

орнаменте в виде “косого креста”, которым выделена грива на изображении животного. Но опять таки, как уже отмечалось, этот элемент в строгом смысле не является средством самой скульптуры как формы изобразительной деятельности. Он относится к знаковой и орнаментальной сфере, существует относительно самостоятельно и используется для декорирования различных объектов, а отнюдь не только скульптурных изображений. Отсюда возникает еще один вопрос: не является ли орнамент, с точки зрения культурных идентификаций в палеолите, более показательным, чем произведения мелкой пластики? Примеры яркой специфики в орнаментальных системах разнокультурных памятников Восточной Европы (Костенки – Авдеево, Елисеевичи, Мезин и др.) склоняют к положительному ответу на этот вопрос.

Заключение

Фигурка бизона с Зарайской стоянки уникальна тем, что является древнейшим на сегодняшний день образцом натуралистического стиля в искусстве малых форм. Если перенести типологию художественных стилей, разработанную А. Леруа-Гураном для палеолитического наскального искусства, на мелкую пластику, то рассматриваемый объект должен быть отнесен к стилю 4, появившемуся на семь-восемь тысячелетий позже, чем время, к которому относится зарайская фигурка. Это несоответствие подтверждает сомнения в существовании строгой последовательности и жестких хронологических привязок стилей в палеолитическом искусстве. Однако считать их достаточными для пересмотра основ концепции А. Леруа-Гурана не представляется оправданным, так как это означало бы отрицание какого бы то ни было развития палеолитического искусства.

Из рассмотренных в статье данных вытекает и другой общий вывод. Он касается степени отражения в произведениях палеолитического искусства культурной специфики конкретных памятников. Сравнительный анализ материалов показывает, что произведения искусства из однокультурных памятников, как правило, относятся к одному и тому же стилю, но могут и весьма существенно различаться в стилистическом отношении. Степень сходства и различий между памятниками, оцениваемая по предметам утилитарного назначения (особенно каменные орудия) и объектам, имеющим отношение к духовной сфере жизни, неодинакова. Приоритет при выделении археологических культур остается за каменным инвентарем. Однако выделенные на базе последнего культуры будут далеко не полностью отражать этнокультурные характеристики населения, оставившего отдельные группы памятников.

Список литературы

- Абрамова З.А.** Палеолитическое искусство на территории СССР. – М.; Л.: Наука, 1962. – 86 с., 63 табл. – (САИ; Вып. А4-3).
- Абрамова З.А.** В пещерах Арьежа // Звери в камне. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 62 – 95.
- Абрамова З.А., Гречкина Т.Ю.** Об охоте и охотничьим вооружении в позднем палеолите Восточной Сибири // КСИА. – 1985. – Вып. 181. – С. 44 – 49.
- Амирханов Х.А.** Зарайская стоянка. – М.: Научный мир, 2000. – 246 с.
- Бадер О.Н.** Раскопки на Сунгире в 1973 г. // Восточная Европа в эпоху камня и бронзы. – М.: Наука, 1976. – С. 11 – 20.
- Герберштейн С.** Записки о Московии. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 431 с.
- Зубр:** Морфология, систематика, эволюция, экология. – М.: Наука, 1979. – 495 с.
- Рогачев А.Н.** Александровское поселение древнекаменного века у села Костенки на Дону. – М.: Наука, 1955. – 164 с. – (МИА; № 45).
- Рогачев А.Н., Аникович М.В.** Костенки-4 (Александровская стоянка) // Палеолит костенковско-борщевского района на Дону. 1879 – 1979. – Л.: Наука, 1982. – С. 76 – 88.
- Трусов А.В.** Культурный слой Зарайской верхнепалеолитической стоянки // Тр. ГИМ. – 1994. – Вып. 88: Древности Оки. – С. 94 – 116.
- Adam K.D.** Eiszeitkunst im südeutschen Raum. – Stuttgart: Konrad Theiss Verlag, 1980. – 161 S.
- Borziak I., Chirica C.-V.** Pièces de marne du paléolithique supérieur de la vallée du Dnestr // Préhistoire Européenne. – 1996. – Vol. 9. – P. 393 – 401.
- Bosinski G.** Les civilisations de la préhistoire. Les chasseurs du Paléolithique supérieur (40 000 – 10 000 av. J.-C.). – P.: Edition Errance, 1990. – 281 p.
- Breuil H.** Quatre cents siècles d'art pariétal / Ed. by M. Fourni. – P.: Art et industrie, 1974. – 416 p.
- Chauvet J.-M., Deschamps E.B., Hillar C.** La grotte Chauvet à Vallon Pont-d'Arc. – P.: Seuil, 1995. – 120 p.
- Clottes J.** Eléments sur l'art rupestre paléolithique en France // Préhistoire ariégeoise: Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées. – 1979. – T. 35. – P. 79 – 111.
- Clottes J., Courtin J.** La grotte Cosquer: Peintures et gravures de la caverne engloutie. – P.: Seuil, 1994. – 199 p.
- Kozłowski J.K.** L'art de la Préhistoire en Europe orientale. – P.: CNRS éditions, 1992. – 224 p.
- L'art préhistorique des Pyrénées.** – P.: Edition de la réunion des musées nationaux, 1996. – 375 p.
- Leroi-Gouran A.** Préhistoire de l'art occidental / Nouvelle édition revue et augmentée par Brigitte et Gilles Delluc. Preface de Yves Coppens. – P.: Citadelles & Mazenod, 1995. – 623 p.
- Los comienzos del arte en Europa central / Eds. C. Cacho, G.-C. Weniger.** Museo arqueológico nacional, 1989. – 123 p.
- Pavlov I – Northwest: The upper palaeolithic burial and its settlement context / Ed. by J. Svoboda.** – Brno: Institute of archaeology, Academy of Sciences of the Czech Republic, 1997. – 472 p.

К ВОПРОСУ ОБ ИНФОРМАТИВНОСТИ ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИХ И ПОГРЕБАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ ЭПОХИ БРОНЗЫ

Введение

Нет необходимости доказывать, что археологические полевые исследования позволяют выявлять определенные модели социально-экономической и культурной жизни предков. В частности, раскопки захоронений предоставляют сведения об идеальном земном и загробном мире, как он представлялся тем, кто оставил эти погребения. Кем бы ни были при жизни он или она, после смерти они лишаются индивидуальности, сущность их сводится к общественным и духовным ценностям, они становятся посредниками между миром живых людей и миром духов. Погребальный контекст подтверждает то, что, веруя в жизнь после смерти, умершим создавали условия для поддержания идеального, нереального социального порядка. В самом деле, в нем отражаются основные верования, традиции хозяйственной и общественной деятельности, те, что могли быть или были забыты, но между тем служат тому, чтобы обеспечивать социальную стабильность как отдельной личности, так и общества в целом [Jacobson, 1987, p. 6 – 7; Pearson, 1982]. Наличие одних и тех же вещей в погребениях эпохи бронзы, например, свидетельствует о длительном и устойчивом сохранении традиций, в которых характерные особенности отдельных сообществ, семей и личностей подчинены общественным ценностям. Опытный археолог, конечно, выявит исключения из правил – необычный сосуд, какой-то особый орнамент и др. Но толкователи таких исключений обычно уклоняются от рассуждений о существовании индивидуальной альтернативы, делая при этом акцент на более значимые общественно-хозяйственные моменты. Так, один из сосудов окуневского типа из погребения андроновской культуры воспринимается скорее как знак взаимодействия двух культур, нежели как отражения личного предпочтения умершего. Сложная орнаментация тулова сосуда воспринимается чаще как признак определенного общественного положения и богатства, а не хорошего вкуса и индивидуальности усопшего. Человек и в смерти сохраняет статус неотъемлемой части общества. Изучение материалов не одного, а большого числа погребений приводит к пониманию того, что все, найденное внутри и вокруг погребальной камеры, может быть лишь идеализированным отражением социального мифа, который передавался из поколения в поколение [Allen, Richardson, 1971; Brown, James, 1981].

В изучении петроглифов Северной и Центральной Азии существует устойчивая традиция поиска общего правила в той или иной записи, составленной из рисунков. Такой поиск можно сравнить с выявлением типологии керамических сосудов или оружия (см., напр.: [Дэвлет, 1998; Пяткин, Мартынов, 1985]). Исследование композиций и образов сводится обычно к анализу их типологии: составляются таблицы рисунков или списки вариаций изображения человека, видов животных, лодок, колесниц и т.д. Подобные типологические раскладки позволяют оценивать изобразительные возможности любого скопления наскальных рисунков. Там, где археологи пытаются представить целостную картину, анализируя ее детали, а затем воссоединяя их (для того чтобы понять, с какой целью эта картина создавалась и прийти к соответствующим теоретическим выводам), наскальные изображения зачастую рассматриваются как такие детали, изъятые из целого, тогда как всякий значимый образ в рамках любой культуры несет опреде-

ленную смысловую нагрузку именно в самой этой образной записи. При изучении петроглифов, “целым” могло быть комплексное восприятие всех качеств камня (тип породы, структура, цвет, размер плоскости, форма), ориентации композиции и составляющих ее фигур, а также окружающего контекста петроглифов и иных объектов, расположенных под открытым небом. На мой взгляд, изъятие одного типа образа человека из подобного контекста столь же значимо для целостного понимания образной записи, как и изъятие одного керамического сосуда из погребального контекста или персонажа эпического рассказа из более пространный повествования. Изъятый объект также теряет свою информативность: вне контекста трудно, а порой и невозможно понять, какое место он занимал в культуре того времени.

Считая неадекватным такой подход в изучении элементов материальной и духовной культуры, я попытаюсь далее поразмышлять относительно образов наскального искусства в пределах изобразительных контекстов, в которые они включены. Думаю, это позволит расширить наши представления о культурах бронзового века Северной Азии, основанные на изучении погребальных памятников.

Анализ археологических культур Алтая эпохи бронзы

Прежде чем приступить к рассмотрению трех необычных панно наскальных рисунков и их сложных образов, полезно, хотя бы кратко, остановиться на том, что известно об археологии бронзового века Южной Сибири и особенно Алтая. Здесь прежде всего стоит обратить внимание на элементы, которые могли бы найти отражение в наскальном искусстве. Археологи выделяют четыре культуры бронзового века: афанасьевскую, окуневскую, андроновскую и карасукскую. Их датировки, особенности формирования, специфика погребальных ритуалов хорошо известны. Меня интересуют те сведения о хозяйстве, погребальных сооружениях и ритуальных обрядах, которые могли бы заполнить пробелы в понимании наскального искусства Алтая.

Мне не известны какие-либо другие изобразительные элементы в погребальном контексте афанасьевской культуры, кроме тех, что обнаружены в Минусинской котловине над афанасьевским культурным слоем в сочетании с костными остатками окуневцев. Афанасьевцы изготавливали из золота, серебра, меди и метеоритного железа орудия и украшения, лишённые каких-либо изобразительных элементов. Похоже, они использовали копья, луки и стрелы, предназначенные для охоты. Но основой их хозяйственной деятельности было разведение животных, в т. ч. крупного рогатого скота. Характерная афанасьевская кера-

мика украшена орнаментальными элементами. Сосуды и жезлы, найденные в погребениях, возможно, свидетельствовали об общественном положении умершего [Вадецкая, 1986, с. 21 – 22; Древние культуры..., 1994]. Некоторые исследователи считают, что афанасьевская культура сформировалась на основе традиций ямно-срубной культурной общности Запада около 3 500 – 2 500 лет до н.э. [Вадецкая, 1986; Anthony, 1998]. Носители ямной культуры действительно использовали повозки с массивными колесами и телеги, в которые запрягали крупный рогатый скот [Anthony, 1998] и, возможно, лошадей. Однако точные сведения о верховой езде на лошадях отсутствуют. Свидетельства того, что афанасьевцы использовали лошадей для верховой езды и колесные повозки, косвенные и ненадежны [Окладников, 1968, с. 159 – 165; Anthony, 1998; Шер, 1980, с. 223 – 229]. Обнаруженные на Алтае и в районе Саян памятники афанасьевской культуры датируются концом III – началом II тыс. до н.э. [Древние культуры..., 1994, с. 134]*. Высказывается мнение, что эта культура распространилась к началу II тыс. до н.э. на юг до Синьцзяна [Mei Jianjun, 2000, p. 58; Kuzmina, 1998, p. 72]. Хотя раскопки на территории Западной Монголии не велись, все же считается, что именно через ее просторы пролегли миграционные маршруты афанасьевцев на юг, а начинались они в Российском Алтае и Минусинской котловине [Новгородова, 1989, с. 81 – 84; Древние культуры..., 1994, с. 134]. В горах Алтая афанасьевцы могли расселяться и в более поздние времена бронзового века [Новгородова, 1989, с. 39 – 49; Древние культуры..., 1994, 130 – 135]. Судя по материалам погребений афанасьевской культуры, изобразительными элементами могли бы быть жезлы, керамические сосуды, крупный рогатый скот и колесные повозки. Сюжеты, связанные со скотоводством, изображались бы, наверное, чаще, чем сцены охоты. Узоры, которыми афанасьевцы украшали глиняные изделия, среди петроглифов не зафиксированы. Открытие их погребений в районе плато Укок [Древние культуры..., 1994] свидетельствует о том, что петроглифы, обнаруженные на территории Монгольского Алтая, могли быть созданы афанасьевцами.

Окуневская культура представлена многочисленными памятниками в Минусинской котловине, а ее региональные варианты – на территории Российского Алтая [Кубарев, 1988; Молодин, Погожева, 1990; Молодин, 1992, 1993; Савинов, 1997]. Полагают, что носители окуневской культуры появились в Минусинской котловине в начале II тыс. до н.э., а в середине

* Однако Дж. Мэллори [Mallory, 1989, p. 223 – 225] и Мэй Цзяньцзюнь [Mei Jianjun, 2000] предполагают, что афанасьевская культура сформировалась ранее – в начале III тыс. до н.э.

того же тысячелетия они были ассимилированы андроновцами. Окуневцы занимались охотой и скотоводством. Сведения об использовании ими лошадей для верховой езды отсутствуют. Изображения крытых колесных повозок представлены лишь на хорошо известной Знаменской стеле [Шер, 1980, с. 223 – 229]. Другой информации об использовании такого вида транспорта нет. Изобразительная традиция окуневской культуры прослеживается на монументальных стелах, каменных плитах из погребений, а также на многих предметах искусства малых форм [Леонтьев, 2000]. На территории Монгольского Алтая она представлена лишь, быть может, рогатыми антропоморфными фигурами, обнаруженными только в Цагаан-Салаа/Бага-Ойгор (см., напр.: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 2, pl. 77, 106, 107, 208]). Этих материалов недостаточно, чтобы делать определенные выводы об окуневской культуре в Монгольском Алтае.

Андроновские традиции распространялись в XVII – XVI вв. до н.э. из евразийских степей [Kuzmina, 1998]. Наличие крупного рогатого скота и использование колесных повозок способствовали необычайной мобильности их носителей. Эти традиции прослеживаются в Восточном Казахстане и провинции Синьцзян [Kuzmina, 1998; Mei Jianjun, 2000], а также в Южной Сибири, от Оби до Енисея и в северной половине Минусинской котловины [Вадецкая, 1986, с. 46 – 47]. В пределах Алтая андроновские материалы обнаружены только в северной лесостепной зоне [Уманский, 1992]. На территории Тувы, Монгольского и Российского Алтая следы андроновцев отсутствуют. В Минусинской котловине андроновская культура была после окуневской и до карасукской – XIII – XI вв. до н.э. [Вадецкая, 1986, с. 46 – 47].

Есть все основания считать, что андроновцы Казахстана и Синьцзяна имели высокоразвитую технологию изготовления литых изделий из бронзы; но в Южной Сибири такие изделия встречаются в относительно небольшом количестве (см.: [Гришин, 1971; Уманский, 1992; Mei Jianjun, 2000]). Хотя колесные повозки и использование верблюдов-бактрианов устойчиво связываются с андроновской культурой Казахстана и Синьцзяна [Kuzmina, 1998], в пределах Южной Сибири в материалах погребений, относящихся к этой культуре, сведения о подобных животных, колесных повозках и верховой езде на лошадях отсутствуют [Вадецкая, 1986, с. 45]. Образ жизни андроновцев был обусловлен основным видом их хозяйственной деятельности – скотоводством (крупный рогатый скот, лошади, овцы, реже козы). Раскопанные поселения свидетельствуют о том, что андроновцы не имели постоянных жилищ для долговременного обитания. Кочуя в поисках новых пастбищ, они возили с собой разборные жилые конструкции [Там

же]. Их керамика и украшения из металла не позволяют обратиться к теме изобразительных традиций (неорнаментальных). Е.Е. Кузьмина [Kuzmina, 1998] пришла к выводу, что одежда андроновцев Центральной Азии включала кафтан, штаны, кожаную обувь, остроконечные шапки или колпаки. Все это изготавливалось из войлока, кожи, меха и шерстяных тканей. В материалах раскопок в Южной Сибири сведений об одежде андроновцев нет. Допуская, что носители андроновской культуры кочевали в степях Монгольского Алтая в эпоху развитой бронзы (вторая половина II тыс. до н.э.), можно предположить, что в их наборе изобразительных элементов могли быть фигуры людей в опоясанных кафтанах и кожаной обуви (сцены пасущихся животных: крупного рогатого скота, лошадей или овец), а также оружие и орудия труда. Можно ожидать (но с меньшей степенью уверенности), что в этом регионе когда-нибудь удастся обнаружить на камнях сцены охоты, изображения верблюдов-бактрианов и колесных повозок.

Вопрос о происхождении карасукской культуры остается дискуссионным. С.В. Киселев [1951, с. 178] полагает, что карасукцы пришли в Сибирь из Северного Китая. Т. Сулимирский [Sulimirsky, 1970, p. 307] усматривает их прародину в предгорьях Тянь-Шаня. По мнению М.П. Грязнова [1969, с. 97], карасукская культура сформировалась в пределах самой Минусинской котловины. Многие исследователи убеждены в том, что значимые компоненты более поздней карасукской культуры генетически связаны с окуневской [Окладников, 1968, с. 164 – 170; Вадецкая, 1986, с. 35; Савинов, 1997]. Однако по своим антропологическим особенностям карасукцы близки популяции Центральной Азии [Окладников, 1968, с. 180 – 187; Новгородова, 1989]. И наконец, к VIII в. до н.э. карасукская культура была вытеснена тагарской [Вадецкая, 1986, с. 65]. Недавно стал дискутироваться вопрос об абсолютном датировании карасукской культуры: действительно ли ее история заканчивается еще до конца II тыс. до н.э.? [Парцингер, 2000]. Ответ на этот вопрос имеет особую значимость для изучения бронзового века Северной Азии. Но независимо от того, каков будет ответ, похоже, что в скотоводческо-земледельческом укладе карасукцев произошел сдвиг в сторону большей зависимости от разведения крупного рогатого скота, овец и лошадей, а это привело их, в конечном счете, к полукочевому образу жизни. В пределах каменоложского этапа развития карасукской культуры охота стала уже второстепенной по значимости [Вадецкая, 1986, с. 60].

Карасукская традиция изготовления литых бронзовых изделий, как характерная особенность культуры, связана с аналогичной традицией андроновцев, населения Северного Китая и более поздних тагар-

цев. Ю.С. Худяков и Мэй Цзяньцзюнь считают, что материалы погребений Кэрмуци (близко от Алтая и Синьцзяна) свидетельствуют о контактах населения Северного Синьцзяна с носителями культур бронзового века Южной Сибири II тыс. до н.э., и в особенности с карасукцами [Худяков, 1995; Mei Jianjun, 2000, p. 15, 36]. Бронзовые изделия карасукского типа известны в Туве, Монголии, Ордосе и на севере Китая. Однако, как отмечает Э.Б. Вадецкая [1986, с. 62 – 63], на Алтае и в Монголии карасукские погребения не найдены, а в Туве обнаружены только два захоронения, относящиеся к каменоложскому этапу. Несмотря на то что сам факт обитания карасукцев в Монгольском Алтае в принципе возможен, все же раскопки не подтвердили пока эту гипотезу. Большинство известных карасукских бронзовых изделий отсюда относятся к категории случайных находок; но типичные по форме карасукские изогнутые ножи были обнаружены в карасукских захоронениях в Минусинской котловине, и по крайней мере одна литейная форма для изготовления копий найдена в погребении могильника Каменный Лог [Там же, табл. V, с. 55, 56, 62].

Данные о верховой езде на лошадях и колесных повозках в карасукское время проблематичны. И все же присутствие в погребении могильника Каменный Лог одной костяной псалии с тремя отверстиями [Там же, табл. V, рис. 25] намекает на то, что к тому периоду верховая езда уже была освоена. Предположение об использовании карасукцами колесных повозок основано на наличии бронзовых предметов ярмообразной формы в нескольких карасукских погребениях [Вадецкая, 1986, табл. V, рис. 28; Новгородова, 1989, с. 159 – 160; Варёнов, 1984; Савинов, 1995] и их изображений на оленных камнях Монголии, которые Э.А. Новгородова [1989, с. 173 – 201] датирует тем же временем. Поскольку каких-либо частей колесных повозок в карасукских погребениях пока не найдено, принадлежность им малочисленных ярмообразных предметов, как и датировка оленных камней, проблематична. Вопрос об использовании колесных повозок карасукцами остается открытым.

Хотя бронзовые изделия из Северного Китая с изображениями животных на их поверхностях обнаруживают связь с традициями карасукской культуры конца II – начала I тыс. до н.э. [Lin Yun, 1986; Парцингер, 2000], на карасукской керамике такие изображения отсутствуют. Не известно, какой была одежда карасукцев, но найдено много украшений из металла и кости. Женщины отращивали длинные волосы, заплетали их в косы или носили распущенными [Вадецкая, 1986, с. 54; Павлов, 1995]. Э.Б. Вадецкая связала антропоморфные изображения на скалах Минусинской котловины с культурой карасукцев, но ее описание этих фигур [Вадецкая, 1986, с. 57 –

58] показывает, что они не сходны с образами, которые будут рассмотрены далее. И все же в число унаследованных от карасукцев образов, которые могли быть зафиксированы в петроглифах, можно включить характерные бронзовые орудия, оружие и утварь – ножи, кинжалы и ярмообразные предметы, а кроме того, охотников, домашних животных (в особенности крупный рогатый скот), женщин с косами. Возможно, наиболее ранние из известных изображений всадников на лошадях и колесных повозок указывают на продолжение традиции карасукской культуры.

Рассмотрев изобразительные элементы, которые, судя по материалам погребений четырех культур бронзового века, могли бы быть зафиксированы в петроглифах, обратимся к образам наскального искусства. Особое внимание в последующем анализе будет уделено композициям в верховьях р. Цагаан-Гол (сомон Ценгэль, Баян-Улэгэйский аймак, Монголия). Этот материал рассматривается на фоне наскальных изображений других хорошо известных памятников: Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур (сомон Улаан Хус, Баян-Улгэйский аймак); Елангаш в Кош-Агачском и Калбак-Таш в Онгудайском районах Республики Алтай*. Все связанные с ними композиции относятся, по моему мнению, к бронзовому веку. Такое заключение базируется на следующих показателях: тип фигуры, вид животного, тип оружия, степень патинизации по сравнению с расположенными вблизи изображениями (последнее анализируется не во всех случаях)**.

Анализ петроглифов

Первая композиция расположена в высокогорной степи, на северной стороне небольшого холма, который возвышается над правым берегом р. Хар-Салаа (притока р. Цагаан-Гол) (рис. 1). Здесь изображения размещены на гладкой широкой поверхности. Длина этого панно около 3 м, а ширина примерно 2 м (в наиболее широкой его части). На камнях сохранились царапины – следы, оставленные древним ледником. Цвет скальной поверхности варьирует от темно-красного в центре до голубовато-зеленого в сильно испещ-

* Эта статья написана по материалам полевых исследований автора, В.Д. Кубарева и Д. Цэвээндоржа. Они проводились в рамках совместного Монгольско-Американско-Российского проекта “Алтай” при поддержке Университета штата Орегон, Института истории Монгольской АН (Улан-Батор) и Института археологии и этнографии Сибирского отделения РАН (Новосибирск). Полный отчет по комплексу наскальных изображений в верховьях р. Цагаан-Гол готовится к печати.

** Объем статьи не позволяет детальнее рассмотреть вопрос о датировке петроглифов бронзового века (об этом см. раздел, написанный Э. Якобсон: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001].

ренной прожилками части на восточной окраине. Эта скала сама по себе привлекает внимание, но окончательно очаровывает многочисленными изображениями, выбитыми на ее поверхности. Первые рисунки панно появились, наверное, в эпоху развитой бронзы (около 3 500 л.н.), а последние – в тюркское время. Уделим особое внимание двум группам изображений (рис. 2): сцене охоты на дикого быка и композиции, иллюстрирующей сражение. По главной фигуре этого панно будем впредь называть его “панно с быком”.

Панно с быком включает шесть небольших фигур охотников, которые окружают огромное животное, расположенное головой направо. У быка изображены две ноги, массивная холка, длинный изогнутый с шаровидным концом хвост и знак мужского пола. Рога животного образуют над головой круг. Фигура быка выполнена глубокой плотной выбивкой, внешние контуры темного силуэта отчетливы. Позади этого животного изображена сходного вида, но гораздо более грациозная корова, идущая за быком. Силуэт ее выбит частично. Хвост коровы также с шаровидным концом. Рога, как и у быка, образуют над головой круг. Над фигурой коровы изображение небольшого бычка. Голова его повернута влево, хвост с шаровидным кончиком, а рога выставлены вперед. Судя по стилю, технике исполнения и патинизации, изображения этого бычка и другого, который находится как раз перед крупным быком, а также несколько животных, расположенных правее, были выбиты в более позднее время. Фигуры пяти из шести охотников, окруживших бычка, выполнены в той же манере. Один из охотников, коего сопровождает собака, вонзает копье в грудь животного, двое других – в брюхо бычка. В пределах окружности, оконтуренной рогами, выбита еще одна фигура охотника, который нацеливает стрелу лука на голову жертвы. По крайней мере трое охотников изображены в “грибовидных” головных уборах, типичных для бронзового века (едва видимые фигуры двух других охотников не позволяют различить детали их одежды). Скорее всего, это меховые или кожаные шапки. От пояса охотников свисают длинные привески с шаровидным окончанием. Их иногда называют ритуальными хвостами, булавами [Кубарев, 1987] или мешками и походными сумками [Дэвлет, 1998, с. 161]. Но более вероятно, что это монгольские *даллууры* (охотничья метелочка – палка с прикрепленным к ней пучком шерсти яка), которые и по сей день используются монголами при охоте на небольших животных (типа сурков), чтобы фиксировать их внимание.

Выше и левее описанной группы охотников размещены еще несколько изображений людей. Они выполнены в ином стиле. Среди них выделяется большая фигура чужака в опоясанном кафтане, с горитом и *даллууром*. Этот персонаж окружен пятью фигура-

ми людей иного обличия. На головах по крайней мере двух из них показаны меховые (или кожаные) шапки. У одного имеется *даллуур*. Похоже, здесь изображено сражение: один из окруживших вонзает в чужестранца копье, а другой нацеливает стрелу лука в его спину. Вокруг и выше этой сцены размещается множество других фигур. Они различаются степенью патинизации и стилистикой, что свидетельствует о более позднем подключении данных персонажей к сцене боя.

Панно поражает не только красочностью поверхности камня и художественным мастерством исполнения образов. Оно представляет много знаковых элементов и деталей, по которым можно было бы датировать композицию. Первая тема, которая отражена на панно, – охота на крупного животного. Примечателен выбор оружия – копья, которое не столь часто можно видеть в сценах охоты, относящихся к эпохе бронзы, в Монголии (для них более характерны луки и стрелы). К тому же на головах некоторых охотников показаны хорошо известные округлые шапки, а отдельные персонажи вооружены *даллуурами*. Многие исследователи включают оба эти элемента в контекст культуры карасукского времени [Окладникова, 1984; с. 53; Кубарев, 1987, с. 161; Новгородова, 1989, с. 165 – 167; Дэвлет, 1998, с. 161 – 163]. Вторая тема панно – сражение с высоким чужестранцем. Даже если эта группа изображений появилась на скале позже, чем сцена охоты на дикого быка, поразительно, что она была размещена именно здесь, около центральной композиции. Подобное композиционное совмещение было не только обдуманым, но и весьма значимым в культурном контексте.

Это изображение дикого быка великолепно, но не уникально. Ближайший аналог открыт в долине верхнего течения р. Цагаан-Гол. Здесь на голубоватой поверхности скалы выбита фигура бегущего быка, меньшего, правда, размера (рис. 3). Заслуживает внимания и превосходного вида дикий бык, изображенный на панно, обнаруженном в той же речной долине. В эту композицию включены также олень, охотник и четыре волка или собаки, последние показаны как бы летящими (рис. 4). Рисунки, сходные с рассматриваемым изображением дикого быка, встречаются повсюду. Фигура массивного с горбом быка из Цагаан-Салаа I [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 2, pl. 35] поражает своими огромными размерами и совершенством исполнения. На рисунке, наверное, бык, прирученный человеком, о чем свидетельствует изображение стоящего подле него навьюченного животного, частично прикрытое лишайниками. Если кто-то захочет поискать изображения быков с хвостом, имеющим шаровидный конец, то он сможет легко выявить многочисленные аналогии на других памятниках Алтая. Так, на панно в Елангаше изображены



Рис. 1. Вид на долину верховья р. Цагаан-Гол.
Фото Г. Тэпфера.

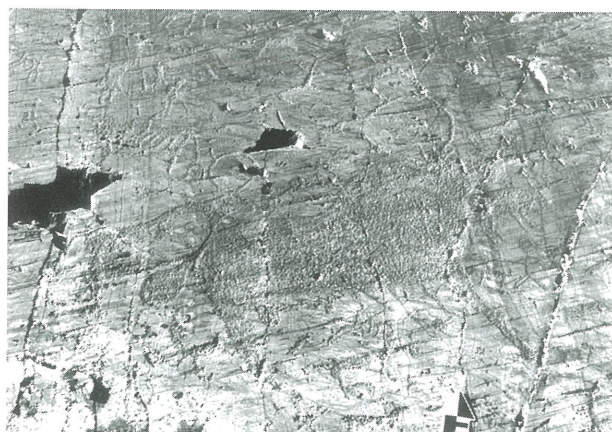


Рис. 2. Панно с быком: сцены охоты на дикого быка (в центре) и сражения (выше, налево). Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэпфера



Рис. 3. Изображение бегущего быка. Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэпфера.

три, видимо, диких быка с разными по виду рогами, которые отличаются и от рогов дикого быка, выбитого на скале в верховьях р. Цагаан-Гол [Окладников и др., 1979, табл. 8, рис. 5]. Более изящное изображение быка, открытое в том же Елангаше, надделено



Рис. 4. Сцена с диким быком, оленем, “летающими” собаками (или волками) и охотником (вверху, слева). Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол.
Фото Г. Тэпфера.

огромными рогами и четкими признаками пола, но нет характерного горба и шарообразного кончика у хвоста [Там же, табл. 66, рис. 4]*. В одной из композиций Бага-Ойгур III [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 2, pl. 329] лучник в меховой (или кожаной) шапке целится из лука в стадо диких животных, которые изображены с большими закругленными рогами и хвостами с шаровидным кончиком. Композиция Бага-Ойгур I на валуне содержит интересные детали, пригодные для сравнения с таковыми панно с быком. Здесь изображены быки с хвостами, имеющими шаровидные кончики, и закругленными рогами, которых атакуют собаки и охотники с луками [Ibid, t. 1, pl. XVIII, fig. 225 – 227]. Похоже, однако, что эта сцена относится к сложному по композиции рассказу [Jacobson, 1998]: олень (марал), а также дикие быки представляют собой объекты обычной охоты, но иной сюжет повествования отражает лучник, изображенный стоящим на роге оленя-самца. Статичные фигу-

* К сожалению, опубликованные рисунки Елангаша трудно использовать по ряду причин.

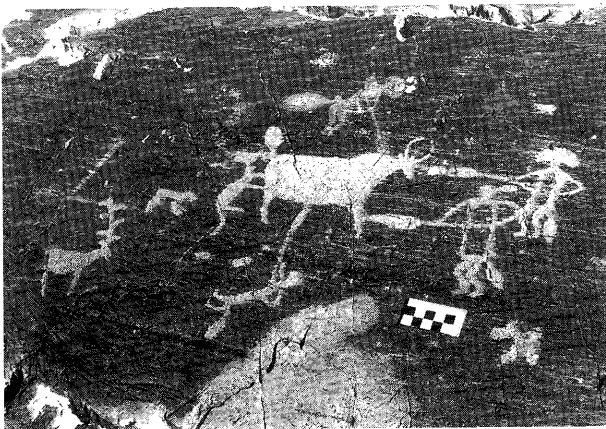


Рис. 5. Изображение дикого быка в окружении мужчин с копьями. Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол.
Фото Г. Тэпфера.

ры диких быков с закругленными рогами и хвостами с шарообразным концом обнаружены на панно Бага-Ойгур V [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 1, fig. 1313; t. 2, pl. 396, 397]. В этой композиции их окружают лучники, все, за исключением одного, в меховых (или кожаных) шапках. В другом месте, а именно в Бага-Ойгур IV [Ibid, t. 2, pl. 355], изображен охотник, стреляющий в стадо диких животных. Среди них фигура огромного быка с закругленными рогами и хвостом с шарообразным концом. Однако в этом случае у животного показаны четыре ноги, а охотник изображен в халате и с составным луком – этот изобразительный элемент указывает на то, что рисунок сделан не ранее конца бронзового века.

Последняя композиция свидетельствует о том, что особый вид быка – с характерными для него рогами и хвостом – не является бесспорным признаком определенного культурно-хронологического этапа. Аналогичные изображения быка найдены в Калбак-Таше (см., напр.: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 115, 183, 451]). И все же в каждом отдельном случае просматриваются значительные различия: своеобразные рога, характерный способ оформления туловища или хвоста, а то и просто оригинальная тема, отраженная в композиции. В Средней Азии, среди петроглифов Сармыша (Узбекистан) и Тамгалы (Казахстан), встречаются изображения величественных быков с рогами, образующими круг над головой. Они более других похожи на главного персонажа *панно с быком* [Khujanazarov, 2001, fig. 7, 15; Samashev, 2001, fig. 20]. Однако в композициях с такими животными нет каких-либо иных изобразительных элементов, которые можно было бы сравнивать с теми, что выявлены на *панно с быком*. В данном случае следует, по-видимому, говорить о совпадении внешнего вида животных и конвергентном выборе изобразительных элементов, а не о сохранении культурной традиции.

На *панно с быком* представлено необычное животное: величественное и мощное, оно, скорее всего, иллюстрирует миф, в котором такого облика бык наделен сверхъестественными качествами. Сам же процесс сотворения мифа М.П. Грязнов связал с появлением эпической традиции в бронзовом веке Южной Сибири [1961]. Подобный мотив мифически величественного животного иногда повторяется в наскальном искусстве Алтая. Так, например, в одной из сцен охоты Бага-Ойгур IV [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 2, pl. 375] лучник (небольшая фигура с “косичкой” и меховой шапкой на голове) целится в крупного изящного быка с длинным и массивным хвостом. В других композициях Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур повторяется сюжет огромного быка и маленького лучника в кафтане и меховой (кожаной) шапке [Ibid, t. 1, fig. 1212]. В композиции Бага-Ойгур II [Ibid, t. 2, pl. 282] на гигантского быка с мощными рогами нападает небольшого роста охотник в меховой (кожаной) шапке, с *даллууром*. И все же чаще в сценах охоты на петроглифах Монгольского Алтая мифическими величественными животными выступают лоси или дикие бараны, иногда представленные жертвами охотников в меховых (кожаных) шапках*. Следует отметить, что точные копии композиции *панно с быком* пока не обнаружены.

Примечательно наличие в сценах охоты бронзового века такого изобразительного элемента, как копье, подобное бывает довольно редко. По моему мнению, этот тип оружия не представлен в композициях эпохи поздней бронзы или раннего железа на Алтае. В действительности, нетрудно представить себе, что копье могло бы быть одним из изобразительных элементов, являющихся характерными для определенной культуры, к которой можно было бы отнести *панно с быком*. В долине верхнего течения р. Цагаан-Гол, на поверхности камня выбита небольшая композиция – сцена охоты на быка [Ibid, t. 2, pl. 902] (рис. 5). У него короткий хвост с шаровидным концом, рога образуют круг над головой животного. Собаки нападают на быка, а четыре охотника пронзают его своими копьями. Помимо копий у каждого из них *даллуур*. Трое в меховых (кожаных) шапках. У четвертого головной убор отсутствует, его длинные волосы собраны в пучок и обвязаны шнурком. Здесь тот же сюжет, что и на *панно с быком*, но все фигуры соразмерны и выполнены в той манере, что делает их лишенными динамики. Иначе говоря, хотя в обеих композициях одни и те же изобразительные

* Ср.: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 284]; сходные сцены с лосем есть в композициях Цагаан-Салаа II [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 1, pl. III, IV]. Охота на гигантского марала, которую ведут мужчины в меховых шапках, изображена на участке Хар-Чулуут комплекса в верховьях р. Цагаан-Гол (см.: [Jacobson, 1997, fig. 23]).

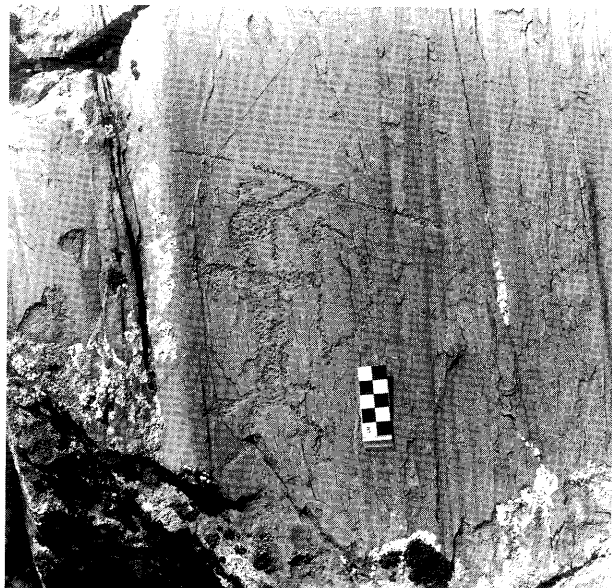


Рис. 6. Изображение охотника с копьем (незаконченная композиция). Бага-Ойгур IV. Фото Г. Тэффера.

элементы (дикий бык, копыя, охотники в меховых шапках), они выполнены по-разному. На памятнике Бага-Ойгур IV запечатлены три сцены охоты, в которой участвуют вооруженные копьями мужчины в меховых (кожаных) шапках. Наиболее интересна одна из них: люди, с анималистическими чертами в изображении голов, окружили крупного кабана и яростно атакуют его, используя копыя и *даллууры* [Ibid, t. 1, pl. XXVII]. Вторая сцена более схематична. Ее персонажи – охотники, нападающие на небольшого кабана. Они вооружены такими же длинными *даллуурами* [Ibid, t. 2, pl. 379]. В третьей сцене, размещенной рядом со второй [Ibid, pl. 382], охотники в меховых (или кожаных) шапках вонзают копыя в некое подобие медведя. *Даллууров* у них нет. Весьма выразительная фигура обнаружена на том же памятнике [Ibid, t. 1, pl. XXXIII]: высокий и стройный человек с длинным копьем, большим луком, колчаном со стрелами и *даллууром* (рис. 6), энергично бегущий вперед, намереваясь атаковать кого-то. Очевидно, художнику не удалось закончить работу над задуманной композицией. Образы этого человека и тех, которые охотятся на крупного кабана [Ibid, pl. XXVII], невольно наводят на мысль, что в некой особой культурной среде столь высокие и стройные люди ассоциировались с копьями. К сожалению, такое предположение пока не подтверждается. Так, например, в композиции памятника Цагаан-Салаа I [Ibid, pl. II] великолепно выполненная фигура того же типа представляет лучника, который подкрадывается к несоразмерно крупному горному барану (аргали). На участке Хар-Чулуут комплекса Цагаан-

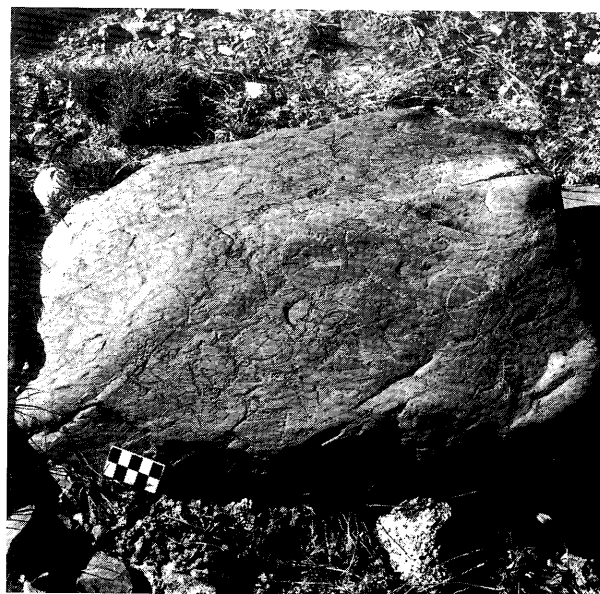


Рис. 7. Валун со сценой охоты: трое лучников стреляют в убегающих животных. Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэффера.

Гол (рис. 7) в сцене охоты изображены около десятка столь же высоких и стройных людей с луками и стрелами.

Хотя каждый изобразительный элемент может направить размышления о его значимости в какое угодно русло, ясно одно – в наскальном искусстве бронзового века Алтая и Саян нет точных аналогов темы *панно с быком*. Не обнаруживаются и параллели побочной темы того же панно – сцены сражения, размещенной выше и левее огромного быка (см. рис. 2). В петроглифах бронзового века долины Цагаан-Гол (Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур) и других памятниках искусства Алтая сцены сражения встречаются довольно редко. Значительно больше сцен охоты, изображений пасущихся животных или сюжетов, связанных с перекочевкой. Соседство на *панно с быком* сцен охоты и сражения воскрешает в памяти одну из обширных композиций Бага-Ойгур IV. Там на вершине валуна изображено сражение группы людей в меховых (кожаных) шапках, а на сторонах того же камня расположены композиции, посвященные охоте [Ibid, t. 2, pl. 370, 371]. В сцене охоты на “мифического” лося в Калбак-Таше [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 286] такие же небольшие фигуры в меховых (кожаных) шапках размещены ниже крупного лося. В руках у них копыя, но, кажется, что внимание этих персонажей направлено скорее друг на друга, нежели на величественное животное. Возможно, в этих композициях, совмещающих сцены охоты и сражения, отражена борьба за владение родовыми охотничьими угодьями. Даже если рисунок, воспроизводящий сражение, на *панно с быком* добавлен к сцене охоты на дикого

быка в более позднее время, за этим скрыта преднамеренная попытка переосмыслить тему охоты, дополнить ее мотивом участия в борьбе родовой общины за овладение охотничьими угодьями*.

Наибольшее сходство со сценой сражения, запечатленной на *панно с быком*, имеет рисунок на другом, тоже необычном панно, расположенном на северо-западной стороне того же холма, где размещено первое. *Второе панно с быками* еще обширнее, чем первое, и поверхность камня здесь не менее красивая: гладкая, почти шлифованная, с мелкими царапинами, оставленными ледником. Первоначальный блок был расчленен на большое количество крупных частей, и многие трещины разломов сохранили острые края. На этом панно изображены фактически две группы вооруженных людей. В одной (рис. 8, вверху справа) – небольшая прекрасно исполненная “рогатая” фигура лучника с длинным *даллууром* и большим горитом; вторая – в меховой (или кожаной) шапке, а третья – с широким телом, длинными ногами и руками, растопыренными пальцами и крупными закругленными рогами. Эта группа может представлять сцену сражения или охоты. Третья фигура производит странное впечатление. Она во многом напоминает изображение “великана” с вытянутыми руками, которого атаковали два лучника в меховых шапках, из Бага-Ойгур II [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 1, fig. 826; t. 2, pl. 243] или “великана”, запечатленного в Калбак-Таше [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 451, 511]; или странную фигуру в сцене сражения на *панно с быком***.

Эти фигуры людей, как и отдельных животных, которые находятся возле них, поражают совершенством исполнения и тонкостью техники выбивки. Тут в пределах одной и той же композиции представлены две разновидности головных уборов – меховые (или кожаные) шапки и головные уборы с рогами. Среди петроглифов Алтая и Саян довольно часто встречаются изображения “рогатых” лучников***. В качестве примера можно упомянуть фигуру мужчины, который держит на привязи свору собак, в композиции Бага-Ойгур I [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj,

2001, t. 2, pl. 213]; изображения охотников на большом панно в Бага-Ойгур II [Ibid, pl. 255 – 258]; фигуру мужчины, держащего большой нож, в Цагаан-Салаа IV [Ibid, pl. 157]; изображения двух охотников с луками и шаровидным оружием, которые преследуют оленя [Окладников и др., 1979, табл. 38], и две фигуры с рогами, расположенные рядом с изображениями мужчин в “грибовидных” головных уборах [Там же, табл. 56, рис. 1], в Елангаше.

Еще большее сходство с воинами, запечатленными в сцене сражения на *панно с быком*, обнаруживает группа из пяти высоких и стройных фигур, размещенных на юго-западной стороне *второго панно с быками* (рис. 9). На головах трех из них – удлиненные Т-образные выступы. Эти три персонажа изображены с большими луками и кинжалами, а два других – с луками меньшего размера и *даллуурами*. Ближе к ним находятся еще две, нечетко выраженные фигуры и третья, со странным хохолком на голове. Из-за глубокой патинизации и мелкой выбивки трудно определить замысел древнего художника: объединены ли воины в Т-образных головных уборах в одну группу, напротив своих врагов, или же те и другие смешались в беспорядочную толпу в ходе сражения. Кроме одной аналогичной композиции недалеко от этого панно, единственная подобная сцена обнаружена в Гобийском Алтае на памятнике Хавцгайт [Окладников, 1981, табл. 93, рис. 4]. Там запечатлена группа из четырех воинов или охотников, на головах которых отчетливо видны хохолки, а трое из них изображены с длинными хвостами, похожими на хвосты животных. Не отражена ли здесь сцена сражения местных жителей с чужаками? Если это так, то к какому времени она относится? А может быть, рисунки свидетельствуют (как то уже фиксировалось при анализе других композиций) о том, что головной убор вовсе не является культурно-хронологическим признаком?

Главные образы *второго панно с быками* – три огромных быка с красивыми причудливыми рогами. Внутренне пространство фигур частично заполнено выбитыми узорами. У самого крупного быка (см. рис. 8) хвост заканчивается расширением в виде лопасти весла, а большие закругленные рога простираются змеевидными изгибами вверх и по краю поверхности камня. Пол животного четко обозначен. Внутри контура этой фигуры геометрический узор. От изящной головы быка идет тонкая линия к незаконченной фигуре, судя по волосам, женщины, из чего можно заключить, что это не дикое животное. Ноги быка выглядят неуклюжими, а в целом его образ передан превосходно. Над ним, в другой части той же скальной поверхности изображены еще два быка с изящно изогнутыми рогами и отчетливыми знаками пола. Эти животные не столь грациозны, как самый крупный бык, но все же производят сильное впечатление. Они

* Среди наскальных изображений бронзового века сцены сражения групп мужчин – явление не обычное. Они встречаются довольно часто в композициях скифской эпохи (см.: [Русакова, 1998; Советова, 1995]).

** “Великаны” запечатлены также на скалах среднего Енисея [Советова, 1995, с. 50 и табл. IV]. Однако образительный контекст этих фигур остается неясным. Если судить по оружию и головным уборам, все они относятся к более позднему периоду (тагарскому).

*** Несомненно, “рогатые” головные уборы были, на самом деле, изображениями голов животных с длинными ушами; такие шапки, возможно, шились из лисьих шкур; в более древние времена могли использоваться шкуры других животных (например, снежного леопарда).



Рис. 8. Второе панно с быками: изображение женщины, ведущей огромного быка, и над фигурой животного – сцена сражения или охоты. Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэффера.



Рис. 10. Верхняя часть второго панно с быками: изображение двух быков, стоящих друг против друга. Композиция в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэффера.

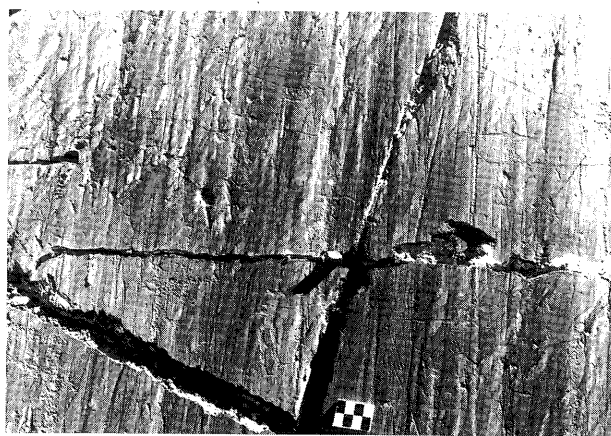


Рис. 9. Фрагмент сцены сражения в правой половине второго панно с быками: пять воинов с большими луками, в Т-образных головных уборах. Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэффера.



Рис. 11. Фигура навьюченного быка с узорами на туловище. Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэффера.

расположены друг против друга. На одной фигуре волнистый узор, а другая покрыта крошечными выбоинками (рис. 10). В этом случае быки не связаны с какими-либо фигурами людей. Не похоже, что они имеют отношение и к фигурам животных, которые находятся возле них; однако ясно, что все три изображения быков появились на скальной поверхности в один и тот же отрезок времени.

Изображения быков с узорами внутри контура фигур часто встречаются в наскальном искусстве Алтая. Несколько таких рисунков найдено в пределах комплекса Цагаан-Гол. Среди них фигура огромного быка (с волнистым узором) на обширном панно участка Хар-Чулуут (рис. 11). В данном случае изображено одомашненное животное, чем-то нагруженное, в окружении нескольких человек, один из которых (в меховой шапке) ведет его на длинной веревке. Здесь непропорциональные размеры “мифического” животного сочетаются с признаками одомашнивания

и ритуальной значимости (груз, веревки и узоры), а также с размещением вокруг животного фигур людей. В композиции Цагаан-Салаа IV изображение навьюченного быка, которого ведет небольшого роста женщина, менее выразительно [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 1, pl. XIV]. У животного большие закругленные рога, хвост с шаровидным концом. Некоторые из наиболее выразительных изображений быков с выбитыми внутри контура фигур узорами обнаружены на Калбак-Таше. Один рисунок запечатлел быка с ребенком на спине. Хвост этого животного заканчивается расширением в виде лопасти весла. Контур шеи и выемки на рогах тщательно обработаны, а внутреннее пространство фигуры заполнено кружками и диагональными линиями [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 429]. Другие, более тяжеловесные быки с такими же хвостами запечатлены в сложных композициях, включающих изображения разных животных, охотников, женщин и даже телег [Ibid,

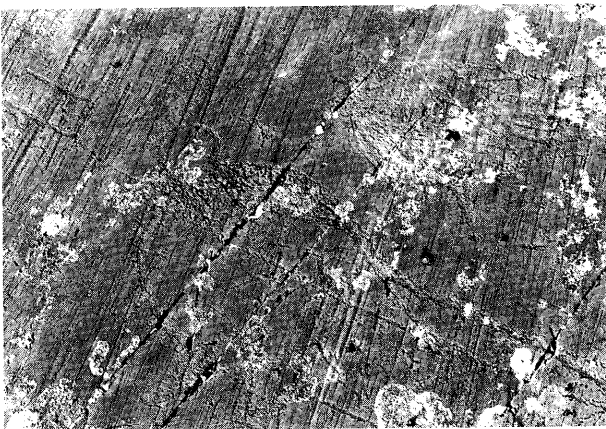


Рис. 12. Фрагмент *третьего панно с быками*: массивные быки; одного из них ведет невысокая женщина (вверху), а другой привязан к ограде (ниже). Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэпфера.

fig. 449 – 451]. На одной из таких композиций [Ibid, fig. 473] представлены 19 быков с разнообразными рогами. Внутреннее пространство всех фигур частично заполнено выбитыми узорами. Восемь быков изображены нагруженными предметами домашнего обихода или с детьми на спинах. Эта композиция свидетельствует о том, что ни тип рогов, ни вид хвоста не могут считаться ни датирующими признаками, ни показателями принадлежности петроглифов к какой-либо культуре. Однако изображения этих быков, как и огромных быков в Хар-Чулууте и на *втором панно с быками*, позволяют предположить, что художественный прием выбивки узора внутри контура фигур использовался только при изображении одомашненных животных, по крайней мере, во времена бронзового века.

Примечательно, что на холме, о котором идет речь (назовем его *холмом панно с быками*), находится еще одно, *третье панно с быками*. Оно расположено выше *второго* и ориентировано на запад. Поверхность камня ровная, отшлифованная, с царапинами, оставленными ледником. Значительная часть поверхности обширного панно подразделена на обособленные секции, покрытые красными лишайниками. Здесь запечатлены два огромных быка: изображение одного из них представляет начальную стадию его исполнения, а работа над образом второго, возможно, не была закончена (рис. 12). Однако то, что изображено здесь, весьма необычно. Тяжеловесность быков подчеркивается контрастом между изящно закругленными рогами и преувеличенно широкими шеями, окаймленными фестончатым узором. Контур верхней почти завершенной фигуры оформлены частичной выбивкой. Хвост у этого животного с шаровидным концом, в то время как у более крупного быка он заканчивается изящной кисточкой. Размеры фигур

и тщательная обработка их шей наводят на мысль о ритуальном назначении композиции и воскрешают в памяти большое количество изображений быков на других местонахождениях, например, в Калбак-Таше [Ibid, fig. 473] и Бага-Ойгур IV [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 2, pl. 360, 361]. В сюжете, представленном на *третьем панно с быками*, верхнего быка ведет небольшая женщина с косами (изображение фронтальное), а нижний, пасущийся бык привязан к ограде. Внутри огороженного места находится небольшая фигура, напоминающая ребенка, а за оградой – тонкая фронтальная фигура и изображения одного или двух небольших животных.

Несмотря на тяжеловесность двух быков *третьего панно* (что может рассматриваться как признак диких животных), это, видимо, домашние животные, символизирующие изобилие скота, домашнее благополучие. Те же мысли возникают при анализе других изображений быков с выбитыми узорами внутри контура фигур, о которых речь шла выше, а также сцен, где запечатлены мужчины, женщины, дети, быки и огороженные места (как, например, на петроглифах Бага-Ойгур III) [Ibid, t. 2, pl. XXII, XXIII, fig. 327 – 330]. Образы женщин (с косами и без них), ведущих за собой одомашненных быков, часто встречаются в наскальном искусстве Алтая, как и изображения быков (диких или одомашненных) с шеями, окаймленными узорами. Примеры тому есть в Елангаше [Окладников и др., 1979, табл. 6; 16, рис. 1; 32, рис. 1; 84, рис. 1], Калбак-Таше и Цагаан-Салаа [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 1, pl. XIV, fig. 281, 332, 393]. На всех этих памятниках искусства представлены бытовые сцены, отражающие изобилие и благополучие. На *втором панно с быками*, как и на *третьем*, отражена сходная картина: величественные животные, нагруженные домашним скарбом, в сочетании с образом женщины. Однако изображения быков на этих панно различаются манерой исполнения и уровнем художественного мастерства. Изображения женщин с косами по обеим сторонам головы вызывают в памяти карасукские женские фигуры [Вадецкая, 1986, с. 54; Павлов, 1995]. Быков, которые по размерам и пропорциям сходны с теми, что изображены на *панно с быком*, обычно относят к мифическим животным. Сцены сражения на *панно с быком* и *втором панно с быками*, вероятно, отражают тему борьбы за сохранение охотничьих угодий и стойбищ. Характерные признаки, отличающие изображения людей в таких композициях (рога на головных уборах, меховые шапки, хохолки на голове, маленькие или большие луки, копья), свидетельствуют скорее о принадлежности этих людей к разным культурам, нежели о их единстве.

На *холме панно с быками* много петроглифов, которые не похожи на те, что составляют композиции трех рассмотренных панно, ни размерами, ни слож-

ностью образов, ни художественным мастерством их исполнения. Этот холм возвышается над р. Хар-Салаа (правым притоком р. Цагаан-Гол), и на севере с него открывается вид на священную гору Шивээт-Хайрхан (рис. 13). Очевидно, именно этим можно объяснить появление здесь трех выдающихся панно. Все три плоскости необычной структурой камня привлекли внимание тех, кто первыми обнаружил их, и кто в более поздние времена добавлял к уже выбитым рисункам новые изображения. Тема и стиль исполнения композиций панно с быком позволяют предполагать, что она создавалась раньше других. Второе и третье панно, отражающие приручение животных, наводят на мысль о более позднем их появлении на холме; но ничто в стиле исполнения этих композиций не позволяет утверждать, какая из них выполнена раньше. Скорее всего, каждое панно вдохновляло на создание очередного, повыше, на том же холме; это относится, по крайней мере, к композициям с быками. Что же касается фигур в сценах сражения, вероятно, включающих изображения “великанов”, я думаю, на панно с быком они появились позднее главной композиции, но все же в бронзовом веке; а кроме того, мне кажется, что они представляют собой вторичное использование древней композиции для отражения борьбы за охотничьи угодья или ради расширения смысла запечатленного ранее повествования. Группа фигур в сцене сражения второго панно с быками может также быть поздним добавлением к панно с изображением огромного быка, так как стиль, в котором исполнены фигуры более многочисленной группы воинов, предполагает иное видение и мастерство художника. В любом случае, на том же холме поблизости находятся достаточно удобные для размещения рисунков поверхности скалы. Так что древний художник имел возможность выбрать подходящее место для создания своего панно, но он предпочел разместить свою композицию возле тех самых быков. Поступая так, он стремился развить уже имевшийся сюжет.

Петроглифы и археологические реалии

Из четырех рассмотренных культур окуневскую исключим далее из анализа, так как в материалах памятников наскального искусства Монгольского Алтая изобразительная традиция этой культуры не находит сюжетных параллелей (кроме рогатых антропоморфных фигур). Жезлы, которые держат в руках люди в меховых (или кожаных) шапках и с *даллурами*, запечатленные в композициях Калбак-Таша, Елангаша, Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур и Цагаан-Гол, можно было бы отнести к афанасьевским ритуальным вещам. Однако такие фигуры чаще представлены в сценах охоты, чем в композициях с животными на пастбищах, поэтому

вопрос о их культурной принадлежности остается открытым. отождествление жезла с определенным знаком общественного положения в афанасьевской культуре [Вадецкая, 1986, с. 21 – 22; Древние культуры..., 1994] также еще слишком дискуссионно.

Изобразительные элементы, которые могли относиться к андроновской культуре, часто встречаются в пределах Монгольского Алтая. В Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур много сцен, где запечатлены мужчины, одетые в опоясанные кафтаны и пасущие крупный рогатый скот (рис. 14; см. также: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 2, pl. 319, 320, 332, 374]), но изображений всадников на лошадях, а также колесных повозок здесь нет. В комплексе Цагаан-Гол выявлена одна сцена, где высокий мужчина в опоясанном кафтане целится из лука в двух крупных маралов. Эти массивные животные не похожи на каких-либо других в композициях периода ранних кочевников, как и две крупные фигуры в колесных повозках, которые более похожи на изображения людей в опоясанных кафтанах в других композициях. Такие характерные изобразительные элементы, как колесница, кафтан, массивность фигур, отсутствующие в трех панно с быками, возможно, свидетельствуют о принадлежности рисунков андроновцам. Такая гипотеза заслуживает дальнейшей разработки.

Как уже отмечалось, предположение о связи колесных повозок с карасукской культурой [Новгородова, 1989, с. 141 – 142] всецело основано на том, что обычно называют объектом неизвестного назначения (яркообразное изделие – см.: [Варёнов, 1984, Савинов, 1995]). Среди десятков обнаруженных в Монгольском Алтае изображений колесных повозок нет ни одного такого объекта. Единственное его изображение размещено над головой изящной мужской фигуры в Цагаан-Салаа IV [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 2, pl. 157], мужчина запечатлен в головном уборе, имеющем два вертикальных выступа, и с кинжалом, у которого массивная рукоять с кольцом на конце. Форма кинжала позволяет датировать это изображение карасукским или тагарским временем (см.: [Вадецкая, 1986, табл. IV, рис. 10], ср.: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 1, fig. 807]). Похожий головной убор есть у человека в колесной повозке, изображенного в композиции р. Цагаан-Салаа V [Ibid, fig. 680], а сходный кинжал – у женщины(?), запечатленной в композиции в верховьях р. Цагаан-Гол. Эта фигура позже была частично перекрыта другой, меньших размеров (рис. 15). У кинжала четко видна массивная рукоять с кольцом или навершием округлой формы. Точно такое же изделие изображено в композиции Хар-Чулуут. Изображения яркообразного предмета, кинжалов и женщины с косами позволяют датировать композиции поздним карасукским или даже тагарским временем. К тому же периоду, по-видимому, относятся и колесные повозки.

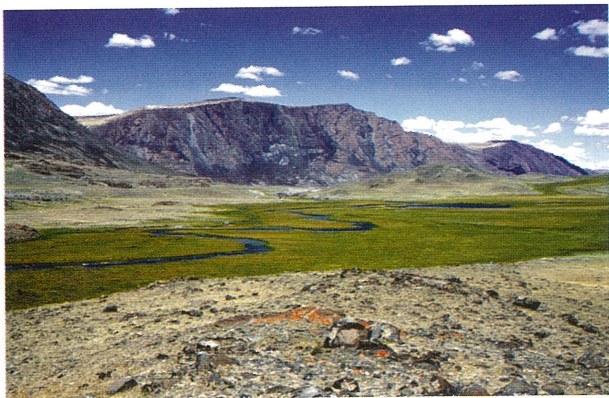


Рис. 13. Вид на долину р. Хар-Салаа: холм панно с быками (в центре) и Шивээт-Хайрхан (слева).
Фото Г. Тэпфера.



Рис. 15. Изображение высокой женщины с кинжалом в руке; его перекрывает небольшая фигура, выбитая позже. Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэпфера.

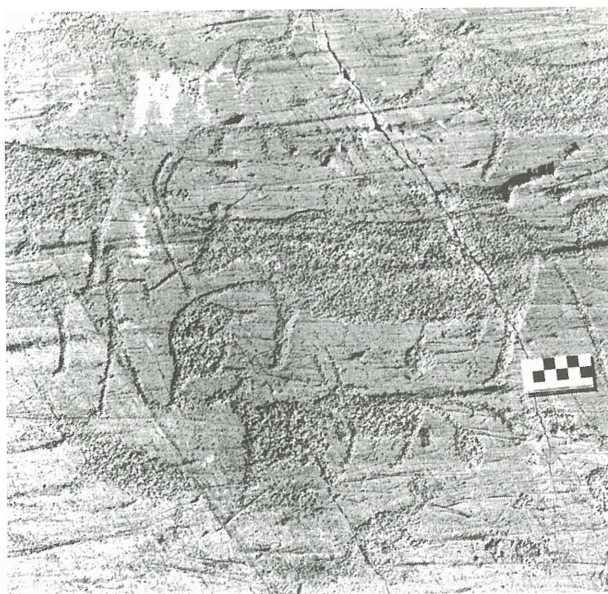


Рис. 14. Часть композиции, запечатлевшей пастбище: изображены мужчины, крупный рогатый скот и лошади. Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэпфера.



Рис. 16. Фрагмент сцены с девятью колесными повозками: повозка со спицами в колесах (движется в правую сторону) и еще одна, с массивными колесами (движется влево). Комплекс в верховьях р. Цагаан-Гол. Фото Г. Тэпфера.

Сложность датировки колесных повозок в пределах карасукско-тагарского времени заключается в том, что в петроглифах Алтая нет единообразия в изображении этих повозок и возниц. Так, в рамках одной и той же композиции в Цагаан-Гол у девяти колесных повозок, исполненных в одном стиле и, надо полагать, одним художником, количество спиц в колесах варьирует от 0 до 16 (рис. 16). Большинство фигур людей – высокие и стройные, все они изображены в меховых (кожаных) шапках, в руках у некоторых показаны *даллууры*. Иными словами, они полностью отличаются от небольшой фигуры в композиции Цагаан-Салаа IV. На том же камне три изображения бы-

ков. Стиль их выбивки не похож на тот, в котором исполнены фигуры мужчин, лошадей и изображения повозок. Во многих композициях, где наряду с другими изобразительными элементами представлены колесные повозки, лошади не похожи друг на друга, а возницы в разных головных уборах и часто с *даллуурами*, как, например, в сценах Цагаан-Гол III и V [Ibid, fig. 215a, 680]. Более того, ни одна из повозок в композициях Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур не имеет признаков типичных “военных колесниц” или неких “мифических” по смыслу повозок. Во всех упомянутых случаях, и в других тоже, они изображены с разным количеством спиц в парах колес, а фигуры возниц не обна-

руживают сходства. В редких случаях эти колесные повозки представлены в сценах охоты [Ibid, t. 1, fig. 520, 870; t. 2, pl. 178]. Но остается непонятным, как охота на колесных повозках могла осуществляться на практике в местах, где находят подобные изображения. Ведь здесь всюду горы. Кроме того, в одной из композиций Цагаан-Салаа IV [Ibid, t. 1, fig. 590] фигура человека на повозке (с массивными колесами), который преследует оленя, совершенно отличается от изображений тех мужчин, что участвуют в охоте. Последние, с их большими меховыми (кожаными) шапками и *даллуурами*, ближе по стилю исполнения фигурам с копьями на *панно с быком*.

Изображение женщины с косами, держащей в руке кинжал, в одной из частей композиции священной горы Шивээт-Хайрхан (см. рис. 15) напоминает женские фигуры *второго* и *третьего панно с быками*, а также многих других петроглифов Алтая, где они тоже с косами и соседствуют со сценами кочевания или с изображениями быков*. Разнообразная художественная детализация и стилистика таких композиций отражают одну важную истину: все эти женские фигуры связаны по времени с культурной стадией доместикации животных рода настоящих быков и кочевания в поисках пастбищ. В яркой композиции Бага-Ойгур III [Ibid, pl. XXIII, fig. 300, 979, 980] две колесные повозки включены в сцену, где женщина с косами ведет навьюченного быка. В отличие от композиций с девятью повозками комплекса в верховьях р. Цагаан-Гол, эта сцена отражает период интенсивного разведения крупного рогатого скота, сложения развитого домашнего хозяйства, а также использования колесных повозок**. Разнообразие в изображении колесных повозок, лошадей, которые их везут, и возниц в петроглифах Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур и Цагаан-Гол позволяет констатировать, что подобные средства передвижения бытовали в течение длительного

* Например, в следующих сюжетах: женщина ведет двух нагруженных быков (композиция Бага-Ойгур I) [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, t. 2, pl. 212]; женщина ведет нагруженного быка (композиция Цагаан-Салаа IV) [Ibid, t. 1, pl. XIV]; женщина с косами ведет нагруженного быка (композиция Бага-Ойгур III) [Ibid, pl. XXIII]; женщина около сцены сражения, в пределах которой находится огромный нагруженный бык [Ibid, pl. XXIV], и т.д. См. также композиции из Елангаша [Окладников и др., 1979, табл. 16, рис. 1; табл. 32, рис. 7].

** Еще один пример – композиция Калбак-Таша [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 449]. Здесь у женщины, которая запечатлена рядом с нагруженным быком, волосы тоже, быть может, заплетены в косы по обе стороны головы. Впереди фигуры второго, сходного по виду, быка изображение повозки, но без возницы и лошадей. Кажется, что оно было вставлено в композицию для того, чтобы заполнить пустое пространство, ибо непонятно, что связывает эту повозку с персонажами.

времени и, вероятно, были общим элементом для нескольких культур. Конечно, было бы проще автоматически отнести все колесные повозки и связанные с ними детали к карасукской культуре. Однако многое остается неясным или свидетельствует не в пользу столь поспешного решения проблем их возраста и культурной принадлежности*.

Выводы

В ходе проведенного выше анализа (на примере *трех панно с быками*) рассматривались разные варианты решения проблем датировки тех или иных изобразительных элементов и их принадлежности к отдельным культурам. В конечном счете, наиболее приемлемым представляется следующий вывод.

Петроглифы Северной Азии (и особенно Алтая) бронзового века значительно более информативны, чем что-либо в предположительно одновременных погребальных контекстах.

В самом деле, возможные перестановки изобразительных элементов, а также изменения стиля их исполнения в пределах любой группы композиций почти столь же разнообразны, как и сама жизнь. За этим скрываются конкретные проблемы и возможности их решения. Любой образ, вырванный из контекста и низведенный до типологии, теряет содержательность. Если же тот или иной образ рассматривается с учетом контекста, быстро становится понятным, что многие изобразительные элементы (копья, определенного вида головные уборы, нагруженные скарбом быки, колесные повозки и др.), которые ранее связывались с какой-то одной культурой, вполне могли относиться к нескольким культурам. Сложность использования типов изобразительных элементов как знаков культурной принадлежности еще более усиливается, когда осознаешь, сколь “реалистично” то, что изображается. Многие сцены охоты, а также композиции с животными на пастбище, возможно, отражают реалии окружающей среды. Но они могут также содержать в себе нечто из области мифов и памяти, в том числе изменения, которые появились при передаче сказителями из поколения в поколение. Откуда бы ни черпались образы (непосредственное наблюдение, миф или память), источник изобразительных элементов, использовавшихся художниками Северной Азии бронзового века для воплощения этих образов, – реальность. Большое разнообразие рас-

* Тема верховой езды на лошадях здесь не рассматривается, но на многих панно в верховьях р. Цагаан-Гол она отражена. Ясно, что в бронзовом веке люди, носившие меховые (кожаны) шапки, ездили верхом на лошадях. Этот мотив (а он получит развитие в других контекстах) также способствует углубленному пониманию бронзового века Монгольского Алтая.

смотренных здесь изобразительных элементов свидетельствует о том, что все еще не удается выделить обособленные культурно-хронологические пласты в петроглифических записях бронзового века. К памятникам наскального искусства нельзя подходить с позиций изучения материальной культуры; они не подчиняются привычным канонам классификации. А все оттого, что происхождение петроглифов связано с эмоциональными побуждениями. Всей своей сутью они отвергают консервативные и идеализированные традиции, которые господствуют в погребальных обрядах. Петроглифы бронзового века свидетельствуют о более многогранном видении жизни их создателями, чем то, что отражено в любом погребальном контексте. Поэтому отображение жизни в искусстве этого времени должно внести существенный вклад в представления о культурах рассматриваемой эпохи, сложившиеся на основании материалов археологических раскопок.

Список литературы

- Вадецкая Э.Б.** Археологические памятники в степях среднего Енисея. – Л.: Наука, 1986. – 179 с.
- Варёнов А.В.** О функциональном предназначении “моделей ярма” эпохи Инь и Чжоу // Новое в археологии Китая: Исследования и проблемы. – Новосибирск, 1984. – С. 42 – 52.
- Гришин Ю.С.** Металлические изделия Сибири эпохи неолита и бронзы. – М.: Наука, 1971. – 89 с.
- Грязнов М.П.** Древнейшие памятники героического эпоса Южной Сибири // Археологический сборник. – Л., 1961. – Вып. 3. – С. 7 – 31.
- Древние культуры** Бертекской долины. – Новосибирск: Наука, 1994. – 223 с.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы на дне Саянского моря. – М., 1998. – 286 с. – (Памятники исторической мысли).
- Киселев С.В.** Древняя история Южной Сибири. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – 638 с.
- Кубарев В.Д.** Антропоморфные хвостатые существа алтайских гор // Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 150 – 167.
- Кубарев В.Д.** Древние раскопки Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988. – 172 с.
- Леонтьев С.Н.** Мелкая пластика окуневской культуры из кургана Черновая XI // Вестн. САИПИ. – 2000. – Вып. 3. – С. 15 – 17.
- Молодин В.И.** Бронзовый век Южной Сибири – современное состояние проблемы // Проблемы изучения истории и культуры Алтая и сопредельных территорий. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1992. – С. 25 – 33.
- Молодин В.И.** Еще раз о датировке турочакских писаниц // Культура древних народов Южной Сибири. – Барнаул: АГУ, 1993. – С. 10 – 25.
- Молодин В.И., Погожева А.П.** Плита из Озерного (Горный Алтай) // СА. – 1990. – № 1. – С. 167 – 177.
- Новгородова Э.А.** Древняя Монголия. – М.: Наука, 1989. – 384 с.
- Окладников А.П.** История Сибири с древнейших времен до наших дней. – Л.: Наука, 1968. – Т. 1: Древняя Сибирь. – 454 с.
- Окладников А.П.** Петроглифы Монголии. – Л.: Наука, 1981. – 228 с.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорьнина Э.А.** Петроглифы долины реки Елангаш. – Новосибирск: Наука, 1979. – 137 с.
- Окладникова Е.А.** Петроглифы средней Катуня. – Новосибирск: Наука, 1984. – 110 с.
- Павлов Д.Г.** К реконструкции карасукского погребального костюма // Южная Сибирь в древности: Археологические изыскания. – СПб., 1995. – Вып. 24. – С. 47 – 54.
- Парцингер Г.** Сейминско-турбинский феномен и формирование сибирского звериного стиля // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 1. – С. 66 – 75.
- Пяткин Б.Н., Мартынов А.И.** Шалоболинские петроглифы. – Красноярск: КГУ, 1985. – 188 с.
- Русакова И.Д.** Батальные композиции на писанице Абакано-Перевоз // Вестн. САИПИ. – 1998. – Вып. 1. – С. 21 – 24.
- Савинов Д.Г.** ПНН: Новые материалы и наблюдения // Южная Сибирь в древности: Археологические изыскания. – СПб., 1995. – Вып. 24. – С. 57 – 66.
- Савинов Д.Г.** Проблемы изучения окуневской культуры (в историографическом аспекте) // Окуневский сборник. – СПб.: ИИМК, 1997. – С. 7 – 18.
- Советова О.С.** Петроглифы горы Тепсей // Древнее искусство Азии: Петроглифы. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1995. – С. 33 – 54.
- Уманский А.П.** Находки эпохи бронзы из Верхнего Приобья // Вопросы археологии Алтая и Западной Сибири эпохи металла. – Барнаул: БГПИ, 1992. – С. 18 – 27.
- Худяков Ю.С.** Изображения воинов на петроглифах Сындызяна // Древнее искусство Азии: Петроглифы. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1995. – С. 109 – 113.
- Шер Я.А.** Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 327 с.
- Allen W.L., Richardson J.B.** The reconstruction of kinship from archaeological data: the concepts, methods and the feasibility // American Antiquity. – 1971. – Vol. 36. – P. 41 – 53.
- Anthony D.** The Opening of the Eurasian Steppe at 2000 B.C. // The Bronze Age and Early Iron Age Peoples of Eastern Central Asia / Ed. by V.H. Mair. – Washington, D.C.: Institute for the Study of Man, 1998. – Vol. 1. – P. 94 – 113.
- Brown J.A.** The Search for Rank in Prehistoric Burials // The Archaeology of Death / Ed. by R. Chapman et al. – Cambridge: Cambridge University Press, 1981. – P. 25 – 37.
- Gryaznov M.P.** Southern Siberia: Translated by James Hogarth. – Geneva: Nagel, 1969.
- Jacobson E.** Burial Ritual, Gender and Status in South Siberia in the Late Bronze – Early Iron Age. – Bloomington: Indiana University Research Institute for Inner Asian Studies, 1987.
- Jacobson E.** The “bird woman”, and the “woman of the animals”: a consideration of the female image in petroglyphs of Central Asia // Arts Asiatiques. – 1997. – T. 52. – P. 37 – 59.
- Jacobson E.** The Recreation of Landscape Settings in Petroglyphs of Northern Central Asia // International Journal of Central Asian Studies. – 1998. – Vol. 3. – P. 192 – 214.

Jacobson E., Kubarev V.D., Tseevendorj D. Mongolie du Nord-Ouest: Tsagaan Salaa/Baga Oigor: En 2 t. – P.: De Boccard, 2001. – 481 p. + 1318 figs. – (Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale; N 6).

Khujanazarov M. Petroglyphs of Uzbekistan // Petroglyphs of Central Asia. – Bishkek: International Institute of Central Asian Studies, 2001. – P. 80 – 121.

Kubarev V.D., Jacobson E. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale, Fascicule No. 3. Sibérie du Sud 3: Kalbak-Tash I (République de l'Altai). – P. De Boccard, 1996. – 45 p. + 622 figs.

Kuzmina E.E. Cultural Connections of the Tarim Basin People and Pastoralists of the Asian Steppes in the Bronze Age // The Bronze Age and Early Iron Age Peoples of Eastern Central Asia / Ed. by V.H. Mair. – Washington, D.C.: Institute for the Study of Man, 1998. – Vol. 1. – P. 63 – 93.

Lin Yun. Reexamination of the relationship between bronzes of the Shang culture and of the Northern Zone // Studies

of Shang Archaeology / Ed. by K.C. Chang. – New Haven; L.: Yale University Press, 1986. – P. 237 – 273.

Mallory J.P. In Search of the Indo-Europeans. – L.: Thames and Hudson, 1989. – 288 p.

Mei Jianjun. Copper and Bronze Metallurgy in Late Prehistoric Xinjiang. – Oxford: Archaeopress, 2000. – 187 p. – (BAR International Series; N 865).

Pearson M.P. Mortuary practices, society and ideology: an ethnoarchaeological study // Symbolic and Structural Archaeology / Ed. by I. Hodder. – Cambridge: Cambridge University Press, 1982. – P. 99 – 113.

Samashev Z. Petroglyphs of Kazakhstan // Petroglyphs of Central Asia. – Bishkek: International Institute of Central Asian Studies, 2001. – P. 151 – 219.

Sulimirsky T. Prehistoric Russia. – L.: John Baker, 1970. – 449 p.

Материал поступил в редколлегию 14.01.02 г.

УДК 902.2

В.И. Молодин, А.В. Новиков, Р.В. Жемерикин*Институт археологии и этнографии СО РАН
пр. Академика Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия
E-mail: bronz@iarch.nsc.ru*

МОГИЛЬНИК СТАРЫЙ ТАРТАС-4 (новые материалы по андроновской историко-культурной общности)

Введение

Андроновская историко-культурная общность – яркое и самобытное образование эпохи бронзы. Ее памятники открыты и исследованы на огромной территории Северной Азии. Лесостепь Западной Сибири также относится к зонам проживания носителей андроновских культурно-исторических традиций, археологическое исследование которых ведется уже более 100 лет [Позднякова, 2001, с. 89]. По “андроновской” проблеме написаны десятки монографий и сотни статей (об этом см., напр.: [Кузьмина, 1994, с. 281 – 359; Матвеев, 1998, с. 380 – 396; Эрлих, 1994; и др.]). Тем не менее перед исследователями андроновской культурно-исторической общности по-прежнему остро стоит целый спектр проблем, в т.ч. касающихся реконструкции семантики погребального обряда, орнаментики андроновской посуды, социальной и демографической структуры андроновского общества, а также выявления общего и особенного в культурных традициях на огромной территории бытования общности и т.д.

Одним из главных условий в решении этих и многих других проблем андроноведения является изучение новых памятников (как поселений, так и могильников), полностью исследованных на современном уровне полевой методики. В последнее время в западносибирской лесостепи ведутся широкомасштабные работы на ряде андроновских, или андронидных, некрополей [Абдулганеев и др., 1996, с. 11 – 20; Бобров, Горяев, 2000, с. 226 – 230; Кирюшин, Лузин, 1993, с. 67 – 94; Ковтун, Горяев, 2001, с. 53 – 63; Папин, Позднякова, Шамшин, 2001, с. 435 – 459; Тишкин, Позднякова, 2001, с. 460 – 464; Шамшин, 1997,

с. 326 – 331; и др.]. Однако полностью изученных памятников сегодня известно пока немного (один из последних обзоров исследованных андроновских могильников лесостепи Верхнего Приобья и особенностей зафиксированной в них погребальной обрядности см.: [Кирюшин, 1995, с. 58 – 75], еще меньше качественно опубликованных их материалов. О могильнике Старый Тартас-4 в печати появлялись лишь отрывочные сведения [Молодин, Новиков, 1998, с. 57, рис. 70; с. 83, рис. 94; Молодин, Новиков, Гришин, 1998, с. 294 – 299; Жемерикин, 1999, с. 366 – 371].

Характеристика памятника. Результаты полевых исследований

Курганный могильник Старый Тартас-4 обнаружен в 1982 г. В.А. Захом. Памятник расположен в 1,5 км к юго-востоку от с. Старый Тартас Венгеровского р-на Новосибирской обл. на гриве в 0,5 км к югу от края высокой (7 – 9 м) надпойменной террасы левого берега р. Омь (рис. 1). Грива, на которой уже десятилетия ведется интенсивная распашка, в настоящее время к тому же подвергается сильной ветровой эрозии. Все это, вероятно, привело к разрушению отдельных насыпей курганов. В.А. Захом была зафиксирована 21 насыпь различного диаметра. В пределах могильника можно выделить группы (“цепочки”) насыпей, которые ориентированы по линии север – юг. В ходе проводившейся в 1994 г. инвентаризации памятников Венгеровского р-на при осмотре могильника нами было насчитано только 19 курганных насыпей (рис. 2). Аварийное состояние памятника явилось причиной проведения охранных раскопок.