

Список литературы

- Археология Западной Сибири** в свете новейших открытий: Проспект выставки. – Ханты-Мансийск: [Б. и.], 2002. – 35 с.
- Борзунов В.А., Погодин А.А.** Раскопки укрепленного жилища Быстрый Кульган-38 // АО 2000 г. – М.: Наука, 2001. – С. 206–207.
- Васильев Е.А.** Хронология и культурная принадлежность памятников эпохи раннего металла в бассейне Северной Сосьвы // Этнокультурные процессы в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1983. – С. 40–62.
- Васильев Е.А.** Энеолит и ранний бронзовый век средне- и северотаежного Приобья: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 1989. – 21 с.
- Визгалов Г.П.** Поселения с гребенчато-ямочной керамикой бассейна Конды // Материальная культура древнего населения Урала и Западной Сибири. – Свердловск: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1988. – С. 47–53.
- Виноградов Н.Б.** Страницы древней истории Южного Урала. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1997. – 160 с.
- Гей А.Н.** Погребение литейщика новотитаровской культуры из Нижнего Прикубанья // Археологические открытия на новостройках. – М.: Наука, 1986. – Вып. 1: Древности Северного Кавказа. – С. 13–32.
- Григорьев С.А.** Древние индоевропейцы: Опыт исторической реконструкции. – Челябинск: [Б.и.], 1999. – 444 с.
- Зданович Г.Б.** Основные характеристики петровских комплексов Урало-Казахстанских степей (к вопросу о выделении петровской культуры) // Бронзовый век степной полосы Урало-Иртышского междуречья. – Челябинск: Изд-во Чел. гос. ун-та, 1983. – С. 48–68.
- Киришин Ю.Ф.** Энеолит и ранняя бронза юга Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2002. – 294 с.
- Кокшаров С.Ф.** Хронология памятников бронзового века р. Конды // Вопр. археологии Урала. – Екатеринбург, 1991. – Вып. 20. – С. 92–101.
- Кокшаров С.Ф.** Энеолит и бронзовый век бассейна р. Конды: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 1993. – 22 с.
- Кокшаров С.Ф.** Досейминская металлообработка на Северо-Западе Сибири // Северный археологический конгресс. 9–14 сентября 2002 г. Ханты-Мансийск: Тез. докл. – Екатеринбург: Академкнига, 2002. – С. 58–60.
- Кокшаров С.Ф.** Раскопки поселения Геологическое XVI в Советском районе Ханты-Мансийского автономного округа // АО 2002 г. – М.: Наука, 2003. – С. 374–375.
- Кокшаров С.Ф., Чемякин Ю.П.** Памятник бронзового века в окрестностях д. Сайгатино // Древние погребения Обь-Иртышья. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 1991. – С. 43–52.
- Косарев М.Ф.** Из древней истории Западной Сибири: Общая историко-культурная концепция // Российский этнограф. – М., 1993. – Вып. 4. – 283 с.
- Косинская Л.Л.** Чернореченское I – поселение эпохи бронзы в г. Сургуте // Археология Западной Сибири: Сб. науч. тр. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. пед. ин-та, 1998. – С. 87–102.
- Косинская Л.Л.** Археологические памятники бассейна реки Пур (итоги исследований 1990–1998 гг.) // Науч. вестн. – Салехард, 2000. – Вып. 3: Археология и этнология: Материалы науч.-исслед. конф. по итогам полевых исследований 1999 г. – С. 13–23.
- Кубышев А.И., Черняков И.Т.** К проблеме существования весовой системы у племен бронзового века степей Восточной Европы (на материалах погребения литейщика катакомбной культуры) // СА. – 1985. – № 1. – С. 39–54.
- Кушнарева К.Х.** Южный Кавказ в IX–II тысячелетиях до н.э.: Этапы культурного и социально-экономического развития. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1993. – 312 с.
- Лашук Л.П., Хлобыстин Л.П.** Север Западной Сибири в эпоху бронзы // КСИА. – 1986. – № 185. – С. 43–50.
- Морозов В.М., Стефанов В.И., Погодин А.А.** Древнее поселение в бассейне Казыма // Материалы по археологии Обь-Иртышья. – Сургут: Изд-во Сургут. гос. ун-та, 2001. – С. 26–34.
- Погодин А.А.** Кварцевая индустрия на Севере Западной Сибири // XIV Уральское археологическое совещание (21–24 апреля 1999 г.). – Челябинск: Рифей, 1999. – С. 37–38.
- Погодин А.А.** Технично-функциональная характеристика каменного инвентаря могильника Товкуртлор-3 // Северный археологический конгресс. 9–14 сентября 2002 г. Ханты-Мансийск: Тез. докл. – Екатеринбург: Академкнига, 2002. – С. 247–248.
- Райнберг С.А.** Рентгенодиагностика заболеваний костей и суставов. – М.: Изд-во мед. лит., 1955. – 640 с.
- Рындина Н.В., Дегтярева А.Д.** Энеолит и бронзовый век: Учеб. пособие. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2002. – 226 с.
- Стефанов В.И.** Новые материалы по бронзовому веку Сургутского Приобья // Барсова Гора: 110 лет археологических исследований. – Сургут: МУ ИКНЦП, 2002. – С. 97–112.
- Стефанов В.И., Кокшаров С.Ф.** Северное Зауралье накануне бронзового века // СА. – 1990. – № 3. – С. 44–63.
- Стефанов В.И., Морозов В.М.** Энеолитический памятник в бассейне р. Казыма // Проблемы финно-угорской археологии Урала и Поволжья. – Сыктывкар: Изд-во КНЦ УрО РАН, 1992. – С. 77–91.
- Чемякин Ю.П.** Сургутское Приобье в эпоху бронзы и раннего железа // Культурные и хозяйственные традиции народов Западной Сибири. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ин-та, 1989. – С. 60–74.
- Чемякин Ю.П., Карачаров К.Г.** Древняя история Сургутского Приобья // Очерки истории традиционного землепользования хантов (материалы к атласу). – 2-е изд. – Екатеринбург: Тезис, 2002. – С. 7–74.
- Черных Е.Н.** Металлургические провинции и периодизация эпохи раннего металла на территории СССР // СА. – 1978. – № 4. – С. 53–82.
- Черных Е.Н., Кузьминых С.В.** Древняя металлургия Северной Евразии. – М.: Наука, 1989. – 320 с.
- Шилов В.П.** О древней металлургии и металлообработке в Нижнем Поволжье // МИА. – 1959. – № 60. – С. 11–38.
- Ortner D.J., Putschar W.G.J.** Identification of Pathological Conditions in Human Skeletal Remains. – Wash.: Smithsonian Institution Press, 1985. – 488 p.

ДИСКУССИЯ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

УДК 903.27

Ю.Н. Есин

*Хакасский научно-исследовательский институт
языка, литературы и истории
ул. Щетинкина, 23, Абакан, 655017, Россия
E-mail: esin@minusa.ru*

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЙ ЭПОХИ БРОНЗЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И СЕВЕРНОЙ АЗИИ

Среди многочисленных проблем изучения древнего искусства одной из наиболее дискуссионных является интерпретация. Большое внимание ее обсуждению уделено в работе А.-П. Франкфора и Э. Якобсон [2004, с. 68–75]. Исследователи подвергают обоснованной критике привлечение для интерпретации древних изображений сведений по этнографии и мифологии, относящихся к иным эпохам, культурам и регионам, и предлагают сосредоточить внимание на изучении изобразительного и культурного контекстов. По моему мнению, это перспективный подход, т.к. он нацелен на более полное использование собственных информативных возможностей изображений. Однако методика, которая позволяла бы реализовать его потенциал пока несовершенна. Проблеме разработки такой методики и посвящена предлагаемая статья.

Основные подходы к интерпретации изображений

Произведения древнего искусства создавались как носители образной информации. С этой точки зрения они являются единицами одного из способов коммуникации (наряду с естественным языком, жестами, танцем и др.) в рамках определенной социокультурной группы и могут быть уподоблены текстам (сообщениям) на определенном языке (коде). Следовательно, для их понимания нужно знать существовавшие в данной культурной среде правила семантического отождествления использовавшихся изобразительных элементов с объектами за преде-

лами знаковой системы. С этих позиций все многообразие стратегий изучения семантики искусства бесписьменных обществ можно свести к двум основным подходам.

Первый (сравнительно-исторический) подход основан на использовании для объяснения изображений материалов других культурных традиций. Сегодня это самый распространенный способ интерпретации. Однако он имеет особенность, серьезно влияющую на получаемые результаты, которая не всегда учитывается. Речь идет о субъективности выбора исследователем объясняющего материала. Часто объяснения одного и того же рисунка, основанные на разных аналогах, противоречат друг другу. Это свидетельствует о том, что сходство отдельных элементов разных культурных традиций не является достаточным доказательством близости их значений. Таким образом, использование материалов одной культурной традиции для интерпретации изображений другой (как и при дешифровке забытых систем письма с использованием этимологического метода) возможно лишь в случае прямого родства традиций и при условии проверки получаемых результатов при помощи других методов.

Другой (структурно-семиотический) подход нацеливает на реконструкцию правил семантического отождествления через исследование закономерностей самих изображений. В последнее время популярность такого подхода в археологии растет [Структурно-семиотические исследования..., 2002]. Тем не менее идея интерпретации изображений, исходя из изучения закономерностей их внутренней организации, многими исследователями воспринимается скеп-

тически. Одна из причин скепсиса – скромные успехи в интерпретации изображений А. Ламинь-Эмперер и А. Леруа-Гурана, стоявших у истоков данного подхода. Однако полученные ими результаты изучения искусства эпохи палеолита объясняются трудностями начального этапа разработки этого подхода и спецификой материала.

При структурно-семиотическом подходе интерпретации отдельного изображения предшествует его сравнительный анализ в рамках традиции. Цель этой исследовательской процедуры – выявление основных типов изобразительных текстов, набора изобразительных элементов и правил их сочетания. Ограниченность количества типов изображаемых объектов и композиций одной традиции, уже давно отмеченная исследователями [Леруа-Гуран, 1971, с. 88–89; Формозов, 1969, с. 248], обусловлена тем, что в рамках определенной социокультурной общности изображались объекты, их признаки и способы пространственных отношений, соответствовавшие ее мировоззренческой системе. Их повторяемость связана с цикличным повторением ограниченного той же системой числа ритуалов и ситуаций, в которых они использовались. Однако многократно воспроизводимые одинаковые по теме, функции и стилю произведения не являются полностью идентичными. Различия в трактовке одного объекта могут быть отражением: 1) авторских вариаций в рамках единой традиции при относительной синхронности изображений; 2) неоднородности культурной среды, состоящей из компонентов с разными традициями, сосуществовавшими какое-то время; 3) разновременности изображений (необходимо учитывать неизбежные трансформации изобразительной традиции с течением времени под воздействием внутренних и внешних факторов); 4) территориальных особенностей изобразительной традиции. Причиной изменения структуры изображения во всех случаях являются различия в осмыслении темы. Например, среди изображений мифи-

ческих хищников, принадлежащих окуневской культуре Минусинской котловины, нет даже двух одинаковых (рис. 1). Их сравнительный анализ позволяет выявить стандартные элементы рисунков: ноги птицы, туловище волка, медведя, быка или змеи, голова медведя или змеи, рога быка, язык змеи, косой крест, дуги и др. Все они сочетаются по устойчивым правилам и являются смысловыми единицами. Различия в их комбинации могут рассматриваться как варианты трактовки одной темы при сохранении смыслового ядра. Поскольку приведенный пример отражает общую закономерность развития искусства эпохи бронзы Центральной и Северной Азии, то индивидуальность рисунка в рамках выработанной традицией набора тем, изобразительных элементов и способов их сочетания следует рассматривать как одну из характеристик изобразительной деятельности этого времени. Вариативность изображений не является чем-то уникальным в культуре. Она сходна с вариативностью словесных фольклорных произведений, возникающей в процессе их существования в социальной среде [Антонова, 1981, с. 6]. Глубокий анализ этого сходства и причин самой вариативности проведен Д.С. Раевским [2001, с. 367–380], раскрывшим значительную близость принципов построения произведений скифского звериного стиля и ведийских гимнов. Как изобразительный фольклор оценивает первобытное искусство Я.А. Шер [1997, с. 28–30].

Изобразительные знаки подразделяются на *простые*, являющиеся наименьшими единицами изобразительного языка, и *сложные*, состоящие из элементов, которые сами являются знаками [Есин, 2003, с. 118; 2004, с. 9–10]. Иерархический принцип построения изобразительных текстов кардинально отличается от линейного синтаксиса словесных текстов. Он наиболее близок синтаксису мышления, оперирующему со смысловыми комплексами различной сложности как смысловыми единицами.

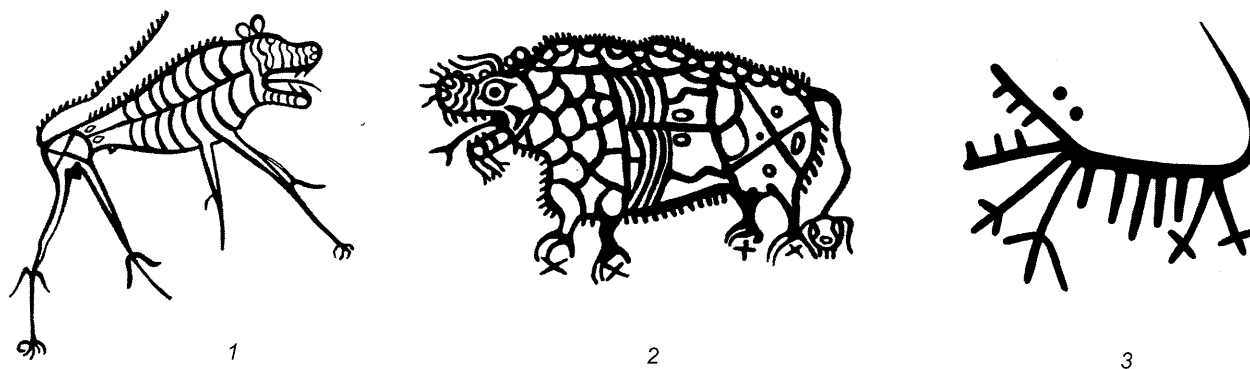


Рис. 1. Мифические хищники окуневского искусства.

1 – Черновая-8 (по: [Вадецкая, 1980, табл. ЛII, 117]); 2 – р. Аскиз (по: [Leont'ev, Kapel'ko, 2002, № 219]); 3 – Беренжак.

Двухуровневый анализ изобразительных знаков и изобразительные метафоры

Начальный этап интерпретации в рамках структурно-семиотического подхода предполагает определение изображаемых знаками объектов. Эта исследовательская процедура основана на том, что древние изображения своей структурой моделируют свое содержание. По способу передачи содержания изображения можно

сравнительный анализ окуневских изображений позволяет сделать вывод, что уголок или дуга вместо кисти руки тождественны раскрытой пасти (рис. 2, 1–4).

Специального анализа требуют не только структура изобразительных знаков, но и контексты их использования. Собственное значение некоторых изображений не согласуется с контекстом. Так, отмеченное выше изображение пасти вместо кисти руки демонстрирует определенное противоречие: изобразительный знак “пасть”,

принадлежащий к языку описания зверя (зооморфный код), используется на месте кисти руки, т.е. по правилам языка описания человека (антропоморфный код). Объяснить отождествление изобразительных элементов, относящихся к разным кодам, можно только с учетом исторических изменений в мышлении человека. Для первобытного мышления универсальным способом осмысления любого объекта являлось использование ассоциативных связей, строящихся по принципу метафоры и метонимии, т.е. путем подмены одного представления другим, находящимся с ним в каком-то отношении. Примеры того, как они возникают, демонстрируют древние словесные тексты [Дьяконов, 1977, с. 9–13]. Ассоциативные связи служили инструментом обобщения, заменяющим отвлеченные понятия, т.к. позволяли выражать свойство

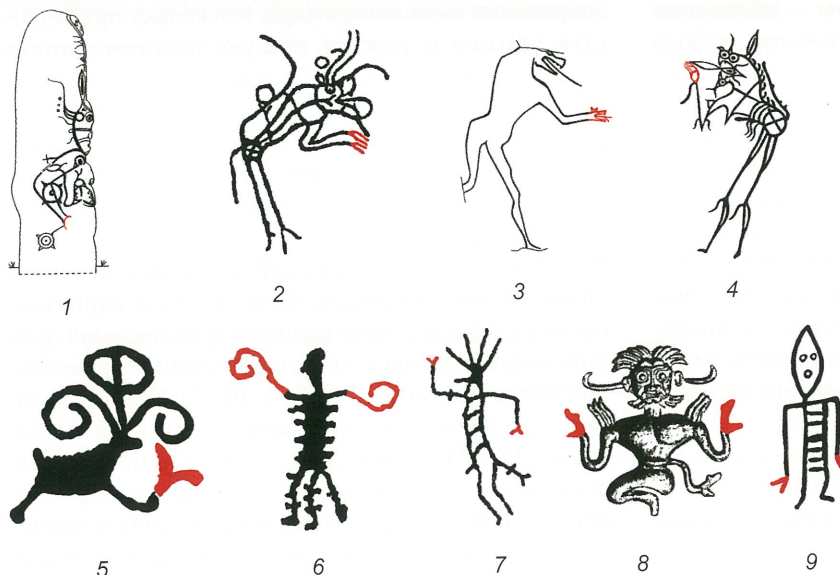


Рис. 2. Метафора “кисть руки – пасть змеи” в окуневском искусстве и близкие по смыслу изображения других традиций.

1–4 – окуневское искусство (по: [Leont'ev, Kapel'ko, 2002, № 103, 141, 204, abb. 19]); 5 – Цагаан-Салаа-3 (по: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 197]); 6 – Тамгалы (по: [Марьяшев, Горячев, 2002, табл. XIX, 6]); 7 – р. Тагил (по: [Широков, 2000, рис. 1]); 8 – Бактрия (по: [Сарианиди, 1999, рис. 25]); 9 – р. Томь (по: [Чиндина, 1984, рис. 19, 3]).

разделить на образы (обладают наглядным внешним сходством с реальными объектами) и схемы (абстрагированы от внешнего облика реальных объектов, сходство проявляется через аналогию между отношениями частей и отдельные признаки). При распознавании образов важно учитывать культурный и природный контексты изобразительной традиции, т.к. отдельные изображения моделируют предметы, бытовавшие в узких культурно-хронологических рамках, отражают видовые особенности фауны и т.п. Появление знаков-схем объясняется редукцией образов либо сложностью создания внешне схожей модели некоторых объектов и явлений, таких как небо, земля и т.п. Поэтому, чтобы раскрыть предметное значение схем, необходимо изучать их и в диахроническом, и в синхроническом аспектах. Последний предполагает сравнение знаков-схем с позиционно равнозначными более реалистичными знаками в других вариантах текста того же типа и анализ контекстов использования. Например,

через отождествление, эпитет, сравнение. Вероятно, именно такой ассоциативной связью обусловлено использование изобразительного элемента одного кода по правилам другого.

Для обоснования предложенного объяснения рассмотрим рисунок, результаты анализа которого можно проверить письменным текстом. В древнеегипетском искусстве встречается изображение крупной коровы, ноги которой поддерживают антропоморфные персонажи, на животе показаны звезды, под животом – лодки с фигурами богов (рис. 3). Исходя из этого изобразительного контекста можно заключить, что знак “корова” использован в метафорическом значении. Данное предположение подтверждается сопровождающим рисунок письменным текстом, в котором говорится о корове-небе. Однако значение фигуры коровы как небесного свода на четырех опорах, а лодки как индикатора небесных вод можно было бы реконструировать и без письменного текста

на основании анализа самой композиции и сравнения ее с другими древнеегипетскими изображениями. Важно учитывать, что суть мифологической метафоры, созданной первобытным мышлением, существенно отличается от возникшей позднее на ее основе поэтической метафоры: первая выражает реальное тождество, вторая лишь переносит значение с одного предмета на другой [Фрейденберг, 1988, с. 28]. Отношение к мифологической метафоре как к реальности демонстрируют жертвоприношения египтян небесной корове.

Таким образом, план содержания изобразительного знака целесообразно разделять на два уровня: 1) собственное значение, моделируемое структурой знака, которое определяет его соотносительность с тем или иным классом объектов или явлений мира; 2) значение, определяемое контекстом использования, которое отражает место изображаемого объекта и его ассоциативные отождествления в рамках культуры. Выявление и сопоставление этих уровней позволяет понять, как осмысливался изображенный объект или действие создавшей его культурной средой, изучать мифологическую логику конкретных ассоциативных отождествлений. Для этого необходимо выяснить, какие общие свойства и функции имеют отождествляемые объекты, какими качествами наделяется один объект благодаря отождествлению с другим.

Возможности, которые дает применение такого метода анализа, проиллюстрирую на материале разных культурных традиций населения Центральной и Северной Азии. Например, отождествление пасти с кистью руки в окуневском искусстве придает руке свойства пасти и указывает на смертельную опасность прикосновения ею (см. рис. 2, 3). Иногда вместо раскрытой пасти использовались знак дугобразной формы, возможно ее схема, и знак в виде языка змеи. Таким образом, выстраивается семантический ряд взаимно отождествляемых элементов “рука – пасть/голова змеи – язык змеи”. Известны примеры изображения на месте змеиного языка еще одной змеи с реалистично трактованной головой [Leont'ev, Karel'ko, 2002, № 194, 254] или рук (рис. 4, 3). По смыслу это одна пасть внутри другой. В окуневском искусстве такая модель соответствует изображению одного знака рта внутри или ниже другого, которое, вероятно, отражает представления о двойственности функций рта [Есин, 2001, табл. 1]. У окуневских мифических хищников вместо звериных обычно изображены птичьи лапы (см. рис. 1). Они, видимо, наделяют зверя качеством, присущим птице, – способностью перемещаться по небу.

В искусстве самусьской культуры Приобья существует изобразительный знак в виде вертикальной линии с дугой на вершине. На одном антропоморф-

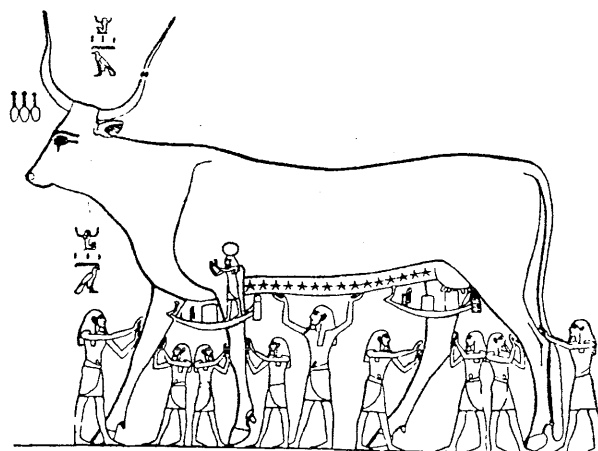


Рис. 3. Метафора “небо – корова” в искусстве Древнего Египта (по: [Антес, 1977]).

ном лике он показан посередине и имеет значение носа. Однако в ряде образцов структурно близкие знаки расположены над ликами и в этой позиции предстают как высокий головной убор (рис. 5). Одновременно быть моделью и носа, и головного убора эти знаки-схемы не могут. Их структура (если учитывать все контексты использования в изобразительных текстах на самусьских сосудах) связана со смысловым полем мифологического образа Мирового столпа, на вершине которого покоится небо. Таким образом, выстраивается семантический ряд, метафорически отождествляющий Мировой столп (собственное значение знака), высокий головной убор (контекстное значение) и нос (контекстное значение), а среди кодов самусьского искусства важнейшая роль принадлежит космологическому. Сходные изобразительные метафоры демонстрируют антропоморфные лики, зафиксированные в Минусинской котловине (рис. 6), Туве, Монголии, на северо-западе КНР (рис. 7). Их антропоморфность условна, она создается благодаря правилам организации элементов, отражающих представления об отдельных частях мироздания. У всех этих изображений на месте носа – знаки, символизирующие Мировой столп, Мировую гору или змея, выполняющего функцию столпа. Мифологическая логика отождествления носа и столпа может быть реконструирована следующим образом: позиция носа в середине лица подобна расположению столпа в центре мира, позиция носа между верхней и нижней частью лица подобна расположению столпа между небом и землей, форма носа подобна форме столпа.

Другая изобразительная метафора – показ вместо рта повозки и лодки (рис. 8, 9). Повозка изображена в плане с перегородкой внутри (аналоги см.: [Есин, 2001, рис. 2, 2, 3]). Схема лодки с пассажира-

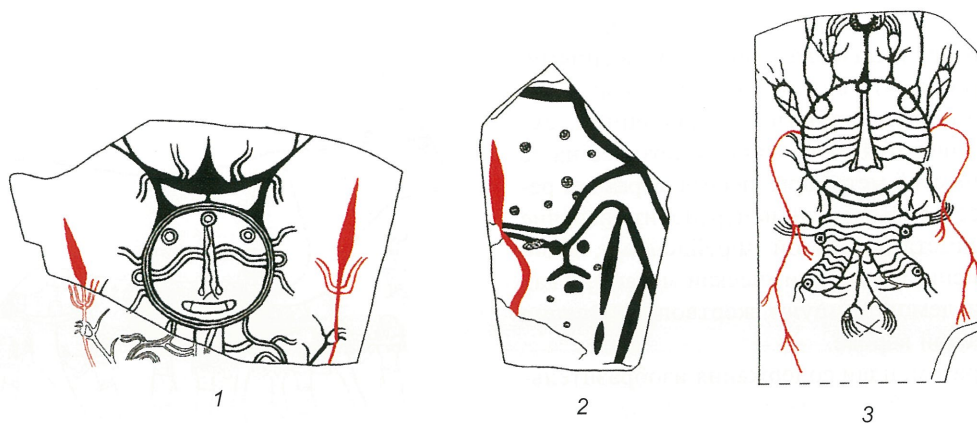


Рис. 4. Метафора “копье – змея” в окуневском искусстве
(по: [Leont'ev, Kapel'ko, 2002, № 114, 222, 269]).



Рис. 5. Знаки-схемы одного типа на месте носа (1) и головного убора (2) в самусьском искусстве (декор на фрагментах сосудов, Самусь-4, раскопки В.И. Матюшенко, фонды Музея археологии и этнографии Сибири ТГУ).

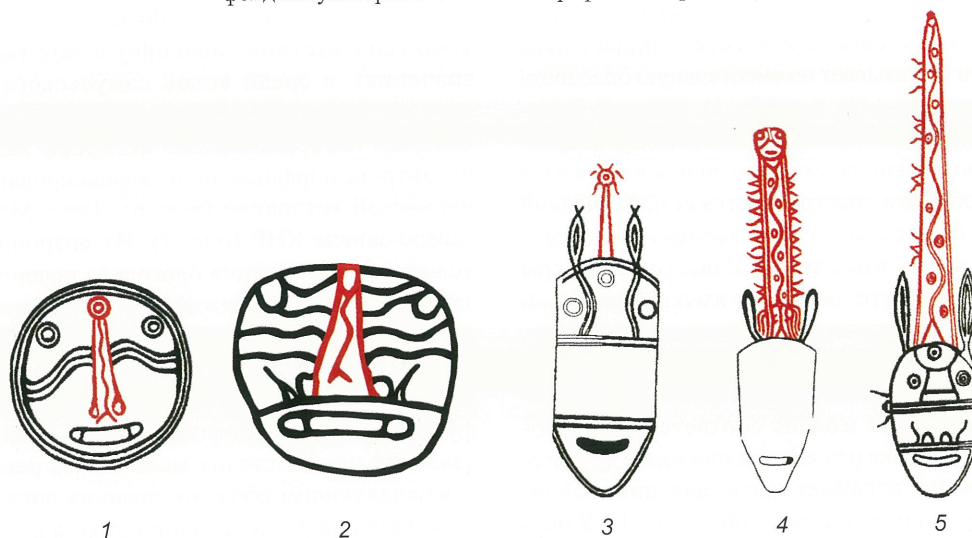


Рис. 6. Знаки-схемы, моделирующие Мировой столп, на месте носа и головного убора в окуневском искусстве (по: [Leont'ev, Kapel'ko, 2002, № 58, 99, 111, 114, 182]).

ми дана в профиль. Поскольку функциональная семантика рта включает противопоставленные, но взаимосвязанные смысловые поля смерти (прогла-

тивание-исчезновение) и дарования жизни (результат приема пищи), а функция повозки и лодки – перемещение, то отождествление рта, повозки и лодки

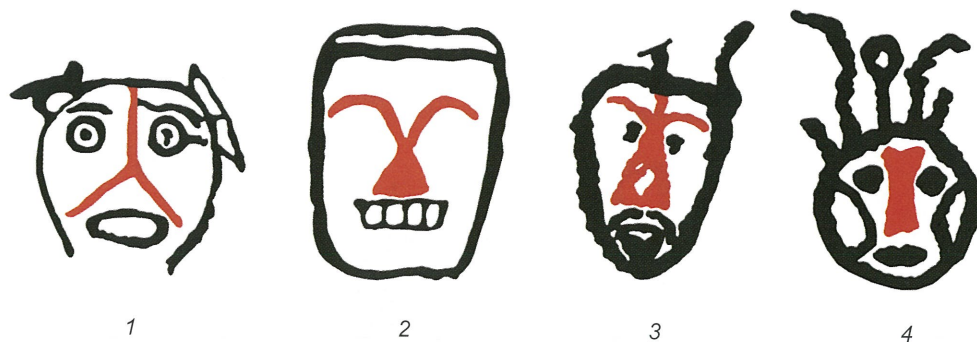


Рис. 7. Некоторые варианты воплощения метафоры “нос – Мировой столп” в искусстве населения Центральной Азии.
1 – Цагаан-Салаа (по: [Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон, 1997, рис. 2]); 2 – Иньшань (по: [Гай Шаньлинь, 1986, рис. 1024]);
3, 4 – Улуг-Хем (по: [Дэвлет М.А., 1976, табл. 19, 22]).

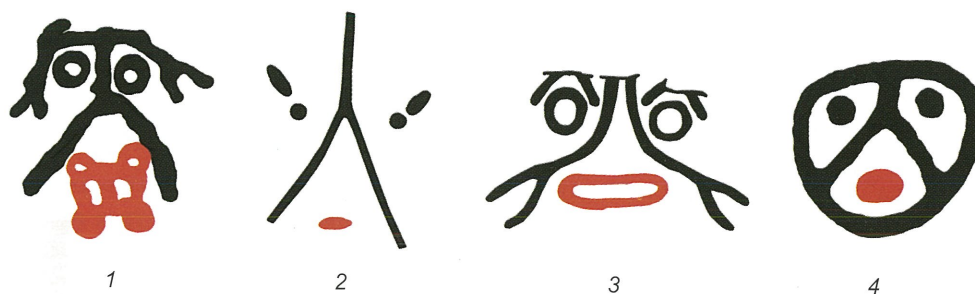


Рис. 8. Лик с повозкой на месте рта (1) и его аналоги в окуневском искусстве (2–4).
1 – р. Туба (по: [Шер, 1980, рис. 76, 4]); 2–4 – изображения на окуневских стелах
(по: [Leont'ev, Kapel'ko, 2002, № 285, 290, 21]).

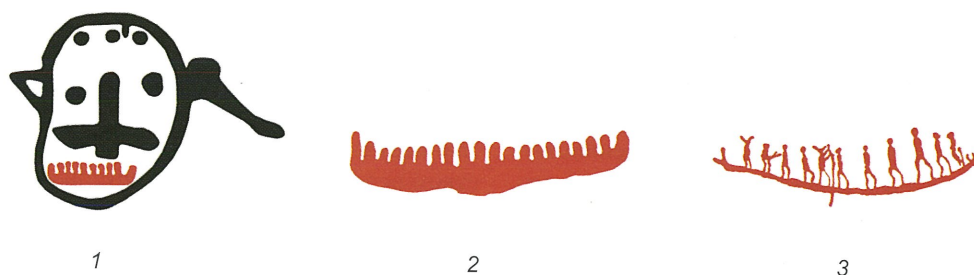


Рис. 9. Метафора “рот – лодка”.
1 – р. Ангара (по: [Окладников, 1966, табл. 32, 2]); 2 – р. Чара (по: [Кочмар, 1990, рис. 1, 120]);
3 – р. Туба (по: [Советова, Миклашевич, 1999, табл. 2, 1]).

раскрывает осмысление последних как средства перемещения между этим и потусторонним мирами. Данное объяснение подтверждается широко распространенным повозок и лодок в погребальном обряде. Включение изображений повозки и лодки в контекст лика указывает на семантику соответствующего мифологического персонажа [Там же, с. 231–232]. Лик с повозкой вместо рта интересен еще и тем, что может восприниматься как человеческая фигура без головы. В Центральной и Северной Азии известно несколько изображений, построенных по аналогич-

ному принципу (рис. 10). Их структура раскрывает параллельное отождествление элементов мироздания с элементами лика и частями тела, т.е. совмещает три кода. Этот прием можно сравнить с параллельным космологическим отождествлением органов чувств и частей тела, представленным, например, в ведийском гимне Пуруше (Рв., X, 90, 13–14).

К числу распространенных метафор относится использование в качестве туловища животных знаков-схем битреугольной, прямоугольной и даже круглой формы. На некоторых изображениях, зафиксированных в Западной Монголии, внутри прямо-

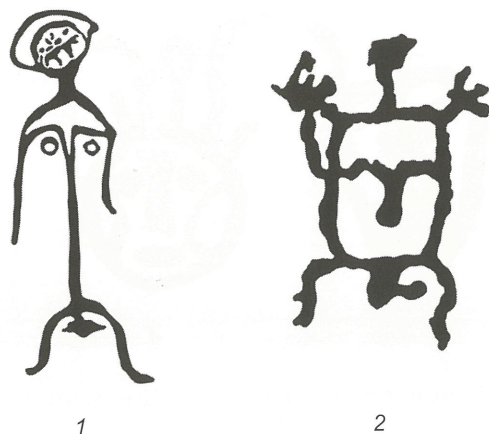


Рис. 10. Изображения, совмещающие элементы человеческой фигуры и лица по правилам космологического отождествления.

1 – Есино-3, Хакасия (по: [Савинов, 2000, рис. 1]); 2 – Иньшань, КНР (по: [Гай Шаньлинь, 1986, рис. 782]).

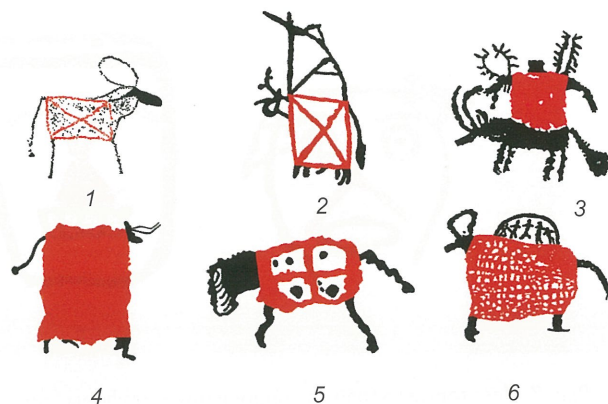


Рис. 11. Прямоугольник на месте туловища животных в петроглифах Западной Монголии (по: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 193, 323, 429, 703, 1064, 1123]).

угольного “туловища” выбит крест или многолучевая фигура (рис. 11; [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 1246]). Подобную структуру в виде квадрата с выделенным центром и радиальными лучами имеют и другие наскальные изображения, декор на дне некоторых сосудов, планировка погребальных и ритуальных сооружений эпохи бронзы Центральной и Северной Азии. Она отражает представления о форме земли и сторонах света [Савинов, Рева, 1993, с. 48; Есин, 2002а, рис. 1]. Возможность и даже необходимость сопоставления структуры таких разных явлений, как наскальное искусство, декор сосудов, планировка сооружений, обусловлены особенностями первобытного мышления. Оно основывалось на ограниченном количестве правил метафорического отождествления, поэтому при осмыслении разных явлений и объектов мира повторялись одни и те же структурные модели. Например, четыре знака в виде двойных или тройных линий на ребрах четырехгранных самусьских сосудов, моделирующие мировые столпы, аналогичны таким же знакам на четырех ребрах самусьских кельтов и сопоставимы с четырьмя опорными столбами, на которых держалась крыша самусьского жилища на поселении Крохалевка-1 в Новосибирском Приобье [Есин, 2004, с. 18]. Если у одних изображений животных все туловище отождествлялось с землей или небом, то у других оно, будучи разделенным на две или три части, символизировало несколько ярусов мира (см. рис. 1, 2; [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 404, 1222]).

Иногда на голове животных и антропоморфных фигур показан знак, близкий по форме полуовалу (см. рис. 11, 1, 6; 12, 1, 2). Исследователи, исходившие

из зооморфного контекста, интерпретировали его как запечатленные в особом ракурсе рога. Необходимо, однако, учитывать противоречие между формами этого знака и реальных рогов. Очевидно, что полуовал моделирует не рога, а что-то иное, а его позиция на месте рогов отражает отождествление этих объектов. В окуневском искусстве полуовал на месте головного убора антропоморфной фигуры разделен поперечными линиями на два или три яруса (см. рис. 12, 1, 2). По принципу трехъярусности моделировано большинство антропоморфных ликов, расположенных в центре изваяний, и сами изваяния. Это структурное совпадение подкрепляется тождеством персонажей, выбитых внутри одного из полуовалов (рис. 12, 3), с персонажами, образующими ярусы изваяний: внизу и тех, и других изображены пасть мифического хищника, составленная из частей двух отдельных голов, и знак в виде круга с лучами; в центре выбит условно антропоморфный лик, разделенный двумя горизонтальными линиями на три яруса; на вершине показан реалистичный антропоморфный лик с двумя выгнутыми друг к другу дугами. Ярусность окуневских изваяний и ликов отражает представления о вертикальной структуре мира [Есин, 2002а, с. 101]. Близкие по смыслу контексты составляют расположенные внутри полуовала схемы Мирового столпа и выполненные в форме полуовала каменные плиты с изображениями окуневских божеств (рис. 12, 4, 5). С учетом выявленной связи с представлениями о структуре мира полуовал может трактоваться как вертикальная проекция небосвода. Небольшие полуовалы (иногда образованные двойными линиями) изображались также в среднем ярусе антропоморфных ликов (рис. 12, 6).

В этой позиции они имеют значение “ноздри”, хотя моделировать реальные ноздри эти знаки-схемы не могут. Что объединяет “ноздри” и полуовал-небосвод? Через ноздри осуществляется дыхание, которое невозможно без воздушного пространства, расположенного над землей. С воздушным пространством ассоциацией по смежности связан и небосвод. Таким образом, изображение полуовала-небосвода используется вместо ноздрей как метонимия воздушного пространства. Она указывает на отождествление среднего яруса лика с воздушным пространством, а его дыхания – с дуновением ветра.

Мифологическая логика отождествления небосвода и рогов животного менее понятна. Возможно, эта метафора использовалась для возвеличивания персонажа, рога которого охватывают небо подобно небосводу. Однако она должна иметь и буквальное значение – животное поддерживает небо. У одного из окуневских быков четыре полуовала изображены сверху туловища (рис. 12, 7). Вероятно, они символизируют четыре стороны света и выражают идею о том, что весь мир покоится на быке. На изображении, зафиксированном на Алтае, на спине быка показан большой полуовал с людьми внутри (см. рис. 11, 6). “Вьюк” может также иметь прямоугольную или треугольную форму (см. рис. 11, 2, 3; 13, 6). Этот “груз” моделирует разные объекты космологического значения. Например, “вьюк” может состоять из двух треугольников: один поделен на ярусы и направлен вершиной вверх, другой не имеет ярусного деления и перевернут вершиной вниз (см. рис. 11, 2). Композиция из двух отдельных треугольников с такими же признаками известна в окуневском искусстве [Лазаретов, 1997, табл. XII, 4]. Она отражает представления о двух противопоставленных друг другу мифических горах [Леонтьев, 2000, с. 33]. Оппозиция двух треугольников-гор снимается включением их

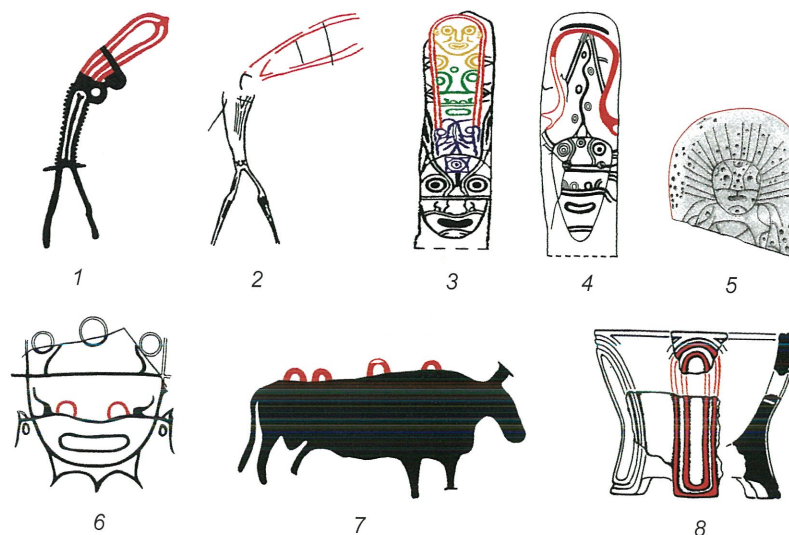


Рис. 12. Некоторые контексты использования полуовала в окуневском искусстве (по: [Leont'ev, Kapel'ko, 2002, abb. 10, № 46, 103, 115, 174, 215]).



Рис. 13. Метафора “рог – змея”.

1, 13, 14 – Минусинская котловина (по: [Leont'ev, Kapel'ko, 2002, abb. 16, 4, № 288, 227]); 2, 8, 12 – Монголия (по: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 203, 1262, 1289]); 3, 5, 9, 11 – р. Елангаш (по: [Окладников и др., 1982, табл. 2, 10; 22, 1; 34, 2; 47, 22]); 4, 6, 15–17 – Тува (по: [Дэвлет М.А., 1998, табл. 39, 105; 43, 116; 48, 133; 1976, 4, 1, 2]); 7, 10 – Саймалы-Таш (по: [Шер, 1980, 107, 17; Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992, фото 27]).

в структуру “выюка”, который является еще одной, более сложной Мировой горой. Многочисленные аналоги развилке на вершине этого “выюка-горы” широко представлены в изображениях мировых гор и столпов в искусстве населения Центральной и Северной Азии эпохи бронзы (см. рис. 6, 3; 7, 2; [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 713; Leont'ev, Kapel'ko, 2002, № 84, 220, 288]). Образ выючного животного, судя по разным вариантам его художественного воплощения, мог трактоваться как опора земного мира или соотноситься с землей и нести на себе другие объекты (небосвод, Мировая гора, столп). Наиболее сложная композиция такого рода языком метафор выражает концепцию о трех ярусах мира (см. рис. 11, 3). Типологически схожие представления о том, что земля покоится на быке, сохранились в преданиях ряда народов Евразии [Потанин, 1883, с. 799].

Иногда рога животных показаны длинными извилистыми линиями, которые могут заканчиваться развилкой (см. рис. 13). Подобные линии, показанные отдельно, передают змей, а развилка является схематичным изображением змеиной пасти [Окладников, 1980, табл. 145; Tashbayeva, 2001, fig. 23, 65, 66]. Следовательно, данные изображения отождествляют рог со змеей. Иногда в виде змей показаны рога у антропоморфных ликов. В контексте метафор “рог – змея” и “кисть руки – пасть змеи” можно найти объяснение кисти руки на конце рога (см. рис. 13, 18). Следует также учитывать, что в окуневском искусстве извилистая линия в верхней части изваяний параллельно символизирует небесные воды. Таким образом, отождествление со змеями прославляет величие и опасность рогов, раскрывает сакральный характер персонажей, а более глубоко может быть понято в контексте пространственного кода.

Интересный вариант метафоры демонстрируют изображения глаз на окуневских ликах. Обычно они показаны двойной окружностью и представляют собой знак-схему, которая получает значение органа чувств только в антропоморфном коде (см. рис. 6, 1, 3, 5). Судя по другим контекстам, в которых используется такой знак (на вершине Мирового столпа, с четырьмя знаками столпа по краям), его структура моделирует линию горизонта (границу небосвода) и выделяет центр, т.е. передает схему неба в плане [Есин, 2002б, с. 138–139]. В единичных случаях глаза изображены полуovalами, которые, как было показано выше, являются схемой небосвода в вертикальной проекции (см. рис. 6, 2). В структуре лика правый “глаз” и левый “глаз” противопоставлены друг другу, отражая противопоставленность двух состояний неба, а третий “глаз” снимает эту оппозицию. Метафора “глаз – небо” раскрывает отож-

дествление верхнего яруса окуневских ликов с верхним ярусом мира и указывает на всевидение и всеведение персонажа. Возможно, существовало ассоциативное отождествление кружка и со светилami, но этот вопрос нуждается в дополнительном исследовании.

В наскальном искусстве Центральной Азии эпохи бронзы имеются изображения антропоморфных фигур с полуovalом или дугой вместо головы или над ней (рис. 14, 1–5; 15, 1; 16, 1–3). География их очень широка: от Тянь-Шаня на западе до Внутренней Монголии на востоке. Изображения эти неоднородны, что связано с локальными, хронологическими и другими различиями. Исходя из контекста и привлекаемых материалов других культурных традиций, полуoval-дугу исследователи объясняли как наголовье из перьев птиц или воинский шлем из кожи и войлока [Окладников, 1989, с. 159; Борисенко, Худяков, Табалдиев, 2000, с. 62; Борисенко, Худяков, 2002, с. 22–23], головной убор в виде шляпки галлюциногенного гриба [Дэвлет М.А., 1976, с. 22–24; Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г., 2002, с. 42], меховую или кожаную шапку [Якобсон, 2002, с. 36]. Если рассматривать данный центрально-азиатский изобразительный канон с точки зрения генезиса, то его начальный этап следует связывать, вероятно, с изображениями, зафиксированными в Саймалы-Таше в Киргизии [Молодин, Черемисин, 1997, с. 250]. Самым устойчивым признаком различных вариантов изображения большого полуovalа над фигурами Саймалы-Таша является дугообразный внешний край, огибающий фигуру сверху и по бокам (см. рис. 14, 6–8). Поэтому полуoval трактовался как схема небосвода [Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992, с. 33]. Можно предположить, что и на рисунках более позднего времени уменьшившийся в размерах полуoval сохранил прежнее значение небосвода. Эта на первый взгляд парадоксальная с точки зрения нашей культуры ситуация – изображение вместо головы или головного убора знака, моделирующего небосвод, – весьма наглядно иллюстрирует метафоричность мышления древних. Отождествление частей человеческого тела с элементами макрокосма является универсалией, характерной для мифологических представлений народов разных языковых семей. Например, голова ведийского Пуруши отождествляется с небом, пуп – с воздушным пространством, ноги – с землей. Как можно было бы передать такого рода отождествления и эпитеты графически? Именно так, как это демонстрируют рассматриваемые центрально-азиатские изображения – путем замены изобразительного элемента одного уровня (микрокосм) на метафорически связанный с ним элемент другого уровня (макркосм).

Предложенное объяснение не исключает того, что в ритуалах и на некоторых рисунках образ небосвода мог быть воплощен в форме головного убора или каком-то ином предмете. Например, с полуovalом-дугой у наскальных изображений сопоставимы схожие по форме каменные подвески на головном уборе из погребений кротовской культуры на р. Омь (Сопка-2, кург. 6, погр. 13). В этом погребении в области тазовых костей обнаружен также диск из розоватого мрамора [Молодин, 1985, с. 42–44]. Учитывая форму и место в могиле, этот предмет можно сравнить с объектом, изображавшемся на скалах за антропоморфными фигурами. В пользу проводимой аналогии свидетельствуют гипотеза о южных истоках некоторых черт кротовской культуры [Молодин, 1988, с. 36–37; 1993, с. 11–13; Гришин, 2002, с. 16] и совпадение всего набора сопроводительного инвентаря с атрибутами антропоморфных фигур на скалах: полуoval сверху, круглый предмет сзади, стрелы. Ранее изобразительный элемент позади антропоморфных фигур предлагалось считать подвешенной кожаной сумкой или сосудом [Дэвлет М.А., 1976, с. 22], шаманским бубном [Окладников и др., 1981, с. 7], хвостом быка или булавой [Кубарев, 1987, с. 152–155], горитом [Борисенко, Худяков, Табалдиев, 2000, с. 62], охотничьим приспособлением из палки с пучком шерсти [Якобсон, 2002, с. 36]. Однако для интерпретации этого изобразительного элемента следует не только искать похожие по форме предметы, но и выяснять его ассоциативное отождествление в контексте космологического кода. О правомерности именно такого подхода свидетельствует трактовка круга на конце хвоста у ряда окуневских изображений, которую нельзя объяснить никакими реалиями (см. рис. 1, 2).

Космологические отождествления имеют не только элементы антропоморфных фигур, но и показанные действия. В качестве примера приведу композицию из Бага-Ойгура-4, названную В.Д. Кубаревым сценой “круговой” охоты [2003, с. 75]. В центре композиции расположено животное с головой кабана и силуэтным полуovalом вместо туловища. Вокруг него – семь персонажей, шесть из них держат направленные в центр копья и стрелу. В четырех секторах между копьями изображены собаки или какие-то хищники (см. рис. 15, 1). Понять идею, заложенную в пространственной организации данной композиции, помогает стилистически близкое изображение, обнаруженное в Цагаан-Салаа-3. Несмотря на отсутствие “охотников”, по структуре оно сходно с бага-ойгурской композицией: вместо туловища кабана изображен круг с десятью и четырьмя лучами (см. рис. 15, 2). Такая трактовка соответствует уже проанализированному оформлению туловища животных и планировке некоторых ритуально-погре-

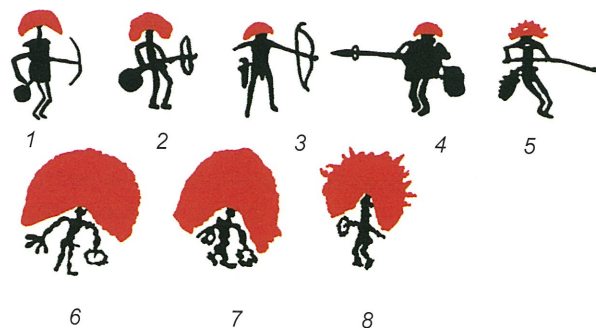


Рис. 14. Полуoval-дуга вместо головы или над головой. 1, 2, 4, 5 – Саяно-Алтай (по: [Дэвлет М.А., 1998, рис. 7, 12, 13; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 284, 452]); 3, 6–8 – Тянь-Шань (по: [Борисенко, Худяков, Табалдиев, 2000, рис. 2, 2; Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992, рис. 64; Шер, 1980, рис. 107, 4]).



Рис. 15. Разные формы реализации одной структурной модели.

1 – Бага-Ойгур-4 (по: [Кубарев, 2003, рис. 3, 2]); 2 – Цагаан-Салаа-3 (по: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 212]).

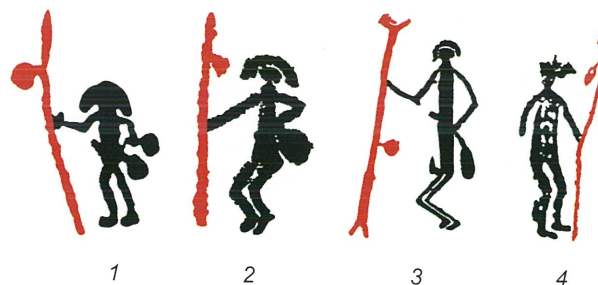


Рис. 16. Позиционное и структурное отождествление копья, Мирового столпа и змеи в петроглифах р. Чуя (по: [Черемисин, 1997, рис. 2; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 423, 429, 449]).

бальных сооружений [Худяков, 1987, табл. 1] и, видимо, отражает понимание пространственной организации мира. Сопоставимые представления о четырех и шести сторонах света зафиксированы в древнеиранской мифологии [Маковельский, 1960,

с. 66–67]. Вероятно, в описанной композиции запечатлено не бытовое, а ритуальное действие, в котором животное-жертва соотносено с центром мира. Сама жертва, судя по “туловищу” кабана в Цагаан-Салаа-3, тоже отождествляется со всем миром. Композиция показывает кульминационный этап ритуала космогонического характера, целью которого являлось создание/обновление мира через жертвоприношение животного. Кто совершает жертвоприношение – мифические персонажи или уподобленные им люди в ритуальном облачении – пока не ясно.

Содержание изображений и прагматика изобразительной деятельности

Исследователи по-разному трактуют произведения искусства эпохи бронзы Центральной и Северной Азии – как отражение реалий быта, мифов, магии и др. Сегодня уже очевидно, что односторонний подход к решению этого вопроса некорректен – искусство содержит в себе информацию сразу о нескольких сферах культуры. Характер отражения этих сфер и их соотношение определяются спецификой мифологического мировосприятия и вытекающей из него прагматикой изобразительной деятельности. В самом общем смысле прагматика изобразительных текстов подобна социальной функции религиозных гимнов (молитв), адресованных сверхчеловеческим силам и нацеленных на восхваление какого-либо мифологического персонажа, определенного объекта, жертвы, ритуала или события для достижения желаемого. Изучение цели создания конкретного типа изобразительных текстов требует сопоставления содержания, выявленного в ходе анализа их внутренней структуры, с характером предмета или объекта, на который они нанесены, условиями обнаружения, способом и вероятным временем (в рамках календарного цикла) использования. Изображение может быть связано с обрядами, влияющими на благополучие человека и коллектива (например, окуневские изваяния – с календарными обрядами [Есин, 2002а, с. 104]), либо иметь прикладное значение – усиливать нужные качества у определенного предмета (например, знак-схема раскрытой змеиной пасти на клинке окуневского кинжала [Лазаретов, 1997, табл. XIII, 3; Ковалев, 1997, с. 82]). Обе цели могут быть взаимосвязаны.

Хотя содержание искусства тесно связано с мифом и ритуалом, искусство не излагает мифологические сюжеты, бытовавшие в соответствующей социокультурной среде, а лишь упоминает их, используя отдельные мифологические образы и события как способ воздействия на мир. Мифы приходится реконструировать, изучая отношения между различ-

ными персонажами и объектами. Искусство также не является описанием ритуала. В нем находят воплощение лишь кульминационные этапы ритуала и основные принципы жертвоприношения.

Отмеченное влияние на древнее искусство мифологического мировосприятия должно учитываться и при изучении на его материалах некоторых сторон материальной культуры, хозяйства, военного дела и др. Несмотря на реалистичность морфологии используемых изобразительных элементов и способов их пространственных отношений, изображение повседневной действительности не являлось целью изобразительной деятельности; содержанием искусства была не действительность, а ее осмысление. С учетом этого сводить изучение изображений эпохи бронзы только к реконструкции реалий быта не стоит, иначе их объяснение будет искаженным и неполным. Так, предметы в руках божества, изображенного на плите окуневского могильника Черновая-8 в Минусинской котловине, традиционно рассматривались как копыя (см. рис. 4, 1) [Вадецкая, 1980, с. 53]. Такое объяснение вызвало сомнения у А.И. Мартынова [1983, с. 30] и Д.А. Мачинского [1997, с. 278]. Они обратили внимание на изогнутость древка и сходство предметов со злаковым растением. Копье с изогнутым древком представлено еще на одном окуневском рисунке (см. рис. 4, 2). Однако “растительную” трактовку тоже нельзя полностью принять, т.к. ей противоречат хорошо распознаваемые рога быка у основания черновского наконечника. Понять смысл изогнутости древка позволяет изображение на плите из могильника Разлив-10 в Минусинской котловине: в руках персонажа, напоминающего божество на плите из Черновой-8, вместо копий изображены змеи (см. рис. 4, 3). В контексте метафоры “копье – змея” наконечник копья, выбитый на плите из Черновой-8, отождествляется с головой мифического рогатого змея (реалистичное изображение головы рогатого змея-столпа см. на рис. 6, 4). Кроме того, две пары рогов у основания наконечника образуют дугообразный знак, который в окуневском искусстве обозначает раскрытую змеиную пасть. Следовательно, наконечник может отождествляться не только с головой, но и с языком змеи. В пользу такой гипотезы свидетельствуют изображения некоторых реалистично трактованных мифических окуневских хищников, у которых вместо языка показан наконечник копья (см. рис. 2, 4). Возможно ли прочтение анализируемых изображений с позиции растительного кода, пока не вполне ясно. Но основания для этого есть, т.к. многочисленные головы змей на плите из Разлива-10 расположены по принципу ветвей, отходящих от центрального стебля. В качестве косвенного аргумента можно рассматривать также декор в виде колоса на наконечнике копья самусьской куль-

туры [Молодин, Глушков, 1989, рис. 25, 1], поскольку самусьское искусство демонстрирует близкие окуневскому коды. Прагматический смысл ассоциации копья не только со змеей, но и с растением может объясняться связью жертвоприношения с идеей возрождения и усиления земного плодородия. Изображение “копья-змеи” из Черновой-8 могло иметь значение и в космологическом коде, т.к. змея в окуневском искусстве часто отождествляется с Мировым столпом.

Вполне узнаваемый исторический облик имеют типы вооружения, с которыми запечатлены на скалах фигуры с полуovalом-дугой вместо головы или над ней. Они свидетельствуют, что создатели этих изображений были носителями бронзолитейных традиций, родственных сейминско-турбинской и карасукской. Например, рукоять ножа на одном из рисунков (см. рис. 14, 3) ближе всего рукояти с изображением головы животного ножей елунинской культуры из северных предгорий Алтая [Кирюшин, 2002, рис. 148]. Отмечено изображение кинжала, сопоставимого с кротовскими изделиями [Ковтун, 2004, с. 283]. Кинжалы на более поздних изображениях напоминают уже карасукоидные формы, но, как и кротовские изделия, запечатлены не на поясе, а за спиной [Кубарев, 2004, рис. 22, 15, 17, 18]. Наконечник копья на рисунке в Калбак-Таше показан с двумя петлями у основания (см. рис. 14, 4), что позволяет сопоставить его с наконечником сейминско-турбинского типа с двумя петлями на втулке из могильника Ростовка на р. Иртыш [Матющенко, Синицына, 1988, рис. 18, 5]. Серия подобных наконечников (типологически более поздних), датированных эпохой Инь, найдена в Китае [Варенов, 1989, рис. 8, 9]. Известны наскальные изображения копий с длинным и коротким [Samashev, 1993, fig. 105] древком, подтверждающие гипотезу о существовании функционально различных типов сейминско-турбинских копий [Кожин, 1993, с. 23–24; Соловьев, 2003, с. 28]. Ареал антропоморфных изображений с полуovalом-дугой связывает предполагаемую территорию возникновения металлургии сейминско-турбинского облика в районах Тянь-Шаня и Западного Алтая с верховьями Хуанхэ [Сюй Чэн, Вэй Чжун, 1993, рис. 271, 316, 1641; Гай Шаньлинь, 1986, рис. 1088; и др.], причем типологически ранние изображения известны лишь в его западной части. Данное обстоятельство позволяет предположить, что носители именно этой изобразительной традиции оказали влияние на развитие иньской металлургии, отмеченное исследователями по материалам из Аньяна [Кожин, 1993, с. 38; Молодин, Комиссаров, 2001, с. 379]. Вместе с тем известно много изображений людей, держащих копья не в боевом положении, а вертикально, при этом

к древку подвешен предмет округлой или овальной формы, аналогичный изображавшемуся сзади фигур. Имеются также рисунки, на которых вместо копья в той же позиции и с теми же атрибутами изображен “жезл” с развилками на концах. У копья в петроглифах Алтая, как на окуневских изображениях, может быть показано изогнутое древко (см. рис. 16). Эти особенности изображений указывают на метафорическое значение копья, его ритуальную функцию. О том же свидетельствует применение серебра при изготовлении некоторых реальных сейминско-турбинских наконечников копий, такие их особенности, как сложный декор, увеличенный размер и др.

Совмещение в одном изображении сразу нескольких кодов (достигалось путем сочетания элементов, собственное значение которых соотносится с разными объектами), актуализирующее максимальное число ассоциативных связей и придающее изображению многозначность, обнаруживает сходство с принципами построения ведийских гимнов. В окуневском искусстве, дающем наиболее сложные примеры такого совмещения, оно было, несомненно, преднамеренным. Такой творческий метод создания изображений, видимо, тоже обусловлен прагматикой и был призван усилить их магическую силу.

Заключение

При внешнем различии конкретных мифологических метафор принципы их построения у различных народов были одинаковыми. Использование этих принципов при анализе изобразительных метафор той или иной традиции позволяет получать более надежные выводы о семантике изображений древних бесписьменных обществ, чем привлечение аналогов из инокультурных вербальных текстов. Приведенные примеры двухуровневого анализа плана содержания изобразительных элементов разных традиций, помимо демонстрации возможностей самого метода, выявили сходство между изобразительными метафорами разных культур эпохи бронзы Центральной и Северной Азии. Оно обусловлено одинаковым уровнем развития мышления их носителей, а также близостью ритуально-мифологических представлений. Последнее обстоятельство указывает на существование достаточно обширной культурной области, северная периферия которой включала южную часть бассейнов рек Енисей, Обь, Иртыш.

В процессе интерпретации двухуровневый анализ плана содержания должен сочетаться с другими способами извлечения информации из самих изображений. Среди них наиболее важен предложенный

Е.В. Антоновой и Д.С. Раевским метод изучения пространственного кода изобразительного языка [1991, с. 219–222]. В будущем, несомненно, будут разработаны и другие исследовательские приемы, ориентированные на анализ иных аспектов и учитывающие особенности изобразительных знаковых систем других типов. В этом ряду должен занять свое место метод реконструкции календарных представлений, находивших отражение в числовых закономерностях изображений. Пока наиболее уязвимым для критики моментом большинства работ, посвященных изучению числовых комбинаций в искусстве эпохи бронзы [Ларичев, 2003; и др.], является способ выделения и подсчета графических элементов, основанный на анализе единичных изображений. Такой способ нельзя признать корректным, поскольку он допускает произвольное решение вопросов, какие элементы считать, а какие нет, какие элементы суммировать, а какие противопоставлять, в какой последовательности это делать. Избежать субъективизма можно, изучая не отдельное изображение, а серии, строя интерпретацию на базе структурно-знакового анализа. Ориентация на внутреннюю информативность не означает полного отказа от сравнительно-исторического метода, однако его использование более оправдано на завершающей стадии интерпретации [Есин, 2004, с. 9–12].

Список литературы

- Антес Р.** Мифология в древнем Египте // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 55–121.
- Антонова Е.В.** Орнаменты на сосудах и “знаки” на статуэтках анауской культуры (к проблеме значения) // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. – М.: Наука, 1981. – С. 5–21.
- Антонова Е.В., Раевский Д.С.** О знаковой сущности вещественных памятников и о способах ее интерпретации // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. – М.: Наука, 1991. – С. 207–232.
- Борисенко А.Ю., Худяков Ю.С.** Функциональный анализ металлических защитных наголовий древних кочевников Центральной Азии // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – Т. 2. – С. 22–24.
- Борисенко А.Ю., Худяков Ю.С., Табалдиев К.Ш.** Сравнительный анализ изображений лучников на петроглифах Алтая и Тянь-Шаня // Междунар. конф. по первобытному искусству. – Кемерово: Никалс, 2000. – Т. 2. – С. 60–63.
- Вадецкая Э.Б.** Изваяния окуневской культуры // Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – С. 37–87.
- Варенов А.В.** Древнекитайский комплекс вооружения эпохи развитой бронзы. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1989. – 92 с.
- Гай Шаньлинь.** Иньшань яньхуа (Петроглифы гор Иньшань). – Пекин: Вэньу, 1986. – 490 с. (на кит.яз.).
- Гришин А.Е.** Погребальный обряд кротовской культуры: типология погребальной практики (по материалам могильника Сопка-2): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 2002. – 18 с.
- Дьяконов И.М.** Введение // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 5–54.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы Улуг-Хема. – М.: Наука, 1976. – 120 с.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). – М.: Памятники исторической мысли, 1998. – 286 с.
- Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г.** Шаманские петроглифы горы Устю-Мозага в Саянском каньоне Енисея // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – Т. 2. – С. 40–43.
- Есин Ю.Н.** Семантика изображений рта в окуневском искусстве // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении. Западная Сибирь и сопредельные территории. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2001. – С. 229–232.
- Есин Ю.Н.** О семантике изображений окуневского искусства в виде круга или квадрата с лучами // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002а. – № 1 (9). – С. 96–105.
- Есин Ю.Н.** Проблемы семантики антропоморфных лиц окуневского искусства // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002б. – Т. 1. – С. 138–140.
- Есин Ю.Н.** Социальная направленность первобытного искусства и изобразительный текст // Социально-демографические процессы на территории Сибири (древность и средневековье). – Кемерово: Кем. гос. ун-т, 2003. – С. 117–122.
- Есин Ю.Н.** Искусство самусьской культуры: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 2004. – 22 с.
- Кирюшин Ю.Ф.** Энеолит и ранняя бронза юга Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2002. – 294 с.
- Ковалёв А.А.** Могильник Верхний Аскиз I, курган 2 // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 80–112.
- Ковтун И.В.** Изображение младенца с кинжалом (постсейминский тип кинжалов в контактной зоне евразийской и центрально-азиатской металлургических провинций) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004. – Т. 10, ч. 1. – С. 277–285.
- Кожин П.М.** Сибирская фаланга эпохи бронзы // Военное дело населения юга Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1993. – С. 16–41.
- Кочмар Н.Н.** Корреляция петроглифов Южной и Центральной Якутии // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М.: Ин-т археологии АН СССР, 1990. – С. 231–236.
- Кубарев В.Д.** Антропоморфные хвостатые существа Алтайских гор // Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 150–169.
- Кубарев В.Д.** Образ кабана в петроглифах Алтая // Археология Южной Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2003. – С. 72–77.
- Кубарев В.Д.** Вооружение древних кочевников по петроглифам Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004. – № 3 (19). – С. 65–81.
- Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Я.** Некоторые итоги работ по изучению петроглифов Монголии // Про-

- блемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1997. – Т. 3. – С. 213–214.
- Лазаретов И.П.** Окуневские могильники в долине реки Уйбат // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 19–64.
- Ларичев В.Е.** Всесокрушающее Время (семантика образа фантастического зверя и зервано-зороастрийский аспект религии окуневской культуры) // Исторический опыт хозяйственного освоения Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2003. – Кн. 1. – С. 112–122.
- Леонтьев Н.В.** Образ Мировой горы в памятниках искусства окуневской культуры // Гуманитарные науки в Сибири. – 2000. – № 3. – С. 30–35.
- Леруа-Гуран А.** Религии доистории // Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1971. – С. 81–90.
- Маковельский А.О.** Авеста. – Баку: Изд-во АН АзербСССР, 1960. – 144 с.
- Мартынов А.И.** Растительная символика на изваяниях окуневской культуры // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 1983. – С. 19–33.
- Мартынов А.И., Марьяшев А.Н., Абетеков А.К.** Наскальные изображения Саймалы-Таша. – Алма-Ата: Каз. гос. пед. ун-т, 1992. – 111 с.
- Марьяшев А.Н., Горячев А.А.** Наскальные изображения Семиречья. – Алматы: Фонд “XXI век”, 2002. – 264 с.
- Матющенко В.И., Сеницына Г.В.** Могильник у деревни Ростовка вблизи Омска. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1988. – 136 с.
- Мачинский Д.А.** Уникальный сакральный центр III–I тыс. до н.э. в Хакасско-Минусинской котловине // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 265–287.
- Молодин В.И.** Бараба в эпоху бронзы. – Новосибирск: Наука, 1985. – 200 с.
- Молодин В.И.** О южных связях носителей кротовской культуры // Историография и источники изучения исторического опыта освоения Сибири: Тез. докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф. – Вып. 1: Досоветский период. – Новосибирск, 1988. – С. 36–37.
- Молодин В.И.** Новый вид бронзовых кинжалов в погребениях кротовской культуры // Военное дело населения юга Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1993. – С. 4–16.
- Молодин В.И., Глушков И.Г.** Самусьская культура в Верхнем Приобье. – Новосибирск: Наука, 1989. – 167 с.
- Молодин В.И., Комиссаров С.А.** Сейминское копье из Цинхя // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – Т. 7. – С. 374–381.
- Молодин В.И., Черемисин Д.В.** Петроглифы эпохи бронзы плоскогорья Укок // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1997. – Т. 3. – С. 247–252.
- Окладников А.П.** Петроглифы Ангары. – М.; Л.: Наука, 1966. – 322 с.
- Окладников А.П.** Петроглифы Центральной Азии: Хобд-сомон (гора Тэбш). – Л.: Наука, 1980. – 271 с.
- Окладников А.П.** Олень Золотые Рога. – Хабаровск: Кн. изд-во, 1989. – 208 с.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.** Петроглифы Чанкыр-Келя. Алтай. Елангаш. – Новосибирск: Наука, 1981. – 145 с.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.** Петроглифы урочища Сары-Сатак: Долина р. Елангаш. – Новосибирск: Наука, 1982. – 149 с.
- Потанин Г.Н.** Очерки Северо-Западной Монголии. – СПб.: Рус. геогр. об-во, 1883. – Вып. 4. – 1026 с.
- Раевский Д.С.** Скифский звериный стиль: поэтика и прагматика // Древние цивилизации Евразии: история и культура. – М.: Изд. фирма “Вост. лит.” РАН, 2001. – С. 364–381.
- Савинов Д.Г.** Антропоморфная фигура на каменной плите из Есино III // Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. – СПб.: Петро-РИФ, 2000. – С. 119–125.
- Савинов Д.Г., Рева Л.И.** К вопросу о ритуальных памятниках эпохи бронзы Южной Сибири (могильники Барлык II и Узунтал IV) // Культура древних народов Южной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1993. – С. 45–51.
- Сарианиди В.И.** Сиро-хеттское происхождение бактрийско-маргианской глиптики // ВДИ. – 1999. – №1. – С. 53–73.
- Советова О.С., Миклашевич Е.А.** Хронологические и стилистические особенности среднеенисейских петроглифов (по итогам работы Петроглифического отряда Южно-сибирской археологической экспедиции КеМГУ) // Археология, этнография и музейное дело. – Кемерово: Никалс, 1999. – С. 47–74.
- Соловьев А.И.** Оружие и доспехи: Сибирское вооружение от каменного века до средневековья. – Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2003. – 224 с.
- Структурно-семиотические исследования в археологии.** – Донецк: Дон. нац. ун-т, 2002. – Т. 1. – 342 с.
- Сюй Чэн, Вэй Чжун.** Хэланьшань яньхуа (Петроглифы гор Хэлань). – Пекин: Вэньу, 1993. – 446 с. (на кит. яз.).
- Формозов А.А.** Очерки по первобытному искусству. – М.: Наука, 1969. – 255 с.
- Франкфор А.-П., Якобсон Э.** Подходы к изучению петроглифов Северной, Центральной и Средней Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004. – № 2 (18). – С. 53–78.
- Фрейденберг О.М.** Миф и литература древности. – М.: Изд. фирма “Вост. лит.” РАН, 1988. – 800 с.
- Худяков Ю.С.** Херексуры и оленные камни // Археология, этнография и антропология Монголии. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 136–162.
- Черемисин Д.В.** Петроглифы левого берега реки Чуи (Горный Алтай) // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 1997. – Вып. 2. – С. 78–88.
- Чиндина Л.А.** Древняя история Среднего Приобья в эпоху железа. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1984. – 256 с.
- Шер Я.А.** Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 328 с.
- Шер Я.А.** Петроглифы – древнейший изобразительный фольклор // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 1997. – Вып. 2. – С. 28–35.
- Широков В.Н.** Кирьяшевская писаница и один из сюжетов в наскальных изображениях по реке Тагил (Средний Урал) // Святыни: археология ритуала и вопросы семантики. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2000. – С. 150–155.

Якобсон Э. К вопросу об информативности петроглифических и погребальных памятников эпохи бронзы // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002. – № 3 (11). – С. 32–47.

Jacobson E., Kubarev V., Tseveendorj 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).

Kubarev V.D., Jacobson E. Sibérie du Sud 3: Kalbak-Tash I (République de Altai) – P.: De Boccard, 1996. – 45 p., 622 figs. – (Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale; N 3).

Leont'ev N.V., Kapel'ko V.F. Steinstelen der Okunev-Kultur. – Mainz: von Zabern, 2002. – 238 S. – (Archäologie in Eurasien; Bd. 13).

Samashev Z. Petroglyphs of the East Kazakhstan as a historical sources. – Almaty: Rakurs, 1993. – 288 p.

Tashbayeva K. Petroglyphs of Kyrgyzstan // Petroglyphs of Central Asia. – Bishkek: [s.l.], 2001. – P. 9–79.

Материал поступил в редколлегию 20.01.05 г.