



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-156–182

«ДОМА ДУХОВ» В ГРАВИРОВКАХ НА КАМЕННЫХ ПЛИТАХ ИЗ МОГИЛЬНИКА ТАС-ХАЗАА

Д.Г. Савинов

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
d.savinov@spbu.ru

Аннотация. В статье дается подробный и, по сути дела, первый системный анализ гравировок на каменных плитах из могильника Тас-Хазая на юге Хакасии (ранний этап окуневской культуры, приблизительно 25–23 вв. до н.э.). Представленные среди них отдельные геометрические фигуры – квадраты и прямоугольники – трактуются как изображения культовых построек – своего рода «Домов духов», а многочисленные антропоморфные фигуры – как изображения самих духов, «божеств» или душ умерших (?). Проведена первичная классификация этих рисунков с выделением трех групп персонажей, отличающихся по характеру движения, позам и атрибутике, но связанных стилистическим единством исполнения: условно «летающие» (души умерших?), «танцующие» (исполнители обрядов) фигуры и отдельные зооантропоморфные изображения – «шагающие» фигуры (маскоиды). Высказывается предположение о принадлежности их к различным категориям в иерархии обожествленных (сакрализованных) персонажей, сопровождавших покойного в потусторонний мир. Вслед за Н.В. Леонтьевым и Э.Б. Вадецкой определены и конкретизированы характерные особенности тас-хазинского стиля как отдельного пласта в развитии окуневской изобразительной традиции. Кратко рассмотрены изображения тас-хазинского стиля на других примерах изобразительной деятельности на Енисее (на скальные образы, каменные изваяния, рисунки на керамике). Прослеживается участие изображений тас-хазинского стиля в дальнейшем развитии окуневского искусства, но не с позиции эволюции стиля, а с точки зрения одного из образующих его компонентов. В качестве аналогий к ним приводятся красочные и гравированные изображения на стенках каменных ящиков из могильника Каракол на Горном Алтае, другие изображения каракольской культуры, а также их более северные (рисунки на керамике из поселения Самусь IV) и более южные (в Туве – петроглифы Мугур-Саргола и др.) параллели. На этом основании делается вывод о существовании единой культурно-исторической общности, для которой были характерны произведения тас-хазинского стиля.

Ключевые слова: окуневская культура, гравировки, ритуальные постройки, обряд, антропоморфные изображения, стиль, общность

Памятники искусства окуневской культуры – каменные изваяния и плиты с рисунками из погребений, на скальные изображения и гравировки, – как бы «во-

Данные об авторе: Савинов Дмитрий Глебович – доктор исторических наук, профессор кафедры археологии Санкт-Петербургского государственного университета.

бравшие» все наследие изобразительной деятельности древнего населения Южной Сибири, неизменно вызывали (и вызывают) к себе интерес, как с точки зрения происхождения, так и содержания представленных в них сюжетов. Основное внимание при этом уделялось вопросам изучения каменных изваяний, определению их культурной принадлежности; затем, после раскопок могильника Черновая VIII, изображениям на погребальных плитах, в меньшей степени – гравировкам из могильника Тас-Хазаа, хотя именно с них началось сенсационное открытие этого феномена древнего искусства на Енисее.

Возможности возвращения к ним мы обязаны работе Э.Б. Вадецкой, опубликовавшей в 2006 г. Отчет о раскопках могильника Тас-Хазаа со всеми относящимися к нему материалами, в том числе изображениями на каменных плитах, с соответствующим анализом и комментариями¹.

Могильник Тас-Хазаа, расположенный на юге Хакасии и включающий 15 погребений в одной большой ограде, был раскопан А.Н. Липским в 1957 г., то есть приблизительно за двадцать лет до выделения окуневской культуры, к раннему этапу которой он сейчас относится. В четырех из них (мог. 1, 2, 5, 6) были найдены обломки каменных плит с нанесенными на них гравировками, а также отдельными красочными изображениями (всего около 10 плит, не считая мелких фрагментов). Тогда это открытие явилось полной неожиданностью, о чем свидетельствуют приведенные Э.Б. Вадецкой материалы обсуждения о раскопках этого памятника (по докладу А.Н. Липского 1958 г. в Москве) с участием ведущих и наиболее авторитетных специалистов по археологии Южной и Западной Сибири. Некоторые из высказанных тогда замечаний и наблюдений сохраняют свое значение и по сей день².

Так, по словам С.В. Киселева, автора идеи о карасукской принадлежности минусинских каменных изваяний, сейчас считающихся окуневскими, «абсолютно новыми для науки и неизвестными до настоящего периода являются рисунки на песчаниковых плитах из могильников <...> Пока трудно говорить об истоках этих замечательных рисунков, но теперь совершенно ясно, что они являются источником того пластического искусства андроновско-карасукских стел, которое хорошо известно». Говоря об интерпретации этих изображений, В.Н. Чернецов отметил: «Я не могу согласиться с тем, что нанесенный на камень рисунок изображает фигуру шамана [как это представлял сам А.Н. Липский. – Д.С.] <...> Речь идет об изображении фантастического существа какого-то облика (полулюди, полуптицы), а не шамана». М.П. Грязнов обратил внимание на то, что «все рисунки на плитах в очень хорошей сохранности <...> В одних случаях плиты с рисунками стояли и в таком положении использовались художником...». В других «у некоторых плит [а именно, с гравировками. – Д.С.] нет ни верха, ни низа. Это не стоящие плиты». Однако в целом атрибуция и интерпретация тас-хазинских изображений остались неопределенными.

Не меньшие трудности претерпела публикация материалов этого уникального памятника, в том числе и найденных здесь плит с изображениями. Сам А.Н. Липский, очевидно, предполагая возможность дальнейшего полного издания, к сожалению, тогда ограничился только его краткой характеристикой, наряду с другими

¹ Липский, Вадецкая 2006.

² Липский, Вадецкая 2006, 9–11.

открытиями, сделанными им в 1950-е гг. на юге Хакасии³. Однако публикация сборника «Памятники окуневской культуры» (намеченная на 1975 г.), в который должна была войти статья А.Н. Липского с полным отчетом о раскопках в Тас-Хазе, по словам Э.Б. Вадецкой, «не состоялась» и «большинство статей сборника вошли в другие издания» (кроме статьи Липского?). При этом «в течение 3-х лет плиты с рисунками находились в Эрмитаже в связи с обещанием М.П. Грязнова сделать с них более точные, чем у А.Н. Липского, копии. Однако это не было сделано, и плиты были возвращены в Абаканский музей»⁴. Трудно сказать, можно ли связывать эти обстоятельства, но в итоге долгое время большинство плит с гравировками из могильника Тас-Хазы так и оставались не опубликованными. В построении эволюционной схемы развития окуневского искусства они служили примером как само собой разумеющегося (но не доказанного) начального этапа единой изобразительной традиции.

В последующие годы отдельные рисунки из могильника Тас-Хазы воспроизводились выборочно, без достаточного анализа, в основном в качестве иллюстраций. Наибольшую известность из них получила большая (верхняя) плита из мог. 1 с изображением выбитой личины и расположенных по сторонам от нее антропоморфных «шагающих» фигур с птичьими головами, опубликованная неоднократно⁵.

Фас-профильные изображения «шагающих» антропоморфов с птичьими головами на этой плите часто уподоблялись изображениям древнеегипетских божеств Тота и Хонсу⁶. Сам А.Н. Липский, наверное, первым высказавший эту точку зрения, оценивал находку таких изображений как «абсолютную новость»⁷. Если учесть название еще одной работы А.Н. Липского, касающейся происхождения окуневской культуры – «Американоиды на Енисее»⁸, – атрибуция изобразительных материалов из Тас-Хазы становится еще более загадочной. Древнеегипетские параллели, уже по сюжетам росписей из Каракола (Горный Алтай) имеющие много общего с тас-хазинскими, были достаточно прямолинейно восприняты и умножены В.Д. Кубаревым⁹. В целом эта линия сопоставлений интересна и, наверное, перспективна, но, к сожалению, помимо общих рассуждений, пока не имеет других достаточных оснований.

С иных, аналитических, позиций строится осмысление изображений из Тас-Хазы в работах М.Д. Хлобыстиной и Н.В. Леонтьева. В статье М.Д. Хлобыстиной 1973 г. было обосновано выделение погребений тас-хазинского типа¹⁰, к числу характерных признаков которых позже были отнесены гравировки из могильника Тас-Хазы с соответствующими схематическими прорисовками некоторых из них¹¹. Что касается внешних заимствований в трактовке отдельных персонажей

³ Липский 1961.

⁴ Липский, Вадецкая 2006, 13.

⁵ Из числа наиболее доступных публикаций: Липский 1961, рис. 2; Вадецкая 1980, табл. XLVII, 90; Кызласов 1986, рис. 159; Леонтьев и др. 2006, 139, № 90.

⁶ См., например: Кызласов 1986, 233–234.

⁷ Липский 1961, 274.

⁸ Липский 1969.

⁹ Кубарев 1988, 121–123, рис. 77–78; 2013, 34–36.

¹⁰ Хлобыстина 1973, 27–32.

¹¹ Хлобыстина 1979, рис. 12, 3, 5, 9–11.

на плитах из могильника Тас-Хазаа, то М.Д. Хлобыстина, наверное, первой обратила внимание на переднеазиатские параллели и отметила, что в них – красиво сказано – «чувствуется дыхание древневосточных цивилизаций»¹².

В работе Н.В. Леонтьева 1978 г. выделены три разновременных группы окуневских личин: ранняя – тас-хазинская, черновская (или классическая) и поздняя – джойская¹³. Приведены примеры антропоморфных изображений тас-хазинской группы и отмечено, что «их отличает от более поздних своеобразная трактовка поясных и полных фигур. Голова их словно вдавлена в плечи, туловище и голова показаны в фас, в то время как ноги почти у всех – в профиль. Руки изображены далеко не всегда»¹⁴. Очевидно, что в данном случае уже явно говорится о стилистических особенностях изображений тас-хазинской группы, отличных от более поздних «черновских», хотя само понятие «стиль» Н.В. Леонтьев не употребляет.

В обобщающем труде Э.Б. Вадецкой, содержащем подробное обоснование эволюционного развития каменных изваяний окуневской культуры, материалы из могильника Тас-Хазаа используются «косвенным» образом, в основном при рассмотрении реалий (головные уборы, наголовники и маски), с приведением некоторых рисунков из Тас-Хазы¹⁵. Вся иллюстративная часть свода Э.Б. Вадецкой была переиздана в 2002 г. (на немецком языке) в монографии Н.В. Леонтьева и В.Ф. Капелько с дополнительными комментариями¹⁶ и в 2006 г. с некоторыми новыми материалами и обширной интерпретационной статьей Ю.Н. Есина (уже на русском языке) в монографии Н.В. Леонтьева, В.Ф. Капелько, Ю.Н. Есина¹⁷. Во всех этих изданиях, за исключением двух-трех отдельно избранных изображений, материалы из Тас-Хазы не приводились.

В том же 2006 г. нами было предложено выделение тас-хазинского стиля в окуневской изобразительной традиции как особого историко-культурного явления и определены (вслед за Н.В. Леонтьевым) его наиболее характерные особенности¹⁸. По классификации Э.Б. Вадецкой, изображения с личинами подобного рода относятся к первой группе простых личин¹⁹ и помещены в самое начало развития изваяний окуневской культуры²⁰. В принципе, это правильно, но уже недостаточно.

Публикация всех изображений на каменных плитах из могильника Тас-Хазаа²¹ позволяет еще раз вернуться к рассмотрению, интерпретации и определению исторического места этого уникального памятника искусства и мировоззрения населения периода ранней бронзы на Енисее. При этом основное внимание в данном случае будет уделено не столько иконографии (по этому поводу, как следует из вышеизложенного, уже говорилось достаточно много), сколько наиболее значимым деталям изображений тас-хазинского стиля.

¹² Хлобыстина 1971, 165–180.

¹³ Леонтьев 1978, 89–97.

¹⁴ Леонтьев 1978, 91.

¹⁵ Вадецкая 1980, 47, прим. 4; 68–69; рис. 12.

¹⁶ Leont'ev, Kapel'ko 2002.

¹⁷ Леонтьев и др. 2006.

¹⁸ Савинов 2006, 156–159.

¹⁹ Вадецкая 1980, табл. XXXII, 3, 7.

²⁰ Вадецкая 1980, рис. 4, 1.

²¹ Липский, Вадецкая 2006, табл. XVI–XXII.

Все (или, во всяком случае, большинство) антропоморфных фигур в гравировках из Тас-Хазы существуют не в «безвоздушном» (или каком-то предполагаемом) пространстве, а помещены в совершенно конкретные сооружения, которые условно могут быть названы «домами». Еще в статье 1961 г. А.Н. Липский писал, что «заслуживает быть отмеченной еще одна [кроме антропоморфных фигур. – Д.С.] группа рисунков – квадраты и прямоугольники. В двух случаях они вырезаны одной линией, в четырех – двумя или несколькими повторными параллельными или налегающими одна на другую. Последние фигуры внутри разделены на более или менее узкие полосы. Возможно, что эти квадраты и прямоугольники, вписанные в них, составляют собою планы жилищ или полосы пашни»²². В дальнейшем на это замечание А.Н. Липского не обращали внимания.

В опубликованных материалах с гравировками из Тас-Хазы эти «квадраты и прямоугольники» на двух плитах из мог. 6 показаны друг над другом, по вертикали, в соответствии с вертикальным положением находящихся в них антропоморфных фигур²³. На самом деле все рисунки на этих плитах должны быть повернуты под углом 90°, а именно так, чтобы изображенные на них «квадраты и прямоугольники» были расположены по горизонтали. Тогда совершенно отчетливо читаются две находящиеся рядом постройки. На плите № 2 – более крупная, с обозначенным входом и уплощенным (?) перекрытием из горизонтально положенных плах (или бревен?); другая, справа от нее, меньших размеров, изображенная фрагментарно (рис. 1, 1). На плите № 1 (с головой хищника) очертания таких же построек: одна более крупная, другая, справа от нее, меньших размеров, пересеченные горизонтальными линиями, – переданы более схематично (рис. 1, 2). Скорее всего, таким же образом – как изображения стен каркасных построек – могут быть интерпретированы прочерченные параллельные горизонтальные линии на обломках каменных плит с нанесенными на них гравировками из мог. 5²⁴.

Таким образом, можно полагать, что все или, во всяком случае, какая-то часть антропоморфных фигур, находящихся внутри этих построек, – это, образно говоря, их «население» на время проведения обряда. А учитывая условия нахождения плит с подобными изображениями, – в контексте погребального обряда. Условное наименование, которое можно предложить для таких ритуальных сооружений, – «Дома духов» (в самом широком значении последнего термина).

Антропоморфные фигуры на плитах из могильника Тас-Хазы (не считая выбитой личины из мог. 1) выполнены в одной изобразительной традиции и условно могут быть разделены на три группы. Четких различий между ними нет, но с точки зрения характера передачи образов и обеспеченности их теми или иными атрибутами эти различия достаточно показательны. Не приводя целиком уже опубликованные прорисовки тас-хазинских плит, представляем здесь выборку изображений каждой из выделенных групп; для большинства из них в том положении, как они расположены на плоскости плиты.

Первая группа – полные и частичные (не законченные?) изображения как бы «плавающих» фигур, переданные анфас, чаще всего без рук и, как правило, без

²² Липский 1961, 276.

²³ Липский, Вадецкая 2006, табл. XXI, XXII.

²⁴ Липский, Вадецкая 2006, табл. XX, 2, 3.

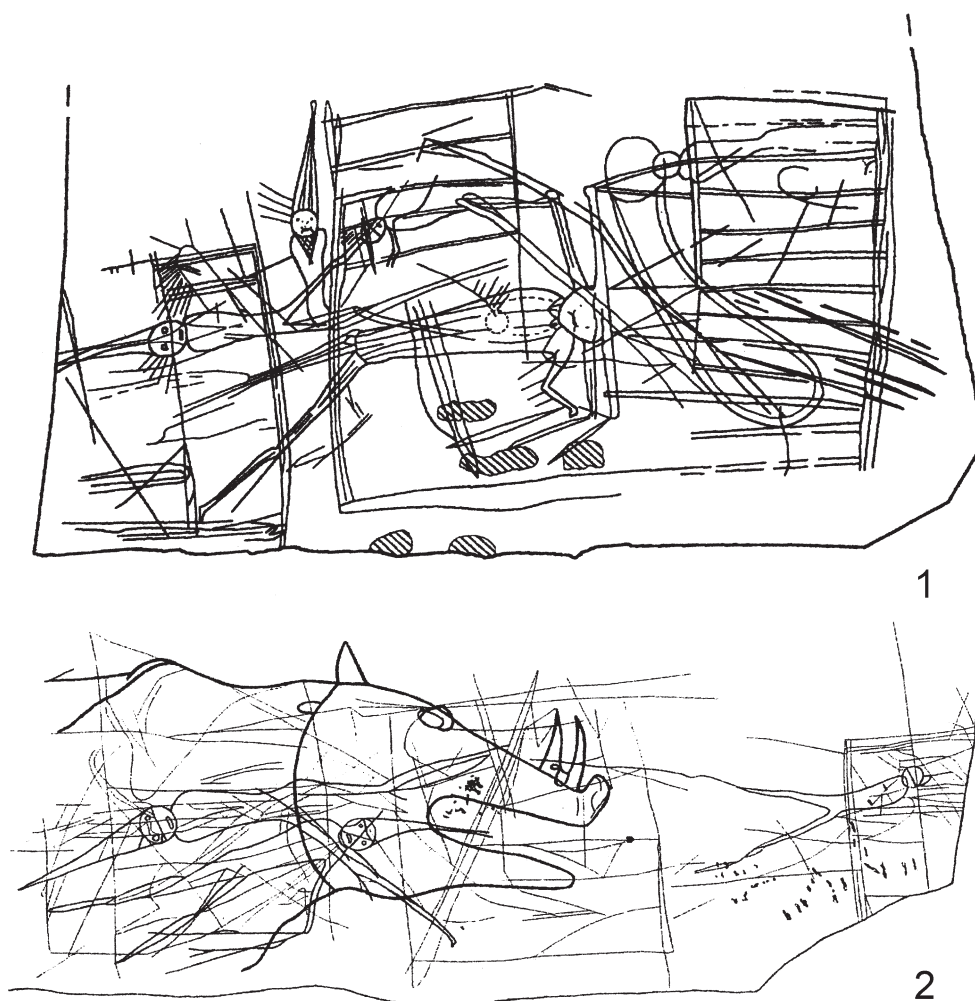


Рис. 1. Изображения культовых построек. Тас-Хазаа, мог. 6: 1 – плита 2; 2 – плита 1 (по: Липский, Вадецкая 2006)

каких-либо атрибутов. Вторая группа – полные фасовые фигуры более крупных размеров, одетые, с дополнительными атрибутами. Третья группа – фас-профильные зоантропоморфные «шагающие» изображения с масками и большим количеством дополнительных деталей. Нахождение рисунков каждой из этих групп на одних и тех же плитах свидетельствует об участии представленных на них персонажей в одних и тех же обрядовых действиях, но содержание их (иерархия), скорее всего, было различным.

Изображения первой группы (рис. 2, 1–6) – «плавающие» фигуры – больше всего, не менее 12. Для них характерны «вдавленная» в плечи голова округлой формы, вытянутые пропорции ног (если они имеются); высокие, иногда очень высокие (относительно человеческого роста – до 1 м и более) конические головные

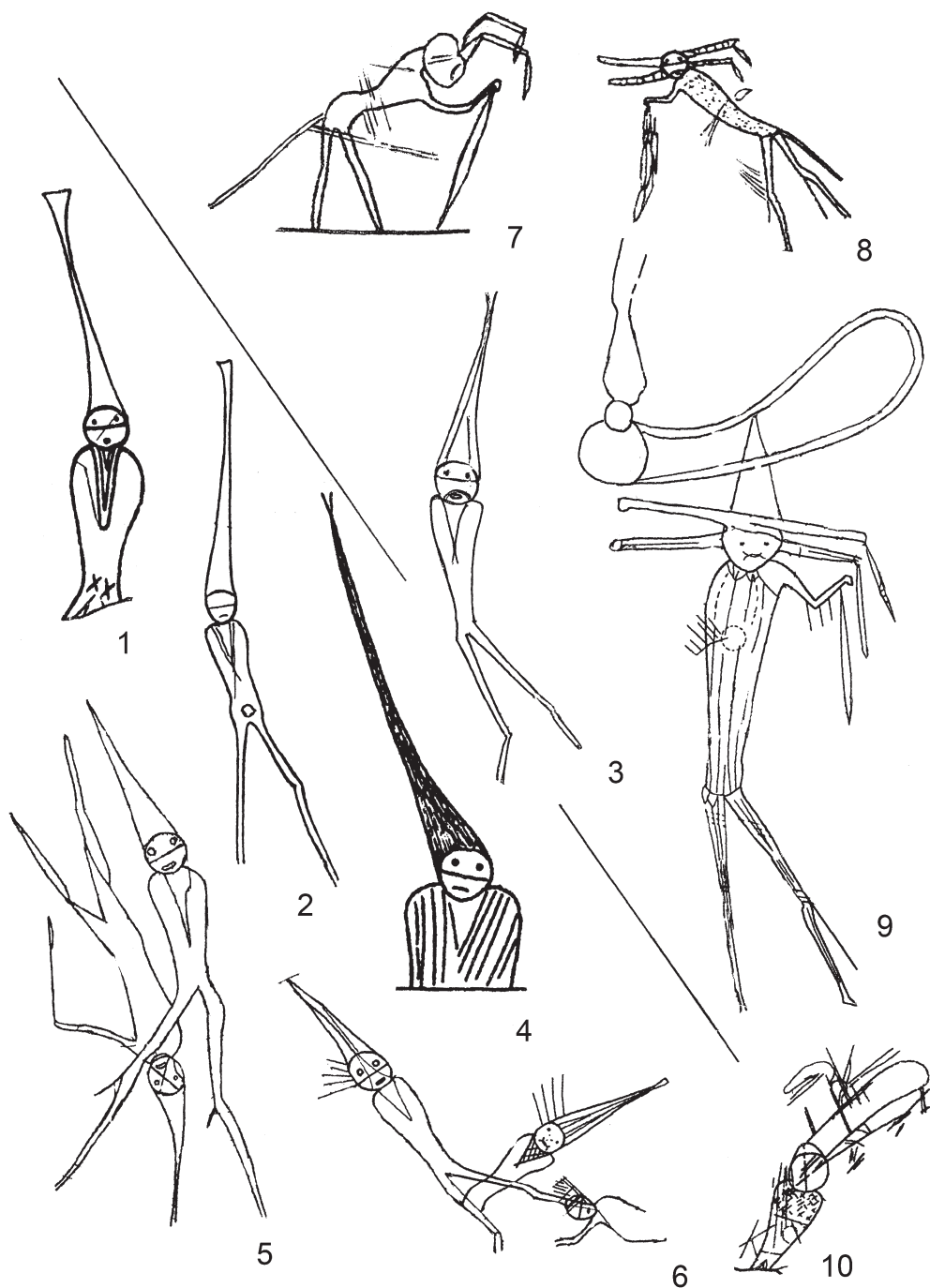


Рис. 2. Гравировки из могильника Тас-Хазая: 1–6 – «плавающие» фигуры в высоких конических головных уборах; 7–10 – «танцующие» фигуры с дополнительными атрибутам; 9, 10 – фигуры с параболоидными головными уборами или предметами (?) (по: Липский, Вадецкая 2006)

уборы. Скорее всего, они могли делаться из свернутых кусков коры или бересты на деревянном каркасе (?), о чем могут свидетельствовать расширения (или раздвоения) в верхней части таких головных уборов. На всех фигурах показана прилегающая одежда с четко обозначенным треугольным вырезом на груди. Лицо передано схематично: обрисованы глаза и рот, поперек лица проведена одна горизонтальная линия; в одном (или двух?) случае пересечено «крестом» и проведенными по щекам и на лбу округлыми линиями. Внешняя лаконичность рисунков компенсируется их динамичностью: позы составленных из «изломанных» линий фигур, явно показанных в движении, чаще всего без рук и под разными углами по отношению друг к другу, чем-то напоминают шарнирные соединения героев «театра марионеток», хотя это наблюдение, конечно, имеет чисто визуальный характер.

От головы некоторых из них (учитывая издержки копирования, можно предполагать, что и от многих) отходят в одну или в обе (?) стороны короткие лучеобразные линии, очевидно, означающие некую сакральную окрашенность отмеченных таким образом персонажей. Кого могут представлять эти изображения – определенный класс духов, «тени» умерших предков или души самих умерших (уже посвященных и сакрализованных?) – можно только догадываться.

Изображения второй группы (рис. 2, 7–10; 3, 1, 2) – «танцующие» фигуры (всего 6 или 7) стилистически аналогичны первой, но более детализированы и, как правило, представляют полную человеческую фигуру, снабженную большим количеством предметов ритуального назначения. Здесь в первую очередь следует отметить своеобразный головной убор в виде расположенных по обеим сторонам от головы двух пар параллельных линий. Как правило, изображена только одна, скорее всего, левая, рука, держащая какой-то предмет вытянуто-листовидной формы. В двух случаях явно показан хвост. Судя по двум наиболее крупным и лучше всего сохранившимся гравировкам, данные персонажи одеты в короткие (ниже пояса) куртки без треугольного выреза, но с дополнительными украшениями у ворота и по бокам. Две из таких фигур представлены в необычных позах, передающих движение: одна со слегка изогнутым туловищем; другая, как бы «сломанная» в поясе, сильно наклонившаяся.

Наиболее выразительна явно танцующая фигура на нижней плите из мог. 1 – с поднятой вверх левой (?) рукой, держащей связку каких-то линий/предметов, с большим количеством дополнительных деталей (линии «оперенья» на головном уборе, ожерелье, бахрома на задней стороне костюма и специально выделенные подвязки под коленями). Лицо пересечено одной кривой линией. На груди изображен круг, который ассоциативно с известными этнографическими материалами можно принять за зеркало (рис. 3, 2). По всей видимости, именно этот рисунок послужил основанием для А.Н. Липского и других исследователей считать изображения антропоморфных фигур из Тас-Хазы «шаманами».

Не вдаваясь в детали давней дискуссии о взаимосвязи двух как будто очень близких, но все же различающихся по значению понятий – шаманизм и шаманство – следует сказать, что использование термина «шаманы» применительно к антропоморфным фигурам из Тас-Хазы излишне прямолинейно и не учитывает очень сложной картины генезиса этого культурного явления. В лучшем случае оно может касаться только этой – второй группы изображений, причем не «шаманами».

нов» как социально-детерминированной персонифицированной деятельности, а, учитывая уровень развития населения окуневской культуры, – шаманствующих лиц, со всеми присущими для этого включениями и пережитками более ранних представлений и культов.

Изображения третьей группы (рис. 3, 1, 3) – «шагающие» зооантропоморфные фигуры – на самом деле немногочисленны (всего несколько фигур). Из них три – на верхней плите из мог. 1, с головами-масками в виде птиц (ибисов?), которые ассоциировались с древнеегипетскими божествами Тотом и Хонсу (рис. 3, 3). В отличие от предшествующих, для них характерно фас-профильное расположение фигур, туловище покрыто мелкими вертикальными черточками (оперенье?), руки раскинуты в разные стороны. Над головой одной из них (самой крупной) показаны два «луча» с точками на концах, такими же, как на личине-маске посередине той же плиты. Вероятно, к этой группе можно отнести и изображение идущей фигуры с головой лошади на плите 3 из мог. 5 (рис. 3, 2), а также изображение нижней части туловища и ног крупной фигуры, украшенной вертикальными черточками на плите 5 из той же мог. 1. По своему значению данная группа персонажей явно отличается от всех предшествующих и, скорее всего, представляет существа (условно «божества») более высокого порядка. Учитывая многокомпонентность формирования окуневской изобразительной традиции²⁵, заимствование их из центров древней (ближневосточной?) цивилизации не исключено.

Сложнее говорить о композиционных особенностях рассматриваемых изображений. Скорее всего, за сочетанием отдельных, как будто изолированных (или даже «наслаивающихся» друг на друга) фигур лежит определенный смысловой контекст, но даже предположительно уловить его вряд ли возможно. Пожалуй, только в трех случаях видно изобразительное выражение какого-то определенного сюжета: на верхней плите из мог. 1 – с изображением «шагающих» птицеголовых персонажей (рис. 3, 3); на нижней плите из той же мог. 1 – с изображением какого-то «шаманствующего» лица и расположенных рядом сидящих и летящих птиц (рис. 3, 2); на одной из плит из мог. 5, в левой части которой показаны несколько крупных антропоморфных фигур: одна из них с лошадиной головой (?); другая – в головном уборе из парных расходящихся линий, рядом с ней угадывается голова горного козла (?), третья – со свисающей с плеч бахромой (рис. 3, 1). Все они указывают на участие в обрядовых действиях избранных видов животных и птиц. В когтях одной из птиц показан кружок («яйцо»?), такой же, как «зеркало» на груди танцующей фигуры, что (в свете известных этнографических аналогий) располагается в одном семантическом поле (солнце – яйцо – круг – зеркало – рождение).

Выделение трех групп антропоморфных изображений из Тас-Хазы и их характеристику (в первую очередь, в силу сохранности и точности копирования самих изображений) можно считать приблизительными. Помимо этих, более или менее узнаваемых фигур, на плитах имеется много прочерченных линий, неясных (или незаконченных?) частей каких-то изображений, полное «прочтение» которых, вероятно бы, усложнило (или дополнило) предложенную классификацию. Однако на данном этапе изучения она является наиболее приемлемой и вполне адекватно отражает иерархию антропоморфных персонажей, населяющих «Дома духов» из Тас-Хазы. Первые из них могут считаться изображениями каких-то духов или,

²⁵ Савинов 1997.

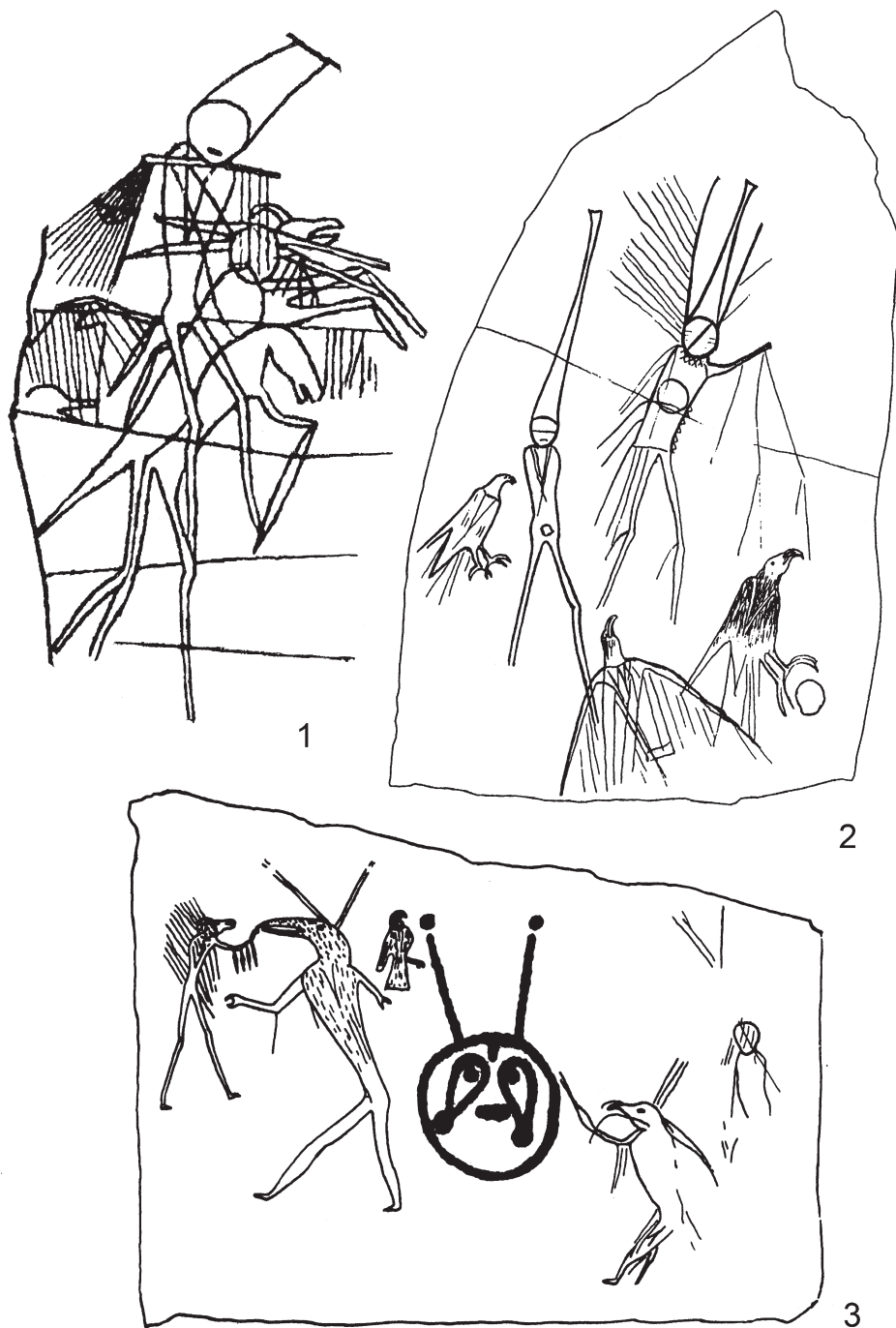


Рис. 3. Гравировки из могильника Тас-Хазая: 1, 3 – «шагающие» (зооантропоморфные) фигуры-маскиды; 2 – «танцующая» фигура (нижняя плита). 1 – мог. 5, плита 3 (фрагмент); 2, 3 – мог. 1 (по: Липский, Вадецкая 2006)

даже скорее, душ покойных в специальных погребальных одеяниях. Вторые – изображениями служителей культа, обращающих покойных (или душ покойных) в иное состояние. Третьи – изображениями «божественных» персонажей, при содействии и покровительстве которых осуществляются так называемые «обряды перехода» как необходимая часть жизненного цикла в условиях анимистического мировоззрения.

Что касается изображения личины/маски с двумя «лучами» над головой и каплевидными фигурами вокруг глаз из мог. 1 (рис. 3, 3), то предположение Э.Б. Вадецкой о том, что «толщина плиты и ее размеры <...> позволяют предполагать, что она была выломана из скалы с уже имевшейся личиной, а композиция из птицеголовых людей выгравирована позже»²⁶, то оно вполне правдоподобно, но не доказуемо. Похожая личина с каплевидными обводами вокруг глаз известна среди петроглифов на горе Тепсей (рис. 4, 4).

Хотелось бы отметить некоторые детали, пока не имеющие однозначного определения, но не противоречащие предложенной интерпретации. Так, по-видимому, все изображения ритуальных предметов, которыми оперируют персонажи второй группы, находятся в левой руке (другая просто не показана). Скорее всего, это не случайно. Ю.И. Михайлов отмечает, что «археологические данные о размещении тех или иных культовых изделий в погребениях позволяют установить связь мифо-ритуального образа левой руки с миром мертвых и идеей возрождения»²⁷. В этом же семантическом поле можно рассматривать изображения вытянуто-листовидных предметов, которые держат в этой левой руке «шаманствующие» лица. По материалам каракольских росписей, наиболее близких окуневским, они интерпретируются как изображения бычьих хвостов. «Сложный маршрут обрядовых движений, – отмечает Ю.И. Михайлов, – вероятно, подразумевал, что в ином мире умерший может передвигаться только изменив свой человеческий облик <...> ритуальный удар бычьим хвостом мог символизировать переход мертвых в новое состояние»²⁸.

Отдельного внимания заслуживают изображения параболических предметов, аналогичных изображениям головных уборов на каракольских росписях, о которых подробнее будет сказано ниже. В одном случае он как будто также представляет собой головной убор персонажа второй группы (рис. 2, 10). В другом – изображение такого предмета, переданное двумя параллельными замкнутыми линиями, может быть связано с расположенной рядом крупной антропоморфной фигурой; а может быть, существует отдельно, как обозначение предмета особой значимости (рис. 2, 9); не исключено, что фаллического символа (?). В таком случае и сама конструкция, внутри которой центральное место занимает изображение этого символа, может рассматриваться как своего рода «хижина для рождения», что самым тесным образом связано с репродуцирующей функцией погребального обряда, для проведения которого использовались подобные плиты.

Сооружение специальных построек для проведения соответствующих обрядов известно в сибирском шаманизме: наиболее яркий пример – трехчастный шаманский чум шэвэнчэдэк, «населенный» изображениями различных духов у

²⁶ Липский, Вадецкая 2006, 26.

²⁷ Михайлов 2001, 16.

²⁸ Михайлов 2001, 250, прим. 4.

эвенков²⁹. Учитывая очень широкое в прошлом, вплоть до восточных рубежей Саяно-Алтайского нагорья, расселение прототунгусов, подобные параллели, несмотря на отдаленность их во времени, не лишены известного основания, тем более что они относятся к одной и той же сфере ритуально-практической деятельности.

Остатки красочных изображений солнцеобразных личин, сохранившиеся на обломках плит из Тас-Хазы³⁰, вызывают много вопросов. Во-первых, сами их прорисовки излишне условны. Во-вторых, неясно отношение этих красочных изображений к находящимся здесь же гравировкам, которые в одних случаях перекрываются ими, в других нанесены поверх них. В-третьих, семантика подобного рода личин с солнечными «коронами», несмотря на целый ряд специально посвященных им работ³¹, помимо общих представлений о соляристике, остается неопределенной, хотя, судя по изображениям на некоторых каменных изваяниях с такими лучеобразными «коронами», входит в арсенал образов тас-хазинского стиля.

Выражение «тас-хазинский стиль» (а не тип и не группа) вводится нами не случайно. По Я.А. Шеру, наиболее подробно исследовавшему вопрос определения стиля в археологии: «Стиль в пластических искусствах любой эпохи представляет собой совокупность устойчиво повторяющихся изобразительных инвариантов. Именно они и создают тот трудно уловимый на логическом уровне, но вполне распознаваемый интуитивно дух эпохи»³². Однако очевидно, что при этом следует выделять и семантическое единство стиля, обусловившее особенности воспроизведения того или иного образа как основы восприятия его современниками (участниками обрядов). Иначе лишены определенных, заведомо известных стилистических качеств, данные изображения будут казаться неузнаваемыми (или бессмысленными) в достижении реальных результатов при проведении тех или иных обрядовых действий.

С этой точки зрения изображения тас-хазинского стиля являются чрезвычайно ярким индикатором образного ряда и мироощущения не только их создателей, но и восприемников. Причем в данном случае в понятие стиля входят как манера передачи того или иного образа, так и (особенно при отсутствии четко выраженной композиции) поза, поворот, положение представленного именно таким, а не каким-то иным образом персонажа. Эту особенность на материалах петроглифов скифского времени на Енисее (тагарская культура) – как язык жестов – удачно продемонстрировала О.С. Советова³³.

Достоверных изображений тас-хазинского стиля в Минусинской котловине известно немного, но, очевидно, они были достаточно распространены, поскольку характерные для них изобразительные приемы и образы представлены в наскальных изображениях, воплощены в ранних изваяниях окуневской культуры и даже – в одном случае – в изображении на керамике. С точки зрения внутреннего содержания (это касается в первую очередь петроглифов), такие рисунки на скалах, выполненные чаще всего красной охрой, акцентируют какие-то моменты ритуаль-

²⁹ Анисимов 1958, 193–205.

³⁰ Липский, Вадецкая 2006, табл. XIX.

³¹ Липский 1970; Дэвлет 1997; Боковенко 2000; Есин 2008; Горячев, Егорова 2011.

³² Шер 2004, 13.

³³ Советова 2005.

ных действий в более широком мифологическом пространстве, чем это представлено на погребальных плитах. Но основное целеполагание их, очевидно, остается тем же – это идеи плодородия, рождения и смерти, реинкарнации. Несмотря на определенное своеобразие, связанное с различными видами изобразительной деятельности, многие детали этих изображений совпадают с тас-хазинскими.

Наиболее известна из них крупная панорамная композиция на Шалаболинской писанице (правый берег р. Туба) с изображением жертвоприношения лося, выполненным в ангарском стиле; человека, из рук которого «сыплются» кресты – символы человеческих душ; и посередине – солнечного божества/маски с бычьими рогами и отходящими в сторону «лучами» с точками на концах. Вверху – клиновидные фигурки – охранители (?), а по краям изображены две фланкирующие антропоморфные фигуры без рук, идущие вправо, наиболее близкие к тас-хазинским. Одна в параболоидном, другая в коническом головных уборах³⁴ (рис. 4, 1).

Две такие же антропоморфные фигуры – одна в коническом, другая в параболоидном головных уборах – сохранились на Суханихе³⁵ (рис. 4, 8). При этом авторы отмечают, что «в целом ряде композиций эти персонажи (один в островерхом, другой в параболоидном головных уборах) встречаются обязательно вместе»³⁶. Это уже мифологема, и чем больше будет выявлено подобных ситуаций, тем понимание скрытой стороны окуневского искусства будет больше.

Красочные наскальные рисунки на р. Кантегир (правый берег Енисея в северной части Саянского нагорья) во многом повторяют гравировки из Тас-Хазы. На одной из плоскостей (Кантегир I) изображены две антропоморфные фигуры: одна, переданная более схематично, в солнечной короне с точками на концах «лучей»; другая – одноногая (?), в высоком коническом головном уборе с раздвоением на конце, держит в одной руке какой-то «V»-образный предмет (другая рука не показана). Ниже, через трещину в скале, как бы знаменующую границу между мирами, находится изображение «глотающего» хищника с расположенным перед ним солярным знаком (рис. 4, 3, 7). На другой плоскости (Кантегир II) изображены две стоящие фигуры с такими же – параболоидным и коническим – головными уборами, также без рук (рис. 4, 2). Рядом – более мелкая фигурка, показанная анфас, с двумя парами отходящих в стороны от головы коротких параллельных линий³⁷.

Такого же рода изображения антропоморфных фигур (одна из них с хвостом и завязками под коленями) в сложных головных уборах с отходящими от них короткими параллельными линиями, в сопровождении крестов – «души» изображенных здесь же жертвенных животных (?) – зафиксированы в местонахождении у д. Быстрая, также на правом берегу Енисея³⁸. Перечисление это можно было бы продолжить.

Характерные для этих рисунков детали, переходя от одного изображения на другое по принципу «лингвистической непрерывности», демонстрируют как бы

³⁴ Пяткин 1980, рис. 1, 3; Пяткин, Мартынов 1985, рис. 68.

³⁵ Советова, Миклашевич 1999, табл. 3, 2.

³⁶ Советова, Миклашевич 1999, 59.

³⁷ Леонтьев 1985, рис. 1, 3.

³⁸ Кызласов 1986, рис. 107.

единую образную лексику изобразительного языка, выражающую особенности произведений тас-хазинского стиля. Обращает на себя внимание, что большинство этих изображений находится в правобережной части бассейна Енисея, ближе к лесному окаймлению Минусинской котловины, что может объясняться различными причинами, в том числе изолированностью (или переживанием здесь) носителей данной изобразительной традиции.

К этому же времени и, соответственно, традиции относятся каменные стелы с изображением круглых, как бы «вдавленных» в плечи личин с одной поперечной полосой посередине и радиально расходящимися вверх «лучами» с точками на концах (рис. 4, б)³⁹. Как уже говорилось, по классификации Э.Б. Вадецкой, они относятся к первой группе простых личин, с которых начинается генезис изваяний окуневской культуры⁴⁰. В принципе те же особенности были определены Л.А. Соколовой как опорные при работе «с сериями изображений для их концентрации по выделенному признаку»⁴¹. На наш взгляд, к таким характерным признакам можно добавить отдельно показанные точки на концах отходящих от головы «лучей», вертикальную полоску в верхней части лба и отсутствие «третьего» глаза. Ни на одном подобном изображении «третьего» глаза нет. В данном случае его отсутствие является не менее показательным признаком, как и наличие на абсолютном большинстве изваяний следующего черновского этапа.

К этой же серии произведений тас-хазинского стиля (возможно, несколько более позднего времени) следует отнести известное изображение на широкой стороне плиты из улуса Онхаков – так называемую Богиню со змеями, по поводу которого М.Д. Хлобыстиной, очевидно, и было сказано, что в окуневском искусстве «чувствуется дыхание восточных цивилизаций» (рис. 5). Позднее Ю.Н. Есин привел ряд близких параллелей этому изображению (не стилистических, а композиционных) в искусстве древней Бактрии⁴². Для изображения на плите из Онхакова характерны практически все отмеченные выше признаки тас-хазинского стиля, в том числе вертикальная полоска на лбу и, по аналогии с каракольскими изображениями, – сплошная «забитость» нижней части лица⁴³.

Новыми являются расположенные по сторонам от основной оси парные изображения змей и не замеченная исследователями (?) справа от основной личины внизу очень мелкая личина без обозначенного контура лица, с полукружиями по щекам и «третьим» глазом на лбу. Эта деталь может быть достаточно показательной. Относительно полоски в верхней части лба Н.В. Леонтьевым было высказано предположение, что «позднее она превратится в третий глаз, столь характерный для личин черновской группы»⁴⁴, с которым, учитывая значение третьего глаза в иконографии «классических» окуневских изваяний, трудно согласиться. Скорее, в данном случае речь идет о сочетании (завершении) одной (тас-хазинской) и появлении другой (черновской) изобразительной традиции.

Наконец, следует отметить антропоморфное изображение того же стиля (с головой, «вдавленной» в плечи, полукружиями на щеках и на лбу, расходящимися

³⁹ Вадецкая 1980, табл. XXX, 1–3, 7; Леонтьев и др. 2006, 108–109, № 1–3, 7.

⁴⁰ Вадецкая 1980, 48, рис. 4, 1.

⁴¹ Соколова 2004.

⁴² Есин 2008, табл. V, 5–7.

⁴³ Кызласов 1986, рис. 147; Вадецкая 1980, табл. XXXV, 32; Леонтьев и др. 2006, 118, № 32.

⁴⁴ Леонтьев 1978, 91.

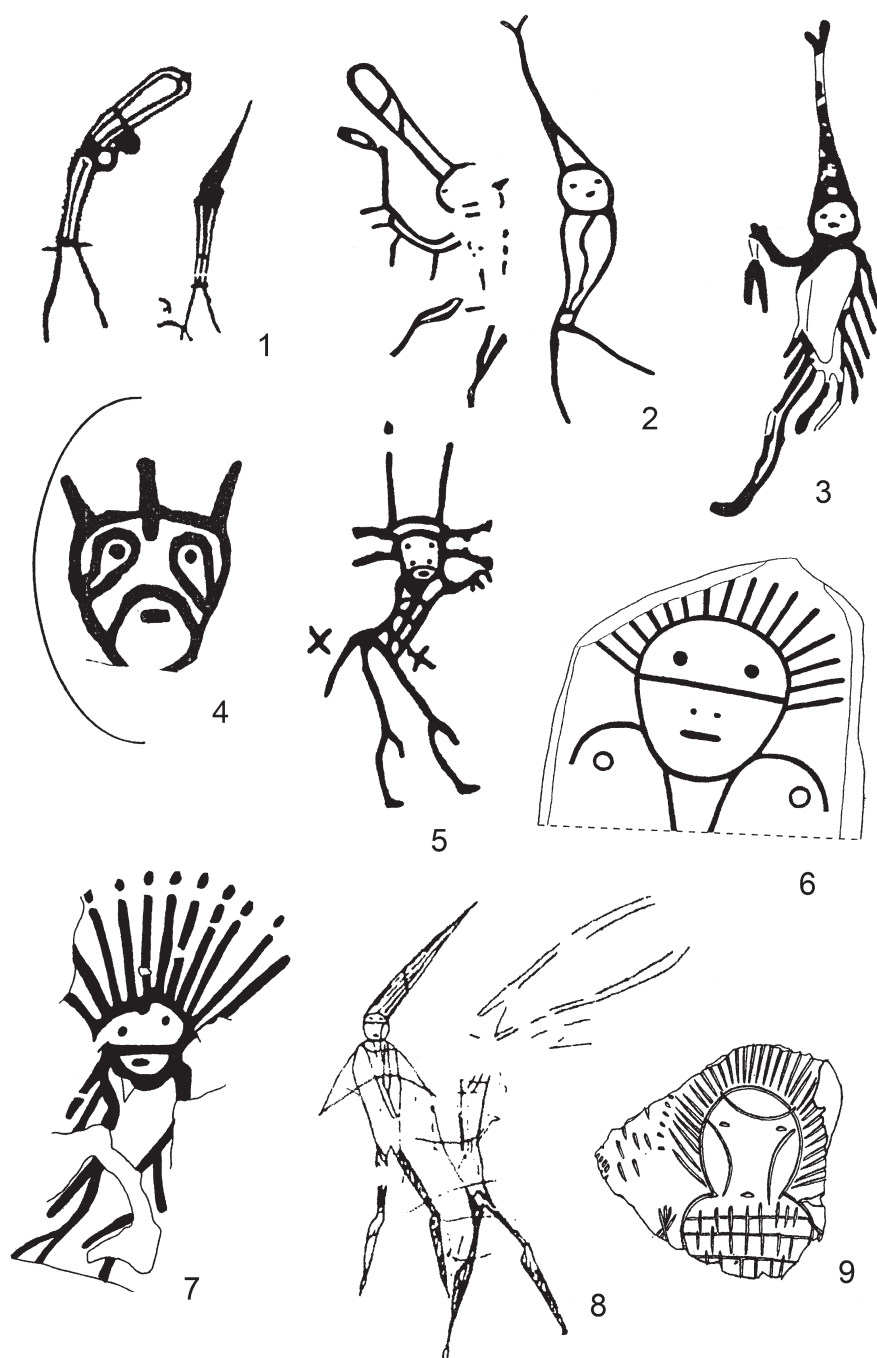


Рис. 4. Изображения тас-хазинского стиля из Минусинской котловины: 1–5, 7, 8 – наскальные изображения (по: Леонтьев 1978, 1985; Пяткин, Мартынов 1985; Советова, Миклашевич 1999); 6 – каменное изваяние (по: Вадецкая 1980); 9 – рисунок на керамике (по: Паульс 1997)

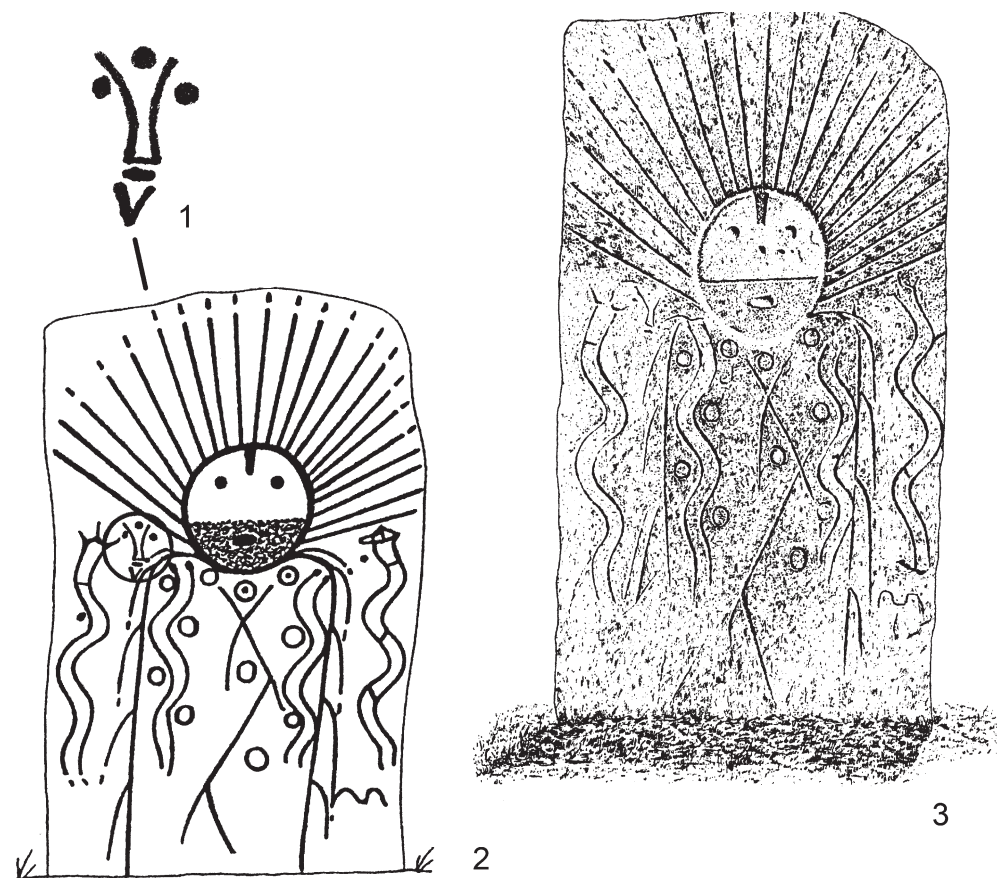


Рис. 5. Изображения тас-хазинского стиля и окуневской стеле из улуса Онхаков: 1, 2 – по: Леонтьев и др. 2006 (полное изображение и деталь); 3 – по: Кызласов 1986

от головы линиями-«лучами» с точками на концах) на одном из фрагментов глиняного сосуда, найденного на месте раскопок тагарского кургана на р. Аскиз⁴⁵ (рис. 4, 9). Судя по другим фрагментам, такие же изображения (симметрично?) были нанесены и на других сторонах сосуда. Верхняя часть туловища декорирована прямыми пересекающимися линиями («решеткой»), которые Е.Д. Паульсом убедительно сопоставлены с находками многочисленных пластин от костяных лат из могильника Ростовка около г. Омска⁴⁶. Сам сосуд, очевидно, небольшой, с выпуклыми стенками, тонким слоем ангоба и лощением внешней поверхности, был определен как окуневский, но, судя по этим признакам, более соответствует афанасьевской керамической традиции, чем окуневской (известно, что сочетание афанасьевской и окуневской керамики зафиксировано и в материалах могильника Тас-Хазаа).

⁴⁵ Паульс 1997, рис. 4.

⁴⁶ Паульс 1997, 127.

Представляя таким образом изображения тас-хазинского стиля (в основном гравировки на каменных плитах и красочные наскальные изображения), следует констатировать, что это весьма своеобразный изобразительный пласт со своей мировоззренческой основой, пантеоном и приемами передачи мифологических образов. Считать его афанасьевским, как предлагают некоторые исследователи, маловероятно – ни в одном из погребений афанасьевской культуры (помимо орнамента керамики) до сих пор не найдено никаких следов изобразительной деятельности. Это не исключает возможности контактов различных групп населения, в том числе афанасьевско-окуневских, свидетельством чего, как уже давно установлено, являются материалы могильника Тас-Хазаа.

В дальнейшем развитии окуневского искусства участие тас-хазинского стиля (в основном, судя по каменным изваяниям; о наскальных изображениях черновского этапа пока вообще говорить сложно) было, вероятно, значительным, но не определяющим. Сохраняются сам факт изображения человеческого лица, способ передачи глаз и рта, пересекающая лицо поперечная линия. В то же время появляется целый ряд инновационных элементов: сама личина, теперь имеющая вытянутую (яйцевидную) форму, перемещается на узкую, торцевую плоскость камня; на первый план выступают изображения бычьих рогов, третьего глаза; появляются четырехлучевые солярные знаки на боковых сторонах; в некоторых случаях увеличивается число пересекающих лицо поперечных линий; солнечная «корона» заменяется сложными головными уборами (?) с обязательным включением змеобразных фигур. Существуют и известные отступления от этой схемы, образующие отдельные типологические группы (или инварианты), но в целом данная иконография сохраняется вполне устойчиво.

Имеются основания полагать, что все указанные инновации могли быть связаны с появлением в приенисейских степях новых пришлых (?) скотоводческих групп населения со своими мифологемами и образными доминантами, для которых изображения предшествующего тас-хазинского стиля могли играть роль не генетического начала, а субстратного основания со всеми своими потерями и включениями⁴⁷. Несомненно, они должны были отличаться и в семантическом плане, о чем свидетельствует появление степных святилищ с установленными около них (иногда рядами) изваяниями и остатками жертвоприношений, некоторые из которых были археологически исследованы Л.Р. Кызласовым⁴⁸.

Хронологическое соотношение памятников тас-хазинского типа⁴⁹ с погребениями черновского этапа⁵⁰ точно не определено. Достоверных дат для самого могильника Тас-Хазаа нет; пока имеется только возможность нарративного подхода к решению этого вопроса. Например, путем соотнесения датировок полностью раскопанных могильников Уйбат III и Уйбат V – уйбатского и черновского этапов, по И.П. Лазаретову⁵¹. Могильник Уйбат III – раннеокуневский, из которого происходят каменные стелы с изображениями (глаза, рот, одна поперечная линия), по своему оформлению наиболее близкие тас-хазинским⁵². По мнению

⁴⁷ Подробнее об этом см. Савинов 1997.

⁴⁸ Кызласов 1986, 87–136.

⁴⁹ Хлобыстина 1973.

⁵⁰ Максименков 1975, 1980.

⁵¹ Лазаретов 1997.

⁵² Лазаретов 1997, табл. XI, 1–4.

И.П. Лазаретова, к памятникам уйбатского типа, помимо других, «относится ранний пласт погребений Тас-Хазы, с поправкой на смешанный афанасьевско-окуневский облик»⁵³.

Могильник Уйбат V – с большим количеством ящичных погребений (как Черновая VIII), в одном из которых найдена плита со сложно-нереалистической личиной черновского типа⁵⁴. В работе А.В. Полякова и С.В. Святко приведены все имеющиеся радиоуглеродные даты по окуневской культуре, в том числе из могильников Уйбат III и Уйбат V⁵⁵, а также определен общий период существования окуневской культуры – 25–19 вв. до н.э. При этом нижняя граница серии «выглядит очень четко и не подтверждает предположения о продолжительности периода сосуществования афанасьевской и окуневской культур», а «памятники черновского этапа в основном концентрируются в пределах 22–20 вв. до н.э.»⁵⁶. Исходя из этих данных, следует полагать, что появление, развитие и расцвет тас-хазинского стиля мог быть достаточно длительным (не менее 200–250 лет).

Совершенно очевидно, что границы распространения тас-хазинского изобразительного пласта не ограничивались Минусинской котловиной. Самым ярким подтверждением этого являются изобразительные материалы каракольской культуры Горного Алтая, представленные как замечательными полихромными росписями на стенках каменных ящиков могильника Каракол⁵⁷, так и открытыми позднее наскальными изображениями (Озерное, Беш-Озек, Бичикту-Бом, петроглифы Зеленого озера и др.). Изображения каракольской культуры, сначала определенной как локальный вариант окуневской⁵⁸, а затем атрибутированной как самостоятельная археологическая культура, наравне с окуневской⁵⁹, при всем своем своеобразии имеют много общих черт с окуневскими, и в первую очередь – с тас-хазинскими.

Как и на Енисее, где тас-хазинские (раннеокуневские) памятники в основном тяготеют к южным районам Минусинской котловины, так и каракольские преимущественно сконцентрированы в одном из районов Центрального Алтая, в среднем течении р. Катунь. Изучение техники исполнения красочных изображений и документирование изобразительных материалов Каракольского могильника в последние годы представляли область специальных научных интересов Е.Г. Дэвлет⁶⁰. С точки зрения иконографии и стилистического анализа каракольских изображений, обращают на себя внимание многие уже знакомые нам образы и детали их оформления (рис. 6).

Из числа наиболее ярких совпадений следует отметить «шагающие» антропоморфные фигуры с одной рукой в параболических головных уборах, как красочные, так и в гравировках (по В.Д. Кубареву, «быкоголовые»); точки на концах рас-

⁵³ Лазаретов 1997, 36.

⁵⁴ Лазаретов 1997, табл. XI, 5.

⁵⁵ Поляков, Святко 2009, Приложения.

⁵⁶ Поляков, Святко 2009, 28–29.

⁵⁷ Кубарев 1986, 2009.

⁵⁸ Кубарев 1986.

⁵⁹ Молодин 2006; Кубарев 2009.

⁶⁰ См., например: Дэвлет и др. 2016.

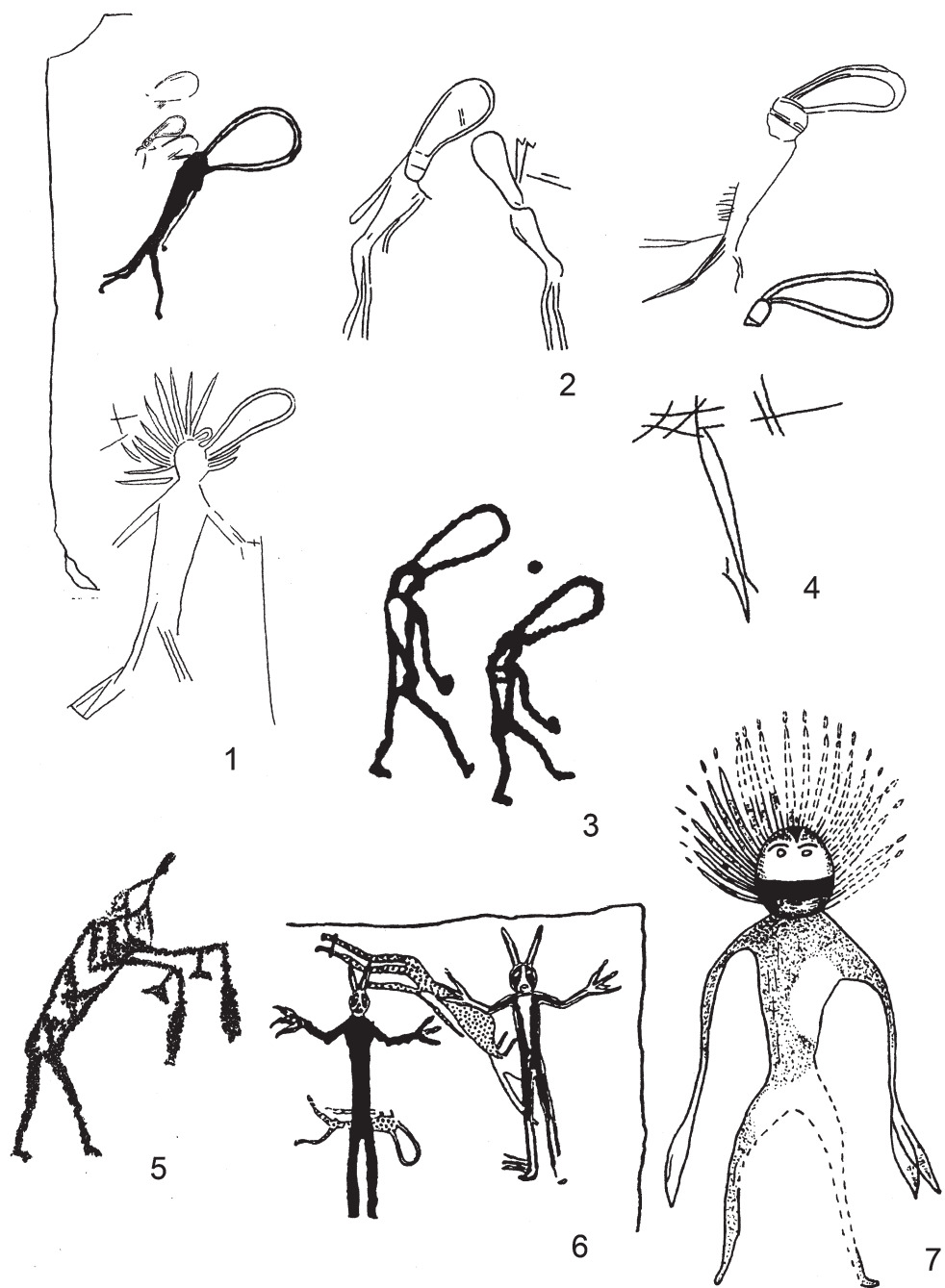


Рис. 6. 1–4, 6 – изображения на плитах каменных ящиков из могильника Каракол (по: Кубарев 2009); 5 – Зеленое озеро (по: Маточкин 2004); 7 – Беш-Озек (по: Суразаков, Ларин 1994)

ходящихся от головы «лучей» и предметы вытянуто-листовидной формы в руках мифологических персонажей (по В.Д. Кубареву, бычьи хвосты); в некоторых случаях – сплошная «забивка» нижней части лица и вертикальные полосы в верхней части лба. Все идущие фигуры в параболических головных уборах показаны полусогнутыми, идущими слева направо; как и на Енисее, есть парные стоящие фигуры⁶¹. Как и в Тас-Хазе, обращает на себя внимание очень динамичный, как бы игровой («марионеточный») способ показа некоторых фигур. Однако есть и весьма явные, скорее всего, региональные, различия. Для каракольской традиции, помимо полихромной техники исполнения, более характерны изображения фронтальные; на Алтае явно преобладают головные уборы параболической формы; на Енисее – высокие конические.

В одной из работ В.Д. Кубарева говорится о двух радиоуглеродных датах для Каракола, свидетельствующих о «длительном проживании населения раннебронзовой эпохи на Алтае. Причем нижняя хронологическая граница каракольской культуры – 2720 г. до н. э. <...> древнее окуневской на 400–500 лет»⁶². Учитывая современное удревнение радиоуглеродных дат памятников окуневской культуры, этот разрыв не был столь значительным, но все же хронологическое опережение каракольской культуры на Алтае по отношению к памятникам тас-хазинского этапа окуневской культуры на Енисее представляется достаточно очевидным.

При этом сама каракольская изобразительная традиция могла быть весьма длительной (многослойной), а период ее существования в целом неизвестен. В этом отношении показательны, например, появление здесь изображений в ангарском стиле (как и в Шалаболино на Енисее); а также случай перекрывания находящейся в горизонтальном положении «летающей» фигуры изображениями стоящих фигур (в ряду других полихромных изображений анфас) с заячьими ушами и трехпальными разведенными руками⁶³, свидетельствующий об их относительной одновременности (рис. 6, б).

Назначение многофигурных композиций, украшающих стенки каменных ящиков из Каракола, с самого начала было установлено достаточно определенно: это зафиксированные таким образом сцены обрядовых действий, сопровождающих покойного при «переходе» в иной мир. В этом отношении по своей внутренней сущности они в действительности в еще большей степени, чем окуневские, сопоставимы с росписями на стенах древнеегипетских захоронений в знаменитой Долине царей.

Чтобы не быть голословными, приведем наиболее аргументированные мнения по этому поводу. А.С. Суразаков и О.В. Ларин: «На стенках склепов Бешозека и Каракола воспроизведен переход душ усопших в потусторонний мир. Предназначались эти изображения, вероятно, для того, чтобы магическим путем облегчить само переселение, не дать душе сбиться в пути и превратиться в злых духов, а успешно пройти через все нарисованные этапы»⁶⁴. В.Д. Кубарев (несколько другой оттенок): «Можно предположить, что на плитах гробниц запечатлен один из кульминационных моментов реальных действий, связанных с ритуалом проводов

⁶¹ Кубарев 2009, рис. 13, 33, 44–49, 77, 83, 107, 117 и др.

⁶² Кубарев 1988, 60.

⁶³ Кубарев 2009, рис. 33.

⁶⁴ Суразаков, Ларин 1994, 36.

духа (души) умершего. Вероятно, в них принимала участие целая группа людей, одетых в звериные костюмы и маски и таким образом перевоплотившихся в духов-предков – защитников и покровителей, проводников в иной, потусторонний мир»⁶⁵.

Разница небольшая, но существенная: в том, кого именно изображают персонажи каракольских росписей – каких-то ирреальных персонажей, или действительных участников обряда, перевоплотившихся на время его проведения в ирреальных «действующих» лиц. В принципе, это тот же вопрос, который обсуждался на первом докладе А.Н. Липского в 1958 г., который, таким образом, так и остается неразрешенным.

Однако для понимания самого смысла нанесения подобных изображений важно, что по краю внутренней стороны каменных плит из каракольских погребений красной охрой проведена сплошная полоса, нанесенная самими участниками (исполнителями) обряда, как бы «запирающая» внутреннее пространство погребального сооружения со всем его наполнением. Уже после этого, очевидно, окончательно укладывались плиты перекрытия. Все ограниченное таким образом, в том числе и плиты с изображениями, становилось как бы «собственностью» погребенного. Такой своего рода «праздник, который всегда с тобой» (по Э. Хемингуэю). А это значит, что все или, во всяком случае, большинство изображений на плитах были сделаны специально для погребений и относятся к той же культурной традиции, хотя могли быть отделены от момента совершения захоронения каким-то промежутком времени. Это не исключает и использования в том же качестве плит с нанесенными на них еще раньше (для каких-то предшествующих обрядов?) рисунками. Все сказанное равно применимо и для интерпретации изображений на плитах из погребений окуневской культуры на Енисее.

И последнее. Судя по всем имеющимся материалам, памятники каракольской культуры и тас-хазинского типа (группы, раннего этапа окуневской культуры) входили в одну крупную культурно-историческую общность (то, что раньше называлось «окружением окуневской культуры»), которой соответствовало существование определенного изобразительного пласта. На севере к нему можно отнести рисунки на керамике из поселения Самусь IV около Томска, имеющие больше сходства с тас-хазинскими, чем с «классическими» (черновскими). На юге, в Туве – погребения эпохи бронзы могильника Аймырлыг (чаа-хольская культура) и петроглифы Мугур-Саргола. На востоке – некоторые наскальные изображения Прибайкалья и др.

Формирование этой общности могло происходить в соответствии с теорией «антропологии движения», по А.В. Головневу⁶⁶, а именно – выделение магистрального пути развития и образование на этом пути ряда локальных вариантов с сохранением исходной парадигмы, сложившихся в наиболее благоприятных для этого условиях. В данном случае самыми известными из них стали каракольский в Центральном Алтае и тас-хазинский на юге Минусинской котловины. В перспективе могут быть открыты (выделены, укрупнены) и другие. У каждого из них в дальнейшем были свой путь развития и судьба.

⁶⁵ Кубарев 2009, 43.

⁶⁶ Головнев 2009, 18–25.

ЛИТЕРАТУРА

- Анисимов, А.Ф. 1995: *Религия эвенков*. М.–Л.
- Боковенко, Н.А. 2000: Солярная символика и крест в окуневском искусстве. В сб.: Я.А. Шер (ред.), *Труды Международной конференции по первобытному искусству*. 2. Кемерово, 56–59.
- Вадецкая, Э.Б. 1980: Изваяния окуневской культуры. В кн.: Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков, *Памятники окуневской культуры*. Л., 37–87.
- Головнев, А.В. 2009: *Антропология движения*. Екатеринбург.
- Горячев, А.А., Егорова, Т.А. 2011: Художественное своеобразие и семантический образ «солнцеголовых» эпохи бронзы урочища Тамгалы в свете материалов письменной и изобразительной традиции древних цивилизаций. *История и археология Семире-чья* 4. Алматы, 27–47.
- Дэвлет, Е.Г., Пахунов, А.С., Дэвлет, М.А. 2016: О документировании плит Каракола: изображения быкоголовых и их детали. В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии. Проблемы интерпретации и сохранения*. Кемерово, 94–97.
- Дэвлет, М.А. 1997: О солярных знаках, «солнцорогих» и «солнцеголовых» в наскальном искусстве. *Наскальное искусство Азии* 2, 11–17.
- Есин, Ю.Н. 2008: «Солнцеголовые» изображения в раннеокуневском искусстве Минусинской котловины. В сб.: Д.Г. Савинов, О.С. Советова (ред.), *Тропой тысячелетий. К юбилею М.А. Дэвлет. Труды САИПИ*. IV. Кемерово, 81–98.
- Кубарев, В.Д. 1986: О локальном варианте окуневской культуры на Алтае. В сб.: Ю.Ф. Кирышин (ред.), *Скифская эпоха Алтая. Тезисы докладов конференции*. Барнаул, 102–104.
- Кубарев, В.Д. 1988: *Древние росписи Каракола*. Барнаул.
- Кубарев, В.Д. 2009: Памятники каракольской культуры Алтая. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д. 2013: *Загадочные росписи Каракола*. Новосибирск.
- Кызласов, Л.Р. *Древнейшая Хакасия*. М.
- Лазаретов, И.П. 1997: Окуневские могильники в долине реки Уйбат. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред., сост.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб, 19–64.
- Леонтьев, Н.В. 1978: Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики). В сб.: В.Е. Ларичев (ред.), *Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит и эпоха металла (История и культура Востока Азии)*. Новосибирск, 89–189.
- Леонтьев, Н.В. 1985: Писаницы устья р. Кантегир. В сб.: В.Е. Ларичев, Н.Г. Велижанина (ред.), *Рериховские чтения. 1984 г. К 110-летию Н.К. Рериха и 80-летию С.Н. Рериха. Материалы конференции*. Новосибирск, 168–179.
- Леонтьев, Н.В., Капелько, В.Ф., Есин, Ю.Н. 2006: *Изваяния и стелы окуневской культуры*. Абакан.
- Липский, А.Н. 1961: Новые данные по афанасьевской культуре. В сб.: В.И. Шунков (ред.), *Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока*. Новосибирск, 269–278.
- Липский, А.Н. 1969: Америкоиды на Енисее. В сб.: А.П. Дульзон (ред.), *Происхождение аборигенов Сибири и их языков*. Томск, 155–159.
- Липский, А.Н. 1970: К вопросу о семантике солнцеобразных личин Енисея. *Сибирь и ее соседи в древности. Древняя Сибирь* 3, 163–173.
- Липский, А.Н., Вадецкая, Э.Б. 2006: Могильник Тас-Хазаа. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский, А. Наглер, К.В. Чугунов (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 9–52.

- Максименков, Г.А. 1975: *Окуневская культура*: автореф. ... докт. ист. наук. Новосибирск.
- Максименков, Г.А. 1980: Могильник Черновая VIII – эталонный памятник окуневской культуры. В кн.: Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков (ред.), *Памятники окуневской культуры*. Л., 3–26.
- Маточкин, Е.П. 2004: Антропоморфные персонажи Зеленого озера. *Археология и этнография Алтая* 2, 26–37.
- Михайлов, Ю.И. 2001: Мировоззрение древних обществ юга Западной Сибири. Эпоха бронзы. Кемерово.
- Молодин, В.И. 2006: Каракольская культура. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский, А. Наглер, К.В. Чугунов (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 273–282.
- Паульс, Е.Д. 1997: Два окуневских памятника на юге Хакасии. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред. и сост.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 123–127.
- Поляков, А.В., Святко А.В. 2009: Радиоуглеродное датирование археологических памятников неолита – начала железного века Среднего Енисея: обзор результатов и новые данные. *Теория и практика археологических исследований* 5, 20–56.
- Пяткин, Б.Н. 1980: Ранние петроглифы Шалаболинских скал. Археология Южной Сибири. *Известия лаборатории археологических исследований (ИЛАИ)* 11, 27–44.
- Пяткин, Б.Н., Мартынов, А.И. 1985: *Шалаболинские петроглифы*. Красноярск.
- Савинов, Д.Г. 1997: К вопросу формирования окуневской изобразительной традиции. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред. и сост.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 202–212.
- Савинов, Д.Г. 2006: О выделении стилей и иконографических групп изображений окуневского искусства. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский, А. Наглер, К.В. Чугунов (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 157–190.
- Савинов, Д.Г., Подольский, М.Л., Наглер, А., Чугунов, К.В. (ред.) 2006: *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб.
- Советова, О.С. 2005: «Язык жестов» в наскальном искусстве. В сб.: Е.Г. Дэвлет (ред.), *Мир наскального искусства*. М., 237–241.
- Советова, О.С., Миклашевич Е.А. 1999: Хронологические и стилистические особенности Среднеенисейских петроглифов (по итогам работы Петроглифического отряда Южносибирской археологической экспедиции КемГУ). *Археология, этнография и музейное дело. ИЛАИ* 19, 47–74.
- Соколова, Л.А. 2004: Методика работы с сериями изображений – «концентрация по выделенному признаку» (на примере окуневского искусства). В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции*. СПб., 240–245.
- Суразаков, А.С., Ларин, О.В. 1994: К семантике каракольских писаниц. В сб.: В.А. Коснеев, А.С. Суразаков (ред.), *Археологические и фольклорные источники по истории Алтая*. Горно-Алтайск, 31–38.
- Хлобыстина, М.Д. 1971: Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства. В сб.: Р.С. Васильевский (ред.), *Первобытное искусство*. Новосибирск, 165–180.
- Хлобыстина, М.Д. 1973: Происхождение и развитие культуры ранней бронзы Южной Сибири. *СА* 1, 24–38.
- Хлобыстина, М.Д. 1979: Культура раннескотоводческих племен бассейна Абакана. *Археология Южной Сибири. ИЛАИ* 10, 36–46.
- Шер, Я.А. 1980: Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.

- Шер, Я.А. 2004: Стиль в первобытном искусстве. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.). *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции*. СПб., 9–13.
- Leontev, N., Kapelko, V. 2002: Steinstellender Okunev-Kultur. *Archäologie in Eurasien* 13. Mainz.

REFERENCES

- Anisimov, A.F. 1958: *Religiya evenkov [The religion of the Evenk people]*. Moscow–Leningrad.
- Bokovenko, N.A. 2000: Solyarnaya simbolika i krest v okunevskom iskusstve [Solar symbols and a cross in Okunev art]. Ya.A. Sher (ed.), *Trudy Mezhdunarodnoy konferentsii po pervobytnomu iskusstvu [Proceedings of the International conference on prehistoric art]* 2. Kemerovo, 56–59.
- Vadetskaya, E.B. 1980: Izvayaniya okunevskoy kul'tury [Sculptures of the Okunev culture]. In: E.B. Vadetskaya, N.V. Leontev, G.A. Maksimenkov (eds.), *Pamyatniki okunevskoy kul'tury [Sites of the Okunev culture]*. Leningrad, 37–87.
- Golovnev, A.V. 2009: *Antropologiya dvizheniya [Anthropology of movement]*. Yekaterinburg.
- Goryachev, A.A., Egorova, T.A. 2011: Khudozhestvennoe svoeobrazie i semanticheskiy obraz "solntsegolovykh" epokhi bronzy urochishcha Tamgaly v svete materialov pis'mennoy i izobrazitel'noy traditsii drevnikh tsivilizatsiy [Artistic originality and semantic image of the Bronze Age "sun-headed" figures of the Tamgaly area in the light of the materials of the written and graphic tradition of ancient civilizations]. *Istoriya i arkheologiya Semirech'ya [History and archaeology of Semirechye]* 4. Almaty, 27–47.
- Devlet, E.G., Pakhunov, A.S., Devlet, M.A. 2016: O dokumentirovaniy plit Karakola: izobrazheniya bykologovykh i ikh detali [On the documentation of Karakol slabs: images of bull-headed figures and their details]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noy Azii. Problemy interpretatsii i sokhraneniya [Archaeological heritage of Siberia and Central Asia. Problems of interpretation and preservation]*. Kemerovo, 94–97.
- Devlet, M.A. 1997: O solyarnykh znakakh, «solntserogikh» i «solntsegolovykh» v naskal'nom iskusstve [About solar signs, "sun-horned" and "sun-headed" creatures in rock-art]. *Naskal'noe iskusstvo Azii [Rock-art in Asia]* 2. Kemerovo, 11–17.
- Esin, Yu.N. 2008: "Solntsegolovyke" izobrazheniya v ranneokunevskom iskusstve Minusinskoy kotloviny ["Sun-headed" images in the early Okunev art of the Minusinsk basin]. In: D.G. Savinov, O.S. Sovetova (eds.), *Tropoyu tysyacheletiy. K yubileyu M.A. Devlet [Following path of millennia. Toward jubilee of M.A. Devlet]*. Kemerovo, 81–98.
- Kubarev, V.D. 1986: O lokal'nom variante okunevskoy kul'tury na Altae [On the local version of the Okunev culture in Altai]. In: *Skifskaya epokha Altaya [Scythian era of Altai]*. Barnaul, 102–104.
- Kubarev, V.D. 1988: *Drevnie rospisi Karakola [Karakol ancient paintings]*. Barnaul.
- Kubarev, V.D. 2009: *Pamyatniki karakol'skoy kul'tury Altaya [Sites of the Karakol culture of Altai]*. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D. 2013: *Zagadochnye rospisi Karakola [Karakol mysterious paintings]*. Novosibirsk.
- Kyzlasov, L.R. 1986: *Drevneyshaya Khakasiya [The most ancient Khakassia]*. Moscow.
- Lazaretov, I.P. 1997: Okunevskie mogil'niki v doline reki Uibat [Okunev cemeteries in the Uibat River valley]. In: D.G. Savinov, M.L. Podol'skiy (red., sost.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya [The Okunev collection. Culture. Arts. Anthropology]*. Saint Petersburg, 19–64.
- Leontev, N.V. 1978: Antropomorfnye izobrazheniya okunevskoy kul'tury (problemy khronologii i semantiki) [Anthropomorphic images of the Okunevo culture (problems of chronology and

- semantics)]. In: V.E. Larichev, N.G. Velizhanina (eds.), *Sibir', Tsentral'naya i Vostochnaya Aziya v drevnosti. Neolit i epokha metalla (Istoriya i kul'tura Vostoka Azii)* [Siberia, Central and Eastern Asia in Ancient Times. Neolithic and Metal Age (History and culture of the east of Asia)]. Novosibirsk, 89–189.
- Leontev, N.V. 1985: Pisanitsy ust'ya r. Kantegir [Paintings at the mouth of river Kantegir]. In: V.E. Larichev, N.G. Velizhanina (eds.), *Rerikhovskie chteniya. 1984 g. Materialy konferentsii* [The Roerich Readings. 1984. Proceedings of the conference]. Novosibirsk, 168–179.
- Leont'ev, N.V., Kapel'ko, V.F. 2002: Steinstelen der Okunev-Kultur. *Archäologie in Eurasien* 13. Mainz.
- Leontev, N.V., Kapelko, V.F., Esin, Yu.N. 2006: *Izvayaniya i stely okunevskoy kul'tury* [Sculptures and steles of the Okunev culture]. Abakan.
- Lipskiy, A.N. 1961: Novye dannye po afanas'evskoy kul'ture [New data on the Afanasievo culture]. In: V.I. Shunkov (ed.), *Voprosy istorii Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Issues of history of Siberia and the Far East]. Novosibirsk, 269–278.
- Lipskiy, A.N. 1969: Amerikanoidy na Enisee [Americanoids on the Yenisei]. In: A.P. Dulzon *Proiskhozhdenie aborigenov Sibiri i ikh yazykov* [Origins of the aborigines of Siberia and their languages]. Tomsk, 155–159.
- Lipskiy, A.N. 1970: K voprosu o semantike solntseobraznykh lichin Eniseya [On the semantics of the sun-like mask-faces of the Yenisei]. *Sibir' i ee sosedi v drevnosti. Drevnyaya Sibir'* [Siberia and its neighbors in antiquity. Ancient Siberia] 3. Novosibirsk, 163–173.
- Lipskiy, A.N., Vadetskaya, E.B. 2006: Mogil'nik Tas-Khazaa [The Tas-Khazaa burial mound]. In: *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [The Okunev collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 9–52.
- Matochkin, E.P. 2004: Antropomorfnye personazhi Zelyonogo ozera [Anthropomorphic characters from Lake Zelyonoe]. *Arkheologiya i etnografiya Altaya* [Archeology and Ethnography of Altai] 2, 26–37.
- Mikhaylov, Yu.I. 2001: *Mirovozzrenie drevnikh obshchestv yuga Zapadnoy Sibiri. Epokha bronzy* [World outlook of ancient societies of the south of Western Siberia. The Bronze Age]. Kemerovo.
- Molodin, V.I. 2006: Karakol'skaya kul'tura [The Karakol culture]. In: *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [The Okunev collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 273–282.
- Paul's, E.D. 1997: Dva okunevskikh pamyatnika na yuge Khakasii [Two Okunev monuments in the south of Khakassia]. In: D.G. Savinov, M.L. Podol'skiy (eds.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [The Okunev collection. Culture. Arts. Anthropology]. Saint Petersburg, 123–127.
- Polyakov, A.V., Svyatko A.V. 2009: Radiouglerodnoe datirovanie arkheologicheskikh pamyatnikov neolita – nachala zheleznogo veka Srednego Eniseya: obzor rezul'tatov i novye dannye [Radiocarbon dating of archaeological monuments of the Neolithic – Early Iron Age of the Middle Yenisei: Review of the results and new data]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and practice of archaeological research] 5, 20–56.
- Pyatkin, B.N. 1980: Rannie petroglify Shalabolinskiikh skal [Early petroglyphs of Shalabolino]. *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri. Izvestiya Laboratorii arkheologicheskikh issledovaniy* [Archeology of Southern Siberia. Proceedings of the Laboratory of archaeological research] 11, 27–44.
- Pyatkin, B.N., Martynov, A.I. 1985: *Shalabolinskie petroglify* [Shalabolino petroglyphs]. Krasnoyarsk.

- Savinov, D.G. 1997: K voprosu formirovaniya okunevskoy izobrazitel'noy traditsii [On the formation of the Okunev pictorial tradition]. In: D.G. Savinov, M.L. Podol'skiy (eds.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [The Okunev collection. Culture. Arts. Anthropology]. Saint Petersburg, 202–212.
- Savinov, D.G. 2006: O vydelenii stiley i ikonograficheskikh grupp izobrazheniy okunevskogo iskusstva [On the definition of styles and iconographic groups in Okunev art]. In: D.G. Savinov, M.L. Podol'skiy, A. Nagler, K.V. Chugunov (eds.), *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [The Okunev collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 157–190.
- Sovetova, O.S. 2005: “Yazyk zhestov” v naskal'nom iskusstve [“Sign language” in rock art]. In: *Mir naskal'nogo iskusstva* [World of rock art]. Moscow, 237–241.
- Sovetova, O.S., Miklashevich E.A. 1999: Khronologicheskie i stilisticheskie osobennosti Sredneeniseyskikh petroglifov (po itogam raboty Petroglificheskogo otryada Yuzhnosibirskoy arkheologicheskoy ekspeditsii KemGU) [Chronological and stylistic features of the Middle Yenisei petroglyphs (based on records of the Petroglyphic Party from Southern Siberian Archaeological Expedition from KemSU)]. *Arkheologiya, etnografiya i muzeynoe delo. Izvestiya Laboratorii arkheologicheskikh issledovaniy* [Archaeology, Ethnography and Museology. Proceedings of the Laboratory of archaeological research] 19, 47–74.
- Sokolova, L.A. 2004: Metodika raboty s seriyami izobrazheniy – «kонтсentratsiya po vydelennomu priznaku» (na primere okunevskogo iskusstva) [The technique for working with series of images – “concentration on a basis of a selected characteristic” (by the example of the Okunev art)]. In: D.G. Savinov (ed.), *Izobrazitel'nye pamyatniki: stil', epokha, kompozitsii. Materialy tematicheskoy nauchnoy konferentsii* [Monuments of visual art: style, epoch, composition. Proceedings of the thematic scientific conference]. Saint Petersburg, 240–245.
- Surazakov, A.F., Larin, O.V. 1994: K semantike karakol'skikh pisanits [On the semantics of the Karakol paintings]. *Arkheologicheskie i fol'klornye istochniki po istorii Altaya* [Archaeological and folklore sources on the history of Altai]. Gorno-Altaysk, 31–38.
- Khlobystina, M.D. 1971: Drevneyshie yuzhnosibirskie mify v pamyatnikakh okunevskogo iskusstva [The most ancient myths in the monuments of Okunev culture]. In: R.S. Vasil'evskiy (ed.), *Pervobytnoe iskusstvo* [Prehistoric rock-art]. Novosibirsk, 165–180.
- Khlobystina, M.D. 1973: Proiskhozhdenie i razvitie kul'tury ranney bronzy Yuzhnoy Sibiri [Origin and development of the Early Bronze Age culture of South Siberia]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archaeology] 1, 24–38.
- Khlobystina, M.D. 1979: Kul'tura ranneskotovodcheskikh plemen basseyna Abakana [The culture of the early pastoral tribes of the Abakan basin]. *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri. Izvestiya Laboratorii arkheologicheskikh issledovaniy* [Archaeology of Southern Siberia. Proceedings of the Laboratory of archaeological research] 10, 36–46.
- Sher, Ya.A. 2004: Stil' v pervobytnom iskusstve [Style in prehistoric art]. In: D.G. Savinov (otv. red.), *Izobrazitel'nye pamyatniki: stil', epokha, kompozitsii. Materialy tematicheskoy nauchnoy konferentsii* [Objects of visual art: style, epoch, composition. Proceedings of the thematic scientific conference]. Saint Petersburg, 9–13.

“HOUSES OF SPIRITS” IN ENGRAVED IMAGES ON STONE SLABS FROM
THE TAS-KHAZAA BURIAL MOUND

Dmitriy G. Savinov

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
d.savinov@spbu.ru

Abstract. The paper provides a detailed and, in fact, the first system analysis of the engraved images on stone slabs from the Tas-Khazaa burial ground in southern Khakassia (the early stage of the Okunev culture, circa 25th –23rd centuries BC). There are individual geometric figures (squares and rectangles) among them, which are interpreted as images of religious buildings – a kind of “Houses of Spirits”, and numerous anthropomorphic figures, which are interpreted as images of spirits, “deities” or souls of the dead (?). Primary classification of these images was carried out with the selection of three groups of characters, that differ in their movement patterns, postures and attributes, but connected by the stylistic unity of the drawings: conditionally “flying” (souls of the dead?), “dancing” (performing the rites) figures and individual zooanthropomorphic images – “walking” figures (mascoids). It is suggested that they belong to different categories in the hierarchy of deified (sacral) characters who accompanied a deceased into the other world. Following N.V. Leontyev and E.B. Vadetskaya, the characteristics of the Tas-Khazaa style as a separate stratum in the development of the Okunev figurative tradition were defined and concretized. The images of the Tas-Khazaa style were briefly reviewed on other examples of graphic activity on the Yenisei (rock paintings, stone sculptures, drawings on ceramics). The involvement of the images of the Tas-Khazaa style in the further development of the Okunev art is traced, but not from the standpoint of the evolution of style, but as one of its structural components. The painted and engraved images on the walls of stone boxes from the Karakol burial in the Gorny Altai, other images from the Karakol culture are used as an analogy for them, as well as more northern (drawings on ceramics from the Samus’ IV settlement) and more southern (in Tuva – petroglyphs of Mugur-Sargol etc.) parallels. On this basis, it can be concluded that there is a single cultural and historical community and the works of the Tas-Khazaa style were typical of it.

Keywords: Okunev culture, engraved images, ritual buildings, rite, anthropomorphic images, style, community
