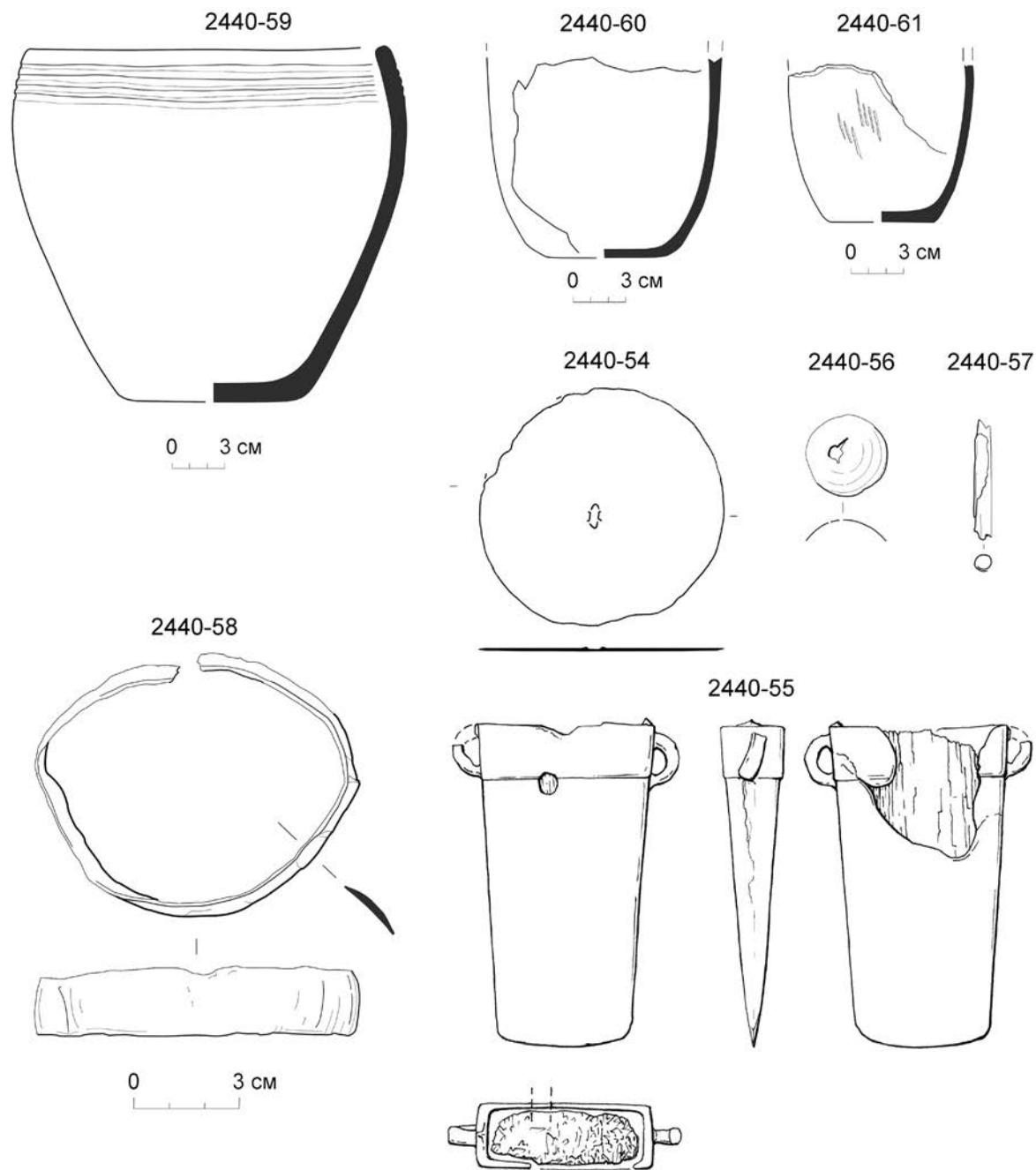


Рис. 17. Находки в могиле 3 кургана 6

Fig. 17. FINDS FROM GRAVE 3 OF BARROW 6

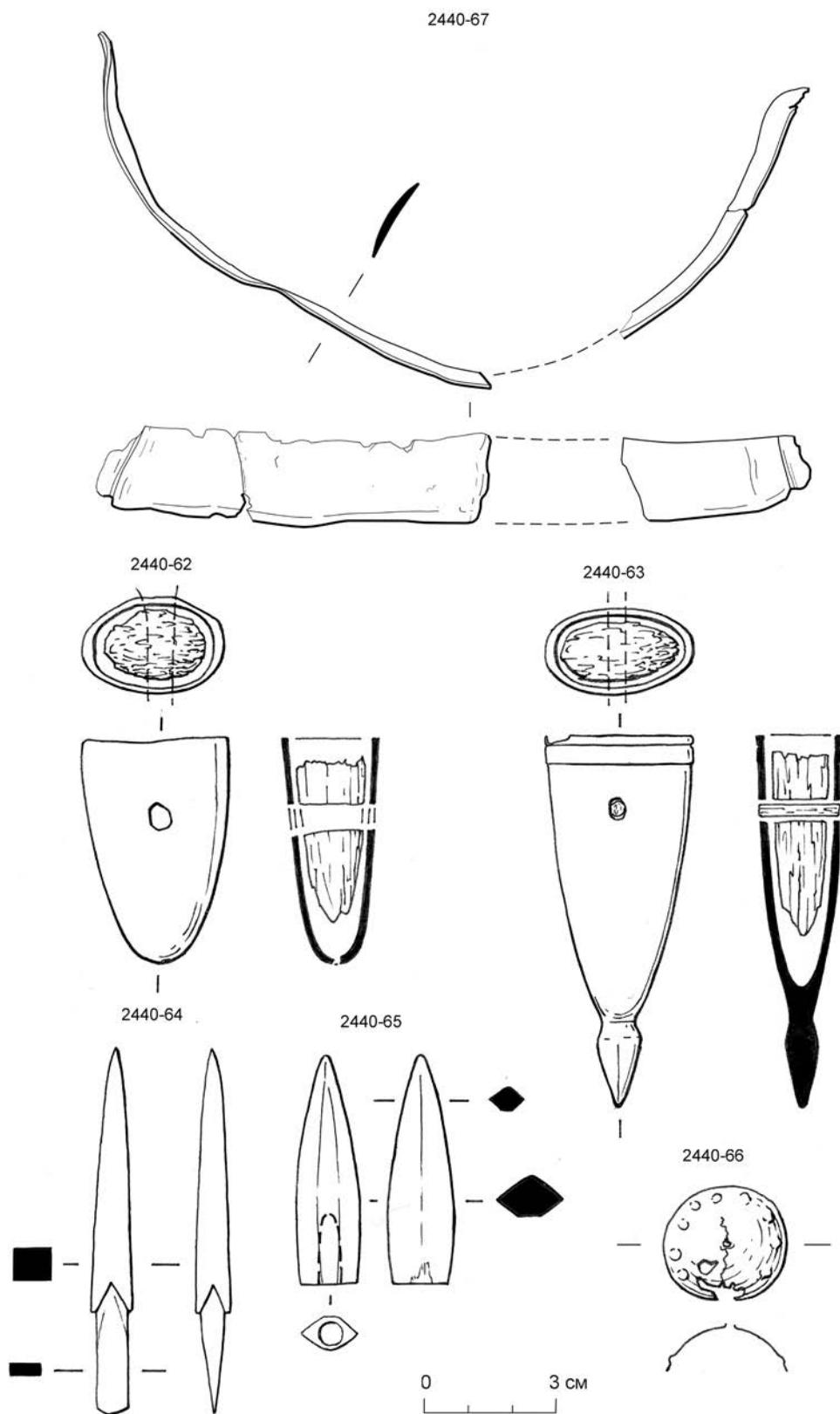


Рис. 18. Находки в могиле 4 кургана 6

FIG. 18. FINDS FROM GRAVE 4 OF BARROW 6

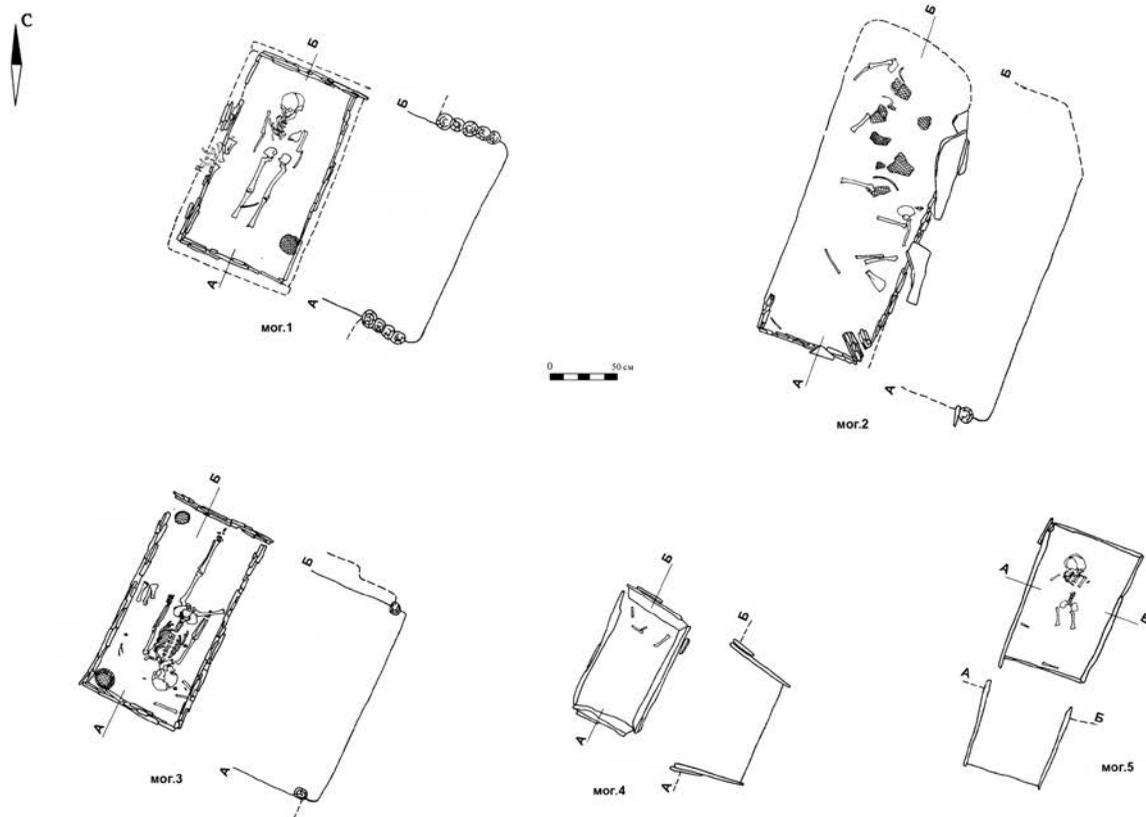
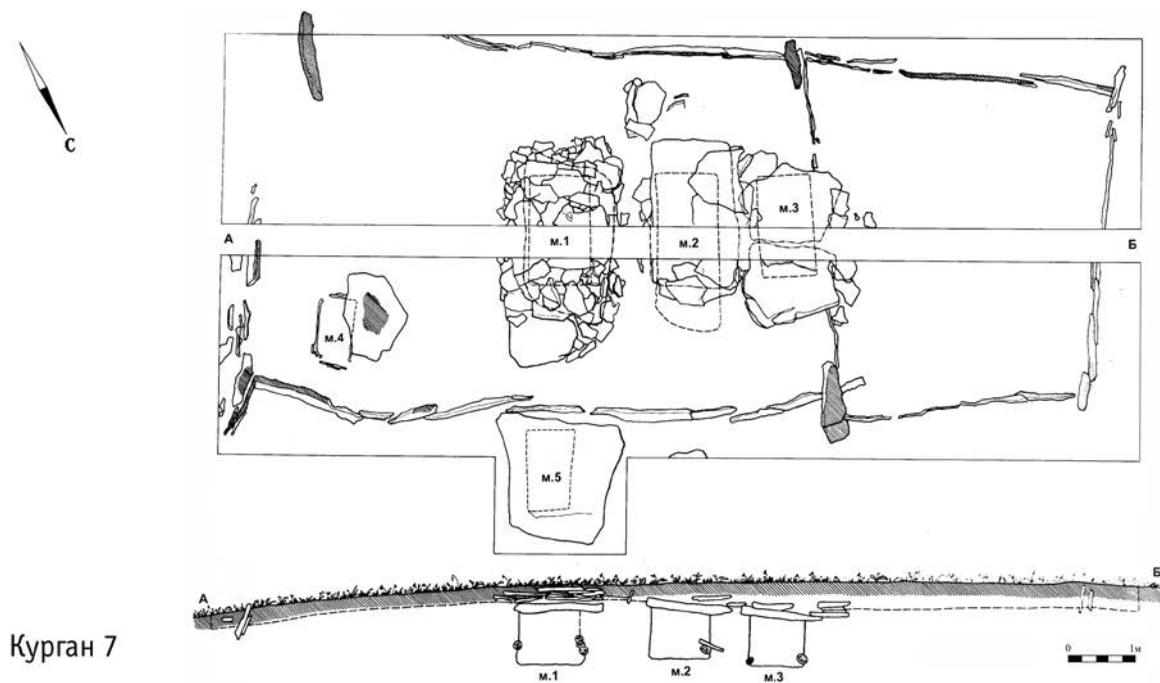


Рис. 19. План кургана 7 и могил, исследованных на его площади

Fig. 19. PLANS OF BARROW 7 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

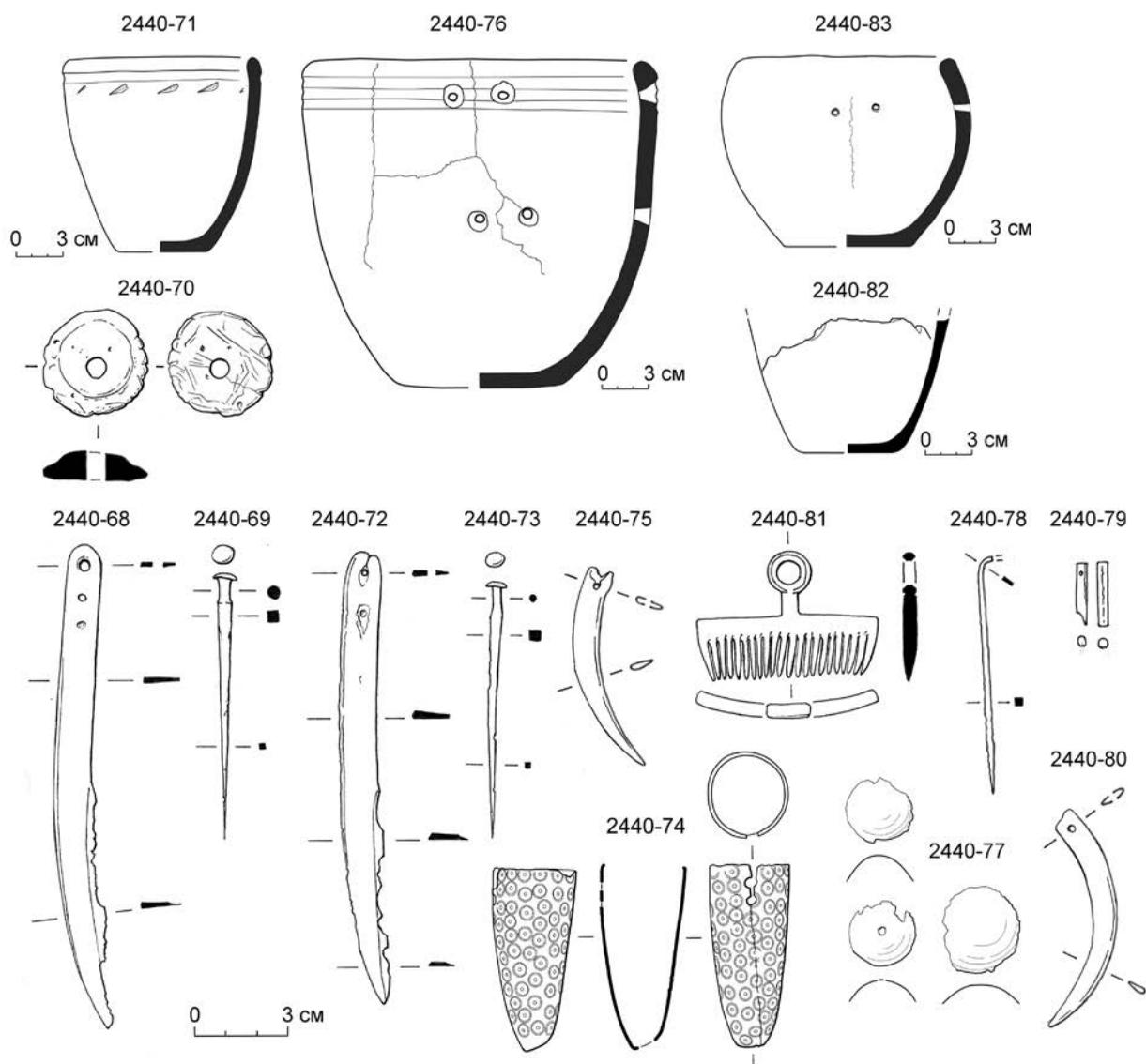


Рис. 20. Находки в кургане 7

FIG. 20. FINDS FROM BARROW 7



Курган 8

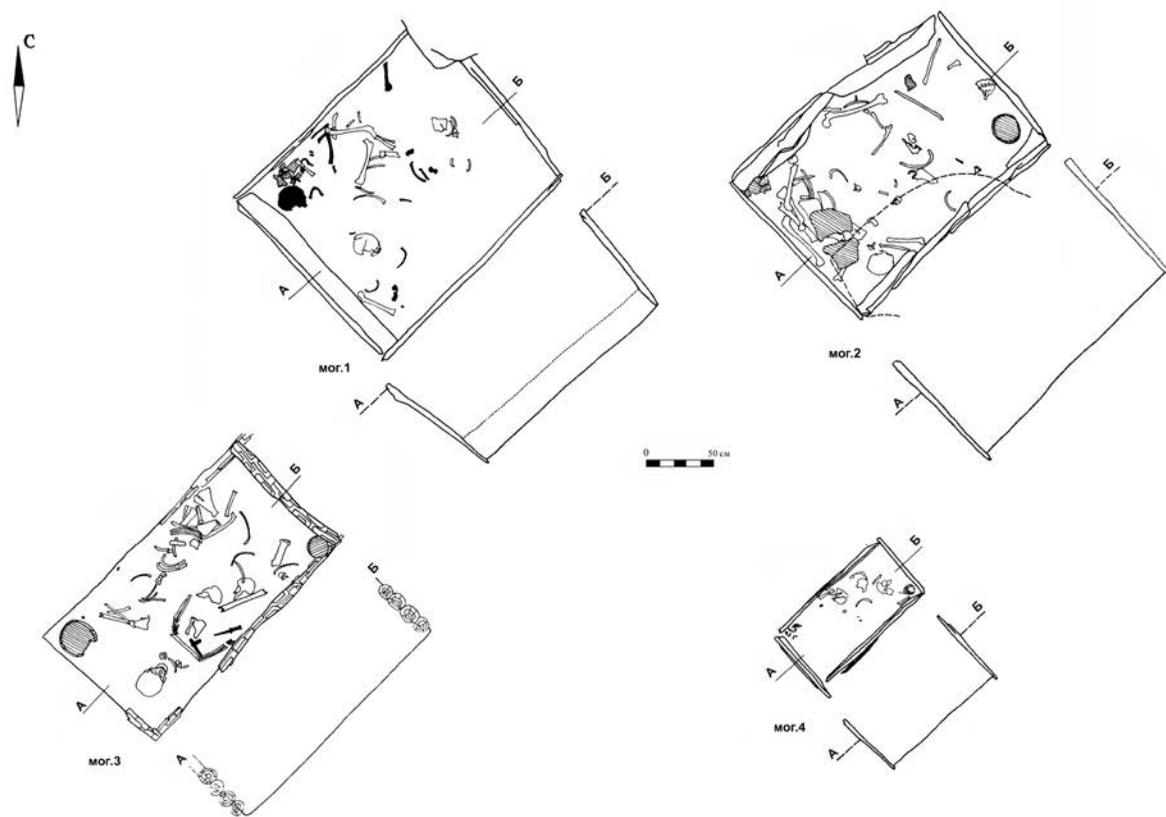


Рис. 21. План кургана 8 и могил, исследованных на его площади

Fig. 21. PLANS OF BARROW 8 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

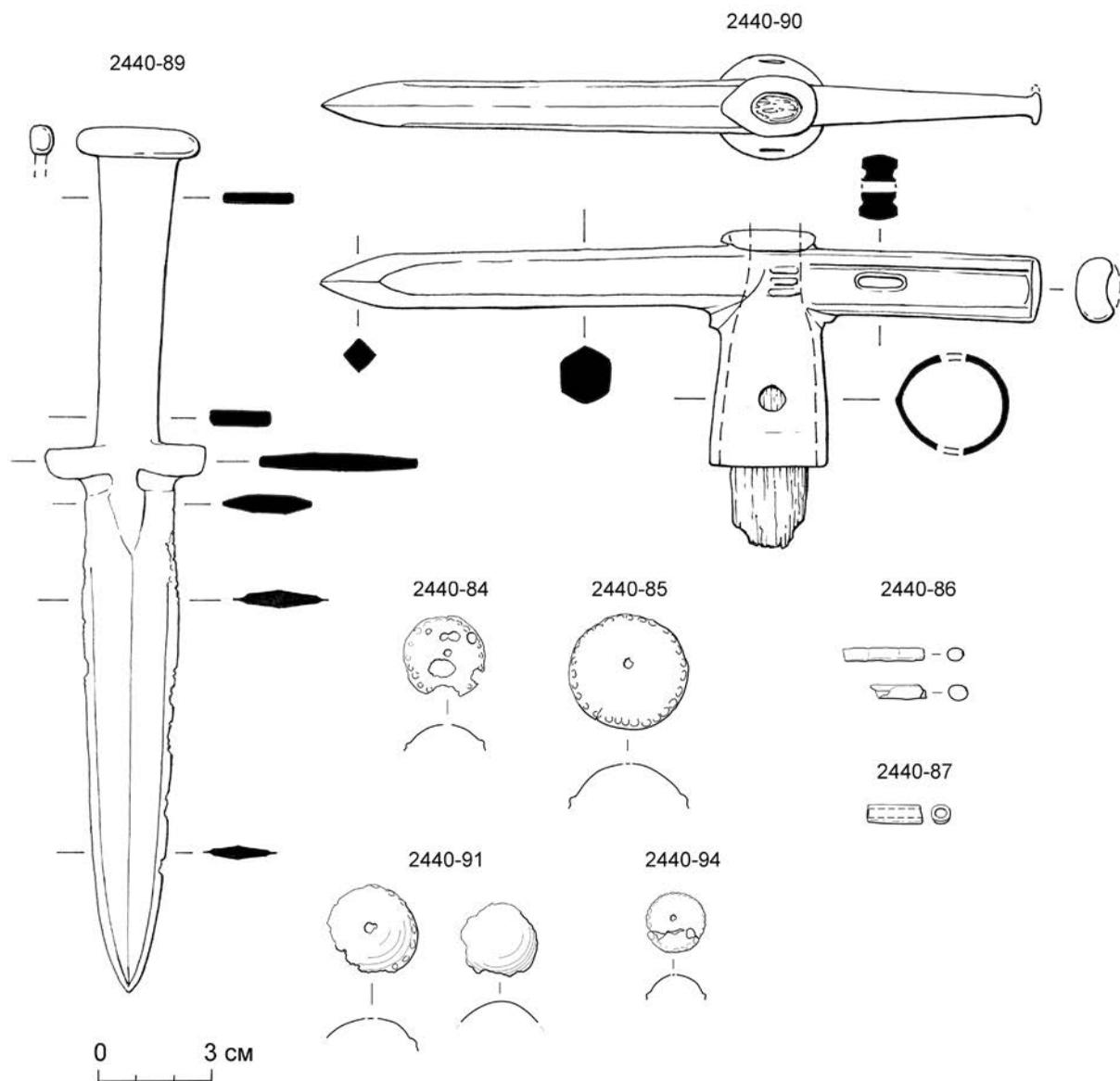


Рис. 22. Находки в кургане 8

FIG. 22. FINDS FROM BARROW 8

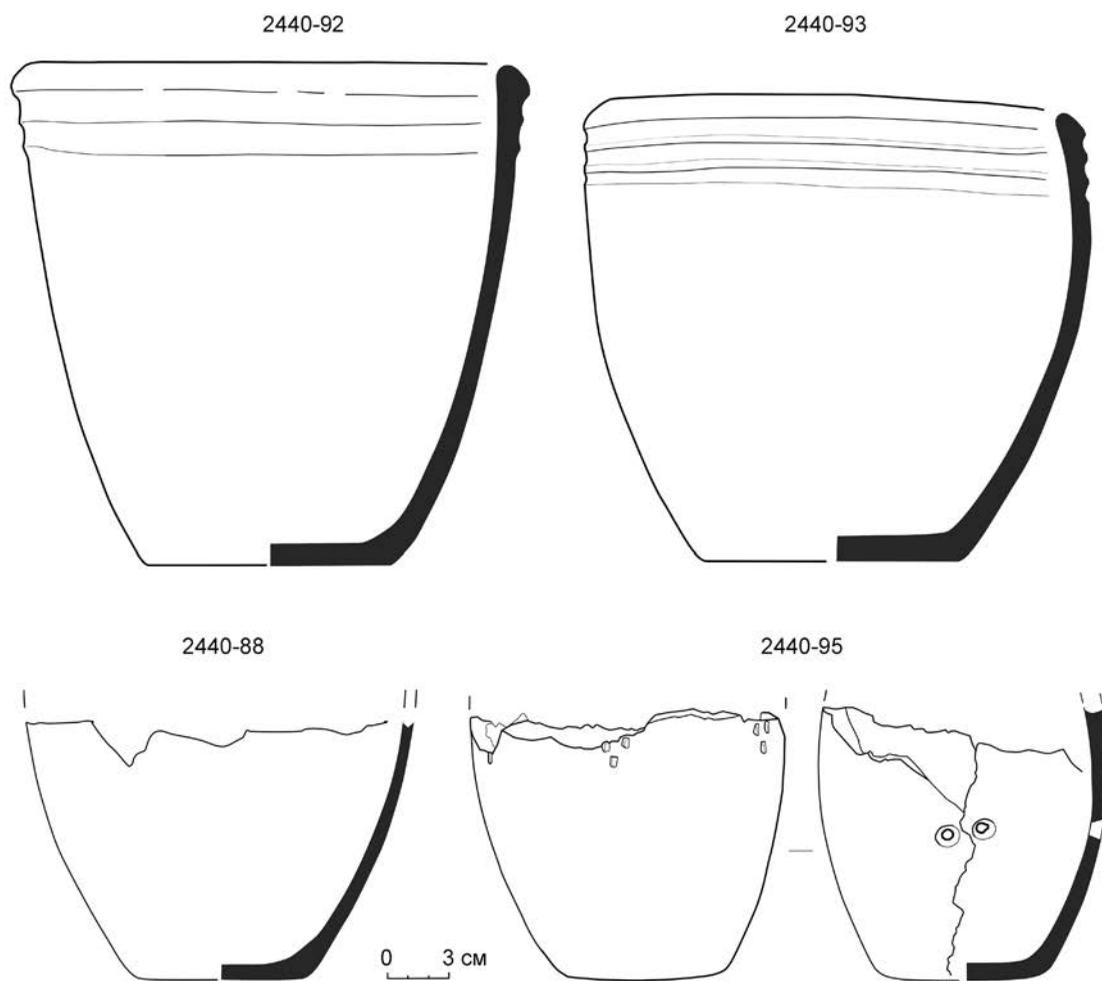
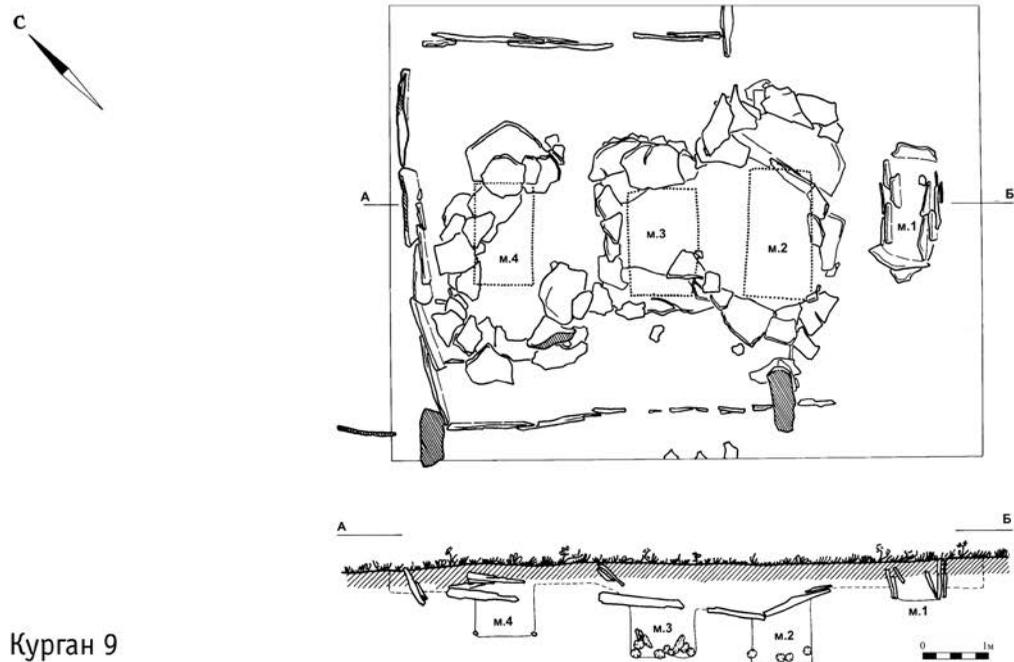


Рис. 23. Находки в кургане 8. Сосуды

Fig. 23. Finds from Barrow 8. Vessels



Курган 9

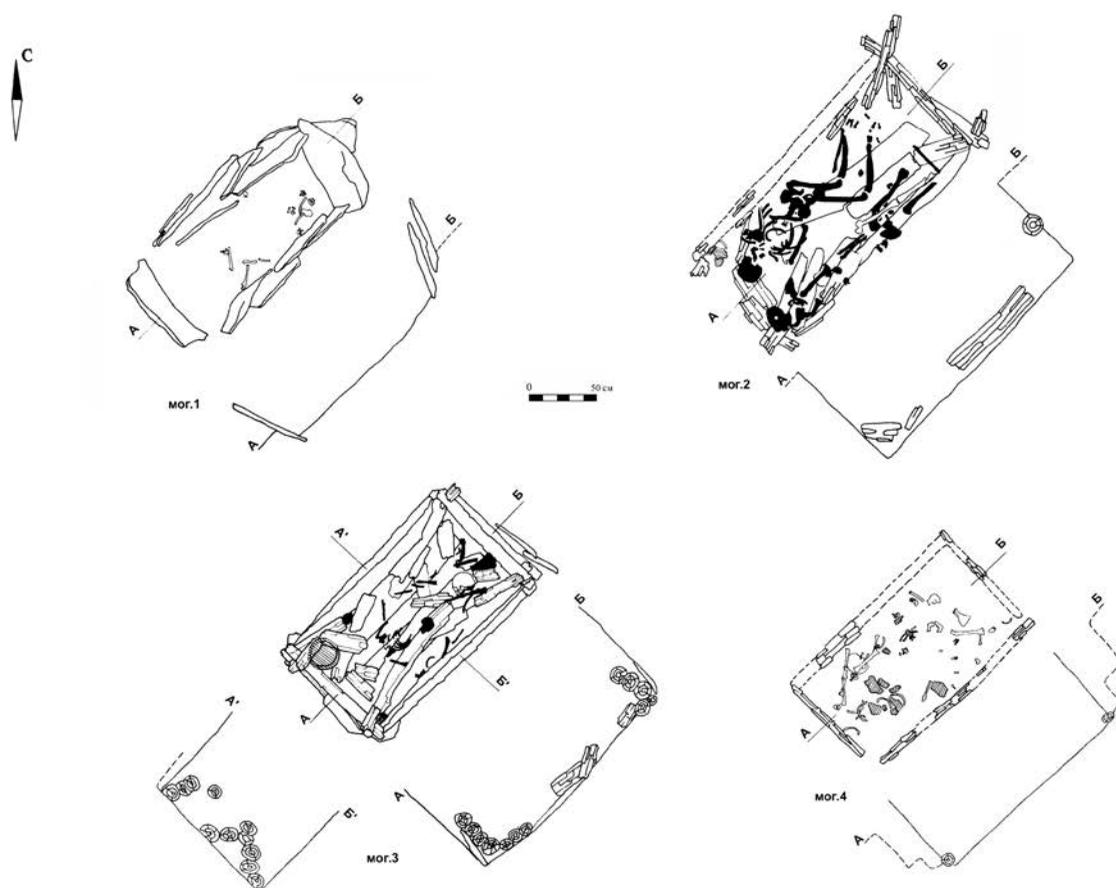


Рис. 24. План кургана 9 и могил, исследованных на его площади

Fig. 24. PLANS OF BARROW 9 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

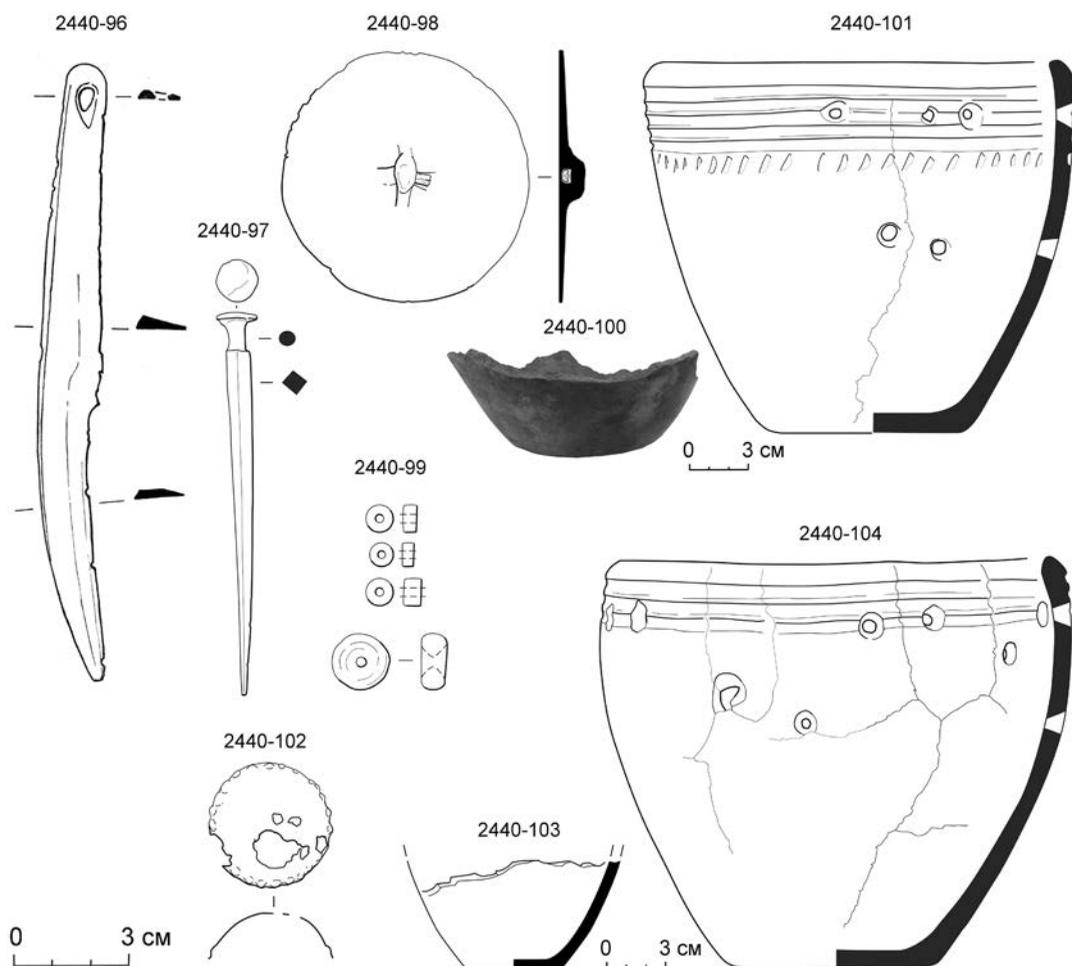


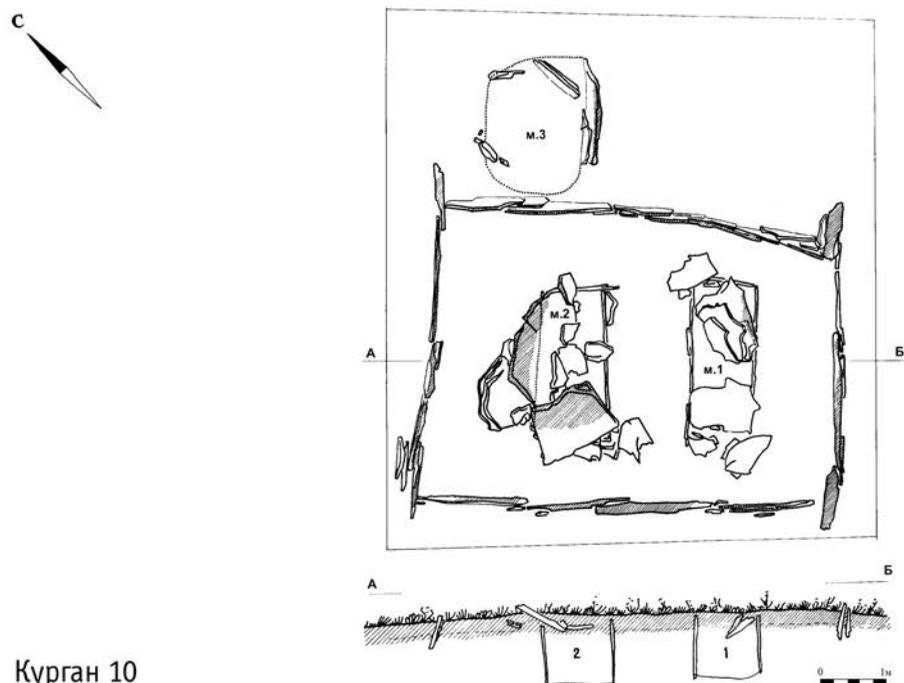
Рис. 25. Находки в кургане 9

FIG. 25. FINDS FROM BARROW 9



Рис. 26. Находки в кургане 9: фрагмент текстиля, найденный рядом с зеркалом; каменные бусы

FIG. 26. FINDS FROM BARROW 9: TEXTILE FRAGMENT FOUND NEAR A MIRROR; STONE BEADS



Курган 10

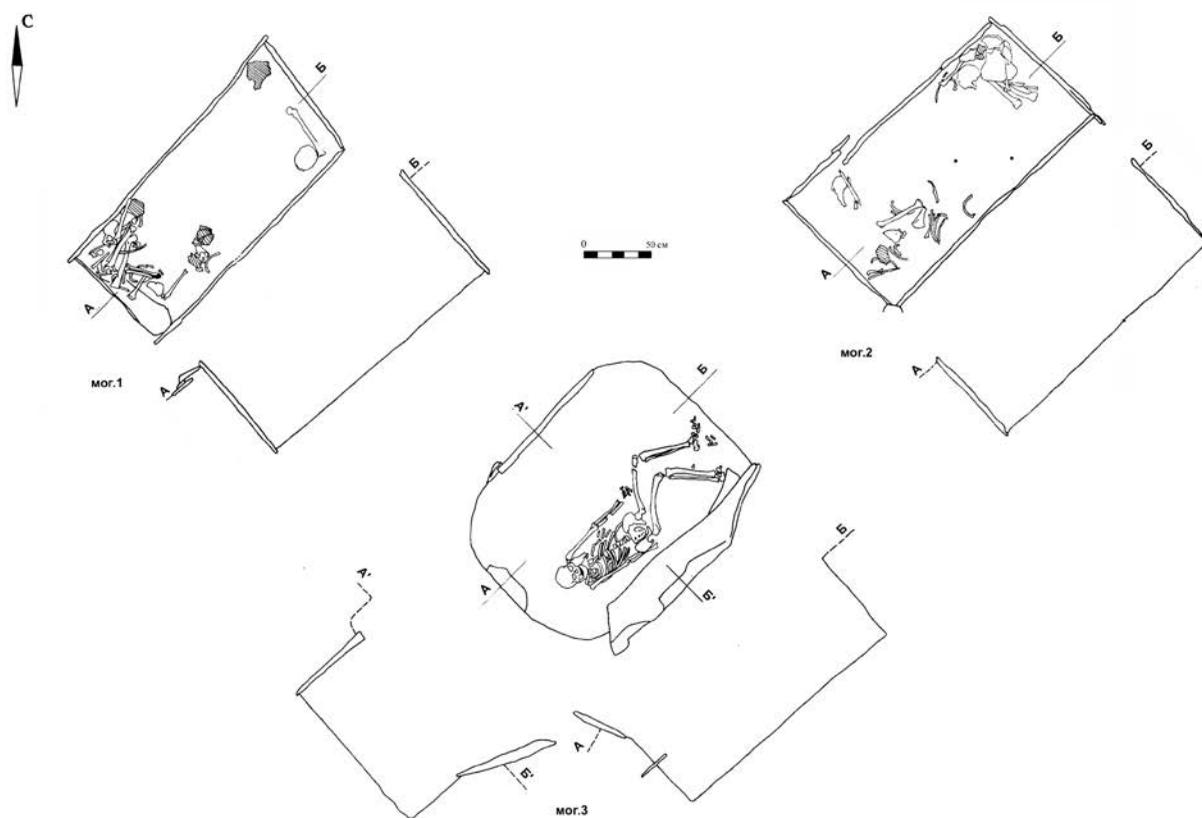


Рис. 27. План кургана 10 и могил, исследованных на его площади

Fig. 27. PLANS OF BARROW 10 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

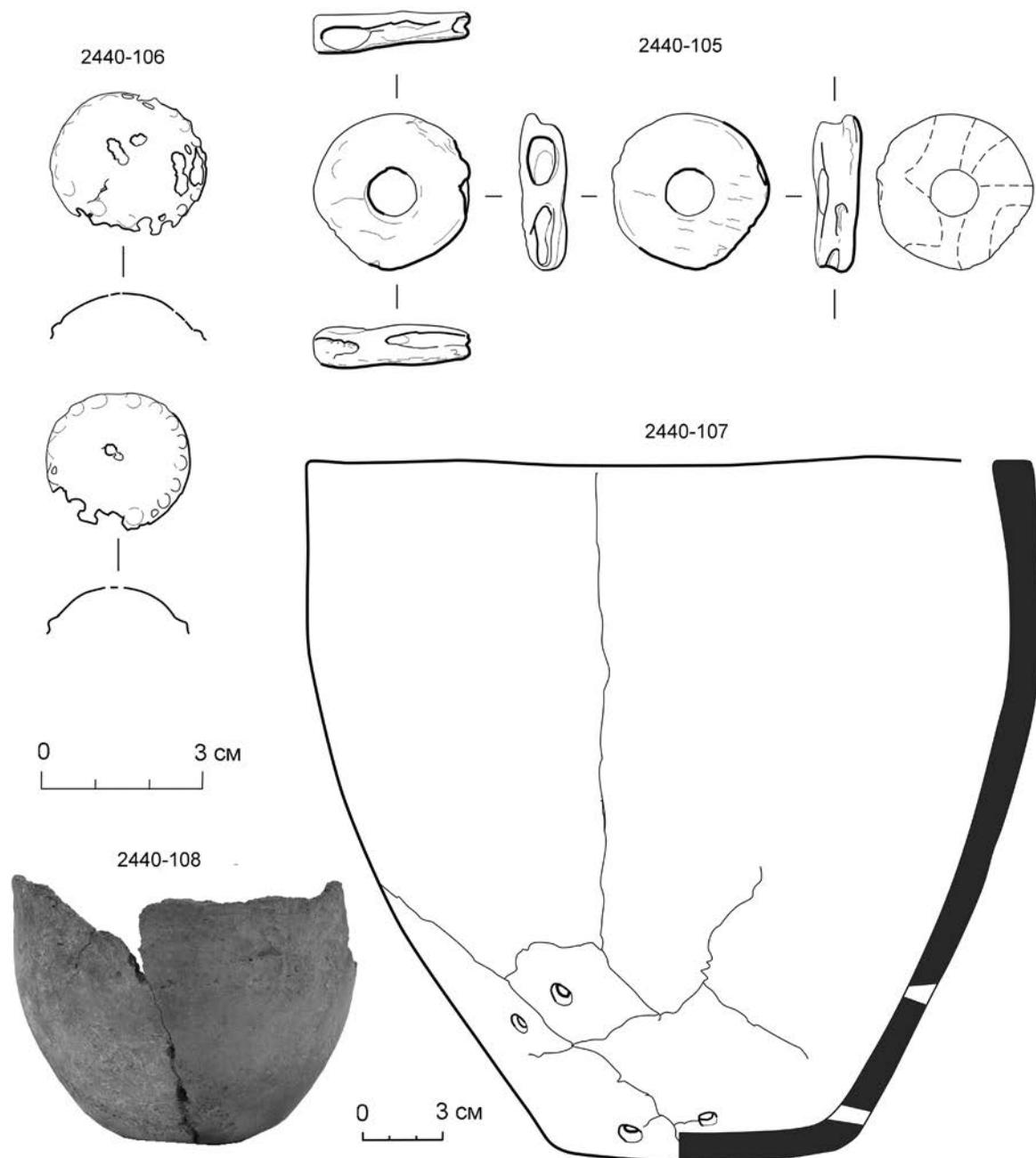


Рис. 28. Находки в кургане 10

Fig. 28. Finds from barrow 10



Курган 11

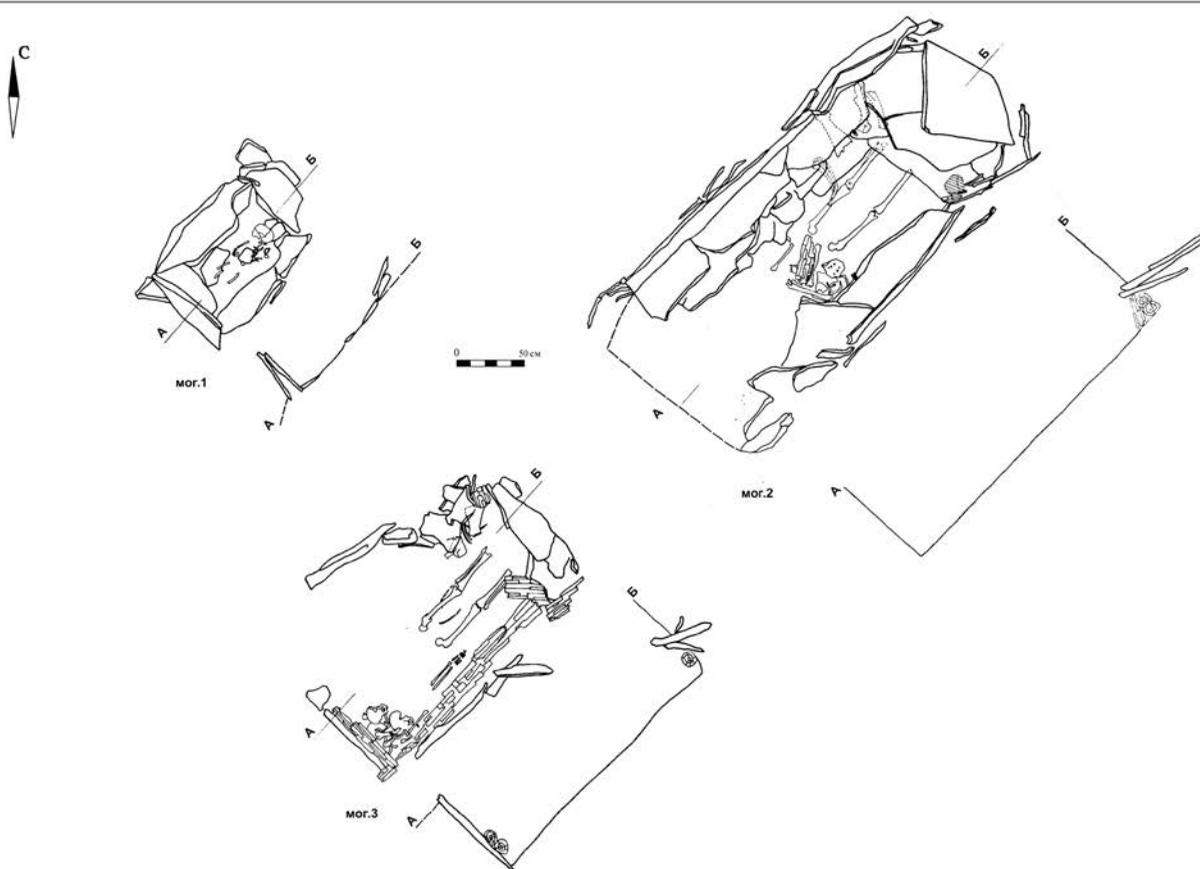


Рис. 29. План кургана 11 и могил, исследованных на его площади

Fig. 29. PLANS OF BARROW 11 AND OF THE GRAVES IT CONTAINED

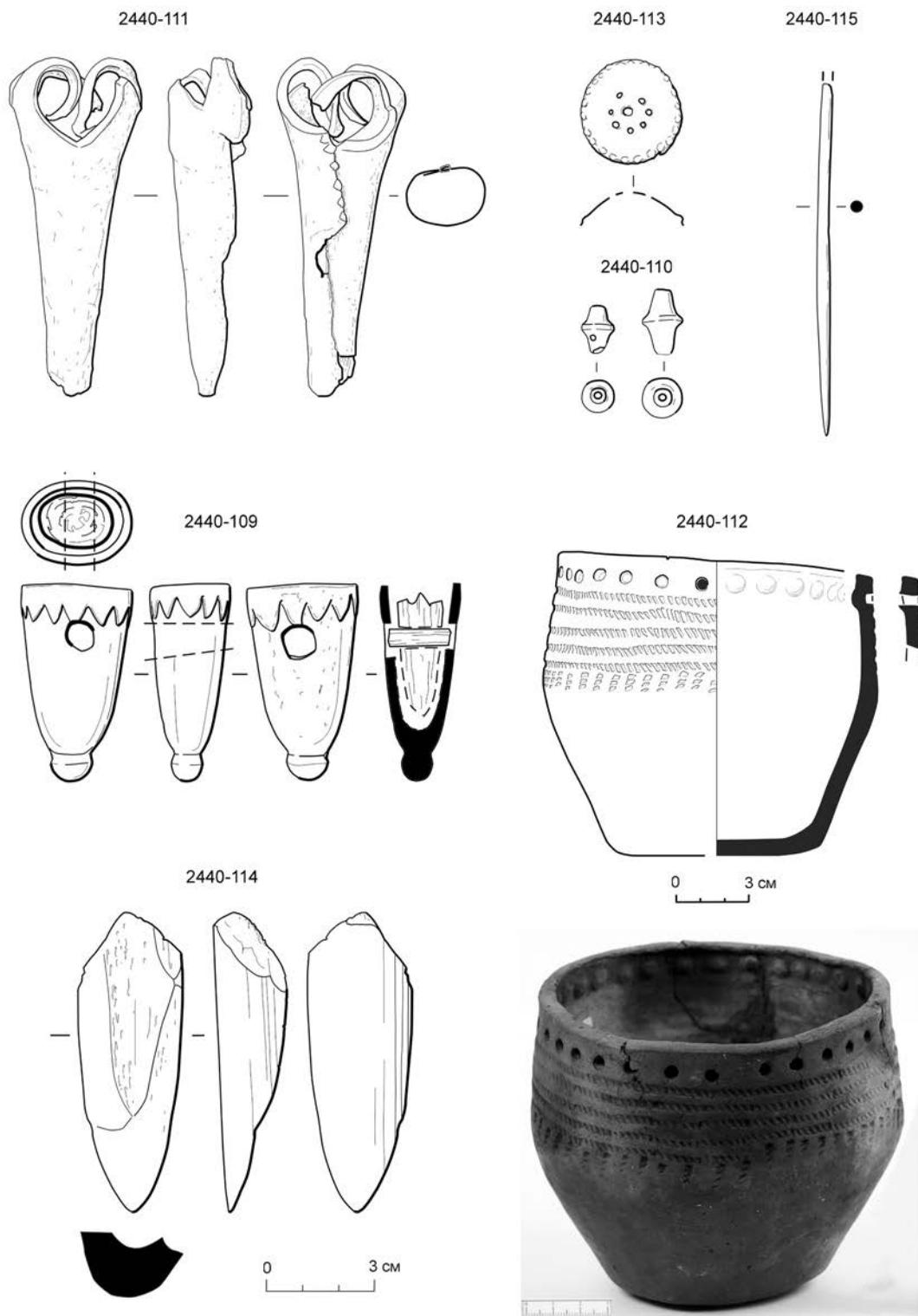
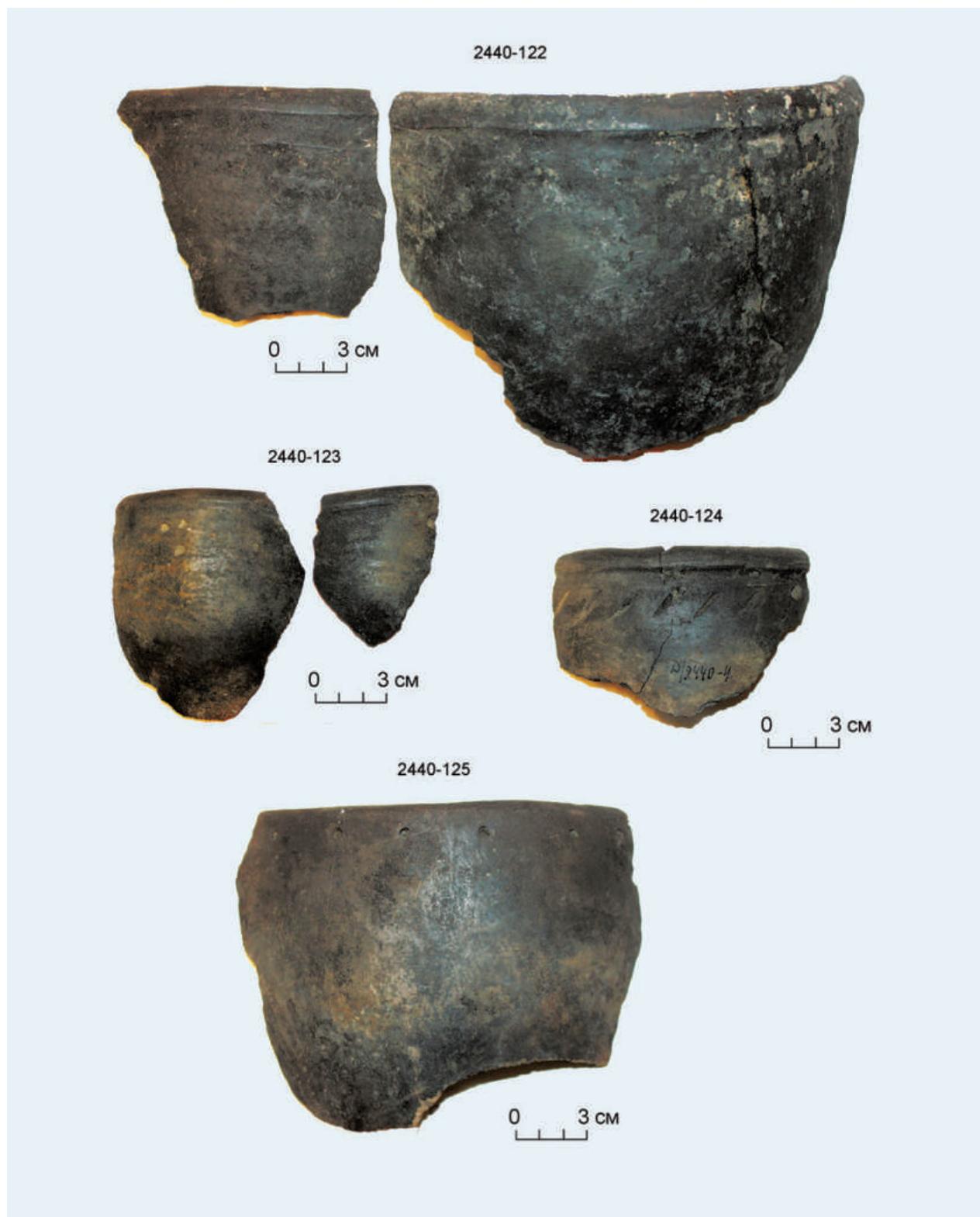


Рис. 30. Находки в кургане 11

Fig. 30. Finds from Barrow 11



**Рис. 31.** Фрагменты керамических сосудов из могильника Каменка I, хранящиеся в коллекции без указания погребального комплекса

**Fig. 31.** Fragments of ceramic vessels from the Kamenka 1 cemetery whose exact provenience (burial assemblage) is not known

# Могильник Каменка I и его значение для хронологии раннетагарской культуры

К. В. Чугунов<sup>а</sup>, С. В. Морозов<sup>а</sup>, С. В. Хаврин<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Государственный Эрмитаж,  
Санкт-Петербург, Россия,  
chugunovk@mail.ru

**Резюме.** В статье анализируются материалы могильника Каменка I с точки зрения установления их хронологической позиции в раннетагарских древностях. Авторы приходят к заключению, что могильник включает как ранние, так и относительно поздние материалы. Это подтверждается данными состава металла находок из бронзы.

**Ключевые слова:** Тагарская культура, могильник Каменка I, хронология, керамика, предметы вооружения, типология стрел, анализ металла.

**Chugunov K. V., Morozov S. V., Khavrin S. V. Kamenka I cemetery and its significance for the chronology of the early Tagar culture.** The paper analyzes the materials of the Kamenka I cemetery and focuses on the question of their chronological position among the early Tagar antiquities. The authors come to the conclusion that the cemetery includes both early and relatively late materials. This is confirmed by the chemical composition of bronze objects.

**Keywords:** Tagar culture, Kamenka I cemetery, chronology, pottery, weaponry, arrowhead typology, metal composition analysis.

Хронология тагарской культуры (или, по определению Д. Г. Савинова [Савинов 2012: 41], тагарской археологической общности) в настоящий момент приобрела особую актуальность, поскольку традиционные взгляды на ее датировку все больше противоречат современным данным [Чугунов 2005; 2013]. Эти противоречия стали очевидны уже с середины 70-х годов прошлого века, после исследований кургана Аржан-1 в Туве, часть комплекса которого прямо соответствовала тагарским древностям. Серия радиоуглеродных датировок,

полученная для тагарских памятников, не может решить проблему, поскольку, как правило, показывает очень широкий календарный возраст из-за так называемого гальштатского плато на калибровочной кривой [Поляков, Святко 2009: 51–54]. Однако пересечение суммарных вероятностей возраста образцов из памятников, относящихся по традиционной хронологии к разным этапам [Там же: 38, рис. 10], позволяет допустить сосуществование различных традиций на Среднем Енисее и предполагает взаимодействие населения, оставившего па-

мятники разного типа. Вопрос происхождения культурных образований внутри тагарской археологической общности, вероятно, должен рассматриваться для каждого памятника особо. Таким образом, публикация и анализ материалов раскопок тагарских памятников приобретают особое значение.

Надо заметить, что за время существования сибирской археологии исследовано огромное количество тагарских комплексов. В музейных собраниях хранятся тысячи предметов, однако подавляющее большинство памятников не издано или опубликовано лишь частично. Тем не менее, в последние десятилетия вышли несколько монографий, которые ввели в научный оборот целый ряд больших раннетагарских могильников, исследованных Красноярской и Среднеенисейской экспедициями [Максименков 2003; Савинов 2012], публикуются также отдельные комплексы [Грязнов и др. 1979; Завитухина 1979; Боковенко, Смирнов 1998; Podol'ski 1996; Александров и др. 2001; 2014; Лазаретов, Лазаретова 2007; Завитухина, Морозов 2003; Максименков 2003; Вадецкая и др. 2018].

Публикация могильника Каменка I, исследованного под руководством Якова Абрамовича Шера, включающая довольно лаконичную отчетную информацию и коллекцию находок, хранящуюся в Отделе археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа (колл. 2440), также призвана ввести в научный оборот небольшой, но яркий материал, относящийся к ранним этапам становления тагарской культуры. Единственная чрезвычайно краткая печатная работа, посвященная ему, несмотря на очень обобщенное рассмотрение материалов, определяла его в рамках подгорновского этапа тагарской культуры или первой ее стадии по С. В. Киселеву [Шер, Прокофьева 1966: 57–61]. Исследованный в самом начале широкомаштабных новостроечных археологических работ, он и не мог быть должным образом осмыслен в те годы. Однако хотя никаких рассуждений по хронологии памятника в этой первой предварительной публикации не было приведено, из ее названия следует, что авторы относили некрополь ко времени начала тагарской культуры.

С этим заключением, безусловно, следует согласиться, поскольку все материалы мо-

гильника указывают на такую самую общую хронологическую позицию. Исследователи, упоминавшие Каменку I в работах, связанных с хронологией или другими аспектами анализа культуры населения бассейна Среднего Енисея, единодушно считали этот некрополь раннетагарским или подгорновским [Вадецкая 1986: 109, 110]. Однако с учетом последних разработок рассмотрение обнаруженных находок и особенностей зафиксированного погребального обряда могильника позволяет высказать некоторые соображения, касающиеся его внутренней хронологии, и, в ряде случаев, затронуть вопросы возможных истоков некоторых традиций населения, его оставившего.

Топография могильника Каменка I, расположенного по краю оврага, позволяет предполагать, что далеко не все ограды сохранились. Возможно, некрополь был гораздо больше, на что косвенно указывает разрушенный курган 13, отстоящий от основной группы более чем на 150 м, и курган 11, расположенный между ними. Однако не исключено, что ограды изначально составляли отдельные группы по краю террасы и формирование могильника могло происходить в каждой из них одновременно. На момент исследований его можно разделить на две группы — северную, расположенную выше по склону террасы, и южную, находившуюся чуть ниже.

Обычно раннетагарские курганы внешне имеют вид небольших плоских возвышений, холмиков, в основании которых находится четыре высоких угловых камня. В данном случае насыпи не прослеживались, что, вероятно, обусловлено расположением могильника по краю террасы Енисея, открытой ветровой эрозии. Сами ограды низкие, из вертикально врытых плит, выступающих над поверхностью земли не более чем на 15–20 см. По форме они все прямоугольные, длинной стороной ориентированные по линии СЗ–ЮВ. Чаще это одиночные сооружения (семь случаев, кург. 2, 4, 5, 8, 9, 10, 11), но в четырех случаях образуют систему из пристроенных друг к другу двух оград (кург. 1, 3, 6, 7). Уже в процессе раскопок Я. А. Шер отметил для курганов 3, 6 и 7 последовательность их постройки (см. статью Я. А. Шера в настоящем сборнике). В одиночных оградах, как правило, было устроено

по две или три могилы, расположенных по линии СЗ–ЮВ, и только в одном случае (курган 5) сооружена лишь одна могила в центре. Кроме того, на периферии площади ограды (преимущественно в восточном углу) или за ее пределами иногда устроены небольшие каменные ящики с детскими погребениями.

В исследованных курганах выявлено 40 могил, в которых встречены останки 73 погребенных. Ориентированы могильные ямы длинной стороной по оси ЮЗ–СВ, то есть по направлению, параллельному коротким сторонам ограды и совпадающему с ориентировкой угловых камней, если таковые присутствуют. Обычная погребальная поза в раннетагарское время — на спине, чаще всего головой в юго-западном направлении, но встречаются погребения и с северо-восточной ориентировкой. Из всего количества погребенных, для которых удалось определить положение, только пять были положены головой на СВ, и все это дети. В трех случаях, когда в могилах зафиксированы скелеты с согнутыми в коленях ногами (кург. 6, мог. 1; кург. 9, мог. 2; кург. 10, мог. 3), очень вероятно более поздний впускной характер этих захоронений.

Внутримогильные конструкции представлены несколькими типами (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: приложение):

- ящики из каменных, поставленных вертикально плит;
- ямы с укрепленными небольшими плитами или деревянными плахами стенами;
- срубы из 2–6 венцов лиственничных бревен, рубленных в лапу, которые ставились непосредственно на дно могилы;
- комбинированные конструкции, когда сруб укрепляли плитами снаружи.

Независимо от конструкции все могилы перекрыты одной-двумя массивными плитами, которые в ряде случаев сдвинуты со своих мест или разбиты при ограблении.

В целом все исследователи признают существование нескольких типов внутримогильных конструкций в раннетагарских памятниках. Еще С. А. Теплоуховым и С. В. Киселевым было отмечено, что различные устройства погребальных камер встречаются не только в рядом расположенных курганах, но и под одной насыпью в одной ограде, а найденный в та-

ких могилах инвентарь идентичен по составу и типу представленных изделий [Теплоухов 1929: 46–47; Киселев 1951: 225]. Это подтверждается и материалами Каменки I, и более поздними исследованиями [Завитухина 1979: 78; Podol'ski 1996: 64].

В итоге рассмотрения погребального обряда могильника Каменка I можно сделать несколько наблюдений. Устройство сооружений в целом характеризуется низкими прямоугольными оградками, в основном, рассчитанными на две или три могилы, с угловыми камнями. Считается, что такие признаки присущи не самым ранним тагарским курганам, поскольку исследователями отмечается тенденция уменьшения высоты оград и увеличения высоты угловых камней, которые первоначально выделялись по сравнению с плитами ограды, имевшей высоту до метра, лишь большей массивностью [Грязнов 1968: 187, 188; Кузьмин 1979: 44; Максименков 2003: 35, 87; Лазаретов, Лазаретова 2007: 184].

В курганах южной группы Каменки I большинство внутримогильных сооружений представлено каменными ящиками. Исключение здесь — курган 9, где, кроме детской могилы 1, все погребения совершены в срубах. В северной группе в каменных ящиках захоронены только дети, а основные центральные могилы устроены в виде ям, укрепленных небольшими плитами и деревом. Могилы в срубах здесь зафиксированы в пристроенной позже ограде (курган 3) или расположены по сторонам от основной, как в курганах 6 и 7. Судя по тому, что эти погребения в ряде случаев прорезают первоначальную ограду, их можно также считать более поздними.

Обращает на себя внимание курган 7, где все пять могил детские. Это уникальный случай, насколько нам известно, не имеющий других примеров среди тагарских древностей. Возможно, для захоронений взрослых к северо-западу была пристроена дополнительная ограда, оставшаяся пустой. Отметим, что в курганах 1 и 3 дополнительно пристроенные ограды также не заполнены погребениями. Интересной особенностью кургана 3 является крупная плита высотой 90 см, установленная вертикально над перекрытием могилы 2 и зафиксированная Я. А. Шером на плане и в разрезе (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 7).

В исследованных погребениях, несмотря на их ограбленность, был найден достаточно представительный набор керамики и сопроводительного инвентаря.

Коллекция керамики из Каменки I включает 21 целый сосуд и обломки верхних частей от восьми сосудов. Кроме того, присутствуют одиннадцать фрагментированных сосудов без венчика, из которых как минимум четыре (2440–15, 49, 100, 103) были уже такими положены в погребение в качестве так называемых плошек или мисок. Остальные, вероятно, утратили верхние части в результате ограбления могил.

Подавляющее большинство экземпляров в керамической коллекции относятся к группе баночных сосудов, широко распространенных в тагарской культуре. Их характерные признаки — плоское или уплощенное дно; диаметр верхнего края равен высоте сосуда, причем диаметр дна вдвое меньше этой величины; лощеная поверхность черного или темно-серого цвета. В этой группе по характеру оформления верхнего края можно выделить две разновидности сосудов. Первую, наиболее многочисленную (22 экземпляра, включая фрагменты от пяти сосудов), составляют баночные сосуды с утолщенным венчиком, косо срезанным с наружной стороны, образуя так называемый «карнизик». Такие сосуды либо не имеют орнамента на тулове, либо под «карнизиком» расположены от одного до пяти горизонтальных формованных каннелюров, так называемых желобков, шириной до 1 см. В некоторых случаях под желобками (2440–116) или под венчиком (2440–53) имеется орнаментальный ряд из продолговатых вдавлений, сделанных под углом.

Вторая разновидность баночных сосудов представлена экземплярами с прямо срезанным или закругленным верхним краем венчика, толщина которого равна толщине стенок сосуда. Как правило на таких сосудах какие-либо дополнительные орнаментальные элементы отсутствуют (2440–107, 2440–121), однако в коллекции есть фрагмент сосуда, у которого под венчиком пущен горизонтальный ряд округлых ямок (2440–125). Отметим, что в могиле 3 кургана 6 найден сосуд, у которого под прямым венчиком прочерчены же-

лобки (2440–59). Из этого же кургана происходит фрагмент венчика с «карнизиком» и также прочерченными, а не формованными желобками. Такой прием считается поздним этапом развития этого декора на раннетагарской керамике. Еще один случай, напротив, ассоциируется с ранней традицией орнамента: в женском погребении кургана 5 найден горшок, отвечающий признакам второй разновидности сосудов, но с косыми оттисками гребенчатого штампа под венчиком (2440–46).

Обе вышеописанные разновидности сосудов достаточно многочисленны в памятниках тагарской культуры, и считается, что они характеризуют ее ранний подгорновский этап. Но наиболее сопоставим керамический комплекс Каменки I с керамикой из могильников Гришкин Лог, Новая Черная I [Максименков 2003], Барсучиха V [Завитухина 1979], Подгорное озеро (раскопки С. А. Теплоухова, А. В. Давыдовой, Г. А. Максименкова [ИА р-I д. 2130, д. 2355, д. 3598; ИИМК ф. 2 оп. 1, 1926, д. 122; ИИМК ф. 35 оп. 1, 1961, д. 102; 1966, д. 47]).

Особо необходимо рассмотреть два сосуда, имеющиеся в коллекции Каменки I (один целый горшок из кургана 11–2440–112, и один крупный фрагмент из кургана 2–2440–120), по форме и орнаментике отличающиеся от большинства представленных. Это небольшие сосуды, орнаментированные горизонтальным рядом из круглых вдавлений под венчиком, ниже которого нанесены несколько также горизонтальных рядов гребенчатого штампа. Под этими рядами пущен еще один, нанесенный тем же штампом, но установленным в одном случае вертикально, в другом — под углом.

Аналогии таким сосудам следует искать в керамическом комплексе баиновского этапа эпохи поздней бронзы Минусинской котловины. Штампованный орнамент в виде горизонтальных рядов с дополнительной полосой фестонов из такого же штампа очень характерен именно для этого круга древностей [Лазаретов, Поляков 2008: 46, рис. 7, 2, 3, 5]. Однако, несмотря на редкость, сосуды с таким орнаментом известны в раннетагарских комплексах давно. Н. Л. Членова опубликовала несколько примеров такой посуды из раскопок С. В. Киселева 1929 г. на р. Сыде и отнесла такую орнаментацию на счет лесных влияний [Членова

1967: 198–200, табл. 45, 1–4]. Действительно, полные соответствия всей комбинации орнаментальных приемов, представленных на этих сосудах из Каменки I, находятся в лесостепной и южно-таежной зонах бассейна Енисея. Сочетание горизонтального ряда ямок под венчиком и рядов штампованного орнамента под ним, занимающего до середины тулова сосуда, характерно для слоев эпохи поздней бронзы многослойных стоянок Канской лесостепи [Генералов, Дзюбас 1991: рис. 44] и таежного поселения Бобровка, исследованного П. В. Мандрыкой [Мандрыка и др. 2003: 132, 133, рис. 45; 136, 137, рис. 46, 1, 2] (рис. 1). Конечно, эта линия аналогий может быть только обозначена и, до специальных разработок в этом направлении, не претендует на выводы о взаимосвязи столь различных регионов.

Для уточнения хронологической позиции комплексов Каменки I большое значение имеет рассмотрение предметов вооружения. Оружие, являясь одним из компонентов так называемой триады, в культурах скифского типа имеет во многом общие тенденции типологического развития и позволяет проводить сопоставления с комплексами на всей территории степной зоны Евразии. Тем не менее, поскольку первоочередной задачей нашей работы является установление внутренней хронологии комплексов памятника, необходимо рассмотреть предметы одной категории и сопоставить их между собой.

Коллекция включает два кинжала, происходящие из курганов 3 (могила 2) и 8 (могила 3). Оба кинжала имеют прямое валиковое навершие гладкой, прямоугольной в сечении рукояти и клинок слабо выраженной листовидной формы. Различия у них в оформлении гарды: оружие из кургана 8 имеет прямое перекрестие (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 22, 2440–89), а у оружия из кургана 3 у обоих выступов имеется моделированный при отливке перегиб на обращенной к лезвию стороне (Там же: рис. 8, 2440–20). Исследователи, рассматривавшие типологическое развитие кинжалов тагарской культуры, несмотря на различные подходы к материалу (обзор и критику см. [Субботин 2014: 12–16]), обычно ставили прямое перекрестие в начале развития формы гарды. Действительно, пере-

крестие в виде прямоугольных выступов, как правило, характерно для очень архаичных форм и часто сочетается с грибовидным навершием рукояти. Однако здесь у обоих кинжалов навершие однотипное — валиковое, что заставляет предполагать близость по времени изделий из могил Каменки I. Тем не менее, можно отметить, что в кургане 3 могила 2 скорее всего сделана уже после пристройки дополнительной ограды.

В могиле 3 кургана 8 вместе с кинжалом найден втульчатый чекан с шестигранным бойком и рубчатым обушком. Такую форму можно считать именно тагарской, поскольку вне ареала этой культуры чеканы с подобной моделировкой обуха не встречены (за редкими исключениями, когда оружие может считаться по происхождению тагарским [Членова 1967: 26]). В раннетагарских комплексах практически идентичные чеканы найдены в могильниках Подсиний (кург. 1 мог. 1; кург. 7 мог. 4; кург. 9 мог. 1 — раскопки М. Л. Подольского, 1997) и Шалгинов (кург. 2 мог. 1 — раскопки И. П. Лазаретова, 2001). Особо отметим комплекс могилы 1 кургана 20 могильника Подгорное озеро (раскопки Г. А. Максименкова, 1961), где с таким чеканом найден такой же, как в Каменке I, кинжал (рис. 2).

Коллекция вооружения из Каменки I включает три втока<sup>1</sup>, хотя в описании материалов упомянуты только два. В связи с этим можно заметить, что среди находок в могиле 3 кургана 8 в комплекте с чеканом вток отсутствует. Нельзя исключить, что в процессе передачи коллекции могла произойти ошибка, и два экземпляра, различные по типу и составу металла (что будет рассмотрено ниже), записаны в инвентарь как происходящие из одного погребения (могила 4 кургана 6).

Все втоки различаются по форме, хотя два можно отнести к вариантам одного типа: с выступом на окончании и муфтой по краю втулки. Эти детали выполнены у них по-разному — у втока из могилы 2 кургана 11 (2440–109)

<sup>1</sup> Роговой предмет с циркульным орнаментом на поверхности из могилы 2 кургана 7, обозначенный в описании и в инвентаре как вток, едва ли мог выполнять такую функцию. Близкий по общим очертаниям, он имеет отверстие по центральной оси и найден в погребении 10-летнего ребенка.



выступ округлой формы, а муфта выполнена в виде пояска из сомкнутых свисающих треугольников; у одного из втоков из могилы 4 кургана 6 (2440–63) выступ в виде четырехгранного острия и простая муфта в виде рельефной полосы. Второй вток из этой могилы (2440–62) имеет параболические очертания без дополнительных элементов. Н. Л. Членова считала, что такая простая форма — у наиболее ранних изделий этой категории, а втоки

с выступами являются более поздними [Членова 1967: 38]. Этому заключению было получено подтверждение, когда при повторном вскрытии центральной камеры кургана Аржан-1 для получения дендрообразцов (работы проводились И. Ю. Слюсаренко в рамках Южно-Сибирской экспедиции Государственного Эрмитажа в 2010 г.), в том же месте, где при раскопках в 1971 г. был обнаружен чекан, под бревном сруба найден вток от его рукояти, имеющий близкую форму (рис. 3).

В могиле 3 кургана 6 найден клиновидный двушковый кельт (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 17, 2440–55) — орудие, которое иногда заменяло чекан в раннетагарских погребальных комплексах. Устье его оформлено выпуклой муфтой, соответствующей по ширине высоте петельчатых ушек по краям. Двушковые кельты известны в могильниках Барсучиха V и VI [Завитухина 1966: 228–230, рис. 1; 2000: 30, рис. 30, 5], а также в кургане 22



**Рис. 2.** Могильник Подгорное Озеро, курган 20, могила 1. Чекан и кинжал (коллекция отдела археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа, инв. № 2308-66, 67)

**Fig. 2.** Podgornoe Ozero Cemetery, barrow 20, grave 1. Calking hammer and a dagger (State Hermitage, collection of the Department of Archaeology of East Europe and Siberia, inventory numbers 2308-66, 67)



**Рис. 3.** Вток из кургана Аржан-1 (материалы Южно-Сибирской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа)

**Fig. 3.** Counter-weight from the barrow of Arzhan-1 (materials of the South Siberian Archaeological Expedition of the State Hermitage)

Подгорного озера (раскопки Г. А. Максименкова, 1961). Такие изделия встречены в комплексах южно-таежной зоны бассейна Енисея, где они называются кельтами минусинского типа, а их наличие объясняется контактами с племенами тагарской культуры [Мандрыка 1993: 26, рис., 1; 2008: 119, рис. 2, 1; 126, 127]. Учитывая обозначенные выше аналогии орнаментированным сосудам, эти заключения показательны. Что касается предположения о происхождении такого типа кельтов в Минусинской котловине, то оно имеет основания. В эпоху поздней бронзы здесь известна очень похожая форма поясковых двушковых кельтов [Хаврин 1999: 35], которые могут являться прототипами раннетагарских изделий. Отметим контекст находки кельта в Каменке I — он сопровождал первого погребенного в могиле мужчину, кости которого были сдвинуты к стенке сруба для совершения следующего захоронения. При этом, как отмечено выше, керамический сосуд, найденный вместе с этим скелетом, украшен узкими прочерченными желобками (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 17, 2440–59), а на костях стоп лежали обломки так называемых ножных браслетов (Там же: 2440–58). Эти изделия указывают на не самую раннюю дату первичного погребения в могиле 3 кургана 6.

Следующая категория вооружения в коллекции из Каменки I, уже неоднократно привлекавшая внимание специалистов, — беспрецедентно большие колчанные наборы, найденные в двух погребениях. Обычно в тагарских колчанах, которые находят в непогребенных могилах, количество стрел не превышает десяти экземпляров (включая костяные наконечники), а как правило их меньше [Морозов 2002]. Здесь же в могиле 3 кургана 2 найдено 33 наконечника (один из них костяной), а в могиле 3 кургана 4–70 бронзовых и костяных экземпляров. Один из авторов этой работы, рассмотрев типологический состав металлических стрел из этих комплексов, пришел к выводу, что такие наборы характерны для предскифского периода западных областей степного мира [Чугунов 2013; 2017]. В указанных статьях эти разработки, наряду с другими, были направлены на то, чтобы продемонстрировать несоответствие традиционных хроно-

логических рамок тагарской культуры и необходимость их пересмотра. Здесь уместно вновь рассмотреть эту категорию находок, но уже не столько для определения временной позиции всего памятника и раннего этапа культуры, сколько для уточнения внутренней хронологии самой Каменки I.

Все бронзовые стрелы относятся к группе втульчатых, что в целом характерно для тагарской культуры [Морозов 2002]. Сразу заметим, что комплексы, откуда они происходят, ограблены и, судя по количеству скелетов, зафиксированных в стандартных по размеру могилах, не могут быть единовременны. Утверждать, что наконечники составляли колчанные наборы, также невозможно. Для могилы 3 кургана 2 прямо указано, что стрелы найдены среди костей, находящихся в беспорядке. В кургане 4 отмечено, что наконечники стрел (37 бронзовых и 10 костяных) залежали в беспорядке на дне могилы 3. Вероятно, можно предположить, что остальные присутствующие в коллекции экземпляры были собраны в заполнении. Тем не менее, принимая во внимание эти обстоятельства, можно провести сравнение типологического состава наборов, которое показывает, что бронзовые стрелы из двух курганов Каменки I различны по ряду позиций (табл. 1).

Самое общее рассмотрение наконечников Каменки I демонстрирует гораздо большую типологическую «монолитность» набора из кургана 2, где все стрелы относятся к отделу двухлопастных. Около половины из них имеют симметрично-ромбическую форму, а если добавить к этому количеству симметрично-листовидные экземпляры, которые бывает очень непросто разделить со стрелами ромбического абриса головки, то такая форма становится абсолютно преобладающей. Асимметричные типы представлены единичными экземплярами. Конечно, необходимо помнить, что очертания головки стрелы изменялись в процессе ее эксплуатации при заточке<sup>2</sup>, однако, как правило, исходную форму модели, использованной при отливке, определить можно. Этот фактор, возможно, и привел к появлению некоторых

<sup>2</sup> Подобные наблюдения были сделаны и при анализе европейских стрел типа Енджа-Жаботин [Дараган 2011: 564].



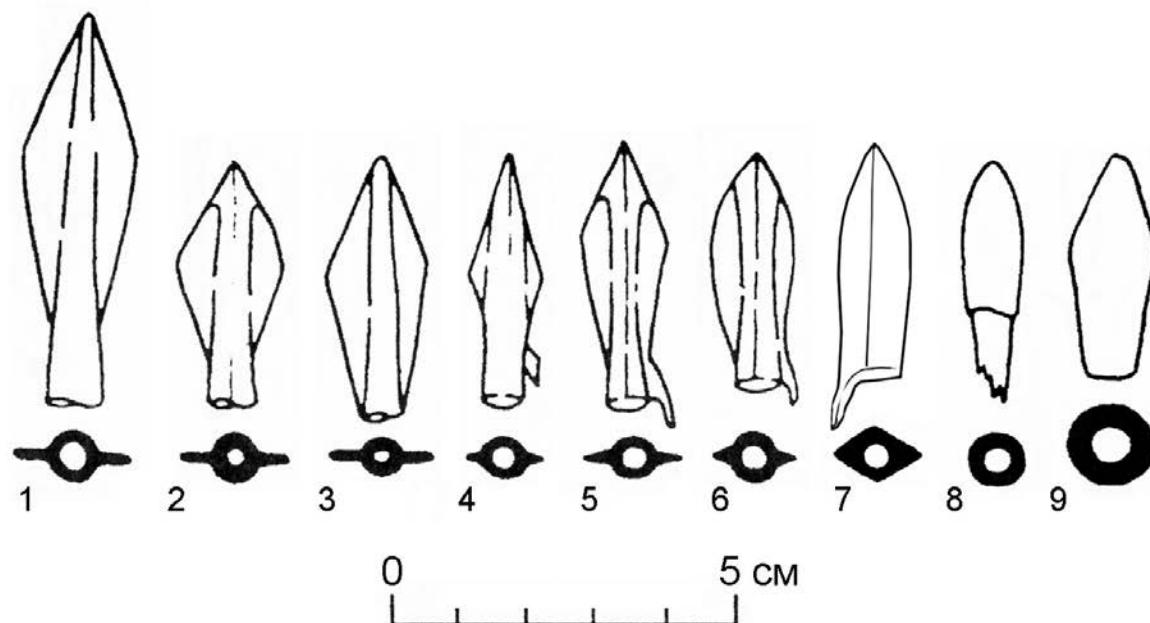


Рис. 4. Наконечники стрел из кургана Аржан-1

Fig. 4. Arrowheads from the barrow of Arzhan-1

вариантов наконечников асимметричных типов с расширением в верхней части головки. Однако заточка не могла изменить очертания других типов листовидных стрел и, тем более, наконечников с узкими лопастями, присутствующих в наборе из кургана 2. Кроме того, сама по себе первичность симметричной формы указывает направление последовательности типологической трансформации, когда для модели при отливке наконечников использовали стрелы с измененной в результате заточки головкой и получали тираж изделий асимметричных типов. Конечно, этот процесс происходил постепенно, и для оценки последовательности наборов важны количественные соотношения типов в сравниваемых комплексах.

Именно такое увеличение количества асимметричных типов наблюдается в наборе стрел из кургана 4, что может указывать на его несколько более позднее формирование по сравнению с набором из комплекса кургана 2. Представленные в кургане 4 наконечники демонстрируют гораздо большее разнообразие: помимо отдела двухлопастных стрел, здесь есть экземпляры еще двух отделов — два типа четырехгранных стрел (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 11, 2440–35, 12–14) и один трехлопаст-

ной наконечник (Там же: рис. 11, 2440–35, 15). По сравнению с набором из кургана 2 здесь отсутствуют узколопастные стрелы, но имеются уникальные для восточного ареала степи килевидные наконечники (Там же: рис. 11, 2440–35, 7–10). По количеству они занимают третью позицию в наборе, что исключает случайный характер их попадания в комплекс. Одна из килевидных стрел крупнее других и имеет выпуклый валик по краю втулки. Подобный валик есть и на одном наконечнике с ромбовидными лопастями (Там же: рис. 11, 2440–35, 1).

Как уже отмечалось в указанных выше работах, оба набора стрел из Каменки I чрезвычайно архаичны. Абсолютная дата их может базироваться на находках в хорошо датированном рубежом IX–VIII в. до н. э. комплексе Аржана-1 [Алексеев и др. 2005: 67, 68, 100–102; Зайцева и др. 2007]. Набор стрел, найденный в этом опорном памятнике (рис. 4), включает бронзовые наконечники с головкой ромбической формы, узколопастные и пулевидные экземпляры, асимметричные типы наконечников. Единично здесь представлен и четырехгранный наконечник с шипом [Грязнов 1980: рис. 11: 8, 11; 1993: рис. 1: 3–9; Чугунов 2000а: 216, рис. 3].

Сопоставление типологического состава колчанных наборов внутри раннетагарской культуры затруднено чрезвычайно малым числом находок таковых. Поскольку наборы стрел из Каменки I по количеству бронзовых наконечников являются исключением<sup>3</sup>, они составляют почти половину всей выборки этой категории вооружения. Как отмечено выше, обычно даже в непогребенных погребениях колчаны отсутствуют, или находят от двух до пяти бронзовых стрел. Такая ситуация не позволяет провести сопоставление наборов по составу, но показательно, что в подавляющем большинстве эти наконечники относятся к отделу двухлопастных, в меньшем количестве — отделу четырехгранных [Морозов 1992: 120–122].

Еще одним исключением является колчаный набор из погребения 1 кургана 1 могильника Тигир-Тайджен IV, состоящий из 13 костяных и 10 бронзовых наконечников. Этот колчан уместно рассмотреть вместе с наборами из Каменки I. Памятник исследован М. Л. Подольским в 1999 г. и, к сожалению, в полной мере не опубликован. Краткая информация о нем и таблица с рисунками некоторых находок в погребении<sup>4</sup> вошли в монографию, посвященную хронологии скифской эпохи, в связи с полученной по образцу дерева из этой могилы радиоуглеродной датировки (Le-5796: 2750±20 BP). Она показала чрезвычайно ранний интервал календарного возраста: в пределах X — второй половины IX в. до н. э. [Алексеев и др. 2005: 113, 114]. Один из авторов принимал участие в раскопках этого комплекса и тогда же зарисовал найденные бронзовые наконечники стрел (рис. 5). Они относятся к двум отделам: шесть экземпляров двухлопастных и четыре четырехгранных. Последние представлены

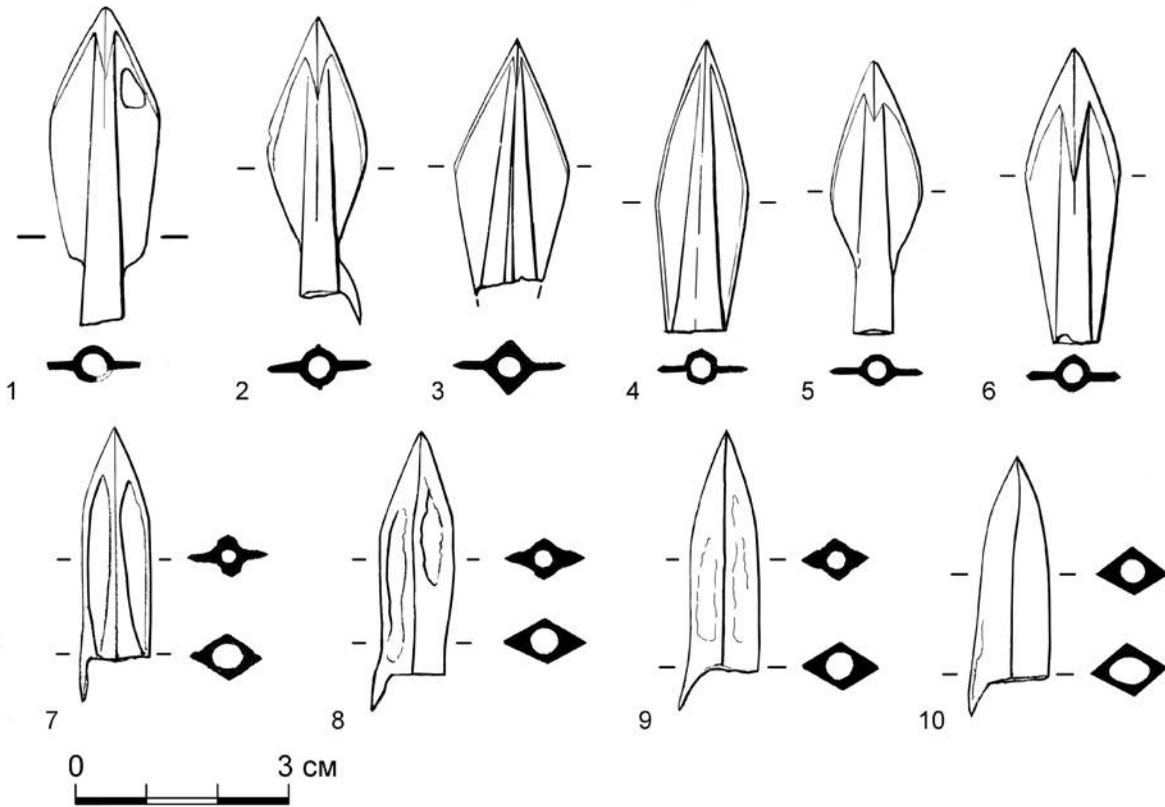
обоими типами, имеющимися в наборе из кургана 4 Каменки I, и все имеют на окончании одной из граней опущенный ниже основания головки шип (рис. 5: 7–10). Из двухлопастных три наконечника можно отнести к типу симметрично-ромбических (рис. 5: 2–4), хотя и представленных различными вариантами, один экземпляр — с лавролистной головкой с расширением в нижней части (рис. 2: 5), и один — асимметрично-ромбический (рис. 5: 6). Самый крупный наконечник в колчане из Тигир-Тайджена IV не имеет соответствий в Каменке I: его лопасти как бы подрезаны в нижней части и примыкают к выступающей втулке под тупым углом, что придает головке трапециевидные очертания (рис. 5: 1).

Далекие западные аналогии типам тагарских стрел приводились при первом анализе наборов из Каменки I. Наконечники с симметрично-ромбической формой головки и стрелы килевидной формы тогда были сопоставлены с набором, характерным для черноморских памятников предскифского времени Восточной Европы. Они встречаются в одних колчанах, например в погребении 5 Высокой Могилы [Тереножкин 1976: 33, рис. 7, 13–24]. Однако для установления хронологии наборов из Каменки I важно определить позицию и других типов составляющих их стрел.

В последние годы коллегами были сделаны важные уточнения по хронологии европейских двухлопастных стрел с асимметрично-ромбической головкой типов Енджа и Жаботин. Они близки по форме и различаются большей массивностью первых и длинной выступающей втулкой у вторых. При этом жаботинские наконечники, вероятно, являются более поздней формой, типологически восходящей к стрелам типа Енджа с укороченной втулкой, и не встречаются в Центральной Азии [Дараган 2011: 574]. Комплекс кургана 524 у с. Жаботин был подробно рассмотрен Т. В. Рябковой, которая пришла к выводу о его многокомпонентности, являющейся следствием переработки различных, в том числе и центральноазиатских традиций. Он отнесен ею к периоду РСК-1, который, по хронологической схеме Г. Коссака — И. Н. Медведской, датируется серединой — второй половиной VIII в. до н. э. [Рябкова 2014: 275–277]. М. Н. Дараган

<sup>3</sup> Когда эта статья уже была подготовлена, стало известно еще об одном раннетагарском комплексе, исследованном в 2020 году на могильнике Аршаново-34, где найден колчаный набор из 60 наконечников. Мы благодарим автора раскопок Эдуарда Киргинекова за предоставленную возможность краткого знакомства с материалами этого неопубликованного памятника.

<sup>4</sup> Опубликованный рисунок, предоставленный для монографии автором раскопок, выполнен несколько условно, что особенно касается изображений наконечников стрел.



**Рис. 5.** Наконечники стрел из могильника Тигир-Тайджен IV, курган 1, могила 1 (раскопки М. Л. Подольского 1999 г., рисунок К. В. Чугунова)

**Fig. 5.** ARROWHEADS FROM THE TIGHIR-TAIDZHEN IV CEMETERY, BARROW 1, GRAVE 1 (EXCAVATIONS BY M. L. PODOLSKY, 1999; DRAWING BY K. V. CHUGUNOV)

также считает, что «на этапе Жаботин II появляются асимметрично-ромбические наконечники стрел (типы Жаботин, Ендже-Жаботин и их производные). С этого момента мы можем говорить о появлении первых раннескифских (возможно, центральноазиатских) элементов в материальной культуре Среднего Поднепровья. С этими наконечниками связан также слой разрушения (горизонт сожженных жилищ) и на Жаботинском поселении, и на ряде синхронных памятников, маркируя, очевидно, активность определенной группы кочевников. Датируется этот горизонт серединой — второй половиной VIII в. до н.э.» [Дараган 2011: 762, 763].

Предположение о восточном по отношению к причерноморским степям происхождении асимметрично-ромбического типа наконечников стрел высказывалось еще с середины прошлого века, когда были открыты

первые представительные комплексы, включающие такие наборы, на территории Восточного Казахстана. В связи с обнаружением колчана с 13 такими стрелами в кургане 5 могильника Чиликты С.С. Черников собрал известные на тот момент находки наконечников этого типа и показал их широкое распространение на всей территории расселения кочевников как в Азии, так и в Европе [Черников 1965: прил. 4а]. Отметим, что, основываясь на принятых тогда датировках аналогий стрелам и бляшкам в зверином стиле из кургана 5 Чиликтинского могильника, он отнес комплекс кургана к рубежу VII–VI вв. до н.э. [Там же: 51–65], предположив, что ранний этап тагарской культуры должен быть удревнен [Там же: 55 — примечание]. Сейчас этот памятник на основании всех имеющихся данных должен быть датирован не позже VIII в. до н.э. [Чугунов 2015: 462]. Обращает внимание монотипность

набора стрел из пятого чиликтинского кургана, которая может свидетельствовать об устойчивости традиции такой формы наконечника, а возможно, и территории ее происхождения.

В других памятниках, которые в последнее время открыты на территории Казахстана, найдены колчаные наборы, содержащие наряду со стрелами асимметрично-ромбической формы наконечники других типов, характерных для этого региона. В целом они соответствуют типологии М. К. Кадырбаева [Маргулан и др. 1966: 376–381, рис. 59]. Полное представление о стрелковом наборе ранних саков Казахстана дает колчан из кургана 9 могильника Бақыбулак [Бейсенов 2016: 121, 122, рис. 2], где имеются как втульчатые, так и черешковые стрелы (рис. 6). Еще одним примером такого типологического набора является давно известный колчан из могильника Карамурун [Маргулан и др. 1966: 377, рис. 58] и недавно обнаруженный в могильнике Иссык в Семиречье [Нурмухамбетов 2017: 252–254, рис. 1, 2]. Группа черешковых стрел не характерна для тагарского стрелкового вооружения, но в Казахстане появляется чрезвычайно рано, а возможно, здесь и вырабатывается этот способ насада, воспринятый от номадов Северного Китая [Чугунов 2000б: 166–168]. На это указывают недавно открытые комплексы в предгорьях Тарбагатай на могильнике Елеке-Сазы, где в двух рядом расположенных курганах найдены различные, но монотипные наборы стрел: в кургане 4 все стрелы в колчане черешковые, четырехгранно-двухлопастные со сводчатым абрисом головки, а в кургане 7 — симметрично-листовидной формы [Самашев 2019: 54, рис. 26; 57, рис. 28]. Представляется, что по имеющимся материалам датировка этих памятников также может не выходить за пределы VIII в. до н. э. (хотя нельзя исключать и начало VII в. до н. э.).

В наборе из кургана 2 Каменки I помимо наконечников с ромбическим очертанием головки имеются стрелы с узкими лопастями (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 6, 2440–16, 25–29), находящие аналогии в памятниках эпохи поздней бронзы Казахстана, например на поселении Кент [Варфоломеев 2011: 238, рис. 25; Бейсенов и др., 2014: фото 31: 3, 6–9]. Заметим также, что в этом же кругу древностей

распространены простейшие формы костяных стрел с клиновидным основанием [Варфоломеев 2011: 227, рис. 11], которые входят в набор из кургана 4 Каменки I. Крупный бронзовый листовидный наконечник с шипом в основании лопасти (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 6, 2440–16, 9) совершенно аналогичен известной втульчатой стреле из могильника Бегазы [Маргулан, 1979: 85, рис. 55, 9], который есть основания считать одним из позднейших памятников бегазы-дандыбаевской культуры [Чугунов 2015: 464].

Еще более архаичной формой являются лавролистные стрелы с расширением головки в нижней части наконечника. Этот тип прямо восходит к стрелковому набору андроновских и постандроновских культур и фиксируется уже в середине 2 тыс. до н. э. [Кадырбаев, Курманкулов 1992: 81, рис. 51; 156, рис. 118, 6–9; 229, 230]. Впрочем, дериваты этой формы изредка встречаются и в колчанах раннескифского времени.

Кроме того, архаичным признаком надо признать и валики в основании втулки, присутствующие у некоторых стрел из Каменки I. Такие элементы очень характерны для причерноморских комплексов эпохи поздней бронзы.

У многих бронзовых стрел из кургана 4 сохранились фрагменты древков, законсервированные окислами меди. Это позволило выявить еще одну интереснейшую особенность — наличие пары деревянных шипов, примотанных в основании втулки наконечников (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 11, 2440–35, 5, 6, 8, 9). Это позволяет высказать предположение о наличии такой традиции у носителей другого пласта европейских предскифских древностей — комплексов новочеркасского типа. На характерных для нее длинных втулках наконечников с трапецевидным абрисом головки в ряде случаев зафиксирована обмотка, которая не нужна при таком способе крепления (например, у стрел из кургана Квитки [Ковпаненко, Гупало 1984: 49, рис. 9, 10, 23–25, 32, 34, 37, 10]). К этому наблюдению уместно заметить, что крупный наконечник из Тигир-Тайджена, не имеющий аналогий в Каменке I, формой трапецевидной головки и выступающей втулкой очень напоминает такие стрелы.

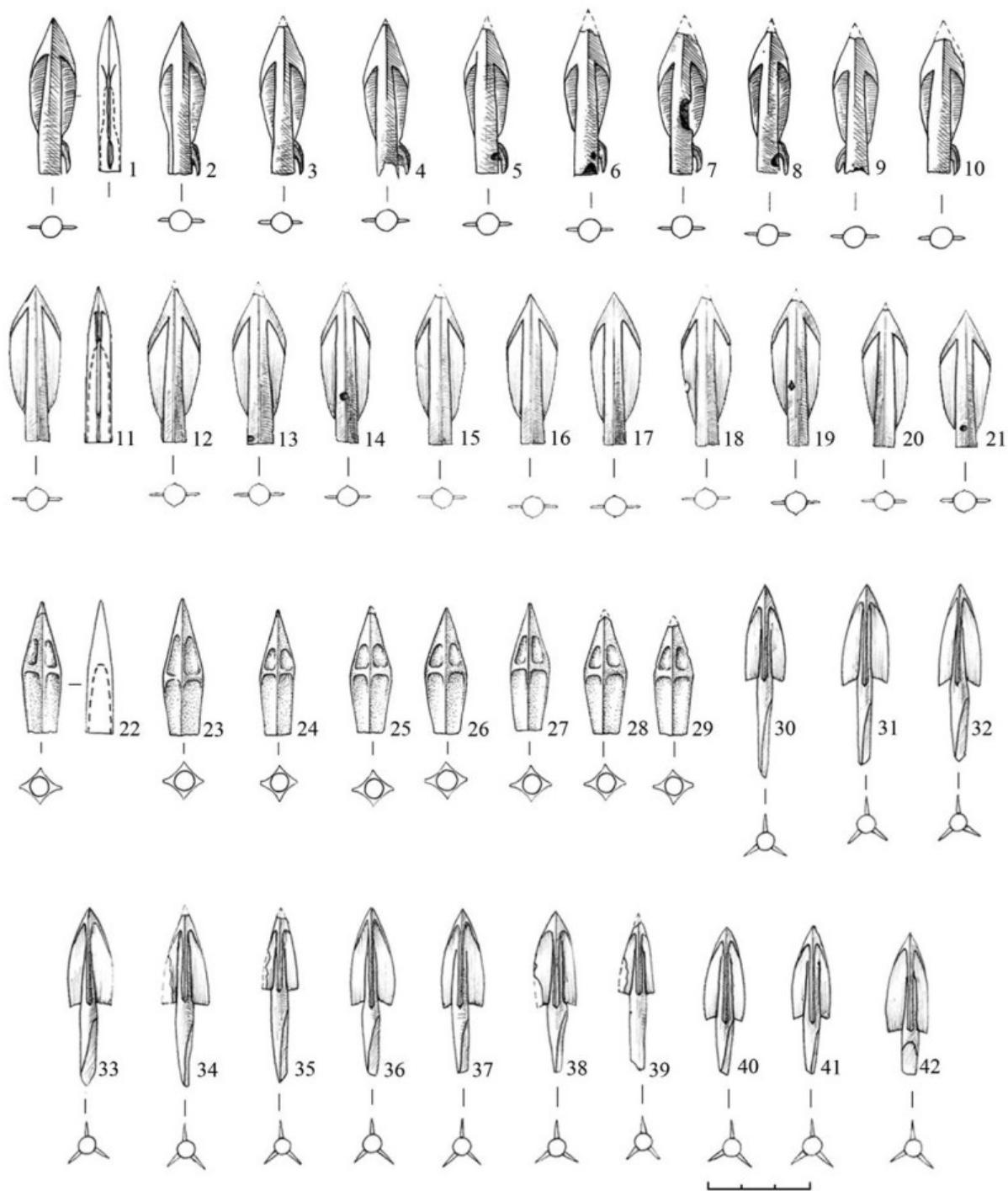


Рис. 6. Наконечники стрел из могильника Бакбулак, курган 9 (по: Бейсенов 2016)

Fig. 6. Arrowheads from the BAKYBULAK CEMETERY, BARROW 9 (AFTER Бейсенов 2016)

Заканчивая рассмотрение наборов стрел из Каменки I, можно предположить, что их типологически разный состав указывает на отличия в хронологии комплексов. Однако рас-

смотренные аналогии представленным типам наконечников практически синхронны. Казалось бы, на более позднюю дату кургана 4 может указывать единственный трехлопастной

наконечник, присутствующий в наборе. Но он достаточно специфичен за счет достаточно резко скругленных оснований лопастей остролистной головки. Точных аналогий такой форме нам найти не удалось, поэтому вопрос происхождения и бытования подобных стрел остается открытым.

Таким образом не исключено, что колчанные наборы из курганов 2 и 4 Каменки I могли сформироваться в одно время из разных источников. Стрелы, будучи расходным материалом в арсенале воина, вероятно, зачастую появлялись в его колчане в результате боевого взаимодействия с различными по происхождению группами населения. Эти контакты могли происходить как в ареале культуры, так и на чужих территориях. В данном случае, принимая во внимание уникальность для ареала тагарской культуры килевидных наконечников, можно предположить их внешнее заимствование. Появление таких стрел в наборе из могилы 3 кургана 4 Каменки I не могло произойти позднее VIII в. до н. э., так как в следующем столетии этот тип выходит из массового употребления. Возможно, поздним дериватом такой формы являются стрелы из комплексов алды-бельской культуры Тувы [Чугунов 2011: ил. 17, 1–3] и раннескифского времени Южного Зауралья [Таиров 2007: рис. 2, б, 11]. Эти наконечники относятся к отделу четырехгранно-двухлопастных и имеют сводчатый абрис головки. Такая форма может восходить к килевидным стрелам, однако, возможно, они связаны происхождением с упомянутыми черешковыми наконечниками, составлявшими колчан из кургана 4 могильника Елеке-Сазы в Тарбагатае.

Бронзовые ножи — одна из наиболее часто встречающихся категорий инвентаря в тагарских погребениях. В силу своей массовости этот материал часто использовался для хронологических построений [Субботин 2014: 20–23]. В комплексах Каменки I встречено шесть ножей. Пять из них представляют собой самый распространенный тип раннетагарских ножей — пластинчатых, без уступа между рукоятью и лезвием, плавно сужающимся к острию. Рукоять имеет параллельные грани, при этом спинка ножа плавно дугообразная (дугообразнообушковые ножи, по тер-

минологии С. В. Киселева [1951: 197]). Ножи такого типа в Каменке I не имеют наверший, а в верхней части рукояти есть сквозное отверстие круглой или каплевидной (овальной) формы. Заметим, что такие изделия являются не самой ранней формой, которая, как правило, характеризуется наличием более широких, по сравнению с толщиной рукояти, наверший в виде кольца или арки разных конфигураций. Вероятно, эта ранняя особенность рудиментарно проявилась в характере оформления верхней части рукояти ножа из могилы 2 кургана 6 (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 15, 2440–50), у которого вокруг отверстия с одной стороны рукояти сохранился выступающий валик (рис. 7).



Рис. 7. Каменка I. Нож из могилы 2 кургана 6 (2440–50): верхняя часть рукояти

Fig. 7. Kaminka I. Knife from Grave 2 of Barrow 6 (2440–50): upper part of the handle

Нож из могилы 1 кургана 6 отличен от вышеописанных. Он имеет выделенную рукоять с навершием в виде кольца со слабо выраженной муфтой под ним и копытовидным знаком при переходе от рукояти к лезвию, моделированным с одной стороны. Заметим, что последняя деталь является единственным изображением в зверином стиле во всей коллекции находок. Такой тип ножей своим происхождением связан со вкладышевыми ножами, что отмечала еще Н. Л. Членова [1967: 167]. В ряду подобных изделий экземпляр из Каменки I занимает довольно позднюю позицию, на что указывают его сравнительно небольшие раз-

меры и слабая выраженность уступа между рукоятью и лезвием. Отметим, что нож найден в могиле, которую несомненно использовали для впускного погребения.

Вместе с ножами, как правило, находят шилья, которые носились с ними в одном футляре. В коллекции этих предметов четыре экземпляра. Все они одного типа — четырехгранные в сечении, с гвоздевидной шляпкой и небольшим перехватом под ней. Такая форма является промежуточной по типологическому развитию между гвоздевидными шильями и изделиями с многоярусными головками [Вадецкая 1986: 89].

Рассмотрение деталей костюма, личных атрибутов и украшений едва ли сейчас приведет нас к каким-либо заключениям о хронологии. Исключение можно сделать для единственной в коллекции серьги из кургана 5 (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 13, 2440–42). Ее двучастная конструкция из проволочной дужки и закрепленной на ней конической пронизи чрезвычайно архаична и продолжает традиции эпохи поздней бронзы, где был распространен такой принцип изготовления серег [Чугунов 2003].

В завершение рассмотрения вещевого комплекса могильника нужно отметить, что коллекция находок включает чрезвычайно необычные предметы, аналогии которым либо очень редки, либо неизвестны в материалах тагарской культуры, а порой и в других древностях. К таковым можно отнести так называемую подвеску-костылек из кургана 2 (см. статью Я. А. Шера в наст. сб.: рис. 5, 2440–13); упомянутый роговой «вток» с циркульным орнаментом из кургана 7 (Там же: рис. 20, 2440–74) и костяной дисковидный распределитель ремней из кургана 10 (Там же: рис. 28, 2440–105). Последнее изделие совершенно не похоже на распределители, известные в памятниках баиновского этапа эпохи поздней бронзы Среднего Енисея и раннескифского времени соседних территорий.

Проведенный анализ материалов Каменки I показал наличие как ранних, так и поздних культурных элементов. При этом они в равной мере встречены как в северной, так и в южной группах, на которые могильник разделяется топографически. Для удобства рассмотрения можно разделить составляющие могильник курганы и могилы в них на относи-

тельно ранние и поздние, понимая всю условность такого определения.

Наиболее определенно на датировку не позже конца VIII в. до н.э. указывают наборы наконечников стрел, найденные в комплексах, расположенных в разных группах. Косвенно раннюю датировку кургана 2 подкрепляет фрагмент сосуда, орнаментированного ямками и горизонтальными рядами гребенчатого штампа. Курган 4 также не содержит типологически поздних материалов. Курган 5 очень архаичен как по устройству самого наземного сооружения, так и по находкам в могиле баночного сосуда с полосой гребенчатого штампа под венчиком и конструктивно ранней серьги. Отдельно от двух групп расположен курган 11, где в центральной могиле найден орнаментированный сосуд, вероятно, позволяющий отнести это захоронение к относительно раннему периоду.

Очевидно, что наиболее поздним в могильнике является курган 6, хотя не исключено, что центральная могила 2, где найден нож с архаичными признаками, была сооружена относительно рано. Среди материалов, найденных в других погребениях, встречены ножные браслеты и сосуды с узкими прочерченными желобками. На основании последнего признака в позднюю группу попадает и курган 9. Определить относительную хронологическую позицию остальных курганов на основании имеющихся материалов затруднительно.

Преодолеть эти затруднения в значительной степени позволяет анализ металла изделий из Каменки I, проведенный в Отделе научно-технологической экспертизы Государственного Эрмитажа на приборе рентгено-флюоресцентного анализа (РФА) ArtTAX (Brüker). Проанализировано 96 предметов<sup>5</sup> тагарского времени, выполненных из сплавов на основе меди (табл. 2). Выявлено, что основным типом сплава является бронза: 74 предмета выполнено из мышьяковой, 9 — из оловянной, 7 — из оловянно-мышьяковой бронзы и 5 — из меди.

<sup>5</sup> В таблице приведены результаты 97 анализов, поскольку серьга из кургана 5 двусоставная и анализировалась каждая деталь. Не были исследованы только 20 наконечников стрел из кургана 4, находящиеся на постоянной экспозиции Эрмитажа, состав металла которых едва ли отличается от остальных.

Таблица 2. Результаты рентгено-флуоресцентного анализа спектрального состава изделий (%) из сплавов на основе меди из могильника Каменка I (коллекция 2440)

## Курган 1

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
2	2	Пронизка	1–3	–	Сл.*	<0,4	Сл.	<0,2	<1	Zn
		Пронизка	1–3	–	–	<0,3	Сл.	<0,2	1–1,5	Zn < 0,8
		Пронизка	3–4	–	Сл.	<0,3	Сл.	<0,4	1–2	Zn ~1
		Пронизка	2–3	–	Сл.	<0,2	Сл.	Сл.	~1	Zn
	3	Пронизка	2–4	–	–	Сл.	Сл.	Сл.	~1	Zn < 0,6
4	Бляшка полусф.	3–4	–	<0,2	<0,3	Сл.	–	~1	Zn < 1, Bi	

## Курган 2

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
	7	Пронизка	3–4	Сл.	Сл.	<0,3	Сл.	Сл.	1–1,5	Zn
3	8	Шило	2–3	–	–	–	Сл.	Сл.	<0,9	Zn, Bi
	9	Бляшка полусф.	2–4	<0,3	Сл.	Сл.	Сл.	–	<1	Zn, Bi
	16	Наконечник стр.	2–3	–	<0,3	<0,5	Сл.	Сл.	<0,7	Bi < 0,3
		Наконечник стр.	3–5	–	Сл.	<0,4	<0,2	Сл.	<0,6	Bi < 0,3
		Наконечник стр.	3–5	–	<0,2	<0,6	<0,3	Сл.	<0,5	Bi < 0,5
		Наконечник стр.	2–3	–	<0,7	<0,7	<0,2	<0,2	Сл.	Bi < 0,5
		Наконечник стр.	2–4	–	Сл.	Сл.	<0,2	–	<0,9	
		Наконечник стр.	2–4	<0,3	<0,3	<0,4	Сл.	<0,3	<0,7	Bi < 0,3
		Наконечник стр.	1–3	–	–	Сл.	Сл.	<0,2	<0,6	Bi
		Наконечник стр.	1–3	–	–	<0,3	<0,2	Сл.	<0,5	Bi
		Наконечник стр.	1–3	–	–	<0,3	Сл.	<0,2	<0,6	Bi
		Наконечник стр.	1–3	<0,2	<0,2	<0,3	Сл.	<0,2	<0,7	Bi
		Наконечник стр.	2–3	<0,3	<0,6	<0,9	Сл.	<0,3	<0,6	Bi < 0,3
		Наконечник стр.	1–3	–	<0,6	<0,4	Сл.	<0,2	<0,6	
		Наконечник стр.	1–3	–	<0,5	~1	<0,3	–	–	Bi ~ 1
		Наконечник стр.	2–3	Сл.	–	<0,2	Сл.	<0,3	<0,6	Bi
Наконечник стр.	2–3	–	Сл.	<0,3	Сл.	–	<0,6	Bi		
Наконечник стр.	2–4	–	<0,5	<0,3	Сл.	Сл.	<0,7	Bi < 0,2		
17	Бляшка полусф.	Сл.	3–5	<0,3	–	–	Сл.	Сл.	Zn	

## Курган 3

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
2	20	Кинжал	4–6	<0,2	<0,2	<0,4	Сл.	–	~1	Bi < 0,3
3	21	Нож	1–3	–	<0,3	–	–	Сл.	<1	Zn
4	23	Бляшка полусф.	2–3	–	<0,2	Сл.	Сл.	Сл.	<0,7	Bi < 0,3
	24	Пронизка	3–5	<0,4	–	<0,3	Сл.	Сл.	1–1,5	Zn

## Курган 4

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
1	27	Пронизка	2–4	–	<0,4	Сл.	Сл.	Сл.	<0,7	Zn
	28	Бляшка полусф.	3–5	–	Сл.	<0,2	Сл.	Сл.	1–2	Zn, Bi

3	35	Наконечник стр.	1–2	–	<0,4	<0,6	<0,3	<0,3	–	Bi < 0,8
		Наконечник стр.	4–6	–	Сл.	–	–	<0,2	1–2	
		Наконечник стр.	2–3	–	Сл.	Сл.	Сл.	Сл.	<1	Zn < 0,6
		Наконечник стр.	<0,7	–	–	Сл.	Сл.	<0,2	<0,5	
		Наконечник стр.	2–3	–	Сл.	Сл.	Сл.	<0,2	<0,6	Bi < 0,3
		Наконечник стр.	1–3	–	<0,3	Сл.	Сл.	Сл.	<0,6	Bi < 0,2
		Наконечник стр.	1–2	–	–	Сл.	Сл.	Сл.	<0,7	Bi
		Наконечник стр.	<0,7	–	Сл.	<0,4	Сл.	–	<0,6	
		Наконечник стр.	1–2	–	Сл.	Сл.	Сл.	Сл.	<0,7	
		Наконечник стр.	2–4	–	–	<0,3	Сл.	Сл.	1–2	
		Наконечник стр.	2–4	–	–	<0,3	<0,5	<0,2	Сл.	Bi < 0,6
		Наконечник стр.	3–5	–	<0,4	<0,3	<0,4	<0,3	<0,7	Bi < 0,4
		Наконечник стр.	1–3	–	–	Сл.	Сл.	<0,2	<0,7	Bi
		Наконечник стр.	2–4	–	<0,7	<0,5	Сл.	Сл.	–	Bi < 0,4
		Наконечник стр.	2–4	–	<0,3	Сл.	<0,3	<0,3	–	Bi < 0,5
		Наконечник стр.	2–3	–	<0,4	<0,7	<0,3	<0,2	<0,5	Bi < 1
		Наконечник стр.	2–4	–	Сл.	<0,7	<0,4	<0,2	–	Bi 1–2
		Наконечник стр.	1–3	–	<0,7	~1	<0,3	<0,2	Сл.	Bi < 0,9
Наконечник стр.	4–6	–	<0,4	<1	<0,4	Сл.	–	Zn, Bi < 3		
Наконечник стр.	2–3	Сл.	–	Сл.	<0,2	Сл.	<0,7	Zn		

## Курган 5

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
2	39	Пронизка	3–5	<0,3	–	Сл.	Сл.	<0,2	1–2	Zn
		Пронизка	3–5	–	–	–	–	Сл.	1–2	
	40	Бляшка полусф.	Сл.	7–9	Сл.	–	Сл.	<0,2	<0,4	
	41	Бусина биконич.	3–4	Сл.	–	<0,3	Сл.	Сл.	<0,7	
		Бусина биконич.	3–5	–	–	<0,3	Сл.	Сл.	<1	
	42	Серьга, дужка	1–2	<0,4	–	Сл.	Сл.	<0,2	<1	
Серьга конус		2–4	–	<0,4	Сл.	Сл.	Сл.	<0,9		

№ 43 бусина «бронзовая» (черная) — халькозин или тенорит.

## Курган 6

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
1	48	Нож	<0,3	2–4	Сл.	–	Сл.	Сл.	–	Zn ~1
2	50	Нож	2–4	<0,5	–	Сл.	Сл.	Сл.	<0,8	Bi
3	54	Зеркало	~1	8–10	1–2	Сл.	Сл.	<0,4	–	
	55	Кельт	1–2	6–8	<0,4	Сл.	Сл.	<0,3	–	
	56	Бляшка полусф.	1–2	<0,4	–	<0,3	Сл.	–	<1	
	57	Пронизка	Сл.	3–5	<0,3	–	–	Сл.	–	Zn
	58	Браслет	1–2	10–12	<0,4	–	Сл.	<0,2	Сл.	
4	62	Вток	3–5	–	<0,3	<0,4	<0,3	Сл.	<0,6	Bi < 0,4
	63	Вток	<0,6	8–10	<0,7	Сл.	Сл.	<0,3	<0,5	
	66	Бляшка полусф.	4–5	–	–	Сл.	Сл.	<0,2	1–2	
	67	Браслет	1–2	12–16	–	–	–	Сл.	Сл.	

## Курган 7

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
1	68	Нож	2–3	–	–	Сл.	–	–	~1	Zn ~1
	69	Шило	2–3	Сл.	–	Сл.	Сл.	Сл.	~1	Zn < 0,9
2	72	Нож	3–5	–	–	Сл.	–	Сл.	1–2	Zn 1–2
	73	Шило	2–3	–	–	<0,4	–	Сл.	<0,9	
3	77	Бляшка полусф.	Сл.	3–5	<0,3	–	1–1,5	–	–	
		Бляшка полусф.	<0,8	–	–	–	<0,7	Сл.	Сл.	
		Бляшка полусф.	–	6–7	Сл.	–	<0,5	<0,6	–	
	78	Шило	<0,6	<0,6	–	Сл.	Сл.	<0,4	<0,6	Zn 1–2
	79	Пронизка	2–3	Сл.	<0,4	Сл.	Сл.	–	~1	Zn < 0,8
Пронизка		2–3	–	–	Сл.	–	<0,2	<0,5		

## Курган 8

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
1	84	Бляшка полусф.	1–3	Сл.	Сл.	<0,3	Сл.	Сл.	<0,9	Bi
2	85	Бляшка полусф.	1–3	<0,5	<0,6	<0,3	<0,2	–	<0,6	Bi < 0,4
		Пронизка	1–3	–	–	–	–	<0,4	<0,5	
		Пронизка	2–4	10–13	–	Сл.	Сл.	–	<0,7	
3	89	Кинжал	2–3	–	Сл.	–	–	<0,3	<1	
	90	Чекан	2–4	–	–	3–4	–	Сл.	Сл.	Bi < 0,4
	91	Бляшка полусф.	<0,3	3–5	<0,6	–	–	<0,4	Сл.	
Бляшка полусф.		3–5	–	–	Сл.	Сл.	Сл.	<1	Bi	
4	94	Бляшка полусф.	3–4	<0,3	Сл.	<0,4	<0,2	<0,2	<0,8	Bi < 0,4

## Курган 9

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
2	96	Нож	1–2	5–6	–	Сл.	–	<0,4	<0,6	
	97	Шило	1–2	1–3	<0,6	Сл.	Сл.	<0,3	Сл.	
	98	Зеркало	<0,7	2–3	–	–	–	<0,2	<0,5	
4	102	Бляшка полусф.	1–3	–	–	Сл.	Сл.	–	<0,7	Zn < 0,5

## Курган 11

Мог.	№	Предмет	As	Sn	Pb	Sb	Ag	Fe	Ni	Прочие
2	109	Вток	<0,4	–	?	–	–	Сл.	<0,5	
	110	Бусина биконич.	2–3	–	–	Сл.	–	<0,3	<0,6	Zn < 0,5
		Бусина биконич.	1–2	–	<0,2	Сл.	Сл.	Сл.	<0,5	Zn, Bi
3	113	Бляшка полусф.	5–7	<0,2	–	Сл.	<0,2	<0,5	1–2	

\* Сл. — следы

Установлено, что преобладание мышьяковистых бронз характерно для памятников эпохи финальной бронзы и начала эпохи раннего железа Минусинской котловины и Тувы. На материалах могильника Каменка I наиболее интересным является распределение изделий из оловосодержащих бронз: в курганах 2, 7, 8 это единичные украшения (в основном, полусферические бляшки), а в курганах 6 и 9 эти сплавы преобладают. Похожая ситуация, когда преобладают мышьяковистые бронзы, но имеются отдельные изделия из оловянистой, зафиксирована в материалах кургана Аржан-1 [Пяткин 1983] и в памятниках переходного периода — от финала эпохи поздней бронзы к раннетагарскому этапу [Хаврин 2000; 2001а; 2001б; 2003; 2005; 2007].

Среди рудных примесей обращает на себя внимание повышенное содержание никеля, что характерно для памятников эпохи поздней бронзы и раннетагарского времени [Хаврин 2007: 117].

Таким образом, анализ металла подтвердил более позднюю хронологическую позицию курганов 6 и 9. Оловянистые бронзы характерны для изделий из комплексов биджинского типа и последующих сарагашенских или среднетагарских. Н. Ю. Кузьмин в одной из последних своих статей дал краткую характеристику биджинских памятников и отметил, что «типологически выделяются три хронологически последовательные группы памятников: ранняя, средняя („классическая“) и поздняя; каждая из них отличается особенностями погребальных конструкций, деталями обряда и характерным набором инвентаря» [Кузьмин 2020: 106]. Здесь же он заметил, что зафиксированы впускные биджинские погребения в позднеподгорновские ограды и могилы, и при этом иногда сооружаются дополнительно пристроенные ограды. К сожалению, эти тезисы в статье никак не развернуты, но очевидно, что в Каменке I мы видим именно такую ситуацию. Можно предположить, что могилы, содержащие предметы из металла, легированного оловом, сооружались здесь носителями биджинских традиций. Отделить их от подгорновских погребений не просто, поскольку, вероятно, хронологически они очень близки. Н. Ю. Кузьмин, критически относившийся к радиоуглеродным датировкам,

тем не менее учитывал их и определял время биджинских комплексов VII–V вв. до н. э. [Там же: 107]. Радиоуглеродные датировки, приведенные в указанной статье, допускают VIII в. до н. э., что в данном случае не очень принципиально. Важно то, что не подлежит сомнению сосуществование подгорновской и биджинской традиции в тагарской культуре, и материалы Каменки I демонстрируют его в полной мере.

Как показал анализ комплексов, подгорновские погребения могильника представлены не самыми ранними материалами. Хотя по архитектуре курганов, преобладанию типов керамики и погребального инвентаря могильник Каменка I сравним с такими опубликованными памятниками, как Гришкин Лог, Барсучиха V, Новая Черная I, по относительной шкале времени он замыкает этот ряд. При этом надо учитывать, что все перечисленные могильники также несомненно содержат биджинские комплексы. Они могут быть выявлены не только по трансформации материального комплекса, которая на ранней фазе биджинского этапа еще трудноуловима, но и сравнительным анализом состава металла.

При этом, констатируя позднеподгорновскую традицию большинства могил Каменки I, нельзя исключать, что первые курганы здесь могли сооружаться раньше. Например, это можно предположить для кургана 5. Возможно, на раннюю датировку может претендовать вток (2440–62), сопоставимый с аржанским и по типу, и по составу металла, если он действительно ошибочно приписан материалам позднего в целом кургана 6 и происходит из другого комплекса.

Вопросы хронологии тагарских древностей, которые мы попытались поднять в этой статье с опорой на материалы Каменки I, конечно, остаются открытыми. Наверное, основной из них — время появления первых подгорновских комплексов. Если справедливы наши рассуждения и позднеподгорновские могилы могут быть датированы VIII в. до н. э., то в каком временном диапазоне находится начало традиции? В любом случае, рассмотрение могильника, исследованного под руководством Я. А. Шера в 1963 году, позволило вновь обратиться к актуальным проблемам археологии Среднего Енисея, которой Яков Абрамович посвятил большую часть жизни.

## Литература

- Александров С. В., Паульс Е. Д., Подольский М. Л. 2001. *Древности Аскизского района Хакасии*. СПб.: ИИМК РАН.
- Александров С. В., Боковенко Н. А., Смирнов Ю. А. 2014. *Археологические памятники долины Чёрного Июса на севере Хакасии*. СПб.: ЭлекСис.
- Алексеев А. Ю., Боковенко Н. А., Зайцева Г. И., Скотт Е. М., Чугунов К. В. (ред.). 2005. *Евразия в скифскую эпоху: радиоуглеродная и археологическая хронология*. СПб.: Теза.
- Бейсенов А. З. 2016. Памятники раннего этапа Тасмолинской культуры. *Вестник Томского университета. История* 1 (39), 119–126.
- Боковенко Н. А., Смирнов Ю. А. 1998. *Археологические памятники долины Белого Июса на севере Хакасии. Археологические раскопки на дорогах Хакасии*. Вып. 2. СПб.: ИИМК РАН.
- Вадецкая Э. Б. 1986. *Археологические памятники в степях Среднего Енисея*. Л.: Наука.
- Вадецкая Э. Б., Субботин А. В., Красниенко С. В. 2018. *Ашпыл — некрополь древнего населения севера Минусинской котловины*. СПб.: ИИМК РАН.
- Генералов А. Г., Дзюбас С. А. 1991. К вопросу об изучении бронзового века Канской лесостепи. В: Медведев Г. И. (ред.). *Палеоэтнологические исследования на юге Средней Сибири*. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 121–126.
- Грязнов М. П. 1968. Тагарская культура. В: Окладников А. П. (ред.). *История Сибири*. Т. 1. Л.: Наука, 187–196.
- Грязнов М. П., Завитухина М. П., Комарова М. Н., Миняев С. С., Пшеницына М. Н., Худяков Ю. С. 1979. *Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее*. Новосибирск: Наука.
- Дараган М. Н. 2011. *Начало раннего железного века в Днепровской Правобережной Лесостепи*. Киев: КНТ.
- Завитухина М. П. 1966. Два бронзовых кельта из могил VI–V вв. до н. э. на Енисее. *Советская археология* 3, 228–230.
- Завитухина М. П. 1979. Раннетагарский могильник Барсучиха V. *Труды Государственного Эрмитажа* 20, 68–86.
- Завитухина М. П., Морозов С. В. 2003. Тагарский могильник Кичик-Кюзюр I в Хакасии (раскопки 1965–1967 гг.). *Археологический сборник Государственного Эрмитажа* 36, 100–116.
- Кадырбаев М. К., Курманкулов Ж. 1992. *Культура древних скотоводов и металлургов Сары-Арки (по материалам Северной Бетпак-Далы)*. Алма-Ата: Гылым.
- Киселев С. В. 1951. *Древняя история Южной Сибири*. М.: Наука.
- Ковпаненко Г. Т., Гупало Н. Д. 1984. Погребение воина у с. Квитки в Поросье. В: Черненко Е. В. (ред.). *Вооружение скифов и сарматов*. Киев: Наукова думка, 39–58.
- Кузьмин Н. Ю. 1979. Основные традиции и особенности изменений погребальных памятников тагарской культуры. В: Мартынов А. И. (ред.). *Скифо-сибирское культурно-историческое единство*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та, 44–47.
- Кузьмин Н. Ю. 2020. О достоверности радиоуглеродного датирования погребальных памятников тагарской культуры. *Camera praehistorica* 2 (5), 100–121.
- Лазаретов И. П., Поляков А. В. 2008. Хронология и периодизация комплексов эпохи поздней бронзы Южной Сибири. В: Тишкин А. А. (ред.). *Этнокультурные процессы в Верхнем Приобье и сопредельных регионах в конце эпохи бронзы*. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 33–55.
- Лазаретов И. П., Лазаретова Н. И. 2007. Могильник Трошкино II и некоторые актуальные проблемы тагарской культуры. В: Чиндина Л. А. (ред.). *Археологические материалы и исследования Северной Азии в древности и средневековье*. Томск: Изд-во Томского ун-та, 174–197.
- Максименков Г. А. 2003. *Материалы по ранней истории тагарской культуры*. СПб.: Петербургское Востоковедение.
- Мандрыка П. В. 1993. Погребения скифского времени в подтаежной зоне Среднего Енисея. В: Плетнева Л. М. (ред.). *Культурногенетические процессы в Западной Сибири*. Томск: Изд-во Томского ун-та, 25–27.

- Мандрыка П. В. 2008. Могильник Усть-Шилка II как индикатор культурно-исторической ситуации раннего железного века Енисейского Приангарья. *Вестник Новосибирского университета. История, филология* 7 (3), 117–131.
- Мандрыка П. В., Ямских А. А., Орлова Л. А., Ямских Г. Ю., Гольева А. А. 2003. *Археология и палеоэкология многослойного поселения Бобровка на Среднем Енисее*. Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та.
- Маргулан А. Х., Акишев К. А., Кадырбаев М. К., Оразбаев А. М. 1966. *Древняя культура Центрального Казахстана*. Алма-Ата: Наука.
- Морозов С. В. 2002. Бронзовые наконечники стрел в раннетагарских памятниках Южной Сибири. В: Пиотровский Ю. Ю. (ред.). *Степи Евразии в древности и средневековье*. Кн. 2. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 119–122.
- Нурмухамбетов Б. Н. 2017. Комплекс раннесакского времени из Жетысу. В: Бейсенов А. З., Ломан В. Г. (ред.). *Археологическое наследие Центрального Казахстана: изучение и сохранение*. Т. 2. Алматы: Научно-исследовательский центр «Бегазы-Тасмола», 252–257.
- Поляков А. В., Святко С. В. 2009. Радиоуглеродное датирование археологических памятников неолита — начала железного века Среднего Енисея: обзор результатов и новые данные. *Теория и практика археологических исследований* 5, 20–56.
- Пяткин Б. Н. 1983. Результаты спектрального анализа бронз кургана Аржан. В: Кирюшин Ю. Ф. (ред.). *Древние горняки и металлурги Сибири*. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 84–96.
- Рябкова Т. В. 2014. Курган 524 у с. Жаботин в системе памятников периода скифской архаики. *Российский археологический ежегодник* 4, 372–432.
- Савинов Д. Г. 2012. *Памятники тагарской культуры Могильной степи (по результатам археологических исследований 1986–1989 гг.)*. СПб.: ЭлекСис.
- Самашев З. 2019. К вопросу о формировании раннесакского культурного комплекса в Восточном Казахстане. *Turkic Studies Journal* 1, 37–60.
- Субботин А. В. 2014. *Нелинейный характер развития тагарской культуры (по материалам монографически раскопанных могильников)*. СПб.: ИИМК РАН.
- Таиров А. Д. 2007. *Кочевники Урало-Казахстанских степей в VII–VI вв. до н. э.* Челябинск: Изд-во Южно-Уральского ун-та.
- Хаврин С. В. 1999. Кельты эпохи поздней бронзы Минусинской котловины. *Сообщения Государственного Эрмитажа* LVIII, 32–35.
- Хаврин С. В. 2000. Тагарские бронзы. В: Никитин А. Б. (ред.). *Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. Сборник статей к 60-летию М. Л. Подольского*. СПб.: Мир книги, 183–193.
- Хаврин С. В. 2001а. Металл эпохи поздней бронзы нижнетейской группы памятников (Торгажак — Арбан — Федоров улус). В: Фроянов И. Я., Астахов С. Н. (ред.). *Евразия сквозь века. Сборник научных трудов, посвященный 60-летию со дня рождения Д. Г. Савинова*. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского ун-та, 117–125.
- Хаврин С. В. 2001б. Металлические изделия эпохи поздней бронзы — раннего железа из Аскизского района Хакасии. В: Александров С. В., Паульс Е. Д., Подольский М. Л. *Древности Аскизского района Хакасии*. СПб.: ИИМК РАН, 94–97.
- Хаврин С. В. 2003. Металл скифских памятников Тувы и кургана Аржан. В: Пиотровский Ю. Ю. (ред.). *Степи Евразии в древности и средневековье*. Кн. 2. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 171–173.
- Хаврин С. В. 2005. Спектральный анализ бронзовых изделий скифского времени Саяно-Алтая и проблемы хронологии тагарской культуры В: Король Г. Г. (ред.). *Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия*. Красноярск: Изд-во Красноярского педагогического ун-та, 96–98.
- Хаврин С. В. 2007. Тагарские бронзы Ширинского района Хакасии. В: Хаврин С. В. (ред.). *Сборник научных трудов в честь 60-летия А. В. Виноградова*. СПб.: Культ-Информ-Пресс, 115–122.
- Черников С. С. 1965. *Загадка золотого кургана*. М.: Наука.

- Членова Н. Л. 1967. *Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры*. М.: Наука.
- Чугунов К. В. 2000а. Бронзовые наконечники стрел скифского времени Тувы. В: Никитин А. Б. (ред.). *Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. Сборник статей к 60-летию М. Л. Подольского*. СПб.: Мир книги, 213–238.
- Чугунов К. В. 2000б. К вопросу о формировании колчанного набора в восточных регионах скифского мира. В: Кирюшин Ю. Ф., Тишкин А. А. *Сохранение и изучение культурного наследия Алтая* 11, 165–168.
- Чугунов К. В. 2003. Серьги раннескифского времени Саяно-Алтая (происхождение традиции и типологическое развитие). В: Кирюшин Ю. Ф., Тишкин А. А. (ред.). *Исторический опыт хозяйственного освоения Западной Сибири*. Книга 1. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 386–395.
- Чугунов К. В. 2005. Абсолютная хронология тагарской культуры — взгляд извне. В: Король Г. Г. (ред.). *Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия*. Красноярск: Изд-во Красноярского педагогического ун-та, 102–104.
- Чугунов К. В. 2011. Аржан-2: реконструкция этапов функционирования погребально-поминального комплекса и некоторые вопросы его хронологии. *Российский археологический ежегодник* 1, 262–335.
- Чугунов К. В. 2013. Актуальные проблемы хронологии памятников эпохи ранних кочевников Центральной Азии и Сибири. *Вестник Томского университета. История* 3 (23), 97–102.
- Чугунов К. В. 2015. Формирование культур ранних кочевников в Казахстане и Саяно-Алтае (к постановке проблемы). В: Королькова Е. Ф. (ред.). *Археология без границ: коллекции, проблемы, исследования, гипотезы*. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 457–486.
- Шер Я. А., Прокофьева А. М. 1966. Каменка I — могильник начала тагарской культуры на Енисее (предварительное сообщение). *Краткие сообщения института археологии* 107, 57–61.
- Podol'ski M. L. 1996. Early Tagar barrows near the village of Znamenka in Khakasia. *Ancient civilizations from Scythia to Siberia* 3, 61–96.

# Каменка V

## (К вопросу об элитных тесинских погребениях на Енисее)

Д. Г. Савинов<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Санкт-Петербургский государственный университет  
Санкт-Петербург, Россия,  
d.savinov@spbu.ru

**Резюме.** В статье впервые публикуются материалы могильника Каменка V, исследованного Я. А. Шером в 1967 г. Анализ всего комплекса находок и погребального обряда указывает, по мнению автора, на социальную дифференциацию среди населения, оставившего тесинские грунтовые могильники. Каменка V интерпретируется как могильник социальной элиты и датируется концом II в. до н. э. — I в. н. э.

**Ключевые слова:** тесинская культура, грунтовые могильники, погребальный обряд, социальное ранжирование.

**Savinov D. G. Kamenka V (towards the question of the elite Tes' burials on the Yenisey).** The paper presents the materials from the cemetery of Kamenka V excavated by Ya. A. Sher in 1967. Both the grave goods and burial rite details point to the existence of social differentiation among the people who left behind the burial grounds associated with the Tes' culture. Kamenka V is interpreted as an elite cemetery; it can be dated back to the late V c. BC. — I c. AD.

**Keywords:** Tes' culture, burial grounds, burial rite, social ranking.

Могильник Каменка V был раскопан в 1967 году. Краткая информация об этом имеется в сборнике «Археологические открытия» за этот год [Шер и др. 1968]. Это был последний сезон исследования крупного археологического комплекса тесинского этапа (по периодизации М. П. Грязнова — II–I вв. до н. э. [Грязнов 1979: 6]) — Каменка III и Каменка V — в ур. Каменка около дер. Байкалово на правом берегу Енисея. Материалы того и другого, по сути дела, до сих пор остаются

не опубликованными, хотя упоминаются во многих работах, посвященных памятникам этого времени<sup>1</sup>.

Л. Р. Кызласов первым, в 1979 г., высказал мнение об отнесении подобных могильников, названных им инокультурными, к самостоятельной, отличной от тагарской культурной

<sup>1</sup> Материалы хранятся в Отделе археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа. Коллекция № 2583.

традиции [Кызласов 1979: 8]. Э. Б. Вадецкая, наиболее детально рассмотревшая материалы тесинских грунтовых (по ее терминологии, также инокультурных) могильников как отдельного вида памятников, считала Каменку III и Каменку V двумя частями одного могильника. Основанием для этого послужила близость их расположения (при этом в одном случае указывается расстояние в 20 м [Вадецкая 1986: 125]; в другом — «не менее 30 м» [Вадецкая 1999: 164]), а также количественное соотношение погребенных и обеспеченность их сопроводительным инвентарем, «ибо в пункте V всего 3 могилы с вещами и 10 без них, а в Каменке III раскопано свыше 100 могил, в 84 были вещи» [Там же]. В более поздней работе Э. Б. Вадецкая еще раз обосновывает отнесение Каменки III и Каменки V к одному могильнику и объясняет различие между ними хронологически: Каменка III — раньше, а Каменка V — позже [Вадецкая 2011], хотя это не снимает вопроса о социальном соотношении погребенных в двух частях этого однокультурного памятника.

В сводной таблице материалов инокультурных (по нашей терминологии, грунтовых) могильников, составленной Э. Б. Вадецкой, погребальные сооружения и инвентарь Каменки III и Каменки V выступают под одним общим наименованием — Каменка, правда, с разделением на два столбца — № 3 и № 5 [Вадецкая 1999: рис. 84]. Это создает о них усредненное впечатление, хотя и отмечается особая (до 3 м и более) глубина захоронений в деревянных срубах могильника Каменка V (во всех погребениях Каменки III глубина захоронений не более 60–80 см) и по некоторым признакам близость их к более поздним таштыкским [Там же: 165]. Из-за очень мелкого масштаба рисунков вещей считать это публикацией нельзя. Та же сводная таблица материалов этих памятников воспроизведена, но уже без ссылки на таблицу Э. Б. Вадецкой, в книге Н. Ю. Кузьмина о тесинской культуре [Кузьмин 2011: рис. 41].

Обращаясь специально и более подробно к материалам могильника Каменка V, следует отметить, что ни обстоятельства открытия, ни особенности планиграфии и устройства внутримогильных сооружений его до сих пор

остаются не освещенными. А это имеет весьма существенное значение в плане интерпретации этого яркого и пока единственного в своем роде памятника данного времени на Среднем Енисее.

Большинство захоронений могильника Каменка V (9 из 12), не считая раннесредневекового впускного погребения № 3<sup>2</sup>, расположены в периферийной части сплошной каменной вымостки и выявлены в процессе ее расчистки. По устройству погребения и местонахождению они отчетливо делятся на две группы: захоронения в каменных ящиках и в округлых выкладках; причем в их распределении на площади могильника видна определенная закономерность (рис. 1).

Все захоронения в каменных ящиках (мог. № 1, 2, 4, 11, 13) расположены в торцевых частях могильника и по северо-западной длинной стороне вымостки. Размеры ящиков достаточно стандартны (в среднем 90/100 × 70/80 см, высота плит 50–60 см), перекрытие из горизонтально положенных плит. Судя по всему, это захоронения взрослых людей. Полностью сохранилось только одно из них (мог. № 2). Положение погребенного — вытянуто на спине, головой на ЮЗ. Захоронения в округлых выкладках (мог. № 5, 7, 9, 12) — это остатки детских погребений, расположенные по юго-восточному краю могильника. В одном из них (мог. № 9) находилось «трогательное» захоронение — два детских скелета, лежащих «в обнимку», головами на ЮЗ. Здесь же фрагменты еще одного детского черепа. Близко к поверхности среди камней над местами расположения могил 8 и 10 найдены железный кольчатый нож и небольшая пряжка с рифленным краем (рис. 2, б, 8), по всей видимости относящиеся к одному из находившихся здесь ранее погребений.

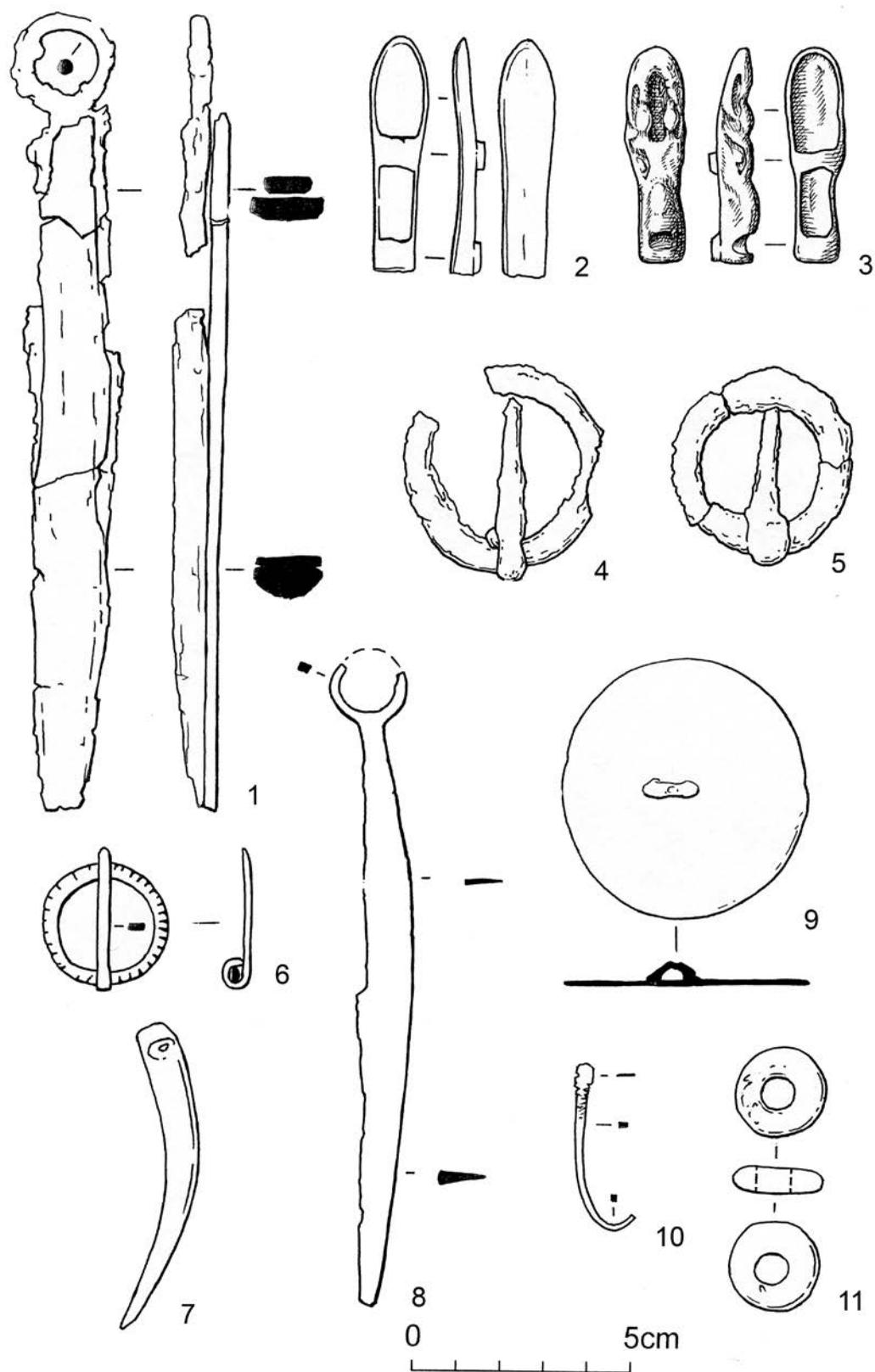
Находок в этих периферийных захоронениях, как взрослых, так и детских, крайне мало. В мог. № 2 (каменный ящик) найдены костяная бусина и медный крючок (рис. 2, 10, 11). В мог. № 5 и 9 (овальные выкладки) —

<sup>2</sup> По этому захоронению в Каменке V (мог. № 3) И. Л. Кызласовым дано наименование каменского этапа аскизской культуры XIII–XIV вв. Им же опубликована значительная часть материалов данного комплекса [Кызласов 1978: рис. 2–7].



Рис. 1. Могильник Каменка V. Общий план наземного покрытия и разрезы

Fig. 1. Kamenka V cemetery. Surface plan and cross-sections



**Рис. 2.** Каменка V. Сопроводительный инвентарь. 1, 7 — мог. 8; 2-5, 9 — мог. 10; 10, 11 — мог. 2; 6, 8 — находки на площади могильника: 1, 4, 6, 8 — железо; 2, 3, 9, 10 — бронза; 7, 11 — кость

**Fig. 2.** Kamenska V, grave 6, burial goods. 1, 7 — grave 8; 2-5, 9 — grave 10; 10, 11 — grave 2; 6, 8 — objects found within the cemetery area: 1, 4, 6, 8 — iron; 2, 3, 9, 10 — bronze; 7, 11 — bone

сосуды баночной формы с поврежденными венчиками (рис. 3, 5, 6). Места расположения периферийных погребений как первой, так и второй группы как бы очерчивают места нахождения трех основных погребальных сооружений могильника Каменка V (мог. № 6, 8, 10), по отношению к которым все погребенные здесь, как взрослые, так и дети, могли на-

ходиться в какой-то форме зависимости. Скорее всего, от развала наземных сооружений этих трех основных (или центральных) захоронений образовалась сплошная каменная вымостка, перекрывшая все остальные погребения могильника Каменка V.

К сожалению, расчистка и разборка сплошного каменного панциря могильника Каменка V

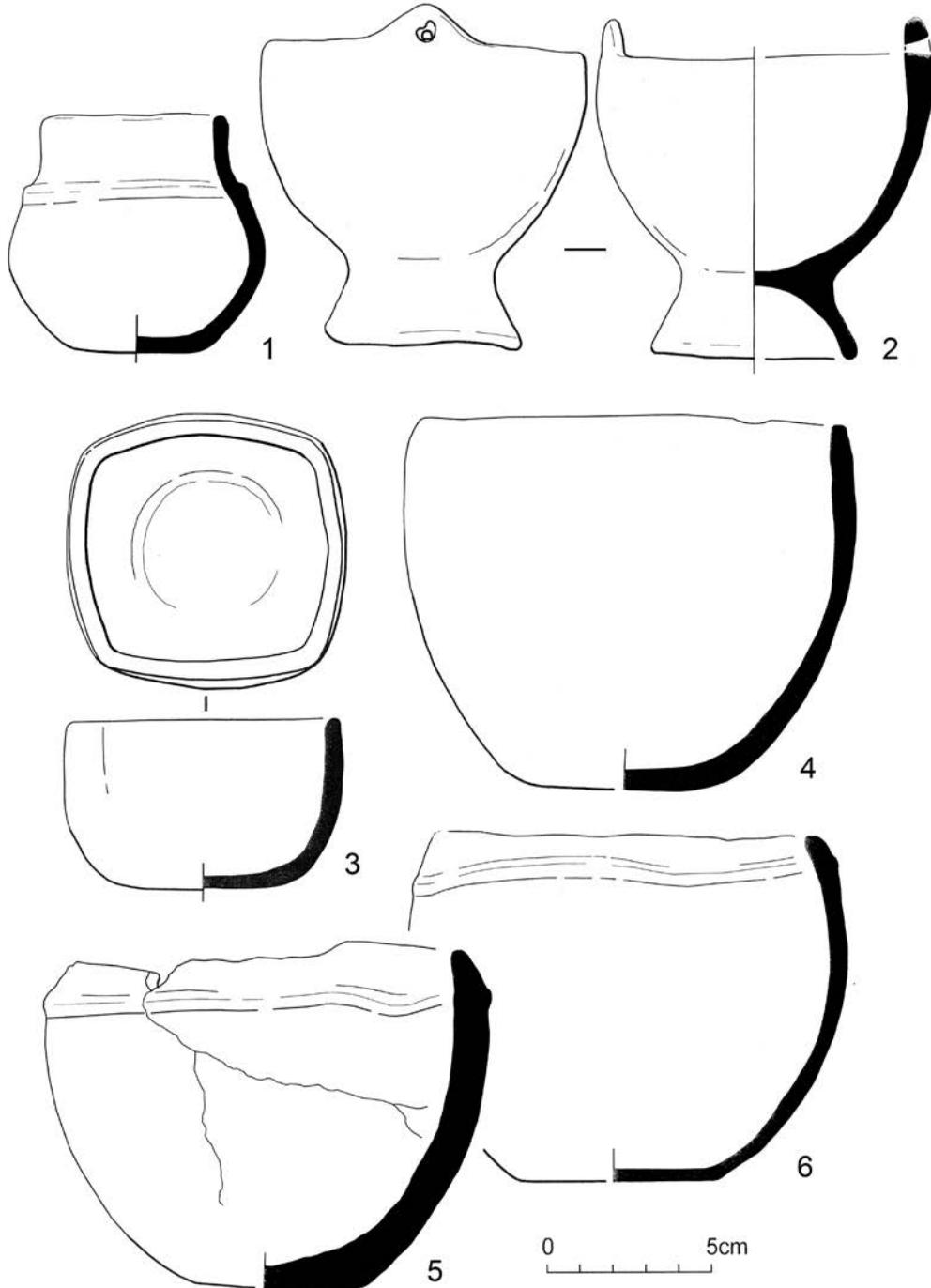


Рис. 3. Каменка V. Керамика. 1, 3, 4, 9 — мог. 6; 2 — мог. 10; 5 — мог. 5; 6 — мог. 9

Fig. 3. KAMENKA V, POTTERY. 1, 3, 4, 9 — GRAVE 6; 2 — GRAVE 10; 5 — GRAVE 5; 6 — GRAVE 9

очень сильно затянулась, и к концу сезона стало ясно, что открытие основных погребений, наличие которых здесь уже не вызывало сомнения, может не состояться. При этом оставалось неизвестным, что из себя эти основные захоронения представляют. В этих условиях



**Рис. 4.** Этапы исследования могильника Каменка V. А — общий вид до начала раскопок (с юго-западной стороны); Б — траншея, заложенная по юго-восточному краю могильника; В — расчищенная часть каменного покрытия (вид с северо-восточной стороны)

**Fig. 4.** KAMENKA V CEMETERY AT DIFFERENT STAGES OF FIELD RESEARCH. А — GENERAL VIEW FROM SW PRIOR TO THE BEGINNING OF EXCAVATIONS; Б — TRENCH ON THE SOUTH-EASTERN EDGE OF THE CEMETERY; В — CLEARED PART OF THE STONE COVER (NE VIEW)

была применена необычная методика раскопок: не расчистка погребений сверху, что уже было в достаточной степени сделано, а, учитывая находение могильника на склоне, разборка заполнения могильных ям «сбоку». Для этого по всему юго-восточному краю могильника была заложена одна сплошная траншея, достигающая до видимого дна погребений (рис. 4). Северо-западная стенка этой траншеи играла роль плоскости основного (продольного) разреза, проходящего через все три расположенные рядом глубокие (до 3 м и более) могильные ямы, сплошь заполненные мелкими камнями и обломками каменных плит (мог. № 6, 8, 10). Как сейчас видно, возможно, еще два таких же сооружения, не попавших в плоскость основного разреза, могли находиться в северо-западной части могильника. Но на их поиски и расчистку уже не оставалось времени — полевой сезон 1967 года на этом заканчивался. Впрочем, принципиального значения в реконструируемой в целом планиграфии могильника Каменка V как самостоятельного археологического комплекса это значения не имеет.

### Из отчета 1967 года<sup>3</sup>

Могильник Каменка V расположен на расстоянии около 30 м через неглубокий овраг к северо-востоку от могильника Каменка III. На этом промежутке было заложено четыре разведочных траншеи шириной 1 м, которые показали, что никаких могил в разделяющем их пространстве нет и Каменка V является самостоятельным археологическим комплексом. Последующие наблюдения над обрядом захоронения и сопроводительным инвентарем позволяют считать эти два скопления могил — Каменка III и Каменка V — разными по социальному составу кладбищами одного племени.

Общая площадь могильника 200 кв. м (20 × 10 м), вытянута по линии основного раз-

<sup>3</sup> Часть Отчета об археологических исследованиях Каменского отряда Красноярской экспедиции (нач. отряда Я. А. Шер), касающаяся раскопок погребений № 6, 8, 10 (РО НА ИИМК РАН. Ф. 35. Оп. 1. 1967. Д. 115. Л. 4–9). Внесена самая незначительная правка. В вольном изложении это было сделано в одной из работ Э. Б. Вадецкой [2011: 141–142].

реза в направлении ЮЗ–СВ. До начала раскопок на поверхности были видны выступающие края мелких каменных плит. В указанных пределах площадь могильника была зачищена целиком и после этого представляла собой сплошное каменное покрытие из многочисленных обломков каменных плит и мелких камней. В процессе разборки этой сплошной каменной вымостки выявлено несколько надмогильных сооружений, обложенных крупными плитами с небольшими углублениями над могилами (мог. № 6, 8, 10). Все остальные могилы на этом могильнике сооружены на уровне древней поверхности или вблизи от нее (на глубине от 0,3 до 0,6 м) и представляют отдельные сопутствующие (?) захоронения (мог. № 1, 2, 4, 5, 7, 9, 11–13) — всего девять могил, расположенных по краям сплошной каменной вымостки.

*Могила 6* (рис. 5, 10а). Надмогильное сооружение диаметром 240 см, устроенное из нескольких слоев плит и камней различной величины. По краям плиты более крупные, лежат горизонтально на уровне древней поверхности (глубина 30 см). Посередине плоская западина, образованная наклонно (под углом 15–20°) лежащими плитами. В разрезе прослеживаются границы могильной ямы с валиками выброса по ее краям, под горизонтально лежащими плитами. Заполнение могильной ямы из обломков каменных плит различной величины. Наиболее крупные плиты заполнения могильной ямы лежат горизонтально, как бы разделяя уровни заполнения могильной ямы. Среди них на различной глубине встречены отдельные мелкие человеческие кости. Глубина могильной ямы 280 см. На дне находилось четырехугольное каменное ограждение из вертикально поставленных плит по стенкам могильной ямы размером 225×200 см, высотой около 80 см. Перекрытие ограждения из горизонтально положенных плит и семи деревянных брусьев, лежавших некогда на верхних торцевых краях ограждения, в направлении СЗ–ЮВ, а теперь осевших на дно внутримогильного сооружения. Непосредственно под ними находилось захоронение пяти человек. Четверо из них были положены в ряд, на берестяной подстилке, в вытянутом положении, на спине, головой на ЮЗ. Трое с вытянутыми

вдоль туловища руками. У крайнего с юго-восточной стороны из погребенных (№ 1) руки сложены на груди<sup>4</sup>.

Пятый погребенный (мужчина в возрасте около 45 лет) был положен поперек предыдущих, на их ногах, головой на ЮВ. Справа у ног этого погребенного находились череп и кости ног барана; между стопами — глиняный сосуд баночной формы (рис. 3, 4). Череп трепанирован. На нем остатки маски с нагрудником из темно-коричневой жирной глины (рис. 6А). В глазницах — инкрустации полосками из алебаstra (?). Следы такой же глиняной обмазки сохранились на черепах скелетов 3 и 4.

Со скелетом № 4 (с юго-восточной стороны) (женщина в возрасте 45–50 лет) найден наиболее многочисленный сопроводительный инвентарь: на поясе слева — каменная пряжка с инкрустацией сердоликом и белой пастой (рис. 7); за головой — костяная булавка (рис. 8, 1); под грудной клеткой, на уровне дна могилы — железные и бронзовые кольца (рис. 8, 9–11); около правого колена — два костяных наконечника стрел с расщепленным основанием, один обычного размера (рис. 8, 4), другой более крупный, длиной 9 см (рис. 8, 5); у левого колена — железный нож с обломанным навершием (рис. 8, 15).

Под тазовыми костями скелета № 3 (мужчина в возрасте около 55 лет) — несколько массивных сочлененных железных колец (цепь?) (рис. 8, 13–14), железный кольчатый нож (рис. 8, 12) и роговое кольцо (рис. 8, 6). При скелете № 2 (мужчина в возрасте 35–40 лет) инвентаря не обнаружено. За головой скелета № 1 (женщина в возрасте 35–40 лет) — глиняная квадратная чашечка (рис. 3, 3), здесь же две костяные булавки (рис. 8, 2, 3), рядом — каменный оселок с отломанным концом (рис. 8, 8). На поясе находилась кожаная сумочка с деревянной прокладкой, обшитая бусами, в ней — остатки какого-то железного предмета и маленький кусочек красного песчаника. Здесь же бронзовое кольцо с остатками нитей и кожаного ремешка (рис. 8, 7).

В юго-восточном углу могильной ямы, частично нарушив плиты ограждения, были

<sup>4</sup> Нумерация погребенных в данном захоронении дается от крайнего с северо-западной стороны: от 1 до 4.

уложены длинные кости и череп человека, относящиеся, по-видимому, к другой, более ранней могиле, разрушенной при сооружении могилы 6 (рис. 6Б).

Могилы 8 (рис. 9; 10В). Надмогильное сооружение, сложенное из крупных камней и об-

ломков каменных плит, овальной формы, диаметром 260 см. В основании сооружения плиты более крупных размеров. В разрезе прослеживаются границы могильной ямы и валики выброса по ее краям под горизонтально лежащими плитами. Заполнение могильной ямы

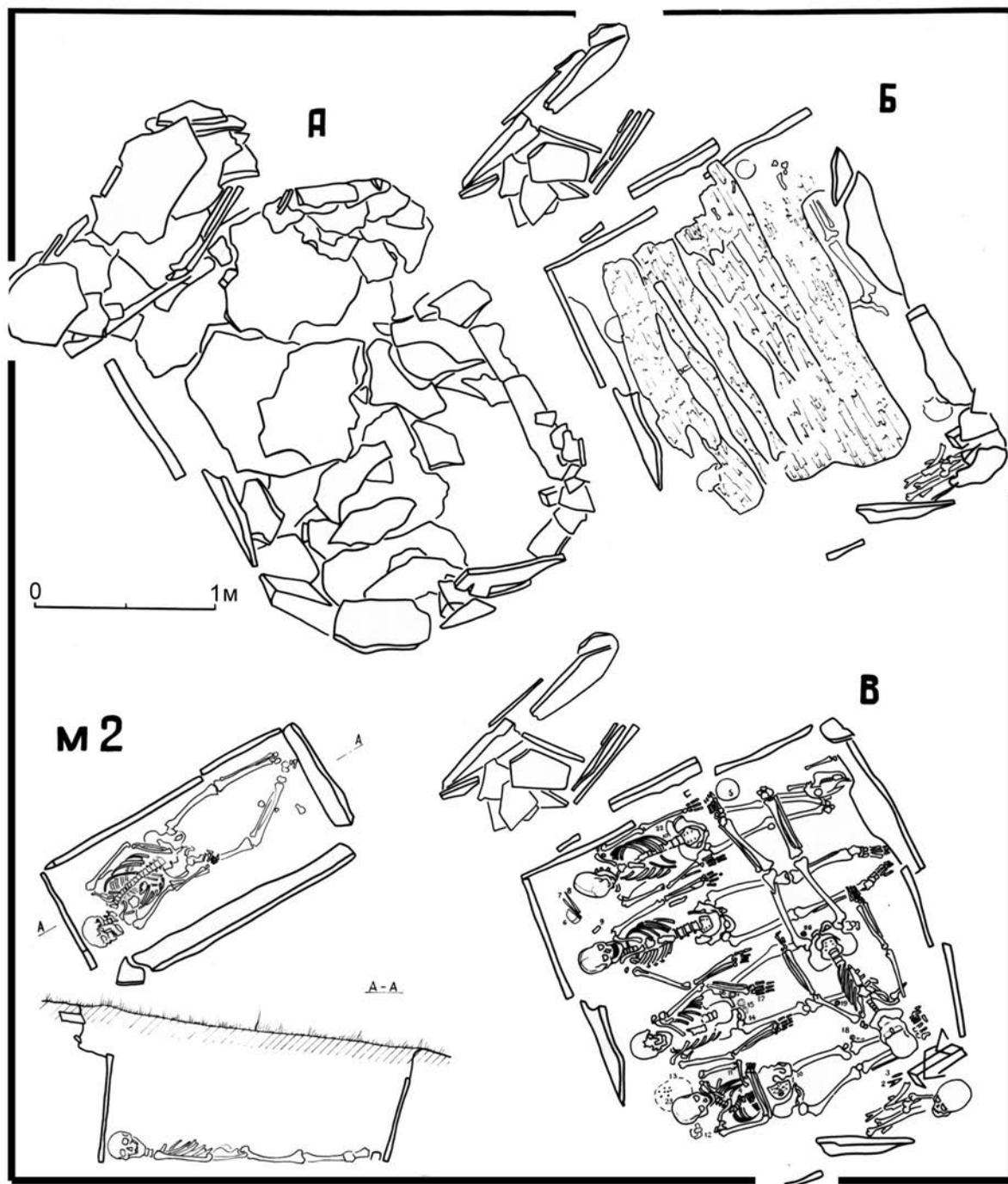


Рис. 5. Каменка V. Могила 6. А, Б — планы перекрытий внутримогильной части сооружения; В — общий план погребения. Могила 2; Г — план и разрез погребения

Fig. 5. Kamenska V, grave 6. А, Б — plans of inner grave coverings; В — general plan of the burial. Grave 2; Г — plan and cross-section



**Рис. 6.** Каменка V. Могила 6. Детали погребения.

А — глиняная маска на черепе погребенного 5;

Б — длинные кости и череп за юго-восточной стенкой погребального сооружения

**Fig. 6.** Kamenka V, GRAVE 6, DETAILS OF THE BURIAL.

A — CLAY MASK ON SKULL 5; Б — LONG BONES AND SKULL BEHIND THE SOUTH-EASTERN WALL OF THE BURIAL STRUCTURE



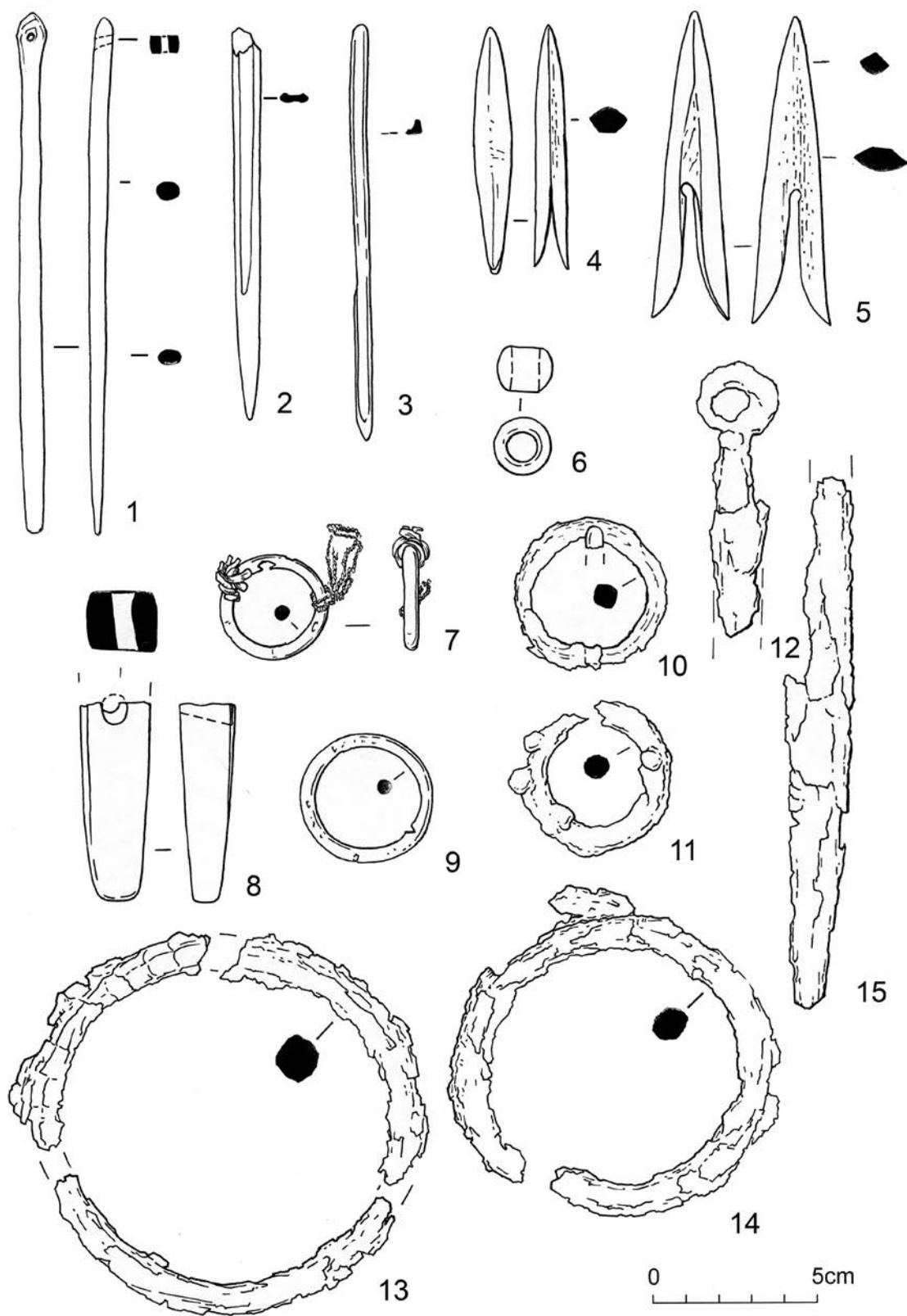
**Рис. 7.** Каменка V. Мог. 6, скелет 4, каменная инкрустированная пряжка

**Fig. 7.** Kamenka V. GRAVE 6, SKELETON 4, ENCRUSTED STONE BUCKLE

из плит различной величины. Наиболее крупные из них лежали горизонтально. Глубина могильной ямы 300 см от уровня современной поверхности. На дне могильной ямы находилось ограждение из массивных каменных плит, поставленных вертикально по стенкам могильной ямы, высотой до 80 см. Форма ограждения трапециевидная, размер  $220 \times 190$  см. Перекрытие из небольших каменных плит, провалившихся внутрь. Внутри ограждения находился двухвенцовый деревянный сруб также трапециевидной формы, размером  $200 \times 160 \times 30$  см, ориентированный длинной осью в направлении СЗ–ЮВ. Перекрытие из восьми деревянных плах, расположенных по длине сруба. В юго-западной части перекрытие нарушено, скорее всего под тяжестью просевших камней.

Внутри сруба находилось двое погребенных, положенных на спине, в вытянутом положении, головами на СЗ. У юго-западной стенки — женщина в возрасте около 40 лет; правая рука согнута в локте по прямому углом, кисть положена на пояс. Левая, откинута, — под правой рукой лежащего рядом погребенного. В северо-восточной половине сруба находился скелет мужчины в возрасте около 45 лет, в вытянутом положении, на спине, головой на СЗ. Левая рука вытянута вдоль туловища, правая откинута в сторону и перекрывает руку лежащей рядом женщины.

На женском черепе сохранились следы белой обмазки, которая занимает и часть грудной клетки. Вокруг черепа, на лучевых и предплюсневых костях — многочисленные листочки золотой фольги. Около пояса — бусы (до 30 экз.), расположенные в определенном порядке двумя концентрическими кругами; среди них клык кабарги в золотой оправе (рис. 2, 7). В ногах справа находился глиняный сосуд на поддоне (типа модели скифского котла) (рис. 11, 4; 13). Справа от головы мужчины — два глиняных сосуда: горшочек со спиральным орнаментом на тулове (рис. 11, 1; 13) и пятиугольная чашечка (рис. 11, 2; 13). Рядом с ними три человеческие фаланги пальцев. Слева в ногах — небольшой глиняный сосуд с обломанным поддоном (рис. 11, 3). На поясе у обоих скелетов — железные ножи с кольцевидными навершиями, на одном из них сверху припеклась тонкая железная пластина (рис. 2, 1).



**Рис. 8.** Каменка V. Могила 6. Сопроводительный инвентарь. 1, 4, 5, 9-11, 15 — скелет 4; 2, 3, 7, 8 — скелет 1; 6, 12-14 — скелет 3; 1-6 — кость; 7 — железо, кожа; 8 — камень; 9 — бронза; 10-15 — железо

**Fig. 8.** Kamenska V, Grave 6, Burial Goods. 1, 4, 5, 9-11, 15 — SKELETON 4; 2, 3, 7, 8 — SKELETON 1; 6, 12-14 — SKELETON 3; 1-6 — BONE; 7 — IRON, LEATHER; 8 — STONE; 9 — BRONZE; 10-15 — IRON

*Могила 10* (рис. 12; 10Б). Надмогильное сооружение округлой формы на уровне древней поверхности из обломков каменных плит диаметром 350 см. Посередине — мелкая западина, образованная провалившимися внутрь сооружения плитами. В разрезе прослеживались границы могильной ямы и валики выбросов по ее краям под горизонтально лежащими плитами. Заполнение могильной ямы обломками каменных плит различной величины. Наиболее крупные из них лежат горизонтально. Глубина могильной ямы 340 см. На дне могильной ямы нахо-

дилось ограждение из вертикально поставленных плит, трапецевидной формы, размером  $290 \times 180 \times 85$  см. Перекрытие из плоских каменных плит, провалившихся внутрь ограждения. Внутри ограждения находился деревянный сруб из тонких жердей, трапецевидной формы, размером  $245 \times 142 \times 30$  см, ориентировка по длинной оси — СЗ–ЮВ. Перекрытие из семи-восьми деревянных плах, расположенных по длине сруба, просевших на дно могилы. Дно могилы выложено большими поперечными плитами. Непосредственно под перекрытием находилось двое погребенных.

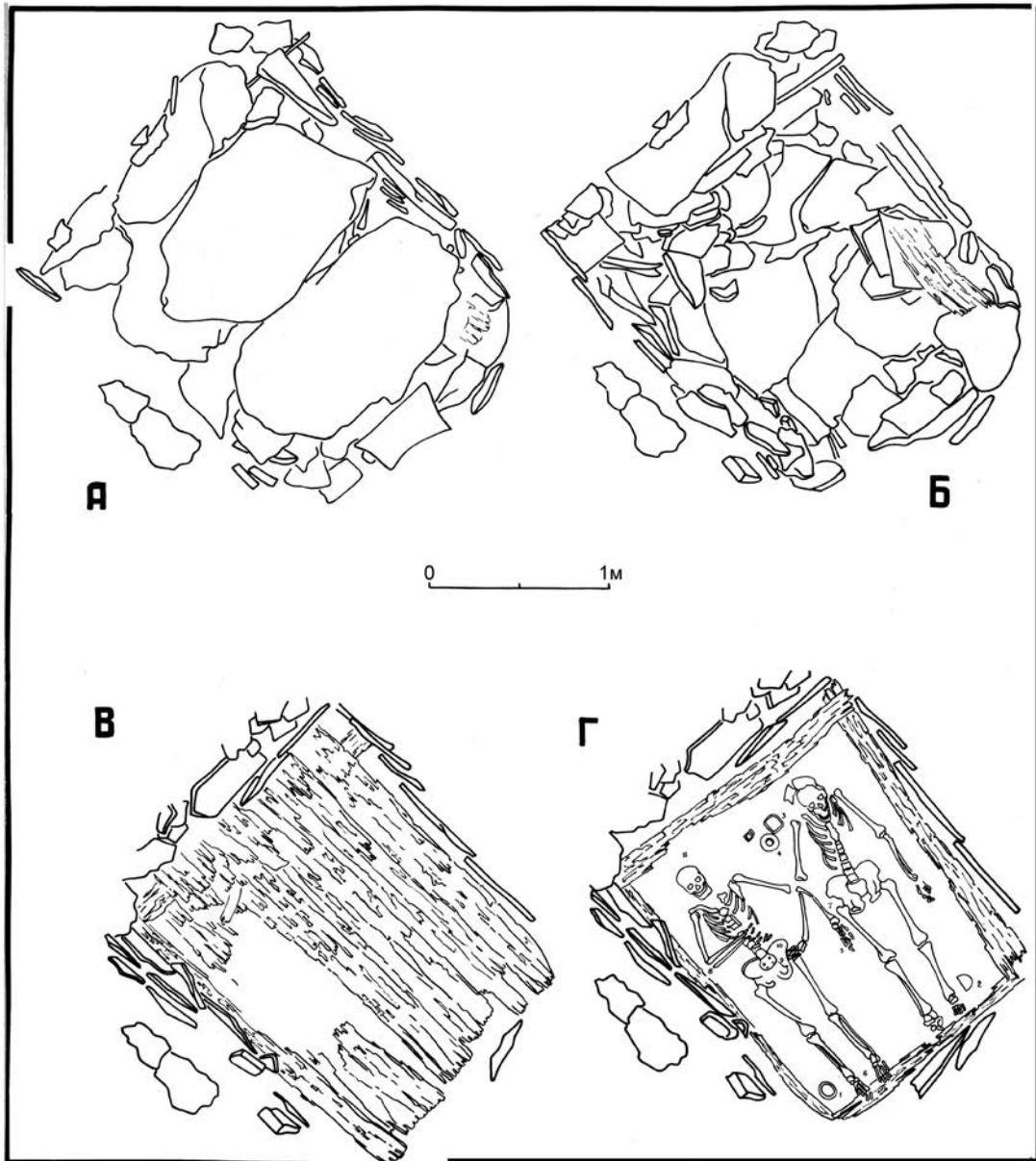


Рис. 9. Каменка V. Могила 8. А, Б, В — планы перекрытий внутримогильного сооружения; Г — общий план погребения

Fig. 9. KAMENKA V, GRAVE 8. А, Б, В — PLANS OF INNER GRAVE COVERINGS; Г — GENERAL PLAN OF THE BURIAL



Рис. 10. Каменка V. ОБЩИЕ ВИДЫ ПОГРЕБЕНИЙ. А — мог. 6; Б — мог. 10; В — мог. 8

FIG. 10. КАМЕНКА V, GENERAL VIEWS OF SOME BURIALS. A — GRAVE 6; Б — GRAVE 10; В — GRAVE 8

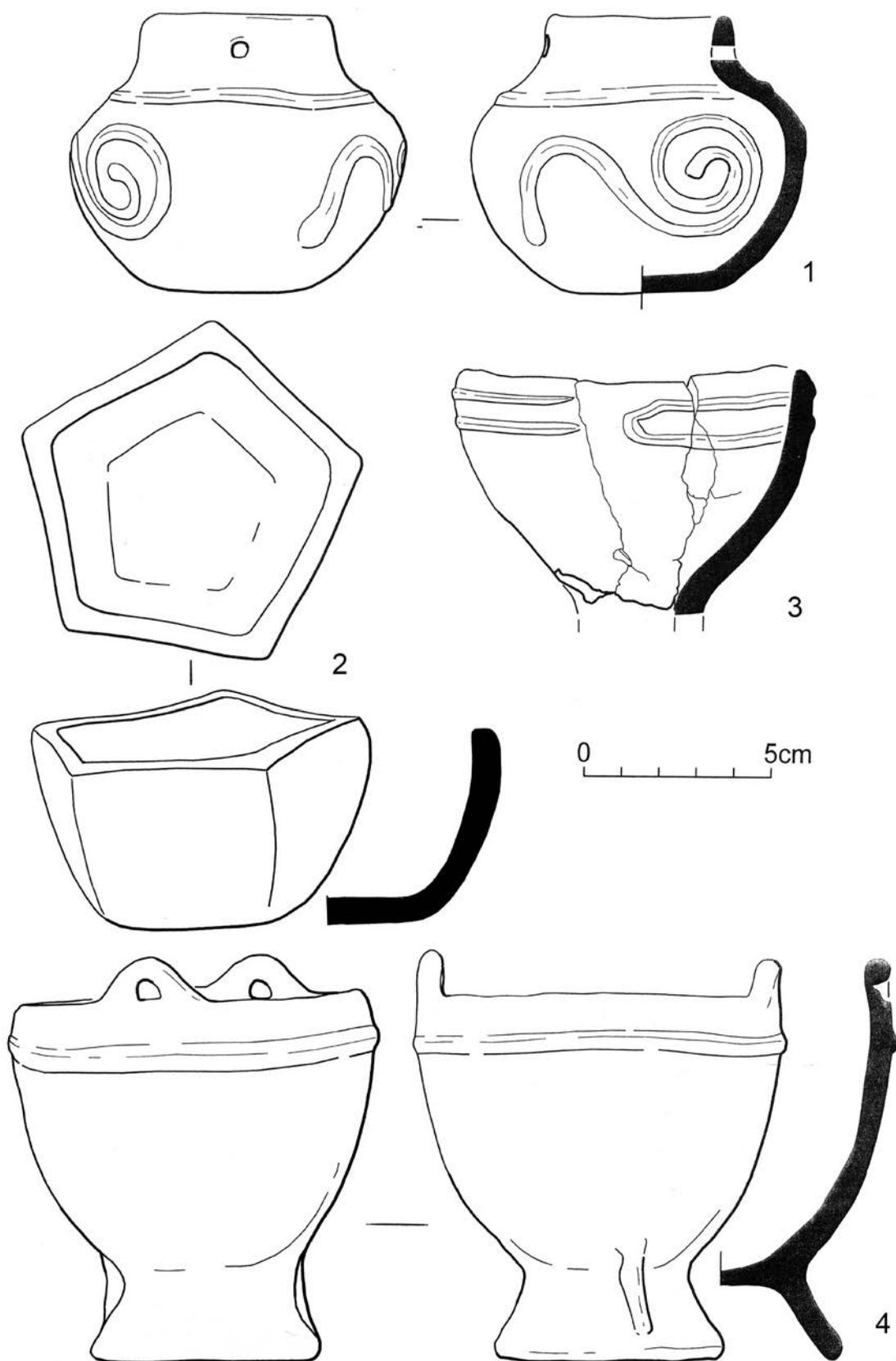


Рис. 11. Каменка V. Керамика. 1-4 — мог. 8

Fig. 11. Kamennka V, pottery. 1-4 — grave 8

Юго-западную половину сруба занимала женщина в возрасте 45–50 лет, положенная на спине, вытянуто, головой на СЗ. Верхняя часть корпуса развернута, голова склонена в сторону к соседнему погребенному. Правая рука согнута в локте под прямым углом, кисть

положена на поясе. Левая, откинута, находится под правой рукой мужчины. На женском черепе распавшаяся погрудная маска, покрытая белым гипсом и расписанная минеральной краской. Рисунок росписи не восстанавливается. На запястьях и предплюсневых

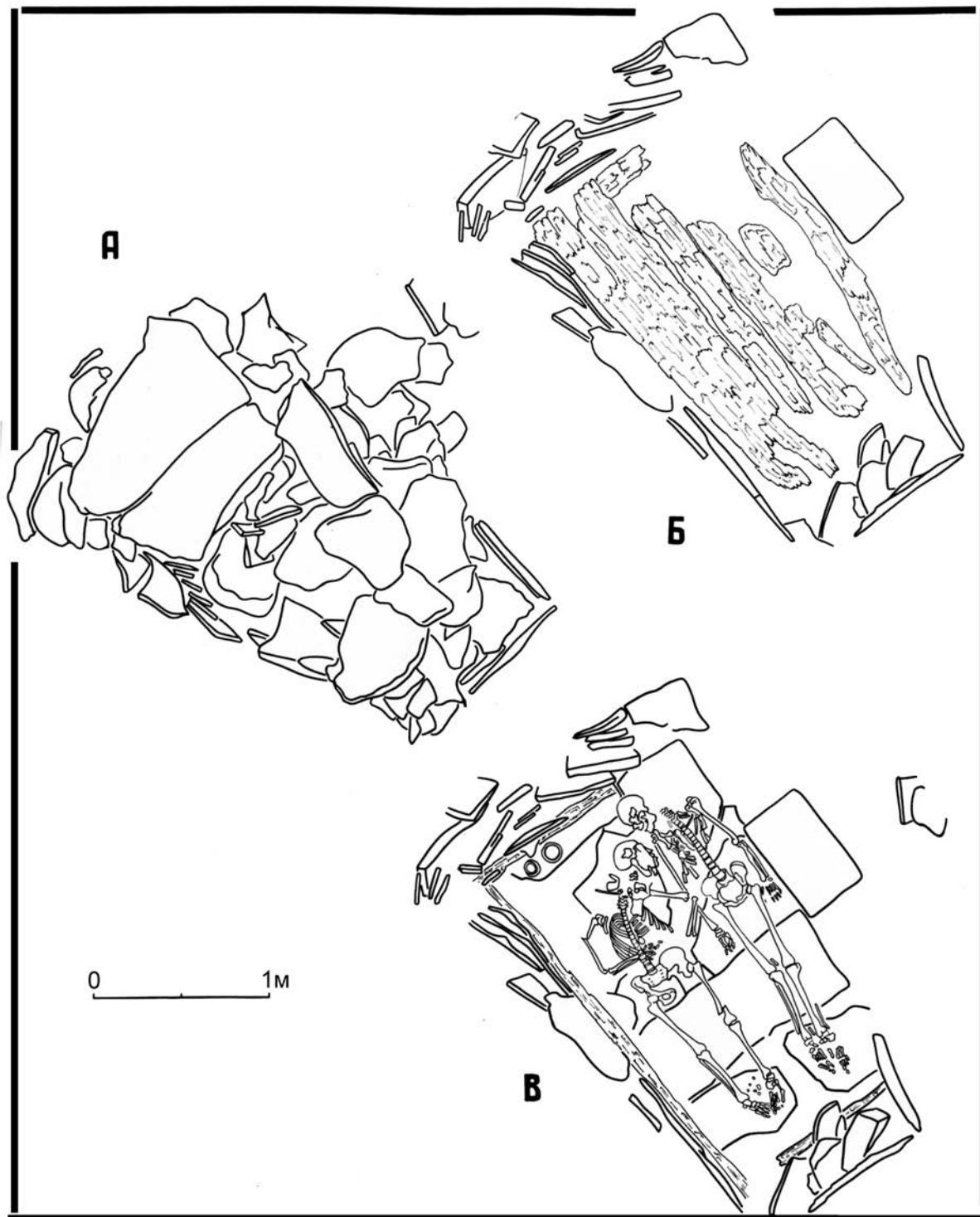


Рис. 12. Каменка V. Могила 10. А, Б — планы внутримогильной части сооружения; В — общий план погребения  
 Fig. 12. Каменка V, grave 10. А, Б — plans of inner grave coverings; В — general plan of the burial

костях — листочки золотой фольги. На тазовых костях — несколько бусин. Здесь же находилось бронзовое зеркало с петелькой на обороте (рис. 2, 9).

Расположенный рядом мужчина в возрасте 45–50 лет в вытянутом положении, на спине, ориентировка также на СЗ. Голова повернута в сторону к женщине. Руки вытянуты вдоль туловища. На черепе отверстие от трепанации и следы обмазки коричневой глиной. Под головой также находились листочки золотой фольги. Около фаланг левой руки и между колен — ложечковидные бронзовые застёжки; одна с зооморфным изображением (рис. 2, 2, 3).

С обеих сторон у щиколоток погребенных находились круглые железные пряжки с подвижным язычком (рис. 2, 4, 5). В северо-западном углу сруба на отдельно горизонтально положенной плитке стояли два глиняных сосуда: один небольшой горшковидной формы (рис. 3, 1; 13), другой — котелок на поддоне (рис. 3, 2; 13).

\* \* \*

Тщательность проведенного исследования всей площади могильника и полученный изначально разрез заполнения могильной ямы позволяют представить следующую последовательность создания крупных погребальных сооружений на могильнике Каменка V (начиная от дна могильной ямы до уровня древней поверхности). На дне ямы (необычно большой глубины — 2,8; 3; 3,4 м) по стенам устанавливалось каменное ограждение из крупных каменных плит, высотой около 0,8 м. Внутри этого ограждения помещался двухвенцовый деревянный сруб; на дне ямы находились в одном случае берестяная подстилка, в другом — расположенные поперечно каменные плиты. Перекрытие сруба состояло из 7–8 продольно положенных лиственничных (?) плах, поверх которых еще помещались 2–3 слоя плоских каменных плит. Заполнение ямы состояло из мелких камней и обломков каменных плит. При этом посередине глубины ямы и на уровне



Рис. 13. Каменка V — ритуальные (вотивные?) сосуды. Слева два сосуда из мог. 10, остальные из мог. 8

Fig. 13. Каменка V. RITUAL (VOTIVE?) VESSELS. ON THE LEFT ARE TWO VESSELS FROM GRAVE 10, THE REST ARE FROM GRAVE 8

древней поверхности прокладывались еще 2–3 уровня перекрытия из таких же больших плоско положенных плит, верхние из которых выступали уже по краям могильной ямы. На них сверху помещались в несколько слоев другие каменные плиты, внутреннее пространство между которыми сплошь забивалось мелкими камнями и колотыми плитками. Внешне такое наземное сооружение, скорее всего, представляло собой округлую низкую платформу с вертикальными стенками, диаметром 3–4 м и высотой около 1 м (?). От развала этих сооружений и образовалось одно сплошное панцирное покрытие, занимавшее на поверхности всю площадь могильника.

С функциональной точки зрения это были глубокие подземные склепы, принадлежавшие явно (во всяком случае, в сравнении с Каменкой III) привилегированной группе населения. Иногда они использованы единовременно для совершения парных захоронений (мог. 8, 10); иногда служили для подхоронения нескольких лиц, также, очевидно, связанных какими-то узами родства (мог. 6).

В срубе мог. № 6, вероятно, первоначально было сделано одно захоронение, остатки которого были извлечены при совершении последующих. При этом длинные кости и череп были сохранены и сложены за стенкой сруба. Вероятно, к этому же захоронению относятся другие мелкие человеческие кости, найденные в заполнении могильной ямы. Затем на дно склепа были помещены (последовательно или одновременно?) еще четверо погребенных; и последним, поперек всех предыдущих, положено тело еще одного (без инвентаря, но с глиняной маской). Нахождение могилы № 6 в крайней юго-западной части могильника позволяет предполагать, что это захоронение здесь было последним.

Особо следует отметить возрастной состав погребенных в основных захоронениях Каменки V<sup>5</sup>. Это все взрослые люди — мужчины и женщины приблизительно одного возраста, 45–50 лет; в двух случаях соединенные руками, скорее всего, находившиеся в супружеских отношениях (?). Очевидно, похороненные здесь люди — отдельно от остального населе-

ния данной популяции, в особо сложных погребальных сооружениях и с относительно богатым инвентарем, в том числе золотыми изделиями, редко встречающимися в обычных грунтовых могилах, — представляют какой-то особый социально-возрастной (?) слой тесинского общества. «Пристроенные» к данному некрополю сопроводительные (взрослые и детские) захоронения, напоминающие погребения расположенного рядом могильника Каменка III, также свидетельствуют об его особом положении.

Что касается инвентарной части могильников Каменка III и Каменка V, то мнение об их одновременности и однокультурности вполне оправданно. При этом нельзя сказать, чтобы вещественные материалы могильника Каменка V вообще не привлекали к себе внимания. Помимо уже упоминавшихся очень схематических мелких прорисовок в книге Э. Б. Вадецкой, отдельные находки, в том числе каменная пряжка с инкрустацией, приведены в сводных таблицах материалов тесинского этапа (по М. П. Грязнову) к статье М. Н. Пшеницыной в «Археологии СССР» [Пшеницына 1992: табл. 93, 21, 30; 94, 3, 45, 80], однако этого явно недостаточно.

Инвентарная часть могильника Каменка V — керамика, в том числе баночные и небольшие, даже миниатюрные, явно ритуальные сосуды; кольчатые ножи; костяные булавки; круглые железные пряжки с подвижным язычком и бронзовые кольца — представляют те же формы вещей, что и в других грунтовых могильниках, в том числе и в соседней Каменке III [Вадецкая 1999: 163, рис. 84]. Хотелось бы только отметить, что небольшие (миниатюрные) сосуды и там, и там встречаются сравнительно редко и, возможно, также могут являться каким-то указанием на социально привилегированное положение погребенных. Никаких датирующих признаков, позволяющих уточнить датировку данного комплекса, они не имеют. Э. Б. Вадецкая на основании анализа бус из других инокультурных (грунтовых) могильников считала, что «самая ранняя дата срубов могильника (Каменки V. — Д. С.) — I в.» [Там же: 165]. Поскольку могильники Каменка III и Каменка V рассматриваются ею как единый археологический

<sup>5</sup> Определения И. И. Гохмана, любезно мне переданные А. В. Громовым.

комплекс, эта дата, очевидно, должна распространяться на весь этот памятник, что уже требует дополнительных доказательств, но конкретных данных пока для этого нет.

Высказывалось также мнение о сходстве каменных захоронений в срубах с таштыкскими грунтовыми могильниками [Там же]. Специально посвященное этому вопросу исследование Е. Л. Немировской [1979] показало разнообразие элементов погребального обряда как тесинских, так и таштыкских грунтовых могильников, и невозможность, во всяком случае пока, на основании имеющихся материалов представить какую-то последовательность в их развитии.

При этом в материалах могильника Каменка V следует отметить наличие нескольких вещей несомненно хуннского происхождения: бронзовые ложечковидные застёжки (одна из них с характерной головкой дзерена на лицевой стороне), костяные наконечники стрел с расщепленным основанием, каменная пряжка, инкрустированная сердоликом и белой пастой в виде характерного ромбовидного узора (рис. 7), скорее всего, как справедливо отмечает М. Н. Пшеницына [1992: 232], сделанная из обломка хуннской прямоугольной пряжки. Все это вместе взятое, как и необычная глубина захоронений, помещение сруба в каменное ограждение, указывает на наличие хуннского компонента в формировании культурного комплекса могильника Каменка V, скорее всего, относящегося к периоду существования Минусинской провинции Хунну [Савинов 2009].

Исходя из сделанных наблюдений (характер расположения на определенном расстоянии (не менее 30 м); выделение группы периферийных могил, как бы очерчивающих основные (центральные) захоронения; принципиальные отличия в масштабах сооружения последних; наличие ярко выраженных элементов хуннской традиции), можно говорить о том, что могильники Каменка III и Каменка V — это тесно взаимосвязанные, но разные археологические комплексы, каждый из которых имеет свою логику формирования, планиграфию, последовательность развития и пр., хотя по вещественным материалам судить об их хронологическом соотношении (раньше — позже) трудно. В данном случае важно другое: речь

идет не о социальном статусе по отношению к курганам-склепам с большим количеством погребенных, а о социальной дифференциации среди населения самих тесинских грунтовых могильников.

Сказанному можно привести и некоторые другие, пока только косвенные аналогии. Отдельные элементы социального ранжирования представлены и в материалах могильника Каменка III: захоронения в деревянных срубах, гипсовые маски, редкие находки золотой фольги [Шер и др. 1967], но там они «вкраплены» в основной, значительно более многочисленный массив обычных грунтовых захоронений.

Некоторые обрядовые элементы, реконструируемые нами для могильника Каменка V, прослеживаются и по материалам других памятников этого времени. Так, в грунтовом могильнике Есино III на юге Хакасии выделяется крайнее с северной стороны и как бы расположенное несколько отдельно коллективное захоронение (не менее пяти человек) в деревянном срубе (мог. 30) с большим количеством бронзовых вещей — пуговицы, пряжки, ажурное кольцо, ложечковидная застёжка — хуннского происхождения [Савинов 2009: 160, табл. XXVII, XXXVI, XLVII].

В группе погребений тесинского этапа (по М. Н. Пшеницыной) у горы Тепсей на Енисее выделяется могильник Тепсей VII, расположенный на отдельном участке (всего семь могил); все захоронения в глубоких ямах с подбоем, который закладывали большими каменными плитами. Многие из найденных здесь вещей также находят ближайшие аналогии в хуннских памятниках Забайкалья. «Для остальных могил (так же, как в Каменке V. — Д. С.) характерно однообразие сопровождающего инвентаря, в большинстве уже известного по другим тесинским памятникам на Среднем Енисее» [Пшеницына 1979: 85].

В другой работе, говоря о могильнике Тепсей VII, М. Н. Пшеницына отмечает, что «в могильнике Каменка V обнаружены три могилы, сопровождающий инвентарь в которых также свидетельствует о знатном происхождении захороненных» [Пшеницына 1992: 230]. По заключению М. Н. Пшеницыной, на Тепсее VII «эту категорию лиц хоронили на отдельном

участке кладбища, на мысу, в стороне от рядовых членов общины, в глубоких ямах с подбоем» [Там же]. В Каменке V — также на отдельном участке со сложными могильными сооружениями с использованием камня и дерева, с послонной укладкой каменных плит. Но и на Тепсе VII «одно захоронение из этой группы совершенно в срубе с монументальным каменным надмогильным сооружением» [Пшеницына 1979: 84]. Эти не особенно значимые различия можно трактовать как региональные особенности местной элиты. Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что все те захоронения, которые можно считать элитными, немногочисленны по количеству погребений (всего 5–7) в сравнении с расположенными рядом кладбищами рядового населения, насчитывающими десятки и до сотни погребений.

Для определения нижней даты рассматриваемых памятников принципиальное значение имеет одно событие в этнополитической истории Хунну — перенесение столицы их государства в 120–119 гг. до н. э. на север в Монголию, после чего «к югу от пустыни (Гоби. — Д. С.) уже не было ставки их правителя» [Таскин 1968: 55]. Именно в контексте этого события влияние хуннской культурной традиции, ско-

рее всего, передаваемое через посредство подвластных им племен, могло распространяться на территорию Южной Сибири. По счастливому стечению обстоятельств, с этим временем совпадает начало первого выпуска монет *у-шу* (118 г. до н. э.), находки которых показывают границы распространения этого влияния. Одна из таких монет была найдена в подбое мог. 75 могильника Тепсей VII [Миняев 1990: 80], что «определяет *terminus post quem* для подбойных захоронений Тепсея VII... не ранее 118 г. до н. э.» [Там же: 77]. Это совпадает с поправкой М. Н. Пшеницыной, отметившей, что «теперь нам представляется более правильным не ограничивать время существования тесинского этапа серединой I в. до н. э.» [Пшеницына 1979: 88].

Сказанное определяет наиболее вероятную нижнюю дату могильника Каменка V — не ранее конца II в. до н. э. Что касается верхней даты, то она условно может быть проведена на уровне середины I в. н. э. (окончательное распадение государства Хунну). На этом пока, как говорится, круг замкнулся. Дальнейшие открытия подобных памятников должны подробнее осветить сложнейшие этносоциальные процессы, происходившие на Енисее в преддверии новой — таштыкской — эпохи.

## Литература

- Вадецкая Э. Б. 1986. *Археологические памятники в степях Среднего Енисея*. Л.: Наука.
- Вадецкая Э. Б. 1999. *Таштыкская эпоха в древней истории Сибири*. СПб.: ИИМК РАН.
- Вадецкая Э. Б. 2011. Тагарские погребальные куклы из могильника в урочище Каменка на правом берегу Енисея. *Археология Южной Сибири* 25, 137–145.
- Грязнов М. П. 1979. Введение. В: Грязнов М. П. (ред.). *Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее*. Новосибирск: Наука, 3–6.
- Кузьмин Н. Ю. 2011. *Погребальные памятники хунно-сяньбийского времени в степях Среднего Енисея. Тесинская культура*. СПб.: ИИМК РАН, Берлинский университет им. Гумбольта.
- Кызласов И. Л. 1978. Курганы средневековых хакасов XIII–XIV вв. (Аскизская культура в монгольское время). *Советская археология* 1, 122–141.
- Кызласов Л. Р. 1979. Итоги и задачи изучения тагарской эпохи. В: *Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та, 7–9.
- Миняев С. С. 1990. Подбойные погребения Центральной Азии в эпоху сюнну. *Инф. бюлл. Международной ассоциация по изучению культур Центральной Азии* 17, 74–81.
- Немировская Е. Л. 1979. Развитие погребального обряда тесинских и таштыкских грунтовых могильников. В: *Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та, 85–87.
- Пшеницына М. Н. 1979. Тесинский этап. В: Грязнов М. П. (ред.). *Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее*. Новосибирск: Наука, 74–89.

- Пшеницына М. Н. 1992. Тесинский этап. В: Мошкова М. Г. (ред.). *Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время*. Археология СССР. Т. 10. М.: Наука, 224–235.
- Савинов Д. Г. *Минусинская провинция Хунну (по материалам археологических исследований 1984–1989 гг.)*. СПб.: ЭлекСис, 2009.
- Таскин В. С. 1968. *Материалы по истории сюнну (по китайским источникам)*. М.: Наука.
- Шер Я. А., Григорьев Г. П., Подольский Н. Л. 1967. Находки на Правобережье Енисея. *Археологические открытия 1966 года*. М.: Наука, 145–147.
- Шер Я. А., Савинов Д. Г., Подольский Н. Л., Кляшторный С. Г. 1968. Курганы и писаницы Правобережья Енисея. *Археологические открытия 1967 года*. М.: Наука, 150–151.

# ИЗОБРАЖЕНИЯ НА СКАЛАХ И КАМНЯХ: ОТ ФИКСАЦИИ ДО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

---

## Rock Art in the Mongolian Altai: Methodology in the Determination of Chronology and Culture

E. Jacobson-Tepfer<sup>a</sup>

<sup>a</sup> University of Oregon,  
Eugene, USA,  
ejacobs@uoregon.edu

**Abstract.** The material in this paper is based on over 20 years of fieldwork in the Russian and Mongolian Altai. In the course of identifying many petroglyphic concentrations it became clear that in order to make cultural and chronological sense of this enormous mass of material it was necessary to develop a series of critical elements, or benchmarks, that could serve to constrain both period and culture. Including aspects of any image such as subject, style, execution, and the physical context, these elements can be used to cross check and correct hypotheses. Various aspects of this approach were presented in several previous publications. The purpose of this paper is to elaborate the author's methodology as an integrated whole.

**Keywords:** Mongolia, Altai Mountains, prehistory, Bronze Age, rock carvings, methodology.

**Якобсон-Тепфер Э. Наскальное искусство Монгольского Алтая: методика культурных и хронологических определений.** Эта статья базируется на более чем двадцатилетнем опыте полевых исследований в российской и монгольской частях Алтая. В ходе исследования многочисленных скоплений петроглифов стало ясно, что для того, чтобы упорядочить эту огромную массу материала в культурном и хронологическом плане, необходимо выделить серию критериев или опорных признаков, которые могли бы служить в качестве культурных и хронологических маркеров. Эти признаки, включающие характеристики, присущие любому изображению (такие как сюжет, стиль, характер исполнения), и их физический контекст, могут использоваться для проверки и корректировки гипотез. Различные аспекты этого подхода обсуждались в ряде более ранних работ автора. Цель этой статьи — представить предлагаемую методику как единое целое.

**Ключевые слова:** Монголия, Алтайские горы, преистория, бронзовый век, петроглифы, методика.

It is an honor to contribute to this volume in memory of Yakov Abramovich Sher, a man who did as much to advance the study of Siberian prehistory as any preceding scholar. Professor Sher's interests ranged widely over archaeology, rock art, and Turkic image stones; his investigations of theory, aesthetics, and the scientific details of early history and prehistory distinguished him from most researchers working in the fields of Siberian antiquity. Trained in art history, I felt a particular affinity to Yakov Sher's interests in style, its development and significance, particularly as it evolved in his seminal book, *Петроглифы средней и центральной Азии* [Шер 1980]. His scholarly example became critical to the way in which I would approach my studies of North Asian rock art. For his example and encouragement, I am deeply grateful.

Professor Sher's interests in style and culture are what catalyzed the following essay. But here I take the subject in a somewhat different direction, looking to integrate style into a broader range of considerations in order to clarify chronology. Within scholarly literature, style is often treated as a key indicator of culture and period but frequently separated from other equally important considerations. A part of that *de facto* isolation must derive from the traditional way of recording rock art imagery through rubbing (now discredited) and tracing. A further problem — for others, if not for the original researcher — is the publication of imagery using black and white silhouettes. While these forms of presentation may preserve some indications of style, they result in the complete absence of the rock itself — the “canvas” and its specific character — and too frequently in the extraction of imagery from its compositional context. The larger geological and spatial environment of the imagery, the pictorial context, the means of execution of the imagery, the overlay of imagery, and several other aspects of rock art are no less significant than style in the determination of cultural identity and chronological significance.

My integrated approach to culture and chronology is the result of years of research in the Mongolian Altai. In the course of identifying many petroglyphic concentrations that

had not previously been recorded, it became clear that in order to make cultural and chronological sense of this enormous mass of material it was necessary to develop a series of critical elements, or benchmarks, that could serve to constrain both period and culture. Including aspects of any image such as subject, style, execution, and the physical context, these elements can be used to cross check and correct hypotheses. I have presented aspects of this integrated approach in several of my previous publications on rock art in the Mongolian Altai. This essay, however, gives me the opportunity to elaborate my methodology as an integrated whole.

### Preamble

Any consideration of style and subject matter leads to the issue of chronology: what is the relative dating of specific images, and what does the resulting chronological order indicate about culture? With many rock art traditions, those questions would not be necessary; or, at the least, they would be more answerable. But in the case of Altai rock art, we are faced with significant obstacles to establishing the chronology and cultural reference of imagery earlier than the end of the Bronze Age. The reasons for this are several.

Images of mammoths, ostriches, and rhinoceros indicate that the Altai tradition of rock art emerged at the end of the Ice Age and extended over the succeeding 14,000 years [Jacobson-Tepfer 2013]. However, aside from a few later bronze finds and the petroglyphs and pictographs from a few Bronze Age burials, there are no excavated materials that offer parallels to the material culture reflected in rock art<sup>1</sup>. Secondly, we have no understanding of the ethnicity of the cultures of the Altai region previous to the late Bronze Age, and no knowledge of their languages. Without written texts of any kind and with a discontinuous ethnographic record, one confronts the problem of interpretation. When is a strange figure really

<sup>1</sup> An exception may be found in the images from Bayan Ölgii of animals and moth-like beings paralleled in the burials of Karakol, Turochak, and a few other sites. See Кубарев 1988; Молодин 2006.

a spirit figure or a mythic figure or what one might call a shaman? How do we distinguish ritual scenes from everyday scenes? How do we distinguish a battle from a simple conflict? The final challenge to determining the chronology of rock art imagery is fundamental: although it is possible to propose the scientific dating of pictographic materials, there currently exist no practical chronometric measures for petroglyphic rock art.

On the other hand, direct observation of styles and subject matter clearly indicates that we have to do with a long succession of different cultures, several of which are represented in rock art materials found in the Russian, Kazakh, and Chinese Altai, as well as in the upper Yenisei region. Such parallel imagery most certainly reflects the movement of cultural elements across present-day national borders. These issues and others all complicate our ability to distinguish chronological and cultural layers. Nonetheless, the density of pictorial information available in any decorated surface does not reflect a hopeless morass of data. It is possible to articulate an integrated system for addressing this challenge — one that functions as a kind of “feedback loop”, where observations regarding execution, style, subject, and location are constantly re-examined within the larger framing context of the paleoenvironment.

The following comments are specific to the high mountain valleys of Bayan Ölgii including those of Khoton Nuur, Tsagaan Gol (TG), Baga Oigor (BO) and its tributary Tsagaan Salaa (TS), Khar Yamaa, and Khöltsöotiin Gol; but the system I present here would be applicable, I believe, to many other rock art complexes in North and Central Asia. In the first part of this discussion I will outline the interlocking layers of the analytical approach I have developed in order to discern the cultural order of imagery; in the second part, I will demonstrate how this system works with reference to specific images. Because I am trying to articulate in words what is really knowable only on a synthetic and intuitive level, I organize the steps in pictorial analysis with what may appear to be an artificial clarity.

## Primary layer: Paleoenvironment

The paleoenvironment of the Altai region may be defined as the cluster of physical conditions that ultimately framed ancient human culture and chronology. These conditions include three primary layers of the physical world. The first is that of the basic geology of landforms of a region. The second includes the forces that shape that geology, including climate, glaciers, rivers, and bodies of water. The third layer is that of vegetation: the element sustaining and determining animal life. Taken as a whole, the paleoenvironment constrains the conditions of animal and human presence and thus the temporal period.

The recreation of the Altai paleoenvironment involves a consideration of the movement of glaciers and how they molded landforms through their creation of valleys and moraines. Because several of the valleys in which rock art occurs show signs of the drastic movement of water and earth, it is essential to consider ancient flooding events and how they may have and did alter human presence and experience in those valleys<sup>2</sup>. Existing lakebed sediment studies across the Altai region [e.g., Gunin et al. 1999], together with studies of climate and moisture during the Pleistocene through mid-Holocene [Herzschuh 2006], allow us to postulate vegetation since the retreat of valley glaciers; and this vegetation regime, with its implications of climatic conditions over thousands of years, determines the faunal regimes sought after by the earliest inhabitants of these valleys; it also determines the probability of such economic bases as herding.

From the foregoing there results a necessary continuum: landforms, elevation, and climate constrain vegetation; vegetation determines the absence or presence of specific fauna; and vegetation and animal types help to predict the presence of humans and their primary economic activities. Lakebed sediment studies indicate that in the late Pleistocene, the high Altai was dominated by dry steppe with

<sup>2</sup> This is especially visible in the case of the valley of Baga Oigor, but it also pertains to several of the other valleys. See Jacobson-Tepfer 2019; Lehmkuhl 1998; Lehmkuhl et al. 2011.

only occasional stands of trees. The corresponding fauna included megafauna, aurochs, archaic horses, and argali [Guthrie 1982]. With the amelioration of climate about 9,000 years ago, forest began to expand and riparian zones were gradually established [Gunin et al. 1999]. This environment did not support mammoths, rhinoceros, ostriches, or even, apparently, the archaic horse [Orlova et al. 2004], and thus they disappeared; but it did support aurochs and the gradual appearance of elk, ibex, bear, and, in some riparian zones, moose, and boar [Jacobson-Tepfer 2013]. At the end of the middle Holocene and with the retreat of forest cover, horses (*takhi*) had reappeared on the steppe; but by three thousand years ago even aurochs and moose disappeared and other species began to pull back to the higher elevation.

Scientific studies have identified the vegetation and faunal regimes that are associated with broad geological eras [Gunin et al. 1999; Blyakharchuyk et al. 2004]. These provide the fundamental framework for the analysis of chronology and culture. At the same time, the shifting faunal regimes revealed in the cultural and chronological layers of rock art help us to recreate the world in which these ancient artists lived [Janz et al. 2009; Wright, Janz 2012]. In many periods, it was very different from that we see today.

### Secondary layer: Petrology

The existence of petroglyphic rock art is, of course, dependent on rock that can be etched, scratched, or pecked. This basic statement reflects something we rarely think about: where did that workable stone occur and what does the ensuing appearance of rock art indicate about a human presence and culture? Assuming that ancient hunters and herders marked the stone of their high pastureland because it was, quite simply, there, it is intriguing to think what they did for personal expression in the lower elevations, where there was no such opportunity. It is common for researchers either to ignore the physical character of the rock that has been decorated or to grant the appearance of damage or darkening more authority than it actually may have. It is thus es-

sential to know something about the nature of the permutation in time of rock and surface if one is to ascertain whether “looking old” equates to “being old.”

The primary rock types associated with the high Altai include white granite (igneous), and sedimentary limestone, shale and sandstone. The most striking aspect of sedimentary surfaces in this region is the appearance of glacial marking and deformation. Most surfaces offer a record of the passage of Pleistocene glaciers, their erratic movement reflected in the gashes, scrapes, and polish of the stone and in the displacement and entrainment of large boulders. These glacial signs indicate the character of the valleys that were first penetrated by hunters and foragers in the late Pleistocene, after the glaciers had finally receded leaving behind great moraines. It is also apparent that the makers of ancient imagery valued especially richly textured surfaces.

The decorated surfaces in our valleys are not only marked by glacial action. They also bear the discoloration or patina that results from the interaction of moisture, ambient dust, and surrounding vegetation with the mineral content of the matrix. Here, however, the estimation of age on the basis of patina is not always reliable: dark does not necessarily mean old and light does not necessarily indicate recent. Any assignment of age on the basis of patina must always be considered in reference to the orientation and slope of the surface and measured against the indications of execution, subject, and style.

Boulders and their surfaces reveal radical permutations of a past environment, whether through glacial entrainment of the stone or glacial scraping and crushing. The cracking of a rock face across a composition offers a timeline relative to geological change. Soil build-up around a boulder reflects aeolian forces or the results of flooding that may be local or of a more catastrophic character. Tumbled boulders may also indicate significant water turbulence. The scale of environmental change reflected in soil buildup or ancient flooding, together with other indicators from the larger physical environment and the imagery itself, may offer critical temporal boundaries.

### Third layer: Execution

In the Altai Mountains, rock art imagery is defined by pecked contours or silhouettes or by engraved lines. However the image is executed, the instruments that appear to have been used were rough stones, fine stones, or metal objects. Within an environment where the land is literally paved with pebbles and cobbles, all worn and broken and all regularly displaced by wind, water, and animals, it is not possible to say which image was done with which stone instrument.

The archaic imagery from Aral Tolgoi and Baga Oigor includes mammoths, rhinoceros, and ostriches — animals that did not survive beyond the early Holocene. These indicate that the most ancient images were always executed in contours and with the use of a heavy stone<sup>3</sup>. By contrast, images that are scratched or executed in finely pecked silhouettes can be dated to the Bronze Age or early Iron Age by their particular subject matter and style. In this respect, therefore, the use of execution as an indicator of relative age must be coupled with several other factors including subject matter and style.

### Fourth layer: Subject matter

Subject matter is the most complicated layer of information; at the same time, its many facets offer the most detailed calibration of period and culture.

- Animals: types
  - o The animal type refers directly back to paleoenvironmental eras; in that respect the chronological indications provided by the type may be general, reflecting thousands of years. This is the case, for example, with aurochs, horses, and caprids. But the distinction between, e.g., rhinoceros and boar or aurochs and yak, establishes firm if broad chronological boundaries.
- Human figures: weapons, clothing, accouterments, activities
  - o Weapons include sticks, spears, daggers or knives, bows and quivers, and throwing stones.

- o Sticks or cudgels appear only in the earliest representations of human hunters and, perhaps, in a few Bronze Age compositions.
- o Bows are the most important and indicative of all the weapon types. They include the *long* or *self bow*, which is the earliest true bow represented. These large weapons were followed by the *composite bow*, distinguished by its more manageable size, its synthetic construction, and its tilted upper and lower tips [Kloppsteig 1943]. Imagery indicates that over a long period in the Bronze Age it was slowly reduced in size, but as a bow type it remained too large to use effectively on horseback. Horse riding must have been the catalyst to the development of the true *recurve bow*, its compact size and greater force draw more appropriate for hunting on horseback. Thus the size and structure of bow types serve as clear cultural indicators, particularly in relationship to horse riding [Jacobson-Tepfer 2019: 102–109].
- o Quivers are represented with a variety of shapes, sizes, and modes for carrying arrows. It is curious that throughout much of the rock art repertoire, no quivers are shown, but in certain periods of the Bronze Age the long quiver, carried across the waist or on the back, becomes clearly indicated. The gorytus — a quiver that carried both arrows and recurve bows — indicates the emergence of true horse dependency.
- o Throwing stones appear only in compositions that implicate the early stage of horse riding at the end of the Bronze Age; they do not appear earlier or much later.
- o Clothing. Down to the late Bronze Age, male clothing included close-fitting pants and a similarly close-fitting upper garment. A clear sign of the late Bronze Age and the advent of horse riding is very different apparel: a kind of belted tunic and soft pants. Images of women appear most often in compositions that can be dated by several factors to the later Bronze Age. They are always clothed

<sup>3</sup> Цэвээндорж et al. 2005; Jacobson-Tepfer 2013; 2019. See also the imagery from Kalgut, Ukok Plateau [Молодин, Черемисин 1999].

- in long, flaring dresses, and their hair appears to fall in multiple locks or braids.
- o Headgear. Throughout most of the Bronze Age, men wore a variety of mushroom-shaped head coverings suggestive of animal fur with raised or lowered earflaps. In some cases in the later Bronze Age, hunters wore the eared skins of animal heads. By the late Bronze Age, however, male headgear assumed the appearance of a hood — one probably made from felt or soft animal skin and secured under a rider's chin.
  - o Hunting was a primary economic base since the first appearance of human foragers into the high Altai in the late Pleistocene. Within this broad temporal horizon, the critical calibrators for period and culture would include the animal being hunted, the weapon (bow) with which it is hunted, and whether the hunter is on foot, on horse (camel) back, or driving a wheeled vehicle.
  - o Wheeled vehicles have attracted considerable attention in the last several years, but the reason for their representation is quite unclear. It is certain that in the Altai this motif must be related to similar representations in the mountains to the west, southwest, and north. The vehicles therefore indicate cultural mobility, particularly in the latter Bronze Age. Vehicles may be represented as wagons (heavy vehicles) or light structures (sometimes called chariots). They may be two or rarely four wheeled, solid or spoke wheeled. They may be drawn by cattle, horses, or by nothing. Indeed, in the Altai, images of vehicles are frequently characterized by the principle of *pars pro toto*. Further complicating the subject of vehicles is the fact that there are only a few images of drivers hunting as they move, and almost no images indicating extra passengers or loads except for figures that appear to be dead bodies [Jacobson-Tepfer 2012].
  - o Herding. As much as any activity, herding has to be related to environmental changes, specifically to the retreat of forests and the expansion of pastureland. Until that occurred in the Altai, herders would not have journeyed up to the high regions. In this respect, the herding of small animals (sheep goats) or of large animals (yaks/cattle, horses) marks a major cultural change. However, there seem to have been few scenes of herding of any animals before the latter Bronze Age. Even in cases where many animals are represented, these may be wild and the figures accompanying them may be hunters (e. g., *Mongolian Altai Inventory Collection* (hereafter *MAIC*): RA\_PETR\_TG\_0582).
  - o Caravanning. The representation of families accompanied by yaks loaded with household belongings was also dependent on other factors: the domestication of yaks, the opening of high mountain pasture, and mobile pastoralism. Caravanning is thus, also, related to paleoenvironmental and cultural factors. It does not seem to have appeared as a subject until the mid-Bronze Age.
  - Complex compositions: narratives
    - o The appearance of narrative compositions reflects the development of social complexity sufficient to support narration as a form of cultural expression. Thus the dating of any narrative composition will be dependent on many other factors, above all on style and subject matter.
  - Spirit or mythic beings
    - o The representation of identifiable spirit or mythic beings is limited within the Altai repertoire. The most obvious examples of this image type are the winged or moth-like images found most often in the Baga Oigor complex (e. g., *MAIC*: Spirit figures). Where spirit figures appear, they indicate connections with cultures to the north and northwest<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> There are indications that these moth like spirit figures were related to Bronze Age images from the so-called Karakol Culture. Closer analogies have been found in a site in Bayan Ölgii associated with the Chemurchek Culture by the excavators. See Jacobson-Tepfer 2015: 100–113; Ковалёв 2015: 155–214.

### Fifth Layer: Style

Here the term style refers quite simply to the manner in which an image is executed. Within rock art, style can be defined generally in one of three primary ways: highly naturalistic, realistic, or stylized. However, from its beginnings down to the Iron Age, the overarching character of Altai rock art is its naturalism and realism. Even when some animal images in the early Iron Age become highly stylized, the compositions are rooted in a real world. When style is joined with subject matter, it becomes a critical identifier of culture and thus of chronology. This is most clearly apparent in the case of stylized images such as those associated with the Arzhan or Pazyryk cultures.

### Sixth Layer: Overlay

The overlaying of images is the most concrete indicator of successive periods and, usually, cultures. It happens, of course, that an artist may lay an image over another executed by an individual from the same period and culture. Much more often, however, the two different layers are quite distinct and relate by style and subject matter to two different cultural layers.

### Seventh Layer: Regional Comparisons

Regional comparisons, usually involving style and subject matter, are potent indicators of cultural and chronological relationships. The clearest comparisons for Mongolian Altai imagery derive from the Russian, Kazakh, and Chinese Altai, but also from the upper Yenisei region. Important comparator rock art sites for the Bayan Ölgii material include Kalgut, Yelangash, Kalbak-Tash, Irbistu, and Cheganka in the Kosh Agach Region. These comparisons strongly indicate cultural movement over the Altai ridge in the latter Bronze Age and the early Iron Age.

A word of caution is in order. Any representation, as of herding or hunting or even driving vehicles, may have been inspired by experience, myth, memory, or aspiration; and, of course, even if certain actions, such as herding, are absent from the rock art repertoire, that does not mean that they were not a part of normal life. It is quite possible that when a would-be artist wished to engrave his vision on a rock face, he would be much more drawn to executing the scene of a successful hunt than to the lowly process of herding sheep. This is certainly the reason that men are shown hunting large animals but never the small ones — the foxes,



**EXHIBIT 1.** BEAR AND HORSE ON TUMBLED BOULDER. PRE-BRONZE AGE. BAGA OIGOR, TS V

marmots, or hares — on which much of their livelihood depended. In other words, personal taste and cultural values influenced what was represented. On the other hand, there are certain objects that must refer to a contemporary reality: quivers or goryti, for example, or the bow type being used. In addition, it is highly unlikely that an artist would represent a long extinct animal.

The following examples of rock pecked imagery will demonstrate how the layers of information detailed above actually function to indicate relative time and culture. The examples are all drawn from rock art complexes in western Bayan Ölgii aimag. While only ten exhibits are presented here, each is accompanied by comparative examples available on-line (<https://oregondigital.org/sets/maic>) or in Jacobson-Tepfer 2019. With reference to all the examples, however, one must remember that the process of analysis outlined here is never straightforward. It involves a constant recalibration of information relating to many different aspects of the image, its composition, its physical context, and comparative imagery.

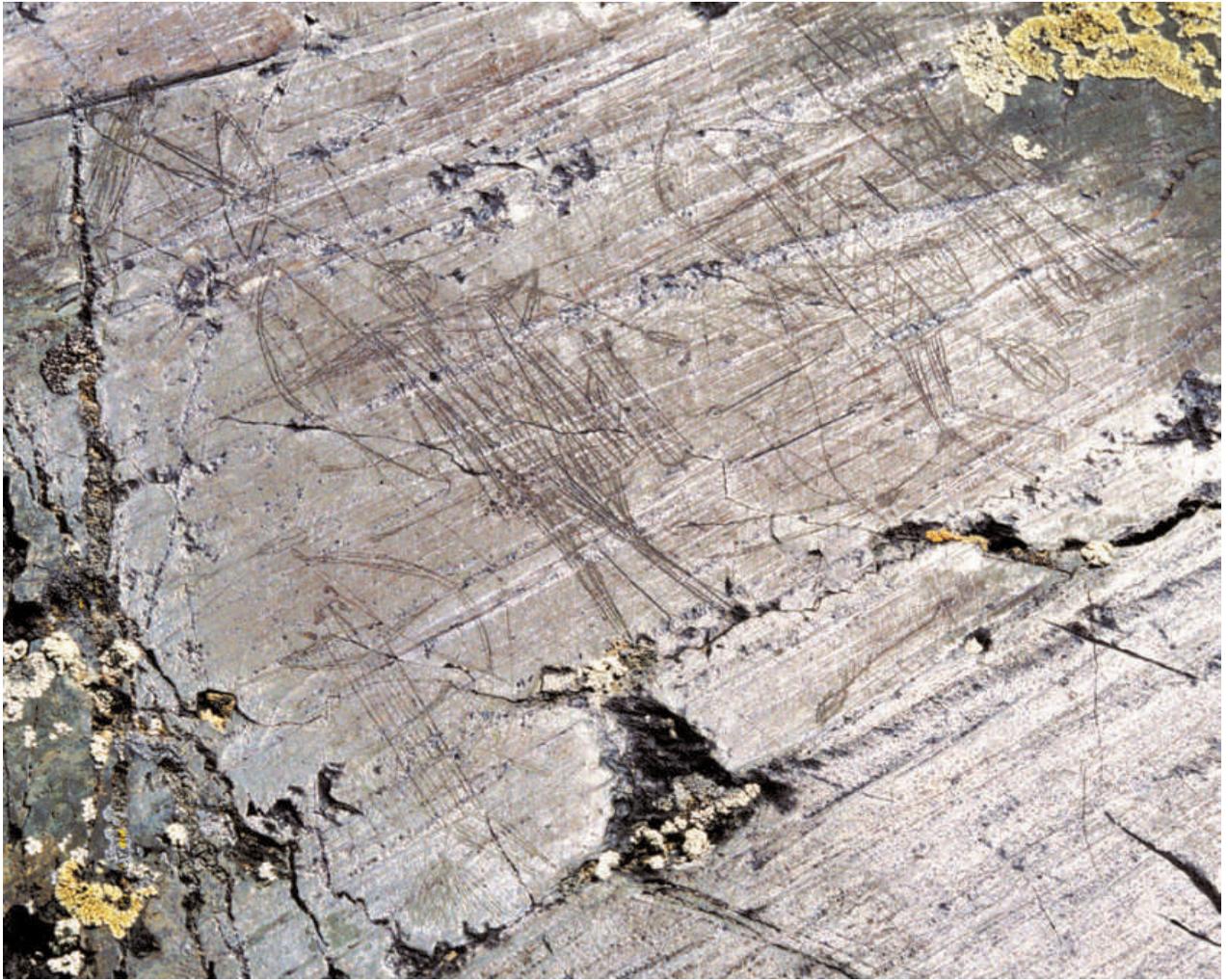
The inverted images of a massive bear and horse appear on the side of a medium sized boulder located in TS V (Exhibit 1). The boulder is worn and fractured. It was found on the edge of an ancient lakebed marked by undulations and shorelines caused by fast-moving water; other boulders in this ancient lakebed are markedly water worn (MAIC: RA\_PETR\_OI\_0173, PETR\_00249\_OI). The physical location and condition of the boulder indicates that it was torn from its original setting during some violent flooding event, entrained and toppled to its present resting place. Higher in the Tsagaan Salaa valley, above the left bank in TS I, are a number of images on bedrock and boulders that are equally primitive [Jacobson-Tepfer 2019: V.7, 8, 10]. Most probably the boulder with bear and horse was originally located there.

Both animals are crudely articulated by now worn contours, naturalistic but primitive in appearance. The execution of these animals points to a very early period, well before the Bronze Age. The bear represented here is certainly a Siberian brown bear (*Ursus arctos collaris*), an animal dependent on a partially forested habitat

and on a diet of fruits, nuts, grubs, seeds, tubers, small mammals, carrion and fish. At the same time, this primitive horse was a creature of open steppe. The appearance of these animals together is an important indicator of the environment when valley glaciers had already retreated leaving open steppe in the lower valleys; but when forested areas already covered higher slopes and ridges. The occurrence of bear images later in the Bronze Age indicates that the forested habitat on which they depended persisted into the onset of the late Holocene. A few similarly primitive horses appear in TS V and along the base of TS IV and BO II (MAIC: PETR\_00248\_OI; [Jacobson-Tepfer 2019: V.23, 24]). There is considerable pictorial evidence that horses disappeared from this region during the period of heavy forestation in the mid-Holocene, but reappeared with the reassertion of steppe in the late Holocene.

The Tsagaan Salaa valley is presently punctuated by two lakes, small remnants of a once larger body of water left behind an earthen or ice dam when the glaciers retreated at the end of the Ice Age. At some point, the dam at the mouth of the valley must have breached, releasing a massive amount of water downstream into the larger Baga Oigor valley and creating the distinctive lakebed markings in TS V. Probably during that event the boulder with bear and horse was torn from its original setting, violently entrained downstream, and left stranded on the side of the ancient lake bed [Jacobson-Tepfer 2019: 62–66]. Thus the physical setting of the boulder together with the character of its imagery indicates that it was executed in the Late Pleistocene when the valley was sparsely inhabited by hunters and foragers but before the breaking of the dam at the mouth of the Tsagaan Salaa valley.

A scene (Exhibit 2) with ten archers plus one fragmentary figure is located on a high, scraped, and polished surface in the Khar Salaa section of the upper Tsagaan Gol complex [Ibid.: IV.29, 30; V.20]. Barely visible except in slanting light, the figures are engraved with fine lines and considerable detail. The archers are tall and thin. They wear mushroom-shaped hats and long, close fitting jackets. Some of the jackets appear to have designs as if they were made of felt or decorated leather. The figures hold large composite bows



**EXHIBIT 2.** DETAIL OF A COMBAT SCENE WITH TEN ARCHERS. BRONZE AGE. TSAGAAN GOL, KS\_C 4

with arrows at the ready. With the exception of one figure, the archers carry their large quivers across their waists. Several of the figures carry *daluur*, a kind of stick tipped with animal hair such as yak tufts or fox tails. One figure may be carrying a spear on his back.

These figures should be contrasted with images of hunters, usually frontal, carrying long (self) bows and rendered with heavy blows (MAIC: RA\_PETR\_OI\_0086, RA\_PETR\_OI\_0104). By virtue of figural presentation, bow type, and execution, those are unquestionably earlier, dating back to the early Bronze Age. Again, by virtue of bow type, figure type, and realia such as quivers, spears, and *daluur*, the figures from KS\_C4 may be compared with a superb if unfinished running figure from BO IV (MAIC: PETR\_00422\_OI). That figure carries a compos-

ite bow, large quiver, *daluur*, and a spear. The figures in KS\_C4 are also reminiscent of a fine archer with large composite bow from TS I or of the archers in a complex hunting scene on a boulder from TG\_H3 (MAIC: RA\_PETR\_OI\_0030, RA\_PETR\_TG\_0855).

Scenes of combat are not frequent, but when they appear in the Bronze Age they may indicate the emergence of combat for grazing lands. An important affirmation for this hypothesis is the scene of a caravanning family attacked by archers from BO IV (MAIC: RA\_PETR\_OI\_0397). This scene suggests that conflict could arise as one social group moved into territory claimed by another. If this is the case, then the scene from KS\_C4 would date to that period when herders began to move into high pasture, claiming lands for grazing and,



**EXHIBIT 3.** BEAR HUNT, DETAIL. MID-BRONZE AGE. TSAGAAN GOL, SK\_C 5

perhaps, for hunting. Together with the particular weaponry represented and the style of the figures, this conflict indicates a date well within the Bronze Age.

On a polished, scraped surface is located the scene of a large bear hunt, of which only one side is reproduced here (Exhibit 3). In this section, a hunter holds his composite bow and shoots his arrow toward a sow while beside her run two small cubs. Below this group are two tethered sheep or goats clearly being used as decoys in the hunt. The right side of the scene includes a hunter, also with a large composite bow, leaning back to aim at a large boar (*MAIC: RA\_PETR\_TG\_0424*). Two caprids are on the side. By contrast to the static images of bear and horse in Exhibit 1, these from SK\_C5 are lively, naturalistic, even sympathetic. The dense pecking and

firm contours, the archers' composite bows, and the darkened patina of the images indicate a Bronze Age date. In the same section of SK\_C5 is another scene of a bear hunt with one hunter, a sow and her cub surrounded by large dogs. This scene is very worn, but was certainly executed at a similar time in the Bronze Age (*MAIC: RA\_PETR\_TG\_0434*).

As in the case of the boulder from TS V (Exhibit 1), the bears represented here are Siberian browns, an animal dependent on taiga forest. Such a forest has long-since disappeared from this upper valley. However, these and several other bear images indicate that forest and riparian zones were still to be found in the upper Tsagaan Gol and, perhaps the upper Oigor drainage as late as the mid-second millennium BCE (*MAIC: RA\_PETR\_TG\_0043, RA\_PETR\_TG\_0485,*

PETR\_00244\_OI, RA\_PETR\_OI\_0120). Judging from their absence in later imagery, bears had most certainly disappeared from this region by the early Iron Age.

The tethered goats are only one representation of the trope of decoy animals found in several panels from the two big valleys (*MAIC*: RA\_PETR\_OI\_0202 RA\_PETR\_OI\_0247, RA\_PETR\_TG\_0801). The appearance of such animals suggests that herding of sheep and goats was long established at these elevations, even though we do not see images of that herding. It is certain that this scene, like all the others in the two large valleys, were executed well before the advent of riding: bows are always composite and there is no sign of horses.

This surface (Exhibit 4) includes several images dating to a variety of periods. In the upper right and center-left, two figures stand in a three-quarter pose facing to the right. At least

one carries an unclear bow with an arrow at the ready; the other figure's weapon is not clear. Both figures, however, are slender and wear mushroom-shaped headdresses; and both appear to have been pecked with the same dense and careful style. The same hand may have executed a small caprid in the upper center. In contrast to these two figures is a large, frontal figure in the center of the scene. He is very different from the two small archers and can be compared with the man in Exhibit 5. He is thick in body, he wears a belted tunic and what look like soft boots or pants. It is not clear if he carries any weapon. On the other hand, this figure is executed with the same dense peck marks and with a similarly soft outline as a horse on the right and as a horse and a running dog (?) on the left.

A fourth figure in the upper left and tilted at right angles to the others may once have been part of another composition, now broken off and



**EXHIBIT 4.** PALIMPSEST WITH IMAGES OF ARCHERS AND ANIMALS. MID-BRONZE AGE, LATE BRONZE AGE, MODERN PERIOD. TSAGAAN GOL, SK\_F3

lost. Thus the four figures refer to three different periods of time, and the writing on the left refers, of course, to a modern period.

In the case of this surface, style tells the principle story but patina offers an important qualification. It is clear that the mineral content of the surface varies from one side to another, indicated by the deep red on the right and the pale reddish coloration with blackening on the left. This difference certainly accounts for the differences in re-patina of the individual elements, with those on the left much delayed in darkening compared to those on the right. This difference is especially perceptible in the case of the long caprid just below the large figure: the front half of the animal is essentially the same in pecking and coloration as that of the man, but the animal's hind quarters are the same as the tonality and pecking of the horse above.

This surface thus indicates four layers of time. By style and type, the small archers and the small goat at the top belong to a Bronze Age layer. The large frontal figure, with the belted tunic of a horseman and four of the animals were executed at the end of the Bronze Age. The small tipped figure in the upper left may have been executed in the Iron Age, but that is not certain. The white coloration of the writing on the left indicates the recent crushing of surface crystals. In this surface the re-darkening of the pecked areas indicates the complexity of using patina for absolute dating.

On the polished and scraped sections of cracked bedrock is located a scene of a family preparing its animals for a caravan (Exhibit 5). A woman standing frontally is visible at the upper edge of the scene; she holds the leads to two yaks. A man on center right appears to be directing the activity. Other figures, probably children,



**EXHIBIT 5.** SCENE OF A FAMILY PREPARING TO CARAVAN. LATE BRONZE AGE. BAGA OIGOR, BO III

can be seen seated on several of the yaks' loads. The scene is a rich combination of the domestic and wild worlds: a tethered horse is visible in the upper part of the panel while dogs harass several wild sheep. One of the sheep — this a large argali in the center of the scene — has been given its own ground line, as if indicating that this animal is perched in another space. At least one other caprid, an ibex, and a small boar suggest the porous boundary between the world of wild animals and that of the household.

The man's costume is that of the frontal figure in Exhibit 4, and the soft, heavy legs of the animals here and those of the horses in Exhibit 4 are also similar. In the BO III panel the man is armed with a throwing stone, something that is not seen in any of the scenes referred to above but is found frequently in scenes with ridden horses (*MAIC: RA\_PETR\_OI\_0370*). This scene may also be compared with a fine composition of a man in a belted tunic leading his horses along a

trail ([Jacobson-Tepfer 2019: pl. X.7]; *MAIC: RA\_PETR\_TG\_0538*). In the horse-herding scene, the man carries a gorytus on his back from which protrudes a recurved bow. The style in which are rendered the yaks in the panel from BO III — with heavy bodies, lowered heads, and shapely legs and feet — is repeated in many other compositions from what must be the same period [Jacobson-Tepfer 2019: Chapter X]. Thus the signs of a specific period emerge clearly from this and related panels. The figures with belted tunics, recurved bows, and throwing stones refer to the advent of horse riding. Loaded yaks and domesticated horses reflect the age when herders were regularly moving pasture. The appearance of a boar indicates that there still existed riparian zones and forests that could support this animal. These elements place the culture represented here at the end of the Bronze Age, later than the culture reflected in Exhibits 2 or 3 but earlier than scenes reflecting the Arzhan and Pazyryk styles.



**EXHIBIT 6.** HORSE AND RIDER. EARLY BRONZE AGE. BAGA OIGOR, TS IV

Exhibit 6 offers an example of how pictorial evidence can cast new light on a generally uncertain cultural layer. The silhouetted horse is a heavy-bodied takhi (Przewalski), with full belly and long head. In type and static posture, this horse is a patently archaic image. The dense, controlled pecking and firm outlines, on the other hand, indicate an early Bronze Age date. The horse was not finished, but the clumsy rider appears to be executed with the same pecking technique and to share the same re-patination. This figure sits in a fashion distinctive of a very early representation of riding, with one arm forward and one behind. A similar representation of a rider and horse can be found in the Khöltsöötin Gol complex, but in that case there is a visible rein and the horse is less primitive in appearance (MAIC: PETR\_00008\_SA).

This is unquestionably the earliest example of horse and rider that we have recorded in the Altai. The image is found on a massive split boulder on which appear several archaic images of elk, executed in rough contours indicative of a pre-Bronze Age style (MAIC: RA\_

PETR\_OI\_0106, RA\_PETR\_OI\_0108). In recent years there has been considerable discussion regarding the adoption of riding in Eneolithic and Early Bronze Age Central Asia [Benecke, Driesch 2003]. The examination of bone and molar wear on horses excavated at Botai at one time convinced some scholars that horses were being ridden by the mid-fourth millennium BCE [Anthony, Brown 2003]. While within the Altai region there is no archaeological evidence for riding before the first millennium BCE, this image from TS IV and that from Khöltsöötin Gol would suggest that riding of a rudimentary kind may have appeared here in a similarly early period.

This group (Exhibit 7) is located on one section of an extensively decorated, massive outcrop. The surface has been scraped, polished, and textured by patination. It should be considered with the other major panels on this large outcrop [Jacobson-Tepfer 2019: 253–259]: a stylized stag laid over a late Bronze Age hunting scene (MAIC: RA\_PETR\_TG\_0676); a superb scene of a hunter on horseback showering a fleeing stag with arrows (MAIC: RA\_PETR\_TG\_0672); and the



EXHIBIT 7. THREE HORSEMEN. LATE BRONZE AGE, EARLY IRON AGE. TSAGAAN GOL, SK\_J13

scene of an archer on foot and a variety of fleeing animals (*MAIC: RA\_PETR\_TG\_0674*).

While the three riders in this group are all similar, they reveal major differences in style and execution. The rider in the upper left leans forward on his stocky horse. With his right hand he appears to hold a bow with an arrow at the ready, while with his left hand he reaches back to get two more arrows out of his long quiver. While the position is fundamentally impossible, the figure is nonetheless convincing, at least in comparison to the two others in the scene. The pecking is dense and tight, particularly in the case of the rider. In every respect it is obvious that this upper figure was done by the same individual who executed the magnificent rider and stag just above (*MAIC: RA\_PETR\_TG\_0672*), except that version is even finer. In both cases, the riders hold composite bows.

The second rider, just below the first, is much clumsier. His legs dangle down and his bow is held backwards and behind him. A break in the stone surface obscures the horse, but this animal has the spikey mane and mannered treatment of its legs that we see in a fine horseman from Khoilogiin Gol (*MAIC: PETR\_00002\_TN*) and in the horse

from the Pazyryk 5 felt hanging [Rudenko 1970: pl. 147]. This image is pecked and gouged much more deeply out of the stone than in the case of the first rider, above. The third rider, on the right, is quite different. The figure is long and ungainly, his legs dangling over the body of his thin horse. While the image is too rough to be certain, this rider appears to be holding a bow closer to a recurve form. Both the rider and the horse are executed with a rough, deep pecking, clearly different from the fine pecking of the first rider.

Here the critical determinants of relative chronology and culture are style, pecking, and patina. The upper, finer rider belongs to the same Bronze Age layer responsible for the fine stag hunt (*MAIC: RA\_PETR\_TG\_0672*) and the hunting scene under the stylized stag *MAIC: RA\_PETR\_TG\_0676*). On the basis of the stylization of the horse, the rider below must be assigned to the early Iron Age. At about that time an inferior artist may have executed the third rider on the right.

A moose hunt (Exhibit 8) is represented on a fragmentary slab of red sandstone found lying on the edge of the central moraine in Tsagaan Gol valley. The surface and the scene may once



**EXHIBIT 8.** TWO HUNTERS AND GROUP OF MOOSE. BRONZE AGE. TSAGAAN GOL, TG\_H1

have been larger, but what remains includes two small hunters, three large moose, and six large dogs or wolves. There are no indications of horses, wild or domesticated.

The small hunter on the right carries a composite bow and a long quiver, loaded with arrows, across his back; the second hunter, on the far left, seems to carry a bow, also, but details are obscured by lichen. Both figures wear large, rounded hats and carry daluur. As types and in their execution, they are very similar to a group of figures on both sides of a large outcrop in TS II [Jacobson et al. 2001: Vol. II, pls. 72–75]. They are related to others marking a culture that seems to have existed on both sides of the Altai ridge and from the upper Yenisei basin down into Gov'-Altai [Jacobson-Tepfer 2019: 182–202]. I have dubbed this the Altai Tradition and date it to the second half of the second millennium BCE.

The moose and wolves/dogs are large, static, and ungainly. The most curious thing about this scene, however, is the appearance of moose imagery. Known in North America as “moose” but in Europe and Asia as “elk,” *Alces alces* is the largest extant member of the Cervidae family. In its range it is everywhere a forest and wetland-dependent animal. In the valley where this slab appears, some small streams trickle down from the steep slopes on the south; and further west in the upper valley, a few groves of larch still cling to isolated pockets where they cannot be reached by browsing animals. Otherwise, however, neither within the long valley nor to the north, south, or east is there any hint of the kind of habitat that moose require. On the other side of the mountains, however, within the still forested Altai Mountains of the Kosh Agach region, there is ample moose habitat, as there is across South Siberia.

This image of moose is unusual within the Tsagaan Gol complex. One might imagine that it, like one other image not far away (*MAIC: RA\_PETR\_TG\_0859*), represents a memory of a moose hunt carried over the Altai ridge from the west. On the other hand, in the Baga Oigor valley can be found many images of moose, clustered primarily where the Tsagaan Salaa breaks out into the Baga Oigor valley. Comparing the scene from TG\_H1 to others from Baga Oigor is illumi-

nating. The oldest image may be found on a split boulder with archaic hunter close to the location of the boulder with bear and horse (Exhibit 1) (*MAIC: RA\_PETR\_OI\_0104*). The contoured moose is naturalistic, with huge splayed antler. Further to the east in BO II, another contoured animal also has the naturalism of an early Bronze Age style, while beside it appear two small hunters and an ungainly animal closer in appearance to those of TG\_H1 (*MAIC: PETR\_00382\_OI*). Similarly heavy moose appear in hunting scenes from the base of TS II, at the western end of TS IV, and in BO IV and V (*MAIC: RA\_PETR\_OI\_0048, RA\_PETR\_OI\_0050, RA\_PETR\_OI\_0355, RA\_PETR\_OI\_0481*). In each case the hunters carry composite bows and there is no sign of horse riding. In BO II is yet another scene including a sympathetic family caravan and at least one moose (*MAIC: PETR\_00368\_OI*. This animal has the rack, the head, and the bell of a bull moose, but curiously it also has a long tail). None of the figures in these scenes have the small and lively appearance of those in TG\_H1.

Together with stylistic details of the rock art representations of moose, the vegetation history for this part of Bayan Ölgii indicates that the presence of moose in these valleys was of a shorter duration and greater limit than those of the Siberian brown bear. Like the bear, moose could not have inhabited these valleys in the absence of adequate forest cover; and more than the bear, moose depended on the rich riparian habitat of wetlands. It is therefore probable that the earliest representations of moose date from the early Bronze Age, but that the animal and its image disappeared from these valleys before the age of mounted nomadism.

A complex narrative composition covers the south face of a boulder deeply textured by glacial scrape and darkened patination. The upper section of the boulder is bleached as by the droppings of rodents. Barely visible there is a large figure — a kind of giant — who appears to carry a long instrument across his waist. The composition is dominated by stags, wolves or dogs, caprids, two aurochs, and in the bottom center, a loaded yak. Scattered across the composition are hunters seeking their prey. One on the far left shoots a large stag, above him another hunter and his dogs attack



**EXHIBIT 9.** NARRATIVE COMPOSITION. BRONZE AGE. BAGA OIGOR, BO I

a massive aurochs; while on the far right, an archer standing on a trail takes aim at one of two aurochs. Two other figures — a small man with rounded headdress and a frontal figure with arms raised — seem to be associated with the loaded yak. It is possible that they represent the family traveling with the yak. The surface of the boulder is transformed into a landscape by the animals and hunters but most particularly by a winding trail that grows up from the head of a small stag in the lower right. This trop — the antler as landscape — effectively transforms the scene into a mythic vision [Jacobson-Tepfer 2015: 183–186].

The composition includes a number of motifs that can be found in other surfaces across the two large complexes. The motif of the giant appears several times in scenes that are certainly Bronze Age in date (*MAIC*: RA\_PETR\_OI\_0459, RA\_PETR\_OI\_0242, PETR\_00246\_OI, RA\_PETR\_TG\_0237, RA\_PETR\_OI\_0308). The theme of the

caravan moving through a wild landscape occurs repeatedly, always in Bronze Age compositions as are scenes of hunting for wild aurochs. None of the archers hold recurve bows, nor are there any other signs of riding or even of horses. One other antler landscape (BO IV) certainly dates to the Bronze Age (*MAIC*: RA\_PETR\_OI\_0390). In other words, subject matter and style reflect a culture within the latter half of the second millennium BCE.

Exhibit 10 comes from a large boulder (*MAIC*: RA\_PETR\_OI\_0311) covered with stylized images that show immediate relationship to the excavated materials from Arzhan 2, in Tyva; hence the name of the boulder.

There are a number of unusual elements visible here. The stags are a curious mixture of *Cervus elaphus* (maral, red deer), in their bodies, and *Alces alces* (moose), in their racks. Most remarkable is the appearance of animals within larger animals, reminiscent of an inlay tech-



**EXHIBIT 10.** DETAIL WITH STYLIZED ANIMALS (“ARZHAN STONE”). LATE BRONZE AGE. BAGA OIGOR, BO III

nique or of the decorative tradition visible, for example, in the plaque of a mythic stag from Verkhneudinsk, now part of the Siberian Collection of Peter the Great (Hermitage State Museum). The inlay technique, also, is directly related to metal objects from Arzhan 2 inlaid with animal or bird motifs [Chugunov et al. 2010]. Indeed, the whole grouping seems quite removed from a natural world. In contrast to the scene in Exhibit 9, here each animal is a separate entity, and the whole group is simply a compilation from the artist’s mind rather than taken from an actual scene.

Camels and boar appear in rock art of this region only at the end of the Bronze Age. These motifs as well as those of cervids and caprids executed in a similar Arzhan style occur throughout the complexes we recorded. These images (E.g., MAIC: PETR\_00323\_OI, PETR\_00034\_SA, PETR\_00006\_SA) indicate that the culture responsible for the Arzhan burials moved into

northwestern Mongolia at some time in the early first millennium BCE and left clear traces in the rock art sites. The images here and elsewhere in Arzhan style support the argument that by the end of the Bronze Age, rock art representation referred to emblems rather than to real life experience [Jacobson-Tepfer 2019: Chapter XI].

### Concluding remarks

The ten preceding exhibits indicate how signs of chronology and culture are embedded in a complex interweaving of several dimensions: subject and realia, style, execution, and indicators of original and contemporary environmental conditions. At the same time, the stone itself — both surface and matrix — and the larger physical context are essential factors in judging the age and cultural significance of this material. Without a sense of these aspects of rock art, the material loses its character as expressive

form. At the same time, each panel has to be set against comparative panels from this and the surrounding region. The end result of such an examination reveals a tapestry of information informing the art itself but also the character of its cultural associations and the paleoenvironment.

I realize that the methodology I present here goes in a rather different, from that pursued by

Yakov Abramovitch. On the other hand, he had a keen sense of the aesthetic value of rock art imagery — an aspect of the material that most scholars ignore both in their observations and in their replication of imagery. I would hope that the approach I have articulated here echoes the respect Professor Sher had for the materials of rock art as expressive form as well as for their significance as archaeological data.

## Literature

- Ковалев А. А. (ред.). 2014. *Древнейшие европейцы в сердце Азии: Чемурачский культурный феномен*. СПб.: Лема.
- Кубарев В. Д. 1988. *Древние росписи Каракола*. Новосибирск: Наука.
- Молодин В. И. 2006. Каракольская культура. В: Д. Г. Савинов, М. Л. Подольский (ред.). *Окуневский сборник 2: Культура и ее окружение*. СПб.: ИИМК РАН, 273–282.
- Молодин В. И., Черемисин Д. В. 1999. *Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок*. Новосибирск: Наука.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.: Наука.
- Цэвээндорж Д., Кубарев В. Д., Якобсон Э. 2005. *Арал Толгойн хадны зураг*. Улаанбаатар: Монгол Улс Шинжлэх Ухааны Академи Археологийн Хурээлэн.
- Anthony D. W., Brown D. R. 2003. Eneolithic horse rituals and riding in the steppes: New evidence. In: Levine M., Renfrew C., Boyle K. (eds.). *Prehistoric Steppe Adaptation and the Horse*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 55–68.
- Benecke N., Driesch A. von den. 2003. Horse exploitation in the Kazakh steppes during the Eneolithic and Bronze Age. In: Levine M., Renfrew C., Boyle K. (eds.). *Prehistoric Steppe Adaptation and the Horse*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 69–82.
- Blyakharchuyk T. A., Wright H. E., Borodavko P. S., van der Knaap W. O., Ammann B. 2004. Glacial and Holocene vegetation changes on the Ulagan high-mountain plateau, Altai Mountains, southern Siberia. *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology* 209, 259–279.
- Chugunov K. V., Parzinger H., Nagler A. 2010. *Die skythenzeitliche Fürstenkurgan Arzhan 2 in Tuva*. Mainz: Deutsches Archäologisches Institute.
- Gunin P. D., Vostokova E. A., Dorofeyuk N. I., Tarasov P. E., Black C. C. 1999. *Vegetation Dynamics of Mongolia*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Guthrie R. D. 1982. Mammoths of the mammoth steppe as paleoenvironmental indicators. In: Hopkins D. M. (ed.). *Paleoecology of Beringia*. New York: Academic Press, 307–326.
- Herzschuh Ulrike. 2006. Palaeo-moisture evolution in monsoonal Central Asia during the last 50,000 years. *Quaternary Science Reviews* 25, 163–178.
- Jacobson E., Kubarev V., Tseveendorj D. 2001. *Mongolie du Nord-Ouest: Tsagaan Salaa/Baga Oigor*. Mémoires de la Mission Archéologique en Asie Centrale. Répertoire des Petroglyphes d'Asie Centrale, Fascicule No. 6. Two volumes. Paris: DeBoccard.
- Jacobson-Tepfer E. 2012. The image of the wheeled vehicle in the Mongolian Altai: Instability and ambiguity. *The Silk Road* 10, 1–28.
- Jacobson-Tepfer E. 2013. Late Pleistocene and Early Holocene rock art from the Mongolian Altai: the material and its cultural implications. *Arts* 2: 151–181.
- Jacobson-Tepfer E. 2015. *The Hunter, the Stag, and the Mother of Animals*. Oxford: Oxford University Press.
- Jacobson-Tepfer E. 2019. *The Life of Two Valleys in the Bronze Age*. Eugene, Oregon: Luminaire Press.

- Janz L., Elston R. G., Burr G. S. 2009. Dating North Asian surface assemblages with ostrich eggshell: implications for palaeoecology and extirpation. *Journal of Archaeological Science* 36, 1982–1989.
- Klopsteg P. E. 1943. Physics of bows and arrows. *American Journal of Physics* 11 (4), 175–192.
- Lehmkuhl F. 1998. Quaternary glaciations in Central and Western Mongolia. *Quaternary Proceedings* 6, 153–167.
- Lehmkuhl F., Klinge M., Stauch G. 2011. The extent and timing of Late Pleistocene glaciations in the Altai and neighboring mountain systems. *Developments in Quaternary Science* 15, 967–979.
- Mongolian Altai Inventory Collection [MAIC]*. University of Oregon Libraries Digital Collection. <https://oregondigital.org/sets/maic>.
- Orlova L. A., Kuzmin Ya. V., Dementiev V. N. 2004. A review of the evidence for extinction chronologies for five species of Upper Pleistocene megafauna in Siberia. *Radiocarbon* 46, 301–314.
- Rudenko S. I. 1970. *Frozen Tombs of Siberia*. Translated by M. W. Thompson. Berkeley: University of California Press.
- Wright J., Janz L. 2012. The Younger Dryas in arid Northeast Asia. In: Eren M. I. (ed.). *Hunter-Gatherer Behavior: Human Response During the Younger Dryas*. Walnut Creek, Ca.: Left Coast Press.

# Морфология склона как основа исследования петроглифов Восточной Сибири

Л. В. Мельникова<sup>a</sup>, В. С. Николаев<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Независимый исследователь,  
Иркутск, Россия,  
vsnikolaev2008@yandex.ru

<sup>b</sup> ООО НПО «Экспертиза»,  
Иркутск, Россия,  
vsnikolaev2008@yandex.ru

**Резюме.** Петроглифы являются геoarхеологическими объектами. При их изучении необходимо применять как археологические, так и геологические методы исследования. Археологические методы заключаются в выделении разновременных групп изображений на основе фиксации их стиливых особенностей, разных техник выполнения, передачи конкретных образов, с учетом состояния скальной корочки плоскости (цвет, толщина, целостность). Геологические методы направлены на детальное изучение морфологии участков склона (профиль, экспозиция и характер; слагающие породы, их особенности и экспозиция плоскостей; системы трещин), установление климатического и тектонического воздействия. Выявленные факторы позволяют: 1) провести историческую реконструкцию рельефа объекта; 2) использовать плоскости (участки) с разновременными петроглифами в качестве маркеров для оценки скорости происходящих морфологических изменений; 3) прогнозировать разрушения плоскостей с изображениями на конкретных участках писаниц. Совокупность археологических и геологических методов позволяет более точно выделить разновременные группы петроглифов и в дальнейшем использовать эти данные при реконструкции мировоззренческих представлений древних обществ.

**Ключевые слова:** Предбайкалье, петроглифы, морфология склона, природные процессы, хронология.

**Melnikova L. V., Nikolaev V. S. Slope morphology as a basis for studying the petroglyphs of East Siberia.** Petroglyphs are geoarchaeological objects. They should be studied with the use of both archaeological and geological methods. The former consists in recording stylistic diversity of ancient images and techniques of their execution, with due consideration to rock crust color, thickness and degree of integrity. The latter are aimed at the study of the morphology of slope areas where petroglyphs are present (profile, exposition, component rocks, systems of cracks and

fissures), as well as climatic and tectonic factors which affected them. Such an approach allows 1) to reconstruct the history of relief formation; 2) to use surfaces (areas) with petroglyphs of different age for assessing the speed of morphological changes; 3) to predict which surfaces with images are under threat destruction. The combination of archaeological and geological methods makes it possible to identify groups of petroglyphs of different epochs and to use this data for reconstructing ancient worldviews.

**Keywords:** Cisbaikalia, petroglyphs, slope morphology, natural processes, chronology.

Прошло восемь лет после выхода монографии, посвященной комплексному изучению геоархеологического объекта «Шишкинская писаница» [Мельникова и др. 2011; 2012]. За это время авторы столкнулись с фактом полного или частичного непонимания коллегами содержания текста о склоновых процессах, происходящих на объекте, и их значимости для изучения писаниц. Никому из археологов, за исключением Я. А. Шера, не удалось осилить этот раздел [Шер 2013].

Экскурсии, проводимые непосредственно на ленских писаницах для коллег, показали, что археологи продолжают свои исследования в рамках методики, предложенной еще в 50-х гг. XX в. А. П. Окладниковым [Окладников 1959; 1977; Окладников, Запорожская 1959]. Это может объясняться несколькими причинами: во-первых, отсутствием желания погружаться в изучение происходящих на объектах геологических процессов; во-вторых, отсутствием возможности (а может быть, и желания) найти и заинтересовать специалистов-геологов (инженеров, геоморфологов), в силу того что трудно разъяснить, какая собственно информация необходима. Кроме того, в-третьих, в ходе обмена мнениями коллеги пояснили, что этот раздел монографии остался непонятен, так как изложен «птичьим» (чужим) языком. Перечисленные причины послужили посылком вновь обратиться к уже пройденной теме необходимости исследования морфологии участков склонов при изучении объектов древнего наскального искусства.

То, о чем говорится в статье, для геоморфологов является прописной истиной, а археологам, занимающимся изучением петроглифов, представляется абсолютно новым материалом. При изложении сути многолетних (с 1983 года) исследований авторы не будут использовать «чужую» терминологию. Нашей

целью является, во-первых, обратить внимание на процессы, происходящие на всех подобных объектах, и, во-вторых, пояснить, о чем они свидетельствуют.

Безусловно, выделенные в свое время А. П. Окладниковым критерии определения косвенных датировок петроглифов остаются действенными и сейчас. Мы обязательно отмечаем цвет, толщину и характер скальной корочки, на которой имеются рисунки. Подробно исследуются техники выполнения представленных образов, их стили. Разновременные группы петроглифов вычленяются нами по сумме всех полученных данных. Так делалось и будет делаться при изучении всех писаниц, находящихся в открытом природном пространстве. В то же время закрытые комплексы (пещерная живопись) исследуются иными методами и по другой методике [Шер 2017].

Проведенное комплексное изучение Шишкинской писаницы показало, что предложенные А. П. Окладниковым критерии выделения разновозрастных групп изображений являются вторичными. Первоначально же необходимо осуществить общее знакомство с объектом, которое дает необходимую дополнительную информацию, позволяющую ответить на ряд вопросов и определить относительный возраст петроглифов. Это помогает сделать геоморфология — наука о формах (рельефе) земной поверхности.

В связи с тем что все писаницы Предбайкалья (в том числе на побережье озера Байкал и в горах Восточного Саяна) приурочены к плоскостям различных пород, образующих борта речных систем, мы всегда имеем дело со склонами. В процессе жизни планеты склоны постоянно находятся в движении. Скорость этого движения зависит от комплекса причин (как внешнего воздействия, так и внутреннего, то есть тектонического). Движение, в свою

очередь, влечет за собой изменения, выражающиеся в переформировании характера склонов, что напрямую связано с разрушением (или стабилизацией) их отдельных участков. Из того, что склоны формируются из разрушающихся пород, следует, что породы непосредственно участвуют в процессе изменений, в ходе которых образуются плоскости. В условиях Предбайкалья плоскости занимают вертикальное положение с разными углами наклона (положительными или отрицательными относительно долины). Все породы рассечены разнообразными системами трещин, которые в силу комплекса причин то активизируются, приводя породы в движение, то затухают, фиксируя их относительно стабильное положение. Все склоны, начиная формироваться от подошвы борта, то закрывают породы, то обнажают их (отсюда открытые породы называют единым термином — обнажение). Зафиксированные изменения рельефа участка борта позволяют путем сопоставлений выделить как наиболее стабильные древние, так и молодые, активно разрушающиеся участки обнажения. Все писаницы являются геoarхеологическими объектами, в процессе исследования которых необходимо применять и геологические, и археологические методы.

В ходе общего знакомства с любой писаницей следует обратить внимание на три главных составляющих: склон, обнажение и системы трещин. Каждая из них, как в отдельности, так и в совокупности с остальными двумя, дает ответы на вопросы о жизни объекта в прошлом и настоящем. При этом необходимо помнить, что основными факторами, влияющими на изменение рельефа, являются климат и тектоника. Петроглифы Предбайкалья находятся в условиях резко континентального климата, отличающегося значительным перепадом между отрицательными зимними и положительными летними температурами. Например, в условиях верхнего течения Лены он составляет больше  $90^\circ$ , что в первую очередь оказывает влияние на поверхности обнаженных пород. Территория Байкальской Сибири (вокруг Байкала) находится в сейсмичной зоне, для которой характерны землетрясения с амплитудой до 8–10 баллов (разрушительные), вызывающие мгновенное переформирование участков склонов.

Разберем каждую из названных выше составляющих.

*Склон.* Выделяются крутые (молодые,  $15\text{--}35^\circ$ ) и пологие склоны, где процесс накопления разрушенного материала стабилизировался. Склоны разделяются по форме профиля (вогнутый, прямой, выпуклый, ступенчатый), отражающей стадии их формирования [Леонтьев, Рычагов 1988: 122–123]. Из них к самым молодым относятся вогнутые, в частности образующиеся в начале появления осыпи у подножия обнажения.

В процессе исследования важно отметить общую экспозицию склона (направление по сторонам света) и характер его задернованности. При южной экспозиции происходит глубокое прогревание склона, что препятствует многолетнему промерзанию пород и способствует просачиванию сквозь его толщу атмосферных осадков. Южные склоны открытые, мало обводнены, поэтому на них развивается растительность, характерная для степи. В противовес им на северных склонах имеется много воды, это любимые места темных ельников, здесь присутствует толща разнообразных мхов, буквально обволакивающих упавшие скальные глыбы. Солнце их либо освещает только в утренние часы, либо вообще не касается. Перечисленное говорит о том, что на северных склонах процессы разрушения протекают в целом быстрее. На них писаницы не отмечены.

Характер дерна (слабого, рвущегося под ногами) свидетельствует о движении склона, из-за которого не происходит плотного смыкания дернины. Наоборот, наличие плотного, толстого и прочного дерна говорит о стабильном положении склона. Соответственно, отсутствие дерна или его локальное наличие подтверждает свежие подвижки.

На южных склонах бассейна верхнего течения Лены наблюдается ярусное расположение (от двух ярусов и более) обнаженной красноцветной породы в силу особенности ее ступенчатого (горизонтального) разрушения. Протяженные горизонтальные ярусы на склонах порой очерчивают куполообразные складки, являющиеся наиболее подвижными местами. В районе крутых складок никогда не фиксируются ни древние плоскости, ни плоскости

с петроглифами, поскольку в силу активности процесса разрушения в складках порода находится в раздробленном состоянии. Однако на пологих, простирающихся на несколько десятков метров «крыльях» складок сохраняются плоскости небольших размеров, на которых имеются петроглифы позднего Средневековья и этнографического времени. Такая ситуация отмечена, например, на Шишкинской писанице [Мельникова и др. 2011: 89–90]. В то же время в течение всего исследуемого периода здесь фиксировали сползание плит по склону, что свидетельствует о его нестабильном состоянии.

Наиболее активны склоновые процессы в устьевых и приустьевых участках речных долин (независимо от географического порядка реки и ее притоков). Это подчеркивается очень крутыми (почти вертикальными) склонами, наличием длинных обновляющихся осыпей и отсутствием подходов к имеющимся плоскостям обнажения. В то же время подобная ситуация отмечается на отдельных участках долины верхнего течения Лены, например рядом с писаницей у д. Коркино. Данный факт свидетельствует о разнообразии ситуаций, вызывающих изменения характера склонов.

Установлено, что и на протяженном объекте могут иметься участки с разным характером склона. Это позволяет разбить объект на конкретные геоморфологические участки. Например, на Шишкинской писанице протяженностью более трех километров их выделено семь, а на Тальминской, длиной в два километра, — только три участка. Обычно в качестве границ воспринимаются глубокие овраги. Изучение каждого выделенного участка дает информацию о процессах, влияющих на сохранность (стабильность) или омоложение (разрушение) плоскостей обнажения, и позволяет оценить вероятность наличия наиболее древних петроглифов.

В качестве примера приведем третий, центральный, геоморфологический участок Шишкинской писаницы, где склон имеет ярко выраженный ступенчатый характер. На каждой ступени, кроме самой нижней, открылись протяженные плоскости толсто-плитчатого песчаника высотой около двух метров. Нижняя ступень, образованная мелкоплитчатым песчаником, представлена множеством мелких пло-

скостей [Там же: 106–107]. Характер склона сформировался под влиянием работы течения реки Лены, так как склон оказался непосредственно на ее излучине. Все плоскости ровные и отличаются по цвету (есть темные, почти черные, и светлые). Они заполнены петроглифами, датированными эпохой раннего Средневековья. Исходя из закономерности, что реки северного полушария в большей степени разрушают свой правый борт, а Лена на данном участке вынуждена была повернуть в сторону левого берега, сделан следующий вывод, что в ранние археологические эпохи участок выглядел иначе, имел иную конфигурацию и, соответственно, другие открытые плоскости, возможно, заполненные петроглифами ранних археологических эпох. Подтверждением этому является наличие древних плоскостей с петроглифами, датированными эпохой бронзы, на западном и восточном флангах объекта.

Другим примером соответствия характера склона состоянию обнажения на этой же писанице служат четвертый геоморфологический участок и западный фланг пятого. Здесь склон имеет выпуклый профиль. На нем прослеживаются только мелкие фрагменты (плитки) полностью разрушенных ярусов обнажения, в настоящий момент находящиеся в стабильном состоянии [Там же: 132–133]. Следовательно, процесс накопления рыхлого материала завершен. На сегодняшний день эти участки оцениваются как самые древние относительно остальных. И если в очень отдаленные времена на них имелись плоскости с петроглифами, то они уже давно разрушились. В случае возникновения условий, при которых произойдет новое вскрытие породы, процесс омоложения вновь запустится.

Однако может оказаться и так, что характер склона не увязывается с состоянием обнажения. Например, на той же писанице имеется большая плоскость (высота 4–5 м) с плотной и даже блестящей корочкой по всей площади, сверху донизу заполненная крупными петроглифами, датированными эпохой бронзы (пятый геоморфологический участок). Но склон короткий и крутой. Более того, поднявшийся к плоскости низкорослый человек не может выпрямиться на узкой площадке, потому что его голова упирается в обнажение. Описанная

ситуация свидетельствует о том, что склон исчез после нанесения рисунков, а часть обнажения с искомой плоскостью заняла отрицательный угол наклона, то есть сползла и ползет дальше, в своем движении все больше изменяя угол наклона [Там же: 140]. Исследования немногочисленных петроглифов, выполненных на мелких плоскостях, расположенных ниже, показали, что они поздние. Следовательно, участок склона продолжительное время находился в нестабильном состоянии [Там же: 138–139]. Более того, многолетние наблюдения (с 1986 года) показали, что эта нестабильность существует и в наши дни. Во-первых, продолжается активное разрушение примыкающей с востока части обнажения, раскалывающейся на крупные обломки, вываливающиеся непосредственно на проезжую дорогу. Во-вторых, на средних и нижних ярусах присутствуют погребенные плоскости. Одна из таких плоскостей с петроглифами раннего Средневековья, засыпанная рыхлым грунтом и обломками разрушенной породы, раскопана в ходе исследования [Там же: 190].

Приведем другой пример с иной ситуацией, сложившейся на противоположном конце этого же геоморфологического участка писаницы (восточный фланг, примыкающий к устью крутого короткого распадка под местным названием Темная падь). Склона под обнажением практически нет. Есть многометровая вертикальная стена из мелких плоскостей, над которыми возвышается одна мощная, длинная и ровная, темная по цвету плоскость. Рисунков на ней нет, и подходов к ней тоже нет. Петроглифами позднего времени заполнены отдельные небольшие плоскости в нижней части обнажения. Проведенное Н. И. Демьянович исследование показало, что данное место является точкой сейсмоудара (сейсмодислокация), повлекшего за собой разрушение части обнажения. В результате произошедшего мгновенного переформирования склона открылась искомая плоскость, но подходы к ней не сформировались [Мельникова и др. 2012: 57].

*Обнажение.* В Байкальском регионе (как и везде) имеющиеся породы различаются своим происхождением. Самые прочные из них называются основными. Они отличаются высокой плотностью (траппы, гнейсы, базальты,

граниты). На их поверхностях выполнены, например, петроглифы в Восточном Саяне. Наиболее слабыми породами являются метаморфические, т.е. изменяющиеся с течением времени. К ним относится мрамор, со временем превращающийся в известняк. На его плоскостях нанесены петроглифы по побережью Байкала. Красноцветный песчаник относится к осадочным, появившимся в процессе разрушения самых древних пород планеты до песка, его накопления, уплотнения и переслаивания глинами. Цвет песчанику дало окисленное железо. Каждая из перечисленных пород имеет свои особенности (плотность, цвет, литологический и химический состав, возраст), влияющие на среднюю скорость разрушения. Мы отмечаем среднюю скорость потому, что может быть и быстрая, обусловленная тектоникой.

В условиях Предбайкалья осадки и сильные ветра приходят с северо-запада, поэтому на всех объектах всегда северо-западные (западные) торцы обнажений (в том числе плоскостей), а также фланги писаниц наиболее разрушены, заселены колониями лишайников (рыжего цвета — на мраморе, черно-зеленые — на красноцветах, белые — на гранитах), ускоряющих процессы разрушения.

В процессах разрушения пород, на которые влияют одинаковые комплексы внешних и внутренних причин, рождаются характерные формы. Основные породы представляют столбчатые структуры с ровными горизонтальными площадками, появляющимися на разных высотных отметках. Издалека кажется, что это хаотично расположенные ступени на вертикальной стене. Разрушающийся мрамор превращается в вертикальные острые гребни, быстро сглаживаемые в результате крошения. Многометровые блоки плотных песчаников, как выше было сказано, образуют протяженные ступени на склоне в ходе горизонтального расслоения. В целом, песчаник разрушается до тонких плиточек по тем слоям, которые накапливались в процессе его уплотнения.

На всех перечисленных породах наблюдается единый процесс, связанный с образованием (под влиянием комплекса внешних причин) корочки, на которую и наносили рисунки в ранние археологические эпохи (включая эпоху бронзы). Важно отметить, что эти

корочки под влиянием тех же причин разрушаются вместе с петроглифами. Через некоторое время корочки должны вновь появиться на вертикальных поверхностях. Однако процесс этот протекает медленно. В ходе разрушения поверхности происходит так называемая пластинчатая отслойка корочки: сначала в виде небольших точек, затем трещин, а после углубления трещин начинается более активное разрушение. Под отслаивающимися частями появляется органика, ускоряющая отторжение корочки от плоскости. Следует отметить, что в настоящее время мы фиксируем разрушение плотных, следовательно древних корочек, для образования которых потребовалось продолжительное время.

Существует устоявшееся мнение, что древние корочки обязательно имеют темный цвет. На территории Предбайкалья это совсем необязательно. Корочки на основных породах мало отличаются от самой породы, они лишь чуть темнее. На мраморе, имеющем основной светлый с разными оттенками (белый, серый, розоватый) цвет, корочки — теплого желтого цвета. А вот корочки на красноцветных породах могут быть и темными, почти черными, и очень светлыми, близкими к светлому желтому. В этом задействованы различные локальные химические процессы. Поэтому при установлении древности скальной поверхности не следует особо доверяться ее цвету, важно лишь наличие плотной корочки. В отдельных случаях необходимо уделить больше внимания исследованию причин, по которым произошло нехарактерное изменение цвета на конкретном участке. Например, однозначно молодым, но темным поверхностям, или наоборот, темной древней, оказавшейся среди множества молодых светлых плоскостей.

Плоскостей с сохранившимися петроглифами, выполненными на плотных корочках, очень и очень мало. На сегодняшний день известно две писаницы в Восточном Саяне, датированных эпохами неолита — бронзы. Меньше десятка их наберется по побережью Байкала, из них две, находящиеся на западном побережье, датированы эпохой бронзы. Долина Ангары исковеркана каскадом ГЭС. Объекты, изученные там в свое время А. П. Окладниковым, оказались затопленными. Петроглифы име-

ются только в бассейне реки. Самое большое количество писаниц сохранилось в бассейне верхнего течения Лены.

В настоящее время на более светлых плоскостях красноцветного песчаника отмечают тончайшие структуры, которые тоже отслаиваются, но иначе. На поверхности нет цельного покрытия. Фиксируется множество нарушений, имеющих рваные приподнятые края, напоминающие шелушение.

Преобладающая экспозиция плоскостей с петроглифами всех археологических эпох — южная (включая юго-восточное и юго-западное направления), реже восточная. На плоскостях иной экспозиции (северной и западной) петроглифов нет. Следовательно, при выборе поверхностей для нанесения рисунков древние люди считали приоритетным их освещение солнцем в середине дня.

В процессе изучения цвета поверхностей красных песчаников обнаружился факт наличия разных по цвету участков на вертикальных многометровых стенах. В их расположении отмечена закономерность, выражающаяся в том, что более темные участки всегда находятся над светлыми. На темных имеются петроглифы эпохи бронзы, а светлые участки задействовались для нанесения рисунков в последующие эпохи. В настоящий момент темные плоскости оказались на высоте двух и более метров от условных полок. Сохранившиеся в отдельных случаях подходы, в непосредственной близости от которых находятся древние петроглифы, свидетельствуют, что в ранние эпохи пользовались этими же уступами. Но в настоящее время, чтобы добраться до петроглифов, располагающихся на верхних темных участках, необходимо либо сооружать лестницы, либо использовать альпинистское снаряжение. Мы отсекали вероятность применения в древние эпохи каких-либо конструкций с целью нанесения рисунков на самые верхние плоскости, потому что подсказкой являлось наличие прямо около уровня полки светлых поверхностей с более поздними рисунками. Получалась красивая картина, напоминавшая процесс заполнения листа бумаги письмом по направлению сверху вниз. На большой стене, как и на листе бумаги, самые первые «слова» расположились вверху, а последние внизу. Следовательно,

уровень полки относительно темных плоскостей изменился. В процессе разрушения она «опустилась», тем самым открыв новые плоскости. Таким образом, сохранение на одном микроучастке объекта разновозрастных плоскостей, заполненных разновременными изображениями, свидетельствует о его относительно стабильном положении на известном временном отрезке [Николаев, Мельникова 2002; Мельникова, Николаев 2006].

*Системы трещин.* Понятно, что любые системы трещин участвуют в разрушении обнажений. Это лучше всего изучено на красноцветных породах, поэтому мы будем опираться на опыт исследования ленских писаниц. Важно отметить происходящие изменения на торцах блоков и плоскостей при взаимодействии разнонаправленных пересекающихся трещин (безотносительно их генезиса).

Выше было сказано, что в бассейне верхнего течения Лены красноцветные песчаники на склонах образуют ярусы. Их мощность может быть различной: от полуметра до нескольких метров. Там, где она незначительная, породы представлены тонкоплитчатой разновидностью, не образующей ровные протяженные плоскости. Благодаря вертикальным трещинам мощные плотные (толстоплитчатые) песчаники разделяются на крупные блоки, фронтальные части которых представляют стены и плоскости разных размеров. Именно по этим трещинам уже в глубине породы заложены вертикальные плоскости. В силу различных обстоятельств трещины разной глубины и ширины проявляются как на поверхности склона, так и в его самой верхней (забровочной) части, то есть над обнажением.

На склонах фиксируются ситуации, при которых отдельные фрагменты крупных блоков, разрушенных в большей или меньшей степени, на общем фоне фронтальной части объекта выдаются в долину реки [Мельникова и др. 2012: 55]. Они могут сохранять крупные размеры и какое-то количество плоскостей, заполненных петроглифами. Выявлена закономерность: чем дальше выдается в долину сохранившаяся часть блока (относительно остального обнажения), тем шире становится одна из линий вертикальных трещин, отделяющих его от основного массива. Такой блок, по-

теряв в процессе разрушения связку по торцам с массивом, отделенный от него трещиной, приобретает обособленность. Самостоятельность ему придает развивающаяся вертикальная трещина, которая постепенно расширяется, превращаясь в ров, благодаря активизации двух главных групп причин (внешних и внутренних). Внутренние изменения визуально не прослеживаются. Внешними же причинами являются вода, перепад зимних и летних температур и заполнение трещины продуктами разрушения. Такая ситуация фиксируется визуально и, следовательно, при дополнительном наблюдении позволяет говорить о скорости развития процесса. Перечисленные воздействия толкают блок в долину, куда он в итоге и сваливается. К этому времени он приобретает аморфный сглаженный вид со значительно разрушенным западным (северо-западным) торцом. Поверхности оставшихся плоскостей также изменяются, приобретая характерные деструктивные черты — многочисленные разнонаправленные трещины, заселенность лишайниками и отслоения. Такой бывший блок, превратившийся во фрагмент (останец), представляет собой раньше остальных вскрывшуюся часть обнажения, что говорит о его древности. Однако мы не можем указать границы временных рамок относительно других частей обнажения без использования дополнительных геологических методов исследования. Одним из таковых является бурение трещины-рва у подножия обнажения на предмет поиска погребенной почвы. Данный метод применен на Шишкинской писанице (пятый геоморфологический участок), в результате чего установлено время произошедшего разрушительного сейсмо толчка, после которого стали открываться следующие (в глубину обнажения) плоскости [Демьянович и др. 2011: 178]. В то же время проведенное глубокое бурение (около 80 м) в одном из рвов забровочной части склона этой же писаницы показало общее строение скального массива и причины скольжения блоков в сторону реки [Мельникова и др. 2012: 37].

В свою очередь каждый крупный блок также рассечен вертикальными, а по местам сочленения напластований (особенно с глинами) — горизонтальными трещинами, которые

в процессе исследования выступают условными границами плоскостей с рисунками. Таким образом, плоскость является наименьшей единицей в противовес блоку. Взаимодействие взаимно перпендикулярных трещин выражается в разрушении торцов блоков и плоскостей по направлению с запада на восток и снизу вверх, что приводит к образованию полок, ниш и карнизов. Исчезновение нижнего западного угла (выкол) любого торца обязательно создает неустойчивую ситуацию, которая в процессе развития вызывает сначала образование ниши и карниза, а затем обрушение последнего [Там же: 56]. Таким путем разрушаются стены, открывая постепенно новые плоскости.

Наблюдения за изменением цвета плоскостей на больших протяженных стенах Шишкинской писаницы позволили выявить следы светотени, очерчивающие конфигурацию бывших, но уже «опустившихся» (или исчезнувших) полок, использованных для нанесения петроглифов на верхние плоскости [Там же: 64]. Более того, выяснилось, что вертикальные трещины, отделившие от массива эти полки (трещины отрыва), на разных геоморфологических участках Шишкинской писаницы имели и имеют различную глубину относительно дневной поверхности (древней и современной). Например, на пятом геоморфологическом участке развивающаяся вертикальная трещина отделила фрагмент стены, представленный ступенчатой полкой, светотень которой отпечаталась на основной (в данный момент) стене обнажения [Там же: 59, 65]. Благодаря общему направлению разрушения обнажения с запада на восток данная трещина превратилась в круто наклонный в западном направлении узкий коридор с открытым устьем на западе, по которому, в свою очередь, происходит сброс обломков породы [Там же: 222]. При исследовании плоскостей внутри трещины оказалось, что часть из них была заполнена рисунками еще в эпоху бронзы, причем с учетом их малой освещенности солнцем. Имеющиеся здесь же петроглифы раннего Средневековья позволили зафиксировать использование людьми разных эпох дополнительного рельефа (коридора). Разбор образов и композиций дал материал для суждения о существовавших мировоззренческих представлениях.

Показательны наблюдения за отдельно стоящими на склоне фрагментами сохранившихся обнажений (останцами). Они бывают разной высоты, с незначительным количеством плоскостей (или их отсутствием). Например, рисунки на плоскостях останцов Шишкинской и Тальминской писаниц, располагающихся на западных флангах объектов, датируются эпохой позднего Средневековья и этнографическим временем. Из них останец Шишкинской писаницы отличается формой, напоминающей конкретную фигуру живой природы (второй геоморфологический участок) [Там же: 252–261]. Ему поклонялись и продолжают поклоняться в наши дни. Данный факт вновь ложится в копилку наблюдений о мировоззренческих представлениях уже этнографического прошлого и настоящего.

О том, что склоны продолжают свое движение, свидетельствует факт появления на отдельных участках новых плоскостей в процессе активизации вертикальных трещин иного характера. Они развиваются в обратном направлении, снизу вверх, и заставляют оседать рыхлые отложения (трещины отседания). Такие плоскости Шишкинской писаницы заполнялись петроглифами в эпоху Средневековья (пятый геоморфологический участок). На одной из них отмечено наличие двух границ светотени, свидетельствующих об этапах происходящего процесса [Там же: 66]. На Тальминской писанице (восточный фланг второго геоморфологического участка) трещина отседания в своем развитии поглощает рыхлые отложения склона. В результате, в непосредственной близости к обнажению, под плоскостью с петроглифами эпохи бронзы образовалась воронка, диаметр которой в настоящее время составляет около трех метров. Плотная дернина на верхних ее краях разорвана, что свидетельствует о возобновлении процесса. Вскрытие трещины в породе показало, казалось бы, незначительную ее ширину (в пределах 15 см). Тем не менее, этого достаточно, чтобы склоновые отложения не накапливались на дневной поверхности.

В долине Лены имеются ситуации рассечения породы системой вертикальных трещин, пересекающихся между собой под острым углом. В этом случае на склоне появляется серия

острых торцов блоков, выдающихся в долину, и, соответственно, плоскостей, заложенных по этим трещинам и как бы уходящих в борт. В силу комплекса причин, влияющих на развитие склона, торцы обнажения все больше выдвигаются и нависают над склоном до того момента, пока не наступает перевес, приводящий к их обламыванию [Там же: 19]. На таких быстро разрушающихся плоскостях зафиксированы петроглифы позднего Средневековья.

Наличие системы трещин свидетельствует об условиях, подготовивших либо единовременный выброс породы из массива, либо последовательное ее высыпание с образованием ниши. Единовременный выброс породы авторы наблюдали дважды, в 1988 и 1989 годах, на первом геоморфологическом участке Шишкинской писаницы [Мельникова и др. 2011: 88]. Первый из них произвел звук, похожий на залповый выстрел. Выпавшие на полку под плоскостью продукты разрушения постепенно сползают по склону. Подобная ситуация готовится и на пятом геоморфологическом участке писаницы. Здесь открытая протяженная стена высотой около пяти метров раздроблена на мелкие плитки частыми пересекающимися трещинами. Непосредственно под ней проходит действующая автотрасса. В ходе разгрузки создавшегося напряжения продукты разрушения упадут на дорогу. В связи с этим следует отметить, что на склонах красноцветных пород мы никогда не найдем вывалившейся из основного массива целой плоскости с сохранившимися на ней петроглифами. Как говорилось выше, вертикальные плоскости песчаника образованы горизонтальным накоплением слоев песка, по которым происходит их разрушение.

На всех склонах изучаемых объектов существует группа вертикальных трещин, заложенных перпендикулярно долине. На поверхности они проявляются по различному уровню своей глубины (мелкие, глубокие, очень глубокие). Зачастую эти трещины служат проводниками сети оврагов, по которым происходит сброс талой и дождевой воды в теплые сезоны года. По очень глубоким трещинам закладываются распадки. В процессе изучения писаниц такие трещины, как отмечалось, используются в качестве условных границ объектов и геоморфологических участков.

В целом, описанные выше ситуации свидетельствуют, что действующие системы трещин достаточно разнообразны, так как их генезис непосредственно связан с существованием собственно обнажений, а следовательно, и склонов. Поэтому, возвращаясь снова к склонам, следует отметить, что по особенностям происходящих процессов они разделяются на несколько типов: гравитационные, блоковых движений, массового смещения чехла рыхлых отложений и делювиальные, то есть плоскостного смыва [Леонтьев, Рычагов 1988: 124]. В частности, наличие оползней и отседания на геоморфологических участках Шишкинской (пятом) и Тальминской (втором) писаниц соответствует типу блоковых движений — склоны отседания. В то же время первый геоморфологический участок Тальминской писаницы представляет тип массового смещения чехла рыхлых отложений — оползневый склон.

Таким образом, рассмотренные составляющие (склон, обнажение, системы трещин) при изучении морфологии участков бортов, где имеются писаницы, образуют единый блок причинно-следственных связей, выявление которых дает обширную дополнительную информацию. Во-первых, это позволяет произвести историческую реконструкцию фронтального рельефа объекта; во-вторых, определяет относительные хронологические рамки использования участков склонов; в-третьих, устанавливает факт приспособления людьми к своим нуждам микрорельефа объекта как в далеком прошлом, так и в этнографическое время (разновысотные полки — уступы, трещины — «коридоры», останцы); в-четвертых, помогает в изучении мировоззренческих представлений древних обществ; в-пятых, дает возможность использовать плоскости (участки) с разновременными петроглифами в качестве маркеров для оценки скорости происходящих морфологических изменений; в-шестых, позволяет фиксировать характер произошедшего мгновенного (или происходящего во времени) переформирования участков склонов; в-седьмых, способствует прогнозированию вероятных ближайших разрушений на конкретных участках объектов.

Изучение морфологии склонов помогло также понять, почему А. П. Окладников при

исследовании Шишкинской писаницы выделил петроглифы эпохи палеолита. Он посчитал, что процесс формирования объекта завершился к началу его верхнего отдела, поэтому оставалось только выделить на плоскостях самые ранние петроглифы [Окладников 1959: 18].

В качестве итога разберем пример несоответствия относительных датировок петроглифов писаницы Улан-Байтог (красноцветный песчаник, бассейн Ангары), предложенных разными археологами. Петроглифы горы Улан-Байтог скопированы и опубликованы авторами [Николаев, Мельникова 2008: 62–71]. Выявленные изображения, выполненные в сочетании техник протира и процарапанных линий, разделены на две хронологические группы. Первая из них датирована VIII–IX вв. н. э., вторая — XII–XIV вв. н. э. [Там же: 86, 91]. На одной плоскости, где отмечены следы протира и процарапанных линий, точные границы фигур выявить не удалось.

Именно эта плоскость привлекла внимание Е. А. Миклашевич. Применяя бесконтактную фотометодику изучения петроглифов, она увидела здесь четыре териоморфные фигуры, выполненные в технике тончайшей гравировки. Определив их видовую принадлежность (лоси и северные олени), опираясь на общепринятые критерии (образ, стиль, техника выполнения, цвет и сохранность скальной поверхности), Е. А. Миклашевич датировала рисунки эпохой позднего неолита [Миклашевич 2013: 172–174].

Рассмотрим микроучасток со спорной плоскостью с позиции его морфологии. Писаница располагается в приустьевом участке левого борта небольшой речушки. Крутой склон (экспозиция юго-западная) имеет вогнутую (молодую) форму профиля и относится к гравитационному типу, для которого характерны осыпные склоны, образующие длинные шлейфы конусов выноса обломочного материала в долину, что свидетельствует о постоянно действующих разрушительных процессах [Леонтьев, Рычагов 1988: 125–127]. Объект представлен только одним геоморфологическим участком, а не двумя и более. Исследуемый микроучасток находится в крайней западной части его западного фланга (точка наибольшего естественного разрушения). В данном месте четко прослеживается крыло складки, усугубляющей процессы

разрушения. Обнажение здесь рассечено множеством пересекающихся разнонаправленных вертикальных и горизонтальных трещин, в результате чего образовались узкая полка и ниша, а также в крайней западной точке — останец незначительной величины. В нише размещаются несколько небольших хаотично расположенных разноориентированных плоскостей и, в непосредственной близости к ним, плоскость со следами протира (южная экспозиция). На склоне рядом с нишей имеется слабо задернованный куполообразный выступ из мелких плиток, представляющий собой продукт разрушения обнажения, еще не переместившийся в долину.

Поверхность плоскости с петроглифами неоднородного цвета, рассечена разнонаправленными трещинами. На ее западном торце по сопряженным трещинам образовались выколы, свидетельствующие о вовлечении в процесс разрушения. От основного массива плоскость отделена трещиной, заложенной под острым углом к долине, что непосредственно влияет на неустойчивое положение породы. С восточной стороны от плоскости находится останец сглаженной формы, выдвинутый в долину, отделенный вертикальной трещиной от массива.

Следовательно, на участке, где наблюдается постоянный процесс разрушения (омоложения), сохранность плоскостей с древними рисунками нет и не может быть. Выбранная Е. А. Миклашевич плоскость в период неолита — бронзового века еще не открылась, так как находилась внутри массива. Это подтверждают ее современное местонахождение в нише и останец разрушенного выдвинутого в долину блока, расположенный в непосредственной близости к ней с восточной стороны. В течение нескольких тысячелетий (неолит — современность) происходящие климатические изменения (самые мощные внешние воздействия) вызывают деструкцию поверхности песчаника, в результате чего древняя тончайшая гравировка на открытых плоскостях не сохраняется.

Рассмотренный пример показывает, что даже применение технически передовых методов копирования петроглифов без исследования морфологии участка склона может приводить к неверным выводам и, как следствие, выдвиганию ложных гипотез.

## Литература

- Демьянович Н. И., Мельникова Л. В., Николаев В. С. 2011. Информационное обеспечение подготовки к музеефикации на примере Шишкинской писаницы. В: Ермоленко Л. Н. (сост.). *Наскальное искусство в современном обществе*. Т. 1. Кемерово: Кузбассвуиздат, 176–179.
- Леонтьев О. К., Рычагов Г. И. 1988. *Общая геоморфология*. М.: Высшая школа.
- Мельникова Л. В., Николаев В. С. 2006. Периодизация петроглифов Предбайкалья. *Известия Лаборатории древних технологий* 4, 259–283.
- Мельникова Л. В., Николаев В. С., Демьянович Н. И. 2011. *Шишкинская писаница*. Т. 1. *История и методика изучения, проблемы музеефикации, описание петроглифов*. Иркутск: ИЗК СО РАН.
- Мельникова Л. В., Николаев В. С., Демьянович Н. И. 2012. *Шишкинская писаница*. Т. 2. *Природные условия формирования плоскостей, основные сюжеты и датировка, семантика древних образов и объекта в целом*. Иркутск: ИЗК СО РАН.
- Миклашевич Е. А. 2013. К методике документирования наскальных рисунков, выполненных в технике гравировки (на примере композиции памятника Улан-Байтог). *Известия Иркутского государственного университета. Серия «Геоархеология. Этнология. Антропология»* 2 (3), 166–175.
- Николаев В. С., Мельникова Л. В. 2002. Периодизация петроглифов верхней Лены. В: Харинский А. В. (ред.). *Археологическое наследие Байкальской Сибири*. Иркутск: Институт географии СО РАН, 127–142.
- Николаев В. С., Мельникова Л. В. 2008. *Петроглифы Кудинской долины*. Иркутск: Изд-во Иркутского технического ун-та.
- Окладников А. П. 1959. *Шишкинские писаницы*. Иркутск: Иркутское книжное издательство.
- Окладников А. П., Запорожская В. Д. 1959. *Ленские писаницы: Наскальные рисунки у деревни Шишкино*. М.; Л.: Наука.
- Окладников А. П. 1977. *Петроглифы Верхней Лены*. Л.: Наука.
- Шер Я. А. 2013. Шишкино: новый взгляд. *Российский археологический ежегодник* 3, 617–627.
- Шер Я. А. 2017. *Доистория искусства: происхождение и начальная эволюция*. М.: Издательский дом ЯСК, Языки славянской культуры.

# Петроглифы на территории Новосёловского района Красноярского края: неизвестные страницы истории и перспективы исследования

А. Н. Мухарева<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Кемеровский государственный университет,  
Кемерово, Россия,  
mukhareva@mail.ru

**Резюме.** В статье рассматриваются некоторые аспекты истории изучения петроглифов Новосёловского района Красноярского края в 60-е гг. XX в. Долгое время считалось, что в период строительства Красноярской ГЭС в данном районе проводились работы только на одном памятнике наскального искусства — Усть-Кулог, который был скопирован Я. А. Шером в 1966 г. Хранящиеся в музее КемГУ архивные материалы свидетельствуют, что год спустя Я. А. Шер предпринял обследование других памятников Новосёловского района, однако недостаток времени не позволил выполнить эти работы полноценно. Учитывая степень изученности петроглифов региона и состояние их сохранности, автор анализирует перспективы дальнейших научных изысканий на этих памятниках.

**Ключевые слова:** Средний Енисей, Красноярский край, Новосёловский район, петроглифы, наскальное искусство, Я. А. Шер.

**Mukhareva A. N. Petroglyphs in the Novosyolovo District of Krasnoyarsk Region: unknown pages of the history of their study and perspectives for the future.** The article discusses some aspects of the history of the study of petroglyphs of the Novosyolovskiy District of the Krasnoyarsk Region in the 1960s. For along time it was believed that during the construction of the Krasnoyarsk hydroelectric station in this area, archaeological works were carried out at one rock art site only, namely at Ust' Kulog, which was studied and documented by Ya. A. Sher in 1966. Archival materials stored in the museum of Kemerovo State University testify that a year later Ya. A. Sher undertook a survey of other rock art sites in the Novosyolovskiy District, but the lack of time did not allow him to complete these works. Given the current situation in the study of petroglyphs in the region and the state of their preservation, the author analyzes the prospects of further research of these monuments.

**Keywords:** Middle Yenisei, Krasnoyarsk Region, Novosyolovo District, petroglyphs, rock art, Ya. A. Sher.

После завершения полевого сезона 2004 г., когда состоялось наше первое знакомство с петроглифами комплекса Улазы — самого крупного в северной части Хакасско-Минусинской котловины, Яков Абрамович, как обычно, расспрашивал о новых открытиях. В ответ на восторженный рассказ о памятнике, рисунки которого до того времени не были представлены в научной литературе, он подошел к одному из книжных стеллажей в своей лаборатории, достал небольшую записную книжку и со свойственной ему щедростью любезно разрешил использовать для работы. На ее страницах сохранилось упоминание о его поездке в те места в далеком 1967 г. и схематичная зарисовка небольшого участка береговой линии Енисея напротив с. Новосёлово.

После переезда Якова Абрамовича в Москву значительная часть собранных им в 1960-е гг. полевых материалов так и осталась в музее «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского государственного университета, в стенах которого долгие годы располагалась его лаборатория. И среди этого настоящего богатства — тот самый полевой дневник с записями за 1967 и 1969 г. [Шер 1967–1969], позволяющими уточнить одну из страниц истории изучения петроглифов Новосёловского района.

Несмотря на то что одно из местонахождений в этой части Хакасско-Минусинской котловины попало в сферу внимания специалистов еще во время первой академической экспедиции [Мессершмидт 1888: 15, 17, 18], а в конце XIX — начале XX в. здесь было известно о существовании как минимум пяти писаниц [Вадеецкая 1986: 162; Журавков, Заика 2006: 173, 174], эта территория, по сравнению с центральными и южными районами, до настоящего времени относится к наименее изученным. Тем не менее, памятники, расположенные на территории современного Новосёловского района, дважды фигурируют на страницах полевых отчетов, подготовленных Я.А. Шером по результатам работ второй половины 1960-х гг. Во время полевого сезона 1966 г. им были скопированы наскальные изображения в урочище Усть-Кулог (здесь и далее сохранена орфография, используемая Я.А. Шером. — А. М.) [Шер 1967: 51–59]. В отчете наряду с краткой

характеристикой данного местонахождения приводятся описания 28 граней, опубликованных позднее [Sher 1999]. А в отчете за 1969 г., наряду с петроглифами в устье р. Тубы, Ильинской писаницы, Оглахты IV и Суханихи II, упоминается памятник Улазы [Шер 1970: 3]. Краткое описание комплекса, указание на то, что «рисунки встречаются редко» [Там же] и фотография петроглифов Ильинской писаницы [Там же: фото 3], ошибочно приведенная в качестве иллюстрации, косвенно свидетельствуют, что осмотр был непродолжительным и, вероятно, описание было составлено какое-то время спустя. А записи полевого дневника подтверждают, что знакомство Я.А. Шера с этим комплексом произошло двумя годами ранее.

Публикуя позднее основные результаты своих исследований, Я.А. Шер отмечал, что после урочища Усть-Кулог, ниже по течению Енисея, было «известно еще несколько комплексов с петроглифами: Кома, Трифоново, Улазы и др., полноценного обследования которых выполнить не удалось» [1980: 168]. Тем не менее, судя по кратким сведениям из дневника, датированным июнем 1967 г., Я.А. Шер провел в этом районе четыре дня, и за это время им было выполнено несколько разведок. Записи не позволяют судить о способе передвижения участников отряда и его составе, но зато довольно подробно характеризуют маршрут, который начался от места первоначального расположения бывшего районного центра. «21/VI — 67 г. Разведка левого берега. Теперь уже ничего не соответствует старой карте. Обследован лог Заготзерно (Новоселовский). Никаких следов культурных остатков не обнаружено...» [Шер 1967–1969]. Как известно, к этому времени с. Новосёлово вновь было отстроено в нескольких километрах выше по течению, в связи с чем употребление прежнего названия лога свидетельствует, что участниками отряда были обследованы именно окрестности старого Новосёлова.

На следующий день, «22/VI — 67 г.», предположительно была предпринята попытка найти и осмотреть Трифоновскую писаницу: «маршрут на Трифоново. От пос. Дивный дорога мимо гаража в березняк, км за 1,5 поворот направо вверх через березняк...» [Там же]. К сожалению, в дневнике ничего не сказано

про степень успешности этой поездки, завершившейся возвращением в лагерь Г. А. Максимова [Там же].

На третий день — «23/VI» — маршрут отряда, начавшись от устья р. Черновой, проходил через те населенные пункты, в окрестностях которых осуществлялись в 1967 г. раскопки разновременных археологических памятников под общим руководством М. П. Грязнова [Макаров, Гайдуков 2017: 18, 19]: Новое Чёрное, Аёшка, Кокорево, Новосёлово. Кроме перечисления населенных пунктов указывается, что в этот день разведка осуществлялась совместно с М. П. Грязновым, а из осмотренных объектов упоминается только тесинский курган в районе Нового Чёрного. Завершился маршрут дорогой на переправу и остановкой на ночлег недалеко от парома [Там же].

В заключительный четвертый день — «24/VI» — участники отряда, переправившись через Енисей, доехали до Комы — «около 30 км» — и уже оттуда через «Улазы (?)», Кулог, Проезжую Кому и Уяр вернулись в Каменку. Вероятно, на эту поездку ушел весь день, поскольку следующая запись в дневнике относительно обсуждения методики работы на могильнике в урочище Каменка датируется уже 25-м числом. Также вероятно, что по дороге из Комы в районе памятника Улазы была сделана остановка, поскольку на страницах дневника сохранилась зарисовка небольшого участка береговой линии (рис. 1) с пометкой «на обратном пути в 7 км от лога у Комы — лог. Видно южную окраину Новосёлово» [Там же]. Учитывая, что Улазы написано со знаком вопроса, можно предположить, что у участников отряда полной уверенности в том, что это именно Улазы, не было, возможно, из-за того, что им было известно и о другой писанице — Новосёловской, расположенной всего в двух километрах восточнее, на утесе Городовая Стена. Учитывая упоминание автора дневника о зарядке утром того же дня цветной пленки [Там же], а также указание в отчете 1969 г. на то, что на Улазах было «проведено выборочное фотографирование» [Шер 1970: 3], нельзя исключать возможного наличия фотографий, которые стали бы весьма ценным источником, однако пока, к сожалению, не выявлены.



Рис. 1. Зарисовка из полевого дневника Я. А. Шера (Научный архив музея «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского университета, № 956)

Fig. 1. Drawings from Ya. A. Sher's field diary (Scientific Archive of the Museum "Archaeology, Ethnography and Ecology of Siberia" of the Kemerovo State University, № 956)

В настоящее время на территории Новосёловского района Красноярского края известно о наличии шести местонахождений наскального искусства (рис. 2), три из которых — Большой Сибигур (Обрыв), Толстый Мыс, Яновская (Маяк) — были обнаружены уже после создания Красноярского водохранилища. О существовании других памятников — Трифоновской и Тесинской писаниц, «Кулахского петроглифа», а также писаницы на правом берегу Енисея ниже д. Анаш (рис. 2), известно только благодаря упоминаниям в трудах предшественников. При этом, как уже упоминалось выше, в научный оборот из ныне утраченных памятников введены лишь петроглифы в урочище Усть-Кулог [Sher 1999].

Современные возможности открывают, на наш взгляд, новые перспективы в изучении памятников наскального искусства этой территории. Учитывая, что на сегодняшний день в описаниях исследователей XIX в. о некоторых памятниках содержатся лишь краткие упоминания, не всегда понятно, о какой именно писанице идет речь и где она находилась, важно уточнить их локализацию. В частности, опираясь



Рис. 2. Расположение памятников наскального искусства Новосёловского района на карте

Fig. 2. LOCATION OF ROCK ART SITES OF THE NOVOSYOLOVO DISTRICT ON THE MAP

на описания И. Т. Савенкова «у д. Щель-Теси, правый берег Енисея, мы осмотрели и сняли писанец у местности, именуемой Кулак» [Савенков 1886: 79], в XX в. исследователи стали считать «Щель-Тесинский» и «Кулахский петроглиф» одним памятником, соотнося его с местонахождением в урочище Усть-Кулог [Васильев 1981: 57; Sher 1999: 40]. Между тем, д. Большая Тесь располагалась на берегу одноименной речки, в месте впадения которой в Енисей в настоящее время находится залив Тесь. Залив Куллог сейчас расположен двумя километрами севернее, а каких-либо сведений о нахождении в его устье деревни обнаружить не удалось. В результате неоднократного осмотра берега в районе заливов Тесь и Куллог, предпринимаемого в разное время А. Л. Заикой, Е. А. Миклашевич, а также автором данной статьи, лишь однажды, в 1995 г. было выявлено несколько плоскостей, рисунки на кото-

рых были опубликованы как Анашенская писаница [Заика 1997] (рис. 3). Очевидно, что это не то местонахождение «на правом берегу Енисея ниже д. Анаш», которое было известно А. В. Адрианову [Дэвлет 1985: 89]. Более вероятно, что эти несколько плоскостей — жалкие остатки Тесинской писаницы (Щель-Тесь), тогда как петроглифы в урочище Усть-Кулог, учитывая некоторую их удаленность, являли собой отдельный памятник (рис. 2).

В этой связи представляется важным вновь обследовать места расположения памятников, которые были известны исследователям в конце XIX — начале XX в., а ныне, вероятно, утрачены. Несмотря на значительную глубину, которую Красноярское водохранилище имеет в данном районе, нельзя исключать, что некоторые плоскости, расположенные на периферии, могли сохраниться и, возможно, еще будут обнаружены.

Одной из первоочередных задач остается поиск новых памятников и выявление новых плоскостей с рисунками на уже известных. Новые местонахождения могут быть открыты на скальных выходах, в изобилии распо-

ложенных в некотором удалении от береговой линии Красноярского водохранилища. Наглядным примером, демонстрирующим перспективность таких изысканий, остается комплекс Улазы, самый крупный в данном районе.



Рис. 3. Анашенская писаница

Fig. 3. The Anashenskaya rock art site

Только за последнее десятилетие в его составе было выявлено три новых местонахождения петроглифов, документирование которых еще предстоит выполнить; абсолютно на всех местонахождениях ежегодно обнаруживаются

новые плоскости и рисунки (рис. 4). Не менее перспективной для обследования остается левобережная территория Новосёловского района: два новых памятника наскального искусства — Большой Сибигур (Обрыв) и Яновская



Рис. 4. Петроглифы комплекса Улазы: Улазы I (1), Улазы II (2), Улазы IV (3)

Fig. 4. Petroglyphs of the ULAZY rock art site: ULAZY I (1), ULAZY II (2), ULAZY IV (3)

(Маяк) — были зафиксированы в начале 1980-х гг., а еще одно — на северной оконечности горы Толстый Мыс — сравнительно недавно, в 2013 г. (рис. 2). К сожалению, памятник находится в неудовлетворительном состоянии: часть его уничтожена каменоломней, а сохранившиеся скальные поверхности сплошь покрыты современными надписями. Выявленные изображения разновременны, наиболее архаические из них представлены фигурами лосей (рис. 5) и стилистически соотносятся с аналогичными петроглифами урочища Усть-Кулог [Sher 1999: pl. 2.10; 19.2].

Не менее актуально, на наш взгляд, обследование каменных оград курганов, в изобилии встречающихся на территории Новосёловского района в многочисленных межгорных долинах. Изображения на курганных плитах весьма информативны и разнообразны в сюжетном и стилистическом планах, от рисунков на скалах они отличаются принципами композиционного построения, представленными сюжетами и образами. Только в пределах левобережной части района в результате обследований 2015–2019 гг. были выявлены и документированы рисунки, сохранившиеся на гранях курганных камней могильников, расположенных у подножия гор Толстый Мыс, Большой Сиби-

гур, Яновской, а также в районе бывшего аэропорта с. Новосёлово и западнее пос. Интикуль (рис. 6).

По-прежнему актуально также выявление новых архивных источников (рисунков, фотографий, отчетов и др.), содержащих какие-либо данные по петроглифам Новосёловского района. На сегодняшний день наибольшее количество архивных материалов, представленных копиями, зарисовками, фотографиями и описаниями петроглифов комплекса Улазы и на утесе Городовая Стена (Новосёловская писаница), выполненных Н.В. Леонтьевым в начале 1960-х и 1980-х гг., хранится в фондах музея-заповедника «Томская Писаница» (основной фонд № 7514–7531; научно-вспомогательный фонд № 7929–7937; 7994–8063). Некоторые данные о наскальных рисунках и изображениях на курганных камнях, выявленных в ходе обследования территории Новосёловской оросительной системы, содержатся в полевых отчетах [Боковенко 1978; 1984]. Весьма ценными остаются фотографии из личных архивов исследователей. Анализ этих данных не только позволяет реконструировать утраченные плоскости и отдельные рисунки, но и делать выводы об изменении состояния сохранности изображений за определенный

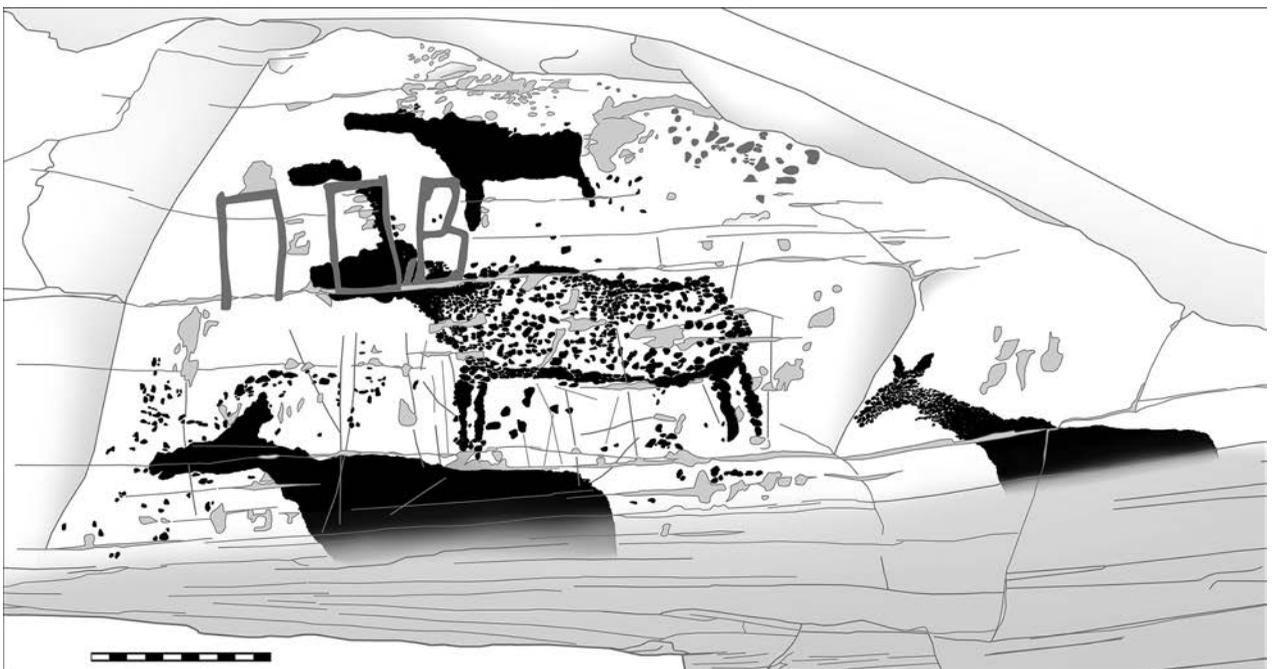


Рис. 5. Петроглифы на горе Толстый Мыс

Fig. 5. PETROGLYPHS OF TOLSTYI MYS MOUNTAIN

период времени и негативных факторах, оказывающих на петроглифы наиболее сильное влияние.

Безусловно, на территории Новосёловского района дальнейшее документирование изображений на скалах и курганных камнях должно осуществляться с применением современных цифровых технологий, повышающих точность их графических воспроизведений. А создание

базы данных по всем известным петроглифическим объектам позволит не только систематизировать имеющийся материал и проследить развитие стилистических традиций в наскальном искусстве на данной локальной территории, но и более четко охарактеризовать особенности, отличающие наскальное искусство региона от петроглифов центральной и южной частей Хакасско-Минусинской котловины.

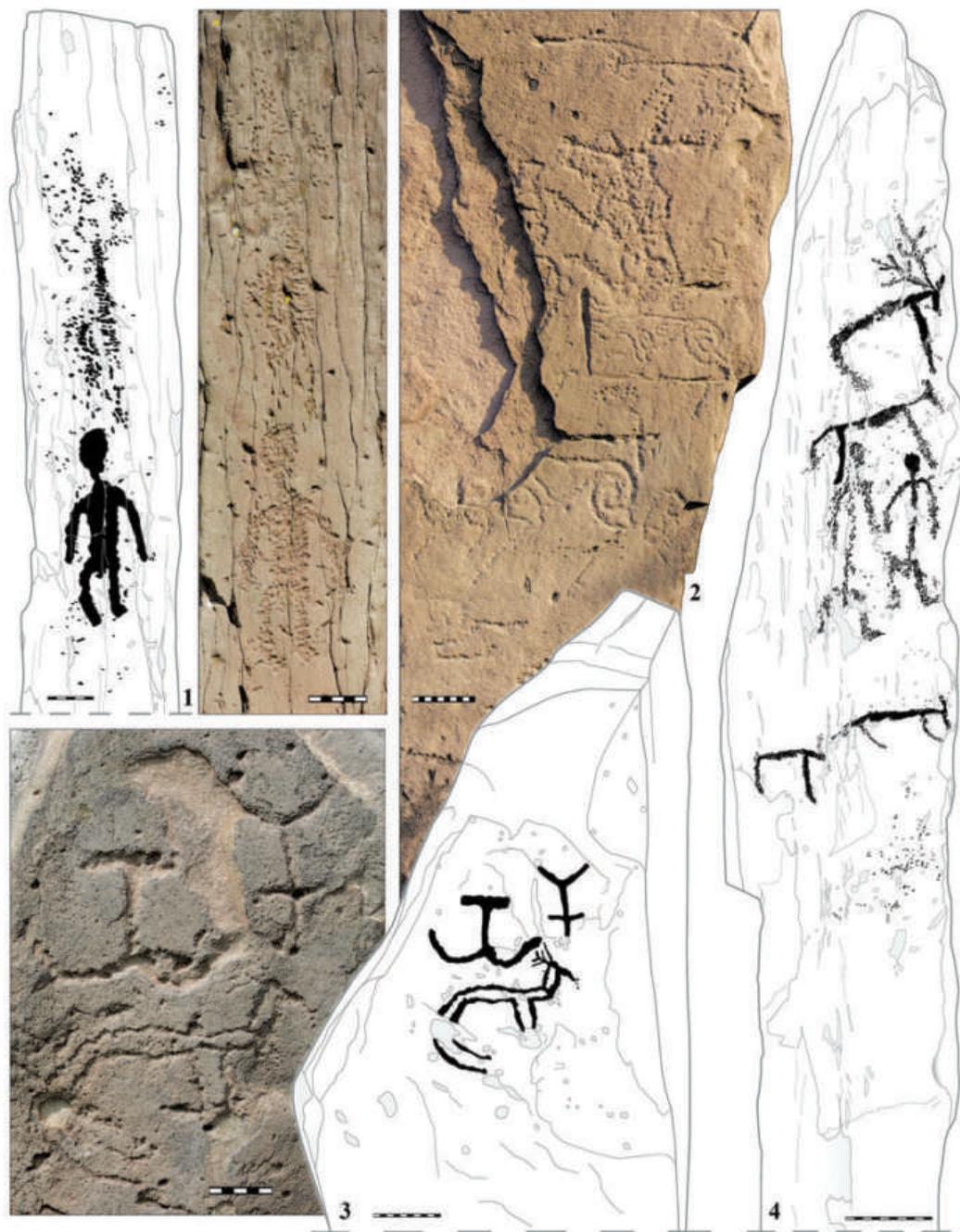


Рис. 6. Изображения на курганных камнях: 1 — Большой Сибигур; 2 — Новосёлово; 3 — Толстый Мыс; 4 — Яновская  
 Fig. 6. Images on mound stones: 1 — Bol'shoi Sibigur; 2 — Novosyolovo; 3 — Tolstyi Mys; 4 — Yanovskaya

## Литература и архивные материалы

- Боковенко Н. А. 1978. *Отчет Боковенко Н. А. о работах Новоселовского отряда в 1977 году.* Научно-отраслевой архив Института археологии РАН, Р-1, № 6821.
- Боковенко Н. А. 1984. *Отчет об обследовании петроглифов в Новоселовском, Краснотуранском районах Красноярского края и в Хакасской АО в 1983 году.* Научно-отраслевой архив Института археологии РАН, Р-1, № 10103.
- Вадецкая Э. Б. 1986. *Археологические памятники в степях Среднего Енисея.* Л.: Наука.
- Васильев Д. Д. 1981. Древнетюркская эпиграфика Южной Сибири II. *Туркологический сборник 1977*, 51–62.
- Дэвлет М. А. 1985. К истории исследования петроглифов Енисея. Работы А. В. Адрианова. *Археология Южной Сибири* 13, 88–99.
- Журавков С. П., Заика А. Л. 2006. История изучения наскальных рисунков Новоселовского района Красноярского края. *Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева* 3, 172–176.
- Заика А. Л. 1997. Новые петроглифы Енисея. В: *Наскальное искусство Азии. Вып. 2.* Кемерово: Кузбассвуиздат, 97–101.
- Макаров Н. А., Гайдуков П. Г. (ред.). 2017. *Научно-отраслевой архив Института археологии РАН. Отчеты о полевых исследованиях. Каталог. Том 5. 1969–1971 гг.* М.: ИА РАН.
- Мессершмидт Д. Г. 1888. Извлечение из путевого дневника Д. Г. Мессершмидта В: Радлов В. В. *Сибирские древности. Т. 1. Вып. 1.* (Материалы по археологии России 3). СПб.: Типография Императорской академии наук, 9–19.
- Савенков И. Т. 1886. К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея. *Известия Восточно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества XVII* (3, 4), 26–101.
- Шер Я. А. 1967. *Отчет о работе Каменского отряда Красноярской археологической экспедиции в 1966 г.* Научно-отраслевой архив Института археологии РАН, Ф-1, Р-1, № 3365.
- Шер Я. А. 1967–1969. *Полевой дневник 1967–1969 гг.* Научный архив музея «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского университета, № 956.
- Шер Я. А. 1970. *Отчет о полевых работах в 1969 г. в составе Красноярской археологической экспедиции ЛОИА АН СССР.* Научно-отраслевой архив Института археологии РАН, Р-1, № 4086.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии.* М.: Наука.
- Sher J. A. 1999. Ensemble d'Ust'-Kulog. Dans: Sher J. A., Francfort H.-P. (dir.). *Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. Fascicule 4.* Paris: De Boccard, 23–27, 99–103.

# Цифровая технология бесконтактного копирования изобразительных памятников<sup>1</sup>

В. А. Новоженов<sup>а</sup>, Р. В. Ильин<sup>б</sup>

<sup>а</sup>Международный Центр Сближения культур  
под эгидой ЮНЕСКО, Алматы, Казахстан  
vnovozhenov@gmail.com

<sup>б</sup>Институт археологии им. А. Х. Маргулана,  
Алматы, Казахстан  
ilin-roman@mail.ru

**Резюме.** Авторы на основании накопленного опыта компьютеризации процессов археологического исследования изобразительных памятников Центральной Азии и имеющихся пакетов необходимой научной документации предлагают, обосновывают и проверяют на практике новую методику цифрового документирования петроглифов на основании фотограмметрии, компьютерного моделирования и создания обширных баз данных петроглифов. Рассмотрены базовые виды полевой научной документации памятников и возможности их цифровизации. В статье приводятся наглядные образцы компьютерных моделей на примере грота с наскальной живописью Тесиктас в Центральном Казахстане.

**Ключевые слова:** петроглифы, Центральный Казахстан, документирование, фотограмметрия, базы данных, виртуальные 3D-модели.

**Novozhenov V. A., Ilyin R. V. Digital technology of non-contact copying of rock art.** The authors, on the basis of many years experience in computerizing the processes of archaeological research of pictorial monuments of Central Asia and already developed packages of necessary scientific documentation, propose and justify a new method for digitally documenting petroglyphs based on photogrammetry, computer modeling and the creation of extensive databases of petroglyphs. The basic types of field scientific documentation of monuments and the possibilities of their digitalization are considered. The article provides vivid examples of computer models drawing on the case study of rock paintings from the Tesiktas grotto in Central Kazakhstan.

**Keywords:** petroglyphs, Central Kazakhstan, documentation, photogrammetry, databases, virtual 3D models.

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Комитета науки Министерства образования и науки Республики Казахстан, ИРН проекта AP05131564. Англоязычная версия статьи была ранее опубликована в «Вестнике Казахского национального педагогического университета им. Абая» (2019, 3, с. 368–378).

## Введение

Центральная Азия — один из наиболее насыщенных древним наскальным искусством регионов нашей планеты. Количество изобразительных памятников здесь, как и количество самих петроглифов, не поддается точному подсчету, однако уверенно можно говорить более чем об одной тысяче местонахождений петроглифов, совокупно насчитывающих более одного миллиона отдельных изображений.

На территории Средней Азии и Казахстана к настоящему времени учтены и частично документированы более 500 памятников наскального искусства (в Узбекистане свыше 150 памятников, в Кыргызстане около 50, в Таджикистане около 100, в Казахстане более 200), которые расположены в горных и равнинных областях, включая Саяны и Алтай, Тарбагатай и Джунгарский/Жетысуйский Алатау, Тянь-Шань, отроги Алая и Гиссара, Памир и Копетдаг, а также плато Устюрт и полуостров Мангышлак, Мугоджары, Присырдарьинский Каратау, Чу-Илийские горы и Казахский мелко-сопочник.

Восточные и северо-восточные границы ареала пролегают в пределах Синьцзян-Уйгурского автономного района Китая, в Монголии и на юге Сибири в России, в горах Алтая, а на юге и юго-западе простираются до Западных Гималаев, Каракорума и Гиндукуша (Пакистан, Индия), где зафиксированы дополнительно еще сотни пока слабо изученных и недостаточно документированных изобразительных памятников.

Петроглифы на территории Центральной Азии являют большое сходство приемов использования естественных особенностей макро- и микрорельефа, техники изобразительной деятельности, а для многих исторических периодов — единство тематики, репертуара и стилистики наскальных изображений. Географическое расположение, богатство природных ресурсов и многообразие ландшафтно-климатических условий как в нынешние времена, так и в глубокой древности определяли особую значимость этой территории в истории многих народов Евразии. В историко-культурном контексте эта обширная горно-степная страна с древнейших времен играла роль контактной зоны, связывавшей цивилизации и на-

роды Передней и Восточной Азии, Сибири, Скандинавии и Европы.

Несмотря на то что наскальные изображения обнаружены сегодня практически на всей территории Казахстана, отчетливо выделяются несколько основных зон их концентрации: восточная (Алтай, Прииртышье и Тарбагатай), центральная (Сарыарка, Улытау, Восточная Бетпақдала и Северное Прибалхашье), южная, подразделяемая на южно-казахстанскую (Каратау, Таласский и Киргизский Алатау) и семи-реченскую часть (Жетысуйский/Джунгарский Алатау, Северный Тянь-Шань, Чу-Илийские горы). На западе и севере Казахстана памятники наскального искусства сравнительно немногочисленны и распространены главным образом на полуострове Мангышлак и плато Устюрт; единичные местонахождения открыты в горах Мугоджары и на территории Павлодарской области [Рогожинский, Новоженев 2018].

Наиболее крупные и значимые местонахождения петроглифов сконцентрированы на востоке (Алтай, Тарбагатай) и особенно на юге Казахстана — в Джунгарском/Жетысуйском Алатау, Чу-Илийских горах и Присырдарьинском Каратау. Памятники этих районов являются и наиболее изученными. Три из них — Ешкиольмес, Арпаузен и Сауыскандык — являются потенциальными объектами мирового культурного наследия и представлены в Предварительном списке ЮНЕСКО от Казахстана; петроглифы комплекса Тамгалы включены в Список всемирного наследия в 2004 г. [Рогожинский 2004; Клотт 2010].

Существование устойчивой традиции наскальной изобразительной деятельности в регионе охватывает в целом поздний голоцен, с апогеем творческой активности в эпоху бронзы и раннего железа (вторая половина IV — I тыс. до н. э.) вплоть до Средневековья включительно. В числе поздних проявлений этого феномена идентифицируются изобразительные традиции современных коренных народов Центральной Азии — казахов, кыргызов, таджиков, туркмен и узбеков XVI — начала XX в., а также западных монголов (ойратская, или джунгарская традиции) XVII–XVIII вв. Изобразительная деятельность на скалах угасает в индустриальную эпоху (вторая половина XIX — XX в.), но в среде населения,

сохраняющего формы традиционного хозяйства и быта, она продолжает существовать до настоящего времени на большей части своего ареала.

Проблемы хронологии, периодизации и культурной атрибуции выделяемых серий петроглифов являются наиболее сложными и дискуссионными в археологии наскального искусства Центральной Азии. Слабо разработанной является типология изобразительных (культурных) традиций наскального искусства. В то же время исследователи признают, что для выделения традиций наскального искусства необходима оценка таких качественных характеристик сюжетно-стилистических групп петроглифов, как цельность изобразительного ряда, отношение их создателей к произведениям предшественников, порядок группирования петроглифов в ландшафте, и многих других.

К сожалению, современное состояние изученности памятников, состав и качество имеющейся документации часто не позволяют убедительно обосновать датировку, определить археологический контекст и культурную принадлежность многих выделяемых исследователями иконографических или сюжетно-стилистических групп. Полноценное изучение и сохранение памятников наскального искусства не может ограничиваться исследованием собственно наскальных изображений и должно обеспечиваться различными источниками (историческими, этнологическими, естественнонаучными) и видами документации, которые выявляются и разрабатываются специалистами в процессе комплексных изысканий [Дэвлет 2017; 2019].

Кроме того, за более чем столетнюю историю научного исследования петроглифов Центральной Азии не появилось быстрого, точного и простого способа массового копирования и документирования изображений со скал. Как следствие, тысячи петроглифов остаются за пределами научного анализа, не опубликованы и очень часто просто уничтожаются в результате антропогенного воздействия, природных причин или катастроф. Несмотря на редкие публикации отдельных фрагментов памятников с петроглифами Центральной Азии, огромный корпус уникальных исторических источников по-прежнему остается недо-

ступным для исследователей. Из многих сотен известных в регионе памятников частично опубликованы лишь немногие, и лишь единицы документированы должным образом.

## Метод

Выход из этой печальной ситуации — разработка новой бесконтактной технологии массового копирования петроглифов, цифровизация и автоматизация процесса документирования, его доступность и оперативность, а главное — способность этой технологии обеспечить точное копирование значительного количества изображений в труднодоступных ущельях с максимальной точностью и объективностью, особенно в случаях, когда обычная фотосъемка не позволяет выявить все необходимые детали изображений и самой скальной поверхности. Настоящая статья посвящена краткому описанию авторской цифровой технологии копирования изобразительных памятников в виде компьютерных многомерных моделей, защищенной авторским свидетельством Республики Казахстан № 5592 от 02.10.2019.

## Обсуждение

Традиционное противопоставление «гуманитариев» и «технарей», долгое время сдерживавшее компьютеризацию гуманитарной сферы, очень быстро исчезло под натиском бурного развития современных компьютерных технологий. Теперь уже не встретишь археолога, не пользующегося компьютером. Однако для многих из нас компьютер всего лишь заменил шариковую ручку или печатную машинку. Присутствует скептицизм в части активного применения компьютерных методов в археологических исследованиях.

Компьютеризация некоторых этапов археологического исследования на современном этапе позволяет применить пакеты программного обеспечения не только для обработки изображений, но и для их визуального сравнения, документирования, картографирования и даже трехмерного моделирования. Методологические основы компьютеризации процесса изучения петроглифов практически не отличаются от таковых при описании и анализе любых

иных археологических материалов. Впервые они были сформулированы еще в 50-х — 60-х гг. прошлого века [Gardin 1968: 103–125; Шер 1970: 8–24; 1978: 43–48]. Затем последовали и более глубокие методологические разработки [Gardin 1974: 16–26; Шер 1977: 127–143; Каменецкий и др. 1975].

В последующие годы был выполнен ряд исследований, способствовавших «специализации» применения компьютеров для работы с наскальными изображениями [Anati 1970: 255–261; 1977: 35–65], были исследованы способы записи информации, методы классификации изображений и интерпретации, методологические основы документирования и описания петроглифов и их сравнения [Шер 1980; Новоженев, Смирнов, Шер 1993]. Компьютерные методы исследования наскальных изображений успешно применялись в ряде работ западных исследователей, посвященных петроглифам Сахары [Striedter 1983], Северной Европы [Burenhult 1973], для анализа сюжетов с колесницами [Новоженев 2012; 2014]. Постепенно открывались новые области применения компьютеров в изучении петроглифов. Так, для группы памятников в северной части шведской провинции Богуслэн разработана система электронного картографирования петроглифов [Bertilsson 1989: 287–321]. Эти исследования стали основой широко распространенной технологии электронного картографирования GIS.

Появление в 80-е годы прошлого века новых поколений компьютеров, способных обрабатывать огромные объемы графической информации, вывело на иной качественный уровень их применение, возможности использования таких систем для документирования изобразительных памятников, обработки больших массивов информации, археологических реконструкций, компьютерного моделирования. Они уже рассмотрены и успешно реализованы некоторыми авторами [Reilly 1988: 30–33; Пойкалайнен, Талпсепп 1990: 30–33; Рогожинский и др. 2004: 156–161; Швец 2005: 130–139; 2012; Новоженев 2012; 2014]. Очень хорошим примером стало создание и практическое использование компьютерной базы данных петроглифов CARAD (Central Asian Rock Art Database), начало разработки которой свя-

зано с подготовкой номинации святилища Тамгалы в список всемирного наследия ЮНЕСКО [Яценко и др. 2011: 34–37]. Безусловно, требуется распространение этого позитивного опыта в масштабах всей Центральной Азии.

## Результаты

Следует выделить два уровня в практическом использовании компьютерных систем: разработка структуры и принципов описания для баз данных с простыми подсистемами; расширение возможностей системы путем использования элементов искусственного интеллекта и виртуальной реальности — экспертной системы.

Ниже приведем некоторые наблюдения, полученные в результате разработки и использования компьютерной системы первого уровня, опуская излишние технические подробности. Принципиальная схема базы данных состоит из нескольких последовательных процедур. *Ввод изображений в компьютер* с фото-/видеокамеры либо сканера, или оцифровка изображения, позволяет оперативно и достаточно точно копировать многие тысячи изображений со скал. *Описание* выполняется на нескольких языках, причем описание, созданное на одном языке, автоматически формируется на других. Выбор языка описания производится в начале сеанса работы. База данных снабжена *системой оперативного поиска информации* по всем атрибутам описаний. Исследователь имеет возможность, используя любые сочетания признаков, получить интересующую его информацию в виде не только словесных описаний, но и графических прорисовок изображений, сгруппированных по типам или классам изображений. Вся информация может быть выведена на принтер или размещена в интернете.

Таким образом, математический и визуальный анализ позволяет разделить весь массив в базе данных на отдельные группы (классы) сходных изображений и получить в конечном итоге обоснованную классификацию отдельных видов изображений на основании четко выделенных определяющих признаков [Новоженев и др. 1993].

Предлагаемая методика позволяет выстраивать не только типологические, изобразительные (иконографические и стилистические),

но и эволюционные ряды на основании относительной хронологии, трансформации иконографических элементов и анализа дополнительных источников. Возможность построения эволюционных рядов позволяет заглянуть в более древние периоды истории и попытаться найти графические их истоки в более древних наскальных знаках.

Очень перспективным и информативным этапом исследования является картирование памятников. Каждый отдельный объект из базы данных с использованием GIS наносится на карту под своим уникальным номером и со своими географическими координатами. Он обязательно помечается на карте как принадлежащий к тому или иному выделенному типу знаков, обоснованному в классификации. Эта информация важна для представления полной картины пространственного распространения выделенных типов, их «миграций» в Центральной Азии и за ее пределами. Картографирование и сравнение результатов по другим видам источников, датированным археологическим и изобразительным памятникам и артефактам, позволит существенно уточнить полученные результаты.

В целом, перед исследователями открывается невероятный простор для построения обоснованных исторических выводов. Мобильный характер культуры скотоводов неизбежно позволит получить карту распространения изобразительных памятников, выделенных этнических маркеров и соответственно определит территории формирования того или иного социума (клана), а стало быть, позволит решать вопросы этногенеза отдельных племен, формирования союзов и ранних государств. С привлечением всех доступных источников это даст в конечном итоге множество надежных аргументов для решения вопросов этногенеза народов, населяющих сегодня Центральную Азию.

Более того, карта территориального распространения выделенных типов изображений позволит реконструировать традиционные каналы коммуникации кочевников с известными оседлыми цивилизациями, конкретизировать их инфраструктуру и процессы торговли, обмена и культурного взаимодействия; иными словами, позволит аргументированно решать

многие актуальные проблемы древней истории Центральной Азии.

Документация памятника наскального искусства — это не только искусно выполненные копии и фотографии наскальных изображений. Прежде всего — это совокупность форм регистрации изменяющегося состояния объекта как культурного ландшафта, включая его культурные (археологические, этнографические) и природные компоненты [Рогожинский, Новоженев 2018].

Целью документирования является регистрация текущего состояния объекта — памятника в целом или его частей. Качество документации оценивается полнотой (разносторонностью) и достоверностью отображения объекта, поэтому предел качества определяется существующими представлениями о нем и расширяется по мере дальнейшего изучения и совершенствования технологии документирования, внедрения новых цифровых технологий.

Идеальным видом документации памятника является его трехмерная модель. На практике документация структурируется по иерархическому принципу в соответствии с представлением о целостности памятника наскального искусства как культурного ландшафта: комплекс — локальный участок — изобразительная поверхность — изображение.

По способу отображения объекта можно выделить следующие виды документации:

- планы (спутниковые снимки, аэрофотопланы, карты, топопланы, ортогональные проекции);
- индексированные панорамы;
- описания (словесные, формализованные);
- сканированные компьютерные 3D-модели плоскостей.

По способу исполнения планы и панорамы делятся на графические (схемы, планы, панорамные рисунки), контактные копии плоскостей с петроглифами и бесконтактные: фотографические (фотопланы, фотопанорамы) изображения, а также сканированные со скал компьютерные модели. В отдельных случаях допустимо изготовление матриц изобразительных поверхностей (эстампажей или иных копий, полученных контактным способом).

По функциональности выделяется базовая и вспомогательная (специальная) документация. К базовой относятся все виды документации, отражающие основные характеристики памятника — местонахождение, состав, количество и форму объектов. На их основе разрабатываются все другие виды документации — специальные, отражающие детализирующие основные характеристики объектов (например, описание изобразительной поверхности, графическая фиксация состояния и повреждений петроглифов) или аккумулирующие данные нескольких разных источников (например, археолого-геоморфологическая карта, план/панорама экскурсионного маршрута).

К вспомогательным (специальным) видам документации относятся: топографические карты разного масштаба, спутниковые снимки, аэрофотопланы, видовые фотопанорамы или фотопланы отдельных участков ландшафта. Вспомогательная документация отражает рельеф исследуемого участка, дает представление о геофизическом устройстве ландшафта, а также содержит косвенную информацию (признаки) о его антропогенном изменении как древнего, так и современного происхождения: сеть транспортных коммуникаций, участки территории сельскохозяйственного и промышленного использования, населенные пункты, местонахождение отдельных памятников археологии — поселений, могильников и др. [Рогожинский, Новоженев, 2018].

Важными видами научной документации являются также графические или мультимедийные реконструкции разрушенных участков памятников, основанные на достоверных данных археологических и естественно-научных исследований. Наряду с другими документальными материалами, подобные реконструкции позволяют успешно решать многие задачи менеджмента, консервации и использования памятников при разработке планов консервации, экскурсионных маршрутов, благоустройства территории и др.

Все перечисленные выше этапы, задачи и виды документирования изобразительных памятников позволяют применять 3D-технологии моделирования и дополненной реальности, которые могут и должны стать основой оперативного и массового корректного копи-

рования петроглифов со скал на основании технологии фотограмметрии, в которой в свою очередь выделяются:

- фототопография, в рамках которой проводится создание карт и планов по данным дистанционного зондирования (космоснимки, аэрофотографии, панорамы, выполненные с использованием дронов с обычными камерами повышенного разрешения и/или с камерами-тепловизорами для выявления потенциальных поверхностей с наиболее интенсивной патиной, более всего пригодных для нанесения изображений);
- наземная прикладная фотограмметрия, используемая для построения пространственных моделей по снимкам.

В фотограмметрии используются как одиночные снимки (так называемая «ректификация» фотографий), так и стереоскопические пары. Раздел фотограмметрии для построения плоскостных и объемных изображений по стереопарам следует называть стереофотограмметрией, хотя именно за этим направлением закрепилось название «фотограмметрия».

Использование фотограмметрии в археологии уже имеет длительную историю [Сингаулин 2013]. Но современный этап отличается широким использованием в повседневной практике персональных компьютеров, цифровых фотоаппаратов, беспилотных летательных аппаратов (БПЛА), GIS-технологии, тепловизоров, данных дистанционного зондирования и продвинутого программного обеспечения.

К основным достоинствам фотограмметрических методов относятся:

- высокая производительность, обусловленная измерением изображений объектов, а не их самих;
- высокая точность благодаря применению современных цифровых аппаратов и инструментов получения и измерения снимков, а также строгих способов обработки результатов измерений;
- возможность всестороннего изучения объектов;
- полная объективность результатов измерений, которые выполняются дистанционным методом, что имеет особое значение в условиях, когда объекты

недоступны или когда пребывание в зоне объекта небезопасно для человека [Измествев 2014], либо поставлена задача 3D-цифровизации архивных эстампажей [Свойский и др. 2018: 106–116].

Фотограмметрия широко применяется для создания карт Земли, космических объектов, измерения залегания пород в геологии и документации горных выработок, изучения движения ледников и динамики таяния снежного покрова, определения лесотаксационных характеристик, исследования эрозии почв и наблюдения за изменениями растительного покрова, изучения морских волнений и течений и выполнения подводных съемок, изысканий, проектирования, возведения и эксплуатации инженерных сооружений, наблюдения за состоянием архитектурных ансамблей, зданий и памятников, определения в военном деле координат огневых позиций и целей и др. Фото-

грамметрия уже успешно применялись в казахстанской археологии для создания моделей изобразительных памятников: Текелийской стелы и грота Енбек [Антонов 2013; 2018; Мерц, Антонов 2019]. Таким образом, использование возможностей фотограмметрии позволяет создавать с объективной и инструментальной точностью все перечисленные ранее виды документации по изобразительным памятникам.

На основании полученных нами ранее фотографий, с использованием фотограмметрии была подготовлена 3D-модель плоскости с петроглифами эпохи бронзы на святилище Теректы — Аулие (рис. 1) в Карагандинской области, недалеко от города Жезказгана [Lymer 2015].

Далее рассмотрим некоторые возможности практического использования метода по созданию стереофотограмметрической прикладной 3D-модели на примере конкретного объекта наскального искусства — грота Тесиктас,



**Рис. 1.** Центральный Казахстан. Теректы-Аулие. Плоскость на вершине сопки с изображениями лошадей в сейминско-турбинском стиле. Фрагмент 3D-модели. Посмотреть модель можно здесь:

[HTTPS://SKETCHFAB.COM/3D-MODELS/TEREKTY-AULIE-ROCK-ART-UAV-KAZAKHSTAN-7e0ca19553d1402e8420c640dabe4ca0?utm\\_source=email&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=model-shared](https://sketchfab.com/3D-MODELS/TEREKTY-AULIE-ROCK-ART-UAV-KAZAKHSTAN-7e0ca19553d1402e8420c640dabe4ca0?utm_source=email&utm_medium=email&utm_campaign=model-shared)

**Fig. 1.** CENTRAL KAZAKHSTAN. TEREKTY-AULIE. SURFACE ON THE TOP OF A HILL WITH THE SEIMA-TURBINO STYLE HORSE IMAGES. FRAGMENT OF A 3D MODEL. THE MODEL CAN BE ACCESSED AT:

[HTTPS://SKETCHFAB.COM/3D-MODELS/TEREKTY-AULIE-ROCK-ART-UAV-KAZAKHSTAN-7e0ca19553d1402e8420c640dabe4ca0?utm\\_source=email&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=model-shared](https://sketchfab.com/3D-MODELS/TEREKTY-AULIE-ROCK-ART-UAV-KAZAKHSTAN-7e0ca19553d1402e8420c640dabe4ca0?utm_source=email&utm_medium=email&utm_campaign=model-shared)

который находится в Шетском районе Карагандинской области, в 100 км к юго-юго-востоку от города Караганда, и расположен в живописном месте у южных склонов гор Кызылтау (рис. 2–3). Здесь на фоне ровной степи издали видны два гранитных останца, в верхней части одного из них имеется сквозная ниша, ориентированная по линии запад-восток. Размеры ниши  $2 \times 1,5 \times 2,8$  м. Образовалась она в результате расколов породы и ветровой эрозии. Полихромные рисунки выполнены в основном красно-коричневой минеральной краской (охрой) двух тонов по потолку и стенам грота. Отмечены также следы черной и желтой красок. Общая площадь, занятая изображениями, составляет около 2,1 кв. м.

На стенах и своде грота нанесены рисунки — изображения двух короткорогих быков, нескольких знаков в виде окружностей и крестообразных фигур, а также фигуры лю-

дей, зооморфные знаки и другие рисунки. Все изображения, едва различимые сейчас на светло-серой поверхности грота (рис. 4), 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.

Изображенные на своде грота Тесиктас различные геометрические знаки и две массивные фигуры быков по стилю полностью совпадают с трактовкой аналогичных фигур на плитах могильника Черновая VIII [Новожеонов 2015; Бедельбаева и др. 2015] и в синхронных петроглифах долины р. Чулуут в Монголии [Новгородова 1984]. Эти сюжеты с массивными быками практически всегда сочетаются



Рис. 2. Центральная КАЗАХСТАН. Грот ТЕСИКТАС. Вид на КОСМОСНИМКЕ

Fig. 2. CENTRAL KAZAKHSTAN. TESIKTAS GROTTA. SATELLITE IMAGE

с антропоморфными существами, пальцы которых намеренно расставлены в стороны, и с женщинами-прародительницами. Датируются рисунки первой половиной III тыс. до н.э. и являются одним из древнейших образцов наскального искусства в регионе [Новоженев 2014].

За почти 30 лет регулярных наблюдений авторов за состоянием рисунков этого памятника следует признать значительное разрушение изображений за этот период как вследствие воздействия природных факторов, так и в результате вандализма. Рисунки неоднократно покрывались копотью от огня, надписями, либо контуры рисунков намеренно обводились белым мелом. Все это потребовало срочного создания виртуальной копии памятника.

К востоку от грота расположен небольшой каменный курган, с западной стороны которого установлен вертикально стоящий камень-стела (возможный визир для наблюдений за движением солнца), очевидно, составляющий с гротом единый комплекс.

Среди основных задач проведения съемки для фотограмметрии отметим необходимость охвата фактически двух отдельно распо-



**Рис. 3.** ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КАЗАХСТАН. ГРОТ ТЕСИКАС. Многомерная модель памятника. Полиграфический вариант модели

**Fig. 3.** CENTRAL KAZAKHSTAN. TESIKTAS GROTTA. 3D MODEL OF THE SITE (POLYGRAPHIC VERSION)

женных объектов — собственно грота и обнаруженного поблизости кургана. Необходимо было также документировать большое количество плоскостей и сводов грота, а также плохо различимые рисунки на потолке и стенах.

В процессе фиксации использовались фотограмметрические метки (предоставленные компанией Agisoft), осуществлена детальная наземная фотосъемка с применением цифровых фотоаппаратов Panasonic-Lumix и DJI OSMO, а также аэросъемка при помощи дрона



**Рис. 4.** ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КАЗАХСТАН. ГРОТ ТЕСИКАС. Плоскость с изображениями. Фрагмент многомерной модели (полиграфический вариант)

**Fig. 4.** CENTRAL KAZAKHSTAN. TESIKTAS GROTTA. SURFACE WITH IMAGES. FRAGMENT OF A 3D MODEL (POLYGRAPHIC VERSION)

DJI Mavic — Platinum (камера с разрешением 4K и с координатной привязкой снимков в системах ГЛОНАСС и GPS). Также для детализации рисунков и лучшего их отображения используются архивные фотоснимки за несколько предшествующих лет наблюдений за памятником. Съемка проводилась в несколько этапов: первоначально осуществлялось фотографирование с дрона, затем съемка выполнялась с использованием фотоаппарата в один обход вокруг памятника и на завершающем этапе съемку делали в нескольких позициях внутри грота. Фотографирование осуществлялось в автоматическом режиме.

Обработка фотографий, создание облака точек и построение модели проводились в программе Agisoft PhotoScan Pro 1.2.4. Выбор программы обусловлен ее распространением, удобным интерфейсом, а также высокой точностью генерируемых моделей, кроме того продукты Agisoft ранее уже успешно применялись для работы с изобразительными памятниками [Антонов 2013; 2018; Мерц, Антонов 2019].

Полученная модель грота в настоящее время позволяет осуществить все необходимые замеры, рассчитать направления и в целом представить общую картину памятника и соотношения плоскостей с рисунками, что открывает перспективы для дальнейшего пространственного анализа.

## Выводы

Использование фотограмметрических 3D-моделей в археологии позволяет решать целый комплекс научно-исследовательских задач для хранения, редактирования и передачи информации об объектах [Буянов 2014], а также проведения виртуальной реконструкции. Также при использовании 3D-моделей отпадает необходимость для создания чертежной документации. Надо отметить, что 3D-модели также могут заменить и документальные фотографии при использовании соответствующей перспективы. Современные технологии многомерной печати позволяют воссоздать археологические объекты, плоскости с изображениями и отдельные скалы для потребностей исследователей и музейных экспозиций. Простота и доступность применения фотограмме-

трии позволяет использовать ее на всех этапах полевых исследований изобразительных памятников и позволяет в результате получить наглядный, масштабный, многомерный, объективный виртуальный макет плоскости с изображениями группы скал или всего памятника для дальнейших лабораторных (камеральных) и кабинетных исследований.

Делом будущего, уже теоретически возможным, является сочетание фотограмметрии с технологией GIS, что позволит объединить всю имеющуюся в нашем распоряжении информацию об объекте с использованием как виртуальных инструментов, так и методов статистики и пространственной привязки объектов. 3D-модели уже сейчас заменяют чертежи и прорисовки петроглифов, в точности передавая размеры и форму объектов и плоскостей.

В дальнейшем процедуру построения компьютерных моделей ускорит использование более дорогих цифровых лазерных или видеосканеров, которые в режиме реального времени в полевых условиях позволят создавать компьютерные модели объектов, с возможностью корректировки на месте их первоначального нахождения, для точного картирования памятников на основании GPS-координат и GIS-технологии. Подобные работы уже успешно выполняются в Скандинавии.

Важное значение фотограмметрия также имеет для мониторинга состояния объектов и изобразительных памятников в целом, что позволяет проследить динамику их изменений во времени, например в результате неблагоприятных природных условий или действий вандалов.

Основной метод археологических исследований — раскопки — является разрушающим, что обуславливает необходимость создания полного пакета документации памятников, включающего чертежи, фотографии и описания, несущего законченную информацию о археологическом объекте. Построение 3D-моделей на основе архивных фотографий позволяет по-новому взглянуть на уже исследованные объекты и представить информацию в максимально доступном объеме. Примером использования архивных снимков таким образом является 3D-модель мавзолея Сабит в Кызылординской области [Ильин и др. 2016].

Таким образом, фотограмметрия как виртуальная возможность визуализации объектов идеально может передать природу культурных ландшафтов, где наскальные изображения присутствуют как значимый компонент, позволяет выделять четыре структурных уровня виртуальной цифровой документации памятника:

- комплекс (совокупность археологических объектов и окружающий их ландшафт);
- локальный участок (группа археологических объектов и сопряженная форма рельефа);
- компьютерная модель изобразительной поверхности (дискретная группа фигур или одиночная фигура и субстрат — скальная плоскость);
- виртуальное изображение (цельная фигура и микрорельеф поверхности).

Каждому уровню структуры соответствует определенный набор видов документации, и только в совокупности, в виде трехмерной компьютерной модели, они отражают присутствующую памятнику цельность. Для исследователей наскального искусства структурно развитая, детальная и качественная виртуальная документация объектов может стать практически неисчерпаемым источником для дальнейшей интерпретации и разностороннего изучения памятников.

Такая документация позволит также решить многие задачи менеджмента, консервации и охраны памятников наскального искусства; она незаменима для постановки памятников на государственный учет и охрану. Качество и полнота документации, которые гарантированно обеспечивают компьютерные модели изобразительных памятников, имеют особое значение в работе консерваторов и реставраторов, перед которыми стоят задачи фиксации состояния объекта на момент его обследования, а также мониторинга и регистрации последующих изменений [Алтынбеков 2014]. Еще более велика заинтересованность в детальной документации памятников у архитекторов, занимающихся проектированием

благоустройства, организации туристических маршрутов и презентации петроглифов.

Только компьютерные цифровые технологии позволяют сегодня обеспечить комплексный подход к изучению и сохранению памятников наскального искусства на основании единства принципов менеджмента и документирования; использования памятников как туристических объектов и как объектов долгосрочного системного научного исследования. Использование этих технологий выводит на новый качественный уровень наши знания и позволит соблюсти порой взаимоисключающие требования, предъявляемые к исследованиям изобразительных памятников.

Конец XX и начало XXI в. ознаменовались значительным прорывом в археологии, связанным с широким распространением новейших технологий и методов на всех этапах научного процесса. Важной составляющей этого прорыва стало использование 3D-технологий и дополненной реальности, позволивших найти выход из проблемы субъективного влияния ученого на формирование археологического источника, так как создаваемые трехмерные модели плоскостей с изображениями, самих изображений, артефактов, памятников в целом автоматизированы, объективны, лишены субъективности восприятия изображений и более того — позволяют частично верифицировать либо выявить новые, скрытые данные об объекте исследования. Использование фотограмметрии позволяет создавать 3D-модели, передающие не только форму объектов, но и их точные размеры и иные визуальные свойства (цвет, технику изготовления, следы инструментов и т. д.).

Имеющийся опыт и лучшие примеры международной практики свидетельствуют, что приверженность указанным принципам ведет к сбалансированности задач изучения и сохранения памятников наскального искусства. В организационном плане реализация вышеописанной методики требует объединения усилий всех специалистов-петроглифоведов, работающих в разных регионах Центральной Азии.

## Литература

- Алтынбеков К. 2014. *Возрожденные сокровища Казахстана: опыт научной реставрации*. Алматы: Остров Крым.
- Антонов М. А. 2013. Фотограмметрия поселения Талдысай. В: Артюхова О. А., Курманкулов Ж., Ермолаева А. С., Ержанова А. Е. *Комплекс памятников в урочище Талдысай*. Т. 1. Приложение 4. Алматы: [б. и.], 393–395.
- Антонов М. А. 2018. Текелийская буддийская стела: исследование методом фотограмметрии. *Маргулановские чтения — 2018. Духовная модернизация и археологическое наследие*. Алматы; Актобе: [б. и.], 606–612.
- Мерц И. В., Антонов М. А. 2019. Грот Енбек с наскальными росписями в окрестностях г. Талдыкоргана. *Отан тарихы* 2 (86), 200–214.
- Бедельбаева М. В., Новоженов В. А., Новоженова Н. В. 2015. *Изобразительные памятники Казахского мелкосопочника*. Караганда: Сарыаркинский археологический институт.
- Буянов С. С. 2014. Перспективы использования 3D-технологий для развития информационно-аналитической платформы «История современной России». *Genesis: исторические исследования* 6, 75–97.
- Дэвлет М. А. (ред.). 2017. *Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства* 1. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат.
- Дэвлет М. А. (ред.). 2019. *Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства* 2. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат.
- Изместьев А. Г. 2014. *Дистанционные методы зондирования Земли: учеб. пособие*. Кемерово: КузГТУ.
- Ильин Р. В., Амиров Е. Ш., Акылбек С. Ш. 2016. Мавзолей Сабит — мемориальное сооружение середины XIX века. *Оразбаевские чтения — 2016. Археология, этнология и музеология в системе современного высшего образования*. Алматы: Қазақ университеті, 229–232.
- Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. 1975. *Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода)*. М.: Наука.
- Клотт Ж. (ред.). 2010. *Наскальное искусство в Центральной Азии*. Париж: ИКОМОС (на русском и английском языках).
- Мерц В. К. 2002. *Наскальные рисунки края Кереку-Баян*. Павлодар: Изд-во Павлодарского ун-та.
- Новгородова Э. А. 1984. *Мир петроглифов Монголии*. М.: Наука.
- Новоженов В. А. 2002. *Петроглифы Сарыарки*. Алматы: Институт археологии НАН РК.
- Новоженов В. А. 2012. *Чудо коммуникации и древнейший колесный транспорт Евразии*. М.: Таус.
- Новоженов В. А. 2014. Великая степь: человек в системе древних коммуникаций. В: Епиматов А. В. (ред.). *Таинство этнической истории древнейших кочевников степной Евразии*. Алматы: Остров Крым, 18–267.
- Новоженов В. А., Смирнов Д. А., Шер Я. А. 1993. Компьютерный банк данных «Петроглифы Центральной и Средней Азии» (общая концепция и основные структуры). В: Мартынов А. И., Шер Я. А. (ред.). *Современные проблемы изучения петроглифов*. Кемерово: КемГУ; Кем. Полиграфкомб., 48–60.
- Пойкалайнен В., Талпсепп Э. 1990. Возможности использования персонального компьютера для обработки и хранения графической информации наскального творчества. В: Дэвлет М. А. (ред.). *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР*. М.: Наука, 30–33.
- Ранов В. А. 2016. *Бегающие по скалам. Наскальные рисунки Памира*. Душанбе: Дониш.
- Рогожинский А. Е. (ред.). 2004. *Памятники наскального искусства Центральной Азии: общественное участие, менеджмент, консервация, документация*. Алматы: Искандер.
- Рогожинский А. Е., Новоженов В. А. 2018. *Культурные ландшафты с петроглифами Центральной Азии: вопросы и ответы*. Самарканд: МИЦАИ.
- Рогожинский А. Е., Хорош Е. Х., Чарлина Л. Ф. 2004. О стандарте документации памятников наскального искусства Центральной Азии. В: Рогожинский А. Е. (ред.). *Памятники наскального*

- искусства Центральной Азии. *Общественное участие, менеджмент, консервация, документация*. Алматы: Искандер, 156–161.
- Самашев З. 2006. *Петроглифы Казахстана*. Алматы: Өнер.
- Самашев З., Байтлеу Д., Курманкулов Ж. 2013. *Петроглифы Теректы Аулие*. Астана: Филиал Института археологии НАН РК.
- Самашев З., Мургабаев С., Елеуов М. 2014. *Петроглифы Сауыскандыка*. Астана: Филиал Института археологии НАН РК.
- Свойский Ю. М., Романенко Е. В., Миклашевич Е. А. 2018. Опыт создания цифровых образов эстампажей енисейских петроглифов методом трехмерного моделирования. *Camera praehistorica* 1, 106–116.
- Сингатулин Р. А. 2013. Фотограмметрические технологии в археологии (краткий исторический очерк). *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики* 3 (29), 148–152.
- Формозов А. А. 1969. *Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР*. М.: Наука.
- Хужаназаров М. 2018. *Сармишсой коятош расмлари, идмий таджикотлар (Сармишсай: наскальные изображения, научные исследования)*. Ташкент: Nurfayz Nashriyotti.
- Швец И. Н. 2005. Некоторые аспекты современного состояния изучения наскального искусства Центральной Азии. *Археология, этнография и антропология Евразии* 3, 130–139.
- Шер Я. А. 1970. Интуиция и логика в археологическом исследовании. К формализации типологического метода. В: Колчин Б. А., Шер Я. А. (ред.). *Статистико-комбинаторные методы в археологии*. М.: Наука, 8–24.
- Шер Я. А. 1977. Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах. К теории стиля в первобытном искусстве. В: Ковальченко И. Д. (ред.). *Математические методы в историко-культурных и историко-экономических исследованиях*. М.: Наука, 127–143.
- Шер Я. А. 1978. О развитии языка археологии. В: Столяр А. Д. (ред.). *Проблемы археологии*. Вып. 2. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 43–48.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.: Наука.
- Яценко Е. Л., Голубев С. Р., Рогожинский А. Е. 2004. База данных «Петроглифы Центральной Азии: менеджмент и консервация». В: Рогожинский А. Е. (ред.). *Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация*. Алматы: Искандер, 162–168.
- Anati E. 1970. Methode d`etude del`art megalithique. *L`Anthropologie* 74, 255–261.
- Anati E. 1977. Methods of recording and analysing of rock engravings. *Camunian Studies* 7, 35–61.
- Bertilsson U. 1989. Space, economy and society: the rock carvings of Northern Bohuslan. In: Larsson T. B., Lundmark H. (eds.). *Approaches to Swedish Prehistory*. Oxford: BAR, 287–321.
- Burenhult C. 1974. *The Rock Carvings of Gotaland (excluding Gothenburg county, Bohuslan and Dalsland)*. Bonn: R. Habelt; Lund: Gleerup.
- Frachetti M. D. 2008. *Pastoralist Landscapes and Social Interaction in Bronze Age Eurasia*. Berkley: University of California Press.
- Gardin J.-K. 1968. On some reciprocal requirements of scholars and computers in the fine art and archaeology. In: *Computers and Their Potential Application in Museums*. New-York: Arno Press, 103–125.
- Gardin J.-K. 1974. Les projets de banques de données archéologiques. Problèmes méthodologiques, technologiques et institutionnels. *Colloques nationaux CNRS* 932, 16–26.
- Lymer K. 2009. Maps and visions: Shamanic voyages and rock art imagery in the Republic of Kazakhstan. In: Gacek T., Pstrusinska J. (eds.). *Proceedings of the Ninth Conference of the European Society for Central Asian Studies*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 226–246.
- Lymer K. 2015. The petroglyphs of Terekty Aulie in Central Kazakhstan. *Expression* 8, 96–101.

- Novozhenov V. A. 1993. The composition with a chariot in the Bronze Age petroglyphs of Mongolia. *International Newsletter on Rock Art* 6, 7–10.
- Reilly P. 1988. *Data Visualisation: Recent Advances in the Application of Graphic Systems to Archaeology*. Winchester: IBM UK Scientific Centre.
- Shvets I. N. 2012. *Studien zur Felsbildkunst Kasachstans. Materialien zur Archaeologie Kasachstans*. Bd. 1. Darmstadt; Mainz: Philipp von Zabern.
- Striedter K. H. 1983. *Felsbilder Nordafrikas und der Sahara: ein Verfahren zu ihrer systematischen Erfassung und Auswertung*. Wiesbaden: F. Steiner.

## Назад в будущее изучения наскального искусства

А. К. Солодейников<sup>а</sup>

<sup>а</sup> *Историко-культурный музей-заповедник «Пещера Шульган-Таш»,  
Уфа, Россия,  
solodey@mail.ru*

**Резюме.** В статье предлагаются некоторые перспективы развития нейрофизиологической теории, сформулированной Я. А. Шером; обсуждается структуралистский подход к осмыслению феномена наскального искусства; рассматривается явление парейдолии как важной части когнитивных способностей человека и одной из базовых характеристик сознания, без которой невозможно как познание, так и творческая деятельность; делается попытка наметить возможности синтеза различных теорий происхождения искусства в рамках единой модели.

**Ключевые слова:** наскальное искусство, нейрофизиологическая теория, стиль, парейдолия.

**Solodeinikov A. K. Back to the future of rock art studies.** The article offers some perspectives for the development of the neurophysiological theory formulated by Ya. A. Sher; the structuralist approach to understanding the phenomenon of rock art is discussed; the phenomenon of pareidolia is considered as an important part of human cognitive abilities and one of the basic characteristics of consciousness, without which neither cognition nor creative activity are possible; an attempt is made to outline the possibilities of synthesizing various theories of the origin of art within the framework of one model.

**Keywords:** rock art, neurophysiological theory, style, pareidolia.

Особость научного наследия Якова Абрамовича Шера обусловлена, в числе прочего, его широким кругозором, позволившим ему наметить пути междисциплинарного подхода к решению фундаментальных вопросов, стоящих перед изучением наскального искусства. Некоторые из областей знания, к которым обращался Яков Абрамович, представленные, например, филологическими дисциплинами, имеют долгую историю, значительно превосхо-

дящую существование археологии и тем более науки о наскальном искусстве. Другие сферы науки, такие как нейрофизиология, основанная на непосредственном изучении живого человеческого мозга, или подходы, касающиеся применения искусственного интеллекта в решении сложнейших когнитивных задач, таких как распознавание образов, только начинали формироваться в то время, когда Яков Абрамович разглядел в них достойный для изучения

наскального искусства потенциал. Испытывая глубокое уважение перед тем, что сделал в науке Яков Абрамович, я хочу в этой статье остановиться на некоторых из намеченных им перспектив, которые, будучи обозначенными им много лет назад, до сих пор не получили достойного развития.

Теория распознавания образов является разделом информатики и в современном понимании тесно связана с цифровой революцией. Проблематика, связанная с искусственным интеллектом, разумеется, гораздо шире, чем прикладная задача распознавания визуальных образов, но именно к ее решению попытался найти подходы Яков Абрамович. Для изучения наскального искусства эти вопросы важны, поскольку они связаны с задачей объективации определения стилистики изображения и более общей сложнейшей проблемой формализации понятия «стиль», которая не решена не только в рамках нашей узкой проблематики, но и в общенаучном контексте. Не давая строгого определения стиля, Яков Абрамович фактически сводит задачу к обнаружению и выделению изменяемых деталей рассматриваемой серии изображений — инвариантов «плана выражения» в противовес «содержательным элементам», то есть заимствует семиотическую терминологию для анализа произведений визуального искусства.

Стиль визуального (или любого другого) искусства, несомненно, складывается из большого количества составных частей, многие из которых мы, вероятно, еще не можем обозначить. Попытки определения самого термина далеки от того, чтобы, опираясь на них, можно было четко формализовать понятие «стиль», которое, в свою очередь, могло бы служить основанием для четкого разделения изображений по стилистическим группам. Об этом свидетельствует востребованное и актуальное переиздание работ А. Ф. Лосева, посвященных стилю, которые были написаны в первой половине прошлого века [Лосев 2019]. Предпринятая Яковом Абрамовичем попытка осмысления стиля в понятиях семиотики, возможно, заполняет лауну, обусловленную развитием научной методологии во второй половине XX столетия. Однако сегодня кажется очевидной невозможность дефиниции столь сложных

понятий в узких рамках какой-либо изолированной научной дисциплины, что проявляется в ходе практической работы с массивом конкретных изображений.

Чтобы продемонстрировать сложность вопроса, остановимся на технологических особенностях, которые, по Шеру, относятся к плану выражения, и которые так же определяют стиль, как и «содержательные» элементы. Так, существует некоторый технологический предел, от которого зависит содержание: рисуя охрой с помощью пальца, невозможно создать изображение меньше какого-то размера. При уменьшении размера рисунка и сохранении размера инструмента в первую очередь будет страдать детализация: однажды не получится изобразить, например, глаз, потому что его размер будет меньше технически минимально возможного пятна. То же касается и выбивки: при заданном размере выбоины, который зависит не только от инструмента и навыка мастера, но и от свойств субстрата, если мы захотим пропорционально уменьшать изображение, то упрямся в тот же технологический предел — изобразить глаз животного мы в определенный момент не сможем. И предел этот будет зависеть как от используемого орудия и навыков мастера, так и от, например, зернистости субстрата: на гранитах мы при тех же размерах изображения не сможем получить той детализации, которой мы сможем добиться на мелкозернистом девонском песчанике.

При такой постановке вопроса размер изображения является стилеобразующим фактором: при общей тенденции к миниатюризации изображения, которая наблюдается от «нижних» изобразительных пластов к рисункам более поздних эпох, и при сохранении техники создания изображения не стоит ожидать одинаковой детальности и проработанности, а значит, и так называемой «выразительности» изображения. Кроме того, особенности используемого орудия и свойства субстрата также нужно отнести к значимым для формирования стилистики изображения факторам, поскольку от того, кистью наносится рисунок или пальцем, или, как в случае с выбивкой, от зернистости субстрата также зависит детализация, которая, без сомнения, важна для содержательной стороны

и определения стилистики. В случае отсутствия каких-то деталей изображения такая характеристика будет относиться к содержательной стороне и влиять на наше понимание стиля, в то время как обусловлена она будет технологическими особенностями, относящимися к «плану выражения».

Это лишь один пример, который позволяет проиллюстрировать, насколько непросто различать план содержания и план выражения, не говоря уже о том, чтобы пытаться определить в таких терминах понятие стиля. Стиль — это неделимое целое, которое больше суммы частей, то есть влияющих на стилистику факторов, и при попытке дискретизировать это целое мы, видимо, всегда будем упускать что-либо значимое. То, как выглядит изображение, во многом определяется выбором техники, и внутри каждого технологического подхода существуют свои пределы, как, например, зависимость восприятия образа от отношения размера его образующей выбивки к общей площади рисунка, или от отношения размеров рисунка к площади плоскости, на которую он нанесен, или от отношения технологически обусловленного размера контура к длине контура, и так далее — стиль таким образом представляется сложноорганизованной иерархической структурой с взаимозависимыми компонентами и сложными обратными связями, и описать эту структуру мы пока не можем. Разделение планов содержания и выражения создает лишь иллюзию понимания, которая опасна как раз своей прозрачной дискретностью.

В качестве набора стилеобразующих факторов, которые сложно отнести к тому или иному «плану», можно предложить изобразительные приемы, характерные для аспекттивного (в противовес перспективному) метода изображения. Эти приемы были выделены применительно к визуальному искусству Б. В. Раушенбахом и не вполне, на мой взгляд, удачно названы им «чертежными приемами», к каковым он относит следующие: 1) условный поворот плоскости проекции (в наскальном искусстве — «скрученная перспектива»); 2) разрез; 3) сдвиг; 4) развертку; 5) разномасштабность [Раушенбах 2002]. Я добавил бы к этому списку еще 6) мультипликацию; 7) прозрачность

и 8) перенос невидимых при выбранном ракурсе, но значимых деталей на изображаемую проекцию [Солодейников 2020]. К этому списку примыкает 9) расположение рисунка на изобразительной плоскости, и я уверен, что со временем обнаружится еще немало факторов, влияющих на наше восприятие рисунка и на то загадочное нечто, что мы так легко называем стилем. Все эти художественные приемы, так же как технологические факторы, являются стилеобразующими. И все эти приемы могут быть отнесены как к плану выражения, так и к плану содержания.

То есть попытка определить стилистику произведения наскального искусства исключительно в семиотических терминах, которую предпринял Яков Абрамович, является важным, но, с моей точки зрения, недостаточным шагом к пониманию и формализации понятия «стиль». Структурализм был модным трендом во второй половине XX века, и с его помощью многие исследователи, начиная, кажется, с Леруа-Гурана, пытались найти ответы на различные вопросы, стоявшие перед наукой о наскальном искусстве. Сегодня ясно, что поиск бинарных оппозиций, синтаксических в узком лингвистическом смысле конструкций в пространственном распределении изображений или расчленение рисунков по подобию морфологического анализа лексических единиц не дали ожидаемых результатов, хотя очевидные параллели между визуальным искусством и речью не перестают волновать исследователей. Возможно, стоит переключиться от поиска прямых корреляций между языковыми структурами и визуальным искусством к более абстрактным вопросам. Что делает возможным как язык, так и искусство, визуальное и музыкальное, в первую очередь? Другими словами, должны существовать какие-то механизмы, работающие в нашем мозгу, благодаря которым мы можем как выражать свои мысли вербально, так и рисовать — и то, и другое, наряду с многими другими особенностями, одинаково отличает человека от других представителей биосферы. Этот шаг также попытался сделать Яков Абрамович.

Итак, вероятно, существуют особенности человека, определяющие как его языковые возможности, так и его способность

к визуальному творчеству. Эти особенности еще недостаточно определены ни в лингвистической науке, ни теми, кто изучает визуальное искусство, ни исследованиями в области нейрофизиологии, в поле которой Яков Абрамович пытался нащупать ключи к ответам на наши вопросы. Тем не менее, исходя из этого предположения, на мой взгляд, уместно говорить о гипотетических надъязыковых универсалиях (в дополнение к языковым универсалиям, поскольку этот вопрос лучше всего разработан в лингвистике), делающих возможным существование языка и некоторых других феноменов человеческого сознания и коммуникации, и механизмы которых должны находить соответствие в строении и функционировании нашего мозга. Но, может быть, мы имеем возможность и стремление сравнивать язык и искусство (не только визуальное) лишь потому, что они относятся к одному классу явлений, например к коммуникации. Это разные аспекты одной проблемы: «внутренний» и «внешний». Сначала поговорим о внешнем для человека: о коммуникации.

Все теории коммуникации вышли из лингвистических штудий, поскольку язык — самый очевидный способ обмена информацией людьми между собой. Но язык имеет свои пределы: есть важные для нас области сознания, где язык бессилен и беспомощен. Иногда сообщение, переданное с помощью звука или визуального образа, сообщает больше информации, чем много слов, которые могли бы быть сказаны, и многих томов, которые могли бы быть прочитаны. Искусство (визуальное, музыкальное, или танец как образец синестетического вида искусства) оперирует в той области сознания, где язык (речь) бесполезен. Язык (речь) можно уподобить видимому участку спектра, в то время как музыка и/или визуальное искусство тогда будут соответствовать невидимым для нас, но важным для нас инфракрасной и/или ультрафиолетовой зонам, информацию в которых мы не воспринимаем визуально, но инфракрасный обогреватель отлично прогревает холодную комнату — и мы это ощущаем, а ультрафиолет убивает вредные для нас бактерии. Тепло как ощущение невозможно выразить в визуальных образах, и когда мы описываем его словами, мы не ощущаем

тепла, здесь работают описательные механизмы и приемы метафоры. Но тепло само по себе не перестает быть теплом от того, что мы не можем согреться от слова «тепло» или от того, что мы едва ли сможем однозначно отнести тепло к плану содержания или к плану выражения. Поэтому нашему обывательскому сознанию кажутся смешными и нелепыми мифы, которые пытаются словом выразить опыт творения — вербализовать невыразимое. Язык бессилен в передаче квалиа, непосредственного опыта, получаемого через невербальные сенсорные каналы, а восприятие искусства — даже словесного искусства, несмотря на то что оно оперирует словами, — относится именно к категории квалиа, то есть непосредственному, субъективному, непередаваемому переживанию. Шер в мягкой форме говорит о неприменимости формулировок, которые привычны «для современного искусствоведения, широко используются при рассмотрении древнейших изображений („эстетические нормы и принципы“, „идейное содержание“, „отражение жизни“, „композиция“, „чувство прекрасного“ и т. д.), но они не способствуют пониманию специфики искусства первобытной эпохи» [Шер 2017: 15]. Я бы добавил в этот список «реализм», «сюжет», «композиционное единство» и некоторые другие. Можно составить словарь терминов и понятий, не рекомендованных к употреблению в дискурсе о наскальном искусстве. Тем не менее, в том, что «визуальное» уместно рассматривать в контексте коммуникационных процессов, сомнений нет. Следовательно, если мы можем отнести язык и визуальное творчество к одному классу явлений, следовательно, у них должны быть некие общие принципы организации и механизмы реализации.

Хотя у языка и визуальных искусств, или у речи и музыки, несомненно, есть много общих черт, возможно, эта общность обусловлена не только едиными принципами их организации, но также свойствами перцептивного и интерпретирующего аппарата реципиента, то есть свойствами воспринимающего сознания: это другая сторона той же медали. Для нас, наверное, в первую очередь важнее, что мы воспринимаем и интерпретируем сообщения, полученные через разные каналы, одним

и тем же аппаратом. И, кажется, этот аппарат пока нельзя описать с точки зрения нейрофизиологии и физиологии восприятия. Более того, деление на различные каналы, по которым происходит передача информации (визуальный, слуховой, тактильный), не должно быть сущностным. Информация, как и волны от гравитационных до рентгеновских, представляет собой, вероятно, непрерывный поток, из которого мы воспринимаем некоторые фрагменты дискретными всего лишь в силу дискретного (и ограниченного) характера наших способностей воспринимать. Интересно, что мы воспринимаем язык (речь) в качестве основного перцептивного, или, по крайней мере, коммуникационного канала, и все пытаемся выразить словами, хотя именно из визуального канала мы получаем самый большой объем информации.

Одним словом, едва ли корректно пытаться описывать воздействие на нас визуальных искусств в сугубо лингвистических терминах. Либо эти термины нужно воспринимать как надъязыковые. Если мы можем вычленивать синтаксические (или морфологические) параллели, если мы можем говорить о бинарных оппозициях и если мы можем выделить элементарные единицы, из которых складывается сообщение (как бы фонетика), то это не означает (но и не исключает) того, что это сообщения организованы по тем же принципам, что речь. Это может всего лишь означать, что наш интерпретационный аппарат так воспринимает эти сообщения, он так устроен. Нам так удобнее... Но у этого единого перцептивного аппарата, обрабатывающего сигналы, поступающие по разным сенсорным каналам, тем не менее, все же должны быть какие-то общие механизмы обработки информации, которые позволяют нам сравнивать, например, речь и визуальное искусство.

В качестве одной из языковых универсалий была предложена рекурсия. Д. Эвереттом по результатам его исследования амазонского племени пираха, в языке которых рекурсия отсутствует, эта концепция была поставлена под сомнение [Эверетт 2016]. Пример племени пираха важен для нас как раз тем, что их язык и их культура являются исключением в наших представлениях об устройстве человеческого

языка и социума: у них в языке нет рекурсии, то есть они неспособны построить сложноподчиненное предложение. Для нас также важно, что у пираха нет искусства в нашем понимании. Возникает следующий вопрос: можем ли мы говорить, что способность к неутилитарной деятельности связана со способностью использовать в языке конструкции типа «Я знаю, что...», или «Я видел, как...», или «Это все потому, что...» и так далее?

Данные Эверетта о пираха дают возможность предположить, что проблема рекурсии в языке имеет отношение к делению языков на эзотерические и экзотерические. Другими словами, если язык обращен внутрь общины, то в рекурсии необходимости нет. Но, кажется, тогда нет и социального развития народа — его носителя. Пираха — замкнутое в своем мире племя. Возможно, когда общинный разум становится открытой системой и возникает необходимость в освоении нового, тогда включается рекурсия как метод познания. Если это так, тогда рекурсию можно рассматривать как механизм переработки внешней для системы информации внутренними средствами, как «присвоение», или «освоение» новой информации: аналог упаковки файлов в архив. То есть, рекурсию тогда можно понимать как механизм адаптации системы к более широкому контексту, к системе (холону) более высокого уровня организации, то есть можно рассматривать рекурсию как принцип в более широком коммуникативном пространстве, чем то, которое определяется данным языком. Далее, если параллель между присутствием в языке рекурсии и наличием у народа искусства (а также культовой составляющей: у пираха нет мифологии, в частности мифов о творении) имеет право на существование, то вправе ли мы утверждать, что искусство тоже является системой адаптации внешних по отношению к системе данных? Если да — то внешних данных какого типа?

Эверетт говорит, что, возможно, рекурсия у пираха присутствует, только выражена другими средствами — не на уровне синтаксиса, а на уровне более высокой организации: «одни идеи „встроены“ в другие: некоторые элементы повествования оказываются подчиненными другим элементам. Такая рекурсия

не относится к синтаксису, но она — составная часть повествования» [Эверетт 2016: 261]. Речь идет о рекурсии не синтаксической, но риторической, хотя носителю индоевропейских, например, языков, представить такое сложно. Но тогда напрашивается предположение о том, что выработка синтаксической рекурсии — это «снисхождение» определенного механизма общественного сознания из иерархически верхних, базовых и, так сказать, «менее проявленных», более «латентных» структур в нижние, более (эволюционно (?)) молодые, и в этом процессе неизбежна редукция, но она — лишь следствие, а не причина того, что происходит.

Итак, в лингвистике под рекурсией понимается способность языка (и/или его носителей (?)) образовывать сложноподчиненные предложения в стиле известного у нас в переводе С. Я. Маршака фольклорного стихотворения «Дом, который построил Джек». В более широком понимании термин «рекурсия» описывает включенность объекта самого в себя: как матрешка. Мне неизвестны серьезные работы, посвященные изучению рекурсии в визуальном искусстве. В наскальном искусстве существует множество примеров включенности зооморфных образов друг в друга: «стельная корова» в Тамгалы, «лошади в яблоках» в Пеш Мерль и множество других, менее известных случаев, когда либо в естественную зооморфную рельефную форму вписывается изображение животных (те же «лошади в яблоках» в Пеш Мерль или Восточное панно зала рисунков Каповой пещеры), либо изображение меньшего размера прорабатывается в контуре большего изображения животного («стельная корова» в Тамгалы или некоторые изображения лосей в Шалоболито).

Если говорить о нейрофизиологическом аппарате таких универсалий, встают вопросы, подобные следующему: может быть, рекурсия связана с работой зеркальных нейронов, то есть, грубо говоря, способностью к подражанию? Или этот механизм сходен с еще одной языковой универсалией — метафорой? Как вообще связаны между собой метафора, рекурсия и, возможно, какие-то другие надъязыковые универсалии? Можно ли говорить, что так же, как ребенок копирует действия

взрослого, так, возможно, и древний художник копировал природные формы? Подражание — важная часть обучения, и, возможно, стоит вернуться к одной старой гипотезе происхождения визуального творчества, «теории школы», с той оговоркой, что, вероятно, учились в пещере не дети у взрослых, а люди у природы, узнавая, копируя, подрабатывая и подрицовывая природные формы.

Итак, рекурсия — это лишь один из примеров, иллюстрирующий следующий конкретный вопрос: вправе ли мы вообще сопоставлять так называемые языковые универсалии с изобразительным приемом? Мне кажется, что такая постановка вопроса уместна, поскольку, как говорилось выше, очевидно, что для того, чтобы сходные подходы работали в языке или в изобразительном искусстве, в сознании (и в мозгу) необходимо должны присутствовать и работать соответствующие механизмы. Вопрос лишь в том, можно ли «эффект матрешки», присутствующий в наскальном искусстве самых разных эпох, описывать как рекурсивный прием, то есть были ли осмыслены древними художниками такие изображения, сознательно ли они помещали изображения животных друг в друга?<sup>1</sup> Поскольку мы не знаем, чем руководствовался древний художник и что было у него в голове, когда он творил, то вероятность сознательного использования такого изобразительного приема равновелика возможности, так сказать, «бессознательного творчества», или, может быть, лучше сказать, «неосознанного». Но последнее вовсе не исключает отсутствия в мозгу, в языке и в социальной организации древних людей того механизма, который делает возможным вообще вложение объекта самого в себя.

<sup>1</sup> Часто встречается интерпретация подобных изображений как выражения идеи плодovitости, беременности и так далее. Подобные толкования имеют право на существование в очень редких случаях, как мне кажется. В «матрешечных» картинках чувствуется более глубокая интенция, нежели фиксация события или события настолько конкретного уровня, как беременность или даже плодovitость, так же как функционирование рекурсии вообще относится к более абстрактному, чем языковой, уровню сознания. Другими словами, всякую беременность можно описать в терминах рекурсии, но не любую рекурсию можно представить как беременность.

Далеко не все наши современники знают, что употребляют придаточные предложения, используя конструкции типа «Я знаю, что...».

Как было сказано, рекурсия близка метафоре и иногда смешивается с ней. Это, однако, не одно и то же. О метафоричности визуального и любого другого искусства говорил еще Аристотель, то есть способность переноса свойств, качеств или характеристик одного объекта на другой как одна из основополагающих для человеческого сознания осознавалась с самого зарождения современной нам науки. Сам факт изображения лошади или мамонта — проявление метафоры, или, точнее, глубинного механизма, который делает возможным метафору в языке или визуальном искусстве, то есть способность сознания к переносу значения, способность к тому, чтобы разглядеть общие черты между живой лошастью и куском камня. И, соответственно, эта способность сознания должна поддерживаться какими-то нейрофизиологическими механизмами. Метафора — шестеренка памяти, один из механизмов, необходимых для узнавания: «Это похоже на то». Метафора имеет отношение к способности организации нашей базы данных, визуальных, слуховых и каких-либо еще. И, конечно, должна присутствовать некая надъязыковая универсалия, которая позволяет оперировать образами и переносить представление с одного объекта на другой, должна быть надъязыковая способность к переносу значения — это исток и метафоры, и рекурсии, это их корень, они вырастают из этой способности сознания.

Если метафору можно описать как параллельный перенос в границах одного уровня, то рекурсия связана с понижением размерности, с нисхождением реалии в большую конкретику. Подобным образом, видимо, можно описывать эманацию божества в различных мифологических и религиозных системах: так в гностической мифологии Валентина София совершенно рекурсивным образом очаровывается своим отражением в воде и создает мир, в котором мы живем. Рекурсия — механизм порождения миров, или, другими словами, один из видов отношения макрокосма и микрокосма. А неизбежная при понижении размерности редукция — плата за способность к творчеству. В качестве примера неиз-

бежности редукции, кстати, можно привести уже упоминавшуюся выше потерю детализации при миниатюризации изображений при сохранении техники выполнения изображения: вписывая в один контур другие, схожие по тематике, мы неизбежно упираемся в технологические трудности. Рекурсия всегда иерархична, точнее холархична, она всегда связана с редукцией и понижением размерности, и всегда однонаправлена. Метафора же индифферентна к масштабности, размерности и иерархии, она работает в обе стороны, ей все равно, кого с кем сравнивать — человека с солнцем или человека с шелудивым псом.

В качестве еще одной языковой универсалии предлагается так называемая эвиденциальность, то есть способность свидетельствовать, которая не то же самое, что принципиальная способность к нарративу, но, возможно, ей предшествует. «Я видел, как...» — в этой конструкции присутствует две языковые универсалии: рекурсия и эвиденциальность. Можно ли в визуальном искусстве найти механизмы, которые соответствовали бы лингвистической эвиденциальности? Не работает ли, в частности, этот базовый механизм в сознании исследователей, когда идет речь о расхожем представлении искусства как «отражения действительности»? И, опять же, как связаны эвиденциальность, рекурсия и метафора?

Еще одно соображение по поводу связи между языком и наскальным искусством: возможно, существует корреляция между появлением письменного языка и исчезновением наскального искусства. Эти два вида коммуникации соответствуют формуле, озвученной Гюго в «Соборе Парижской Богоматери»: «Это убьет то». Гюго говорил о роли книгопечатания в упадке архитектуры. Другими словами, когда развивается новый вид передачи информации, старый вырождается. Не то же ли самое мы имеем в ситуации с письменным языком и наскальным искусством? Наскальное искусство в классическом, так сказать, понимании<sup>2</sup> свойственно лишь бесписьменным культурам, именно поэтому мы называем предмет

<sup>2</sup> Я не считаю современные посетительские надписи типа «Киса и Ося были здесь» наскальным искусством.

нашего изучения доисторией — это свидетельство культурной жизни людей *до письменной истории*. Когда появляется письменность, как, например, руническое письмо у тюрков, наскальное искусство перерождается или сходит на нет. Возможно, сходными причинами объясняется удивительный диссонанс между, например, высокохудожественной тагарской торевтикой и очень стилизованными образцами наскального искусства, атрибутируемого той же культурой. Визуальное искусство переходит в другие формы, но в том виде, как оно существовало в палеолите или в эпоху ранней бронзы, оно вырождается и умирает, когда возникают другие виды искусства, другие виды передачи информации — когда развивается письменный язык, в первую очередь. В этом контексте интересен опыт иконоборчества в христианстве: почитание образу должно было бы умереть, поскольку в раннем средневековье все большее распространение получает письменный язык. Отбивание носов в Египте — это тот же иконоклазм, который выражает смену фазы развития искусства, его поборником гораздо позднее был Цвингли, представитель эпохи печатного слова. Византийское иконоборчество возникло внутри уже письменной культуры, и здесь, возможно, уместно рассмотреть взаимосвязь между культурной практикой и секуляризацией культуры: иконоклазм как бы «догоняет» развитие общества. Интересно, может быть, что этот византийский феномен примерно одновременен рождению ислама, который стал «двигателем» развития культуры, где образ окончательно заменен письменным словом.

Кроме того, вырождение наскального искусства, очевидное при сравнении палеолитических рисунков с изображениями железного века, связано с редукцией другого рода — упрощением, которое можно понимать как все большее абстрагирование от реальности, и возрастом роли знака, что приводит к современной нам и описанной Бодрийяром ситуации: ничего реального не остается в нашем мире, все, что мы видим вокруг — лишь симулякры. Реальность меняет свой модус и, можно сказать, свою размерность, это редукция, которая в данном случае использует механизм рекурсии: симулякр встраивается в реальность

более высокого уровня организации, подменяет ее собой и становится воспоминанием о ней. Возможно, интересна в этом контексте тенденция к упрощению грамматической структуры, свойственная для многих языков: достаточно сравнить древнегреческий и новогреческий, старославянский и современный русский. Этой редукцией грамматики эволюция языка напоминает развитие искусства, по крайней мере, определенных его жанров.

Одним словом, весьма вероятно, что у языка и изобразительного искусства действительно много общего, однако это общее относится к более абстрактному уровню. Повторюсь: вероятно, существуют механизмы сознания, которые делают возможным как язык, так и визуальное творчество. Вопрос очередности и хронологии возникновения этих механизмов — вопрос исторический. Мы же говорим сейчас о принципиальной возможности существования таких способностей или свойств сознания. Но попытки описывать феномен наскального искусства в рамках лингвистических теорий не могут быть успешны, поскольку не язык является причиной визуального творчества, но оба они являются разными следствиями одной неизвестной нам причины. И причина эта, несомненно, имеет свои соответствия в нейрофизиологических механизмах сознания.

Несомненно, что развитие языка связано с развитием человека вообще, его сознания, его мозговых структур и их функций. Несмотря на то что биогенетический закон, описывающий сходство развития отдельной особи и всего вида (онтогенеза и филогенеза), признан несостоятельным, эта тема не перестает звучать, и Яков Абрамович также уделял ей свое внимание. В частности, его интересовала аналогия между детским рисунком и «примитивным искусством», которое, конечно, он не считал примитивным. Так же как в описанном выше сюжете о лингвистическом подходе к объяснению феномена наскального искусства, между стремлением ребенка рисовать и внезапно проявившимся «интересом» человека на раннем этапе его истории к оформлению скальных полотен ощущается связь. Но связь эта, так же как в случае с языком и художественным творчеством, обусловлена, наверное, иной логикой.

Так же как человек, научившись писать, перестает рисовать на скалах, так и у детей пропадает потребность в «интуитивном» рисовании именно в тот период взросления, когда они осваивают речь и начинают учиться писать. И рисование, и письмо связаны с переносом информации на жесткий носитель — сначала визуальной, а затем вербальной. Это, конечно, не ответ на вопрос, лишь еще одно соображение, иллюстрирующее общую для языка и «художественной деятельности» метафоричность (и рекурсивность, и эвиденциальность, и редукцию). Но и здесь видна связь иного характера: в том, что среднестатистический ребенок перестает «марать бумагу», виновато не только умение писать, но некоторая более абстрактная причина, возможно, стадия развития его мозга и развитие электрической активности мозга: речь идет о так называемых мозговых ритмах. Известно, что по мере взросления у человека последовательно запускаются различные мозговые ритмы: это лишь один фактор из темы развития мозга, но достаточный для наших рассуждений. До двух лет у ребенка доминируют так называемые тета-ритмы, которые постепенно — примерно к тому моменту, как он научается уверенно писать, — сменяются доминированием альфа-волн [например, Королева и др. 2008].

Тема мозговых ритмов плохо освещена в доступной популярной литературе, и, возможно, корреляция между волновой активностью мозга и той или иной деятельностью еще плохо изучена. Может ли быть так, что у человека как вида развитие мозговых ритмов связано с теми же активностями, которые проявляет ребенок по мере взросления? То есть, доминирующие у современного человека в состоянии повседневного сознания бета-ритмы отсутствуют у маленького ребенка, они начинают формироваться только после 12 лет [Там же]. Означает ли это, что тот «волновой режим», в котором живет взрослый (зрелый) представитель современной нам цивилизации, был недоступен для «древнего человека»? То есть, грубо говоря, для его повседневной активности не было характерно доминирование бета-ритмов, и «компот» из волновых показателей его мозга был другим, нежели у нас? И, если мы примем допуще-

ние о развитии (или смене) мозговых ритмов у человека в разные исторические периоды по мере «взросления человечества», может ли соотношение мозговых ритмов определять, например, доминирующий вид искусства как доминирующий тип коммуникации?<sup>3</sup> Или, опять же, логика здесь иного порядка, и мозговые ритмы (так же как объем мозга, объем серого и белого вещества, зеркальные нейроны и так далее) коррелируют с доминирующим типом искусства, но не определяют его? Так или иначе, с этими явлениями может быть связано как развитие искусства, так и развитие языка, в том числе и письменного, с этими же процессами могут быть связаны такие феномены, как возникновение семьи, частной собственности и государства, развитие производящего хозяйства, domestикация животных, антропоцентризм нашей культуры, секуляризация, социальное неравенство и так далее. В таком понимании мы должны будем признать, что не труд создал человека, а развитие индустрии, как каменной, так и тяжелого машиностроения, является следствием развития сознания и мозга, наряду с искусством и языком: причинно-следственные связи здесь обуславливаются, опять же, иной логикой.

Эти мои туманные соображения родились, безусловно, благодаря нейрофизиологической теории, которую предложил Яков Абрамович. Шер примерно в одно время с Льюисом-Уильямсом [Lewis-Williams 2009] сдвинул поиски истоков возникновения искусства

<sup>3</sup> Ритмы мозга здесь — лишь пример и показатель изменения мозга в зависимости от определенной деятельности и возраста, как у взрослеющего ребенка, так и у человека в процессе эволюции. Увеличение количества серого вещества и масса его относительно массы белого вещества — другой пример из той же области [Уиллет, Барнет 2019]. Возникновение и развитие системы зеркальных нейронов в контексте эволюции человеческого мозга и развития человечества обсуждаются Рамачадраном [Рамачадран 2009: 139–160]. И так далее. Функционирование и развитие мозга не определяется лишь одним из показателей, которые мы научились фиксировать, но эти показатели, мозговые ритмы например, могут являться свидетельством тех или иных процессов в мозговой деятельности, которые могут коррелировать с речевой или так называемой творческой деятельностью.

от структуралистской модели в сторону попыток понять, как работает мозг художника. Какие механизмы в нашем сознании делают возможным творчество? Теория «Искусство ради искусства» пыталась ответить на вопрос «*Почему?*». Теории типа «магической гипотезы» или «теории школы» были попытками объяснить, *зачем* это все. Структурализм пытался объяснить внутренние механизмы творчества в отрыве от самого художника — ответить на вопрос «*Как?*», но сконцентрировавшись лишь на одной составляющей некоего безличного творческого процесса. «Гипотеза шаманизма» и нейрофизиологическая гипотеза Шера — первые попытки понять, *как* происходит творчество в сознании человека-художника. Возможно, следующим шагом будет попытка понять, что происходит в мозгу реципиентов — нас, воспринимающих и изучающих наскальное искусство.

Здесь мы снова возвращаемся к одному из частных относительно обозначенной проблематики вопросов — о необходимости исследования способностей живых существ к распознаванию образов и пониманию этого механизма, что невозможно без привлечения нейрофизиологии, а также физиологии и психологии восприятия.

Механизм распознавания образов встроен в человеческий мозг — это инструмент, необходимый для выживания. Нельзя не вспомнить хрестоматийный абстрактный пример охотника-собирателя с копьем в руках, который идет по каким-нибудь джунглям и может ожидать появления опасного для него хищника или врага из соседнего племени с любой стороны в любой момент времени. В чем отличие этого охотника от современного нам человека? В том, что он не смотрит в свой телефон. Его зрение не сфокусировано в одной точке, но распределено по всему полю, ему важны не детали пейзажа, ему важно максимально раннее появление в поле внимания того или иного события: изменение пейзажа. От того, узнает ли он и насколько быстро узнает в появившемся в кустах справа или слева от него друга или врага, зависит его жизнь. Доминанта аналитической способности раскладывать то, что вокруг, на составляющие и конструировать из них свою версию реальности,

как мы это делаем, стоила бы этому охотнику жизни. Наш охотник гораздо шире нас использует периферическое зрение (прошу прощения на плохой каламбур) и неаналитическое сознание, до Шерлока Холмса ему еще далеко. Он не фокусирует взгляд на тех или иных прелестях: каждый раз, как он увлекается чем-либо конкретным — красивым цветком, упавшим на телефон сообщением или эффектной девушкой в соседнем автомобиле, — он в следующий момент может быть мертв. Его зрительная система должна работать иначе, чем она работает у нас, неспособных *не читать* текст, который случайно попадает на глаза. Но так же, как мы неспособны не прочитать случайный текст, так охотник-собиратель неспособен не распознать образ, который ему видится в кустах<sup>4</sup>. Разве мы утратили эту неспособность не распознавать «случайные» образы? Тем не менее, вместе со зрительной системой должен иначе, чем у нас, работать и весь перцептивный аппарат охотника-собирателя, включая интерпретационные механизмы его сознания.

То есть, на мой взгляд, высока вероятность того, что «древний художник» видел и думал иначе, чем мы. Одно из допущений, на которых Яков Абрамович строил свои поиски, о том, что мозговые функции современного и древнего человека идентичны, на мой взгляд, должно быть пересмотрено. «Точечное» зрение, характерное для современного нам человека книжной эпохи, перерождающейся в «эпоху девайсов», не может не быть связано с соответствующей социальной и бытовой деятельностью и, соответственно, с коррелирующей волновой активностью мозга, а значит, с функционированием и, возможно, строением мозговых структур.

Для нас естественно предполагать, что все люди устроены так же, как мы сами. Однако, говоря о зрении и взаимосвязи его с мозговыми ритмами, нужно помнить, что далеко не все

<sup>4</sup> Здесь важно помнить, что охотник может позволить себе совершить ошибку первого рода (ложноположительный результат): среагировать на то, чего нет. Ошибка второго рода (ложноотрицательный результат) будет стоить ему жизни. Ошибки второго рода мы часто совершаем в нашей практике, исключая из поля исследования что-либо нам непонятное.

воспринимают мир как мы, совсем не все даже просто видят так же, как мы. Ребенок в первые недели жизни не способен фокусировать зрение [например, Амоут 2012: 165], и для его мозга характерно доминирование тета-ритмов. Он еще не умеет говорить или писать и не может рассказать нам о том, как он видит, он находится в «дописьменной» и «доречевой» фазе, а все, что находится там, выпадает из поля нашего понимания. Сильно пьяный человек тоже не способен не только четко видеть, но и *запомнить, как он видит*, а известно, что алкоголь смещает волновые характеристики из бета-зоны в альфа- и далее к тета-ритмам, в зависимости от количества выпитого. Импрессионизм, видимо, гораздо плотнее связан с распространением абсента, чем об этом принято говорить. Если вспомнить про гипотезу Льюиса — Уильямса и измененные тем или иным образом состояния сознания, значимые в рамках гипотезы для ритуальной и художественной деятельности, то уместно предположить также неспособность «древнего художника» фокусировать зрение так, как это делаем мы, по крайней мере, непосредственно в момент рисования. Едва ли мы можем сказать, как работает зрительная система даже у современных нам художников — что говорить о древних? Это все означает, что, вероятно, мы смотрим не так, «как видели они». И вполне резонно тогда предположить, что и видим мы не то, что видели они. Что мы тогда изучаем? Разве что причуды своего наученного восприятия. Один из вопросов, которые возникают, когда рассматриваешь Grand Plafond в пещере Rouffignas, следующий: как можно было нарисовать на потолке пропорционально правильную фигуру лошади размером более двух метров, лежа на полу всего в одном метре от потолка, поскольку считается, что в то время, когда создавались росписи, уровень пола был значительно выше современного, и расстояние от пола до потолка составляло около метра. Для того чтобы нарисовать двухметровое животное в таких условиях, видя одновременно всю будущую картинку, — что, кажется, необходимое для визуального творчества условие, — фокусированное в одной точке зрение современного человека бесполезно. Но, если мы представим себе не сфокуси-

ванный в центральной зоне взгляд человека, который отслеживает все поле своего зрения, как у нашего охотника в джунглях, тогда ситуация становится немножко более понятной.

Распознавание образов — многоступенчатый иерархически организованный процесс, и говорить о результате, о распознанном, узнанном образе можно, когда сложилась картинка, прочитанная на каждом из нижних или на одном из верхних уровней перцепции<sup>5</sup>. В лингвистических терминах этот процесс можно представить следующим образом: сначала происходит распознавание линии или разницы в цвете (фонетика), затем распознавание формы — сначала частей тела (голова, хвост, нога... — морфемы, здесь начинает подключаться базовый словарь и начинаются поиски соответствия в нем наблюдаемому образу), потом узнавание всей формы (лексика, здесь происходит полноразмерный поиск по базовому словарю), потом распознавание контекста (синтаксис, нарратив). Направление распознавания может быть другим: от контекста к конкретному рисунку. Во всем этом процессе участвуют сложные обратные связи. Так, например, если форма задается незамкнутой линией, то мозг (интерпретационный аппарат) легко достраивает недостающие отрезки: таким образом верхний уровень может корректировать и дополнять нижние. Также контекст может помочь восстановить не обозначенные вовсе формы и, соответственно, последовательно, по уровням вниз, достраивать опущенные морфообразующие и фонетические единицы. Мы так читаем детям стихи, пропуская слова: контекст и рифма позволяют достроить опущенное слово и затем восстановить образ во всех деталях.

У человека существует возможность и способность оперировать на высших уровнях интерпретации, когда распознается сразу образ, минуя фонетическую и морфологическую ступени. Речь идет о так называемой парейдолии, которая, как считается, заключается в способности «формирования иллюзорных образов» и которая, как считается, является частным случаем апофении, то есть, как считают авто-

<sup>5</sup> То же самое справедливо для распознавания стиха, который в данном контексте, возможно, является лишь, так сказать, метаобразом.

ры медицинской энциклопедии, патологического состояния сознания. «Парейдолия» означает «около образа», «рядом с образом», если угодно. Но вопреки словарным определениям и принятому в науке отношения к ней, парейдолия есть начальная стадия распознавания образов на одном из высших уровней интерпретации, и смысл ее, кажется, заключается в поиске соответствия полученного образа в базе данных, которой располагает реципиент. Понимание парейдолии таким образом делает ее достойным предметом для изучения: это, несомненно, очень древний механизм, связанный не только с выживанием, но с коммуникацией вообще<sup>6</sup>. Кто перед вами — мужчина или женщина? Мы понимаем это раньше, чем что-либо другое при первом взгляде на незнакомца, и, если этого распознавания не происходит, то возникает легкий когнитивный диссонанс и — только тогда! — включаются аналитические механизмы, только тогда, когда мгновенное распознавание не удалось. Это узнавание задает ход всей дальнейшей коммуникации, мы ведем себя в зависимости от того, что мы увидели. Или услышали. Или «почувствовали»: парейдолия — это не только визуальные переживания, и именно она отвечает, например, за запуск базовой реакции «бей или беги».

Кроме того, парейдолия как художественный прием широко используется в искусстве: лучший, возможно, пример тому — скандальное произведение позднего Пикассо, где голова быка собрана из велосипедного сиденья и руля. В испанской пещере Pasiëga зафиксировано использование формы естественного рельефа для создания изображения: к небольшому орнитоморфному выступу стены были дорисованы одной черточкой клюв и другой — лапки [Groenen 2016]. «Палеолитический художник» действительно часто следовал за естественным рельефом, учился у него, видоизменяя его и приспособляя под свое восприятие. Возможно, стоит вернуться к «теории натурального макета» А. Д. Столяра [Столяр 1985]. Если соединить ее с «теорией художественной школы» [Guy 2006], с той поправкой, что учились не дети у взрослых, а человек учился у природы, копируя или подправляя

по своему вкусу естественные формы рельефа скалы, то мы, возможно, получим новый взгляд на природу художественного творчества.

Итак, задача распознавания образа — это многоступенчатая задача. Можно выделить фазы распознавания, которые, возможно, будут коррелировать с попытками определения стиля. Причем, как говорилось выше, эти фазы можно назвать аналитическими, и они будут актуальны, только когда мгновенное распознавание потерпело фиаско, когда в нашем базовом словаре не нашлось соответствия воспринимаемому образу. Только тогда мы начинаем думать примерно следующим образом: «У этого животного длинный и прямой хвост как у волка, но лапы больше напоминают кошачьи, а голова — бычью...»

Говоря об аналитической стадии распознавания образа, нужно помнить, что цепочка восприятия устроена последовательно, и если начальные стадии этого процесса не дали результата, то весь процесс прекращается. Так, Рамачадран говорит о том, что мозг имеет лимит восприятия. Первая ступень распознавания образа — распознавание линии. Можно сказать, что если нет линии, то нет образа, распознавание дальше не происходит, случается «неузнавание»<sup>7</sup>. Мозг может фиксировать только что-то одно за один подход: линия так линия. «В динамике восприятия один стабильный перцепт автоматически исключает все остальные» [Рамачадран 2017: 260]. И этот многоступенчатый процесс занимает много времени.

Но неаналитическое распознавание происходит быстрее, чем мы успеваем моргнуть. Может быть, это возможно за счет тенденции к прочтыванию образа сверху вниз, от более абстрактных уровней к более конкретным, от общего к частному. Анализ, этот дополнительный механизм, включается, когда «в верхах» перцептивного аппарата образ не распознается, и тогда начинается движение снизу вверх — навстречу постоянным попыткам к прочтению механизмами из высших

<sup>6</sup> Выживание — частный случай коммуникации.

<sup>7</sup> Поэтому исследователь, глаз которого привык к определенным техникам и способам выражения, бессознательно отказывается видеть то, что видеть он не обучен: рисунки пальцами на мягком субстрате, например.

эшелонов сознания. Когда процесс становится двунаправленным, мы можем оперировать в стиле: «У него четыре ноги, но не как у чело- века, это не прямоходящее, но четвероногое, оно не зеленое — значит, не крокодил, у него нет крыльев — значит, это не птица...» Хотя анализ — вспомогательный механизм, который включается, когда не справляются высшие пер- цептивные механизмы, они, тем не менее, по- стоянно отслеживают ситуацию и реагируют на нее («...это не крокодил...»), и, когда вклю- чается анализ, время узнавания возрастает на порядки: мы можем ломать голову над тем, где мы слышали знакомую мелодию, целыми днями, если не неделями, вспоминать имя дав- него знакомого, артиста в каком-нибудь филь- ме... Когда узнавание происходит, возникает так называемый вау-эффект. Когда узнавания не происходит, разгорается любопытство (если разгорается) и начинается познание. Позна- ние — это следующий за узнаванием алгоритм, программа, которая включается, когда узнава- ния не произошло. И то, и другое являются эта- пами одного процесса. Так в нашем мозгу начи- нается наука. Именно поэтому аналитические способности доминируют и превозносятся сре- ди ученых, несмотря на то что Эйнштейн, по не- уточненным данным, говорил, что *imagination is more important than knowledge*. Интересно, на каком языке это говорил Эйнштейн?

Но врата познания — это то, что называется парейдолией, которая есть попытка узнава- ния образа. Другими словами, парейдолия — это механизм, который связывает невыразимое (непередаваемое) и то, что может быть расска- зано. Миф рождается так же. Грубо говоря, па- рейдолия связывает мир реальный и мир во- ображаемый, мир видимый и мир невидимый. В мистических опытах, кажется, все основано на парейдолии и на следующем по очереди ме- ханизме — на способности подгонять неиз- вестное под известное, под то, что существует в базе данных наблюдателя, в его базовом сло- варе. И этот словарь становится фильтром, си- том, через которое просеивается поток инфор- мации — подлинная, так сказать, реальность. Так работает наука, и не только: видения свя- тых и переживание крестных мук во время ми- стического опыта в христианских практиках — это результат работы той же системы адаптации

образа к «базовому словарю», в данном случае, «словарю» христианского подвижника. Ров- но то же происходило при создании рисунков в пещере, как мы можем предположить. Палео- литический коммунист не смог бы нарисовать портрет Сталина, потому что Сталин жил много позже его и Сталина не было в базе данных охотника-собирателя.

Без парейдолии, мгновенного узнавания и последующего поиска соответствия в базо- вом словаре, невозможно было бы обучение. И осуществляется это обучение, это напол- нение базы данных реципиента через парей- долию как начальную стадию распознавания образа, при ее участии; ее функция — первич- на: неизвестное мы всегда стараемся упак- овать в известную нам форму и повесить ярлык из тех, что уже имеются в нашем лексиконе, и сделать это как можно быстрее — временная составляющая процесса важна для нас, в шко- ле пятерку ставят первому, правильно ответив- шему на заданный вопрос. Обучение считается успешным, когда узнавание происходит мгно- венно, когда необходимости в анализе нет. Получается, что узнавание, стартовой точкой которого является парейдолическая способ- ность, — цель обучения. И одновременно па- рейдолия — стартовая точка любого познания, ведь распознавание образов едва ли не пер- вое, чему учат ребенка. «Это — корова. Она говорит „му“...» Корова в данном примере — синестетический образ, объединяющий визу- альную и звуковую «дорожки», два сообщения, полученных из разных перцептивных каналов, складывающихся в одно представление о корове две картинки: визуальную и слуховую.

Кстати, возможно, именно синестезия яв- ляется подоплекой аспективной передачи образа: не субъективного перцептивного про- странства, а суммы знаний об объекте (по Ра- ушенбаху). Возможно, например, что палео- литические Венеры передают не столько визуальный образ женщины, сколько ощу- щения от тактильного восприятия женского тела, в соответствии с моделью Пенфилда. Возмо- жно, бимодальные нейроны, способные обра- батывать как визуальные впечатления, так и тактильные, сильно влияют на творчество, и в контексте палеолитического искусства встает вопрос о том, когда и как сформирова-

лись бимодальные нейроны в человеческом мозге и когда произошло четко осознаваемое нами, но не вполне четко работающее разделение потока информации по каналам восприятия. Синестезию, которая также считается сегодня патологическим состоянием, можно представить как верификацию данных, полученных по одному из каналов: в ответ на звук мы поворачиваем голову и хотим увидеть то, что звучит. Зачем? Что-нибудь красивое очень хочется потрогать — почему? Может быть, потому что дублирование информации — еще один из базовых механизмов сознания, нацеленных на верификацию сообщения? Тогда как он связан с метафорой? В случае с Венерами, возможно, уместно предположить, что у древних людей информационный поток, поступающий по разным сенсорным каналам, был не так четко разделен, как у нас, по крайней мере на стадии интерпретации образа?

Распознавание образов (и стиля как метаобраза) является одним из важных механизмов коммуникации, но наука о коммуникации молода, и своим предметом также имеет нечто предельное для нашего понимания, поскольку мы только нащупываем подходы к вопросам, которые встают в связи с попытками понять корни и механизмы обмена информацией. Возможно, рассмотрение наскального искусства в контексте коммуникации позволило бы нащупать дальнейшие пути нашего исследования. Хотя тема искусства как коммуникации звучит чуть ли не со времен Аристотеля, ее нельзя назвать достаточно проработанной. Для искусства несомненна актуальность многих из предложенных попыток объяснить коммуникацию, в том числе структуралистского подхода о системе кодов, которые, безусловно, являются важными механизмами, благодаря которым существует искусство как таковое. Тем не менее, суть коммуникативного акта по-прежнему для нас недостижима.

Стандартная ситуация для наскального искусства и его исследователей такова: в темной пещере, закрытой в силу геологических факторов на протяжении последних десяти тысяч лет, отважный исследователь, провалившийся в случайную дыру, находит рисунок, например, мамонта. Мы имеем образец искусства, который с очевидностью является по-

сланием — сообщением. Но нам неизвестен отправитель сообщения. Кроме того, нет никаких сомнений, что, создавая изображение, древний художник осознанно или неосознанно пользовался каким-то кодом, но нам остается только гадать, каким именно, у нас нет никаких надежд на то, что мы сможем оперировать в одной с отправителем сообщения системе кодов. Нам неизвестно, кому он отправлял это сообщение — своим соплеменникам, представителям других родов, духам животных или духам земли, или, может быть, далеким потомкам, типа нас. Таким образом, предполагаемый отправителем получатель сообщения нам тоже неизвестен. То, что именно мы получили это сообщение, может означать все что угодно, в частности то, что произошла какая-то ошибка в коммуникации, например что мы получили сообщение, которое предназначалось не нам. Можем ли мы в этом случае рассматривать ситуацию как коммуникативный акт? Можем, наверное, поскольку сообщение налицо и получатель тоже. Содержание сообщения, правда, нам тоже незнакомо. То есть, точнее, мы не знаем, что вкладывал в это сообщение его создатель. И весьма вероятно, что то, что он вкладывал в это сообщение, в состоявшемся сегодня коммуникативном акте никакого значения не имеет. Но, несомненно, это сообщение имеет для нас огромное значение. С помощью него мы знаем, что двадцать, например, тысяч лет назад существовал человек, способный к таким сложным творческим актам. Если палеонтолог ознакомится с этим рисунком, он может заметить некоторые анатомические детали, о существовании которых у давно вымерших животных мы не знали, и так далее. То есть мы как исследователи способны получить некоторую значимую для нас информацию из этого сообщения. Но это будет, вероятно, не та информация, которую вкладывал в это сообщение тот, кто сделал этот рисунок...

Таким образом, если рассматривать приведенный из области изучения наскального искусства очевидный коммуникативный акт с точки зрения, например, классической модели коммуникации Лассуэлла, которая выделяет в коммуникативном акте коммуникатора (отправителя — кто передает сообщение), сообщение (что передается), канал (как передается), аудитория (кому

передается), и результат, который характеризует эффективность общения, мы имеем лишь один вопрос, ответ на который нам вроде бы известен: это канал коммуникации. То есть ясно, что сообщение передается с помощью рисунка мамонта на стене в пещере. Все. Больше мы не знаем ничего. Отправитель сообщения неизвестен, содержание сообщения неизвестно, аудитория, скорее всего, определена двусмысленно, если не неверно с точки зрения отправителя — но не с точки зрения получателя! — и результат сообщения, соответственно, мы также можем оценить только с нашей точки зрения, которая, скорее всего, не рассматривалась художником. При этом у данного сообщения может быть два результата: один, например, — удачная охота или какой-то другой ожидаемый эффект от рисования мамонта специально приготовленной красной охрой на скале в сотне метров вглубь от входа в темной пещере; и другой — какой этот рисунок оказал эффект, например, на этот текст, создание которого отправитель сообщения едва ли был способен предвидеть.

Либо следует признать, что рисунок мамонта сообщением не является, — но тогда и говорить, собственно, не о чем и, тем более, охранять и изучать нечего.

Распознавание образов, определение стиля и культурной атрибуции, нейрофизиологические механизмы творчества, аспекты психологии восприятия и когнитивных процессов, наши представления о коммуникации и многое другое представляют собой единую проблематику, касающуюся изучения наскального искусства, и разобраться в этом клубке одному человеку, обладающему даже таким широким кругозором, какой был у Якова Абрамовича, не под силу. Сейчас для изучения наскального искусства все чаще привлекаются специалисты самых разных специальностей, но, как правило, это касается только представителей естественно-научных дисциплин, и роль им отводится чисто исполнительская. Смежные гуманитарные науки вовсе остаются в стороне, и, в свою очередь, мало кто из исследователей наскального искусства отваживается выйти из зоны своей компетенции, чтобы искать ответы на волнующие нас вопросы. А наскальное искусство также остается в стороне от поля серьезного исследования представителей гуманитарных дисциплин, хотя оно располагает достаточно широким арсеналом проблем, многие из которых могут оказаться вызовом для других наук.

## Литература

- Амодт С. 2012. *Тайны мозга вашего ребенка*. М.: Эксмо.
- Королёва Н. В., Колесников С. И., Воробьев С. В. 2008. *Атлас эпилепсий у детей*. Российская академия медицинских наук, Восточно-Сибирский научный центр, ГУ Научный центр медицинской экологии. [https://health-family.ru/about-us/library/eeg\\_epilepsy/](https://health-family.ru/about-us/library/eeg_epilepsy/) (дата обращения: 21.05.2010).
- Лосев А. Ф. 2019. *Учение о стиле*. М.; СПб.: Нестор-История.
- Рамачандран В. С. 2017. *Мозг рассказывает. Что делает нас людьми*. М.: Карьера Пресс.
- Раушенбах Б. В. 2002. *Геометрия картины и зрительное восприятие*. СПб.: Азбука-классика.
- Солодейников А. К. 2020. Игры восприятия и игры с восприятием: современное и «допотопное» искусство. *Universum Humanitarium* 1, 30–68.
- Столяр А. Д. 1985. *Происхождение изобразительного искусства*. М.: Искусство.
- Уиллет А., Барнет Д. 2019. *Какой объем мозга нам реально нужен?* М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус.
- Шер Я. А. 2017. *Доистория искусства: происхождение и начальная эволюция*. М.: ЯСК.
- Эверетт Д. 2016. *Не спи — кругом змеи! Быт и язык индейцев амазонских джунглей*. М.: ЯСК; Знак.
- Groenen M. 2016. *L'art des grottes ornées du Paléolithique supérieur. Voyages dans les espaces limites*. Bruxelles: Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique.
- Guy E. 2006. *Des écoles artistiques au paléolithique? La naissance de l'art*. Paris: Tallandier, 130–134.
- Lewis-Williams D. 2009. *The mind in the cave*. London: Thames & Hudson.

# Происхождение антропоморфных изображений в погребальной традиции культур докатакомбного горизонта и раннекатакомбной культуры в Восточной Европе

Н. А. Николаева<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Московский государственный областной университет,  
Москва, Россия  
nikolaeva3145@yandex.ru

**Резюме.** В статье дано подробное описание двух антропоморфных барельефов, открытых в 1975 году в катакомбе бронзового века (Северский Донец, Горское, курган 1, погребение 3); приведена точная аналогия им в изображении («Страж входа») на плите в мегалитической гробнице Дейю (Гернси, Нормандские острова), относящейся к культуре Сена-Уаза-Марна, рассмотрено их соотношение с антропоморфными изображениями в погребениях переходного ямно-катакомбного периода юга Восточной Европы. Предложена гипотеза происхождения описанных барельефов, смыкающаяся с проблемой генезиса катакомбы и катакомбных культур бронзового века Восточной Европы.

**Ключевые слова:** неолит, бронзовый век, Европа, мегалитические гробницы, антропоморфные изображения, культура Сены-Уазы-Марны, катакомбные культуры.

**Nikolaeva N. A. On the origin of anthropomorphic images in the funerary tradition of cultures of the pre-Catacomb horizon and Early Catacomb culture in Eastern Europe.** The article gives a detailed description of two bas-reliefs discovered in 1975 in a Bronze Age catacomb (Seversky Donets, Gorskoe, kurgan 1, burial 3). The exact analogy to the Gorskoe bas-relief was found in the anthropomorphic bas-relief on the stone cap plate, the so-called “Guardien du Tombeau”, in the megalithic tomb of Deus (Guernsey, Channel Islands, the Seine-Oise-Marne culture). This fact and the relationship of Gorskoe bas-reliefs with anthropomorphic menhirs or stone cap plates in the burials of the transitional Pit-Catacomb period in the south of Eastern Europe gives rise to the author’s hypothesis about the origin of not only bas-reliefs, but also the genesis of Catacomb culture of the Bronze Age of Eastern Europe.

**Keywords:** Neolithic, Bronze Age, Europe, megalithic tombs, anthropomorphic images, Seine-Oise-Marne culture, Catacomb cultures.

## Введение

Вопросы происхождения ямной и катакомбной культур, а также культурной атрибуции смешанных памятников переходного ямно-катакомбного периода все еще являются предметом дискуссии. Памятники изобразительного искусства, по нашему мнению, могут в данном случае иметь ключевое значение для решения вопросов происхождения катакомбы, механизма образования раннекатакомбных культур степей Восточной Европы и формы взаимодействия их с субстратом (кубано-днепровской, кеми-обинской, нижнемихайловской и позднеямной культурами), а также могут способствовать уточнению вектора миграции носителей древнеямной культуры, культур шнуровой керамики и катакомбной культуры со своей исходной прародины. Важную роль могут сыграть каменные покровные плиты с элементами антропоморфизма, известные в погребальной практике культур позднеямной и раннекатакомбной эпохи [Василенко 2007], менгиры, а также уникальные антропоморфные личины в виде двух барельефов, вырезанных на глиняных стенках катакомбы, обнаруженные на Донетчине в 1975 году<sup>1</sup>.

Антропоморфизм в изобразительном искусстве не чужд ни земледельческим, ни пастушеским племенам нео-энеолитической эпохи. С появлением и расширением производящей экономики антропоморфная скульптура малых форм с очевидной религиозной функцией, связанной с плодородием, представлена в нео-энеолитических культурах Подунавья и их производных в Восточной Европе. Кроме того, на больших «антропоморфных» сосудах (так называемых амфорах) земледельческих культур этой эпохи фиксируются изображения человеческого лица или маски на горловине и крышках [Гудина, Николаева 2018].

В погребальной практике пастушеских культур докатакомбной эпохи в ареале от Прута до Крыма и Северного Кавказа появляется

<sup>1</sup> В 1975 году Горским отрядом (руководители В. А. Сафронов, Н. А. Николаева) Северо-Донецкой экспедиции Института археологии АН УССР (руководители С. Н. Братченко, И. А. Писларий) были проведены раскопки 20 курганов вдоль шоссе Лисичанск-Луганск, в 57 км от Луганска, в 5 км к северо-востоку от г. Горское, в 2 км к югу от правого берега Северского Донца.

ранее неизвестная антропоморфная скульптура больших форм, плоская и объемная, в реалистической или стилизованной манере (стелы, менгиры). К этим веяниям можно отнести и окуневские стелы (с фантастическими сюжетами), но с одной антропоморфной личиной в афанасьевско-окуневском погребении в Хаксии [Соколова 2012: 223, рис. 7; Вадецкая, Поляков, Степанова 2014: 238].

В бронзовом веке в Восточной Европе ситуация меняется, традиция антропоморфных стел и изображений исчезает. Однако переходный ямно-катакомбный период ознаменовался яркими явлениями с реминисценциями уходящей эпохи. Речь идет об антропоморфных изображениях, Горских барельефах, найденных в катакомбе у г. Горское Луганской области в 1975 году. Информация о них появилась достаточно давно [Николаева 1981: 13–26], однако остались слабо освещенными обстоятельства, сопровождавшие это важное научное открытие, и факты, которые позволяют рассматривать Горские барельефы как часть единой религиозно-художественной традиции, связывающей, казалось бы, разные по происхождению культуры: древнеямную, усатовско-новосвободненскую и катакомбную. Исторической интерпретации найденного в 1975 году уникального археологического памятника посвящена данная статья<sup>2</sup>.

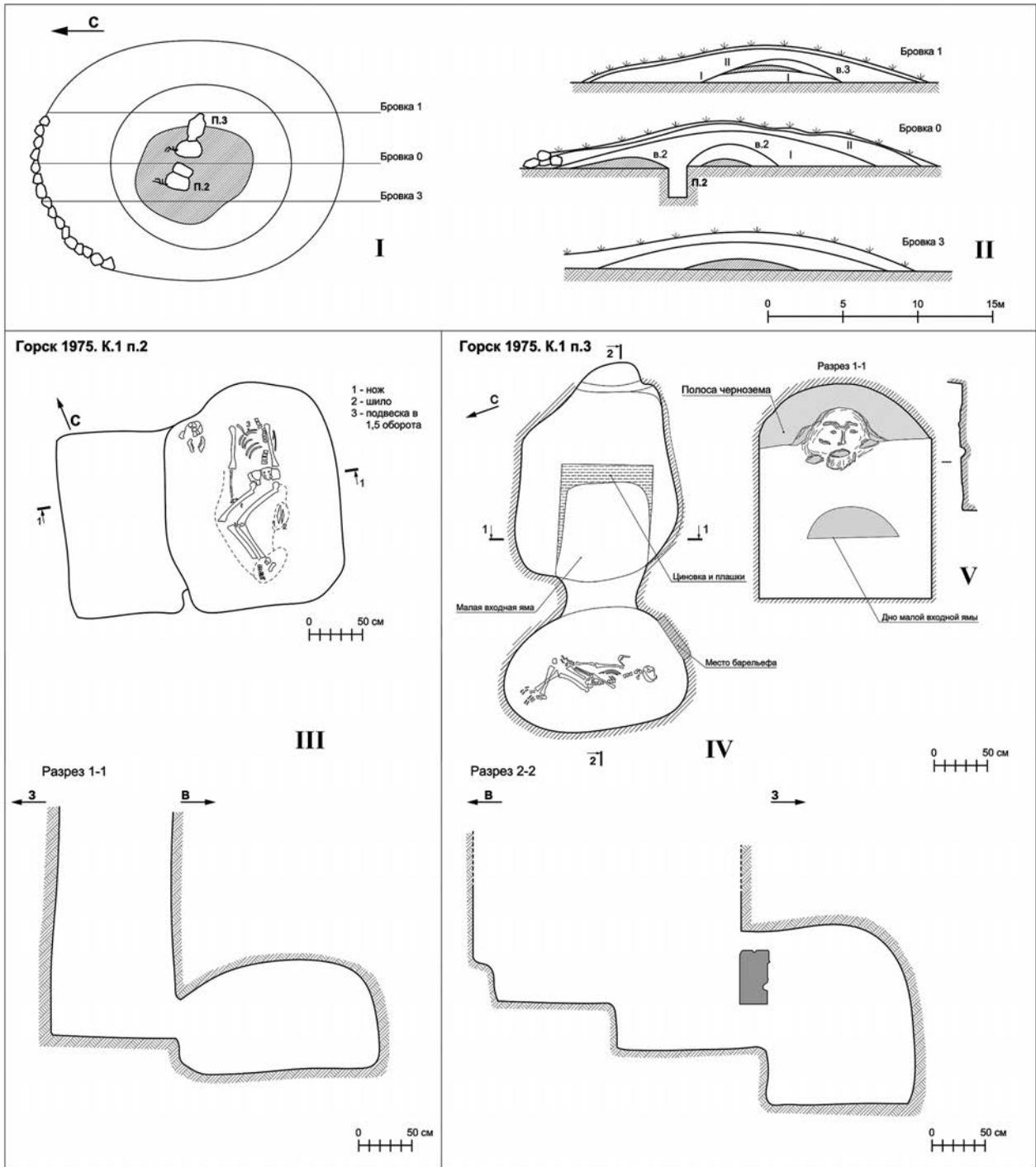
## Материалы и методика

Два антропоморфных барельефа были обнаружены при раскопках кургана № 1 высотой 3 м, состоящего из двух насыпей и кромлеха диаметром 30 м. В кургане находились две могилы катакомбной культуры — № 2 и № 3<sup>3</sup> (рис. 1).

<sup>2</sup> Спустя десятилетия демонстрация одного из двух Горских барельефов на выставке, организованной Научно-исследовательским институтом реставрации (бывший ВЦНИЛКР) в январе 2014 года (рис. 6) расширила число археологов, ознакомившихся с нашими находками. Отреставрированный второй Горский барельеф находится в Институте реставрации РФ в Москве. Материал раскопок курганов 1975 года хранится в Археологическом музее Луганского национального университета.

<sup>3</sup> По полевой нумерации под № 1 были обозначены кости животного в почвенном слое.

Погребение № 2 определено как основное по выкиду на погребенной почве и было совершено в катакомбе Н-образной формы (рис. 1, III). Входная яма имела в плане прямоугольную форму размером  $1,7 \times 0,9 \times 1,9$  м. Перепад, образующий ступеньку, между дном



**Рис. 1.** Горское, курган 1. Раскопки 1975 г. В. А. Сафронова и Н. А. Николаевой. I — план кургана; II — бровки; III — катакомба 2 (основное погребение); IV — план и разрез катакомбы 3; V — входная стенка с антропоморфной личиной (вид из камеры)

**Fig. 1.** Gorskoye, Kurgan 1, 1975 excavations by V. A. Safronov and N. A. Nikolaeva. I — plan 1; II — sections; III — catacomb 2 (the main burial); IV — plan and section of catacomb 3; V — entrance wall of catacomb 3 with an anthropomorphic bas-relief (view from the chamber)

входной ямы и камеры — 0,45 м. Размеры входного отверстия в камеру: 0,5 × 1,0 × 0,15 м. После замеров высоты камеры был заложен шурф от уровня погребенной почвы до свода камеры и раскопана камера катакомбы. В камере было незначительное количество темного заполнения, попавшего из входной ямы, что свидетельствовало о существовании несохранившегося заслона устья камеры. Отметим, что этот факт приобретает особое значение в связи с задачей обоснования нестандартной высоты потолка (1,7 м) в соседней катакомбе № 3. В прямоугольной камере катакомбы № 2 (размеры: 2,1 × 1,5 × 0,9 м) находился мужской скелет на правом боку с отклонением на спину, головой на ЮЮЗ. Череп был отделен от скелета и находился в углу камеры. По всему дну прослеживалась меловая подсыпка, а у ног — пятна охры; в области колен — остатки дерева толщиной 1 см. У левого бедра лежали бронзовый нож, шило; у правой ключицы — бронзовая подвеска в 1,5 оборота [Николаева 2009: 160] (рис. 8, I, 1). Выкид и могила № 2 были перекрыты древнейшей насыпью высотой 2 м, диаметром 18 м.

*Погребение № 3* (впускное) было совершено в Т-образной катакомбе (рис. 1, III). Выкид от катакомбы № 3 наслонился на первичную насыпь, прослеживался в двух бровках и был законсервирован второй насыпью, укрепленной кромлехом (рис. 1).

Катакомба находилась почти по центру кургана, на расстоянии 1,5 м к востоку от основной катакомбы<sup>4</sup>. Все было необычно в этой катакомбе, начиная с контура входной ямы. Длинной осью она была ориентирована по линии В–З, а входная яма в плане повторяла контур антропоморфных стел-менгиров, встречающихся в закладах над погребениями раннебронзового века юга Восточной Европы<sup>5</sup>. Такое впечатление создавалось параболическим за-

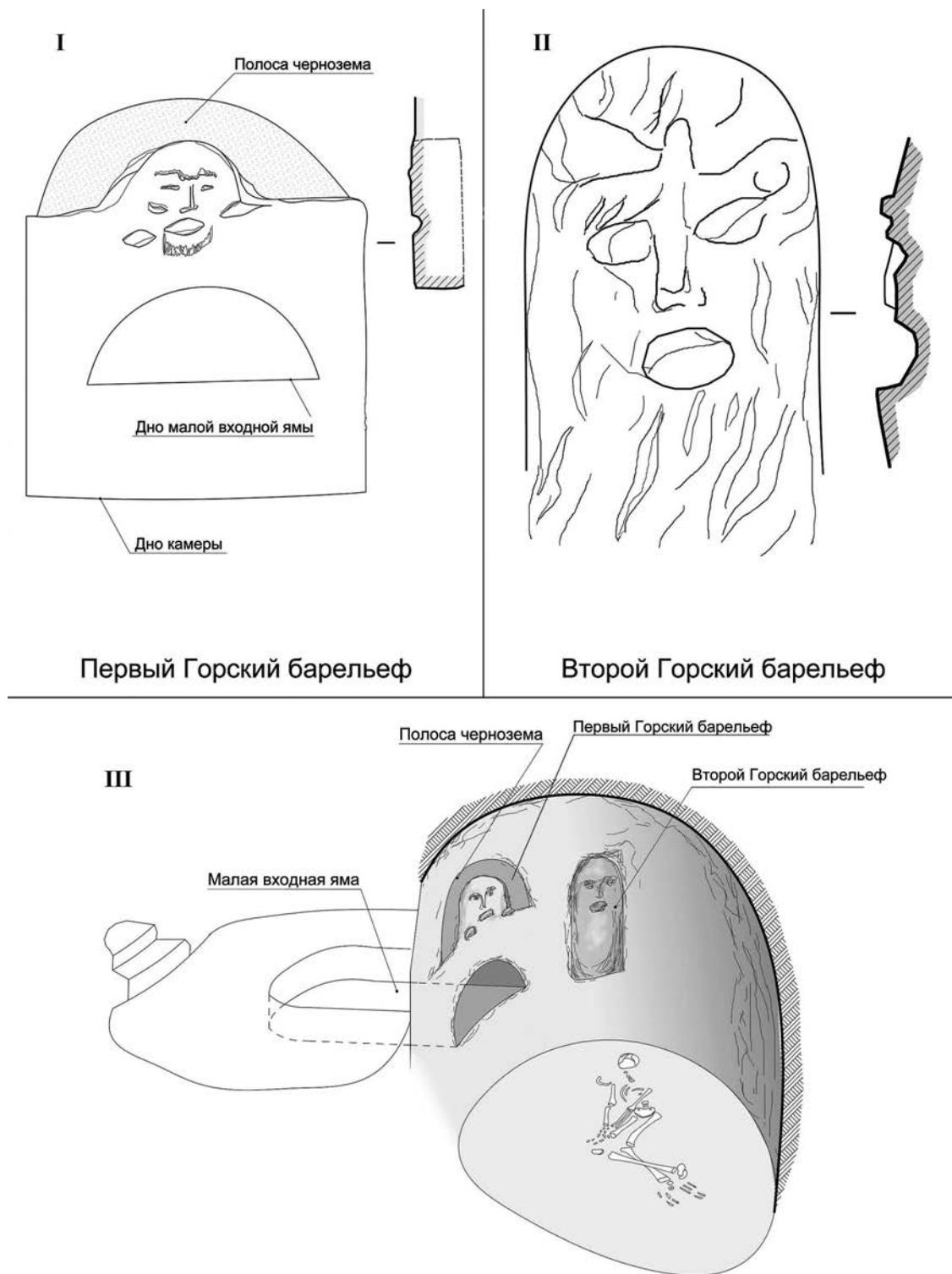
<sup>4</sup> Этот факт указывает, что обе могилы находились в одинаковых геологических условиях и в равной степени могли быть подвержены деятельности землероек, теоретически способных исказить конструкцию могил.

<sup>5</sup> По нашему мнению, ближайшим аналогом может служить и входная яма для трех камер на Северском Донце, которая повторяет контур антропоморфной стелы [Красильников 2010: 136–153, рис. 2А].

круглением торцевой восточной стенки и планом входной ямы в виде трапеции с широким основанием, обращенным к входной стенке. В разрезе по линии С–Ю яма тоже имела очертания трапеции, расширяясь ко дну. На высоте 0,36 м от дна у восточной стенки входной ямы была устроена приступка шириной 0,2 м. Размеры входной ямы 2,4 × 2,0 × 0,9 м. Большая яма суживалась до малой входной ямы размером 1,2 × 1,0 × 0,5 м. Малая входная яма соединялась с камерой через дромос. Высота входа в камеру от дна малой входной ямы 0,4 м. Разность уровней дна камеры и малой входной ямы составляла 0,5 м. Малая входная яма и вход были закрыты циновкой (остался тлен белого цвета) и деревянными плашками. Ширина плашек 4 см. Необычный вид входной ямы соответствовал столь же нестандартной камере.

*Описание первого Горского барельефа, вырезанного на входной стенке со стороны камеры над входом в камеру катакомбы № 3.* (рис. 2; 3). В процессе расчистки входной ямы на западной (входной в камеру) стенке, на материковой глине ярко-желтого цвета обозначилась заполненная черноземом дугообразная полоса шириной 0,35 м. Благодаря этой дуге вся входная стенка представляла собой по форме верхнюю часть каменных стел, встреченных в курганах раннебронзового века междуречья Буга и Ингульца [Шапошникова 1976; Василенко 2007: рис. 10 и сл.]. Дуга верхней части контура переходила в горизонтальные перемычки, переходящие в боковые стенки входной ямы (рис. 2, I). Таким образом, вся вырезанная в материковой входной стенке катакомбы антропоморфная конструкция держалась на этих перемычках и повисала над входным отверстием в камеру. Высота «головной части» до плечевых перемычек 0,3 и 0,4 м. Высота ее до вершины входного лаза — 0,7 м. Таким образом, ширина и толщина плечевых перемычек составляла около 0,4 м. Длина основания глиняного «бюста» 0,62 м. Ниже него вел вход в камеру. Размеры его 0,9 × 0,4 × 0,4 м. Высота наивысшей точки входного лаза от дна камеры 1,1 м. Высота ступеньки 0,7 м (рис. 1, IV).

Антропоморфный контур со стороны входной ямы был затесан желобчатым орудием (имитация волос?), что указывает на преднамеренность сквозной параболической дуги,



### Взаиморасположение двух барельефов в камере

**Рис. 2.** Горские барельефы с антропоморфными изображениями (катакомба 3). *I* — первый Горский барельеф (вид из камеры), анфас и профиль; *II* — второй Горский барельеф в нише камеры, анфас и профиль; *III* — относительное положение погребенного и двух антропоморфных изображений в катакомбе 3 кургана 1 в аксонометрической проекции

**Fig. 2.** Gorskie bas-reliefs with anthropomorphic images (catacomb № 3). *I* — Gorskie bas-relief 1 (view from the camera); full face and profile; *II* — Gorskie bas-relief 2 in a niche (full face and profile); *III* — relative position of the skeleton and two anthropomorphic images in catacomb 3 of kurgan 1 in axonometric projection

вырезанной во входной стенке. Посередине и вдоль этой головной части глиняной конструкции был прорезан желобок по всей длине дуги, разделяющий лицевую и затылочную часть скульптурного портрета (рис. 2, I). Забегая вперед, отметим, что почти такие же параметры (0,65 × 0,4 м) имело и второе антропоморфное изображение, размещавшееся слева от входа, почти на той же высоте (0,7 м) от дна камеры (рис. 2, II). Локализация обоих изображений имеет важнейшее значение для определения культурной атрибуции барельефов.

Преднамеренность оформления входной стенки в виде антропоморфного контура не вызывала сомнений. Именно нестандартность в оформлении входной стенки заставила нас отказаться от практикуемого метода исследования катакомбы шурфованием камеры сверху, от дневной поверхности, а потому расчистка камеры велась нами через щель, т. е. через дугообразную полосу черной земли. Загадочная полоса чернозема, образовавшая на входной стенке антропоморфный контур, оказалась частью заполнения камеры, принесенного землеройками через отверстие дуги<sup>6</sup>, что по мере исследования подтвердилось.

Когда заполнение (а оно было рыхлое, абсолютно однородное черного цвета от дна до потолка камеры катакомбы) было выбрано из камеры и был расчищен вход со стороны камеры, то выяснилось, что антропоморфный контур входной стенки, обращенный в камеру, образовывал скульптурный портрет мужского лица: глаза были показаны ямками, брови — валиками, нос — желобком, открытый рот — углублением овальной формы. Желобки под линией рта располагались параллельно друг другу, имели рамочное ограничение, вызывая ассоциации с мужской бородой. Рельефом были подчеркнуты скулы. Таким образом, *входная стенка имела форму намеренно вырезанной в глине антропоморфной стелы с изображением человеческого лица* (используемые для нее термины: «надвратная стела» и «пер-

вый Горский барельеф»). Размеры расчищенной лицевой стороны «надвратной стелы»: высота 0,5 м; ширина основания 0,65 м.

Следует подчеркнуть важнейшую деталь, которая не связана с деятельностью землероек: надвратная стела по «теменной» части до плечиков-перемычки была преднамеренно разделена довольно глубоким ровным желобком шириной 2 см и глубиной 3 см, и, несомненно, сделано это было строителями катакомбы с определенным замыслом — для разделения лицевой и затылочной части. Именно по этому желобку впоследствии обрушилась лицевая половина этого барельефа, а затем рухнула и оставшаяся тыльная часть<sup>7</sup>.

Овальная в плане камера имела размеры 2,0 × 1,8 × 1,6 м (рис. 1, III) и находилась ниже входной ямы на 0,5 м. На дне камеры лежал скелет женщины на правом боку, головой на юг. Руки были протянуты к коленям; череп перевернут и обращен позвонками в сторону южной стенки, но нижняя челюсть находилась у правого плеча. У локтевого сустава правой руки лежали необработанная h-образная кость овцы с заостренным концом (проколка), 15 бронзовых перевитых стерженьков-подвесок, костяные цилиндрические бусы [Николаева 1981: 4–26, рис. 4, 5; 2009: 160, рис. I, 3; 2010: 121–142]. На дне камеры под скелетом была меловая подсыпка с пятнами охры, под которой лежали такие же два перевитых стерженька — подвески, соединенные с костяными бусами, — признак ранней катакомбы. Такие стерженьки-подвески, происходящие из шнурокерамической кубано-терской культуры Северного Кавказа, рассматриваются как символ плодородия, возрождения [Николаева 2011: каталог и рис. 17, 30, 63, 84].

Когда камера была расчищена, пошло быстрое и неравномерное высыхание глины этой конструкции, поскольку на солнце вне камеры была температура 50 градусов, а в камере —

<sup>6</sup> После расчистки камеры от чернозема стало понятно, что именно через сквозное отверстие контурной дуги проникли землеройки и заполнили в течение длительного времени объем пустой камеры черноземом, что способствовало сохранению свода камеры, находившегося на высоте 1,7 м от дна камеры.

<sup>7</sup> Неожиданная находка была зарисована художником и несколькими участниками раскопок, которых заранее не предупреждали, с чем они столкнутся. Эти предварительные зарисовки оказались единственным документом, поскольку первый барельеф с антропоморфной личиной через день обрушился как раз по желобку. Рисунок был опубликован в 1981 году [Николаева 1981: рис. 10: 1, 11].

17 градусов. В связи с отсутствием опоры для столь тяжелой конструкции и из-за большого перепада температур между камерой и входной ямой надвратная стела обрушилась.

Неординарность этой находки в соединении с необычными очертаниями входной ямы катакомбы заставила внимательно обследовать каждый сантиметр стенок катакомбы, к которым прилипли остатки черноземного заполнения. Действительно, слева от входа в материковой стенке была обнаружена ниша, заполненная на всю высоту черноземом, в которой при удалении чернозема стало проявляться второе изображение мужского лица, по всем деталям совпадающее с изображением на надвратной стеле, что свидетельствовало об одновременном их создании и об единстве замысла<sup>8</sup>.

*Описание второго Горского барельефа на стенке камеры слева от входа (рис. 3).* Изображение мужского лица находилось в камере слева от входа и от надвратной стелы — первого Горского барельефа (рис. 2, III; 3), на высоте 0,6 м от дна камеры. Высота свода камеры около ниши достигала 1,43 м. Максимальная высота свода по центру 1,6 м. Размеры изображения в нише 0,65 × 0,40 м. Брови были обозначены валиками, причем валики имели разную форму: правая бровь в виде треугольника, левая бровь в виде сегмента. Глаза изображались ямками, а нос — выступом, который был слегка поврежден при расчистке. Рот личины был обозначен правильным овалом, углубленным на 6 см внутрь ниши. Снизу к овалу примыкали восемь желобков, расположенных под углом к линии рта. Они были оконтурены пятью наколами. Не вызывает сомнения, что желобками была прорисована борода, как и на надвратной стеле. Это говорит о том, что на обоих барельефах изображено мужское лицо. Поскольку к неожиданной находке мы

<sup>8</sup> Это очень важное обстоятельство, которое исключает все предположения о внешнем вмешательстве (см. ниже о работе комиссии) в создание второго Горского барельефа, поскольку изображения на двух барельефах совпадают по всем элементам, а первый Горский барельеф расчищался и был освобожден от заполнения в камере в течение одного рабочего дня, поэтому в его подлинности, а следовательно, и в подлинности второго барельефа сомнений быть не может.

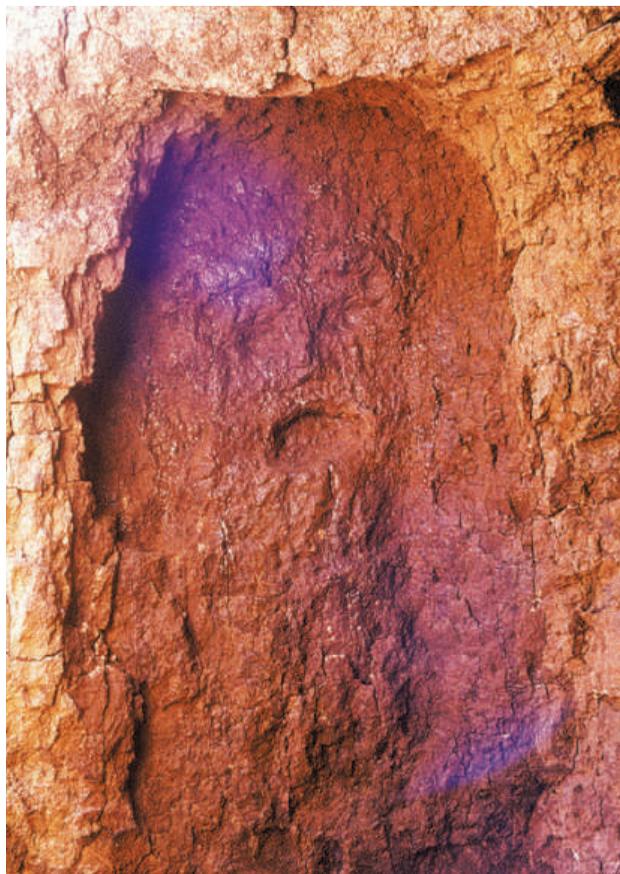
были уже готовы, то второй Горский барельеф был заснят на цветную пленку (рис. 3), законсервирован (рис. 5), а впоследствии транспортирован и отреставрирован в Москве (рис. 6), во ВЦНИЛКР (ныне Институт реставрации), где он сейчас и хранится.

Поверхность материковой глины, на которой выполнялся барельеф, была уплотнена, т. е. намеренно подготавливалась для нанесения изображения. Эти подготовительные процедуры в сочетании с элементами изображения, расположенными в разных плоскостях, не выглядят случайностью, но представляют определенный набор устойчивых наработанных навыков в создании подобных рельефных изображений. Особо следует подчеркнуть, что такое изображение не вырезать без определенного замысла и приемов, поскольку оно размещалось в трех плоскостях. Валики бровей выступали из плоскости лица на 4–5 см. Нижняя линия рта также была выдвинута вперед относительно плоскости носа и плоскости бровей еще на 3–4 см. Это особенно хорошо видно в профиль на отреставрированном барельефе, демонстрированном в музее Института реставрации.

## Обсуждение

Неожиданное открытие породило ряд проблем: как правильно документировать и сохранить исключительную находку; что вообще делать с ней дальше. Из Москвы был вызван художник-реставратор высшей квалификации ВЦНИЛКР Г. В. Жаренков, который начал консервацию барельефа в полевых условиях и дал необходимые инструкции для продолжения консервации, которая длилась еще три месяца до отправления барельефа в Москву<sup>9</sup>. В соответствии с существующей практикой для подтверждения факта обнаружения этих антропоморфных изображений оперативно были приглашены археологи. Кроме В. А. Сафронова, Н. А. Николаевой и О. В. Плугатаренко, в комиссию вошли археологи К. И. Красиль-

<sup>9</sup> На рис. 5 видно освобождение барельефа, транспортированного во ВЦНИЛКР (ныне НИИ реставрации МК РФ), от бинтов, пропитанных полибутилметакрилатом. Реставрацию впоследствии провел художник-реставратор Донской.



**Рис. 3.** Фото второго Горского барельефа *IN SITU* в нише слева от входа в камере катакомбы 3 кургана 1 перед началом консервации

**Fig. 3.** PHOTO OF THE SECOND GORSKY BAS-RELIEF *IN SITU* IN A NICHE TO THE LEFT OF THE ENTRANCE TO THE CHAMBER OF CATACOMB 3 (KURGAN 1) BEFORE THE CONSERVATION

ников (Ворошиловградский педагогический институт), Г. А. Евдокимов (Институт археологии Украины), Г. Ф. Чеботаренко (Институт истории АН Молдавской ССР), С. Н. Братченко, И. А. Писларий (Институт археологии АН УССР)<sup>10</sup>.

К сожалению, члены комиссии смогли увидеть только расчищенную камеру с сохранившейся частью свода и второй Горский барельеф, поскольку первый Горский барельеф ко времени прибытия комиссии уже обрушился. И это была, конечно, невосполнимая утрата для системы доказательств древней руко-

<sup>10</sup> Акт обследования Горского барельефа 2 с мнениями и подписями всех участников, заверенными печатью, хранится в настоящее время у автора статьи.



**Рис. 4.** Фото личины «Страж входа» на покровной плите мегалитической гробницы Дейю на острове Гернси, Нормандский архипелаг, Великобритания. Источник: [http://www.bbc.co.uk/guernsey/content/articles/2008/06/20/denus\\_dolmen\\_feature.shtml](http://www.bbc.co.uk/guernsey/content/articles/2008/06/20/denus_dolmen_feature.shtml) (дата обращения 11 февраля 2020 г.)

**Fig. 4.** PHOTO OF THE BAS-RELIEF "LE GARDIEN DU TOMBEAU" ON THE STONE CAPPLATE OF THE MEGALITHIC TOMB OF DENUS ON GUERNSEY ISLAND, UK. SOURCE: [http://www.bbc.co.uk/guernsey/content/articles/2008/06/20/denus\\_dolmen\\_feature.shtml](http://www.bbc.co.uk/guernsey/content/articles/2008/06/20/denus_dolmen_feature.shtml) (VISITED ON FEBRUARY 11, 2020)

творности Горских барельефов. Вместе с тем комиссией была зафиксирована сплошная плотная патина соединений бурого цвета с металлическим оттенком на сохранившейся большей части свода, на высоте 1,6 м от дна камеры, на участке площадью 0,6 × 0,8 м, а также патина на правой половине второго Горского барельефа, что видно на цветной фотографии (рис. 3). На изображении, как и на других частях камеры, прослеживаются следы трех типов использованных орудий — желобчатого тесла, шила

для нанесения точек с окатанными краями<sup>11</sup>. Они также патинированы налетом бурого цвета с металлическим оттенком. Комиссией была отмечена тонкослойность патины, легко удаляемой ножом, наличие и неповрежденность которой исключали возможность постороннего вмешательства, непременно оставившего бы след на этой патине. Факт установления присутствия этой патины на всех элементах конструкции камеры и барельефов доказывал очевидную одновременность и нетронутость всех патинированных поверхностей и позволил привлечь к системе доказательств более объективные данные спектрального и химического анализа (см. ниже).

Был составлен протокол комиссии и сделано заключение, что все перечисленные факты подтверждают подлинность изображения антропоморфной личины и исполнения его рукой древнего человека. Особое замечание И. А. Пислария, что «у катакомб бронзового века высота камеры обычно не превышает 1 м, и тогда изображение выходит за пределы камеры»<sup>12</sup>, было опровергнуто К. И. Красильниковым, сообщившим, что в этих же местах им была обнаружена катакомба эпохи ранней бронзы, камера которой имела высоту 1,7 м и была полностью забита плитняком, что позволило ей сохраниться. На дату катакомбы указывал сосуд и его аналогии в культуре Злота, представляющей собой синтез культуры шнуровых керамик и культуры шаровидных амфор [Krzak 1976], являющихся компонентами катакомбной культуры Донетчины.

Работа археологической комиссии стала для авторов раскопок импульсом к дальнейшему углубленному изучению находки. В связи с этим были предприняты все усилия для сохранения второго Горского барельефа. Барельеф после трехмесячной консервации сна-

чала в поле, потом в помещении был транспортирован в Москву, во ВЦНИЛКР (ныне Институт реставрации), где и был реставрирован (рис. б). Поскольку теперь на отреставрированный барельеф можно посмотреть сбоку, в профиль, чего нельзя было сделать *in situ* на кургане, то стали еще более отчетливо видны объемность и черты антропоморфной личины в разной плоскости.

В 1976 году специалистами лаборатории спектрального и химического анализа ВЦНИЛКР (руководитель Ю. П. Гринберг) был проведен спектральный и химический анализ патины на втором Горском барельефе и патины на фрагментах глины, вырезанных из свода катакомбы № 3 на предмет выяснения ее состава. Было сделано заключение о наиболее вероятном механизме образования  $MnO_2$  на поверхности барельефа<sup>13</sup>, соответственно, ниши и свода камеры.

<sup>13</sup> Далее цитируем выводы из заключения: «Очевидно, что налет  $MnO_2$  (патины) на поверхности изделия является результатом местных процессов выветривания, идущих в толще глины и на границе глина-воздух с участием воды.  $MnO_2$  — наиболее устойчивая форма существования соединений марганца в природе, встречающихся в виде минерала пиролюзита, обычного для кор выветривания и зон окисления. В первоначальном виде марганец в горных породах представлен, как правило, солями, в первую очередь — силикатами и карбонатами. Растворы этих солей в силу капиллярности мигрируют в наружную область массива породы, в данном случае, на поверхность свода и стенок погребальной камеры и, соответственно, ниши с изображением мужского лица (барельефа), где с ними происходят дальнейшие химические превращения под влиянием кислорода и озона воздуха и перекиси водорода, находящихся в незначительном количестве в воде. Образование окисной пленки марганца на своде камеры катакомбы и на барельефе можно сравнить с процессами, приводящими к образованию рудных месторождений марганца (типа Чиатурского и Никопольского) и требующими довольно больших промежутков времени. Сказать конкретно, сколько времени потребовалось на образование этой пленки на стеле, невозможно, поскольку на этот процесс влияло множество факторов. Однако очевидно, что это не год, и не два, и не десятилетия. Основным условием протекания данного процесса является то, что катакомбная камера должна была оставаться в это время пустой» (из заключения лаборатории ВЦНИЛКР).

<sup>11</sup> На сохранившейся части свода отмечено присутствие следов орудия иного типа, чем на нижней части стенок камеры. Эти следы орудий имеют длину 2,5 см и выглядят, как нарезки глубиной около 4 мм. Они покрыты той же патиной металловидных соединений и не могут быть следами грызунов.

<sup>12</sup> Отсутствие кусков свода в однородном черноземном заполнении камеры говорит, что свод сохранился практически в неизменном виде и имел к моменту раскопок погребения первоначальную высоту.



**Рис. 5.** Фото раскрытия второго Горского барельефа (освобождение от клея и бинтов и подготовка к реставрации) во Всесоюзной центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации Министерства культуры СССР (ныне НИИ реставрации), Москва, 1976

**Fig. 5.** PHOTO OF THE SECOND GORSKY BAS-RELIEF BEING CLEARED OF GLUE AND BANDAGES PRIOR TO ITS RESTORATION IN THE ALL-UNION CENTRAL RESEARCH LABORATORY FOR CONSERVATION AND RESTORATION OF THE MINISTRY OF CULTURE OF THE USSR. MOSCOW, 1976



**Рис. 6.** Отреставрированный второй Горский барельеф (фото анфас)

**Fig. 6.** SECOND GORSKY BAS-RELIEF RESTORED (PHOTO IN FULL FACE)

Подлинность и научная значимость сделанных нами находок были доказаны обнаружением аналогий Горским барельефам в области мегалитических культур Западной Европы. Изображение, абсолютно идентичное второму Горскому барельефу, находилось в коридорной мегалитической гробнице на острове Гернси (Нормандский архипелаг, Великобритания) (рис. 4). На каменной покровной плите этой гробницы был высечен барельеф, так называемый «Страж гробницы Дейю (Déhus)», в деталях повторяющий второй Горский барельеф [ср. Daniel 1958: 13, table VII; Николаева 1981]. Уникальное сходство двух изображений очевидно. Некоторое различие связано только с материалом: пластичность глины в отличие от камня позволила придать чертам Горского барельефа большую выразительность и динамичность.

Впоследствии оказалось, что изображение на покровной плите в гробнице Дейю в Гернси не столь уникально. Ближайшей и точной аналогией Гернсискому барельефу являются две стелы в Германии, в Роттенбурге. Одна из них имела высоту 1,23 м. Как следует из рисунка, глаза и нос, возможно, рот обозначены простыми углублениями, на шее показано кольцевидное украшение. По мнению С. Хансена, «эти стелы — первые крупные антропоморфные скульптуры в Европе, синхронные первым крупным каменным скульптурам 4–3 тыс. в Месопотамии и Египте, можно считать новым историческим феноменом, свидетельствующим об иерархичности общества, в котором они созданы» [Hansen 2010: 42–43, рис. 17].

Дополнительным и не менее важным доказательством правомерности приводимых аналогий барельефам является устойчивость традиции в культуре Сены-Уазы-Марны (далее СУМ) в размещении таких изображений — в нише (показано стрелками на рис. 7, II), что детально совпадает с локализацией антропоморфных личин в Горской катакомбе [Николаева 1981: рис. 9]: первый Горский барельеф — над входом, а второй Горский барельеф — слева от входа в нише (рис. 2, III).

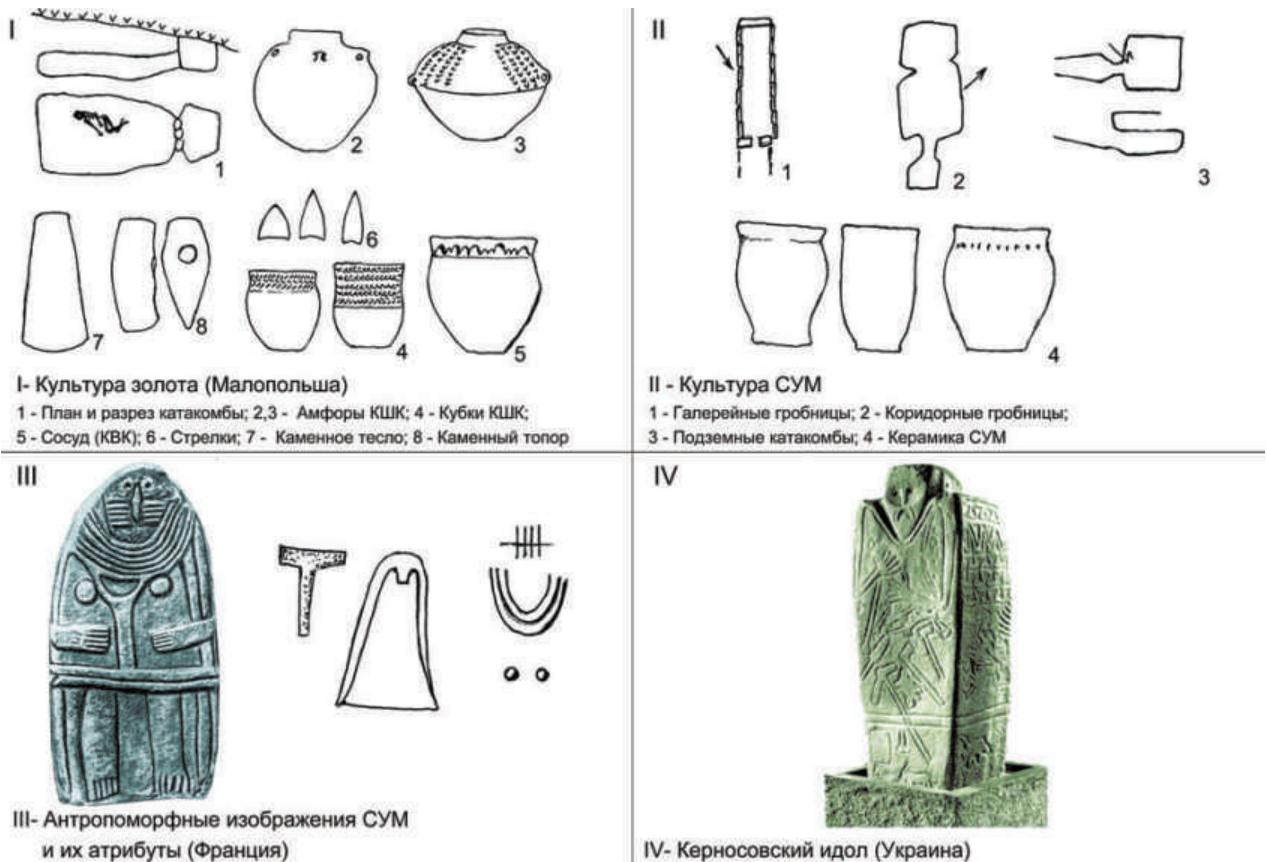
Первый Горский барельеф, точнее, сама идея оформления входной стенки Горской катакомбы в виде контура антропоморфной фигуры, восходит непосредственно к погребаль-

ному культу мегалитической культуры СУМ [Монгайт 1973: 258, 259, 264], где вход в гробницы отмечен стилизованными антропоморфными каменными стелами.

*Распространение традиции помещения антропоморфных стел в погребениях докатакомбной эпохи Восточной Европы.* Каменные антропоморфные стелы, аналогичные экземплярам в культуре СУМ, фиксируются в курганах юга Восточной Европы, в закладах могил докатакомбного горизонта [Шапошникова 1976: 33, рис. 55; 60; 61; 68–71; Крылова 1976; Василенко 2007]<sup>14</sup>. На нескольких каменных стелах в курганах Буго-Ингульского региона изображено человеческое лицо, как и на Горских барельефах, и на менгирах в Роттенбурге и Гернси (рис. 7, III): глаза, нос, открытый рот [Шапошникова 1976: рис. 61, 3, 7; 70, 2; 71, 4]. Они связываются исследователями с несколькими археологическими культурами: древнеямной, усатовской, кеми-обинской, нижнемихайловской, а также новосвободненской [Николаева 1974: 196, табл. 1; Резепкин 2012: 163, рис. 34]. Поскольку эти культуры имеют разное происхождение, то каменные стелы здесь явно надкультурное явление (удачное выражение А. В. Кияшко) той же природы, что и катакомба.

Традиция помещения подобных каменных стел в погребения продолжается и в раннекатакомбной культуре. Так, аналогичная второму Горскому барельефу, каменным стелам культуры СУМ, а также антропоморфным плитам и менгирам в закладах «позднеямных» погребений Поингуля [Шапошникова 1976; Василенко 2007: рис. 10–12] каменная антропоморфная стела высотой около 1,5 м закрывала вход в раннюю катакомбу на Тамани (Янтарный 1/6) [Николаева 1981: рис. 6]. Ее возраст определялся находкой в ней жаровни из сосуда, сделанного

<sup>14</sup> Благодаря сходству с барельефами в скальных коридорных и галерейных могилах культуры СУМ культурно-хронологическую атрибуцию получают случайные находки каменных объемных антропоморфных изваяний Южной Франции (рис. 7: III) и Украины, в числе которых знаменитый Керновский идол [Крылова 1976: 46], который следует связывать с памятниками усатовско-новосвободненского культурного ареала докатакомбной эпохи (рис. 7, IV).



**Рис. 7.** Ранние катакомбы в Западной, Центральной и Восточной Европе. *I* — культура Злота (Малопольша): 1 — план и разрез подземной катакомбы; 2, 3 — четырехушковые амфоры КША и КШК; 4 — кубки КШК; 5 — сосуд КВК; 6 — кремневые стрелы; 7 — каменное тесло; 8 — каменный топор. *II* — культура Сены-Уазы-Марны: 1 — галерейные мегалитические гробницы; 2 — коридорные гробницы, выбитые в камне (план); 3 — подземные катакомбы (план и разрез); 4 — керамика. *III* — Южная Франция, антропоморфная скульптура III тыс. до н. э. *IV* — Украина, Днепропетровск, Керносовский идол

**Fig. 7.** EARLY CATACOMBS IN WESTERN, CENTRAL AND EASTERN EUROPE. *I* — Złota culture (Malopolska): 1 — PLAN AND SECTION OF AN UNDERGROUND CATACOMB; 2, 3 — GAK AND CWC AMPHORAE; 4 — CWC CUPS; 5 — FUNNEL BEAKER CULTURE VESSEL; 6 — FLINT ARROWS; 7 — STONE ADZE; 8 — STONE AXE. *II* — SEINE-OISE-MARNE CULTURE: 1 — MEGALITHIC GALLERY TOMBS; 2 — CHAMBER TOMBS CARVED IN STONE (PLAN); 3 — UNDERGROUND CATACOMBS (PLAN AND SECTION); 4 — POTTERY. *III* — SOUTHERN FRANCE, ANTHROPOMORPHIC SCULPTURE OF THE III MILLENIUM BC. *IV* — UKRAINE, DNEPROPETROVSK, KERNOSOVSKY IDOL

в технологии керамики куро-аракской культуры. Металл поздней куро-аракской культуры также зафиксирован в курганах Понингуля с костяными молоточковидными булавками [Шапошникова 1976: рис. 16; 55; 68; 70], что позволяет датировать рассматриваемые комплексы ямно-катакомбной эпохой, кубано-терской ранних этапов, временем

Марткопи-Бедени по периодизации Закавказья [Николаева 2011; 2019]<sup>15</sup> (рис. 8, II, б).

<sup>15</sup> Мы придерживаемся некалиброванной хронологии по <sup>14</sup>C, поскольку она точнее соответствует исторической шкале хронологии памятников древнего Ближнего Востока и Микенской Греции, а поэтому датировем второй половиной XIII в. до н. э. Бородинский клад, который является маркером Великого

Исследователь катакомбной культуры Донетчины А. М. Смирнов также подчеркивает мегалитичность раннекатакомбных памятников и упоминает еще о двух ранних катакомбах Донетчины, где для заслона входа были использованы аналогичные антропоморфные стелы [Смирнов 1996: рис. 7; 20; 21].

Этот вывод согласуется и с мнением выдающегося украинского археолога С. Н. Братченко, в работе 2001 года допустившего возможность существования антропоморфных стел в раннедонецком (преддонецком, по В. А. Сафронову) периоде катакомбной культуры на Северском Донце [Братченко 2001: 21, 55; Смирнов 1996: 27]. Кроме того, согласно выводам источниковедческой работы украинского археолога А. И. Василенко, проделавшего убедительный анализ большой выборки менгиров со стилизованными антропоморфными признаками, все эти каменные стелы относятся к переходному периоду сосуществования позднеямников и ранних катакомбников [Василенко 2007: 83–90].

На наш взгляд, и каменные антропоморфные стелы, и глиняные барельефы из г. Горское — явления одного порядка, характеризующие процесс перехода части позднеямного населения Северного Причерноморья к «мегалитической религии», обозначенной и катакомбой, и антропоморфной скульптурой, сохраняя неизменными элементы своей погребальной традиции и религии, как, например, «костяные молоточковидные булавки» [Шапошникова 1976: рис. 55; Николаева 1975; 2019]). Эти явления имеют единое происхождение и относятся практически к одному времени.

Вторая проблема, к решению которой подводит анализ антропоморфных барельефов, связана с происхождением восточноевропейской катакомбы из мегалитических могильных конструкций. Идея не нова и существует в виде двух гипотез, автохтонной и миграционной.

С дольменами Северного Кавказа катакомбную форму могилы сравнивали 70 лет тому на

переселения народов XIII в. до н. э. и синхронизируется с первой волной «народов моря» [Сафронов 2013], а дольмены Новосвободной — XXII в. до н. э. Между этими границами существовала катакомбная культура.

зад, и эта идея М. И. Артамонова возродилась в работах А. В. Кияшко, который считает катакомбную культуру надкультурным явлением и автохтонной для Восточной Европы [Кияшко 1998].

Другая гипотеза о происхождении катакомбы связана с культурой СУМ [Николаева, Сафронов 1981; 2009], где катакомбы сосуществуют с мегалитическими скальными гробницами разных типов, а контакты населения СУМ с носителями культур шнуровых керамик [Schrikel 1976] обеспечивают соединение двух признаков — катакомбы и шнурокерамического комплекса, являющихся общими и характерными признаками в катакомбных культурах Восточной Европы. Именно из этого региона Западной Европы происходит абсолютная аналогия второму Горскому барельефу. Поскольку в культуре СУМ зафиксированы не только скальные коридорные и галерейные гробницы, но и земляные катакомбы — *hypogées* [Bailloud 1964: 144] (рис. 7, II, 3), то сравнивать катакомбы Восточной Европы можно не только с мегалитическими гробницами СУМ, от которых произошли подземные катакомбы, но и напрямую с катакомбами СУМ<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Катакомбы СУМ вырывались в меловых отложениях возвышенностей, в крае речных террас (рис. 7, II). Такова практика сооружения углубленных в землю камер катакомб и в бескурганном Злотском могильнике в Малопольше, в обрыве речных террас (рис. 7, I). Хотя отсутствие курганов в культуре СУМ и в культуре Злота и использование курганов в обряде носителей катакомбной культуры, казалось бы, могут препятствовать нашим сравнениям, есть свидетельства, что восточноевропейские катакомбы на ранней стадии не связаны с сооружением курганной насыпи. Действительно, обнаружение нами при раскопках в Нижнем Прикубанье в 1979 году так называемых бескурганых катакомб снимает всякие возражения о присутствия необходимого для сравнения признака «курган» при установлении генезиса катакомб. Подобные памятники мы находили на естественных возвышениях, холмах правильной формы, поэтому можно полагать, что ранние катакомбники, носители катакомбной формы могилы в Восточной Европе, изначально не практиковали возведение курганной насыпи. Курган заимствован ими от носителей древнеямной культуры. Таким образом, курган как необходимое условие при сравнении этих форм могильного сооружения может быть исключен.

Ближайшие к Северскому Донцу пункты, где обнаружены подземные катакомбы, кроме культуры Злота в Малопольше (рис. 7, I), находятся в Северном Попрутье и в Северо-Западном Причерноморье в целом, где они сосуществуют с древнеямыми памятниками [Яровой 2018; Шапошникова 1976]. Единичные катакомбы на территории между Рейном и Прутом [Николаева 1981] говорят только о том, что в этом регионе катакомбный обряд погребения затронул не все племена культуры шнуровых керамик (далее КШК), а лишь те отдельные группы, проконтактировавшие с культурой СУМ, которые прошли быстро в Восточную Европу. Единичные катакомбы известны и на самой восточной территории КШК, в лесной полосе Восточной Европы (фатьяновская культура, см. Кожин 2010: 30). Таким образом, мегалиты и катакомбы есть и в Северо-Западной Европе, и на Северном Кавказе, что, казалось бы, может говорить равным образом в пользу и миграционной, и автохтонной гипотезы происхождения катакомбы.

Хронологический приоритет западноевропейских катакомб устанавливается на основе анализа их инвентаря. Комплекс инвентаря центральноевропейских катакомб (культура Злота, Вучедол) наряду с основным комплексом КШК (рис. 7, I, 2, 3) включает элементы культур местного субстрата, а именно баденской культуры, культуры воронковидных кубков (далее КВК) и культуры шаровидных амфор (далее КША) [Krzak 1976: 163–164]. В Восточной Европе катакомбные памятники появляются либо с комплексом древнеяменной культуры, либо с центральноевропейским шнурокерамическим комплексом, который сменяет КВК и поглощает КША. Эти данные показывают, что в Центральной Европе переход к новой форме могильного сооружения — катакомбе — произошел раньше, чем в степях Восточной Европы, а катакомба в Восточной Европе появляется раньше, чем донецкая катакомбная культура<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Хронологический приоритет КШК в Западной и в Восточной Европе всегда оценивался по-разному. Мы исходим из направления индоевропейских миграций, определенного В. А. Сафроновым и вытекающего из всей его концепции о нескольких индоевропейских прародинах [Сафронов 1989]. Абсолютная хронология памятников II тыс. до н. э. Европы в не-

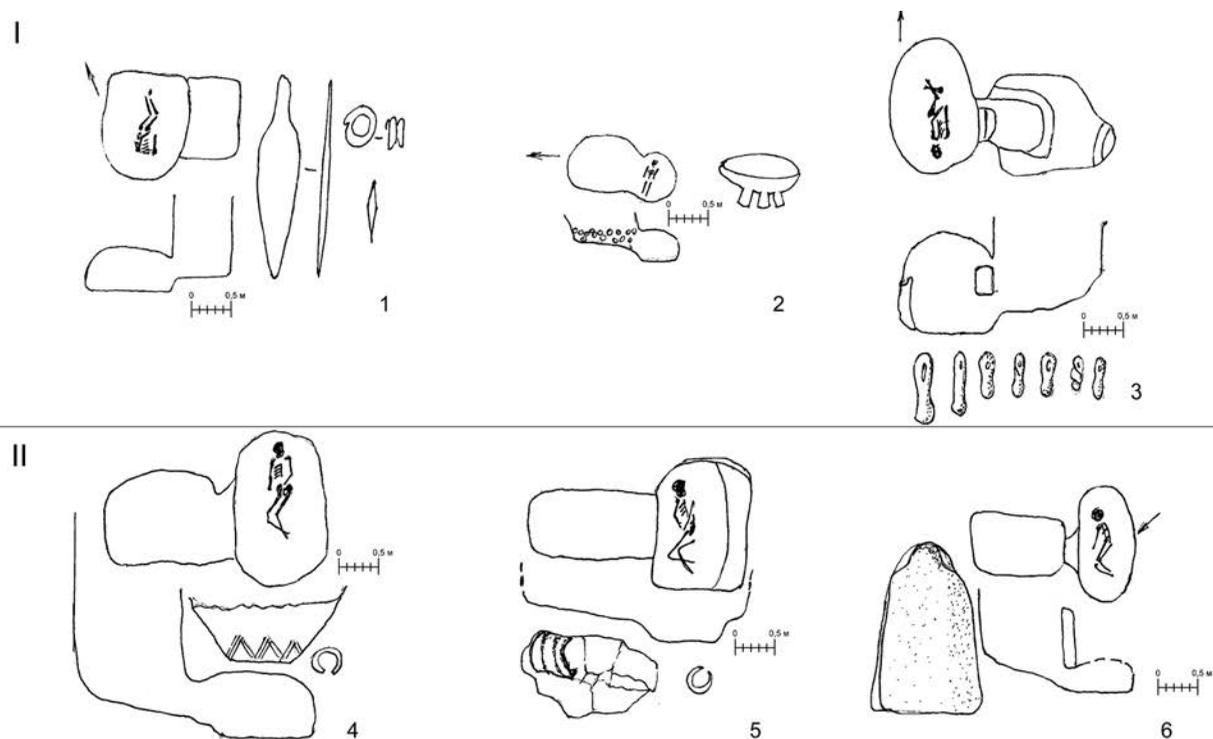
Сложение катакомбных культур Восточной Европы на основе восприятия катакомбы автохтонным населением энеолитического субстрата свидетельствует о местном компоненте в катакомбной культуре. Первые катакомбные памятники, более ранние, чем донецкая катакомбная культура, появляются в Предкавказье [горизонт С и III–IV группы в Калмыкии, по: Сафронов 1974], на Нижнем Дону и, наконец, на Донетчине — территории классической донецкой катакомбной культуры [Николаева 1981; Братченко 2001]. Таким образом, преддонецкий хронологический горизонт катакомб, распространенный от Карпат до Кавказа [Николаева 1981; 2009; Трифионов 1991; Смирнов 1996], указывает на траекторию движения строителей катакомб, тогда как относительная датировка указывает направление вектора движения с запада на восток (рис. 8).

В вопросе происхождения каждого конкретного варианта катакомбной культуры нужно учитывать как природу субстрата, так и инновации, т. е. элементы, не связанные с ямной культурой, появившиеся в Восточной Европе раньше катакомбы. К таким инновациям в комплексах катакомбных культур относятся мегалитичность и шнуровой орнамент. Эти признаки имеют то же западноевропейское происхождение, как и катакомба, но в Восточной Европе предшествуют катакомбе и существуют скорее параллельно, чем вместе.

Действительно, первые мегалиты в Восточной Европе (мегалитические гробницы КША на Волини, дольменовидные подкурганые гробницы Новосвободной) происходят из мегалитического, позднего этапа культуры воронковидных кубков [Николаева 1974: 174–199; Резепкин 2012], хотя КВК не была изначально мегалитической (эту характеристику она получила благодаря контактам с мегалитической культурой Сены-Уазы-Марны). В дольменах Новосвободной можно видеть конечный результат эволюции мегалитических галерейных гробниц КВК<sup>18</sup>. Этапами формирования

калиброванных даток соответствует исторической шкале Ближнего Древнего Востока [Сафронов 2013].

<sup>18</sup> Галерейные гробницы СУМ и КВК — это длинные каменные ящики, перегороденные поперечными плитами с круглыми входными отверстиями в основании. Такие «галереи» служили, видимо, семейной



**Рис. 8.** Раннекатакомбный горизонт памятников юга Восточной Европы. *I* — Раннекатакомбный горизонт на Северском Донце: 1 — Горское, курган 1, погр. 2. Катакомба, план и разрез; бронзовый нож; бронзовая подвеска в 1,5 оборота; шило; 2 — Луганск, ВСХИ, курган 4, погр. 5. Катакомба с наклонным дном и каменной забутовкой, детское погребение; курильница; 3 — Горское, курган 1, погр. 3. Катакомба, план и разрез. Бронзовые стерженьки-подвески. *II* — Раннекатакомбный горизонт в Прикубанье: 4 — ПКОС 1979, курган 42, погр. 20, план и разрез катакомбы с наклонным дном, жаровня с придонным орнаментом, бронзовая подвеска с несомкнутыми концами; 5 — ПКОС 1979, курган 47, погр. 6, жаровня из большого сосуда с каннелированной ручкой, бронзовая подвеска с несомкнутыми концами; 6 — Янтарный 1978, Темрюкский р-н, курган 1, погр. 6. Катакомба с наклонным дном и с каменная стела, закрывающая вход в камеру

**Fig. 8.** EARLY CATACOMB HORIZON IN SOUTHERN EASTERN EUROPE. *I* — EARLY CATACOMB HORIZON AT THE SEVERSKY DONETS REGION: 1 — GORSKOE, KURGAN 1, BURIAL 2, CATACOMB, PLAN AND SECTION; BRONZE KNIFE; BRONZE PENDANT; AWL; 2 — LUGANSK, AGRICULTURAL INSTITUTE, KURGAN 4, BURIAL 5. CATACOMB WITH A SLOPING BOTTOM AND STONE BACKFILL, CHILDREN'S BURIAL; CENSER; 3 — GORSKOE, KURGAN 1, BURIAL 3. CATACOMB, PLAN AND SECTION, BRONZE PENDANT. *II* — EARLY CATACOMB HORIZON IN THE LOWER KUBAN REGION: 4 — PKOS 1979, KURGAN 42, TOMB 20, PLAN AND SECTION OF A CATACOMB WITH INCLINED BOTTOM, ROASTING PAN WITH A NEAR-BOTTOM ORNAMENT, BRONZE PENDANT WITH OPEN ENDS; 5 — PKOS 1979, KURGAN 47, CATACOMB 6, ROASTING PAN OF A LARGE VESSEL WITH A CHANNELED HANDLE, A BRONZE PENDANT WITH OPEN ENDS; 6 — YANTARNY (TEMRYUK DISTRICT), KURGAN 1, CATACOMB 6 WITH A SLOPING BOTTOM AND A STONE STELE THAT CLOSES THE ENTRANCE TO THE CHAMBER

новосвободненского комплекса являются культуры с мегалитическими сооружениями: усатовская и кеми-обинская [Сафронов 1989; Николаева 2011: 185–187]. Состав керамического комплекса новосвободненских гробниц

усыпальницей и образовывались путем присоединения каждой новой цисты к предыдущей. Каждое отделение такой гробницы — это, фактически, дольмен, но с общей покровной плитой.

кроме трипольской составляющей (бомбовидные амфоры) включает элементы традиции не только КВК [Резепкин 2012], но и ее производных — мегалитической культуры шаровидных амфор и культуры шнуровых керамик дошнуровой стадии [Николаева 1974: 114–120; 2011: 188–189]. Другими словами, материальный комплекс новосвободненской культуры складывается на базе тех же компонентов, что

и комплекс «катакомбной» культуры Злота западноевропейского происхождения. В круге этих же культур мы находим и антропоморфные стелы (см. выше).

Что касается другой составляющей субстрата для катакомбных культур Восточной Европы — шнуrowого орнамента, то сочетание «шнура» и «мегалитичности» возникло в Западной Европе в результате контактов по Рейну носителей КШК с «мегалитическими» народами культуры СУМ. Причем, по мнению западноевропейских археологов, эти контакты приняли форму «идеологического симбиоза» [Schrikel 1957]. Обе инновации были принесены на юг Восточной Европы с растянувшейся во времени миграцией индоевропейского населения еще в докатакомбное время. Эти два признака (шнур и мегалитичность) в Восточной Европе существуют как параллельно, так и вместе: в мегалитических могилах еще нет массового шнуrowого орнамента, а шнуrowо-керамические комплексы фиксируются в простых ямах докатакомбного и раннекатакомбного периодов и в Северном Причерноморье, и в Предкавказье.

Древнейшее совместное появление шнура и мегалитичности наблюдается только на Кавказе в памятниках кубано-терской культуры, самые ранние из которых частично синхронны (по проушным топорам) дольменам Новосвободной [Николаева 2011: 196–198]. В кубано-терской культуре докатакомбного периода присутствуют оба признака [Николаева 2011: 176–192]. В ней также представлены как каменные гробницы дольменного типа, но с разновневыми частями, являющиеся промежуточным звеном между дольменами и катакомбой (Дзуарикау курган 3), так и амфоровидные сосуды, аналогичные керамике КША и КШК [Николаева 2010: 121–142; 2011: 193–202]. Кубано-терская культура существует параллельно с катакомбными памятниками степей юга Восточной Европы и на раннем этапе является подосновой для раннекатакомбной культуры, про-

двинувшейся на Центральный Кавказ раньше, чем на Донетчину, а на позднем этапе вытесняется в высокогорье Кавказа позднекатакомбной культурой [Николаева 2011].

## Заключение

Впервые опубликованы исчерпывающие данные о находке Горских барельефов с уникальной цветной фотографией второго Горского барельефа *in situ* в катакомбе и его аналогов в Гернси, что позволяет объективно судить об этой находке широкому кругу исследователей. Оба Горских барельефа по происхождению входят в круг антропоморфных изображений докатакомбной эпохи Восточной Европы и объединены с антропоморфными изображениями мегалитических культур приатлантической зоны Западной Европы. Это соответствует гипотезе сложения катакомбной общности в Восточной Европе с участием нескольких культур субстрата.

Формирование катакомбных культур на всем пространстве степей Восточной Европы и Северного Кавказа проходило по одной и той же схеме, хотя и в разное время [Николаева 2009]. Этот алгоритм можно определить как механическое соединение на первом этапе новой формы могилы — катакомбы и погребального обряда населения культур субстрата, что подтверждается и данными антропологии [Казарницкий 2011].

В культурно-лингвистическом аспекте раннекатакомбные памятники фиксируют вторую волну миграции групп культур шнуrowых керамик, также древнеевропейцев, по данным лингвистики.

Миграционная концепция появления раннекатакомбных памятников в Восточной Европе и на Северном Кавказе подтверждается картвело-древнеевропейскими языковыми контактами, приведшими к заимствованиям в грузинско-занский язык II тыс. до н. э. из древнеевропейского языка, в том числе из его кельтских и германских диалектных ветвей [Климов 1994: 125; Николаева 2012: 610–620].

## Литература

- Братченко С. Н. 2001. *Донецька катакомбна культура ранього етапу*. Луганськ: Шлях.  
 Вадецкая Э. Б., Поляков А. В., Степанова Н. Ф. 2014. *Свод памятников афанасьевской культуры*. Барнаул: Азбука.

- Василенко А. И., Блюм Т. В., Ветров В. С. 2007. О древних каменных стелах из окрестностей села Пархоменко Краснодонского района Луганщины. В: Ветров В. С. (ред.). *Искусство и религия древних обществ*. Луганск: Світлиця, 72–105.
- Гудина Л. А., Николаева Н. А. 2018. Амфоровидные сосуды в религиозной практике древних индоевропейцев. В: Горбунова Т. В., Палагута И. В., Старкова Е. Г., Сухарев С. Е. (ред.). *От ремесла к искусству. Керамика: технология, декор, стиль*. СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 24–25.
- Казарницкий А. А. 2011. *Палеоантропология эпохи бронзы степной полосы юга Восточной Европы*: автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб.
- Кияшко В. Я. 1974. *Нижнее Подонье в эпоху энеолита и ранней бронзы*: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М.
- Кияшко А. В. 1998. О культурном единстве позднеямных и раннекатакомбных памятников эпохи средней бронзы. В: *Проблемы археологии юга Восточной Европы*. Ростов н/Д: [б. и.], 42–43.
- Кожин П. М. 2010. Объективные процессы древнего производства. В: Яровой Е. В. (ред.). *Индоевропейская история в свете новых исследований*. М.: Изд-во Московского областного ун-та, 28–36.
- Красильников К. И., Красильникова Л. И., Пробейголова А. С. 2010. Ямно-катакомбные традиции в Степном Подонье. В: Яровой Е. В. (ред.). *Индоевропейская история в свете новых исследований*. М.: Изд-во Московского областного ун-та, 138–155.
- Крылова Л. П. 1976. Керносовский идол (стела). В: Березанская С. С. (ред.). *Энеолит и бронзовый век Украины*. Киев: Наукова думка, 36–46.
- Монгайт А. Л. 1973. *Археология Западной Европы. Каменный век*. М.: Наука.
- Николаева Н. А., Сафронов В. А. 1974. Происхождение дольменной культуры Северо-Западного Кавказа. *Сообщения Научно-методического совета по охране памятников культуры Министерства культуры СССР VII*, 174–199.
- Николаева Н. А., Сафронов В. А. 1981. Древнейшая катакомбная культура Северного Кавказа и проблема появления катакомбного обряда в Восточной Европе. В: *Катакомбные культуры (памятники) Северного Кавказа*. Орджоникидзе: Изд-во Северо-Осетинского ун-та, 4–26.
- Николаева Н. А. 2009. Древнеевропейцы II тыс. до н. э. в Восточной Европе (механизм формирования раннекатакомбного горизонта). *Вестник Московского областного ун-та. Серия: История и политические науки* 1, 153–161.
- Николаева Н. А. 2010. Этнокультурные процессы на Северном Кавказе в III — первой половине II тыс. по данным археологии, лингвистики, мифологии. *Краткие сообщения института археологии* 223, 121–142.
- Николаева Н. А. 2011. *Этнокультурные процессы на Северном Кавказе в III–II тыс. до н. э. в контексте древней истории Европы и Ближнего Востока*. М.: Изд-во Московского областного ун-та.
- Николаева Н. А. 2012. Индоевропейцы на Северном Кавказе в III–II тыс. до н. э. по данным лингвистики и археологии. В: Казанский Н. Н. (ред.). *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 610–620.
- Резепкин А. Д. 2012. *Новосвободненская культура (на основе материалов могильника «Клады»)*. СПб.: Нестор-История.
- Сафронов В. А. 1974. Классификация и датировка памятников бронзового века Северного Кавказа. *Сообщения Научно-методического совета по охране памятников культуры Министерства культуры СССР VII*, 23–173.
- Сафронов В. А. 1989. *Индоевропейские прародины*. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во.
- Сафронов А. В. 2013. Датировка угаритского письма RS 88.2009. *Вестник Московского областного ун-та. История и политические науки* 2, 5–10.
- Смирнов А. М. 1996. *Курганы и катакомбы эпохи бронзы на Северском Донце*. М.: Наука.
- Соколова Л. А. 2012. Материалы по энеолиту Хакасии из архива А. Н. Липского. В: Степанова Н. Ф. (ред.). *Афанасьевский сборник 2*. Барнаул: Азбука, 210–224.

- Трифонов В. А. 1991. Степное Прикубанье в эпоху энеолита — средней бронзы (периодизация). В: Массон В. М. (ред.). *Древние культуры Прикубанья*. Л.: Наука, 92–165.
- Шапошникова О. Г., Фоменко В. Н., Довженко Н. Д. 1976. *Ямная культурно-историческая общность (южнобугский вариант)*. Киев: Наукова думка.
- Яровой Е. В. 2018. Ямная и катакомбная культуры в Северо-Западном Причерноморье: смена или сосуществование? В: Гей А. Н. (ред.). *Связи и взаимоотношения культур бронзового века Циркумпонтийского региона*. М.: Институт археологии РАН, 84–86.
- Bailloud G. 1964. *Le Neolithique dans le Bassin parisien*. Paris: CNRS.
- Daniel G. 1958. *The Megalith Builders of Western Europe*. London: Hutchinson.
- Hansen S. 2010. *Archäologische Funde aus Deutschland*. Begleitheft zur Fotoausstellung ausgewählt und kommentiert von S. Hansen. Berlin.
- Krzak Z. 1976. *The Złota culture*. Warsaw: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Schrikel W. 1957. *Westeuropäische Elemente im Neolithikum und der frühen Bronzezeit Mitteldeutschlands*. Leipzig: Hrsg. von Dr. Werner Coblentz.

# ОБРАЗ БЫКА В ИСКУССТВЕ КАМЕННОГО ВЕКА ЕВРАЗИИ

---

## “Playing with the Bull” in the Arts of Ancient Eurasia

H.-P. Francfort<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,  
Paris, France  
henri-paul.francfort@cirs.fr

**Abstract.** The paper studies the artistic representations of humans playing with bulls in Eurasia. It considers Neolithic representations of Chatal-Höyük, as well as Bronze Age Levant, Middle East, Indus (seals), and Central Asia (seal, petroglyphs). The proposed interpretation is related to plays and games with bulls, bull-leaping, tauromachy considered as mock hunts, rather as sports, possibly ritual. Representations occurring inside constructed cultural spaces are especially important in a time of domestications of wild species of bovids. It is suggested that this change is connected with sedentism, with the appearance of narration, and with symbolism in art.

**Keywords:** art, petroglyphs, tauromachy, bull-leaping, hunt, Chatal-Höyük.

**А.-П. Франкфор. “Игра с быком” в искусстве древней Евразии.** В статье анализируются евразийские изображения людей играющих с быками. Рассматриваются неолитические образы из Чатал-Хююка, а также изображения бронзового века из Леванта, Индии (печати) и Центральной Азии (печати, петроглифы). Согласно предлагаемой интерпретации, сцены игры с быками, таврокатапсии, тавромахии следует рассматривать скорее не как спортивные, а как изображения притворной, постановочной охоты (возможно, ритуальной). Изображения, бытующие внутри искусственно созданных культурных пространств особенно важны в период одомашнивания диких видов бовид. Предполагается, что эти изменения связаны с оседлостью, появлением повествовательности и с символизмом в искусстве.

Ключевые слова: искусство, петроглифы, тавромахия, таврокатапсия, охота, Чатал-Хююк.

My first encounter with Ya. A. Sher was in Paris, when we planned together the project of the “Répertoire des Pétroglyphes d’Asie Centrale”, in 1990. He was delivering a brilliant seminar at the École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), and we initiated a long exchange about prehistoric arts, as well as fieldwork. We went together in many petroglyph sites in Kazakhstan, Kirghizstan, Siberia (Khakassia, Tuva) with colleagues from Russia, Kazakhstan, Uzbekistan, and we proceeded to visit French Palaeolithic caves from the origi-

nal Lascaux to the rare “Trois frères”. Our conversations on art theory never stopped, though the fieldwork diminished. I admired his ability for combining the practical solving of specific questions [Шер 1978; 2000; Шер и др. 1987], scientific mathematical approach to the art forms, with his smartness in looking at “primitive” arts. I read his books with outmost interest [Шер 1980; 2006; 2017; Шер и др. 2004] as well as some particularly important general articles [Шер 1997; 2004; Sher 1998]. We published together with the collaboration of Soviet and French colleagues the first volumes of the series of the *Répertoire des Pétroglyphes d’Asie Centrale*, [Francfort, Sher 1995; Sher et al. 1994; 1999]. However, my aim is not to list his bibliography or to retrace here his long and fecund career. I shall offer to his memory an essay on a peculiar question (though big enough), the representations of humans and bulls in the arts of Eurasia, in prehistory, and in protohistory. Such a case study permits to formulate more clearly, I hope, the question of the making of arts in changing societies, from Palaeolithic hunters-gatherers to Neolithic herders, agriculturalists and Eneolithic Bronze Age protourban communities, but not of the origins of arts. The “play with the bull” is a topic touching various aspects of plastic arts, from its making to its social function and meaning. The difference between truth and reality in art will be fundamental in our approach.

## Palaeolithic

In Palaeolithic art, the usual depictions of humans and animals, therefore including bovine, separate them: there is generally no interaction [Barrière 1993]. However, some exceptions are present. The first is the well-known Lascaux’s “well” fallen human, in front of a bison pierced by a spear, and neighbouring a bird on a staff [Vialou 1991: 322, fig. 338]. Various interpretations are proposed of this sort of short narrative sequence. Here the point for us is just to draw attention on a sort of opposition, an antagonism, between the apparently fallen man and the horns of the bison. But there is no sequence of narration, no pictorial story, except perhaps in a basic elementary sense.

We shall not go further here but rather turn towards Asia, the Near East at a later period (9000 BC), with the Göbekly (Turkey) animal representations. There, a sort of ceremonial centre or sanctuary was discovered where the rooms are decorated with monolithic stone pillars ornamented with reliefs depicting animals. The artists represented no humans, if the stone pillars are not themselves figuring humans. Various animals are represented (snakes, birds, felines, boars, etc.); the bull is present with aurochs representations and by horns depicted on pillars [Helmer et al. 2004: fig. 3, 4; Schmidt 2015: fig. p. 244], as well as by a hunt scene at Tell ‘Abr: three hunters with bows [Gourichon et al. 2006: 141]. A table of zoologists shows that the bovines are the most present of the animals, in art and by their horns, from PPNA to the end of PPNB [Ibid.: 157, fig. 4], as are female representations [Ibid.: 154]; the authors highlight the important symbolic role of the bull. Notice that at this time the human groups of the Near East are on the verge of the bovines domestication in a transition from hunting to herding. In sum and schematically, simply, the bull’s representations, or the presentations of bucranium or horns do not integrate or encompass the humans. The presence of the humans is in the agency, in the making, and in the ceremonies, rituals, etc. connected with the places where the bull images or head parts are exhibited. However, like in cave art, they can designate the humans indirectly: clues of hunt, presence of the artists, allusions to hunting, killing, eating... Finally, not much seems to have changed since the Palaeolithic bison images. Domestication is of course extremely fundamental a transformation, but in the same time, it is especially important to focus on the historical continuation of the hunt, practically in reality as well as in the symbolic realm by imagination and images. As we shall see, the societies of the Neolithic and Eneolithic invented the “reality of mock hunts” as well as the depiction, the fictional representation of the reality of these fake hunts or games in art, being themselves representations of real hunts. Çatalhöyük is the case study, and in the same time, we shall admit the coincidental appearances not only of female representations abundant since the Palaeolithic, but here in new situations, and

of skull uses, modifications, plastering; we shall not elaborate on that here.

It is not without hesitation that I enter now the discussion about **Çatalhöyük**, after so many years of research, interpretations, theories, from so many scholars after J. Mellaart [Mellaart 1967; Cauvin 1997; Forest 2003; Hodder 2006; 2010; 2014; 2019; Testart 2007; 2010: 43–108]<sup>1</sup>. From a methodological point of view, I should explain why concentrate on a specific artistic theme or a limited group of themes, since that implies leaving a considerable quantity of data (images) and of contextual information from all sorts. I would like to precise that it is not because I do not mention or utilise other sorts of data that I ignore them, but my aim is more modest than a general reconstruction for which other specialists are better equipped and may write complete books, as they do. On the other side, I shall follow this theme of the bull and human (man) and of its variants in a larger space and time domain than the Neolithic of the Near East: it will include Central Asia, which means rock art, petroglyphs. That signifies tracing the artistic forms and compositions, for trying to find if it means also a continuity of meaning (symbolism), and function. For questioning the representations in such a way, I admit that Eurasia is an open and continuous world, not a world of spatial-temporal boxes of cultures and civilisations isolated, juxtaposed in space and time without communicating. However, it is difficult to be more precise at this stage. Let us start with revisiting the bull at Çatalhöyük.

In the settlement, the excavations exposed various examples of bull in the form of what we can call “art”. In art, we include all plastic representations (painting, sculpture) and installations (horns inserted in the dwellings). It must be stressed that the displaying of bulls, or bull parts occurs inside the premises, and therefore cannot be considered as manifestations of public display as stated by Testart, who, compares

the horns of Çatalhöyük with the Toraja horns fixed on the houses exteriors in order to be seen by everyone: here the formal ethnographic comparatism is completely misleading. Whatever the social hierarchy at Çatalhöyük, the bull images and parts are not public, they are carefully stored inside houses, in dark and possibly smoky rooms in which one could enter only by the roof. This is the opposite of a public prestige display to be seen by the entire group. The functions and meanings of the bull representations are more indirect, subtle, immaterial, and more selective. Nevertheless, it does not mean that the horns in benches or the wall paintings were not prestige items. We shall not discuss the bullhorns and skulls, but rather concentrate on the pictorial compositions. Let us look at the most famous wall painting, where humans surround a “giant” bull. Important discussions were conducted about this composition Testart [2010: 107–113] expressed his arguments in favour of the sacrifice of bulls, including some original observations I proposed at a seminar held at the Nanterre University in February 13, 2008, and with references to previous articles and discussions, especially Testart 2006. Before that the same Testart and J.-P. Digard [Digard 1995; Testart 1998], strongly criticized the conception expressed by Jacques Cauvin of a “revolution of symbols”, suggesting that the ideas of agriculture and domestication preceded and to some extent triggered the “Neolithic revolution”, as demonstrated by the simultaneous constitution of the cults of a Goddess and a Bull [Cauvin 1997; 2000b]. Digard and Testart tried to reinstall the precedence of the “infrastructure” (material economy) on the “superstructure” (ideology) in an orthodox Marxist view. Cauvin replied that the “cult of Bull” definitely preceded the Neolithic as early as the Khiamian (10<sup>th</sup> mill.) [Cauvin 2000a]. It is not the place to expose and discuss all the arguments. However, the very useful special issue of *Paléorient* of 2011 dedicated to the work of Jacques Cauvin gathered the best possible points of view about The “Symbolic Revolution” and the Evolution of Ideas; for our purpose, we can mention the contributions of D. Wengrow or C. Perlès on artistic representations. E. Coqueuniot and O. Aurenche in their introduction precise that “Perlès

<sup>1</sup> See also a special issue of *Paléorient* 37 (1), 2011: Néolithisations: nouvelles données, nouvelles interprétations. A propos du modèle théorique de Jacques Cauvin; also the *Archive Reports* as well as the *Çatal News* bulletins including numerous papers and discussions.

establishes the continuity between the figurative bestiary of the European Upper Palaeolithic caves”, while Wengrow “invokes cognitive psychology to account for the rarity of the composite figures in the Near-Eastern Neolithic art” [Wengrow 2011]. He discusses the idea of Whitehouse and Hodder [Whitehouse and Hodder 2010: 157–160], proposing intermittent ceremonial hunting followed by ritual ceremonies organized as to be memorable (‘imagistic mode of religiosity’). He opposes to this theory the effect of paintings (of hunt) on the walls of houses, and thus in the daily world, to the exceptional character of the dark cave paintings of the Palaeolithic. We must object him that the dwellings of Çatalhöyük were dark, uneasy to enter, and possibly not inhabited continuously, but more sporadically: thus the exceptionality of the representations in paintings remains. He uses the concept of “counterintuitive representation” developed by cognitivist anthropologists, *i. e.* “violating natural expectations”. All right, but we must observe that we do not have the slightest idea of what may be the “natural expectations” of a given society, group or individual in the past (and not only in the past!). On the other hand, the invisible part of the universe (beings, forces) is integrated in the *natural world* of all traditional societies. Thus the cognitive evolutionary psychology is not useful. Moreover, all considerations on “religion” are, I am afraid, irrelevant, anachronistic when applied on societies where immanency prevails over transcendence (dualism). Our approach is more basic, not concerned by the reception of art, because we cannot seriously penetrate the intuitions or ‘counter intuitions’ of Neolithic people, and because the concept of ‘religion’ is irrelevant in the approach proposed here. Actually, there is nothing more ‘intuitive’, more logically constructed, than the realm of invisible beings, invisible powers and of the forces of fluidity and transformations between the cultural/natural and ‘supernatural’ realms [Lévi-Strauss 1962; Deprez 2010; see also Descola 2005; 2010 (more specifically on art); Hamayon 1990]. Nevertheless, I am very concerned by the making of art, down to the details. Let us go further into the Çatalhöyük bull painting before to come to the question of symbolism (fig. 1, 2).

It is definitely art [see Last 2005, with reflections on the concept of ‘art’; Last 1998; Hodder 1999, in general; Russel and Meece 2005, for the relation between animal remains and representations; Russell et al. 2009; Twiss and Russel 2009, for the important ‘installations’ of bull’s horns/heads in the dwellings of Çatalhöyük]. I see it not as ‘art’ in the traditional Academic Western sense, nor try to relate it to any form of ‘shamanism’ or to any religious ‘rituals’. It is art simply because it is an image constructed by the conventional use of geometric forms and of colours on a material flat surface [Francfort and Jacobson 2004], depicting something (that by chance we are able to recognize, it seems).

It is a picture of a hunt, where humans are on “attacking” the large bull. But it is not a ritual hunt in the usual ethnographic meaning: the simple ‘narration’ is of the hunt, not of a ceremony connected to hunt as they were known by the Bushmen Kxóé and their representations [Pager 1983]. It is definitely a hunt, but a mock hunt, a fake hunt, where the humans play the hunters, but never really hunt. Why? Not only because, as noticed by Hodder, they are depicted in baiting and teasing the bull. Some details of the almost 30 men surrounding the animal certify that they definitely are hunters [Mellaart 1966: pl. LIV–LVIII]: all have attached to their waist an object of rectangular shape that, in comparison with other representations, we can identify a quiver or bow case, made of or covered with a leopard skin (fig. 3). Typically, a tail is hanging, attached to the object or to the leopard’s skin. No doubt, this object is the quiver/bow case of hunters, often depicted in the art of later periods from Mesopotamia to Central Asia [Collon 1987: n° 641; Francfort 2003a: fig. 1 for example] (fig. 4, 5). Five of the “hunters” hold in their hand a bow, but no arrow and the bow is depicted deliberately reverted, not shouting, but released. Moreover, the same sort of compositional scheme of hunt appears also with stag, boar, and bear [Mellaart 1966: pl. LIX–LXI]. Even if some ‘hunters’ seem to hold axes, they never hit the animal. The ‘hunters’ are running, jumping, grasping or pulling the tail of the wild animal, etc. In brief, I see here a game of hunters, seeming to play a collective show, a display of bravery in defying wild animals.

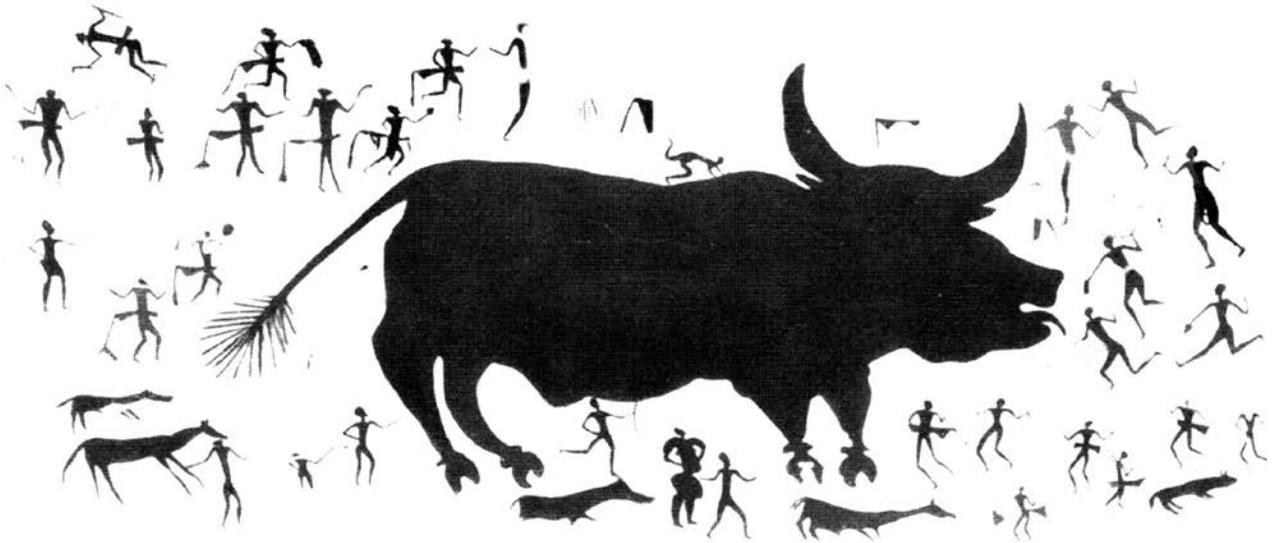


FIG. 1. BULL PLAY, ÇATALHÖYÜK, TURKEY (AFTER MELLAART 1966: PL. LIVB)

Рис. 1. Игра с быком, ЧАТАЛ-ХЮЮК, ТУРЦИЯ (ПО: MELLAART 1966: PL. LIVB)



FIG. 2. BULL PLAY, ÇATALHÖYÜK, TURKEY  
(AFTER MELLAART 1966: PL. LVIIb)

Рис. 2. Игра с быком, ЧАТАЛ-ХЮЮК, ТУРЦИЯ  
(ПО: MELLAART 1966: PL. LVIIb)

On the other hand, the animals are depicted in a schematic manner, but with a very important detail: their hoofs are correctly detailed, but as if seen from above, as if they were imprints, footprints in mud, not realistically in any sort of profile representation. I am inclined to recognize here the old tradition of hunters stalking on foot, knowing how to identify all details, to follow the tracks of their game. The Kalahari hunters and the Sologne *veneurs* in France, for example, keep such sophisticated knowledge. In the same perspective of a hunt, there is a remarkable absent, not the leopard (predator present embodied in the quiver/bow case of the hunters), but the dog. Hunting without assistant dogs is completely odd, illogical, irrational, even in early times, though it is possible to hunt without dogs [Liebenberg 1990; 2006; 2008]. The absence of dogs may indicate, again, that it is a play, a game. How can we understand such a strange depiction?

Let us say first that Testart's idea, who makes the bull a sacrificial animal, always a victim, is not satisfactory, especially with his suppositions of upper class meals ceremonies and display of horns. Sacrifice is a concept appearing later, implying the idea of gods and of a retribu-

tion expected in exchange; moreover, nothing in the painting indicates the death of the bull. The real horns inserted in the dwellings can as well be hunting trophies rather than just meal remains; but they may also represent competition trophies, whether in the wild, or in parks where sort of tauromachy were organized. This

does not exclude meat consumption, etc. In this case we should consider too “stagomachy”, “boaromachy” and “bearomachy”, in short, competitions in a society where hunt was important, whether practically and/or mentally. The proposal of Cauvin of a prototype of Hadad as a bull-God seems too early for the Çatalhöyük



FIG. 3. ÇATALHÖYÜK, TURKEY. “HUNTER” WITH BOW AND QUIVER/BOW CASE WITH TAIL (AFTER MELLAART 1967: PL. XIII)

Рис. 3. ЧАТАЛ-ХЮЮК, ТУРЦИЯ. «ОХОТНИК» С ЛУКОМ И КОЛЧАНОМ, С ХВОСТОМ (ПО: MELLAART 1967: PL. XIII)

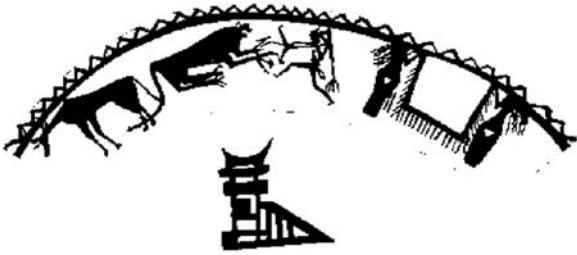


FIG. 4. HUNTER AND QUIVER WITH TAIL, TELL ARPACHIYAH, IRAK (AFTER BRENIQUET 1992: FIG. 1B)

Рис. 4. ОХОТНИК И КОЛЧАН, С ХВОСТОМ, ТЕЛЬ АРПАЧИЯ, ИРАК (ПО: BRENIQUET 1992: FIG. 1B)

society. The concept of gods appears later in history, roughly not before the third millennium.

Practically, in their life or in their mind, the Çatalhöyük people saw themselves as hunters and wanted to be seen as 'brave' hunters. No need to stress more the importance of the hunt among the people and the elites of pre-agrarian and of agrarian societies in Eurasia, and of its relation with war (apparently not visible at Çatalhöyük), and with competitions, exercise and sport. Social hierarchies and religious concepts may have played a role, but we don't know which one. On the other hand, art seen at grassroots level, as we do, tells some fragments of something important: the painting is a fake reality (image representation), depicting another fake reality (no-hunt games), and an imaginary world (the giant bull, etc.) by using symbols (not signs, that are always arbitrary in a Saussurian sense) or expressing a symbol. This is art. This art depicts in part the complex and fundamental relationship

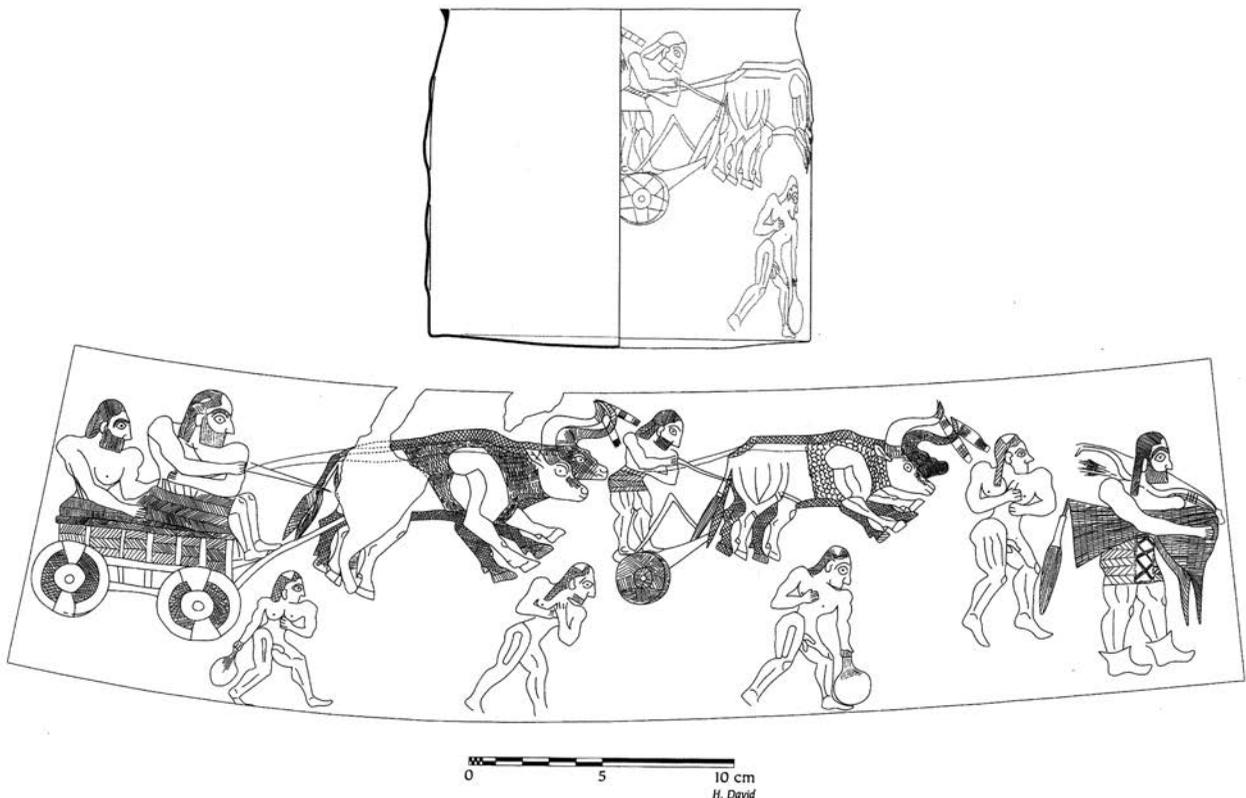


FIG. 5. BACTRIA, AFGHANISTAN, BRONZE AGE, HUNTER WITH BOW AND QUIVER/BOW CASE WITH TAIL (LOUVRE, AO 28518, DRAWING H. DAVID)

Рис. 5. БАКТРИЯ, АФГАНИСТАН, БРОНЗОВЫЙ ВЕК. ОХОТНИК С ЛУКОМ И КОЛЧАНОМ, С ХВОСТОМ (ЛУВР, АО 28518, РИС. Н. DAVID)

between the human and animal worlds, in which the hunt is a central part<sup>2</sup>.

However, cannot we consider that playing with animals has also at this period a connection with domestication? For us, it is important to notice that our images, material fake of a fake hunt of an imaginary wild world, appear in hard mud and stone dwellings, i.e. in an artificial world, completely constructed, definitely artificial, closed and separated of the “natural” world. After millennia of living “in the wild” people constructed their environment, after the Göbekli “ceremonial centre”, and attracted, concentrated in this environment their world of hunters, in the form of fragments and images. It looks very much as if there was, indeed, a sort of “revolution of symbols”. Actually, if we ignore the possible earlier images on skin or bark, this is the first time (?) that the humans are not in Nature, a universe they never constructed, but attract (reproduce) Nature *inside* a world they build, in their buildings. This is really a sort of “Copernican revolution of symbols”, simply because this artificial environment is totally imagined, manufactured, and hand-made, by hunters.

## Bronze Age

The games with bulls can be followed far in the civilizations of Eurasia until the Bronze Age.

An important point is that bull-leaping, or bull-games in the Bronze Age “are symbolic re-enactments of the hunt that played a crucial role in the earlier process of domestication of the wild stretching back to the Neolithic period” [Preziosi and Hitchcock 1999: 169]. A remarkable article of D. Collon connects the Syrian bull-games with Çatalhöyük and the Indus too [Collon 1994]. We shall see it now with a look on a Central Asian scene<sup>3</sup> (fig. 6).

In Central Asia, a remarkable steatite seal depicting a *taurumachy* or acrobat and bull scene was discovered by Viktor I. Sarianidi in the Southern courtyard of the Togolok-21 sanctuary in Margiana and published in 1990 [Сарианиди

1990: табл. LXXXIII, 1; LXXXVII, 1] (fig. 7). This seal is not shaped according to the usual standards of the Middle Eastern or Central Asian glyptic. It is actually a little bas-relief (height 4 cm; thickness 1 cm) engraved on two faces and under the bottom. The “external” face depicts a Bactrian camel (*Camelus bactrianus*) turning back. The bottom of the seal is carved in hollow, representing a hunting scene of a type common in the Near Eastern glyptic art [for example: Collon 1987: 154, N° 685 and more]. Hunting with bow and the help of mastiffs in a schematically designed landscape is a theme known also to the silversmiths of the Oxus Civilisation [Francfort 2005b]. To summarize, the camel represents a local Central Asian iconography, but the hunting scene is undoubtedly inspired by the Near Eastern and Elamite iconography in its theme and composition. The backside is carved in hollow. The field is divided into two registers by a twisted plait. The upper one depicts an enormous wild bull (*Bos primigenius*) or bison (Francfort 2004) running to the left, three birds flying above and the lower part of a human body falling back behind him. The lower register is filled by two human representations: one man sitting or falling down, one arm above his head and a second man (part of) running to the left. Obviously, as noticed by all students, we face here a Margian variant of the well-known acrobat and bull theme. The presence in Central Asia of the acrobat and bull theme implies relations with the Near Eastern art. The composition of the acrobat and bull scene in two registers separated by a twisted plait and associated with birds and dots is not common. However, we can recall the Syrian cylinder published by Seyrig and Collon [Seyrig 1956; Collon 1987: N° 709], dated 2000–1500 BC.

Briefly, we can see in the scenes of the hunt and the acrobat and bull two significant representations of the interactions between the domesticated world (human) and the wild world (animals). Apparently, the wild has to be dominated, tamed or killed. All observers of such bull-leaping scenes have noticed that it originates in the Near East. In the present paper there is no question of collecting all the occurrences of this theme, the literature is extremely abundant, but we can observe that it spreads

<sup>2</sup> About religion and wilderness see the discussion of I. Hodder, L. Meskell and others in *Current Anthropology*, 52 (6), 2011; 53 (1), 2012.

<sup>3</sup> This paragraph is an updated abstract of some lines of a previous text [Francfort 2005a].



**Fig. 6.** CNOSSOS, BULL-LEAPING, MINOAN PAINTING, ARCHAEOLOGICAL MUSEUM, HERAKLION, GREECE,  
[HTTPS://COMMONS.WIKIMEDIA.ORG/W/INDEX.PHP?CURID=38660778](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38660778)

**Рис. 6.** Кносс, прыгающие быки, минойская живопись. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ, ГЕРАКЛИОН, ГРЕЦИЯ,  
[HTTPS://COMMONS.WIKIMEDIA.ORG/W/INDEX.PHP?CURID=38660778](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38660778)

now from Aegean, Syria, Anatolia, Egypt to Indus. The spread of bull leaping scenes implies close relations within this Levant world [Caubet 1999: the contributions of Bietak, Guichard, Thalmann, and Yon; Guillaume, Blockman 2004; Van Dijk 2013]. V. Sarianidi and others have considered the larger distribution of the theme [Сарианиди 1989; Winkelmann 1995]. *Tauromachy* is depicted on three seals of the mature Harappan phase of the Indus Civilization (ca. 2500–1800 BC). The first comes from Mohenjo-Daro [Aruz 2003: 409, fig. 100, c], it has the typical square shape of the Indus seals, the bull is a water buffalo and four human figures seem to dance around the bovid while a fifth one jumps above the horns of the animal. The style of the images is the regular Indus style. A second Mohenjo-daro seal is in the New Delhi Museum also [Joshi, Parpola 1978: 77, M-312, a colour photograph on p. 385] but here, if the seal is of Indus shape, the rendering of the water buffalo and of the five human bodies is lin-

ear. The third seal comes from Banawali (Haryana, India) and depicts a buffalo-leaping scene with five humans on an Indus object in the Indus style [Catalogue 2000: 88, N° 335] (fig. 8). Now we understand that a part of the iconography of the Indus Civilization is either imported (objects themselves) or inspired by the art of the Western countries, including the Oxus Civilisation [Parpola 1984; Possehl 2003]. The bull-leaping theme could come either by sea or via Central Asia and the Oxus Civilisation, as suggested by V. Sarianidi. Chronologically, if we agree to place the end of Mohenjo-Daro around 1700BC, the three Indus seals bearing the bull-leaping theme must have been manufactured before this date. This means that the *tauromachy* motive reached the Indus valley and Central Asia before or around 1700, a time consistent with most of the Levant bull-leaping images.

Between the Neolithic of Çatalhöyük and the Bronze Age Levant, Central Asia and Indus, we now have a link, and we can trace our bull-game



FIG. 7. BULL PLAY, MARGIANA, TOGOLOK 1, PHOTO COURTESY V. I. SARIANIDI

Рис. 7. Игра с быком. Маргиана, Тоголок 1. Фото предоставлено В. И. Сарияниди

compositions in the Eneolithic period in Iran, in an urban civilisation context, in the Caucasus and in Central Asia, in a “steppe culture” context. We will show that this transition has a significance for our understanding of the bull-games.

One chlorite carved vase from Jiroft (Kerman, Iran) depicts a human standing on a bull while another man is falling upside down behind the horns (fig. 9). The bull is tight to the trunk of a tree with a thick rope; it seems not to be a zebu, but an aurochs, *Bos primigenius*, with no hump on his back [Madjidzadeh 2003: fig. p. 65–66; Perrot, Madjidzadeh 2005: fig. 11, e]. The scene has been interpreted as “a man falling from a tree” by authors and S. Amigues who proposes to identify the tree as a possible *Juniperus excelsa* Bieb. [Amigues 2009: 119–121] suggests that the scene is the narration of an accident that occurred when the man fell down from the tree<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Perrot and Madjidzadeh [2006: 104] consider that the bull shakes the tree.

However, since no narration occurs in the art of the Jiroft chlorite vases, I would suggest to recognize a combination of very well known iconic elements present in the art of Indus-Baluchistan region. The bovid tight to a tree with a rope appears for instance in Gedrosia on painted vases of the Kulli culture ca. 2600–2500 BC, from Kulli, Nindowari II, Nausharo ID [Jarrige et al. 2011: fig. 4, 5]. The tight bull and the falling man recalls the Togolok seal seen above, but no less the capture of bulls as depicted on the precious Vaphio cups, depicting aurochs and falling men [e. g. Davis 1974]; in the Mediterranean, compositions reminiscent of the Minoan bull-leaping continued in the Mycenaean period to the 13<sup>th</sup> century [Schofield 2007: 151, fig. 101]. Incidentally, a bronze ring of approximately the same area (Kerman?) and Eneolithic period depicts men holding boars by the rear hoof from behind, while a dog attacks the ear: perhaps again a “sport” scene, reminiscent of the “boaromachies” of Çatalhöyük [Amiet 2004:



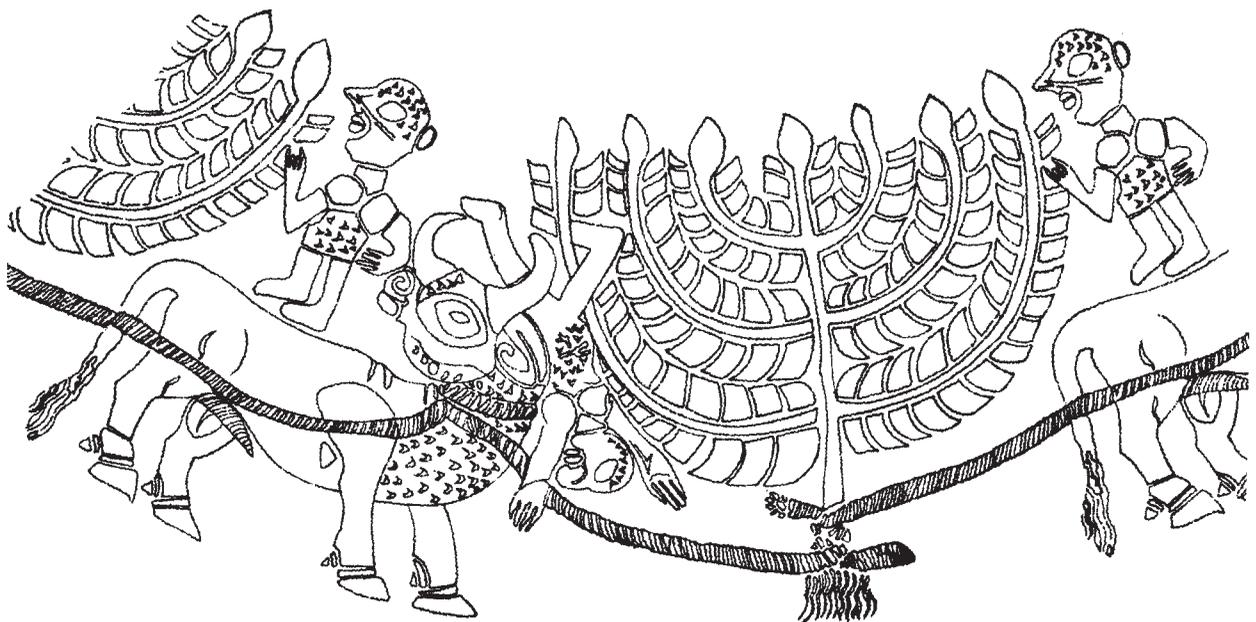
**FIG. 8.** BANAWALI, INDIA, BULL PLAY, INDUS SEAL  
(AFTER PARPOLA 2015: FIG. 10.6.B)

**Рис. 8.** Банавали, Индия. Игра с быком, печать  
(по: PARPOLA 2015: FIG. 10.6.B)

fig. 15]. Beside this Jiroft representation, some petroglyphic images seem to depict bull-games too. Their composition and the cultural context differ.

In the Caucasus, the well-known rock art site of Gobustan (Azerbaijan) displays many large bull (aurochs) images [Джафарзаде 1973] (fig. 10). Some are definitely in connection with human figures, suggesting a very close association or interaction, and possibly a depiction of bull-game. Such are stones 29, 30, 32, 33, 34 of Beyukdash with humans standing rather schematically, and stone 42 with a human standing on the back of the bull, apparently grasping horns; on stones 78 and 85 bulls and humans may belong to different periods.

Farther east, between Samarkand and Bukhara, the site of Sarmyshsay (Uzbekistan) displays no less than five engravings of Eneolithic date with a monumental bull, an aurochs, on which stands a human or anthropomorphic figure [Khujanazarov 2001; 2018; Lasota-Moskalewska, Hudjanazarov 2000: fig. 18, 22 with a man on foot grasping the horns of two aurochs] (fig. 11, 12). Anthropomorphic figures standing on the back of aurochs, though seeming static in frontal view, may represent bull-



**FIG. 9.** JIROFT, IRAN, BULL PLAY ON CHLORITE VASE (AFTER MADJIDZADEN 2003: FIG. P. 66)

**Рис. 9.** Джирофт, Иран. Игра с быком, хлоритовая ваза (по: МАДЖИДЗАДЕН 2003: FIG. P. 66)

leaping persons, but also a being (supernatural?) using a bull as mount, with a series of intermediary solutions such as “a man victorious after a contest of bull-games, becoming a sort of Hero”. In the site of Tamgaly (Kazakhstan) a remarkable composition presents again a monumental bull with a human being standing on his back [Медоев 1979: рис. 35] (fig. 13). The anthropomorphised head is surrounded by rays and have been frequently interpreted as a “solar head”, and sometimes as the head of a shaman in trance [Rozwadowski 2001]. However, I rejected both these views the first being anachronistic and the second inconsistent, and proposed that the head is wearing a feather headgear, partly engraved and partly painted (no more visible), common in Asia [Francfort 1998; 2003b, see also Francfort et al. 2001]. Another Tamgaly relief depicts a human apparently jumping in front a large bull. I interpreted this composition as a sacrifice scene, but it could also represent a man in front of a bull and jumping [Francfort 1997]. Certainly, all that is not a proof for bull-games, but the possibility is there and must be considered notwithstanding all religious, mythological or sacrificial interpretations. Farther East, in Siberia Tuva or Mongolia for instance, the pictures of bulls are

very frequent, but identification of interactions with humans seems to be of another nature (see the works of M. A. Devlet and her proposals for the bulls and bull-cult in Siberian context connected with local legends and folklore [Дэвлет 1993; 1998]). On her side, E. Jacobson stated, about the Altai petroglyphs of Kalbak-Tash and of Mongolia, a chronological gap between bird-women and aurochs, leaving no possibility for images of bull-games [Jacobson-Tepfer 2015: 91–100]. We are in a region, the steppe, where other worldviews, other systems of symbols seem to prevail.

Therefore, although the evidence is not terribly abundant, after this brief overview we may suggest that the bull-leaping and bull-game representations seem to correspond to a worldview spread from Mediterranean probably up to Central Asia, between the Neolithic and the Bronze Age. We observed two limits: 1) chronological: the Palaeolithic, when the bulls, whether bison or aurochs are alone, not pictorially interacting with humans; 2) geographical: the Pamir (to put it simply) where we pass to another world, the universe of the hunters and of the herders of the steppes. For this reason, our bull-game and bull-leaping representations seem to be a creation of the said area in Neolithic, Eneolithic and Bronze

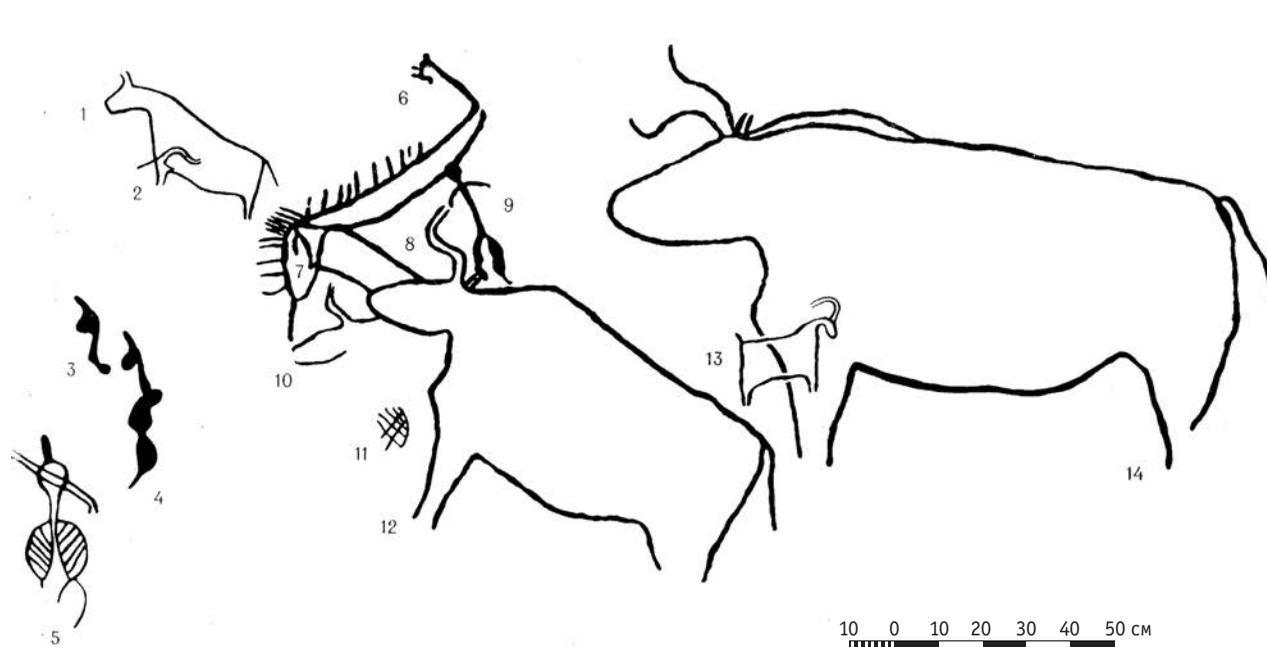


FIG. 10. GOBUSTAN, AZERBAIJAN, PETROGLYPH, BULL AND HUMANS (AFTER ДЖАФАРЗАДЕ 1973)

Рис. 10. ГОБУСТАН, АЗЕРБАЙДЖАН. ПЕТРОГЛИФ, БЫКИ И ЛЮДИ (ПО: ДЖАФАРЗАДЕ 1973)



FIG. 11. SARMYSHSAY, UZBEKISTAN, BULL WITH ANTHROPOMORPHIC FIGURE, PHOTO AUTHOR

Рис. 11. Сармышсай, Узбекистан. Бык и антропоморфная фигура. Фото автора



FIG. 12. SARMYSHSAY, UZBEKISTAN, BULL WITH ANTHROPOMORPHIC FIGURE, PHOTO AUTHOR

Рис. 12. Сармышсай, Узбекистан. Бык и антропоморфная фигура. Фото автора



FIG. 13. TAMGALY, KAZAKHSTAN, BULL WITH ANTHROPOMORPHIC FIGURE, PHOTO AUTHOR

Рис. 13. Тамгалы, Казахстан. Бык и антропоморфная фигура. Фото автора

Ages, during the transition from hunting gathering to production economy, and later to urbanisation. Consequently, these compositions are definitely correlated with the system of arts generated during this period. We consider here the process of evolution from Neolithic to Urbanisation as it occurred in the Levant, Anatolia, Mesopotamia, Caucasus, Iran, Indus Valley, Oxus Basin. The case of Sarmyhsay is typical: the site can be linked to the Kel'teminar Neolithic (7<sup>th</sup>–3<sup>rd</sup> mill. BC) in a time when in Turkmenistan (Kopet Dagh piedmont) and in the Zeravshan valley (Sarazm, Tajikistan), urban societies developed. This evolution from (quasi-)non-narrative art during the Palaeolithic to narrative in the Neolithic (such as the European Spanish Levante) is especially important in this area, with Çatalhöyük as a sort of beginning (in the present state of documentation). Interestingly, it did not occur in the steppe art before the Eneolithic or Bronze Age with hunt compositions (elk, boar especially) as demonstrated by E. Jacobson. But in the latter case they were real hunts, not mock, fake or symbolic, including a number of hunters shouting arrows in the body of the game, already surrounded with dogs. We shall come back to this aspect below.

I propose now a sort of verification of this spatial-temporal theory with a checking in Mesopotamia in the Bronze Age. In Mesopotamia, if not the bullleaping or the bull-game *stricto sensu*, we find an important corpus of texts and images connected with a contest of a man with a bull. The corpus of Mesopotamian images and especially the seals is very rich and complex, and it is impossible to have an idea of the quantity of bullfights representations. I just give some examples that may have (or not?) a relation with the bull-game and bull-leaping images we examined above.

Obviously, the Gilgamesh epic provides the main textual body for our purpose, with the fight of the Hero — and Enkidu — against a heavenly bull sent by Ishtar [Bottéro 1992: 130–133; Tournay, Shaffer 2003: 150–159]. Heroes, bearded appear on seals contesting bulls [Collon 1987: N° 95, 96, 98, 99, 943, 949, 953, 954 for example]. The fight with the bull is not so common after all, and it seems connected with epics and Heroes. However, since the bullleaping in Minoan Crete

is closely associated with contests such as boxing [Catalogue 2015: 129, Haghia Triada rhyton representing bull-leaping and boxing contests], we may perhaps connect the athletic contests to the same bull games and with the sports universe [Parrot 1960: fig. 138, c]. However, the bull is also linked to the flowing waters, in Mesopotamia and Iran, as are the cows in Indian Vedic literature and in Avestic texts: this is another story. Maybe some scholars, considering that the Indo-Aryans came from the Eurasian steppe (?), will connect such a difference with the steppe world of Andronovo and earlier populations, not having the same conceptual and legendary background as the “fertile crescent” populations. This shows that there is no unicity, and that more than one story was told in this world of legends and images. With no ambition for exhaustivity, it seems that Mesopotamia, in different periods and cultures, maintained something of the Neolithic-Eneolithic idea of the fight with the bull, descending from the original fake hunt and transformed in a sport contest.

This observation raises three questions: the transition Palaeolithic-Neolithic and the early **settlements**, the changes in art and the appearance of **narration** in art, and the question of **symbolism**.

The rise of **sedentism** is extremely important for our question. The living organisms actively build, literally, a world around themselves [Lewontin 2003: 63–66; Uexküll 1956], but nothing can be compared to the settlements of human communities after the 9<sup>th</sup> millennium in the Near East. Renfrew recognizes the “enriched symbolic world of sedentism”, and states that humans “shape the world, and the containers that they have fabricated clothes, boats, houses” [Renfrew 2009: 286–8]. On the importance of the reshaping of the world with sedentism and by building houses, we may refer to a number of works. “The engagement of mind with the material world” [Demarrais et al. 2004, where Renfrew’s ‘symbol before concept’ theory is reformulated and expanded] is especially important, as recognized by S. Nanoglou [Nanoglou 2009, and references therein]. We may draw special attention on the publications of T. Watkins, entirely relevant for our purpose [Watkins 1992; 2004a; 2004b; 2006;

2011; 2017]: this scholar expanded some of the proposals of Cauvin by focusing, among others, on architecture. J. Onians on his side considers too that man-made environment can be as formative to artistic thinking as can nature be [Onians 2016]. Recently, rituals became considered too, but, interestingly in connection with the “play”, and without using too much the irrelevant (in my opinion) concept of “religion” [Renfrew et al. 2017]. In short, art in sedentary context becomes different, as underlined by D. Stordeur, on sites such as Jerf el-Ahmar, Tell Qaramel, Tell’Abr, Göbekli, displayed within an opposition between an “inside” and an “outside” [Stordeur 2003]. It is true that art on fabricated dwellings exists since the mammoth-bones huts of South Russia and Ukraine with painting on bones, but such huts do not possess the same characteristics of strength, duration and permanency Göbekli and Çatalhöyük exhibit. Similarly, animals depicted in Palaeolithic, on cave walls or in open air (and perhaps on hut’s skin?) use pre-existing natural surfaces in their environment. While in Göbekli/Çatalhöyük everything is constructed, artificial. In introducing the images of the outside world inside carefully and painfully erected premises, these communities produced very strong social and symbolic acts. The bull-game and other paintings of plays (stag, boar, bear) are not simply mimicking an outside reality (if any?) of hunt or play of hunt. They put the outside world inside a new constructed world, by using techniques, imagination and artistic narration. They construct a singularity in the world; they complexify their universe.

**Narration** in art and play are connected in our case. Narration, though not totally absent in Palaeolithic art, with possible elementary animations of animals, humans and perhaps sequences of compositions in caves [Azéma 2011]<sup>5</sup>; but this undoubtedly presupposes a specific theory centred on use of language and stories [Boyd 2009]. However, the more elaborated, explicitly elaborated, narrative compositions appear generally later, during the Neolithic, as well in Sahara or in Spanish Levant with scenes of war and hunt. In Bronze Age Ancient Oriental art, narration is well known and stud-

ied in monumental (reliefs) and minor arts (silverware, seals) of later times, and it frequently corresponds to texts [Gillmann 2007; Guterbock 1957; Kantor 1957; Perkins 1957; Pittman 1996]. In our case, the Çatalhöyük “narration” seems to some extent analogous to the Spanish Levante hunts, and to the Eurasian rock art [Jacobson-Tepfer 2015; 2019]. But “narration” can concern either reality and/or fiction, imagination, and symbolism.

**Symbolism** is widely used a concept, but with various significations in the relevant literature. For us here, a symbol is not an arbitrary sign in a “Saussurian” linguistic sense. A symbol has a visible relation with the entity it designs, a relation that is to some extent understandable by us too. Analogy is at the centre of the symbols dynamics, as it is in our understanding of them [Hofstadter and Sander 2013]. However, a complete study of this concept in art must include many more analyses and discussions that we cannot undertake here. The Çatalhöyük case of bull-game, and its ‘descent’ in the bull-leaping down in the Bronze Age, as well as the petroglyphs of anthropomorphic figures with bull, if they really belong to the same tradition expanded, materialize possibly myths and poems, but before all actions, rituals, plays. Philosophers, historians and anthropologists have observed since long that plays and rituals are an inherent part of human activity [Huizinga 1951; Caillois 1967; Wolff 2007; Hamayon 2012]. The transformation of aurochs hunt in the wild into a bull-game *pictorially represented* in the dwellings, with all clues signalling that it is *not a real hunt*, but the representation of a fictional hunt, is fundamental in the world-view of the Neolithic communities. Dominating a bull could be the result expected and obtained. Anthropomorphic beings standing on bulls in the steppe rock art could be presentations or representations of humans, Heroes or deities. We cannot decide. This is the universal ambiguity of art. However, with the danger inherent to every generalisation made out of sparse evidence, we hope to have shown that a Near Eastern Neolithic theme was transmitted as far Central Asia and India, and for long in the Mediterranean, down to Greek myths and *taurokathapsia*, down to Picasso’s art [Pasquier 2001].

<sup>5</sup> See also *Dossiers d’archéologie*, n° 358, juillet/août, 2013, with various authors.

Moreover, we can suggest that art within architecture boosts reflexivity: at Çatalhöyük, men represent themselves as hunters, as if seen from outside. Communities represent themselves and the wild put concentrated inside buildings. This is a clear manifestation of reflexivity, artistic and symbolic. The narration introduces on its side a notion of time in matter: plays, games, contests, performances are actions with a duration (see G. Lessing). We can describe settlements as singularities in a natural milieu, functioning like artificial concentrators of matter, information and energy, including in-

side their walls powerful elements of powerful beings. A revolution in this sense appears as a Copernican revolution of the mind, a “revolution of symbols”. Finally, such material/conceptual expanding of Nature adds numerous material/mental categories to the mind-set that was in use in the Palaeolithic universe (remaining active though). That requires the construction of a new system for using/understanding it, a system more powerful, more comprehensive, including a new art complex, in short, a “revolution of symbols”, preceding the construction, of concepts, of writing, etc. in later periods.

## Literature

- Джафарзаде И. М. 1973. *Гобустан. Наскальные изображения*. Баку, Элм.
- Дэвлет М. А. 1993. О наскальных изображениях быков в Туве. В: Советова О. С. (ред.). *Современные проблемы изучения петроглифов*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та, 74–87.
- Дэвлет М. А. 1998. Петроглифы и первобытная магия. В: Савинов Д. Г. (ред.). *Древние культуры центральной Азии и Санкт-Петербурга*. СПб.: Культ-информ-пресс.
- Медоев А. Г. 1979. *Гравюры на скалах*. Алма-Ата: Жалын.
- Сарианиди В. И. 1989. Протозороастрийский храм в Маргиане и проблема возникновения зороастризма. *Вестник древней истории* 1, 152–169.
- Сарианиди В. И. 1990. *Древности страны Маргуш*. Ашхабад: Илым.
- Шер Я. А. 1978. К интерпретации сюжетов некоторых петроглифов Саймалы-Таша. В: Лукошин В. Г. (ред.). *Культура Востока: Древность и раннее средневековье*. Л.: Гос. Эрмитаж, 163–171.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.: Наука.
- Шер Я. А. 1997. Происхождение искусства: одна из возможных гипотез (к постановке проблемы). *Вестник древней истории* 1, 3–14.
- Шер Я. А. 2000. Рец.: Членова Н. Л. Центральная Азия и скифы: I. Дата кургана Аржан и его место в системе культур скифского мира. М.: ИА РАН, 1997. *Вестник Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства* 2, 25–28.
- Шер Я. А. 2004. Стиль в первобытном искусстве. В: Савинов Д. Г. (ред.). *Изобразительные памятники. Стиль, эпоха, композиции*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 9–12.
- Шер Я. А. 2006. *Первобытное искусство: учеб. пособие*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та.
- Шер Я. А. 2017. *Доистория искусства: Происхождение и начальная эволюция*. М.: Издательский Дом ЯСК.
- Шер Я. А., Миклашевич Е. А., Самашев З. С., Советова О. С. 1987. Петроглифы Жалтырак-Таша. В: Мартынов А. И. (ред.). *Проблемы археологических культур степей Евразии*. Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та, 70–78.
- Шер Я. А., Вишняцкий Л. Б., Бледнова Н. С. 2004. *Происхождение знакового поведения*. М.: Научный Мир.
- Amiet P. 2004. L'élargissement des échanges inter-iraniens. Essai de mise à jour. *Akkadica* 125, 5–25.
- Amigues S. 2009. Représentations végétales sur les vases en chlorite de Jiroft. *Studia Iranica* 38, 105–125.
- Aruz J. (ed.). 2003. *Art of the First cities. The Third Millennium B. C. from the Mediterranean to the Indus*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

- Azéma M. 2011. *La Préhistoire du cinéma, origines paléolithiques de la narration graphique et du cinéma*. Paris: Errance.
- Barrière Cl. 1993. Les bovinés. In: Aujoulat N. et al. (dir.). *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*. Paris: Edition du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 109–122.
- Bottéro J. 1992. *L'épopée de Gilgamesh. Le grand homme qui ne voulait pas mourir. Traduit de l'akkadien et présenté*. Paris: Gallimard.
- Boyd B. 2009. *On the Origin of Stories. Evolution, Cognition, and Fiction*. Cambridge, Mas.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Breniquet C. 1992. A propos du vase halafien de la Tombe G2 de Tell Arpachiyah. *Iraq* 54, 69–78.
- Caillou R. 1967. *Les jeux et les hommes*. Paris: Gallimard.
- Catalogue 2000. *Indus Civilization Exhibition*. Tokyo: NHK Promotions.
- Catalogue 2015. *La Grèce des origines. Entre rêve et archéologie*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Caubet A. (dir.). 1999. *L'acrobate au taureau. Les découvertes de Tell el-Dab'a et l'archéologie de la Méditerranée orientale*. Paris: La documentation française.
- Cauvin J. 1997. *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. La Révolution des symboles au Néolithique*. Paris: CNRS.
- Cauvin J. 2000a. Symboles et sociétés au Néolithique. En guise de réponse à Alain Testart. *Les nouvelles de l'archéologie* 79, 49–53.
- Cauvin J. 2000b. *The Birth of the Gods and the Origins of Agriculture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Collon D. 1987. *Firts Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East.*: London: British Museum Press.
- Collon D. 1994. Bull-leaping in Syria. *Ägypten und Levante/Egypt and the Levant* 4, 81–88.
- Davis E. N. 1974. The Vapheio cups: One Minoan and one Mycenaean? *The Art Bulletin* 56, 472–487.
- Demarrais E., Gosden Ch., Renfrew C. (eds.). 2004. *Rethinking Materiality. The Engagement of Mind With the Material World*. Cambridge: Mc Donald Institute for Archaeological Research.
- Deprez S. 2010. *Lévy-Bruhl et la rationalisation du monde*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Descola Ph. 2005. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Descola Ph. (ed.). 2010. *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. Paris: Musée du quai Branly.
- Digard J.-P. 1995. Révolution des symboles ou retour de l'«idéalisme»? *L'Homme* 35, 123–128.
- Forest J.-D. 2003. Catal Huyuk et son décor. Pour le déchiffrement d'un code symbolique. Dans: Guilaine J. (dir.). *Arts et symboles du Néolithique à la Protohistoire. Séminaire du Collège de France*. Paris: Errance, 41–60.
- Francfort H.-P. 1997. Note sur les animaux composites de Tamgaly: Le Cheval cornu. *Bulletin of the Asia Institute* 9, 185–198.
- Francfort H.-P. 1998. Central Asian Petroglyphs: between Indo-Iranian and shamanistic interpretations. In: Chippindale C., Taçon P. S. C. (eds.). *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 302–318.
- Francfort H.-P. 2003a. La civilisation de l'Asie Centrale à l'âge du Bronze et à l'âge du Fer. Dans: Boppearachchi O., Landes C., Sachs C. (dir.). *De l'Indus à l'Oxus. Archéologie de l'Asie Centrale. Catalogue de l'exposition*. Lattes: Association IMAGO — musée de Lattes, 29–60.
- Francfort H.-P. 2003b. Les pétroglyphes d'Asie centrale: limites des interprétations indo-iraniennes et chamaniques. Dans: Guilaine J. (dir.). *Arts et symboles du Néolithique à la Protohistoire. Séminaire du Collège de France*. Paris: Errance, 189–216.
- Francfort H.-P. 2004. Animals in reality, art and myths in the Oxus civilization (BMAC): bison, deer. В: Косарев М. Ф., Кожин П. М., Дубова Н. А. (ред.). У истоков цивилизации. Сборник статей к 75-летию Виктора Ивановича Сариниди. М.: Старый сад, 182–192.
- Francfort H.-P. 2005a. Note on the “Acrobat and Bull” motive in Central Asia. В: Антонова Е. В., Мкртычев Т. К. (ред.). Центральная Азия: источники, история, культура. М.: Восточная литература, 711–716.

- Francfort H.-P. 2005b. Observations sur la totemique de la civilisation de l'Oxus. Dans: Bopéarchchi O., Boussac M.-F. (dir.). *Afghanistan, ancien carrefour entre l'Est et l'Ouest*. Turnhout: Brépols, 21–64.
- Francfort H.-P., Hamayon R. N., Bahn P. G. (eds.). 2001. *Shamanism. Uses and Abuses of a Concept*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Francfort H.-P., Jacobson E. 2004. Approaches to the study of petroglyphs of North and Central Asia. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 18, 53–78.
- Francfort H.-P., Sher Ja. A. (dir.). 1995. *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule N°2: Sibérie du Sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–IV (Russie, Khakassie)*. Paris: Diffusion de Boccard.
- Gillmann N. 2007. A propos du mouvement dans les bas-reliefs néo-assyriens. *Ktema* 32, 41–56.
- Gourichon L., Helmer D., Peters J. 2006. Ala croisée des pratiques cynégétiques et de l'iconographie des animaux sauvages. Haut et moyen-Euphrate — X<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> millénaires av. J.-C. Dans: Sidéra I., Vila E., Erikson Ph. (dir.). *La chasse. Pratiques sociales et symboliques*. Paris: De Boccard.
- Guillaume Ph., Blockman N. 2004. By my God, I bullleap (Psalm 18: 30//2 Samuel 22: 30). *Lectio difficilior: European Electronic Journal for Feminist Exegesis* 2.
- Guterbock H. G. 1957. Narration in Anatolian, Syrian, and Assyrian art. *American Journal of Archaeology* 61, 62–71.
- Hamayon R. N. 1990. *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Nanterre: Société d'ethnologie.
- Hamayon R. N. 2012. *Jouer. Etude anthropologique à partir d'exemples sibériens*. Paris: La Découverte.
- Helmer D., Gourichon L., Stordeur D. 2004. L'aube de la domestication animale. Imaginaire et symbolisme animal dans les premières sociétés néolithiques du nord du Proche-Orient. *Antropozoologica* 39, 143–179.
- Hodder I. 1999. Symbolism at Catalhöyük. *Proceedings of the British Academy* 99, 177–191.
- Hodder I. 2006. *Çatalhöyük The Leopard's Tale. Revealing the mysteries of Turkey's ancient 'town'*. London: Thames & Hudson.
- Hodder I. (ed.). 2010. *Religion in the Emergence of Civilization. Chatal Höyük as a case study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hodder I. 2014. Çatalhöyük: the leopard changes its spots. A summary of recent work. *Anatolian Studies* 64, 1–22.
- Hodder I. 2019. *Violence and the Sacred in the Ancient Near East: Girardian Conversations at Çatalhöyük*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hofstadter D., Sander E. 2013. *L'analogie coeur de la pensée*. Paris: Odile Jacob.
- Huizinga J. 1951. *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. Paris: Gallimard.
- Jacobson-Tepfer E. 2015. *The Hunter, the Stag, and the Mother of Animals. Image, Monument, and Landscape in Ancient North Asia*. New York: Oxford University Press.
- Jacobson-Tepfer E. 2019. *The Life of Two Valleys in the Bronze Age. Rock Art in the Altai Mountains of Mongolia*. Eugene: Luminare Press.
- Jarrige J.-F., Quivron G., Jarrige C. 2011. *Nindowari Pakistan. La culture de Kulli. Ses origines et ses relations avec la civilisation de l'Indus*. Paris: Gingko éditeur.
- Joshi J. P., Parpola A. 1978. *Corpus of Indus Seals and Inscriptions. 1. Collections in India*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Kantor H. 1957. Narration in Egyptian art. *American Journal of Archaeology* 61, 44–54.
- Khujanazarov M. 2001. Petroglyphs of Uzbekistan. In: Tashbaeva K., Khujanazarov M., Ranov V., Samashev Z. (eds.). *Petroglyphs of Central Asia*. Bishkek: International Institute for Central Asian Studies, 80–121.
- Khuzhanazarov M. 2018. *Sarmishsay (rock art scientific research)*. Toshkent: Nurfoyaz Nashriyoti.
- Lasota-Moskalewska A., Hudjanazarov M. 2000. *Petroglyphs of Mammals in the Sarmishsay Gorge, Uzbek Republic. Archaeological Analysis*. Warsaw: Institute of Archaeology Warsaw University.
- Last J. 1998. A design for life: interpreting the art of Catalhöyük. *Journal of Material Culture* 3, 355–378.

- Last J. A. 2005. Art. In: Hodder I. (ed.). *Çatalhöyük perspectives reports from the 1995–99 seasons*. Cambridge: British Institute at Ankara, 197–208.
- Lévi-Strauss C. 1962. *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- Lewontin R. C. 2003. *La triple hélice. Les gènes, l’organisme, l’environnement*. Paris: Seuil.
- Liebenberg L. 1990. *The Art of Tracking: The Origin of Science*. Cape Town: David Philip Publishers Ltd.
- Liebenberg L. 2006. Persistence hunting by modern hunter-gatherers. *Current Anthropology* 47, 1017–1026.
- Liebenberg L. 2008. The relevance of persistence hunting to human evolution. *Journal of Human Evolution* 55, 1156–1159.
- Madjidzadeh Y. 2003. *Jiroft. The Earliest Oriental Civilization*. Téhéran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Mellaart J. 1966. Excavations at Çatal Huyuk, 1965: Fourth preliminary report. *Anatolian Studies* 16, 165–191.
- Mellaart J. 1967. *Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia*. London: Thames & Hudson.
- Nanoglou S. 2009. The materiality of representation: A preface. *Journal of Archaeological Method and Theory* 16, 157–161.
- Onians J. 2016. *European Art. A Neuroarthistory*. New Haven, London: Yale University Press.
- Pager H. 1983. The ritual hunt: Parallels between ethnological and archaeological data. *The South African Archaeological Bulletin* 38, 80–87.
- Parpola A. 1984. New correspondences between Harappan and Near Eastern glyptic art. In: Allchin B. (ed.). *South Asian Archaeology 1981*. Cambridge: Cambridge University Press, 176–195.
- Parpola A., 2015, *The Roots of Hinduism. The Early Aryans and the Indus Civilization*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Parrot A. 1960. *Sumer*. Paris: Gallimard.
- Pasquier A. 2001. Mythes antiques et art figuré: du taureau crétois au taureau grec. Dans: Clair J. (dir.). *Picasso. Sous le soleil de Mithra*. Martigny: Fondation Pierre Giannada, 179–184.
- Perkins A. 1957. Narration in Babylonian art. *American Journal of Archaeology* 61, 54–62.
- Perrot J., Madjidzadeh Y. 2005. L’iconographie des vases et objets en chlorite de Jiroft (Iran). *Paléorient* 31 (2), 123–152.
- Perrot J., Madjidzadeh Y. 2006. A travers l’ornementation des vases et objets en chlorite de Jiroft. *Paléorient* 32 (1), 99–112.
- Pittman H. 1996. The white obelisk and the problem of historical narrative in the art of Assyria. *The Art Bulletin* 78, 334–355.
- Possehl G. L. 2003. *The Indus Civilization. A Contemporary Perspective*. Walnut Creek, Lanham, New York, Oxford: Altamira Press.
- Preziosi D., Hitchcock A. 1999. *Aegean Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press.
- Renfrew C. 2009. Review: Gamble C. 2007. *Origins and Revolutions: Human Identity in Earliest Prehistory*. Cambridge: Cambridge University Press. *Cambridge Archaeological Journal* 19, 286–287.
- Renfrew C., Morley I., Boyd M. 2017. *Ritual, Play and Belief in Evolution and Early Human Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rozwadowski A. 2001. Sun gods or shamans? Interpreting the ‘solar-headed’ petroglyphs of Central Asia. In: Price N. S. (ed.). *The Archaeology of Shamanism*. London, New York: Routledge, 65–86.
- Russel N., Meece S. 2005. Animal representations and animal remains at Çatalhöyük. In: Hodder I. (ed.). *Çatalhöyük perspectives reports from the 1995–99 seasons*. Cambridge: British Institute at Ankara, 209–230.
- Russell N., Martin L., Twiss K. C. 2009. Building memories: commemorative deposits at Çatalhöyük. *Anthropozoologica* 44, 103–125.
- Schmidt K. 2015. *Le premier temple. Göbekli Tepe*. Paris: CNRS.
- Schofield L. 2007. *The Mycenaeans*. London: The British Museum Press.

- Seyrig H. 1956. Cylindre représentant une tauromachie. *Syria* XXXIII, 169–174.
- Sher Ja. A. 1998. Les origines de l'art: une hypothèse, état de la question. *Bulletin de la Société préhistorique française* 95, 457–465.
- Sher Ja. A., Blednova N. S., Legchilo N., Smirnov D. A. 1994. *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule N°1: Sibérie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie)*. Paris: Diffusion de Boccard.
- Sher Ja. A., Savinov D. avec la collaboration de Legchilo N., and Sher M. 1999. *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule N°4: Sibérie du Sud 4: Cheremushny Log, Ust'-Kulog, Stèles de Khakassie*. Paris: Diffusion de Boccard.
- Stordeur D. 2003. Symboles et imaginaires des premières cultures néolithiques du Proche-Orient (haute et moyenne vallée de l'Euphrate). Dans: Guilaine J. (dir.). *Arts et symboles du Néolithique à la Protohistoire. Séminaire du Collège de France*. Paris: Errance, 15–40.
- Testart A. 1998. Révolution, révélation ou évolution sociale. A propos du livre de Jacques Cauvin «Naissance des divinités, Naissance de l'agriculture...». *Les nouvelles de l'archéologie* 72, 25–29.
- Testart A. 2006. Interprétation symbolique et interprétation religieuse en archéologie. L'exemple du taureau à Çatal Höyük. *Paléorient* 32 (2), 23–57.
- Testart A. 2007. Des crènes et des vautours ou la guerre oubliée. *Paléorient* 34 (1), 33–58.
- Testart A. 2010. *La déesse et le grain. Trois essais sur les religions néolithiques*. Paris: Errance.
- Tournay R. J., Shaffer A. 2003 [1994]. *L'épopée de Gilgamesh*. Paris: les Éditions du Cerf.
- Twiss K. C., Russel N. 2009. Taking the bull by the horns: Ideology, masculinity, and cattle horns at Chatalhöyük (Turkey). *Paléorient* 35 (2), 19–32.
- Uexküll J. V. 1956 [2010]. *Milieu animal et milieu humain*. Paris: Payot.
- Van Dijk R. 2013. Bull-leaping in the ancient Near East. *Journal for Semitics* 22, 144–162.
- Vialou D. 1991. *La Préhistoire*. Paris: Gallimard.
- Watkins T. 1992. The beginning of the Neolithic: Searching for meaning in material culture change. *Paléorient* 18 (1), 63–75.
- Watkins T. 2004a. Architecture and 'Theatres of Memory' in the Neolithic of Southwest Asia. In: Demarrais E., Gosden Ch., Renfrew C. (eds.). *Rethinking Materiality. The Engagement of Mind With the Material World*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 97–106.
- Watkins T. 2004b. Building houses, framing concepts, constructing worlds. *Paléorient* 30 (1), 5–23.
- Watkins T. 2006. Architecture and the symbolic construction of new worlds. In: Banning E. B., Chazan M. (eds.). *Domesticating Space: Construction, Community, and Cosmology in the Late Prehistoric Near East*. Berlin: *ex oriente*, 15–24.
- Watkins T. 2011. Opening the door, pointing the way. *Paléorient* 37 (1), 29–38.
- Watkins T. 2017. Architecture and imagery in the Early Neolithic of south-west Asia: framing rituals, stabilising meanings. In: Renfrew C., Morley I., Boyd B. (eds.). *Ritual, Play and Belief in Evolution and Early Human Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 129–142.
- Wengrow D. 2011. Gods and monsters: Image and cognition in Neolithic societies. *Paléorient* 37 (1), 153–163.
- Whitehouse H., Hodder I. 2010. Modes of religiosity at Çatalhöyük. In: Hodder I. (ed.). *Religion in the Emergence of Civilization: Çatalhöyük as a Case Study*. Cambridge: Cambridge University Press, 122–145.
- Winkelmann S. 1995. Nordwestindische Bezüge auf baktrischen Siegeln. *Altorientalische Forschungen* 22 (1), 165–182.
- Wolff F. 2007. *Philosophie de la corrida*. Paris: Fayard.

# Букраний в искусстве неолитических культур Передней Азии: от «натурального макета»<sup>1</sup> к знаку

С. А. Зинченко<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики», Москва, Россия  
szinchenko@hse.ru

*Памяти дорогого Человека*

**Резюме.** Образ быка — важный инвариативный семантический элемент — анализируется на материалах неолитических культур Передней Азии, где он представлен в виде так называемых букраний. В научной литературе подробно рассмотрены различные реконструкции возможных функций букраний. В статье в качестве рабочей гипотезы предлагается рассмотреть еще одну функцию — использование букраний как масок. Маска-букраний наделяется большим количеством и практических, и символических функций. Вероятно, представления о возможном применении букраний как масок могут объяснить эволюцию репрезентации этого образа от «натурального макета» к изображениям в виде знака.

**Ключевые слова:** букраний, неолит, энеолит, Передняя Азия, маски, керамика, иконография.

**Zinchenko S. A. Bucranium in the Neolithic art of Western Asia: from a «natural mockup» to a sign.** The image of a bull — an important invariative semantic element — is analyzed on the basis of Neolithic materials of Western Asia, where it is represented in the form of so-called bucrania. Various possible functions of bucrania were considered in detail in scientific literature. In the present article the author pays special attention to analyzing the hypothesis according to which bucrania might have been used as masks. The bucranium-mask is endowed with a large number of both practical and symbolic functions. It is likely that ideas about the possible use of bucrania as masks can explain the evolution of the representation of this image from a “natural mockup” to images in the form of a sign.

**Keywords:** bucranium, Neolithic, Eneolithic, Western Asia, masks, pottery, iconography.

---

<sup>1</sup> Термин А. Д. Столяра.

Одним из важных направлений в исследованиях, посвященных первобытному искусству и долгое время увлекавших Якова Абрамовича Шера, было рассмотрение образов, популярных в широком ареале различных культур Древнего мира и названных им «инвариантными семантическими элементами» [Шер 1980: 286]. К таким элементам Я. А. Шер причислял и образ быка, часто входящего в «семантические „блоки“ — мотивы, состоящие из нескольких элементов (семантических. — С. 3.) каждый» [Там же: 286]. Например, образ быка был рассмотрен в таких семантических блоках, как так называемая мать-прародительница — изображение женщины в определенной эротизированной позе, связанное с изображением быка. Проанализировав этот мотив, состоящий «из двух независимых в своей основе образов» [Там же: 270], и разобрав все элементы, слагающие данный семантический блок, Я. А. Шер отметил, что возможна интерпретация изображенного как важной мифологемы, которая «имеет, по всей вероятности, доиндоевропейскую основу и, видимо, восходит к своего рода „ностратическим“ изобразительным сюжетам (Чатал-Гуюк — VII–VI тысячелетия до н. э.)» [Там же: 276]. Дальнейшее изучение выделенного Я. А. Шером семантического блока матери-прародительницы привело к необходимости более детального анализа художественного материала неолитических культур Передней Азии и, прежде всего, такого инвариативного семантического элемента, как образ быка. Достаточно часто в обозначенных временных и территориальных границах этот образ представлен в так называемых букраниях.

Букраний встречается в памятниках искусства многих культур Древнего мира. Причина, вероятно, кроется в возможности трансляции им (букранием) практически всех представлений, связанных с образом быка в качестве важного и популярного инвариативного семантического элемента.

Термином «bucranium»/βουκράνιον принято обозначать тип орнамента в древнегреческом и древнеримском искусстве в виде черепа быка, часто объединявшегося с цветочными гирляндами [Lexikon... 1982: 101]. Допускается и более широкая трактовка рас-

сматриваемого термина — голова или череп быка [Krzyszkowska 2005: 349]. Если обратиться непосредственно к переводу термина βουκράνιον, то стоит обратить внимание на то, что слово состоит из двух компонентов: βους (βους, βουν, βων) и κράνιον, где первый может переводиться как бык, корова, вол [Вейсман 1899: 256], второй — как череп [Там же: 728]. В рамках данной статьи под термином «bucranium»/ βουκράνιον будет пониматься как непосредственно сам череп быка (натуральный либо восстановленный с применением и натуральных элементов, и доделок из глины, гипса либо других материалов), так и его изображение.

Подобная трактовка термина лежит в основе отбора привлекаемого к анализу материала. Цель анализа — проследить как сложение традиции репрезентации букраний, так и ее эволюцию. Под эволюцией репрезентации букраний в рамках данной статьи подразумевается переход от воспроизведений непосредственно черепа животного и «макета» с использованием как натуральных деталей, так и доделок из разнообразных материалов, к изображению в виде знака. В качестве примеров для анализа знаковых изображений будут привлечены букрании, встречающиеся в пластике и в расписной керамике.

Необходимо выделить с самого начала ряд «иконографических» признаков, связанных с букраниями. К их числу относятся показ костного каркаса без явного акцента на передачу мягких тканей; выделение пустых/впалых глазниц либо их отсутствие; наличие рогов. Эти признаки позволяют выделить букрании среди прочих изображений голов быков или коров.

Букрании хорошо изучены на материалах неолитических культур анатолийского региона, где появление соответствующих памятников связано, по мнению Т. В. Корниенко, с взлетом символизма, началом выстраивания сложных общественных отношений у населения Юго-Восточной Анатолии и приходится на период PPNA [Корниенко 2018: 171]. Это букрании, выполненные из настоящих бычьих черепов или собранные из их частей, а также отдельно размещенные рога и кости быка. Прежде всего,

это широко известные находки из поселений Чатал-Хююк<sup>2</sup> (рис. 1: 2) и Чайёню-Тепеси («Дом черепов»)<sup>3</sup> (рис 1: 1). М. Розенберг также связывает с традициями репрезентации букраний находку в Халлан-Чеми черепа быка без нижней челюсти, предположительно висевшего на северной стене постройки слоя 1 лицом к входу [Rosenberg, Redding 2000: 45; Rosenberg et al. 1998: 29]<sup>4</sup>. Этот объект имеет более древние даты, чем материалы из Чатал-Хююка и Чайёню-Тепеси<sup>5</sup>. Т. В. Корниенко, указывая на свидетельства ритуальных пиршеств в Халлан-Чеми и в ранних слоях Чайёню-Тепеси, отмечает, что данный вывод сделан на основе анализа остатков скоплений костей животных и букраний в постройках и на участках, наделенных, вероятно, *обрядовым* (курсив мой. — С. З.) значением [Корниенко 2018: 172].

На сегодняшний день находки, связанные с воспроизведением букраний в виде целого натурального черепа, а также в виде искусственно созданного объекта с применением натуральных частей черепа и доделок из глины, гипса и других материалов, датируются интервалом от конца XI — начала-середины X тыс. до н. э. до 7600–6000 гг. до н. э. Они встречаются в Левантийском и Загросском регионах, в Северной Месопотамии, Анатолии и имеют достаточно четкую видовую (*Bos primigenius*) и, возможно, половую идентификацию. Отметим и тот факт, что наибольшая концентрация примеров применения букраний наблюдается на поселениях Северной Месопотамии, на-

чиная со времени перехода от эипалеолита к PPNA до PPNB<sup>6</sup>.

Можно заметить определенную последовательность в характере букраний: от применения исключительно натуральных элементов (кости черепа и рога) до замены их на искусственные. Безусловно, присутствие букраний на поселениях Северной Месопотамии и Анатолии в течение достаточно длительного периода указывает на значимость этой традиции.

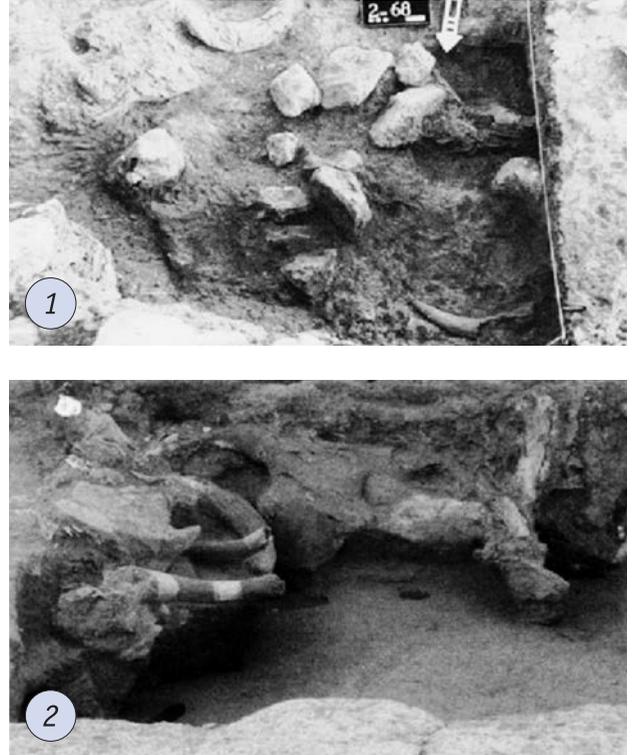


Рис. 1. 1 — Чайёню-Тепеси. Череп и рога *Bos primigenius*, найденные в «Доме черепов» в 1986 году (по Loy, Wood 1989: fig. 6); 2 — Чатал-Хююк. Рога *Bos primigenius*, найденные в помещении Здания 52 (по Meskell 2008: Pl. 2)

Fig. 1. 1 — Çayönü Tepe. Skull and horns of *Bos primigenius* found in the «House of skulls» during the 1986 excavation (after Loy et al. 1989: fig. 6); 2 — Catalhöyük. Horns of *Bos primigenius* found in Building 52 (after Meskell 2008: Pl. 2)

<sup>2</sup> Слои Чатал-Хююка, относимые к так называемому Восточному Чатал-Хююку, датируются 7400–6000 гг. до н. э. [Twiss, Russell 2009: 21].

<sup>3</sup> Поселение Чайёню-Тепеси датируется XI — концом VII тыс. до н. э. [Pearson et al. 2013: 182]. Т. В. Корниенко относит сооружение и функционирование древних слоев этой постройки к периоду 9200–9000 лет назад [Корниенко 2006: 45, 47–49].

<sup>4</sup> Традиция репрезентации близка той, которая представлена в Чайёню-Тепеси и Чатал-Хююке. О наличии в сооружениях Чайёню-Тепеси черт, схожих с оформлением общественных построек в Халлан-Чеми, см. [Rosenberg, Redding 2000: 48].

<sup>5</sup> Халлан-Чеми датируется либо последними столетиями XI тыс. до н. э. [Rosenberg et al. 1998: 27–28], либо началом — серединой X тыс. до н. э. [Ibid.: 27–28; Atakuman 2014: 1].

<sup>6</sup> Т. Лой и А. Вуд отмечают, что проявившаяся позднее в Чатал-Хююке культурная традиция связана с территориями, прилегающими к верховьям Евфрата, а не с Левантийским регионом [Loy, Wood 1989: 459].

Вопрос о функциях букраний активно обсуждается в научной литературе. Интересно предположение, сделанное на основе анализа находок из помещения 238 дома 45 на Восточном холме Чатал-Чююка (рис. 2: 1–2), датированного 6450–6100 гг. до н. э. [Twiss 2006: 1]. Около западной стены помещения были обнаружены остатки черепа дикого кабана рядом с букранием. Букраний был составлен из фрагментов черепа (намеренно была удалена передняя часть) с рогами, целиком покрытых глиняной обмазкой [Ibid.: 2]. По мнению



**Рис. 2.** Чатал-Хююк. Находка черепа кабана из помещения 238 дома 45 на Восточном холме: 1 — реконструкция в качестве маски (по Twiss 2006: fig. 5); 2 — реконструкция в качестве «натурального макета» с применением натуральных и искусственных материалов (по Twiss 2006: fig. 3)

**Fig. 2.** Çatalhöyük. Boar skull found in room 238 of Building 45 on the Eastern Hill:

1 — reconstructed as a mask (after Twiss 2006: fig. 5);  
2 — reconstructed as a plastered installation (after Twiss 2006: fig. 3)

К. Твисса, эта была сознательно выполненная «композиция» [Ibid.: 1], репрезентирующая представления о том, что «черепа являются образом/изображением и одновременно аутентичным медиумом, хранящим образ своей ушедшей жизни» [Белтинг 2018: 537]. При анализе черепа кабана была высказана гипотеза о возможности его использования в качестве головного убора [Twiss 2006: 7], вероятно, маски-наголовника. На основании сделанных наблюдений и исходя из совместного размещения черепа кабана и букрания К. Твисс предполагает, что эти два артефакта воспринимались или использовались как аналогичные [Ibid.: 7].

Если принять в качестве рабочей гипотезы о том, что букрании могли использоваться в Чатал-Хююке как маски, то стоит обратить внимание на крайне длительную жизнь такой их функции, о чем говорят некоторые находки на Кипре. Есть основания думать, что традиция использования букраний в качестве масок была принесена на Кипр из Леванта и адаптирована к местным обычаям [Averett 2015: 10]. Предположительно наиболее ранняя маска-наголовник из черепа быка была найдена на Кипре на поселении раннего бронзового века Сотира Каминоудия, датированном с 2600 до 1950 гг. до н. э. [Ibid.: 4]. Свидетельством ритуалов с применением зооморфных масок могут быть находки из святилища «бога на слитке» (Temple of the Ingot God) в Энкоми и из святилища Кафари в Китионе [Ibid.: 7–8], относящихся к позднекипрскому периоду III (1225–1050 гг. до н. э.). В двух святилищах в Энкоми, датированных XI и XII вв. до н. э., были обнаружены в большом количестве верхние крышки черепов быка, которые могли использоваться как маски-наголовники [Karageorghis 1971: 263]; в святилище Астарты в Китионе в ранних слоях, датированных около 800 г. до н. э., обнаружена маска-наголовник, выполненная из крышки черепа быка [Ibid.: 263, fig. 8–9].

Нельзя не вспомнить и изображения на эгейских печатях<sup>7</sup>, а также на разновре-

<sup>7</sup> Печать из Агия Трида с изображением женской фигуры в маске (?) в виде головы быка, полностью закрывающей лицо [Krzyszowska 2005: 170, fig. 325], датированная концом позднеминойского периода IV (1500–1450 гг. до н. э.).

менных печатях<sup>8</sup> и в пластике<sup>9</sup>, происходящих с Кипра. Объединяет эти вещи то, что на них изображены довольно близкие иконографические схемы в виде стоящей антропоморфной фигуры, облаченной в шкуру и маску-наголовник в виде головы быка, либо надевающей/снимающей эту маску.

Признание в качестве одной из возможных функций букрания его использования в качестве маски-наголовника позволяет более внимательно посмотреть на выделенные выше иконографические признаки, как-то: изображение костного каркаса без явного акцента на передачу мягких тканей; выделение пустых/впалых глазниц либо отсутствие глазниц; наличие рогов.

Существование маски-наголовника возможно в следующих вариациях: в виде черепа с сохраненными мягкими тканями и шкурой и в виде только костного каркаса (черепа). Букрании, изготовленные из голов быка с сохранением мягких тканей и шкуры и активно «живущие» в пространстве ритуала как маски, спустя определенное время истлевают и превращаются в костный каркас, часто сплошь покрытый тонким слоем глины или других материалов с минимальными следами доделок. Факт применения глины в качестве материала для доделок важен. «Значение глины в качестве исходного материала для создания новой жизни <...> хорошо известно по мифам Ближнего Востока» [Корниенко 2012: 88]. Даже когда отдельные части букраний сделаны из ненатуральных элементов, наблюдается стремление подражать естественным формам

<sup>8</sup> В качестве примера можно привести оттиск цилиндрической печати из Энкоми, датируемой позднекритским периодом II (1300–1200 гг. до н. э.), с человеческими фигурами с масками-наголовниками в виде букраний [Averett 2015: 11, fig. 7].

<sup>9</sup> Голова статуи в натуральную величину, выполненная из известняка из Гольги (святилище Агиос Фотиос) [Averett 2015: 13, fig. 8, справа]; терракотовая статуэтка из святилища в Атиену-Маллура (рис. 3, 1); происходящие из Аматуса статуэтка из известняка и терракотовые статуэтки из гробницы 289 и из гробницы 200 (рис. 3, 3); терракотовая скульптурная группа из святилища Аполлона в Курионе [Ibid.: 18, fig. 15, слева] и терракотовые статуэтки из Айя Ирины (рис. 3, 2). Все упомянутые памятники датируются VI в. до н. э.



**Рис. 3.** Примеры использования маски в виде бычьей головы в мелкой пластике Кипра: 1 — статуэтка мужчины, облаченного в костюм и маску, из святилища в Атиену-Маллура (по Averett 2015: 14, fig. 10); 2 — статуэтка жреца, облаченного в маску в виде быка, из Айя Ирины (по Karageorghis 1971: 266, fig. 2 A-B); 3 — антропоморфные статуэтки, облаченные в маски в виде быка, из Аматуса: слева — из гробницы 289; в центре — из гробницы 200 (по Averett 2015: 16, fig. 13)

**Fig. 3.** Terracotta masks in the form of a bull's head from Cyprus: 1 — figurine of a man wearing a bull mask and costume from the Athienou-Malloura sanctuary (after Averett 2015: 14, fig. 10); 2 — figurine of a priest wearing a bull mask from Ayia Irini (after Karageorghis 1971: 266, fig. 2 A-B); 3 — anthropomorphic figurines wearing a bull masks from Amathus: left, from Tomb 289; center, from Tomb 200 (after Averett 2015: 16, fig. 13)

и размерам черепа, что связано с необходимостью точно воспроизвести череп и/или доделать недостающие места, закрыть глазные и ротовые отверстия. Глиняная обмазка словно заключает предшествующую символическую активность в некий «панцирь». В связи с этим тезисом вспоминаются строки из древнехеттского памятника «Рассказы о борьбе Бога Грозы со Змеем»: «Змей победил Бога Грозы и взял у него сердце и *глаза* (курсив мой. — С. З.). И Бог Грозы потерял свой *образ* (курсив мой. — С. З.)» [Луна, упавшая с неба 1977: 52]<sup>10</sup>. Интересные наблюдения приводит А. Д. Авдеев на примере анализа так называемых масок-голов: «Благодаря огромным размерам маски в этих случаях глаза замаскированного приходится не против глазных отверстий (необходимость в которых, таким образом, отпадает), а против носовых и ротовых отверстий маски, через которые и видит танцор. <...> Все эти маски независимо от того, кого они изображают, животное или человека, как правило, не имеют глазных отверстий» [Авдеев 1957: 249].

Маска обладает огромным набором «ролей», которые она либо проживает в пространстве ритуала, либо хранит в себе, будучи повешенной на стену или вмонтированной в нее. Но маска вне определенного семантического контекста пребывает в аморфном состоянии. Применение натуральных деталей при создании маски усиливало эффект конкретизации происходящих в процессе ритуала действий и явлений. И натуроподобие первых букраний, уходя из пространства ритуала, выступало как важное средство напоминания о всех качествах, присущих многоаспектной символической программе объекта.

Маска есть не только хранилище разных понятий, идей, явлений — она может «работать» как оберег, когда, поучаствовав в ритуале,

помещается в пространство дома/святилища, охраняя и делая место своего положения сакральным. Маска также способна защитить того, кто ее носит [Авдеев 1957: 267–268]. Принимая во внимание, что «по сути поведение первобытного человека рационально, ибо в его основе всегда лежит обусловленное общественными потребностями стремление от адаптации к внешнему миру к контролю над ним <...> по форме это поведение связано ритуально-мифологическими традиционными, наследственными нормами, в которые следовало верить и безоговорочно их соблюдать» [Шер 1980: 260], можно говорить о том, что маска наделяется одновременно и сугубо практическим, и символическим значением.

А. Д. Авдеев, классифицируя маски, используемые традиционными культурами, обращает внимание и на так называемые маскоиды<sup>11</sup>, представлявшие собой уменьшенные копии масок [Авдеев 1957: 267]. Маска, превращаясь в свою миниатюрную копию, сохраняет всю полноту возложенных на нее функций (оберегать владельца и его материальный мир и одновременно напоминать о символическом пространстве ритуала), так как «маска — самое гениальное изобретение, когда-либо совершенное в области создания образов/изображений, которое служит многозначительным комментарием к их смыслу» [Белтинг 2018: 538].

Постепенно при производстве букраний количество натуральных деталей сходит на нет: натуроподобие заменяется на условность художественного знака. Букрании, потеряв натуральные детали, став объектами, полностью созданными в результате художественного творчества, превратились в знак, «который сообщает нечто, отличное от себя самого, передает какое-то содержание или смысл» [Иванов 2007: 333]. С одной стороны — переход к знаку мог занять определенное время, с другой — знаковые изображения могли формироваться и параллельно с натуралистическими.

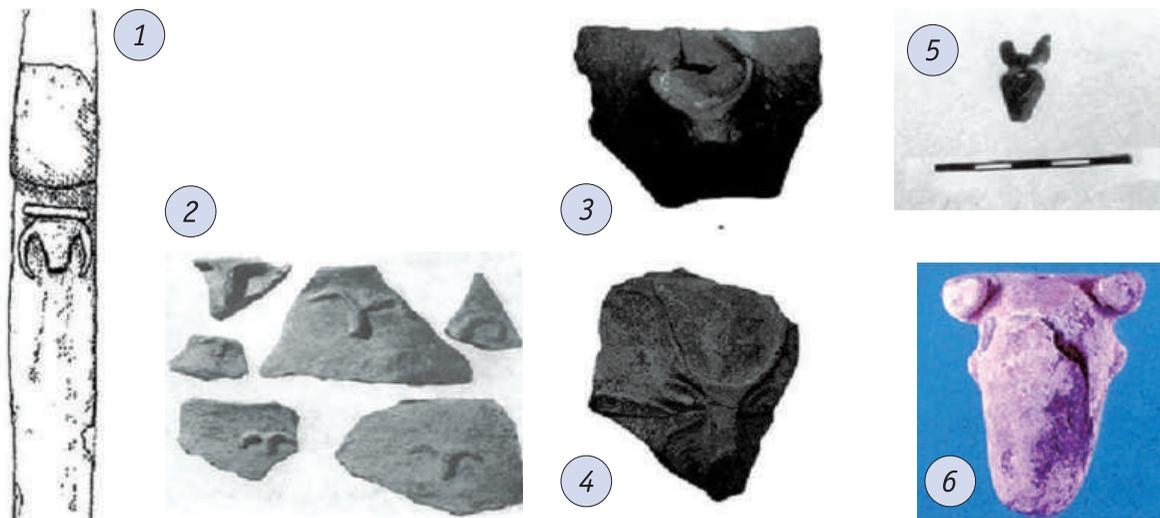
На территориях Северной Месопотамии, Левантского региона и Анатолии, наряду с описанными выше образцами букраний в виде целого натурального черепа, а также в виде воссозданного объекта с примене-

<sup>10</sup> По мнению Вяч. Вс. Иванова, мифы и обряды хатти, к которым относится сказание о борьбе Бога Грозы со Змеем, в главных своих чертах могли продолжать «древнейшую культуру Малой Азии 7-го и 6-го тысячелетий до н. э., открытую благодаря недавним находкам в Чатал Хююке» [Луна, упавшая с неба 1977: 9]. Текст относится к памятникам древнехеттской литературы XVIII–XVI вв. до н. э. [Там же 1977: 254].

<sup>11</sup> Термин А. Д. Авдеева.

нием натуральных частей черепа и доделок из глины, гипса и других материалов, достаточно рано начинают использовать знаковые изображения букраний. Примером художественных решений букраний в виде знака можно считать находки из Гёбекли Тепе. На боковой стороне столба II из «Здания со змеями» (Структура А)<sup>12</sup> помещено изображение букрания (рис. 4, 1), представляющее собой очень условную передачу известной схемы с помощью минимального набора элементов: костный каркас без выделения глазниц, пара ро-

гов. Букраний (?) в виде знака представлен и на гравированном камне из Телль-Абра 3<sup>13</sup> [Asouti 2017: 42, fig. 12 b, 2]. Наличие столь редуцированного образа в период, когда активно еще используется прием «натурального макета»<sup>14</sup>, может свидетельствовать о том, что процессы «рождения» знака долгое время шли параллельно с функционированием и дальнейшей эволюцией натуроподобных вариантов репрезентации букраний (рис. 5). В связи с данным предположением стоит обратить внимание на тезис, высказанный Т. В. Корниенко



**Рис. 4.** Примеры репрезентации букраний в знаковой форме в пластике Передней Азии:

1 — Гёбекли Тепе. Изображение на боковой стороне столба II из «Здания со змеями», структура А (по Корниенко 2006: 72, рис. 51); 2 — Умм-Дабагия, оформление сосудов в виде глиняных налепов (по Kirkbride 1973: Pl. XI, c); 3 — Хока Чешме, оформление сосудов в виде глиняных налепов (по Özdoğan 2011: 422, fig. 2, d); 4 — Тепеик-Чифтлик, оформление сосудов в виде глиняных налепов (по Özdoğan 2011: 422, fig. 2, g); 5 — Хаджилар VI, подвеска из зеленого камня (по Mellaart 1961: 47, Pl. VI, c); 6 — Баста, «амулет» из обожженной глины (по Gebel 2017: 70, fig. 8)

**Fig. 4.** Examples of bucrania represented in the form of signs in the PPNA and PPNB plastic art of Western Asia:

1 — GÖBEKLI TEPE, IMAGE ON THE SIDE OF PILLAR II FROM THE «SNAKE PILLAR BUILDING», STRUCTURE A (AFTER Корниенко 2006: 72, рис. 51); 2 — UMM DABAGHIYAN, FRAGMENTS OF VESSELS WITH PASTED-ON DECORATIONS (AFTER Kirkbride 1973: Pl. XI, c); 3 — HOCA ÇEŞME, FRAGMENTS OF VESSELS WITH PASTED-ON DECORATIONS (AFTER Özdoğan 2011: 422, fig. 2, d); 4 — TEPEİK-ÇİFTLİK, FRAGMENTS OF VESSELS WITH PASTED-ON DECORATIONS (AFTER Özdoğan 2011: 422, fig. 2, g); 5 — HACILAR VI, POLISHED GREENSTONE PENDANT (AFTER Mellaart 1961: 47, Pl. VI, c); 6 — BASTA, CLAY BUCRANIUM "AMULET" (AFTER Gebel 2017: 70, fig. 8)

<sup>12</sup> «Здание со змеями» могло быть возведено около 9000 г. до н. э. [Schmidt 2000: 49].

<sup>13</sup> Поселение Телль-Абр 3 датируется 9500–8700 гг. до н. э. [Yartah 2016: 29].

<sup>14</sup> Как отмечает Вяч. Вс. Иванов, «для описания <...> архаических прообразов маски представляется целесообразным использовать понятие „натурального макета“, введенное в работах Столяра о происхождении искусства» [Иванов 2007: 334].

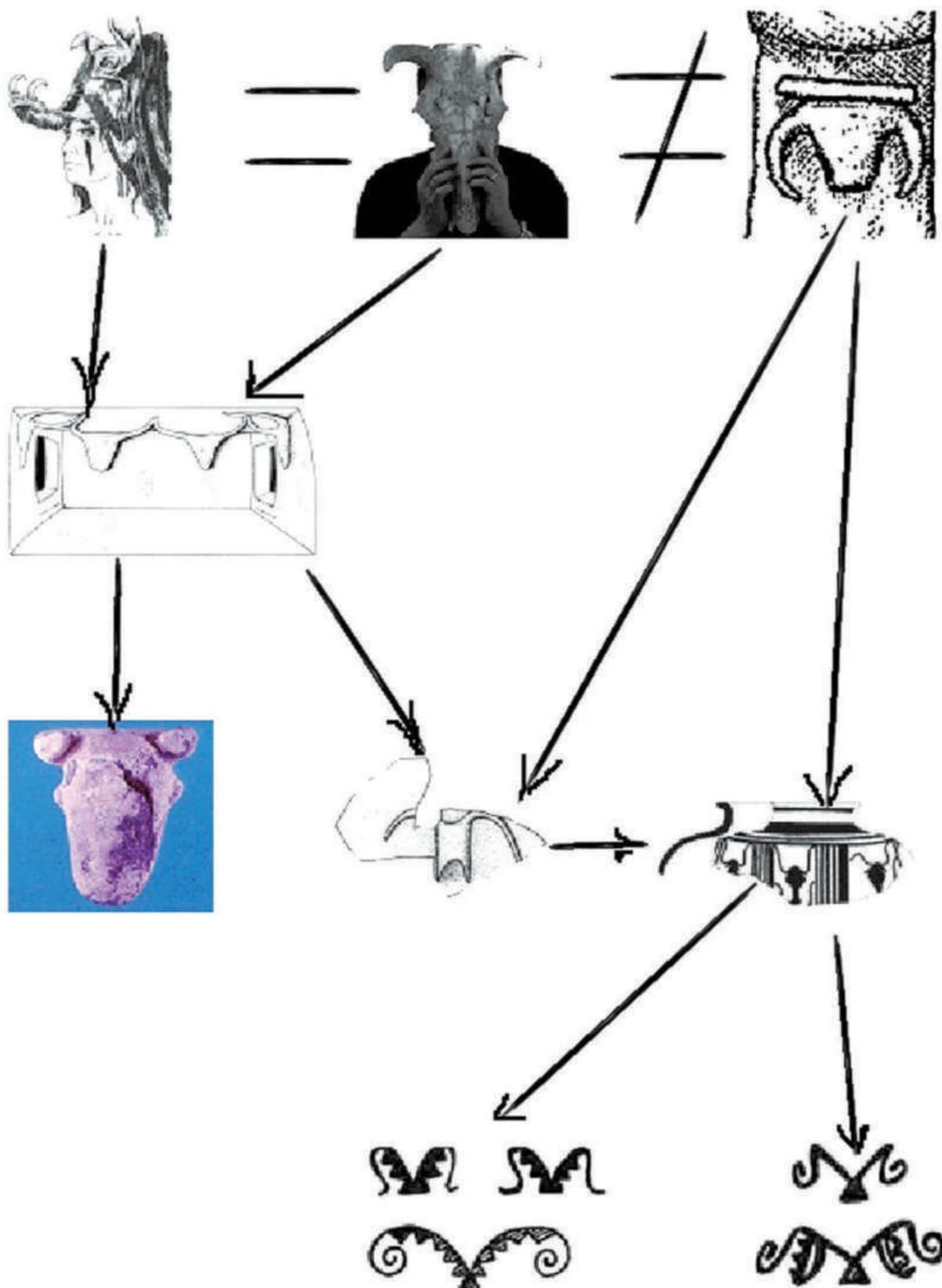


Рис. 5. Схема гипотетической эволюции букралий от «натурального макета» к знаку  
Fig. 5. Hypothetical evolution of bucrania from the "natural mockup" to the sign

о функционировании «единого символического пространства, в котором взаимодействовали сообщества Северной Месопотамии» [Корниенко 2017: 149] и где, «как отмечают Найджел Горин-Моррис и Анна Белфер-Кохен, не случайно именно дикий бык становится символом сплоченности больших коллективов» [Корниенко 2018: 173].

Изображения букраний в виде знака представлены в следующих вариантах: без выделения глазниц, с выделением глазниц (но не глаз). В знаковых изображениях часто переданы и схематично обозначенные уши. Анализ этих изображений показывает, что, с одной стороны, есть редукция второстепенного, с другой — есть стремление упомянуть и перечислить все основные вариации, связанные с исходным образцом, в качестве которого, возможно, могла выступать маска.

Если принять высказанную гипотезу, то возникает следующая трактовка содержательной программы, которая фиксируется знаком: необходимость показать различные вариации маски от черепа со шкурой быка до чистого костного каркаса. Необходимость показа важного приводит к тому, что в одном знаке соединяются разные, порой существующие параллельно или возникающие последовательно варианты масок-букраний, так как «в основном означаемым были концепты, а не реальные существа» [Шер 1980: 41].

Знак, минимализируя изобразительные приемы, постепенно побеждает, становясь наиболее приемлемым вариантом для репрезентации букраний в дальнейшей истории неолитических культур в различных видах искусства. По мнению Я. А. Шера, «в условиях нехватки языковых средств обобщения накопленных знаний и формирования понятийного сознания, а также средств сохранения и передачи во времени этих знаний изобразительное искусство первобытности играет роль адаптивно-динамической системы мысленного воссоздания и образного моделирования окружающего мира и своего поведения в этом, во многом непонятном, а нередко и откровенно враждебном мире» [Шер 1980: 260].

По мнению Ш. Н. Амирова, «первое широкое пространственное освоение Месопотамской равнины культурами докерамического

неолита В (PPNB) <...> отмечено во втор. пол. VIII тыс. до н. э. Эта фаза культурного развития завершается на фоне иссушения климата в течение втор. пол. VII тыс.» [Амиров 2018: 188]. Возможно, в связи с тем что «последний этап эпохи докерамического неолита — начало керамического неолита — отмечен общим упадком уровня развития раннеземледельческих общин на значительной территории Ближнего Востока» [Корниенко 2006: 85], потребовалось упрощение как технико-технологических навыков, так и формальных решений при создании букраний. Однако знаковые изображения не теряют при этом многофункциональности и информативности, присущей маске как возможному прототипу.

Примером перехода от натуроподобных изображений к знаковым может служить оформление сосудов из Умм-Дабагии рельефными налепами в виде сильно стилизованных букраний (рис. 4, 2). Памятники типа Телль-Сотто — Умм-Дабагии датируются концом VII — первой половиной VI тыс. до н. э. [Корниенко 2006: 89] и в своей основе имеют местное происхождение [Там же: 87]. На более ранних поселениях (таких как Кюльтепе) подобные налепы либо не обнаружены, либо же обнаружены «обломки сложных, по-видимому зооморфных налепов» [Бадер 1989: 139], которые сложно идентифицировать. Стилизованные рельефные букрании, подобные находкам из Умм-Дабагии, встречаются и в оформлении сосудов из Куручай-Хююка [Marciniak, Czerniak 2007: 122, fig. 8, b], Демирчи-Хююка [Ibid.: 122, fig. 8, e]<sup>15</sup>, Хока Чешме (рис. 4, 3), Тепик-Чифтлик<sup>16</sup> (рис. 4, 4), Хаджилара VI<sup>17</sup> [Mellaart 1961: 68–69, fig. 4, 7]. Своим художественным решением букрании в виде налепов напоминают и своеобразное продолжение той традиции, которая представлена в «натуральных макетах» на стенах раннеолитических культовых построек, и условность Гёбекли Тепе.

<sup>15</sup> Куручай-Хююк и Демирчи-Хююк датируются ранним энеолитом — ок. 6000 г. до н. э. [Marciniak, Czerniak 2007: 124].

<sup>16</sup> М. Годон датирует сосуды с фигуративными налепами из Тепик-Чифтлик 6500–6000 гг. до н. э. [Godon 2010: 693].

<sup>17</sup> Дж. Меллаарт датирует Хаджилар VI и VII около 5500–5400 гг. до н. э. [Mellaart 1961: 75].

На сходство росписи и рельефного декора сосудов раннего энеолита Анатолии (в том числе Куручай-Хююка и Демирчи-Хююка) с росписью стен и «натуральными макетами» неолитических построек Анатолии (главным образом на материалах Восточного Чатал-Хююка) указывают А. Марциняк и Л. Черняк [Marciniak, Czerniak 2007: 122]. Возможно, это напоминание о первообразце сознательно и призвано вызывать в памяти представления, «живущие» в маске, а также оберегать сосуд и одновременно делать его сакральным. Сосуд, происходящий из Чатал-Хююка, дает другой вариант декорирования: с двух сторон размещены объемные изображения человеческих лиц, между которыми процарапаны букрании [Meskell 2008: 384, Pl. 8 a–c]. Интересно оформление сосуда тем, что человеческие головы и букрании взаимно дополняют друг друга: рога быка одновременно являются бровями лица, а закрытые глаза человека сочетаются с отсутствием глазниц у быков [Ibid.: 384].

После того как «была изобретена и стала широко применяться обожженная глина<sup>18</sup>, расписные керамические изделия вытесняют настенную роспись и рельефы из широкого употребления» [Корниенко 2006: 86], делая расписную керамику средством, способствующим достаточно широкому распространению мотива букраний. Букрании встречаются в оформлении сосудов из Ярым Тепе II [Merpert, Munchaev 1973: Pl. XLVI, 2; Мунчаев 1981: 255, рис. 100, 7, 257, рис. 101, 2; Merpert, Munchaev 1987: 31, fig. 14, 3, 34, fig. 21, 6] (рис. 6, 1); сосуда из Чагар-Базар [Bach et al. 2016: 122, fig. 2]; сосуда из Телль Сади Абьяд (рис. 6, 3); сосудов [Davidson, McKerrell 1980: 160, fig. 3, 1; Wengrow 2001: 176, fig. 3, c; Мелларт 1982: 101, рис. 42, 2] и обрядовой чаши из могилы G2 [Корниенко 2006: рис. 72] из Телль-Арпачии и других памятников (рис. 6, 2) халафского времени. Статистический анализ расписной керамики халафской культуры показывает, что мотив букраний популярен и встречается в пяти из семи анализируемых центров [LeBlanc, Watson 1973: 122, 130, fig. 10]. В оформлении некоторых сосудов изо-

бражения букраний, сокращая лишнее и становясь схематичными, группируются в орнаментальные ряды, сложенные из повторяющихся однотипных знаков [Merpert, Munchaev 1987: 31, fig. 14, 3]. Перечисленные букрании представляют собой крайне схематичные изображения, состоящие из набора только наиболее важных (и, возможно, в силу этого гипертрофированных) элементов: рога, форма морды, уши, пустые глазницы либо их отсутствие. Знак позволяет, используя минимум формальных качеств, сохранять полноту той содержательной программы, которая фиксировалась при образцах, применяющих натуральные элементы в двух вариантах масок-наголовников (череп со шкурой и чистый костяной каркас).

Заслуживает внимания и версия, согласно которой знак мог быть рожден не только на базе маски, выполненной из натуральных компонентов, но и из маскоида, который, в свою очередь, уже изначально представлял редукцию. Маскоиды могут как полностью повторять исходный образец (как, например, пальцевые маски — миниатюрные изделия, одевавшиеся на пальцы и часто представлявшие собой уменьшенные копии больших масок [Авдеев 1957: 263]), так и сохранять лишь самые характерные черты перерабатываемого образца [Там же: 267]. В качестве возможных «иллюстраций» высказанных предположений могут рассматриваться букрании, которые применяются не только в оформлении керамики, а встречаются на миниатюрных предметах, таких как подвеска из зеленого камня из дома 2 квартала Q из Хаджилара VI (рис. 4, 5) и «амулет» из обожженной глины из Басты (рис. 4, 6), датирующийся второй половиной VIII — началом VII тыс. до н. э. [Gebel 2017: 70]. Популярность букраний, прослеживаемая от «натурального макета» до знаковых изображений, имеет длительную историю, в течение которой сохраняются важные архетипические представления обо всей «палитре» значений, связанных с рассматриваемым образом. Традиция использования букраний в виде знаков не заканчивается эпохой неолита. Она представлена и в росписи керамики раннего энеолита [Yakar 2005: 116, fig. 6], являясь в различных вариациях, но сохраняя все основные элементы иконографической схемы (рис. 6, 4).

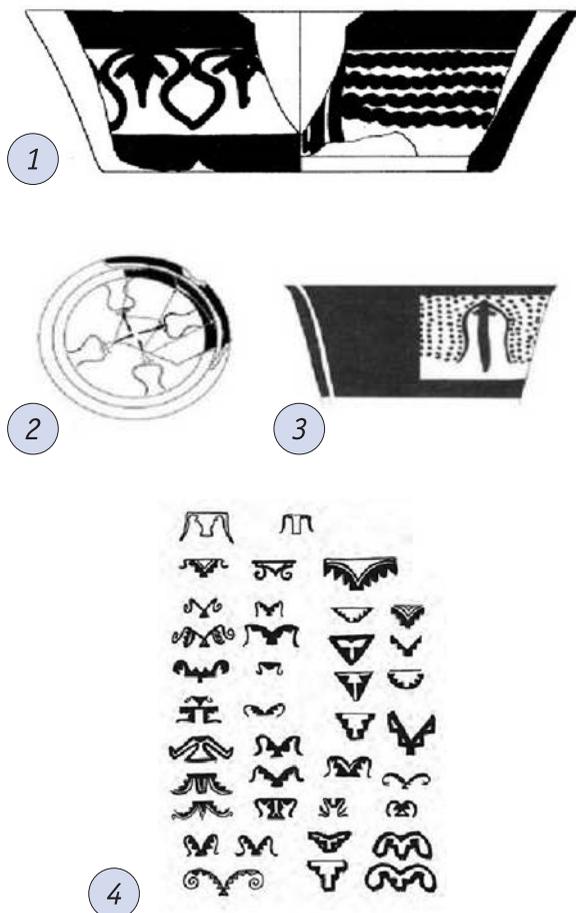
<sup>18</sup> Как отмечает Н. В. Козырева, первые образцы керамики в Северной Месопотамии появились в конце VII — начале VI тыс. до н. э. [Козырева 2016: 17].

Популярность букраний не ограничивается территорией Передней Азии. Тем не менее, при достаточном количестве памятников, связанных с репрезентацией букраний в виде знака на различных территориях, находок в виде

целого натурального черепа, а также в виде искусственно созданного объекта с применением натуральных частей черепа и доделок из глины, гипса и других материалов за пределами Левантийского региона, Северной Месопотамии, Анатолии и Кипра пока известно мало. Примерами могут выступать использование букраний в оформлении входа в подземные гробницы V тыс. до н.э. в Сос-Фурригезос на о-ве Сардиния [Гимбутас 2006: 319, рис. 7–112.1] и на стенах гробниц в Южном Лезеи [Там же: 319, рис. 7–113], датирующихся примерно 4000 г. до н.э. [Там же: 319].

Букрании встречаются в виде знаков в различных видах искусства в неолитических культурах Балкан, Эгеиды и других регионов Европы. В качестве примера можно привести терракотовые букрании из поселения Анза Ia (раскоп V) в Македонии [Gimbutas 1974: 65, fig. 47], датирующегося 6500–6000 г. до н.э. [Ibid.: 32], из фессалийской Скоутуссы [Toufexis 2003: 265, fig. 29.6], из ранненеолитического<sup>19</sup> Коринфа [Phelps 1987: 252, № 47; Pl. 40]; букрании-знаки в росписи сосудов из поселения Мулдава, относящегося к культуре Караново I и датируемого примерно 5800 г. до н.э. [Гимбутас 2006: 44–45, рис. 2–25.2], и в монументальной живописи из пещеры Магура в Болгарии [Anati 1969: 95, 97]<sup>20</sup>. Затем традиция репрезентации букраний в виде знака отмечается в культурах энеолита и раннего бронзового века Европы: в рельефе на сосуде из Пойнешти культуры кукутени [Гимбутас 2006: 270, рис. 7–37], в росписи сосудов Таргу Окна из Дикили Таш (Северная Греция) из раскопа V 8-го слоя [Deshayes 1972: 202], относящихся, по М. Гимбутас, к поздней стадии той же культуры, и т.д.

Наличие примеров букраний, близких к тем, что представлены в рассмотренных выше материалах из Передней Азии, может объясняться целым рядом причин, включая



**Рис. 6.** Примеры репрезентации букраний в знаковой форме в расписной керамике Передней Азии: 1 — Ярим Тепе II (по Мерперт, Мунчаев 1987: 31, fig. 14, 3); 2 — Телль-Арпачия (по Wengrow 2001: 176, fig. 3, c); 3 — Телль Саби Абыад (по Akkermans 1987: 30, fig. 5, 19); 4 — разнообразие мотивы в виде букраний в расписной керамике раннего энеолита (по Yakar 2005: 116, fig. 6)

**Fig. 6.** Examples of bucrania represented in the form of signs in the painted pottery of Western Asia: 1 — Yarim Tepe II (after Merpert, Munchaev 1987: 31, fig. 14, 3); 2 — Arpachiyah (after Wengrow 2001: 176, fig. 3, c); 3 — Tell Sabi Abyad (after Akkermans 1987: 30, fig. 5, 19); 4 — variety of bucranium motifs on the early Eneolithic painted pottery (after Yakar 2005: 116, fig. 6)

<sup>19</sup> Ранний неолит Греции: 6700/6500–5800/5600 гг. до н.э. [Pappa, Besios 1999: 179].

<sup>20</sup> Э. Анати предложил датировать росписи Магуры концом неолита — началом бронзового века, отметив, что образы, встречаемые в пещере, были широко распространены в неолите — раннем бронзовом веке от Центральной Азии до Западной Европы [Anati 1969: 100].

архетипические представления, миграционные процессы и т. д.<sup>21</sup>. Интересно отметить, что при переходе от «натурального макета» к знаковым изображениям культуры Европы дают свою «транскрипцию» формальных решений, но невозможно ответить, как заметил Жак Якар, «хранят ли заимствованные орнаментальные композиции свои оригинальные символические ценности» [Yaкар 2005: 113].

Безусловно, функции букраний не исчерпываются только тем, что изначально в виде «натурального макета» они могли применяться как маски. Как важное свидетельство, фиксирующее целый комплекс многоаспектных представлений неолитического человека, букраний не может трактоваться однозначно. Вероятно, выполняя ряд важных функций

в динамическом пространстве ритуала, букрании, будучи затем помещенными в пространства «святилищ», сосудов или же служа «амулетами», продолжали сохранять эти функции даже тогда, когда превращались в знак, так как «определенные композиции (из знаков. — С. 3.) могли бы, возможно, передать видения, переживания, наблюдения и сообщения духовного <...> характера... некоторые геометрические композиции на <...> керамике могли быть абстрактными визуализациями пережитых видений во время измененных состояний сознания<sup>22</sup>» [Yaкар 2005: 113]. Букраний, обладая огромным набором ролей, которые он проживал в пространстве ритуала, сохранял их и в знаке, в зависимости от семантического контекста.

## Литература

- Авдеев А. Д. 1957. Маска. *Сборник музея антропологии и этнографии* 17, 232–244.
- Амиров Ш. Н. 2018. Культурный процесс и климатические флуктуации эпохи раннего и среднего голоцена на Переднем Востоке, на примере Южного Леванта и Северной Месопотамии. *Краткие сообщения института археологии* 250, 173–193.
- Бадер Н. О. 1989. *Древнейшие земледельцы Северной Месопотамии*. М.: Наука.
- Белтинг Х. 2018. К антропологии образа. В: Мазур Н. Н. (ред.). *Мир образов. Образы мира. Антропология визуальной культуры*. СПб.; М.: Новое издательство, 534–543.
- Вейсман А. Д. 1899. *Греческо-русский словарь*. СПб.: Издание автора.
- Гимбутас М. 2006. *Цивилизация Великой Богини: Мир Древней Европы*. М.: РОССПЭН.
- Иванов Вяч. Вс. 2007. Маска как элемент культуры. В: Иванов Вяч. Вс. *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 4. *Знаковые системы культуры, искусства и науки*. М.: Языки славянских культур, 333–344.
- Козырева Н. В. 2016. *Очерки по истории Южной Месопотамии эпохи ранней древности (VII тыс. до н. э. — середина II тыс. до н. э.)*. СПб.: Контраст.
- Корниенко Т. В. 2006. *Первые храмы Месопотамии. Формирование традиции культового строительства на территории Месопотамии в дописьменную эпоху*. СПб.: Алетейя.
- Корниенко Т. В. 2012. Моделирование черепов на территории Леванта в период докерамического неолита Б. *Российская археология* 4, 80–89.
- Корниенко Т. В. 2017. Пищевые ресурсы и социально-идеологические аспекты жизни населения Северной Месопотамии на этапе перехода к неолиту. В: Деревянко А. П., Тишкин А. А. (ред.). *Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле — Белокурихе*. Т. I. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 147–151.
- Корниенко Т. В. 2018. Пищевые ресурсы в экономике и ритуальных практиках северомесопотамских сообществ переходной к неолиту эпохи. *Самарский научный вестник* 7 (25), 167–177.
- Луна, упавшая с неба. *Древняя литература Малой Азии*. 1977. М.: Художественная литература.
- Мелларт Дж. 1982. *Древнейшие цивилизации Ближнего Востока*. М.: Наука.

<sup>21</sup> О прямой генетической связи между неолитическим населением Средиземноморья, Центральной Европы и Анатолии см. [Hofmanová et al. 2016].

<sup>22</sup> О возможности употребления алкоголя или галлюциногенов в ритуальных действиях в культурах в период перехода к неолиту см. Корниенко 2018: 174.

- Мунчаев Р. М., Мерперт Н. Я. 1981. *Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии. Исследования советской экспедиции в Ираке*. М.: Наука.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.: Наука.
- Akkermans P. M. M. G. 1987. A Late Neolithic and Early Halaf village at Sabi Abyad, Northern Syria. *Paléorient* 13, 23–40.
- Anati E. 1969. A prehistoric sanctuary cave in Bulgaria: Magourata Cave. *Archaeology* 22, 92–100.
- Asouti E., 2017. Human paleoecology in Southwest Asia during the Early Pre-Pottery Neolithic (c. 9700–8500 cal. BC): the plant story. In: Benz M., Gebel H. G. K., Watkins T. (eds.). *Neolithic Corporate Identities*. Berlin: ex oriente, 21–56.
- Atakuman Ç. 2014. Architectural discourse and social transformation during the Early Neolithic of Southeast Anatolia. *Journal of World Prehistory* 27, 1–42.
- Averett E. W. 2015. Masks and ritual performance on the Island of Cyprus. *American Journal of Archaeology* 119, 3–45.
- Bach A. G., Cruells W., Molist M. 2016. Sharing spheres of interaction in the 6<sup>th</sup> millennium cal. BC: Halaf communities and beyond. *Paléorient* 42, 117–133.
- Davidson T. E., McKerrell H. 1980. The neutron activation analysis of Halaf and 'Ubaid pottery from Tell Arpachiyah and Tepe Gawra. *Iraq* 42 (2), 155–167.
- Deshayes J. 1972. Dikili Tash and the origins of the Troadic culture. *Archaeology* 25, 198–205.
- Gebel H. G. K. 2017. Neolithic corporate identities in the Near East. In: Benz M., Gebel H. G. K., Watkins T. (eds.). *Neolithic Corporate Identities*. Berlin: ex oriente, 57–80.
- Gimbutas M. 1974. Anza, ca. 6500–5000 B. C.: A cultural yardstick for the study of Neolithic Southeast Europe. *Journal of Field Archaeology* 1, 26–66.
- Godon M. 2010. De l'empreinte à l'outil, de la trace à la fonction: exemples d'outils de potier dans le Néolithique céramique centre-anatolien (7000–5500 BC cal.). *Bulletin de la Société préhistorique française* 107, 691–707.
- Hofmanová Z., Kreutzer S., Hellenthal G., Sell Ch., Diekmann Y., Díez-del-Molino D., Dorp van L., López S., Kousathanas A., Link V., Kirsanow K., Cassidy L. M., Martiniano R., Strobel M., Scheu A., Kotsakis K., Halstead P., Triantaphyllou S., Kyparissi-Apostolika N., Urem-Kotsou D., Ziota Ch., Adaktylou F., Gopalan Sh., Bobo D. M. 2016. Early farmers from across Europe directly descended from Neolithic Aegeans. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA* 113, 6886–6891.
- Karageorghis V. 1971. Notes on some Cypriote priests wearing bull-masks. *The Harvard Theological Review* 64, 261–270.
- Kirkbride D. 1973. Umm Dabaghiyah 1972: A second preliminary report. *Iraq* 35, 1–7.
- Krzyszowska O. 2005. Aegean seals: an introduction. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 85, 1–429.
- LeBlanc S. A., Watson P. J. 1973. A comparative statistical analysis of painted pottery from Seven Halafian sites. *Paléorient* 1, 117–133.
- Lexikon der Antike* 1982. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Loy H. Th., Wood A. R. 1989. Blood residue analysis at Çayönü Tepesi, Turkey. *Journal of Field Archaeology* 16, 451–460.
- Marciniak A., Czerniak L. 2007. Social transformations in the Late Neolithic and the Early Chalcolithic periods in Central Anatolia. *Anatolian Studies* 57, 115–130.
- Mellaart J. 1961. Excavations at Hacilar: Fourth preliminary report, 1960. *Anatolian Studies* 11, 39–75.
- Merpert N. Ya., Munchaev R. M. 1973. Early agricultural settlements in the Sinjar Plain, Northern Iraq. *Iraq* 35 (2), 93–113.
- Merpert N. Ya., Munchaev R. M. 1987. The earliest levels at Yarim Tepe I and Yarim Tepe II in Northern Iraq. *Iraq* 49 (1), 1–36.
- Meskel L. 2008. The nature of the beast: Curating animals and ancestors at Çatalhöyük. *World Archaeology* 40, 373–389.

- Özdoğan M. 2011. Archaeological evidence on the westward expansion of farming communities from Eastern Anatolia to the Aegean and the Balkans. *Current Anthropology* 52 (Supplement 4), 415–430.
- Pappa M., Besios M. 1999. The Neolithic settlement at Makriyalos, Northern Greece: Preliminary report on the 1993–1995 excavations. *Journal of Field Archaeology* 26, 177–195.
- Pearson J., Grove M., Özbek M., Hongo H. 2013. Food and social complexity at Çayönü Tepesi, southeastern Anatolia: Stable isotope evidence of differentiation in diet according to burial practice and sex in the early Neolithic. *Journal of Anthropological Archaeology* 32, 180–189.
- Phelps W. W. 1987. Prehistoric figurines from Corinth. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 56, 233–253.
- Rosenberg M., Redding R. W. 2000. Hallan Çemi and Early village organization in Eastern Anatolia. In: Kuijt I. (ed.). *Life in Neolithic Farming Communities: Social Organization, Identity, and Differentiation*. New York: Plenum Publishers, 39–61.
- Rosenberg M., Nesbitt R. M., Redding R. W., Peasnell B. L. 1998. Hallan Çemi, pig husbandry, and post-Pleistocene adaptations along the Taurus-Zagros Arc (Turkey). *Paléorient* 24, 25–41.
- Schmidt K. 2000. Göbekli Tepe, Southeastern Turkey: A preliminary report on the 1995–1999 excavations. *Paléorient* 26, 45–54.
- Toufexis G. 2003. Animals in the Neolithic art of Thessaly. *British School at Athens Studies* 9, 263–271.
- Twiss K. C. 2006. A Modified boar skull from Çatalhöyük. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 342, 1–12.
- Twiss K. C., Russell N. 2009. Taking the bull by the horns: Ideology, masculinity, and cattle horns at Çatalhöyük (Turkey). *Paléorient* 35, 19–32.
- Wengrow D. 2001. The evolution of simplicity: Aesthetic labour and social change in the Neolithic Near East. *World Archaeology* 33, 168–188.
- Yakar Ja. 2005. The language of symbols in prehistoric Anatolia. *Documenta Praehistorica* XXXII, 111–121.
- Yartah Th. 2016. Typologie de bâtiments communautaires à Tell 'Abr 3 (PPNA) en Syrie du Nord. *Neolithics* 2/16, 29–49.

# ДРЕВНОСТИ СКИФСКОГО ВРЕМЕНИ

---

## Изобразительные инварианты скифского звериного стиля в диалоге культур

Е. В. Переводчикова

**Резюме.** В статье рассматривается понятие «изобразительный инвариант», введенное Я. А. Шером. Анализируется потенциал этого понятия для исследования древнего искусства. Автор приходит к заключению, что понятие «изобразительный инвариант» применимо для изучения не только наскальных рисунков, но и для искусства звериного стиля скифской эпохи в целом.

**Ключевые слова:** изобразительный инвариант, признак, диалог культур, скифский звериный стиль.

**Perevodchikova E. V. Scythian animal style pictorial invariants in the dialogue of cultures.** The paper deals with the notion of «pictorial invariant» introduced by Ya. A. Sher. Special attention is given to the analysis of the potential this notion brings for studying ancient art. The author comes to the conclusion that the notion in question can be applied to the study of both rock drawings and the Scythian animal style art in the whole.

**Keywords:** pictorial invariant, attribute, dialogue of cultures, Scythian animal style.

Вклад Я. А. Шера в область формализации языка археологических исследований касается и методов работы с памятниками древнего искусства. В статье «Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах (К теории стиля в первобытном искусстве)» представлены результаты эксперимента по моделированию интуитивного метода исследования наскальных изображений [Шер 1977]. Серия изображений животных была описана по набору признаков и затем математически обработана. В результате эксперимента выделены группы изображений, отличающиеся друг от друга не только определенными признаками,

но и их сочетанием, т. е. «классификация дала типы рисунков по стилю» [Там же: 135–137]. Одним из важных результатов эксперимента явилось выделение устойчивых сочетаний признаков изображений, не зависящих от вида изображенного животного. «Всем упоминавшимся выше изобразительным деталям и приемам присуще одно общее свойство — они не меняются при преобразовании других связанных с ними признаков, в том числе и тех, которые влияют на изменение содержания образа, т. е. они обладают свойством инвариантности». Из этого вытекает формулировка: «стиль или стилизация представляет собой

устойчивую совокупность изобразительных инвариантов» [Там же: 138].

Сегодня, по прошествии долгих лет, цитированные выводы не утратили своей актуальности, хотя на всем построении исследования лежит отпечаток времени. В пору активного продвижения в гуманитарные науки математических методов на переднем крае науки находились исследования, где выводы вытекали из вычислений (или подтверждались ими). Тогда же было много сделано для создания формализованного описания объектов исследования; для достижения этой цели требовалось не только уметь выделять признаки исследуемых предметов, но и понимать характер этих признаков и роль каждого из них для решения разного рода задач. Исследуя роль логики и интуиции в археологических исследованиях, Я. А. Шер пришел к выводу, что как выделение признаков, так и определение их веса в предполагаемом исследовании являются процессами интуитивными [Шер 1970: 11–13].

Интуитивным было и выделение признаков наскальных изображений в описанном выше эксперименте. При этом процесс их анализа, также содержащий много интуитивных моментов, привел к выделению четких признаков, а результат исследования — не менее четких их сочетаний. Задача исследования — выделить особенности того или иного стиля на основе грамотно определенных формальных признаков, а не субъективных оценочных [Шер 1977: 131] — была выполнена.

Сделанные на основе анализа наскальных изображений, выводы статьи носят более широкий характер и могут быть распространены на другие произведения древнего и традиционного искусства. При этом, думается, имеет особое значение введение понятия «изобразительный инвариант».

Термин «инвариант» пришел в другие науки из математики, где под ним подразумевается некая величина, неизменная при разного рода преобразованиях [Кузнецов 1965: 5–8]. Выделенные Я. А. Шером изобразительные инварианты — это устойчивые сочетания признаков, характерные для изображений животных того или иного стилистического типа, независимо от того, к какому биологическому виду относится изображенное

животное. Примеры, иллюстрирующие этот вывод, весьма убедительно доказывают наличие признаков, инвариантных по отношению к разным видам животных [Шер 1977: 137–138, 143; рис. 5, 6].

Однако цитированный вывод о том, что стиль представляет собой совокупность изобразительных инвариантов, возможно, справедливый для наскальных изображений, едва ли является универсальным. Автору этих строк уже доводилось писать о том, что для характеристики скифского звериного стиля, где, безусловно, наблюдаются изобразительные инварианты, важны и признаки, свойственные определенным видам животных. К примеру, рога оленей весьма специфической формы, сразу отсылающие именно к этому кругу изобразительных памятников, никак не могут быть инвариантом по отношению к виду животного [Переводчикова 1994: 25–26].

Автору данной статьи удалось применить понятие «изобразительный инвариант» к произведениям скифского звериного стиля. На материале прикубанского его варианта при помощи довольно простых корреляционных таблиц получилось выделить признаки, инвариантные по отношению к виду изображенного животного [Переводчикова 1995: 104–113, табл. 1–7]. При сопоставлении признака и вида изображенного животного инвариантами оказались моделировка поверхности тела животного, оформление лопатки и бедра, а также форма глаза. Поза животного, оформление пасти (рта), ноздрей, окончаний ног (копыта или когти), форма ушей, а также рога разной формы различаются у разных видов животных. В таблицы также введены данные о принадлежности объектов к той или иной хронологической и стилистической группе. Оттого в них были охарактеризованы три известные группы прикубанских памятников, для каждой из которых характерны определенные инвариантные и значимые признаки. Выводы, сделанные на прикубанских материалах, при распространении их на произведения звериного стиля других регионов степей Евразии, похоже, не встречают противоречий [Переводчикова 1994: 37–41], хотя подобные корреляционные таблицы для изображений со всей степной территории не были сделаны.

Признаки, значимые и незначимые по отношению к сюжету изображения, составляют единую изобразительную систему скифского звериного стиля. Эта система отражает классификацию животного мира, существовавшую в представлениях древних кочевников. При этом акцентированные значимые признаки служили для распознавания образа зверя, и оттого их осознанный характер очевиден.

Что же касается изобразительных инвариантов, то с ними вопрос сложнее. В иерархически организованной классификации животного мира, как бы она ни отличалась от современной, каждый уровень иерархии должен быть осознан. В этой ситуации инвариантные признаки могли отражать разве что представление о «животном вообще». Когда-то вплотную к этому вопросу подошел Э. Герцфельд, сформулировавший понятие «предсуществующее абстрактное животное». К этому понятию он пришел, выделив некую «абстрактную структуру» признаков в скифском зверином стиле, относящуюся «к области искусства, а не фауны или флоры» [Herzfeld 1941: 168–169]. Здесь исследователь практически сформулировал, только другими словами, понятие изобразительного инварианта, причем это было сделано именно в результате анализа признаков изображений.

Поэтому, как бы трудно ни было представить себе упомянутое «животное вообще», предположение о его существовании уже было сделано. Кроме того, анализ признаков изображений хищных зверей в скифском искусстве убеждает нас в существовании понятия «хищника вообще» [Переводчикова 1994: 42–46]. Иными словами, изобразительная традиция скифского звериного стиля базировалась, в том числе, и на достаточно абстрактных понятиях. Автор уже получил отчасти заслуженные упреки в ограниченности такого взгляда на скифское искусство [Богданов 2006: 9; Подольский 2010: 11–12], однако выбранный угол зрения направлен на решение достаточно ограниченных задач и в этом смысле функционален.

Разумеется, сказанное выше подразумевает не индивидуальные рациональные рассуждения о признаках и абстрактных понятиях в недрах древней культуры, а систему взгля-

дов, существовавшую в коллективных представлениях культуры. В этих представлениях содержался и набор признаков животных, и свод правил, которым мастера руководствовались, создавая изображения.

Вопрос об осознанности изобразительных инвариантов связан с их постижимостью в процессе историко-культурного диалога.

Как известно, скифский звериный стиль на протяжении своей истории вступал в контакты с другими изобразительными традициями. В ходе этих контактов изобразительная система скифского искусства могла заимствовать отдельные элементы из искусства других культур и расставлять их по местам согласно своим внутренним законам [Переводчикова 1994: 171–173]. В диалоге изобразительных традиций контактирующие стороны заимствуют друг у друга черты, которые хоть и являются новыми, но соответствуют традиционным представлениям о том, как должен выглядеть тот или иной элемент. Заимствуемые черты не всегда могут быть понятны — в таком случае они наделяются другим смыслом. Собственно, сам факт контакта изобразительных традиций можно установить именно на основе признаков произведений искусства, поэтому не лишено смысла исследование поведения признаков произведений звериного стиля в условиях диалога культур.

Среди заимствуемых черт, как правило, встречаются и инвариантные признаки. Такими являются смягченная моделировка поверхности, а также миндалевидная форма глаза, более «натуральные» по сравнению с традиционной архаической скифской стилизацией — эти признаки появляются в скифском искусстве Северного Причерноморья в V в. до н. э. в результате контакта с греческой культурой [Артамонов 1968: 155–156; Яценко 1971: 128–130]. В зверином стиле Прикубанья IV в. до н. э. появляются такие инварианты, как «цилиндрическая» моделировка фигур, а также плоские ажурные изображения — такое сочетание признаков отличает искусство кобанской культуры, откуда, видимо, и было позаимствовано [Переводчикова 1994: 167–169]. Заимствование изобразительных инвариантов, думается, облегчалось их относительно невысокой смысловой нагруженностью: стоявшие за ними

представления, находясь над классификацией животного мира, едва ли могли ставить препятствия для этого.

Интересно проследить, как себя ведут инвариантные признаки в ситуации заимствования нового образа. Разумеется, о самом факте появления нового образа свидетельствуют признаки, значимые по отношению к сюжету изображения. Наиболее очевидный пример подобного явления — синкретические (фантастические) существа, которые были взяты скифским искусством из репертуара других изобразительных традиций. Навершая из архаических северокавказских скифских курганов — Первого Келермесского из раскопок Н. И. Веселовского [Галанина 1997: кат. 218, табл. 6] и кургана 8 могильника Новозаведенное II [Petrenko 1994: fig. 1, 2] — увенчаны головами грифонов. В обоих случаях перед нами головы орлиноголовых грифонов архаического греческого типа. При том что изображение из Новозаведенного обладает бóльшим количеством признаков раннегреческого грифона [Канторович 2015: 122], грифон из Келермеса также относится к этому типу [Погребова 1948: 65]. Разумеется, признаки, по которым определяется тип грифона — значимые. Что же касается изобразительных инвариантов, то на обоих рассмотренных изображениях мы видим моделировку поверхности сходящимися под углом плоскостями, применяемую также и для трактовки деталей («воротничок» на шее грифона). Такая моделировка, как известно, свойственна ранним образцам скифского звериного стиля.

Грифоны на войлочных изделиях из Пазырыкских курганов, при сохранении значимых признаков, характерных для существ этого типа, по стилизации поверхности тела, оформлению лопатки и бедра, а также форме глаза, практически не отличаются от животных других видов. Для примера можно сравнить изображения грифона и лося с практически одинаковыми орнаментами на лопатке и бедре [Руденко 1953: табл. LXXVII, CIX, CXI].

Резные изображения китайских фантастических существ тао-те, помещенные на предметах конской узды из Пазырыкских курганов [Руденко 1960: 281, рис. 144], обладают теми же стилистическими признаками, что

и изображения реальных зверей, что дало возможность С. И. Руденко определять их как кошачьих хищников. Стилистически они не выделяются из круга произведений искусства пазырыкской культуры [Переводчикова 2011: 138–139]. Среди упомянутых сходных признаков имеются и изобразительные инварианты: моделировка поверхности, оформление глаза.

Изображения грифонов ахеменидского типа в зверином стиле Прикубанья IV в. до н. э., помещенные на бронзовых предметах конского снаряжения, можно распознать как таковых по сочетанию значимых признаков, характерных для существ этого типа: это рифленые рога и «лотосовидная пасть», характерная для изображений хищников в этом круге материала [Переводчикова 1994: 53]. Что же до инвариантных признаков, то они те же, что характеризуют прочие образцы искусства этого круга (см. выше).

Перечень примеров можно было бы продолжить, но вывод и без того прост и очевиден: при воплощении заимствованного образа, обладающего своими значимыми признаками, сохраняются изобразительные инварианты, свойственные скифскому звериному стилю.

В ситуации диалога культур предметы в зверином стиле с признаками искусства иных традиций производились как самими кочевниками, так и инокультурными мастерами, работавшими на заказ. В истории ранних кочевников можно говорить о двух моделях такого явления: западной и восточной.

Работа греческих мастеров по заказу скифов в Северном Причерноморье в V–IV вв. до н. э. — давно известное явление. Не описывая его подробно, следует заметить, что достоверно к предметам греческого производства относятся не произведения скифского звериного стиля, а вещи со сложными сюжетными композициями, в которых участвуют как антропоморфные, так и зооморфные персонажи. Что касается последних, то они очевидно греческие по стилю и не могут быть отнесены к произведениям скифского искусства.

Произведения же скифского звериного стиля в это время приобретают новые черты, которые, как уже было сказано выше, объясняются контактами с греческим искусством.

Однако при бесспорной «античной» окраске произведений скифского искусства Северного Причерноморья V–IV вв. до н. э. мы не можем с уверенностью судить, производились ли они греческими или же скифскими мастерами. Сделанное когда-то автором данной статьи предположение, что золотые предметы делали греки, а бронзовые — скифы [Переводчикова 1994: 155–157], так и осталось в области гипотез, не получив пока ни подтверждения, ни опровержения. Бесспорным произведением греческого мастера по-прежнему остается знаменитая золотая фигура оленя из кургана Куль-Оба, но она выполнена в архаизирующем стиле и не имеет аналогий среди синхронных вещей [Артамонов 1968].

Тем не менее, при всей нерешенности вопросов производства предметов в скифском зверином стиле мы видим в нем инвариантные признаки, сходные с признаками произведений греческого искусства.

Обращаясь к материалам восточных областей степи, можно заметить, что там тоже существовало производство по заказу кочевников мастерами оседлых земледельческих цивилизаций. Однако здесь наблюдается иная модель взаимодействия мастера и заказчика: мастера более строго следовали канонам скифского звериного стиля, не обнаруживая явно черт своей собственной традиции, что, возможно, было вызвано более строгими требованиями заказчика [Переводчикова 2009: 159–160].

Предположение о специфике восточной модели диалога мастера и заказчика основано на ряде наблюдений. Так, мы не обнаруживаем существенной стилистической разницы в оформлении бронзовых и железных тагарских кинжалов, при том что последние могли быть выполнены только китайскими мастерами [Минасян 2004: 68–71]. Разумеется, отмеченное сходство проявляется и в инвариантных признаках: головы хищных птиц с большими круглыми глазами на навершиях смоделированы сходным образом, то же можно сказать и о противопоставленных фигурах хищников с подогнутыми ногами и опущенными головами на перекрестиях кинжалов [ср.: Завитухина 1983: кат. 198–200 и кат. 201–204].

В комплексе богатейшего кургана Аржан-2 имеются предметы как местного, так и инокуль-

турного производства, при этом исследователи не всегда согласны в определении, мастер какой традиции сделали ту или иную вещь. Не вдаваясь подробно в эти полемические вопросы и не пытаясь охватить весь материал этого кургана, попробуем взглянуть на некоторые предметы под интересующим нас углом.

Проанализировав детали золотого декора железного кинжала-акинака из погребения 5 [Чугунов и др. 2017: табл. 8, 40], К. В. Чугунов нашел им аналогии в китайском искусстве [Чугунов 2004а: 74; 2008: 101] и предположил «что в данном случае мы имеем дело с производением мастера, хорошо знакомого с этим художественным приемом, а носителя традиции» [Чугунов 2008: 101]. Этот тезис согласуется с выводом Р. С. Минасяна, что кинжал является литым и, следовательно, мог быть сделан только китайскими мастерами [Минасян 2004: 68–70; 2014: 94–98]. При этом следует напомнить, что форма акинака традиционна кочевническая.

К. В. Чугунов описывает хищников на рукояти кинжала как тигров, исходя из того, что поверхность их тела трактована полосками. Не возражая против такого определения, можно обратить внимание, что подобными полосками, но выполненными в рельефе, покрыта поверхность туловища оленя на навершии шпильки из того же кургана [Чугунов и др. 2017: табл. 56]. Хотя пока еще не выяснено, какой традиции принадлежал мастер, сделавший золотую шпильку, ее инокультурное происхождение несомненно [Чугунов 2004б: 275; Кисель 2019: 99–100]. Имеем ли мы в данном случае дело с новым изобразительным инвариантом, созданным за рамками скифского звериного стиля? Для ответа на этот вопрос слишком мало материала. Можно только заметить, что в богатейшем комплексе кургана Аржан-2 больше подобных случаев не наблюдается, а сам комплекс уникален. При этом на другом железном кинжале, с похожим орнаментом на нервюре, помещенные подобным образом на рукояти хищники имеют гладкую поверхность с выделенными лопаткой и бедром [Чугунов и др. 2017: табл. 61], т. е. здесь изобразительный инвариант традиции заказчика был воспроизведен без изменений. Впрочем, В. А. Кисель относит этот

кинжал к продукции мастеров-кочевников [Кисель 2019: 97]. В данном случае перед нами один из многочисленных примеров разногласий в определении «авторства» изготовления предметов из Аржана-2. Разногласия в этом вопросе базируются на богатстве и стилистическом разнообразии комплекса, а также на обилии разных по сложности технических приемов изготовления предметов. Что же до изобразительных инвариантов, наблюдаемых в материалах кургана, то они, за исключением приведенного выше примера трактовки поверхности туловища полосками, не выходят за рамки изобразительной традиции скифского искусства. По этой причине инвариантные признаки в данном случае не могут указывать на производственную традицию.

Приведенные примеры хоть и немногочисленны, но все же отражают поведение инвариантных признаков в ситуации диалога культур.

Мы наблюдали, что при заимствовании чужого образа сохраняются изобразительные инварианты, свойственные скифскому искусству. Инварианты могут и перениматься ино-

культурными мастерами, что особенно четко прослеживается на материале произведений искусства восточных областей степи. Инварианты заимствуются и самой скифской изобразительной традицией, при этом занимают свое место в изобразительной системе.

Наблюдаемая ситуация говорит в пользу мнения о воспроизводимости изобразительной традиции скифского звериного стиля, постижимости законов его построения [Переводчикова 2011: 141–142]. Наверное, это может быть аргументом в пользу высказанного выше предположения об осознанном характере изобразительных инвариантов в скифском зверином стиле.

Все изложенное выше свидетельствует, что введенное Я. А. Шером в науку понятие оказалось не только жизнеспособным, но и применимым к более широкому кругу памятников. Термин «изобразительный инвариант» определяет некий угол, под которым можно рассматривать, в частности, и произведения скифского звериного стиля. Вопросы, задаваемые с его помощью, достаточно важны и пока далеки от разрешения.

## Литература

- Артамонов М. И. 1968. Куль-обский олень. В: Гайдукевич В. Ф. (ред.). *Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. Сб. ст. к столетию со дня рождения академия Сергея Александровича Жебелева, 1867–1967*. Л.: Наука, 9–16.
- Богданов Е. С. 2006. *Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция)*. Новосибирск: ИАЭ СО РАН.
- Галанина Л. К. 1997. *Келермесские курганы. «Царские» погребения раннескифской эпохи. Степные народы Евразии. Т. 1*. М.: Палеограф.
- Канторович А. Р. 2015. Образы синкретических существ в восточноевропейском скифском зверином стиле: классификация, типология, хронология, иконографическая динамика. *Исторические исследования. Журнал исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова* 3, 113–218.
- Кисель В. А. 2019. Погребальное убранство из кургана Аржан-2: декор, технологии, авторство. *Camera praehistorica* 2 (3), 93–122.
- Кузнецов Б. Г. 1965. *Беседы о теории относительности*. М.: Наука.
- Завитухина М. П. 1983. *Древнее искусство на Енисее. Скифское время. Публикация одной лекции*. Л.: Искусство.
- Минасян Р. С. 2004. Сибирские железные кинжалы скифского времени. *Сообщения Государственного Эрмитажа* 62, 68–71.
- Минасян Р. С. 2014. *Металлообработка в древности и Средневековье*. СПб.: Гос. Эрмитаж.
- Переводчикова Е. В. 1994. *Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи*. М.: Восточная литература.
- Переводчикова Е. В. 1995. Скифский звериный стиль как изобразительная система (по материалам Прикубанья). В: Могильников В. А. (ред.). *Памятники Евразии скифо-сарматской эпохи*. М.: ИА РАН, 98–114.

- Переводчикова Е. В. 2005–2009. О различных формах диалога искусства степи и цивилизаций: к постановке вопроса. *Stratum plus* 3, 155–161.
- Переводчикова Е. В. 2011. Скифский звериный стиль Евразии и Китай: некоторые особенности диалога. *Теория и практика археологических исследований* 6, 137–142.
- Погребова Н. Н. 1948. Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики. *Краткие сообщения института истории материальной культуры XXII*, 62–67.
- Подольский М. Л. 2010. *Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля*. СПб.: ЭлекСис.
- Руденко С. И. 1953. *Культура населения Горного Алтая в скифское время*. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Руденко С. И. 1960. *Культура населения Центрального Алтая в скифское время*. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Чугунов К. В. 2004а. Кинжал-акинак из кургана Аржан-2. *Сообщения Государственного Эрмитажа* 62, 72–74.
- Чугунов К. В. 2004б. Звериный стиль кургана Аржан-2: к постановке проблемы. В: Савинов Д. Г. (ред.). *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 273–276.
- Чугунов К. В. 2008. Некоторые особенности искусства кургана Аржан-2. В: Деревянко А. П., Маркаров Н. А. (ред.). *Труды II (XVIII) Всероссийского археологического съезда в Суздале*. Т. II. М.: ИА РАН, 98–101.
- Чугунов К. В. 2011. Искусство Аржана-2: стилистика, композиция, иконография, орнаментальные мотивы. В: Мачинский Д. А. (ред.). *Европейская Сарматия: сборник, посвященный Марку Борисовичу Щукину*. СПб.: Нестор-История, 39–60.
- Чугунов К. В., Парцингер Г., Наглер А. 2017. *Царский курган скифского времени Аржан-2 в Туве*. Новосибирск: ИАЭ СО РАН.
- Шер Я. А. 1970. Интуиция и логика в археологическом исследовании. В: Колчин Б. А., Шер Я. А. (ред.). *Статистико-комбинаторные методы в археологии*. М.: Наука, 8–24.
- Шер Я. А. 1977. Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах (К теории стиля в первобытном искусстве). В: Ковальченко И. Д. (ред.). *Математические методы в историко-экономических и историко-культурных исследованиях*. М.: Наука, 127–143.
- Яценко И. В. 1971. Искусство скифских племен Северного Причерноморья. В: Монгайт А. Л., Черкасова Н. В. (ред.). *История искусства народов СССР*. Т. 1. М.: Изобразительное искусство, 116–137.
- Herzfeld E. 1941. *Iran in the Ancient East. Archaeological Studies Presented in the Lowell Lectures at Boston*. London; New York: Oxford University Press.
- Petrenko V. G. 1994. On the interpretation of Early Scythian sites in Central Ciscaucasica. In: Genito B. (ed.). *The Archaeology of the Steppes. Methods and Strategies*. Napoli: Istituto universitario orientale, 347–357.

# Поясные крюки-карабины раннескифского времени лесостепного Предбайкалья

В. С. Николаев<sup>а</sup>, О. Б. Варламов<sup>б</sup>

<sup>а</sup> 000 НПО «Экспертиза»,  
Иркутск, Россия,  
vsnikolaev2008@yandex.ru

<sup>б</sup> Независимый исследователь,  
Санкт-Петербург, Россия,  
obowaro@mail.ru

**Резюме.** Статья посвящена введению в научный оборот и анализу группы предметов раннескифского времени с территории лесостепного Предбайкалья, которые, по мнению авторов, являются предшественниками современных поясных карабинов и названы, по аналогии с ними, поясными подвесными крюками-карабинами открытого типа. Анализ серии этих изделий показывает, что крюки-карабины входили в набор поясной гарнитуры людей бронзового и раннего железного веков и выполняли как утилитарную, так и декоративную функцию. Своеобразный звериный стиль, выявленные конструктивные особенности и ограниченность территории находок только Предбайкальем свидетельствуют о локальном распространении данной категории изделий, а также о коротком хронологическом отрезке их бытования. Крюки-карабины демонстрируют высокий уровень металлообработки, технического, художественного мастерства и творческой мысли мастеров раннескифского времени. Анализ этих изделий дает возможность реконструировать весь процесс их изготовления и выявить специфические технические приемы, использовавшиеся при их производстве. Несомненна связь публикуемых находок с оленеными камнями Монголии и аналогичными изделиями в Китае.

**Ключевые слова:** Предбайкалье, раннескифская эпоха, крюки-карабины, звериный стиль, бронза, литье.

**Nikolaev V. S., Varlamov O. B. Belt hooks-clasps of the Early Scythian time from the forest-steppe zone of Cisbaikalia.** The paper presents and analyzes a group of objects dating from the Early Scythian time from the forest-steppe zone of Cisbaikalia which, in the authors' opinion, are the forerunners of modern belt clasps and can be designated as open type belt hooks-clasps. The analysis of a series of these objects shows that they were a part of the Bronze and Early Iron Age belt garniture and served as both utilitarian and decorative items. Their specific animal style,

constructive peculiarities and exclusive association with Cisbaikalia point to their local distribution and short period of existence. The hooks-clasps demonstrate a high level of metalworking as well as technical and artistic skill of the craftsmen of the Early Scythian time. The analysis of these objects allows to reconstruct the whole process of their manufacture and to pinpoint specific techniques employed by their makers. There is a clear connection between the published objects and the deer stones of Mongolia, as well as analogous finds from China.

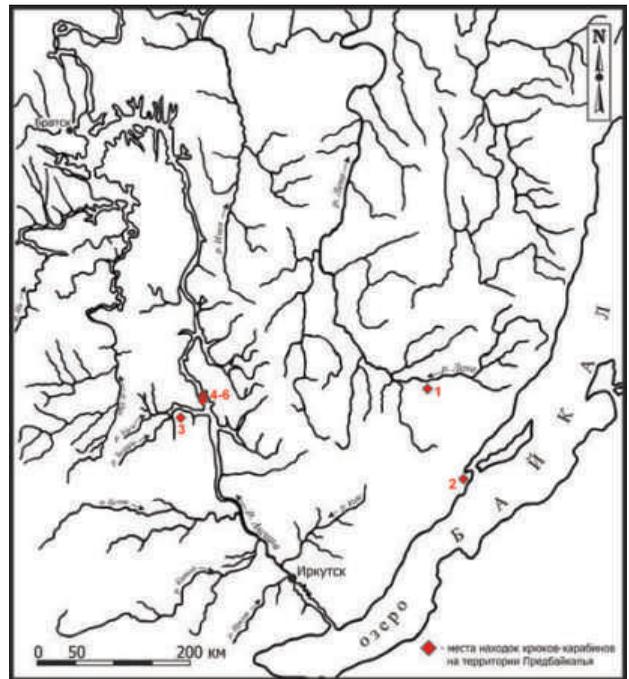
**Keywords:** Cisbaikalia, Early Scythian time, hooks-clasps, animal style, bronze, casting.

## Введение

Среди найденных в Предбайкалье артефактов раннескифского времени выделяется небольшая, но достаточно выразительная группа, известная в литературе под названиями крючков, крючков-подвесок, подвесок в виде изогнутых крючков, двойных крючков, п-образных предметов, предметов неизвестного назначения (ПНН) и т. д. Большинство из них украшены фигурками животных, а изображения самих предметов встречаются на оленных камнях. В авторских публикациях рисунки «крючков», как правило, приводятся без масштабов и разрезов, копируются исследователями из других статей, иллюстрации в которых часто сомнительного качества. И в результате предметы на рисунках, неоднократно копированные, уменьшенные или увеличенные, мало похожи на оригиналы. В первую очередь, это относится к перерисовкам «крючков» из Ордоса и северо-восточного Китая, опубликованных в зарубежных изданиях.

На территории нашей страны подобные изделия можно увидеть в двух музеях: в Государственном Эрмитаже (из раскопок Г. П. Сосновского плиточной могилы в Забайкалье) и Иркутском областном краеведческом музее (Корсуковский клад).

Корсуковский «крюк-подвеска» не единственный в Предбайкалье. Другой предмет подобного типа найден при исследовании плиточной могилы на Байкале, и еще четыре — в Балаганской степи, причем три из них при раскопках могильника Муруйский (рис. 1), где точно зафиксировано их местоположение при погребенных. Публикации и предварительному анализу данной категории предметов, являвшихся предшественниками современных поясных карабинов, и названной авторами, по аналогии с ними, поясными под-



**Рис. 1.** КАРТА-СХЕМА С УКАЗАНИЕМ МЕСТ НАХОДОК ПОЯСНЫХ КРЮКОВ-КАРАБИНОВ НА ТЕРРИТОРИИ ПРЕДБАЙКАЛЬЯ:

1 — Корсуковский клад; 2 — Олзонтэй VI;  
3 — падь Мироновская; 4–6 — могильник Муруйский

**Fig. 1.** MAP SHOWING THE PROVENIENCE OF BELT HOOKS-CLASPS

FOUND IN CISBAIKALIA: 1 — KORSUKOVSKY HOARD;

2 — OLZONTEI VI; 3 — PAD' MIRONOVSKAYA;

4–6 — MURUISKY CEMETERY

весными крюками-карабинами открытого типа (далее просто крюками-карабинами) и посвящена настоящая статья.

## Описание предметов

Крюк-карабин — это аксессуар-посредник, предназначенный для закрепления на поясе любых предметов, имеющих петлю, кольцо или ремешок. Его основой является бронзовый

стержень, изогнутый в виде несомкнутой петли (рис. 2). В верхней части крюка расположена проушина, через которую он ремешком или другим крепежным элементом прикреплялся к поясу. Конец стержня в месте смыкания петли плавно отгибается в сторону, образуя своеобразный вход для более удобного заведения ремешка закрепляемого предмета. Узкий проем для пропуска, от 4 до 8 мм, служит своеобразным стопором, не позволяя находящемуся в петле ремню легко выскользывать при изменении положения. Толщина стержня в петле достигает до 10 мм, что позволяет выдерживать довольно большую нагрузку. Расположенные внизу прорезной шарик или специальный выступ выполняли функцию неподвижного шпенька для фиксирования закрепляемого ремня. Предназначенный для ношения на передней части пояса, крюк-карабин декорировался орнаментами и элементами мелкой пластики, становясь, таким образом, не только практичной, но и ценной красивой и престижной вещью.

Крюк-карабин № 1 (рис. 3) происходит из Корсуковского клада, найденного местным жителем при распашке поля на террасовидном уступе небольшой речки Жуя (левый приток

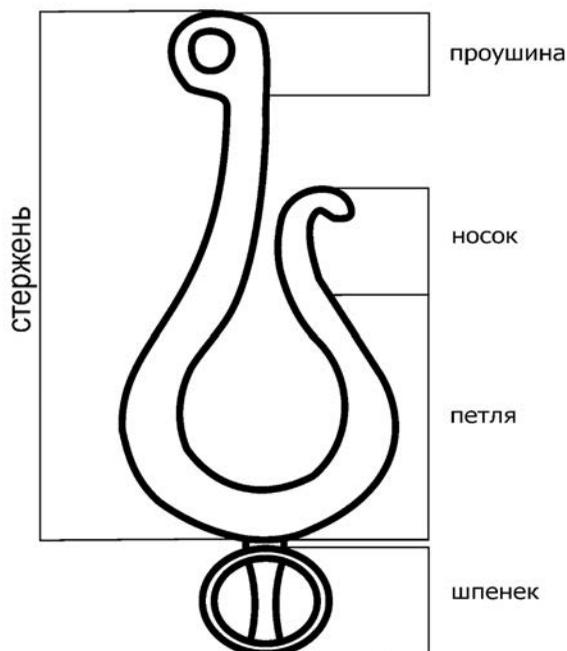


Рис. 2. КОНСТРУКТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КРЮКА-КАРАБИНА

Fig. 2. HOOK-CLASP CONSTRUCTIVE ELEMENTS

р. Лены в Качугском районе Иркутской области). Передан в Иркутский областной краеведческий музей в 1980 г. и опубликован в 1991 г. [Бердникова и др. 1991].

Удлиненный крюк с художественной композицией. Петля округлой формы. Стержень в конце верхней части заворачивается в кольцо, образуя проушину, а на носке заканчивается головой хищника. Голова полая с расположенными на одной оси тремя сквозными отверстиями с рельефно выделенными ободками, передающими ноздри, глаза и стилизованные уши, причем ноздри усилены двойными валиками, несколько выступающими с двух сторон и подчеркивающими ее массивность. Пасть с одной из сторон имеет шесть коренных зубов в виде небольших треугольников по три симметрично на верхней и нижней челюстях, с другой — уже восемь таких же зубов (по четыре сверху и снизу). На передней части пасти находится треугольная прорезь, обращенная вершиной вниз, которая как бы разделяет слитые воедино клыки хищника. Нижней челюстью голова упирается в стержень крюка, затылочной областью стыкуется с его окончанием. На месте соединения посажены уши, прикрывающие стык и делающие зрительно переход в голову естественным.

На верхней части крюка расположена объемная композиция из двух полых фигурок животных, передающая сцену преследования хищником лося. Фигурка лося выполнена с подогнутыми ногами, где кончики задних копыт соприкасаются с передними. Небольшим выступом обозначен характерный горб животного. Голова массивная, непропорционально большая по отношению к туловищу. На ней находятся расставленные в стороны небольшие рога с двумя отростками на каждой из сторон и заостренные уши, кончики которых соприкасаются с отростками рогов. Морда оформлена двумя сквозными каплевидными прорезями, причем верхняя из них усилена валиками и несколько выступает с двух сторон, подчеркивая массивность передней губы зверя. Другая каплевидная прорезь передает нижнюю губу лося. Нос характерный, горбатый. Глаза выполнены сквозными круглыми отверстиями и по краям усилены валиками, несколько выступающими с обеих сторон. Под мордой

треугольным выступом обозначена подшейная кисть. Лось упирается мордой в свернутое кольцо проушины крюка. На бедрах и лопатках имеются сквозные круглые отверстия.

Позади животного, как бы кусая его за круп, располагается фигурка хищника. У зверя длинная вытянутая морда, сквозными круглыми отверстиями с рельефными валиками по краю обозначены глаза и уши, нос удлинённый, слегка зауженный, двумя рельефными ямками обозначены ноздри. Пасть раскрыта, небольшими треугольными выступами показаны коренные зубы, по три на верхней и нижней челюстях, перед которыми показаны соединённые вместе клыки. Шея массивная, широкая и неестественно горбатая, на верхней ее части посажены круглые уши. Широкая грудь, сужаясь, переходит в бедра. На груди и бедрах имеются круглые отверстия. Тонкие согнутые и направленные вперед ноги заканчиваются подковообразными «когтями». Хвост с рельефными кольцевыми выступами изогнут под прямым углом вниз. Свернутым в кольцо кончиком упирается в стержень.

В нижней точке крюка располагается малопонятная деталь с натеками, состоящая из двух рубчатых колец, соединённых вместе аморфной перемычкой. Авторы первой публикации клада увидели в ней фигурку змеи, хотя и отметили, что конструкция в большей степени аморфна и отнесена к изображению животного условно [Бердникова и др. 1991: 198]. Другие исследователи разглядели в ней свернувшегося кошачьего хищника [Зуев, Исмагилов 1995: 69]. На самом деле, это просто остатки оплавленного прорезного шарика, выполнявшего функцию неподвижного шпенька. Так же как и некоторые другие предметы клада, крюк побывал в сильном огне, поэтому относительно толстые рубчатые кольца сохранились, хоть и погнулись, а тонкие соединительные пластины расплавились. Заметное отклонение от осевой симметрии композиции из полых фигур лося и хищника на крюке, т. е. коробление металла, также свидетельствует о сильном нагреве (рис. 3).

Крюк изготовлен из бронзы методом литья по выплавляемой сборной восковой модели. С внутренней стороны стержня в нижней части петли имеются следы заглаживания дефектов модели в виде неровностей и натеков металла.

Небольшие натеки металла видны и на внешней стороне крюка, как и мелкие поры и корольки, особенно в местах монтажа полых фигурок животных. На стержне и фигурках заметны небольшие выпуклости, вероятно, следы отломанных выпоров. Одна из таких выпуклостей расположена на холке фигурки лося и подчеркивает его характерный горб. На голове животного между его ушей и рогов имеется небольшое отверстие с рваными краями, скорее всего, это след выломанного после отливки литника.

Длина изделия — 158 мм, ширина — 63 мм, толщина стержня — до 9 мм. Ширина проема для пропуска ремня — 4 мм. Вес — 122,5 г.

Крюк-карабин № 2 (рис. 4). Найден местным жителем С. В. Хубраковым в 1981 г., в лисьей норе в пади Мироновской урочища Турен, в 5 км северо-западнее с. Хамхар в Нукутском районе Иркутской области. Вместе с крюком найдены бронзовые удила, впоследствии им утерянные. Передан одному из авторов настоящей статьи в 1999 г., публикуется впервые.

Удлинённый крюк с художественной композицией. Петля округлой формы. Стержень в сечении овально-прямоугольный, на конце верхней части украшен орнаментом из семи поперечных узких валиков, от которых начинается продольный рельефный поясок простого геометрического меандра, проходящий по всему стержню и плавно сужающийся и заканчивающийся на носке крюка, не доходя до его окончания. Аналогичный орнамент находится и на другой стороне. Внизу, под петлей, расположен пустотелый гранёный шарик с восьмью треугольными прорезями и небольшим кусочком бронзы внутри для создания шумящего эффекта. Шарик украшен пояском слабо различимого геометрического меандра.

На верхней части крюка смонтирована композиция из трех полых фигурок животных, отображающая сцену нападения двух хищников на лося.

В центре композиции находится фигурка лося. Голова небольшая, чуть выставлена вперед, пасть раскрыта, ямками обозначены ноздри, небольшими округлыми выступами — глаза. Уши и рога с тремя треугольными выступами-отростками расставлены в стороны, по краю усилены небольшим бордюриком.

Шея короткая, выпукло-рельефно показан характерный горб и лопатка животного. Ноги хорошо проработаны и детализированы. Они расположены на стержне по обе его стороны, слегка согнуты и вытянуты вперед и вниз, на концах тщательно очерчены копыта.

Перед мордой лося помещена фигура нападающего хищника. Расположена в композиции вертикально. Его хвост упирается в окончание стержня. Передними лапами зверь вцепился в основания рогов животного, задние, сильно стилизованные упираются в ноги лося чуть

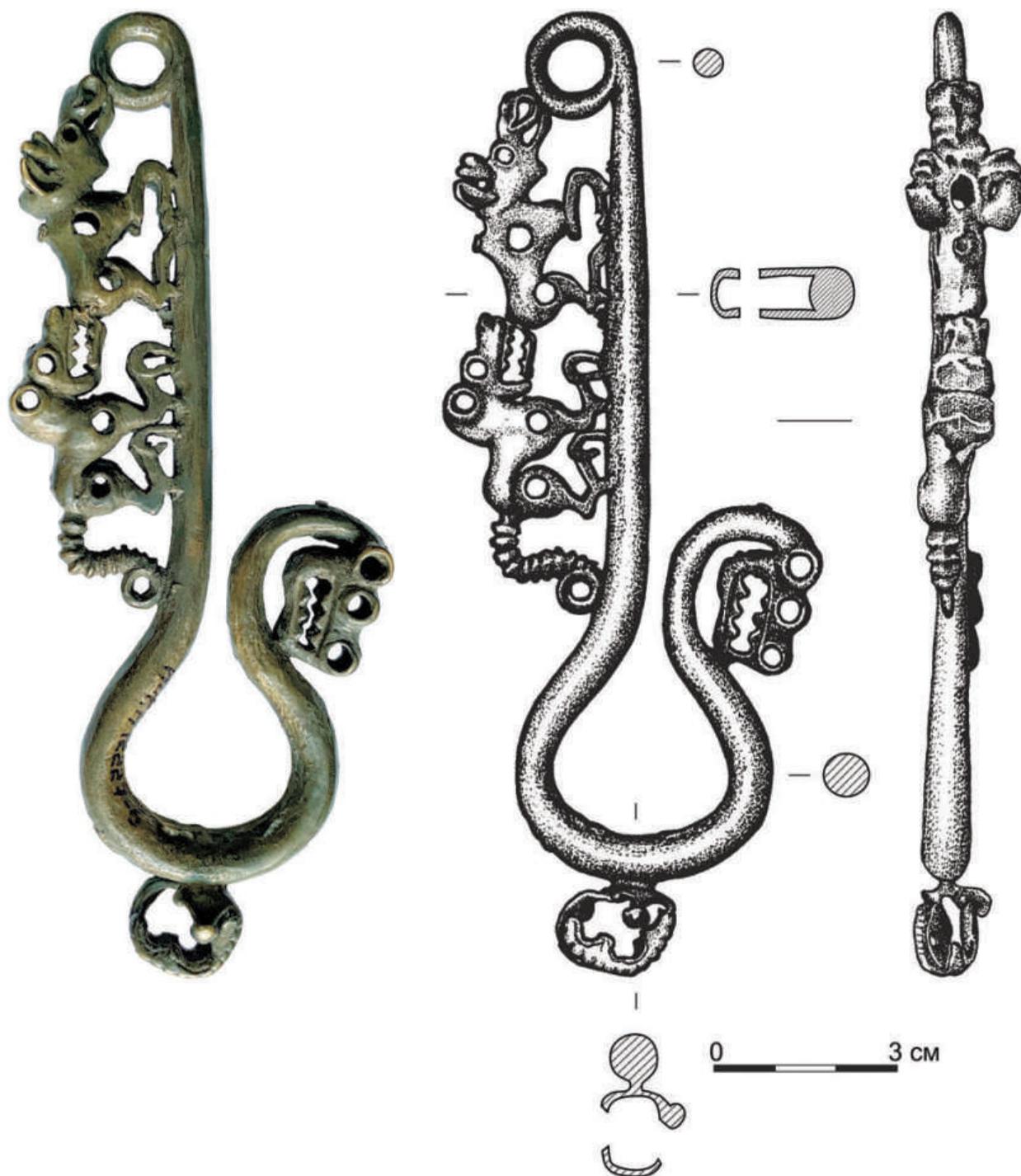


Рис. 3. Крюк-карабин Корсуковского клада

Fig. 3. Hook-clasp from Korsukovsky hoard



Рис. 4. Крюк-карабин из пади Мироновской  
Fig. 4. Hook-clasp from Pad' Mironovskaya

выше копыт. Пасть раскрыта, треугольными выступами показаны клыки, нижняя челюсть усилена по краю выступающим рельефным ободком (с другой стороны нижняя челюсть обломана), переходящим и окаймляющим глаза зверя. Кончик носа упирается в отростки рогов лося. Уши обозначены короткими полуовальными выступами. У хищника выделяется мощная грудь. Изогнутое тело сужается к округлому бедру. Хвост оформлен кольцевыми выступами, загнут под острым углом, а кончик его свернут в кольцо. На спине зверя имеется сквозная прямоугольная прорезь размером  $7 \times 3$  мм для крепления ремешка.

Вторая фигурка хищника расположена за лосем. Приседая на задних лапах, передними он вцепился в бедра животного, кусая его за круп. Голова большая, с мощным загривком, м-образная пасть усилена по краю бордюриком, на нижней челюсти треугольным выступом обозначены клыки. Нос широкий, ноздри углублены. Небольшими округлыми и полуовальными выступами показаны глаза и уши. У хищника мощная грудь, изогнутое, суживающееся к округлым бедрам туловище. Задние лапы короткие, чуть расставлены в стороны. Хвост с кольцевыми выступами загнут под тупым углом. Кончик его свернут в кольцо, которое упирается в стержень.

На изгибе носка крюка помещена еще одна полая фигурка — лосихи в позе встающего (лежащего?) животного. Ее передние ноги подогнуты, а задние прямые, голова повернута назад, кончики ушей упираются в завершение крюка. Переданы рельефно морда, голова, шея и тело. Необычным выглядит только зубчатое оформление выпуклой лопаточной части животного. Небольшим выступом обозначен нос, овальными ямками — пасть, округлыми — глаза, маленьким наклоненным вниз выступом — хвост. Концы ног, расположенные по обе стороны стержня, заканчиваются хорошо проработанными копытами.

Крюк изготовлен из бронзы методом литья по выплавляемой сборной восковой модели, которая собиралась поэтапно, из заранее изготовленных литьем или оттиском элементов. Из них монтировались узловые части изделия — стержень крюка с наlepным орнаментом, полые фигурки животных, прорезной

шарик. После они собирались вместе в одно целое — восковую модель крюка. Именно такой сборкой отдельно изготовленных узловых частей и объясняется то, что на композиции со сценой нападения хищников на лося, предполагающей динамизм сюжета, все животные выглядят как бы просто приставленными друг к другу, что и определяет одну из особенностей раннего звериного стиля.

После отливки изделие было тщательно и аккуратно обработано абразивными материалами, удалены и зашлифованы почти все дефекты литья. Лишь в некоторых местах можно наблюдать технические каверны, корольки и следы пузырьков воздуха. Следы различных этапов механической обработки изделия хорошо видны при оптическом увеличении участков изучаемой поверхности.

Длина предмета — 140 мм, ширина — 63 мм, толщина стержня —  $7 \times 10$  мм. Ширина проема для пропуска ремня — 4 мм. Вес — 160,76 г.

Крюк-карабин № 3 (рис. 5). Найден Г. В. Туркиным во время раскопок плиточной могилы Олзонтэй VI, комплекс 4 на западном побережье оз. Байкал (Приольхонье) в 2000 г. [Туркин 2003: 86–91].

S-видный крюк с протомами копытных. Петля каплевидной формы. Стержень в сечении овальный, оформлен на концах головками крупных копытных животных. Одна крупная голова животного соединяется с верхним концом крюка перемычкой, передающей тонкую, длинную и изогнутую шею, образуя таким образом своеобразную треугольную проушину. Мордой она наклонена в сторону стержня, соединяясь с ним идущей от нижней губы короткой перемычкой. Место стыка головы с шеей прикрыто парой ушей в виде заостренных и направленных вверх рельефных полуovalов. Глаза показаны сквозными круглыми отверстиями оконтуренными валиками. Ноздри обозначены небольшими округлыми ямочками.

Вторая, меньших размеров, голова животного, завершающая носок крюка, схематизирована. Заостренные овальные уши направлены вверх. Под ушами показаны характерные глазные выпуклые валики-кружки, в центре которых сквозными округлыми отверстиями выделены глаза. Морда оканчивается такими же

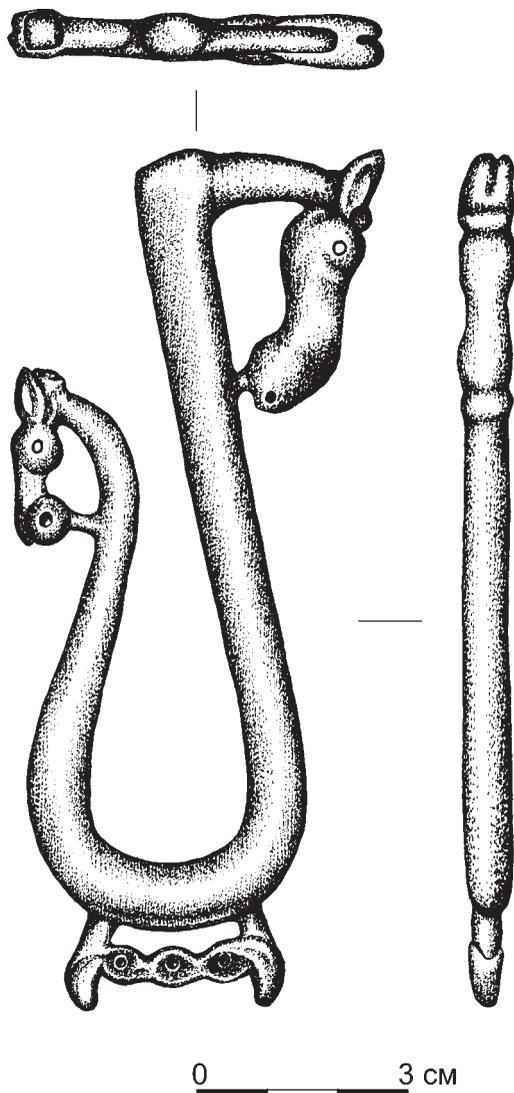


Рис. 5. Крюк-карабин из плиточной могилы Олзонтэй VI, комплекс 4 (по: Туркин 2003: 91, рис. 12, 1)

Fig. 5. Hook-clasp from Olzontei VI, complex 4 (after Turkin 2003: 91, fig. 12, 1)

рельефными валиками-кружками, в центре которых имеются округлые ямки, передающие ноздри животного. Нижняя «губа» соединена с основой стержня тонкой перемычкой.

Внизу, с внешней стороны петли крюка-карабина, имеется деталь, состоящая из комбинации двух головок животных, обращенных друг к другу соединяющимися мордами. У головок, соединенные со стержнем, длинные

шеи. Уши сегментовидные, заостренные и направленные чуть вперед. Маленькими круглыми ямками обозначены глаза и ноздри. Данный элемент выполнял функцию неподвижного шпенька для фиксирования ремня.

Крюк отлит из бронзы методом литья по выплавляемой сборной восковой модели. В месте крепления ремешка для его подвешивания прослеживаются следы износа в виде потертости металла.

Длина изделия — 121 мм, ширина — 51 мм, толщина стержня — около 9 мм. Ширина проема для пропуска ремня — 7 мм.

Следующие находки крюков-карабинов сделаны в процессе раскопок погребений и ритуально-поминальных комплексов на могильнике Муруйский. Он располагался на возвышенном участке правого коренного берега р. Ангары в 5 км севернее устья р. Унги. Эти места еще в конце XIX — начале XX века получили название «Балаганских степей или песков» [Сосновский 1923]. В настоящее время территория затоплена водами Братского водохранилища. Место, где расположен могильник, представляет собой затапливаемый низкий остров посреди искусственного моря протяженностью до 1,5 км и шириною до 0,5 км.

Крюк-карабин № 4 (рис. 6). Найден в захоронении № 1 могильника Муруйский в районе пояса погребенного.

S-видный крюк с аморфными головками животных. Петля каплевидной формы. Овальный в сечении стержень на верхнем конце расщечен и раздвинут для оформления проушины треугольной формы, напоминающей аморфную голову животного с шеей, за которую и крепился ремешок для подвешивания его к поясу. Второй конец крюка также завершается аморфной головкой животного. Внизу располагается деталь в виде неровной скобы, возможно также передающей зооморфный образ, которая выполняла функцию шпенька. На крюке прослеживаются следы длительного использования в виде потертостей и царапин. На проушине, в месте крепления ремешка для подвешивания крюка, видна сильная изношенность.

Крюк отлит из бронзы по оттиску предшествующего образца в глиняную двустороннюю форму. С внутренней стороны треугольной проушины и петельки на носке имеются следы

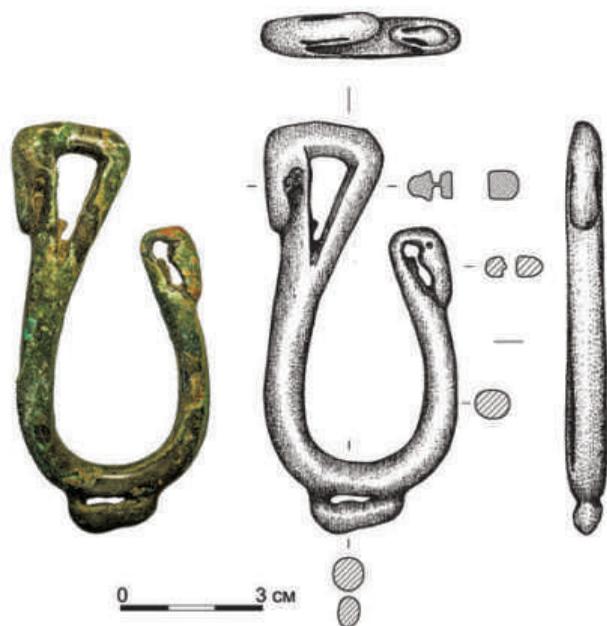


Рис. 6. Крюк-карабин из погребения № 1 могильника Муруйский

Fig. 6. Hook-clasp from burial 1 of Muruisky cemetery

литейного шва в виде натеков и выступов металла, на поверхности крюка видны многочисленные поры. Отливка посредственного качества и представляет собой далеко не первую копию с оригинала.

Длина изделия — 86 мм, ширина — 42 мм, толщина стержня — около 9 мм. Ширина проема для пропуска ремня — 8 мм. Вес — 60,97 г.

Крюк-карабин № 5 (рис. 7). Найден в погребении № 3 могильника Муруйский в районе пояса погребенного.

U-видный крюк с художественным декором. Петля вытянутой формы. Стержень в сечении полуовальный: внутренняя грань овальная, внешняя — прямая. По всей протяженности стержня с обеих сторон поверхность украшена рельефным пояском в виде линии равносторонних треугольников. На верхней части находится полая фигурка лошади, в спине которой сверху имеется прямоугольное отверстие для ремешка размером 8 × 3 мм. Носок заканчивается головкой хищной птицы. По внешней плоской грани стержня, от головы птицы с одной стороны и лошади с другой, навстречу друг другу спускаются ряды головок

лошадей, по шесть на каждой из граней, образующие своеобразный орнаментальный пояс. Две последние сливаются мордами в точке максимального изгиба петли крюка и использовались в качестве шпенька.

Фигурка лошади объемная, полая, имеет широкое туловище, четыре ноги с выделенными копытами, опущенную вниз шею и массивную направленную вниз голову, длинный хвост. Морда широкая, слегка загнутая, прорезью с двух сторон отмечен рот. Глаза выделены сквозным круглым отверстием. Ухо заостренное, рельефное, направлено вверх. Лошадь задними ногами и кончиком хвоста упирается в конец стержня крюка, а передними ногами — в шею верхней лошади из орнаментального ряда. Ее морда соединена с шеей нижнего животного короткой перемычкой.

Головки лошадей в орнаментальном поясе типологически одинаковые, незначительное различие состоит только в размерах. Самая крупная из них расположена сразу под фигуркой коня, а самая мелкая — у головы птицы. Лошадиные головки схематизированы и выполнены по одному образцу. Они имеют идущие из стержня плоские изогнутые шеи, которые переходят в узкие морды. В месте перехода — большие сегментовидные, направленные вверх уши, глаза обозначены валиками-кружками со сквозными круглыми отверстиями. На конце морды широкий валик-кружок с круглым отверстием, обозначающий ноздри, которые упираются в шею следующей головы. У последних головок, находящихся в точке максимального изгиба петли крюка, нет морд, а только показана соединяющая их перемычка. Орнаментальный пояс являлся не только декоративным элементом крюка, но и выполнял функцию своеобразного ребра жесткости, препятствующего при нагрузке разгибанию стержня.

Завершает носок крюка голова птицы, являясь его декоративным окончанием. Ее глаза обозначены рельефным валиком-кружком со сквозным круглым отверстием. Большой изогнутый внутрь острый хищный клюв соединен с шеей головки лошади из орнаментального ряда.

Изделие выполнено из бронзы методом литья по выплавляемой сборной восковой

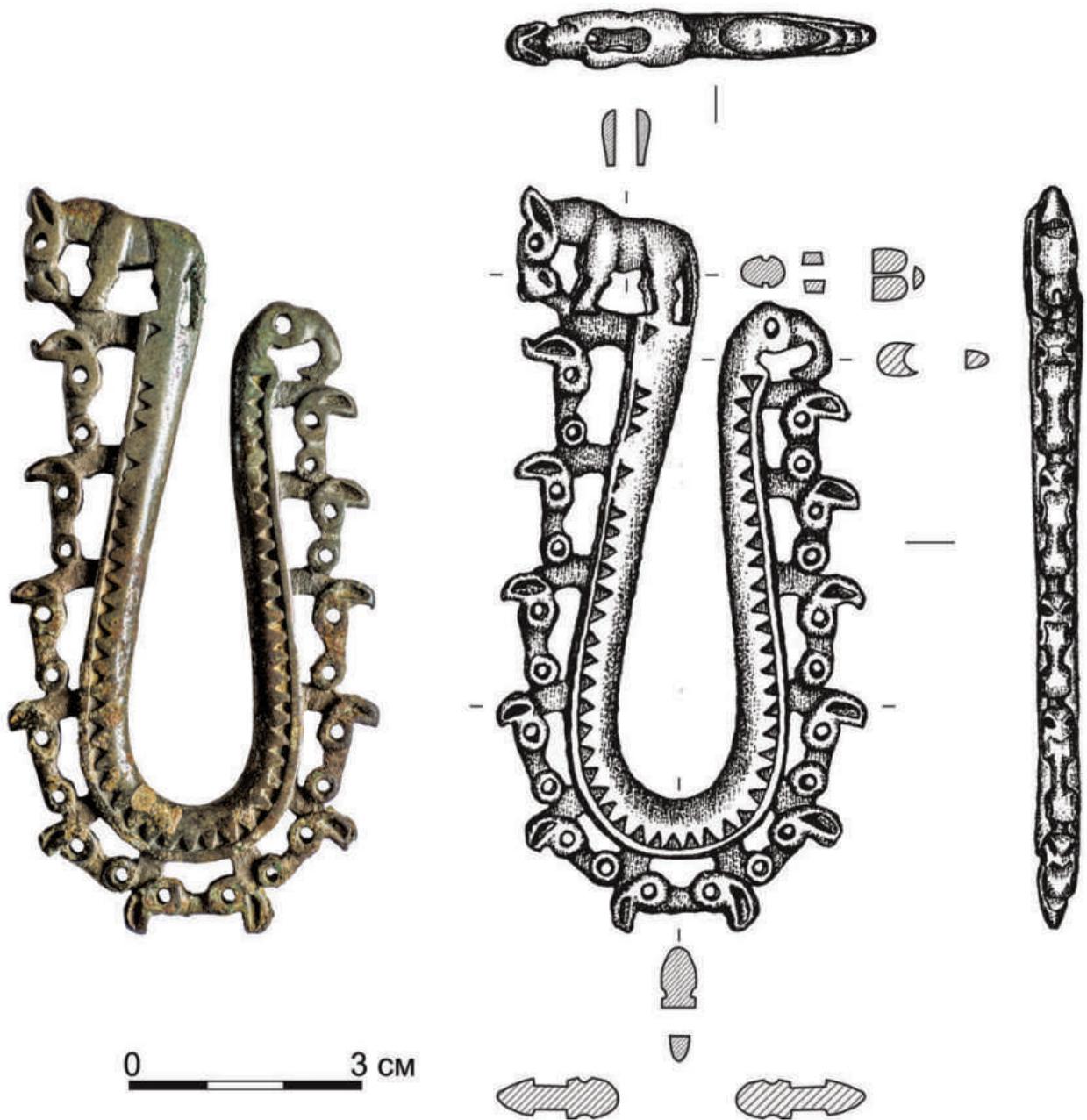


Рис. 7. Крюк-карабин из погребения № 3 могильника Муруйский

Fig. 7. Hook-clasp from burial 3 of Muruisky cemetery

модели. Ее детали собирались из отдельных отлитых или оттиснутых мелких однотипных элементов, а также из вырезанных из пластин воска более крупных частей. Сама модель стержня, по-видимому, была собрана из отдельных узких пластин воска вместе с орнаментальным поясом из лошадиных головок, о чем свидетель-

ствуют как бы вставленные в стержень крюка основания шеи головок лошадей. Подтверждает возможность такого способа сборки и своеобразная «наклеенность» листовой полосы с зубчатыми краями с внутренней стороны крюка, создающей рельефные пояски орнамента в виде линии равносторонних треугольников

на сторонах предмета. Фигурка лошади и головка птицы, вероятно, изготавливались отдельно и присоединялись к модели только на заключительном этапе сборки. Отливка хорошего качества, мелких дефектов литья немного. Кое-где прослеживаются следы обработки абразивом, но в основном — потертости от продолжительного использования.

Длина изделия — 95 мм, ширина — 50 мм, толщина стержня — около 8 мм. Ширина проема для пропуска ремня — 5 мм. Вес — 54 г.

Крюк-карабин № 6 (рис. 8). Найден в ритуальном комплексе № 1 могильника Муруйский.

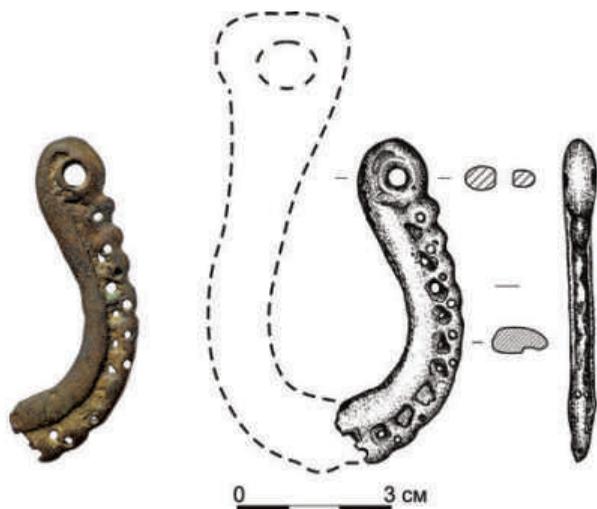


Рис. 8. Крюк-карабин из ритуального комплекса № 1 могильника Муруйский

Fig. 8. Hook-clasp from ritual complex 1 of Muruisky cemetery

Обломок крюка. Предмет в виде изогнутого овального в сечении стержня, один конец которого заканчивается небольшой округлой петлей, а второй обломан. С внешней стороны обломок изделия имеет фигурное ребро жесткости с многочисленными отверстиями, в котором угадывается ряд соединенных последовательно головок животных. Они прослеживаются весьма условно из-за плохого качества и своей аморфности. Предмет отлит из бронзы по оттиску предшествующего образца в глиняную двухстороннюю форму. Отливка посредственная и представляет собой далекую копию с оригинала. На месте слома видны

многочисленные поры — дефект литья, ставший причиной поломки.

Длина сохранившейся части — 60 мм, ширина — 13 мм, толщина стержня — около 8 мм. Вес — 17,17 г.

### Назначение, датировка и аналогии

Если раньше о назначении и расположении крюков можно было судить лишь на основании их изображений на оленных камнях, то сейчас, благодаря найденным экземплярам в погребениях могильника Муруйский, это удалось установить точно. По одному крюку находилось в захоронениях № 1 и № 3 в районе пояса погребенных, где они являлись, частью поясной гарнитуры. Наличие на всех крюках из Предбайкалья следов использования в виде потертости во многих местах, свидетельствует о том, что эти предметы рабочие, длительное время применялись в быту и не были специально изготовлены для погребения.

По форме и художественному оформлению крюки-карабины условно разделены нами на две группы.

Группа 1. Крюки с округлой петлей и длинной верхней частью. Представлена экземплярами из Корсуковского клада и пади Мионовской. Объединяющими элементами этих изделий являются как сама форма, так и расположенные на их стержнях композиции из фигурок животных, передающие сцены нападения хищников на лося, а также наличие в нижней части крюков объемных прорезных шариков-шпеньков (рис. 3, 4).

Группа 2. Крюки с удлинено-каплевидной формой петли и наличием в их нижней части плоскостного элемента конструкции из парных голов животных (рис. 5–8). Выделяются два типа.

Тип 1. Крюки S-видной формы с каплевидной петлей. Включает экземпляры из плиточной могилы Олзонтэй VI, комплекс 4, и погребения № 1 могильника Муруйский. Объединяющими элементами являются форма крюка, оформление проушины и носка головками животных (рис. 5, 6).

Тип 2. Крюки с вытянутой петлей и короткой верхней частью (U-видные). Представлен экземплярами из погребения № 3 и ритуаль-

ного комплекса № 1 могильника Муруйский. Объединяющими элементами являются форма крюка и усиление внешней стороны стержня специфическим ребром жесткости (рис. 7, 8).

Уже первая публикация Корсуковского клада и находящегося в его составе крюка-подвески вызвала среди археологов оживленную дискуссию. На данный момент по вопросу его датировки существуют две точки зрения. Авторы первой публикации датировали находки VII–VI вв. до н. э. [Бердникова и др. 1991: 202]. Позднее другие исследователи предложили иную дату: конец IX — начало VIII в. до н. э. [Зуев, Исмагилов 1995: 75]. На «предскифское» и «раннескифское» время корсуковских бронз указывал в одной из своих работ и один из авторов настоящей статьи [Варламов 1995: 152]. С критикой такой датировки выступила Н. Л. Членова. В ряде статей она настаивала на ранее предложенной иркутскими археологами дате — VII–VI вв. до н. э. [Членова 2001: 53–64, 66; 2002: 131–136; 2003: 33–34].

Крюк из пади Мироновская (см. рис. 4) по большинству конструктивных элементов схож с крюком из Корсуковского клада (см. рис. 3). Общие моменты такие: 1) форма и размеры петли рабочей части практически идентичны. Складывается впечатление, что они согнуты по одному шаблону; 2) оба имеют узкий удлиненный вход в петлю рабочей части и сильно оттянутый выгнутый носок; 3) в нижней части крюка находятся прорезные детали примерно одного размера в виде полого шарика (у Корсуковского эта деталь оплавлена); 4) оба крюка с удлиненными верхними частями, на которых смонтированы одинаковые по сюжету композиции со сценой нападения хищников на лося. Отмечая это сходство и принимая во внимание то, что крюки определенно изготовлены разными мастерами, можно отметить незначительный хронологический разрыв между ними и датировать одним и тем же временем.

По остальным четырем крюкам-карабинам, обнаруженным в составе погребальных и ритуального комплексов, получены радиоуглеродные даты, выполненные по образцам костей человека или животного:

- крюк № 3. Падь Олзонтэй VI, могила № 4 —  $2230 \pm 50$  (COAH-4322);
- крюк № 4. Муруйский, погребение № 1 —  $2745 \pm 85$  (COAH-9749);
- крюк № 5. Муруйский, погребение № 3 —  $2820 \pm 85$  (COAH-9751);
- крюк № 6. Муруйский, ритуальный комплекс № 1 —  $2720 \pm 75$  (COAH-9752).

Вызывает сомнение точность радиоуглеродной даты могилы № 4 падь Олзонтэй VI, где найден крюк и которая проводилась почти двадцать лет назад. Олзонтэйский крюк (см. рис. 5) является прообразом упрощенного крюка № 4 из погребения № 1 могильника Муруйский (рис. 6), поэтому они и объединены в один тип. Следовательно, Олзонтэйский крюк изготовлен ранее, чем Муруйский, дата которого по радиоуглеродному анализу — VIII в. до н. э.

По отдельным стилистическим элементам, особую важность которых подчеркивал еще Я. А. Шер [1998: 229], Олзонтэйский крюк имеет много общего и с крюком № 5 могильника Муруйский. Если сопоставить изображения лошадиных головок на его орнаментальном поясе с изображениями на Олзонтэйском крюке, становится ясно, что последний тоже украшен протомами лошадей. В нижних частях крюков расположены почти идентичные композиции в виде двух направленных друг к другу и как бы сдвоенных головок лошадок. Но если на одной из них головки перекрывают друг друга только в носовой части (Олзонтэй), создавая впечатление, что у них один общий нос, то на другой (Муруйский) они перекрывают друг друга полностью и глаз одной из лошадок является носом другой. Такое зрительное восприятие достигается использованием при моделировке одинаковых элементов и для глаза, и для носа — плоских кружков-валиков со сквозным отверстием по центру, наложенных на плоскую основу головы с двух сторон. Одинаковые элементы использовались при оформлении остальных десяти головок орнаментального пояса Муруйского крюка № 5 и головы животного на носке изделия из Олзонтэя. Вторая голова лошади, ограничивающая его проушину, по своему абрису схожа с головой животного, стоящего на верхней части крюка № 5. Обе имеют определенную

горбатость, только у второй она дугообразной формы, как бы притянутой нижней частью к копытам передних ног. Это объясняется как стилистическими особенностями изображения животных, так и необходимостью, при изготовлении восковой модели для лучшего заполнения металлом формы, установки специального соединения между мордой лошади и основанием крюка. При монтаже таких перемычек и мог происходить некоторый изгиб головы в виде горбатости. Шеи животных на обоих экземплярах дугообразные и уплощенные. Стыки в месте соединения их с головами прикрывают сомкнутые, стоячие вверх и чуть вперед уши (рис. 5, 7).

Сравнение крюка из пади Олзонтэй и крюков из могильника Муруйский показывает, что по многим наличествующим элементам у них прослеживаются прочные связи, т. е. они существовали в одном хронологическом интервале. Это дает нам основание датировать экземпляр из пади Олзонтэй VIII–VII вв. до н. э., считая ранее полученную дату — III в. до н. э. — досадной ошибкой. Подробнее о возможных неточностях метода радиоуглеродного датирования изложено в монографии [Алексеев и др. 2005].

У всех рассмотренных крюков-карабинов с территории Предбайкалья имеются четкие устойчивые компоненты и особенности, связывающие их между собой: 1) стержень, изогнутый в несомкнутую петлю округлой, каплевидной или вытянутой формы; 2) наличие проушины в виде кольца, треугольника или оригинальной прямоугольной прорези на спине фигурки животного; 3) специальная деталь — неподвижный шпенок в виде декоративных элементов (бубенчик, соединенные головы животных); 4) украшение крюков орнаментами и мелкой пластикой, выполненной в раннем зверином стиле; 5) отливка художественных крюков по утрачиваемой сложной, составной восковой модели, собираемой из многих, изготовленных предварительно мелких частей.

Особенностью всех предбайкальских крюков-карабинов является их явно выраженная последовательная компоновка. Главный компонент представляет собой крепкий, изогнутый в виде несомкнутой петли бронзовый стержень, являющийся самостоятельным и ос-

новным элементом. Оформление его головками и фигурками животных носит последующий, дополнительный, чисто прикладной, декоративный характер, как и орнамент на теле крюка. Даже композиции со сценами нападения хищников, украшающие внешние стороны, выглядят отдельными, самостоятельными и как бы приставленными, но в то же время и искусно вписанными в форму предмета.

Все вышеперечисленное позволяет определить время их общего бытования на территории Предбайкалья одним хронологическим диапазоном — IX–VII вв. до н. э. Возраст основан на предварительном анализе предметов и, главным образом, на данных последнего радиоуглеродного датирования. Более узкая дата и полное ее аналитическое обоснование будут приведены при изложении результатов раскопок могильника Муруйский, материалы которого готовятся к публикации.

На сопредельных территориях Сибири и Центральной Азии крюки-карабины, подобные предбайкальским, пока не зафиксированы. Единственный близкий по функциональному назначению, но двойной крюк найден в плиточной могиле № 68, раскопанной в конце 1930-х гг. Г. П. Сосновским на могильнике Тапхар в Западном Забайкалье [Диков 1958: табл. X, 3]. А. Д. Цибиктаров в своей обобщающей работе по культуре плиточных могил Монголии и Забайкалья отнес данную могилу к чулуутскому этапу XIII–VIII вв. до н. э. [Цибиктаров 1998: 115, 117; рис. 96]. Подобные крюки-карабины не найдены и на западе Великой Степи — в Средней Азии, Казахстане, Причерноморье, Кавказе, Украине.

Наиболее близкие аналогии данной категории предметов сосредоточены на севере и северо-востоке Китая. Все они являются случайными находками, рассеяны по разным коллекциям в собраниях музеев и частных лиц. Часть из них представлены в сводной таблице (рис. 9). Помимо одиночных найдены и двойные крюки, подобные находке из плиточной могилы Забайкалья.

Прямых соответствий крюкам-карабинам Предбайкалья пока не обнаружено. Определенное сходство наблюдается как в самой форме предметов из-за их специфического назначения, так и в отдельных элементах



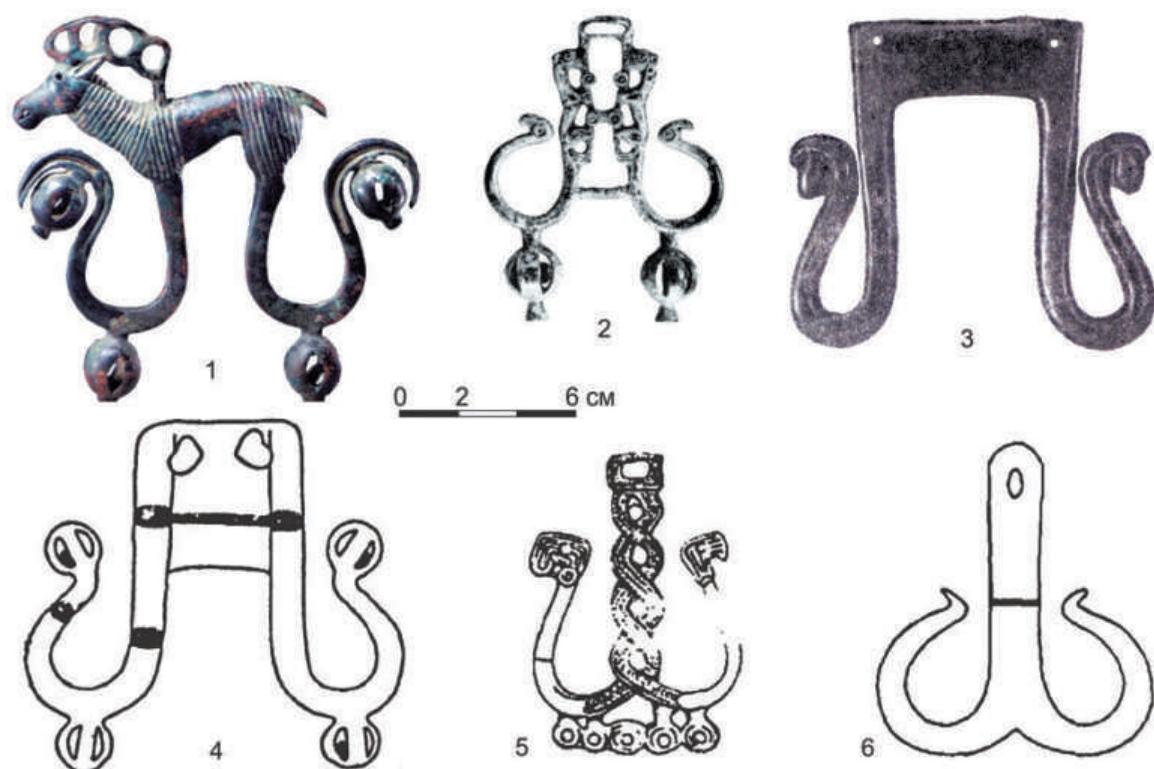
**Рис. 9.** Аналогии, одиночные крюки с территории северного (Ордос) и северо-восточного Китая: 1, 4, 7 — по BUNKER 2002: 60–62, FIG. 26–28; 2, 5 — по JANSE 1935: TABL. XI, PIS. 3, 4; 3, 6 — по ANDERSSON 1933: TABL. IV, FIG. 3; TABL. V, FIG. 1

**FIG. 9.** ANALOGIES. SINGLE HOOKS FROM NORTHERN (ORDOS) AND NORTH-EASTERN CHINA: 1, 4, 7 — AFTER BUNKER 2002: 60–62, FIG. 26–28; 2, 5 — AFTER JANSE 1935: TABL. XI, FIG. 3, 4; 3, 6 — AFTER ANDERSSON 1933: TABL. IV, FIG. 3; TABL. V, FIG. 1

их оформления (прорезной шарик-бубенчик в основании, кольцо-проушина для подвешивания, наличие на одном из носков крюка головы хищной птицы и украшение крюка фигурками животных).

Крюки-карабины с территории северного Китая имеют совершенно иную, отличную от предбайкальских компоновку. Если в последних украшения всего лишь дополнительная функция, то в китайских сам зооморфный образ превращается в крюк. В основном

это изделия, изображающие припавших на лапы неопределимых хищников (рис. 9: 1–4; рис. 10: 2) с гипертрофированно длинным, загнутым вверх хвостом, который и выполняет основную задачу крюка. Или же это предметы в виде упрощенно-условных оленей с утрированными частями — у одного подогнутые ноги составляют единое целое с петлей крюка (рис. 9: б), у другого — длинные гипертрофированные ноги превращаются в петли двойного крюка (рис. 10: 1).



**Рис. 10.** Аналогии, двойные крюки: 1, 2 — северный Китай (Ордос), 1 — по BUNKER 2002: 63, FIG. 29, 2 — по ANDERSSON 1933: TABL. IV, FIG. 2; 3 — Западное Забайкалье, Тапхар, м. № 68 по Гришин 1981: 130, рис. 42, 5; 4 — Китай, Сяохэйшигоу M8061 по Миняев 2012: 65, рис. 3, 5; 5 — Китай, Шиэртайниньцзы, погр. по Ковалев 2000: 169, рис. 15, 3; 6 — Китай, Удаохэ, погр. M1 по Ковалев 2000: 169, рис. 15, 4

**Fig. 10.** ANALOGIES. DOUBLE HOOKS: 1, 2 — NORTHERN CHINA (ORDOS), 1 — AFTER BUNKER 2002: 63, FIG. 29, 2 — AFTER ANDERSSON 1933: TABL. IV, FIG. 2; 3 — WESTERN TRANSBAIKALIA, TAПKHAP, GRAVE № 68 AFTER ГРИШИН 1981: 130, PИC. 42, 5; 4 — CHINA, XIAOHEISHIGOU M8061 AFTER МИНЯЕВ 2012: 65, PИC. 3, 5; 5 — CHINA, SHIERTAЙINZI, BURIAL AFTER КОВАЛЕВ 2000: 169, PИC. 15, 3; 6 — CHINA, WUDAONE, BURIAL M1 AFTER КОВАЛЕВ 2000: 169, PИC. 15, 4

На двух крюках наблюдается отдаленное сходство с предбайкальскими в композиционном сюжете — на них также присутствует сцена преследования хищником животного. В одном случае хищник уткнулся в круп копытного (рис. 9: 7), в другом — он напал на мелкого зверька (рис. 9: 2). Сами же животные совершенно бесформенные и неопределимые. Остальные сюжеты, а также наборы образов животных и их стилистическо-художественное оформление в предбайкальских и китайских изделиях совершенно различны.

Среди находок есть и другие типы, как более простые, напоминающие двойной крюк из Забайкалья, так и чуть более сложные (рис. 10:

4–6). Но по опубликованным прорисовкам ничего, кроме того, что они похожи на крюки карабинного типа, больше сказать невозможно.

Впервые на сходство двойного крюка («п-образного предмета» по определению автора) из раскопанной им плиточной могилы и одного из рисунков на эстампаже В. В. Радлова обратил внимание Г. П. Сосновский [1941: 307]. Позднее А. П. Окладников при анализе Иволгинского оленного камня уже уверенно соотнес изображение п-образного предмета на его лицевой грани с Тапхарским крюком [Окладников 1976: 355–356].

После публикации В. В. Волковым [1981] свода оленных камней Монголии некоторые

исследователи стали также связывать находимые в Минусинской котловине и в Аньяне (Сев. Китай) так называемые предметы неизвестного назначения (ПНН, модели ярма, коромысловидные предметы, пряжки колесничего и т. д.) с рисунками п-образных предметов на оленных камнях. Точку в этом вопросе поставил Д. Г. Савинов, рассмотревший все подобные гипотезы и пришедший к выводу, что собственно с ПНН из всех многочисленных вариантов можно связывать всего лишь одно изображение на оленном камне из Монголии и что все п-образные предметы «имели самостоятельный, отличный от „классических“ ПНН генезис» [Савинов 1994: 107].

Рисунки изделий, трактуемых как поясные подвесные крюки-карабины, изображены в основном на оленных камнях монголо-забайкальского типа. В единичных случаях они фиксируются на камнях саяно-алтайского типа, и пока нет информации о нахождении их на камнях третьего, общеевразийского типа.

Среди известных на сегодняшний день примерно 600 оленных камней монголо-забайкальского типа [Волков 2002: 14] около 50 стел имеют сохранившиеся рисунки одинарных и двойных крюков-карабинов. Одинарных не менее 15, т. е. их соотношение с двойными составляет примерно 1 к 2. И те и другие выбиты чаще всего на лицевой стороне стел, обычно подвешенными к поясу вместе с другими предметами (кинжалы, ножи, оселки и т. д.), но встречаются и варианты свободного расположения крюков среди поясной амуниции снизу или сверху пояса, на свободном месте среди стилизованных фигур оленей.

Изображения поясной амуниции дошли до нас в различных видах условности и качества исполнения, к тому же добавляется и степень сохранности самих камней. Но в целом по прорисовкам хорошо сохранившихся изображений можно утверждать, что на оленных камнях запечатлены именно крюки-карабины, одинарные или же сдвоенные, с уже отмеченными для них характерными конструктивными особенностями: каплевидной петлей рабочей части, зауженным устьем входа и отогнутым носком (рис. 11). Способ крепления крюков

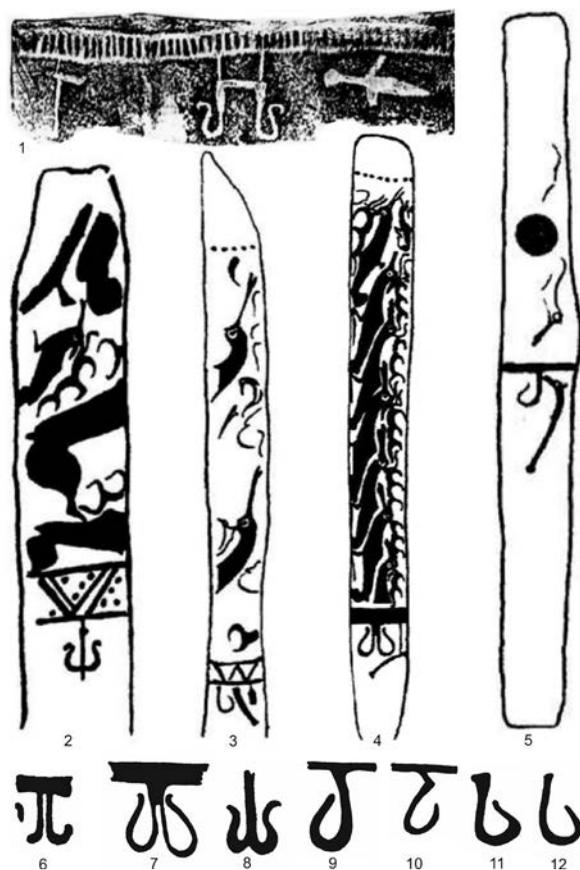


Рис. 11. Изображения поясных крюков-карабинов на оленных камнях Монголии и Забайкалья: 1 — по Радлов 1893: табл. LXXIII, 1; 2–5 — по Волков 2002: 121, 2; 139, табл. 24, 1; 169, табл. 54, 1; 211, табл. 96, 3; 6 — по Окладников 1976: 347, рис. 1б; 7–12 — по Волков 1981: 236, рис. 12, 14, 16–19

Fig. 11. DEPICTIONS OF BELT HOOKS-CLASPS ON DEER STONES FROM MONGOLIA AND TRANSBAIKALIA: 1 — AFTER Радлов 1893: табл. LXXIII, 1; 2–5 — AFTER Волков 2002: 121, 2; 139, табл. 24, 1; 169, табл. 54, 1; 211, табл. 96, 3; 6 — AFTER Окладников 1976: 347, рис. 1б; 7–12 — AFTER Волков 1981: 236, рис. 12, 14, 16–19

к поясу, вероятно, был, ремешковый, так как на оленных камнях они показаны на некотором расстоянии от пояса, как бы подвешенными к нему. Да и сама конструкция верхней части реальных крюков (с отверстиями или петлей) соответствует этому предположению. На всех изображениях крюки переданы «чистыми», без каких-либо предметов или закрепленного груза. Это говорит о том,



**Рис. 12.** Археологические и этнографические аналогии крюкам-карабинам: 1 — Алтай, по Грязнов 1940: 19, рис. 5; 2 — древнеберингоморская культура, по Алексащенко 2005: рис. 1.3; 3 — Индия XVIII век, по <https://sothebys.com/>; 4 — Афганистан XVIII–XIX вв., по <https://img.allzip.org/>; 5 — эвенкийский женский пояс, по Ермолова 2005: 227, рис. 32; 230, рис. 34; 6 — Шир Али Хан (1825–1879) — эмир Афганистана. Фото 1869 г., по <https://fi.wikipedia.org/>

**Fig. 12.** Archaeological and ethnographical analogies to hooks-clasps: 1 — Altay, after Грязнов 1940: 19, рис. 5; 2 — Old Bering Sea Culture, after Алексащенко 2005: рис. 1.3; 3 — India, XVIII c., after <https://sothebys.com/>; 4 — Afghanistan, XVIII–XIX cc., after <https://img.allzip.org/>; 5 — Evenkian woman's belt, after Ермолова 2005: 227, рис. 32; 230, рис. 34; 6 — Sher Ali Khan (1825–1879) — Amir of Afghanistan. Photo of 1869, after <https://fi.wikipedia.org/>

что они применялись в случае необходимости для быстрого закрепления чего-либо находящегося в руках в момент, когда надо освободить их для другого действия. Крюк могли использовать как угодно — от временного подвешивания на него различных бытовых предметов до фиксации повода лошади или привязывания собак при охоте. В последнем случае именно такое применение запечатлено на фотографии охотников начала XX века из Ханты-Мансийского АО [Окно в мифологическое время 2003: 64–65].

Вероятно, оленные камни фиксируют первое появление и распространение в конце II тыс. до н.э. металлических поясных крюков-карабинов для нужд человека. Их прототипы, сделанные из других материалов, могли появиться и раньше эпохи бронзы, а сами крюки продолжали существовать у разных народов в позднейшие времена. Об этом говорят находки из могильников древнеберингоморской культуры с художественно оформленными крюками из моржового клыка (рис. 12: 2). Оригинальный роговой крюк найден в разграбленном впускном погребении VIII–X вв. н.э. на Алтае (рис. 12: 1). На шаманских костюмах народов Восточной Сибири распространены металлические крючки карабинного типа, на которых закреплены различные шаманские привески. На эвенкийских женских праздничных поясах подвесной крюк является одним из основных украшений (рис. 12: 5). Интересны и восточные художественные крюки XVIII–XIX вв., особенно украшенные на носках головками животных, полностью повторяющие форму предбайкальских экземпляров и свидетельствующие о том, что предназначение, конструкция и дизайн поясных крюков-карабинов, разработанные в бронзовом веке, мало изменяются на протяжении тысячелетий (рис. 12: 3, 4, 6).

## Литература

- Алексеев А. Ю., Зайцева Г. И., Чугунов К. В., Боковенко Н. А., Васильев С. С., Дергачев В. А., Ковалюх Н. Н., Кук Г., ван дер Плихт Й., Посснерт Г., Семенов А. А., Скотт Е. М. 2005. *Евразия в скифскую эпоху: радиоуглеродная и археологическая хронология*. СПб.: Теза.
- Алексащенко Н. А. 2020. Транспортировка добычи древними эскимосами Эквена. *Уральский исторический вестник* 2, 45–51.

## Заключение

Предварительный анализ серии оригинальных изделий из бронзы с территории лесостепного Предбайкалья показывает, что поясные подвесные крюки-карабины, входившие в набор поясной гарнитуры жителей бронзового и раннего железного века и являвшиеся не только функциональными предметами, но и украшениями, были распространенными элементами экипировки в повседневной жизни людей той эпохи. Своеобразный звериный стиль, выявленные конструктивные особенности и ограниченность территории находок только этим районом пока свидетельствуют о локальном распространении данной категории изделий, а также о возможно коротком хронологическом отрезке их бытования.

Кажущиеся не очень сложными, крюки-карабины на самом деле демонстрируют высокий уровень металлообработки, технического, художественного мастерства и творческой мысли специалистов раннескифского времени. Литье бронзы по утрачиваемой модели, и в первую очередь изготовление самой многофигурной сложносоставной восковой модели, было делом кропотливым и аккуратным, требующим знания специальной ювелирной техники. Анализ предбайкальских изделий дает возможность реконструировать весь процесс их изготовления и, что особенно важно, выявить специфические технические приемы, используемые мастерами при их производстве.

Несомненная связь публикуемых находок с оленными камнями Монголии и аналогичными изделиями в Китае позволит исследователям предложить в дальнейшем ряд гипотез и мнений о времени и причинах появления данных предметов в Предбайкалье, их месте в истории формирования и развития культур скифского времени азиатской части Евразийской степи.

- Бердникова В. И., Ветров В. М., Лыхин Ю. П. 1991. Скифо-сибирский стиль в художественной бронзе верхней Лены. *Советская археология* 2, 196–205.
- Варламов О. Б. 1995. Бронзовый топор из Прибайкалья и некоторые вопросы сложения изобразительных канонов раннескифского искусства. В: Ветров В. М. (ред.). *Байкальская Сибирь в древности*. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 144–153.
- Волков В. В. 1981. *Оленные камни Монголии*. Улан-Батор: Институт истории АН МНР.
- Волков В. В. 2002. *Оленные камни Монголии*. М.: Научный мир.
- Гришин Ю. С. 1981. *Памятники неолита, бронзового и раннего железного веков лесостепного Забайкалья*. М.: Наука.
- Грязнов М. П. 1940. Раскопки на Алтае. *Сборник Государственного Эрмитажа* 1, 17–21.
- Диков Н. Н. 1958. *Бронзовый век Забайкалья*. Улан-Удэ: Бурятский комплексный НИИ СО АН СССР.
- Ермолова Н. В. 2005. Пояса у народов Сибири и Дальнего Востока В: Павлинская Л. Р. (ред.). *Украшения народов Сибири*. СПб.: МАЭ РАН, 170–299.
- Зуев В. Ю., Исмагилов Р. Б. 1995. Корсуковский клад. В: Савинов Д. Г. (ред.). *Южная Сибирь в древности*. СПб.: Фарн, 62–70.
- Ковалев А. А. 2000. О происхождении оленных камней западного региона. В: Ольховский В. С. (ред.). *Археология, палеоэкология и палеодемография Евразии*. М.: ГЕОС, 138–180.
- Миняев С. С. 2012. К интерпретации некоторых изображений на оленных камнях. В: Алехин В. А. и др. (ред.). *Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями*. Кн. 1. СПб.: ИИМК РАН, Периферия, 262–266.
- Окладников А. П. 1976. Олений камень с реки Иволги. В: Окладников А. П. (ред.). *История и культура Бурятии*. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 343–360.
- Окно в мифологическое время. Сибирский шаманизм. Каталог выставки*. 2003. М.: Трилистник.
- Радлов В. В. 1893. *Атлас древностей Монголии*. Вып. 2. СПб.: Типография Императорской академии наук.
- Савинов Д. Г. 1994. *Оленные камни в культуре кочевников Евразии*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та.
- Сосновский Г. П. 1923. К археологии Ангарского края В: Азадовский М. К., Виноградов Г. С. (ред.). *Сибирская живая старина*. Вып. 1. Иркутск: Восточно-Сибирское отделение Русского географического общества, 121–139.
- Сосновский Г. П. 1941. Плиточные могилы Забайкалья. *Труды Отдела истории первобытной культуры Государственного Эрмитажа* 1, 273–309.
- Туркин Г. В. 2003. Плиточные могилы пади Олзонтэй. *Известия Лаборатории древних технологий* 1, 74–112.
- Цибиктаров А. Д. 1998. *Культура плиточных могил Монголии и Забайкалья*. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского ун-та.
- Членова Н. Л. 2001. Была ли ленская и ангарская тайга прародиной скифов Причерноморья и Северного Кавказа? *Российская археология* 4, 53–68.
- Членова Н. Л. 2002. Добывали ли золото в восточносибирской тайге в скифскую эпоху? *Археология, этнография и антропология Евразии* 1, 131–141.
- Членова Н. Л. 2003. Происходил ли скифский звериный стиль из ангарской тайги? *Краткие сообщения института археологии* 214, 33–43.
- Шер Я. А. 1998. О возможных истоках скифо-сибирского звериного стиля. *Вопросы археологии Казахстана* 2, 218–230.
- Andersson J. G. 1933. *Selected Ordos Bronzes*. Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities.
- Bunker E. C., Watt J. C. Y. 2002. *Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Janse O. L. 1935. Empire des Steppes et les relations entre l'Europe et Extrême — orient dans l'antiquité. *Revue des Arts Asiatiques* 9 (1), 9–26.

## Еще раз о классификации зеркал

Т. М. Кузнецова<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Институт археологии РАН,  
Москва, Россия,  
tamulya-kuznecova@yandex.ru

**Резюме.** В статье рассматриваются вопросы, связанные с негативной оценкой как авторской классификации зеркал Скифии, так и формализованного метода в археологии. Указывается, что создание для зеркал подвижной классификационной системы выполнено вполне удачно. Отмечается, что находки новых зеркал беспрепятственно вводятся в представленную ранее классификацию. Опровергается безосновательное мнение о том, что работа, основанная на формализованном подходе, является простым стремлением действовать посредством изоощренной системы бесконечно детализируемых признаков.

**Ключевые слова:** Скифия, формализованный метод, зеркала-фиалы, признак, классификация.

**Kuznetsova T. M. Once again about the classification of mirrors.** The article discusses problems related to the negative assessment of both the author's classification of Scythia's mirrors and the formalized method in archeology. It is indicated that the creation of a moving classification system for mirrors has been completed quite successfully. It is noted that the findings of new mirrors are freely introduced into the previously presented classification. The unfounded opinion that the work based on a formalized approach is a simple desire to act through a sophisticated system of infinitely detailed features is disproved.

**Keywords:** Scythia, formalized method, mirror-phials, feature, classification.

Археология, как подчеркивал Яков Абрамович Шер, является исторической наукой, конечной целью которой является воссоздание пусть фрагментарной, но достоверной исторической картины жизни людей далекого прошлого по материальным следам их деятельности. Научная информация не хранится в чем-то, как вода в кувшине, отмечал он, а со-

здается в процессе исследования и во многом зависит от исследователя [Шер 2013а: 162]. Яков Абрамович, являясь крупнейшим специалистом в области изучения первобытного искусства, стал также в нашей стране одним из инициаторов введения в археологию математических методов и поиска формализованных подходов к анализу археологических

источников. Он и его единомышленники акцентировали внимание на необходимости точного описания археологических фактов и наблюдений, что составляло одну из проблем, требующих формализованного подхода. Когда найден язык для описания исходных фактов и наблюдений, отмечали исследователи, то далее, чтобы извлечь историческую информацию из вещественного источника, необходимо провести ряд исследовательских операций, таких как сравнение, поиск аналогий, классификация, построение датировочной цепи, статистическая обработка [Каменецкий и др. 2013: 19–21].

Обратимся к классификации, которая сводится к выделению различных групп материала и описанию этих групп таким образом, чтобы были ясны общность внутри каждой группы и различия между ними. По мнению ученых, классификации подразумевают и создание некоторой иерархической системы: категории, отделы, типы [Там же: 24–25].

Построение классификации в археологических исследованиях, как представляется, призвано создать инструмент, с помощью которого прокладывается путь к решению проблем, связанных с изучением исторических процессов. Любая классификация, построенная по единому принципу, приводит к положительному результату, несмотря на то что она как инструмент чаще всего индивидуальна. При подготовке классификации зеркал с территории Скифии, потребовавшей проработки очень большого материала, помимо основных вопросов были поставлены еще две задачи: 1) создание подвижной системы для зеркал, необходимой при корректировке в случае появления новых данных о предметах или самих предметах, 2) подготовка базы для универсальной классификации, которая в итоге позволила бы объединить весь массив зеркал скифского времени [Кузнецова 2008: 62]. Обе задачи были успешно выполнены и реализованы, в том числе в двух томах, посвященных зеркалам Скифии VI–III вв. до н. э. [Кузнецова 2002; 2010].

После выхода второго тома работа получила положительный отзыв профессора кафедры восточноазиатских исследований Университета Хельсинки Юхо Янхунена, который отметил,

что она является образцовой по своей ясности и тщательности [Janhunen 2011: 448–449]. Это было неожиданно и приятно, поскольку вскоре после публикации первого тома в России начались поиски ошибок и недочетов в вышедшей книге.

Первым таким поисковиком стал В. А. Чудинов, который на одном из нескольких сотен зеркал (рис. 1) обнаружил надпись и с сожалением заметил, что «не мог ничего узнать об этом тексте из книги Т. М. Кузнецовой», отметив, «что археологи, когда они оказываются не в состоянии прочитать текст, а тем более хотя бы сказать о том, на каком языке он написан, предпочитают вообще о нем не упоминать, как если бы его не было вовсе» [Чудинов 2006]. Однако В. А. Чудинову следовало бы внимательно посмотреть книгу, где об этой надписи сказано достаточно подробно [Кузнецова 2002: 208–209]. Там же указано, что надпись «Демонасса, дочь Ленея, радуйся, и ты, Лней, сын Демокла, радуйся» сделана на греческом языке, прочитана Н. П. Розановой и связывается исследователями с культом Диониса-Ленея [Розанова 1968: 248–251; Русяева 1979: 80]. На такие замечания можно было бы не обращать внимания, если бы, не найдя необходимой информации, В. А. Чудинов не прочел надпись сам и по-своему, после чего выявил еще несколько «неявных надписей», прочтение им которых показано на рисунках (рис. 2: 1, 2) и не нуждается в комментариях. Здесь лишь с горечью можно заметить, что не нужно было художнику делать тени на рисунках штриховкой. Однако никто не мог даже предположить возможность расшифровки этой штриховки как букв и слов скифского или другого языка [Чудинов 2006].

Следующими по времени стали работы В. Ю. Зуева. Начав в 2007 г. активно переписывать данные из моей книги [Кузнецова 2002], В. Ю. Зуев допустил ошибку, связав так называемое «ольвийское» зеркало, хранящееся в Отделе Античного мира Государственного Эрмитажа (инв. № В. 2823), с коллекцией В. Н. Юргевича [Зуев 2007: 54]. В настоящее время свою ошибку при списывании он почему-то относит на мой счет, очень пылко обвиняя меня в путанице [Зуев 2008: 50; 2018а: 237]. Однако в обоих томах книги

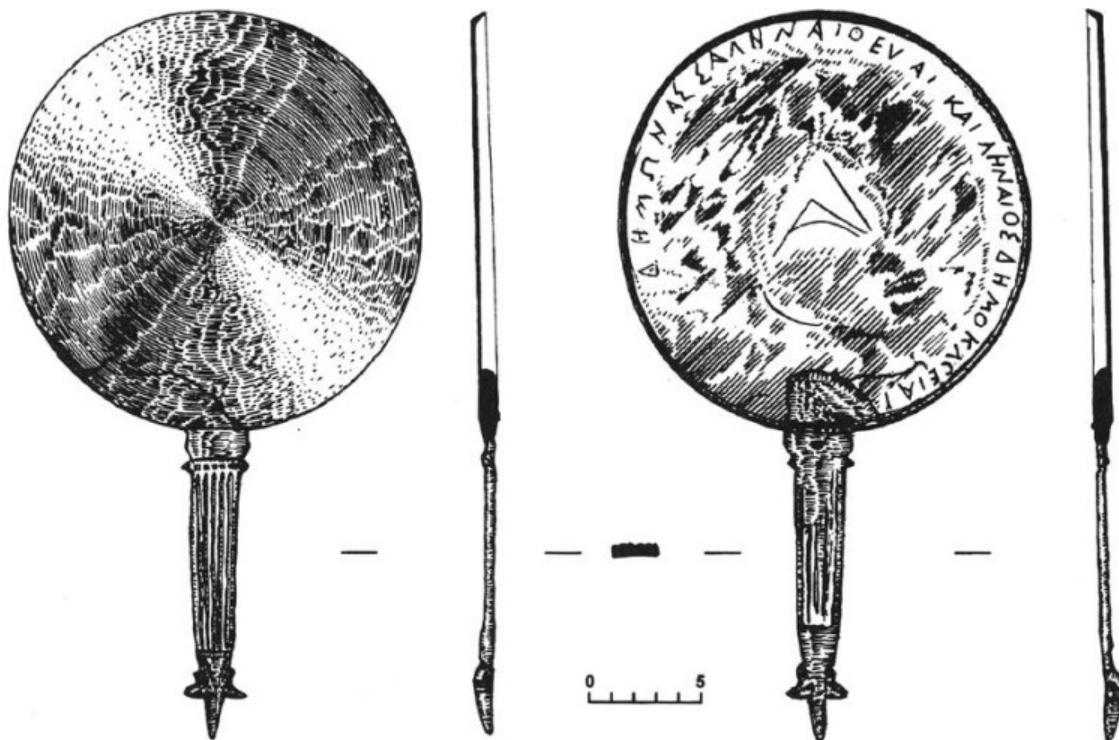


Рис. 1. Зеркало-патера из Ольвии [по: Кузнецова 2002: 180]

FIG. 1. MIRROR-PATERA FROM OLBIA [AFTER КУЗНЕЦОВА 2002: 180]



Рис. 2. «Расшифровка» древних «неявных надписей» в штриховке современного художника на рисунке зеркала-патеры из Ольвии: 1 — диск [по: Чудинов, URL: <http://runitsa.ru/userfiles/1932/image/8/skif7.png> (дата обращения: 11.12.2006)]; 2 — ручка [по: Чудинов, URL: <http://runitsa.ru/userfiles/1932/image/8/skif8.png> (дата обращения: 11.12.2006)]

FIG. 2. “DECIPHERING” ANCIENT “IMPLICIT INSCRIPTIONS” IN MODERN ARTIST’S HATCHINGS ON A DEPICTION OF MIRROR-PATERA FROM OLBIA: 1 — DISK [AFTER CHUDINOV, [HTTP://RUNITSA.RU/USERFILES/1932/IMAGE/8/SKIF7.PNG](http://runitsa.ru/userfiles/1932/image/8/skif7.png) (VISITED 11.12.2006)]; 2 — HANDLE [AFTER CHUDINOV, [HTTP://RUNITSA.RU/USERFILES/1932/IMAGE/8/SKIF8.PNG](http://runitsa.ru/userfiles/1932/image/8/skif8.png) (VISITED 11.12.2006)]

данные представлены правильно [Кузнецова 2002: 336; 2010: 406], о чем, помимо самих книг, свидетельствуют ссылки других исследователей [Канторович 2015: 141].

По мнению В. Ю. Зуева «типология зеркал Скифии Т. М. Кузнецовой очень сильно зависит от ее индивидуальных взглядов на хронологию и географию существования скифской культуры» [Зуев 2019: 162]. Однако при работе с классификацией воспроизводились сведения, предложенные исследователями, а индивидуальный взгляд на хронологию тогда еще только формировался, о чем и было сказано [Кузнецова 2002: 9]. И в этом случае критика В. Ю. Зуева отражает незнание скифского материала. Это видно хотя бы из того, как он яростно бросается спасать от меня хронологию В. А. Ильинской, отмечая с сарказмом, что «своеобразие концепции скифской истории Т. М. Кузнецовой хорошо известно» [Зуев 2018а: 240–241], и не понимая, что «своеобразие» это заключается в стремлении доказательно восстановить по письменным и археологическим данным хронологию наших предшественников и В. А. Ильинской в том числе [Кузнецова 2009: 308–328; 2018; 2019а; 2019б; 2019в: 287–318].

Также В. Ю. Зуев считает, что в моей работе «вовсе отсутствует учет культурно-значимого содержания выделяемых типов, поскольку основания для классификации материала произвольны по своему выбору и отражают только формальные нюансы вещей» [Зуев 2019: 162]. Подобное суждение В. Ю. Зуева сродни невнимательным умозаключениям В. А. Чудинова с той разницей, что первый, не найдя информации, пытался восполнить этот «пробел» сам, а второй, прекрасно знакомый с текстом книги, делает вид, что ее там нет.

Дальнейшие претензии В. Ю. Зуева касаются другой области исследования, поскольку он пишет, что «разработки Кузнецовой не учитывают действительной технологии производства анализируемых ею вещей, а ее представления о том, как производились рассматриваемые ею предметы, очень часто далеки от реальности. Особенно это относится к некоторым типам зеркал эпохи архаики, которые, по мнению исследовательницы, отливались в одной и той же форме» [Зуев 2019:

162]. Последняя реплика надуманна, так как я никогда не писала о зеркалах, отлитых в одной форме, поскольку это определить может только специалист, занимающийся исследованием производства металлических изделий, хотя при обучении реставрационному делу мне приходилось самой заниматься отливкой бронзовых изделий по утрачиваемой модели, и с этой техникой я знакома не по литературе.

На подобные претензии можно было бы тоже не реагировать, если бы мне не попалось на глаза высказывание В. Ю. Зуева, где в качестве серьезного дефекта моих построений называется чрезмерная «увлеченность исследовательницы формализацией и кодированием больших объемов информации... В этой увлеченности кодировочной стороной дела сказывается характерная печать эпохи конца XX века, когда наш отечественный исследователь стремился посредством изощренной системы бесконечно детализируемых признаков работать “как компьютер”, но в условиях его отсутствия, а также фатальная неспособность “нашего” человека делать это безошибочно» [Зуев 2008: 42]. Подобная попытка негативной оценки формализованного метода в археологии затрагивает не столько мою работу, сколько труд ученых (среди которых был и Яков Абрамович Шер), чьи работы способствовали появлению у отечественных археологов интереса к математическим методам.

Как справедливо отметил С. Ю. Внуков, «среди причин этого интереса были осознание значимости массового материала для исторических исследований, необходимость обработки больших накопленных объемов такого материала, а также успешное применение формализованных методов в ряде естественных наук» [Внуков 2013: 7].

Нет надобности оправдывать формализованный подход к классификации зеркал, но на некоторых моментах, связанных с работой над этой классификацией, хотелось бы остановиться.

До начала создания классификации была проведена подготовка для работы над ней. Помимо знакомства с литературой были составлены карточки, включающие 81 мерный признак. При работе с вещами все измерения делались одним и тем же универсальным из-

мерительным прибором, предназначенным для высокоточных измерений наружных и внутренних линейных размеров, а также глубин отверстий. Наверное, без такой точности можно было бы и обойтись, но для меня, получившей квалификацию «чертежник», это представлялось обязательным. Одновременно предметы рисовались во всех возможных ракурсах, а в сложных случаях делалась протирка изображений и подбирались их фотографии. Наряду с этим разрабатывалась терминология для описания зеркал и составлялся список качественных признаков и их вариантов (более 400 наименований), определяющихся визуально. Далее признаки были объединены для удобства описания в группы и пронумерованы (закодированы). После этого было проведено сравнение объектов для определения их сходства и различий, что потребовало составления таблиц, которые позволили провести распределение материала. Естественно, что эта работа проводилась соответственно рекомендациям и методике, предложенными специалистами ранее [Шер 1970: 8–24; Каменецкий и др. 1975; Клейн 1978], а результат был представлен в окончательном варианте рукописи [Кузнецова 1988: 39–189].

Все рассмотренные в работе зеркала по конструкции разделились на два класса: односоставные, у которых диск и ручка представляют единое целое или ручки нет и не было (класс I), и сложносоставные, у которых диск и ручка соединяются различными способами или в конструкцию были введены дополнительные детали (класс II). В классе II выделилось пять групп по материалу, из которого изготовлены ручки: зеркала с бронзовыми ручками (группа 1), зеркала с железными ручками (группа 2), зеркала с костяными ручками (группа 3), зеркала с деревянными ручками (группа 4), зеркала с комбинированными ручками (группа 5). В группе 5 по сочетанию материалов выделались две подгруппы: ручки из различных материалов с использованием благородных металлов (подгруппа 1) и ручки из железа и бронзы (подгруппа 2). В шестую группу вошли зеркала с утраченными ручками.

В зависимости от наличия или расположения ручки относительно диска все зеркала распределены по отделам. Класс I насчитывал

три отдела: зеркала с «центральной ручкой», у которых ручка находится в центре диска и была расположена перпендикулярно его плоскости (отдел I); зеркала с «боковой ручкой», у которых ручка отходит от края диска и расположена в одной плоскости с ним (отдел II); зеркала, у которых ручки нет и не было (отдел III). Класс II насчитывал два отдела: зеркала с двумя (центральная + боковая) ручками (отдел I) и зеркала с «боковой ручкой» (отдел II). По форме ручки в каждом отделе выделались типы; по наличию или отсутствию бортика — два вида; по оформлению ручки — варианты.

Поскольку ни одним исследователем, за исключением Ч. Неймана [Neuman 1884], не оговаривались причины, согласно которым те или иные археологические материалы отнесены к категории «зеркала», в работе были рассмотрены все предметы, получившие такое определение, с последующим выявлением их функциональных возможностей и назначения [Кузнецова 2002: 31].

В результате исследования бронзовых предметов, обнаруженных на территории Скифии и называемых в литературе зеркалами, удалось выявить, что среди материалов, объединенных в археологической литературе этим термином, выделяется три категории: зеркала, зеркала-фиалы(?) и зеркала-патеры [Кузнецова 2002; 2010: 7–16].

На последних и хотелось бы остановиться, поскольку этой части классификации В. Ю. Зуевым противопоставляется проведенное им новое «деление на производственные серии, где схожесть предметов объясняется единством замысла и технологии их производства методом литья по утрачиваемой восковой модели» [Зуев 2019: 163].

Рассматриваемые вещи, самое большое количество целых экземпляров которых было обнаружено в Ольвии, часто называют зеркалами «ольвийского типа» [Скуднева 1988: 68, 92, 12–113, 115, 119, 159, 167; Кузнецова 2002: 208; 2010: 239].

Анализируемые предметы представлены плоскими круглыми дисками, имеющими высокий бортик<sup>1</sup> и каннелированные (имитация

<sup>1</sup> У зеркал-патер, происходящих из окрестностей Нальчика (Отдел археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа, инв. № 2535/1)

античных колонн) ручки. Верх ручек включает сегмент над ними и оформлен в виде эллипса, шестиугольника или фигурки копытного животного, а конец украшен либо фигуркой кошачьего хищника (рис. 3, 4), либо головкой барана (рис. 1, 5). Ранее, как уже отмечалось, похожие формы были соотнесены не столько с зеркалами, сколько с культовыми сосудами и определены как «зеркала-патеры» [Кузнецова 2002: 205–208; 2010: 7–8].

Двойное название у рассматриваемой категории вещей предполагает их бифункциональное применение, поскольку для безусловной «зеркальной» или «посудной» атрибуции отсутствует возможность определить у них рабочую (полированную) сторону, учитывая и имеющиеся отпечатки ткани на обеих сторонах диска (у некоторых), и расположение фигурок на концах ручек [Кузнецова 2002: 212].

Рассматриваемые предметы, о чем уже говорилось ранее, разделились на две большие группы по скульптурному оформлению верха ручки: первая (рис. 3, 4) — с геометрической фигурой (овал или шестиугольник); вторая (рис. 5, 8) — с фигуркой лежащего копытного (олень или кабан). Среди них по форме конца ручки выделились два значительных комплекса: один с изображением головки копытного, другой — кошачьего хищника [Там же: 187–189].

С учетом этих объединений был составлен граф, фиксирующий сходство между рассматриваемыми объектами, который показал, что внутри всей совокупности рассматриваемых предметов выделяется пять групп по наиболее высокому коэффициенту сходства [Там же: 200, рис. 21]. Этот граф обнаружил также, что связи внутри выделившихся групп неравнозначны. В группах I и III отсутствовал высокий показатель сходства (I группа:  $f < 0,65$ ; III группа:  $f < 0,55$ ), тогда как в группах II и IV он был значительно выше (II группа:  $0,84 \geq f \geq 0,45$ ; IV группа:  $0,65 \leq f \leq 0,75$ ). Невысокий показатель сходства связал и предметы V группы ( $0,45 \leq f \leq 0,54$ ).

и из могилы № 75 1910 г. некрополя Ольвии (Отдел Античного мира Государственного Эрмитажа, инв. № 0. 1910. 314), к примеру, высота бортика равна 1 см. У зеркала-патеры из кургана II у с. Братышевы высота бортика составляет 1,5 см [Бандрівський 2010: 159].



Рис. 3. Зеркало-патера из ст. Крим-Гиреевская  
[фото Т. В. Рябковой]

Fig. 3. MIRROR-PATERA FROM STANITSA KRIM-GIREYEVSKAYA  
[PHOTO BY T. V. RYABKOVA]

Неравнозначность связей внутри выделившихся групп объяснялась разными причинами. Для группы I такими причинами являлись различия в оформлении верха ручки и тот факт, что каждая головка барана на ее конце изготавливалась индивидуально, как и фигурки кошачьего хищника в группе III. У объектов II и IV групп высокий показатель сходства, несмотря на различия в оформлении верха ручек, связан с тем, что фигурки кошачьего хищника на концах ручек отливались из воска в форме,



Рис. 4. ЗЕРКАЛО-ПАТЕРА ИЗ ОЛЬВИИ, МОГ. 36, 1912 (О. 1912. 136). ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО Ю. В. ОБОРИНЫМ

Fig. 4. MIRROR-PATERA FROM OLBIA, GRAVE 36, 1912 (O. 1912.136), PHOTO PROVIDED BY YU. V. OBOVIN

использовавшейся неоднократно. Для V группы характерно не только различие в оформлении верха ручек, но и то, что ручка одного из предметов копировалась с других изделий этой группы.

Экземпляры группы I объединены общим признаком: наличием изображения головки барана на конце ручки.

У объектов группы II общий признак — изображение стилизованной фигурки стоящего кошачьего хищника на конце ручки.

Группа III объединила экземпляры с изображением фигурки лежащего льва на конце ручки.

Группа IV представила предметы с изображением массивной фигурки стоящего кошачьего хищника на конце ручки.

Группа V охватила объекты с изображением стоящих животных, стилизация которых позволяет лишь предполагать их принадлежность к хищникам [Там же: 199].

Исходя из того что для группы I с головкой барана на конце ручки схема развития, базирующаяся на наличии дат по античной керамике в комплексах Ольвийского некрополя (и последняя четверть VI, и начало V в. до н.э.), показала деградацию изображения головки барана [Скуднева 1988: 119, 159, 167], а для остальных четырех групп подобные сопоставления сделать труднее из-за близости датировок комплексов в пределах второй половины VI в. до н.э. [Там же: 68, 92, 112–113, 115], представлялось необходимым провести дополнительные исследования.

Поскольку группы II–V объединяются наличием изображений кошачьего хищника на конце ручки, выполненных с различной степенью стилизации, все эти изображения были рассмотрены, чтобы определить наличие или отсутствие сходства между ними и выявить тенденцию их развития.

Расчеты были проведены по формуле  $S_{1,2} = p / (2m - p)$ , являющейся модификацией формулы коэффициента подобия Роджерса — Танимото, выражающей коэффициент композиционного сходства, где значения придаются совпадениям и по наличию, и по отсутствию изучаемых качеств [Дерябин 1983]. По представленной формуле расчеты производились для каждой пары изображений, где:  $p$  — общее число совпадающих признаков;  $m$  — общее число признаков для одного объекта. Общее число совпадающих признаков рассчитывалось по формуле  $p = n^{(1,1)} + n^{(0,0)}$ , где  $n^{(1,1)}$  — число совпадающих признаков у двух объектов, имеющих значение 1;  $n^{(0,0)}$  — число совпадающих признаков у двух объектов, имеющих значение 0.

На основании расчетов был составлен граф (рис. 6), который показал возможные тенденции в изменении изображений кошачьего хищника.



Рис. 5. Зеркало-патера из Городокского района Хмельницкой области [по: Клочко, Козыменко 2017: 264, илл. 3]

Fig. 5. MIRROR-PATERA FROM KHMELNITSKY REGION, GORODOK DISTRICT [AFTER Клочко, Козыменко 2017: 264, ILL. 3]

В результате после исследования всей совокупности указанных форм было высказано предположение, что исходный тип для комплекса таких предметов составили зеркала-патеры, имевшие верх ручки с изображением лежащего копытного животного плюс сегмент над ним, а конец — с фигуркой лежащего кошачьего хищника, соединенные между собой пятиреберным стволом [Кузнецова 2002: 204].

Равнозначный показатель ( $S_{1,2} = 0,56$ ), связывающий прямо или опосредованно изображение лежащего льва с другими фигурками (рис. 7), позволил предположить, что изменения в изображении кошачьего хищника шли по линии трансформации от реалистичного образа к упрощенному и более схематичному [Там же: 201–204].

Сопоставление зеркал-патер с греческими культовыми сосудами и символика образов (лев, кабан, олень, овен) на этих предметах позволили соотнести их с античным миром и с именами Аполлона и Диониса, а также с деятельностью двух значительных религиозных центров Древней Греции (Дидимы и Дельфы), где почитались эти божества.

\* \* \*

В общей классификации зеркал Скифии «зеркала-патеры» входят в класс (II) сложносоставных зеркал, составляют отдел с боковыми (II) бронзовыми (группа 1) ручками и разделены на пять основных типов с вариантами и два дополнительных типа, не встреченных на скифской территории [Там же: 142–190].

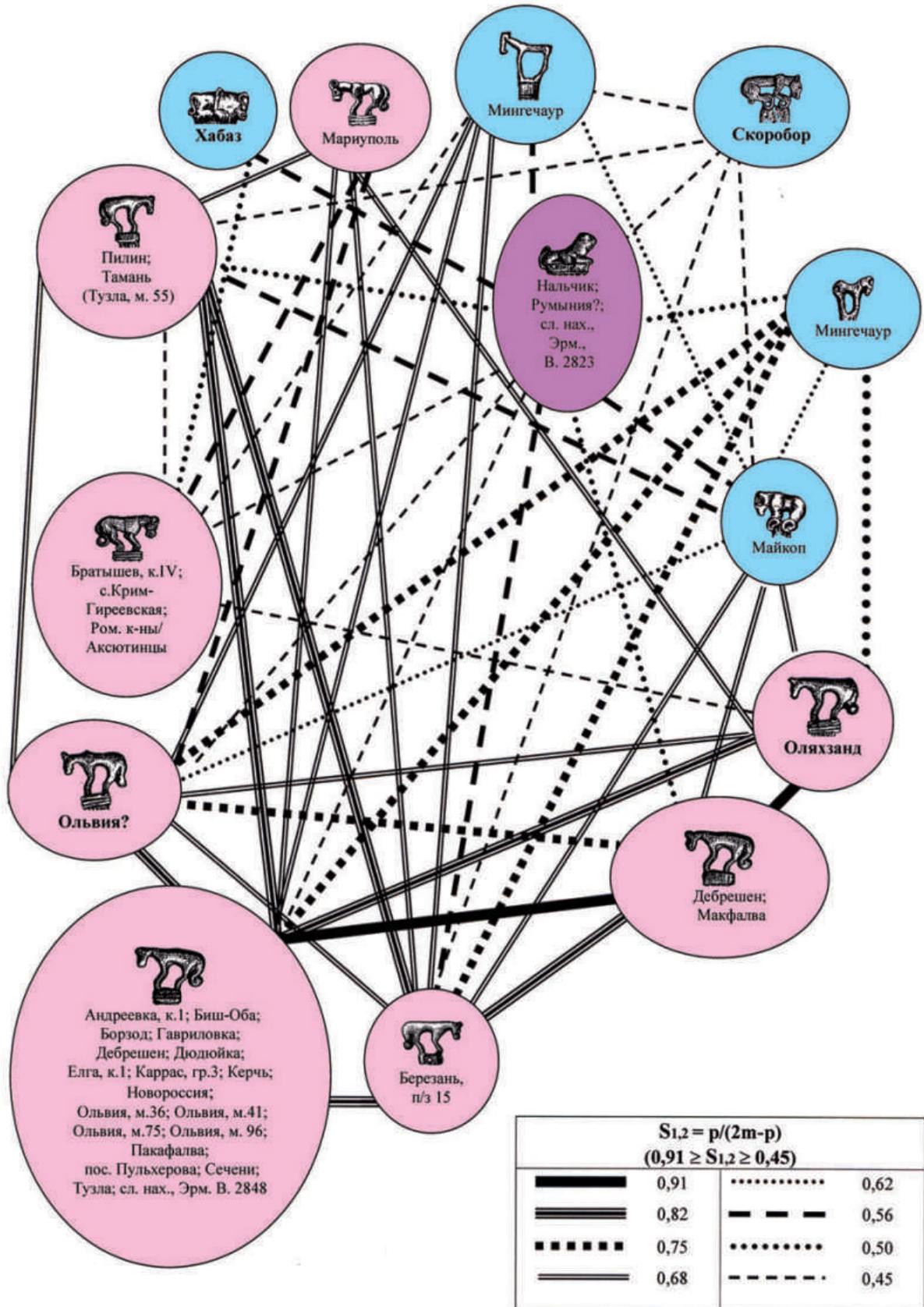
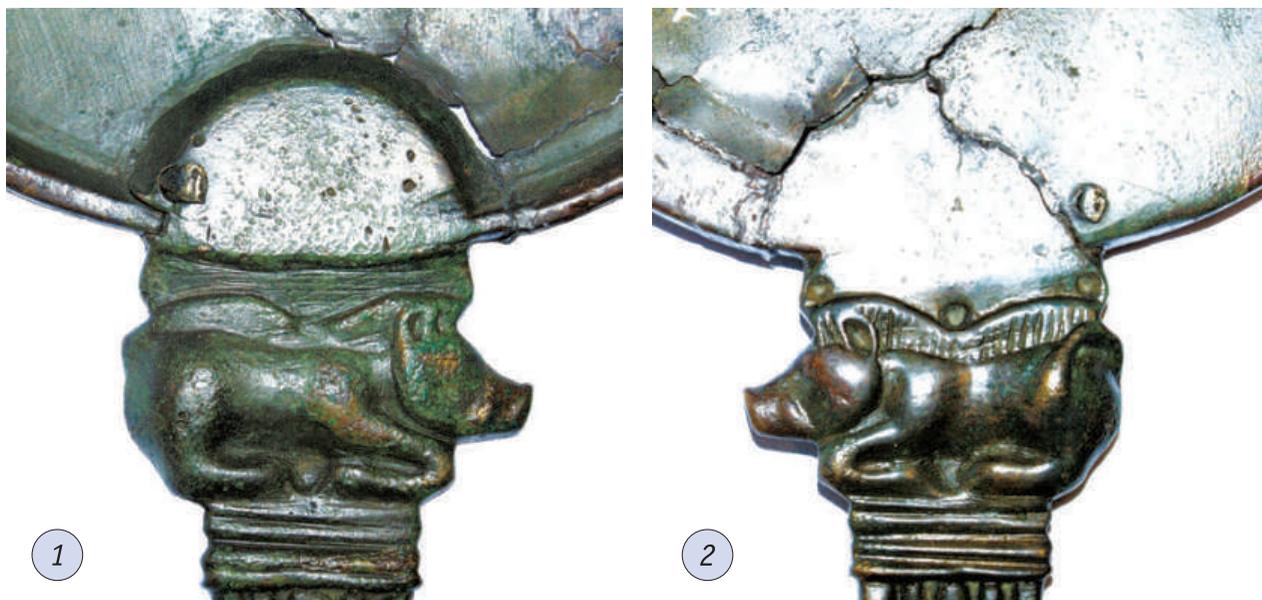


Рис. 6. Показатель сходства между фигурками кошачьего хищника

Fig. 6. INDEX OF SIMILARITY BETWEEN THE FELINE IMAGES





**Рис. 8.** Способ крепления диска и ручки у зеркала-патеры из окрестностей Нальчика [фото Т. В. Рябковой].

1 — сторона с бортиком; 2 — сторона без бортика

**Fig. 8.** METHOD OF MOUNTING THE DISK AND HANDLE TO THE MIRROR-PATERA FROM THE VICINITY OF NALCHIK

[PHOTO BY T. V. RYABKOVA]. 1 — SIDE WITH A RIM; 2 — SIDE WITHOUT A RIM

Рассмотренной части классификации В. Ю. Зуевым была противопоставлена его собственная типология зеркал, где, не объясняя такую функцию для этих предметов, он отмечает, что считает «более правильным их деление на производственные серии, где схожесть предметов объясняется единством замысла и технологии их производства методом литья по утрачиваемой восковой модели» [Зуев 2019: 163].

Однако непонятно, почему типология В. Ю. Зуева, осуществленная в соответствии, как он пишет, с технологией «производства методом литья по утрачиваемой восковой модели», должна противопоставляться визуальной классификации, а не дополнять ее. Так, в частности, было с результатами спектрального анализа, полученными Т. Б. Барцевой, которые распределились по выделившимся в моей работе типам и вариантам [Барцева 1981: 65–72; Кузнецова 2002; 2010].

Новую типологию, которая могла дополнить знания о предметах, поскольку она базируется на технологии производства, можно было бы только приветствовать. Однако технология производства, по мнению специали-

тов, «строго следует регламенту, основанному на последовательных действиях с соблюдением точной рецептуры приготовления, применения и обработки материалов». И, как заметил Р. С. Минасян, в археологической литературе слово «технология» обычно применяют вместо слова «техника», а это неверно, поскольку «отсутствие в письменных источниках точных указаний на то, каким образом делались вещи, не позволяет воспроизвести технологический процесс изготовления древних предметов». Из чего следует, что «древняя технология недоступна для нашего понимания, и этот термин не может быть применим по отношению к древнему производству» [Минасян 2014: 43]. Но с такой поправкой предлагаемая В. Ю. Зуевым типология тоже вполне могла бы дополнить визуальную классификацию.

Технология (техника. — Т. К.) производства рассматриваемых предметов, по мнению В. Ю. Зуева, состояла в следующем: «изготавливался диск с бортиком отдельно в качестве составной части восковой модели, к которой затем прикреплялась отдельно смоделированная в воске рукоятка, и для этой составной

модели зеркала изготавливалась общая форма, в которой изделие отливалось целиком в бронзе в единичном экземпляре. Схожесть зеркал, изготовленных каждый раз заново, позволяет говорить не о каких-то многоразовых формах, а, именно, о серийности воспроизводства данного образа зеркала, в который был вложен свой идейный, возможно, культовый смысл. Все рассуждения о том, что схожие зеркала отливались в общих для них формах [Кузнецова 1991: 80] несостоятельны и опровергаются метрическими сравнениями предметов, принадлежащими одной серии» [Зуев 2019: 164–165]. При чем здесь Т. М. Кузнецова, которая никогда и нигде об этом не писала, сказать сложно, но придумывание несуществующих высказываний для последующей их критики с целью опровержения — характерная черта работ В. Ю. Зуева, о чем в свое время говорил и Д. С. Раевский [Раевский 1997: 33]. Фантазия на тему зеркала из кургана № 447 у с. Журовка/Журавка, якобы передающая мое описание вещи, демонстрирует поистине «вершину» такого рода творчества [Зуев 2018а: 240–241].

Поскольку у В. Ю. Зуева нет ссылок на работы, которыми он пользовался, рассматривая технику производства анализируемых предметов, а сам он в этой области специалистом не является, невозможно сказать, откуда почерпнуты приведенные им сведения. Однако визуальные наблюдения над рассматриваемыми вещественными источниками, среди которых есть и поврежденные экземпляры (рис. 1), и диски с отвалившейся, но сохранившейся ручкой (диск и ручка могут иметь следы починки с помощью заклепок), показывают, что диск и ручка с элементами крепления к диску у зеркал-патер отливались по отдельности, как и фигурки стоящего кошачьего хищника. У зеркал-патер с головкой барана или льва на конце ручки диск тоже отливался отдельно, а вот головка барана и фигурка льва<sup>2</sup> — вместе

<sup>2</sup> Правда, нужно отметить, что Ю. В. Оборин, который являлся специалистом в литейном производстве, хотя и был согласен со мной, что фигурка стоящего хищника отливалась отдельно от ручки, считал способом ее крепления метод литья. Относительно фигурки льва он был категорически со мной не согласен и полагал, что ее также отливали отдельно, а затем приливали к ручке (письмо от 08.02.2020).

со стволом и крепежными деталями, служившими для соединения диска и ручки [Кузнецова 2002: 155, 195]. Для соединения бронзовых диска и ручки у зеркал-патер использовались, по всей видимости, разные способы соединения. Можно предположить, что один из них описан Р. С. Минасяном, когда «литье производилось несколькими приемами по схеме: литье — отливка; отливка с присоединенной к ней второй моделью — вторая отливка» и т. д. [Минасян 2014: 154], но это относится скорее к креплению ручек с фигурками стоящего кошачьего хищника. Определение других способов соединения, как, например, на зеркалах-патерах из окр. Нальчика (рис. 6), Румынии (?), а также новых из Краснодарского края и г. Майкопа [Оборин 2019: рис. 3], изготовленных, видимо, с использованием одной модели, требует особого исследования специалистов.

Идея о том, что «изделие отливалось целиком в бронзе в единичном экземпляре», высказанная В. Ю. Зуевым, противоречит его же мысли о «серийности воспроизводства данного образа зеркала», так как, по мнению специалистов, серия — это «группа одинаковых изделий, сделанных по одному стандарту одним инструментом или приспособлением», к которой «должны относиться вещи, отлитые в одной литейной форме или в литейных формах, сделанных оттиском с одного шаблона, инструмента, изделия» [Минасян 2014: 377].

В. Ю. Зуевым выделено шесть «серий» зеркал в соответствии, как он пишет, с технологией «производства методом литья по утрачиваемой восковой модели» и одна сводная группа подражаний зеркалам данного типа.

В первую и последнюю «серии» В. Ю. Зуева вошли предметы, ручки которых изготовлены с использованием железа и других материалов (для оформления случайной находки из Краснодарского края в одном случае указывается, что «рукоять целиком отлита из бронзы и инкрустирована полосками лент из серебра» [Зуев 2018б: 33], в другом — что «обвивка колонок имитировалась откованными железными лентами» [Зуев 2019: 166]). Однако способ создания и крепления ручек в данном случае не соответствует заявленному выделению «серий» по «технологии (технике. — Т. К.) произ-

водства методом литья по утрачиваемой восковой модели».

И в этих, и в пяти остальных «сериях» предметы группируются не по технике их изготовления, а по визуальным признакам, причем вторая — шестая «серии» дублируют ранее уже установленные группы и типы [Кузнецова 2002: 142–199], правда в другом порядке. Первая и последняя «серии», выделенные В. Ю. Зуевым, превратили «разложенный ранее по полочкам» (группам, типам, вариантам) материал в «грудку разнородных (литых и кованных) вещей».

Сведения о том, что изменения в изображении кошачьего хищника шли по линии трансформации от реалистичного образа к упрощенному и более схематичному (рис. 4, 5), представленные мной ранее [Кузнецова 2002: 201–204], В. Ю. Зуевым и И. А. Бажаном подвергнуты критике. Ими взамен предложена схема, которая фиксирует «несомненную тенденцию упрощения трактовки» образа пантеры от реалистичной фигурки к стилизованному образу кошачьего животного и демонстрирует, по их мнению, совершенно противоположную тенденцию «версии Т. М. Кузнецовой» [Бажан, Зуев 2014: 10–12], хотя и повторяющую ее.

Однако при отсутствии последовательных хронологических данных вывод о тенденции упрощения трактовки образа кошачьего хищника сделать невозможно, если не обращаться к формализованному методу, что и было показано выше. Вот таким образом и выяснилось, что не стоит хаять увлеченность «формализацией и кодированием больших объемов информации», поскольку результат такой формализации приходится принимать и использовать.

Отсюда следует, что ничего нового В. Ю. Зуевым в типологию зеркал-патер «ольвийского типа» внесено не было, за исключением новых находок, наличие которых не меняет предложенную мной классификацию.

Появление новых данных, которые без усилия вводятся в представленную ранее классификацию (новые типы и варианты), подтверждает, что задача создания для зеркал подвижной системы, необходимой при появлении новой информации о предметах или самих предметов, выполнена впол-

не удачно, как и сама классификация, основанная на формализованном (при всей относительности разделения формализованных и неформализованных методов [Шер 1983: 24]) подходе к анализу археологического знания и источника. И этому я обязана нашим учителям, ученым, которые обратили внимание начинающих исследователей на возможности такого подхода в археологической науке.

Я. А. Шер, И. С. Каменецкий и Б. И. Маршак отмечали, что одной из основных поставленных ими задач была не только постановка вопросов формализации археологии, а и привлечение к их дальнейшему изучению других исследователей [Каменецкий и др. 2013: 132]. Это им удалось, так как 70-е годы XX в. стали временем активного поиска и использования в археологии математических методов и формализованных подходов. В 80-е гг. XX в. интерес к математике несколько ослаб [Лебедев 1992: 442], но с начала 90-х гг., как отмечают исследователи, наблюдаются тенденции к консолидации усилий сторонников применения математики в археологии [Деревянко и др. 1995], отмечается движение вперед и повышение информационной зрелости археологии в использовании математики и компьютерных технологий [Тарасенко 2000: 87].

Наука не стоит на месте, и традиционные методики все больше уступают место компьютерным технологиям. С началом нынешнего столетия «археология все больше начинает приобретать статус мультидисциплинарной науки, на этом фоне “возвращение” количественных методов в стандартный исследовательский инструментарий является ожидаемым» [Шмуратко 2013: 214]. Как представляется, такое совершенствование методов только увеличивает значение работ тех ученых, которые начинали подобные исследования, и среди которых особое место занимает Я. А. Шер.

Завершить эту статью хочу словами, которые когда-то сказал Яков Абрамович Шер в память о Жан-Клоде Гардене: «Грустно сознавать, что его уже нет с нами, но вклад, который внес» он «в нашу науку, останется в ней навсегда» [Шер 2013б: 707–708].

Лучше не скажешь!!!

## Литература

- Бандрівський М. 2010. Образотворчі традиції на заході Українського Лісостепу в VII — напочатку VI ст. до нар. Хр.: витоки і причини трансформації. *Археологический альманах* 21, 145–177.
- Бажан И. А., Зуев В. Ю. 2014. Случайные находки скифских зеркал эпохи архаики в Северном Причерноморье. В: Чореф М. М. (ред.). *Материалы по археологии и истории античного и средневекового Крыма* 6. Севастополь: Филиал МГУ им. М. В. Ломоносова, Тюмень: Институт истории и политических наук Тюменского государственного университета, 5–29.
- Барцева Т. Б. 1981. *Цветная металлообработка скифского времени. Лесостепное днепровское левобережье*. М.: Наука.
- Внуков С. Ю. 2013. Предисловие. В: Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. *Анализ археологических источников: Возможности формализованного подхода*. М.: ИА РАН, 7–12.
- Деревянко А. П., Холюшкин Ю. П., Воронин В. Т., Ростовцев П. С., Екимов Д. В., Рыбина Е. В., Андерсон Л. В., Жилицкая Г. Ю., Горячев Д. В., Корнюхин Ю. Г., Костин В. С., Смирнова Н. Ю., Постнов А. В. 1995. *Математические методы в археологических реконструкциях: методология и методика археологических реконструкций*. Новосибирск: Ин-т археологии и этнографии СО РАН.
- Дерябин В. Е. 1983. *Многомерная биометрия для антропологов*. М.: Изд-во МГУ.
- Зуев В. 2007. Бронзовые зеркала с о. Березань. В: Зуев В. Ю. (ред.). *Материалы международной научной конференции «Боспорский феномен: сакральный смысл региона, памятников, находок»*. Ч. 2. СПб.: Гос. Эрмитаж, 48–55.
- Зуев В. Ю. 2008. Бронзовые зеркала с о. Березань. В: Зуев В. Ю. (ред.). *Северное Причерноморье в античную эпоху. Материалы юбилейного международного круглого стола, посвященного 10-летию конференции «Боспорский феномен»*. СПб.: Нестор-История, 41–52.
- Зуев В. Ю. 2018а. Об одной серии зеркал борисфенитского типа. В: Коваленко А. Н. (ред.). *Причерноморье в античное и раннесредневековое время. Сборник научных трудов, посвященный 70-летию профессора В. П. Копылова*. Ростов н/Д: Лаки Пак, 232–243.
- Зуев В. Ю. 2018б. Первая серия зеркал борисфенитского типа. В: Зуев В. Ю., Хршановский В. А. (ред.). *Боспорский феномен. Общее и особенное в историкокультурном пространстве античного мира. Материалы международной научной конференции*. Ч. 2. СПб.: Издательско-полиграфический центр Санкт-Петербургского гос. ун-та промышленных технологий и дизайна, 25–47.
- Зуев В. Ю. 2019. Типология борисфенитских зеркал. *Труды Института востоковедения РАН* 21, 161–177.
- Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. 1975. *Анализ археологических источников: Возможности формализованного подхода*. М.: Наука.
- Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. 2013. *Анализ археологических источников: Возможности формализованного подхода*. М.: ИА РАН.
- Канторович А. Р. 2015. *Скифский звериный стиль Восточной Европы: классификация, типология, хронология, эволюция*: дис. ... д-ра ист. наук. М.
- Клейн Л. С. 1978. *Археологические источники: учеб. пособие*. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та.
- Клочко В. И., Козыменко А. В. 2017. *Древний металл Украины*. Киев: ООО Издательский дом «САМ».
- Кузнецова Т. М. 1988. *Историко-культурные связи Скифии VI–III вв. до н. э. Зеркала как исторический источник*: дис. ... канд. ист. наук. М.
- Кузнецова Т. М. 1991. *Этюды по скифской истории*. М.: ИА РАН.
- Кузнецова Т. М. 2002. *Зеркала Скифии VI–III вв. до н. э.* Т. 1. М.: Индрик.
- Кузнецова Т. М. 2008. К вопросу о классификации зеркал скифского времени. В: Тишкин А. А. (ред.). *Древние и средневековые кочевники Центральной Азии*. Барнаул: Азбука, 62–66.
- Кузнецова Т. М. 2009. Хронология скифского присутствия на Ближнем Востоке (по следам Геродота). *Stratum plus* 3, 308–328.

- Кузнецова Т. М. 2010. *Зеркала Скифии VI–III вв. до н. э.* Т. 2. М.: Таус.
- Кузнецова Т. М. 2018. От кургана «Репяховатая Могила» к кургану № 407 у с. Журовка/Журавка (хронология). *Археологія і давня історія України* 2 (27), 446–457.
- Кузнецова Т. М. 2019а. О соотношении дат курганов «Репяховатая Могила», «Червона Могила» и Келермесского могильника. *Российская археология* 2, 63–79.
- Кузнецова Т. М. 2019б. «Киты» скифской хронологии и система датирования памятников. В: Малышев А. А. (ред.). *Скифия и Сарматия*. М.: ИА РАН, 112–123.
- Кузнецова Т. М. 2019в. Дата вторжения скифского царя Мадия в Переднюю Азию. *Stratum plus* 3, 287–318.
- Лебедев Г. С. 1992. *История отечественной археологии 1700–1917 гг.* СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та.
- Минасян Р. С. 2014. *Металлообработка в древности и Средневековье*. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа.
- Оборин Ю. В. 2019. Ручка античного зеркала борисфенитского типа // URL: [https://www.academia.edu/39705879/Oborin\\_THE\\_BORYSTHENITIC\\_TYPE\\_ANTIQUUE\\_MIRRORS\\_HANDLE](https://www.academia.edu/39705879/Oborin_THE_BORYSTHENITIC_TYPE_ANTIQUUE_MIRRORS_HANDLE) (дата обращения: 01.12.2019).
- Раевский Д. С. 1997. Отзыв на рукопись В. Ю. Зуева «К вопросу о “савроматской” культуре». В: Зуев В. Ю. *К вопросу о “савроматской” культуре*. СПб.: Гос. Эрмитаж, 29–33.
- Розанова Н. П. 1968. Бронзовое зеркало с надписью из Ольвии. В: Гайдукевич В. Ф. (ред.). *Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. К 100-летию со дня рождения акад. С. А. Жебелёва. 1867–1967*. Л.: Наука, 248–251.
- Русяева А. С. 1979. *Земледельческие культы в Ольвии догетского времени*. Киев: Наукова думка.
- Скуднова В. М. 1988. *Архаический некрополь Ольвии. Публикация одной коллекции*. Л.: Искусство.
- Тарасенко Ф. П. 2000. Некоторые проблемы формализации гуманитарных знаний (на примере археологии). В: Холюшкин Ю. П. (ред.). *Информационные технологии в гуманитарных исследованиях 2*. Новосибирск: Изд-во НИИ дискретной математики и информатики, 84–87.
- Чудинов В. А. 2006. Расшифровка славянского слогового и буквенного письма // URL: <http://chudinov.ru/wp-content/uploads/2006/12/sk3.gif> (дата обращения: 11.12.2006).
- Шер Я. А. 1970. Интуиция и логика в археологическом исследовании. В: Колчин Б. А., Шер Я. А. (ред.). *Статистико-комбинаторные методы в археологии*. М.: Наука, 8–24.
- Шер Я. А. 1980. *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.: Наука.
- Шер Я. А. 1983. Вступительная статья. В: Ж.-К. Гарден. *Теоретическая археология*. М.: Прогресс, 5–28.
- Шер Я. А. 2013а. Послесловие одного из авторов. В: Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. 2013. *Анализ археологических источников: Возможности формализованного подхода*. М.: ИА РАН, 162–163.
- Шер Я. А. 2013б. Жан-Клод Гарден (1925–2013). *Российский археологический ежегодник* 3, 707–708.
- Шмуратко Д. В. 2013. Статистические методы в археологических исследованиях: история развития (70-е гг. XX в. — начало XXI в.). *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики* 5 (31), 211–215.
- Janhunen J. 2011. Review article: Ancient art and archaeology from Central Asia. *Studia Orientalia* 111, 447–454.
- Neyman S. 1884. Notatki archeologiczne z Ukrainy. *Zbiór Wiadomości do Antropologii krajowej* VIII, 33–47.

*Научное издание*

ПОВЕРИВ АЛГЕБРОЙ ГАРМОНИЮ

Сборник статей памяти Якова Абрамовича Шера

Корректор *М. А. Молчанова*  
Оригинал-макет *М. А. Гулькин*  
Дизайн обложки *И. А. Тимофеев*

Подписано в печать 27.09.2021. Формат 70×100/16  
Бумага мелованная. Печать офсетная.  
Усл.-печ. л. 25,68. Тираж 300 экз. Заказ № 1915

Отпечатано в ООО «Невская Типография»  
195030, Санкт-Петербург, ул. Коммуны, д. 67 лит. БМ.  
Тел./факс: +7(812) 380-7950. E-mail: spbcolor@mail.ru



ISBN 978-5-9072-9824-8



9 785907 298248