

УДК 902/904

DOI: 10.18384/2949-5164-2024-5-39-63

АРИЙСКАЯ МИГРАЦИЯ: НОВЫЕ ФАКТЫ И АНАЛИТИКА

Соколова Л. А.*Институт археологии Российской академии наук**117292, г. Москва, ул. Дмитрия Ульянова, д. 19, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Исследование процесса формирования и миграции Саянского археологического комплекса в III тыс. до н. э. с основой в виде окуневской археологической культуры. Выявление влияния миграции Саянского комплекса в Южную Азию как фактора формирования культурных и мировоззренческих процессов в Хараппской цивилизации.

Процедура и методы. Проведён стилистический и типологический анализ изображений как статуарных изображений, так и петроглифов как особого вида коммуникации внутри общества, способного донести основы древнего мировоззрения. В работе использованы сравнительно-типологический, сравнительно-культурный и сравнительно-исторический методы, применён метод анализа и синтеза.

Результаты. Установлено, что миграция окуневцев на юг является фактом, свидетельствующим о переносе их мировоззренческих основ в среду позднехараппского населения. Инновационные процессы, которые фиксируются в глиптике и искусстве поздней Хараппы, напрямую связаны с приходом окуневского населения. Влияние мировоззрения Окунева можно проследить по структурным соответствиям между окуневскими реалиями и их отражением в гимнах Ригведы, в глиптике и искусстве Хараппы.

Теоретическая и/или практическая значимость. Работа доказывает, что Саянская миграция относится к элитному типу миграции и не имеет признаков вторжения. В процессе адаптации пришельцы передают местному населению свой культурный потенциал, включая язык, мировоззрение, ритуалы и социальную структуру.

Ключевые слова: Саянский археологический комплекс, окуневская археологическая культура, III тыс. до н. э., Хараппа, Ригведа

ARYAN MIGRATION: NEW FACTS AND ANALYSIS

L. Sokolova*Institute of Archaeology Russian Academy of Sciences**ul. Dmitriya Ulianova 19, Moscow 19117292, Russian Federation*

Abstract

Aim. To study the processes of formation and migration of the Sayan archaeological complex in the III millennium BC based on Okunev archaeological culture. To identify the influence of Sayan migration to South Asia as a factor in the formation of cultural and ideological processes in the Harappan civilization.

Methodology. A stylistic and typological analysis of images of both statuary and petroglyphs has been carried out as a special type of communication within society, capable of conveying the foundations of an ancient worldview. Comparative typological, comparative cultural and comparative historical methods are used in the work, the method of analysis and synthesis is applied.

Results. It has been established that Okunev migration to the south is a fact that indicates the transfer of their worldview foundations to the environment of the late Harappan population. The innovative processes that are fixed in the glyptics and art of the late Harappa are directly related to the arrival of the Okunev population. The influence of Okunev's worldview can be identified in the structural correspondences between Okunev's realities and their reflection in the hymns of the Rigveda, in glyptics and the art of Harappa.

Research implications. The work proves that Sayan migration belongs to the elite type of migration and does not show signs of invasion. In the process of adaptation, the aliens transfer their cultural potential, including language, worldview, rituals and social structure to the local population.

Keywords: Sayan archaeological complex, Okunev archaeological culture, III millennium BC, Harappa, Rigveda

Введение

Проблема поиска индоевропейской прародины в настоящее время многим исследователям представляется неразрешимой. Все попытки определить территорию, которую можно было бы сопоставить с текстами Ригведы, так и не привели к однозначному решению. Ни лингвистика, ни сравнительное языкознание не дали сколь-нибудь убедительной единой картины того региона, где произошло становление ариев как носителей языка Ригведы. Хотя бытовая сторона жизни этого этноса всё-таки выявляется при анализе самих текстов

Ситуация усугубляется и тем, что перспективы найти археологические свидетельства поздне-Хараппской культурной идентичности были определены индологами как весьма скромные. В статье «Мир вещей по данным Ригведы» Т. Я. Елизаренкова и В. Н. Топоров выразили мысль, что после упадка Хараппской цивилизации в индийской археологии почти на 1200 лет наступила эпоха, которую можно назвать «ведийской ночью» [4, с. 509]. На фоне величественной ведийской культуры, отражённой в Ведах, археология ариев «кажется, не оставила никаких следов» [24, с. 83]. Рау утверждал, что ведийские жилища вообще найти невозможно, т. к. они были сделаны из дерева, соломы и звериных шкур, т. е. археологически не фиксируемых материалов. Всё остальное – черепки, ямки, погребения – слишком мало даёт, чтобы судить о культуре ариев [24, с. 83].

Новые данные

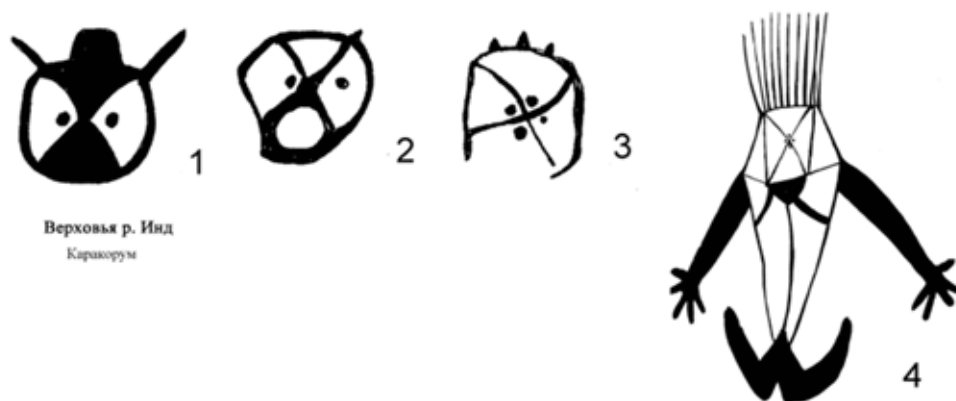
Тем не менее уже более 30 лет назад в долине р. Инд были найдены свидетельства миграции, непосредственно относящиеся к решению данной проблемы.

В 1987 г. известный немецкий исследователь К. Йетмар опубликовал петроглифы, нанесённые на скалы хребта Каракорум (Западные Гималаи) в верховьях Инда [23]. Эти изображения автор справедливо отнёс к окуневской изобразительной традиции, бытовавшей в Южной Сибири (рис. 1).

К счастью, окуневская иконография настолько специфична, что может быть надёжно атрибутирована в любой части Евразии. Основной её чертой выступает сочетание, в разных вариантах, специфических признаков антропоморфного персонажа: рога + иногда с выступом/ветвью между ними + уши животного + членение личины на горизонтальные или диагональные сектора + дополнительные отростки по бокам.

Однако, как показывают дальнейшие исследования, окуневская иконография является лишь наиболее яркой и узнаваемой частью целого миграционного потока, который двигался с Саян на юг [9]. По мере продвижения мигрирующий окуневский комплекс пополнялся за счёт представителей тех археологических культур, чью территорию он затрагивал: Каракол (Алтай), Мугур-Саргол (Тува), Чемуручек (Монголия) (рис. 2).

В 2013 г. американские исследователи Л. Брюно и Ж. Беллецца опубликовали



Верховья р. Инд
Каракорум

Рис. 1 / Fig. 1. Прорисовки петроглифов на скалах Каракорума (Пакистан) / Drawings of petroglyphs on the rocks of Karakorum (Pakistan)

Источник: рисунок автора по [22]

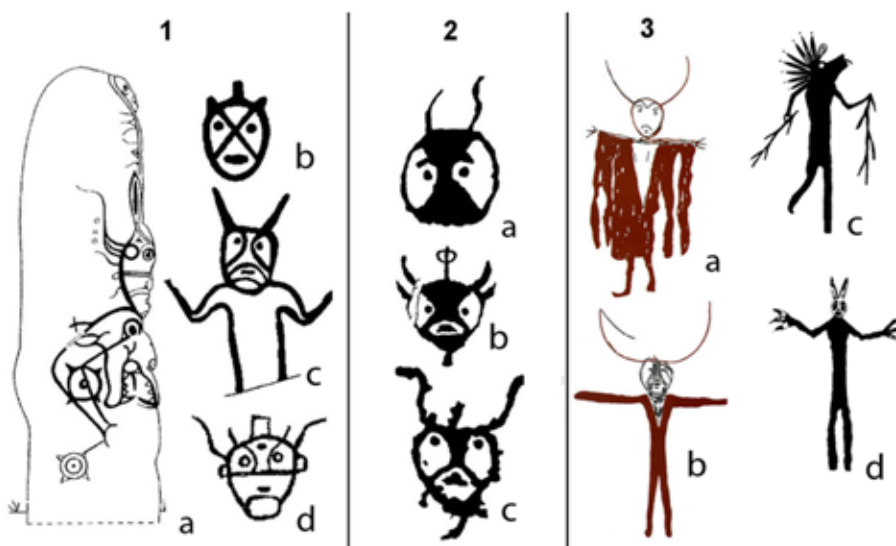


Рис. 2 / Fig. 2. 1 – Окуневские изображения (Минусинская котловина); 2 – Мугур- Саргол (Тува); 3 – Каракол (Алтай) / 1 – Okunev images (Minusinsk basin); 2 – Mugur- Sargol (Tuva); 3 – Karakol (Altai).

Источник: 1 – [10]; 2 – [3], 3 – [9]

фотографии и прорисовки петроглифов из провинции Ладак в штате Джамма и Кашмир на северо-востоке Индии [21, с. 5–161]. Часть из них авторы справедливо сравнивают с окуневскими петроглифами из Тувы [3, с. 271]. Ладакх – высочайшее плато Индии, граничит с двумя

горными хребтами, Каракорумом на севере и Большими Гималаями на юге. Этот район граничит с Верхним Тибетом и Северным Пакистаном.

В 2014 г. пакистанский исследователь З. Калхоро опубликовал фотографии красочных петроглифов из Лахаут Кумб,

расположенного в 60 км к северу от г. Карачи [23, с. 73–90]. Эти петроглифы типологически сходны с петроглифами на р. Ангара в Южной Сибири (рис. 3) [6].

Таким образом, по мере продвижения на юг мигранты оставляли свои петроглифы на скалах; и для исследователей окуневские изображения становятся своеобразными метками, по которым можно проследить миграционные потоки.

Сходные фигуры в ритуальных костюмах составляют целый пласт изображений на писаницах и плитах погреб-

бальных каменных ящиков Минусинской котловины (рис. 4).

Аналогичная фигура в ритуальном костюме с бычьими рогами и хвостом происходит из Мохенджо-Даро (рис. 5).

Надо отметить, что в поздне-Хараппское время фиксируется целый пласт инноваций, выраженный преимущественно в предметах искусства, который демонстрирует появление нового мировоззренческого кода. Эта новая идеология проявляется в изображениях персонажей в рогатых головных уборах, как в

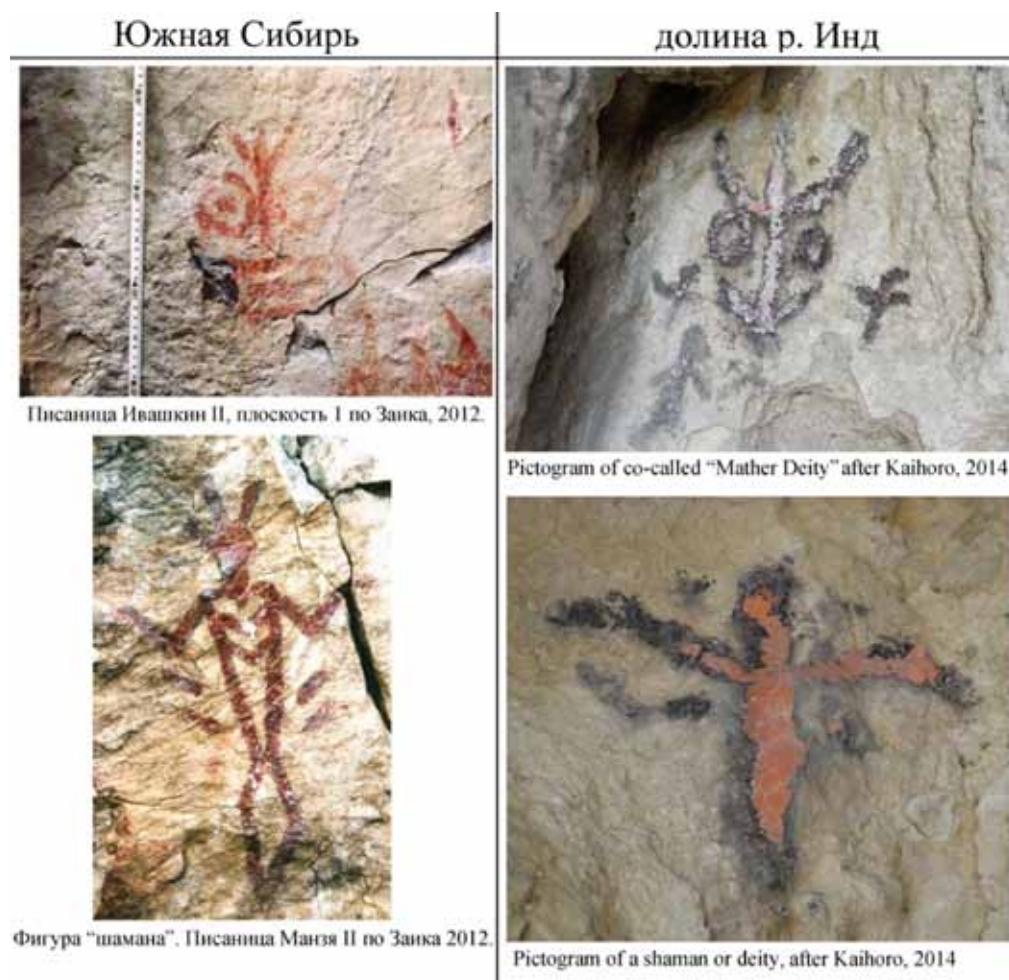


Рис. 3 / Fig. 3. Сравнительная таблица красочных петроглифов из Сибири и Пакистана / Comparative table of colorful petroglyphs from Siberia and Pakistan

Источник: [6; 23]

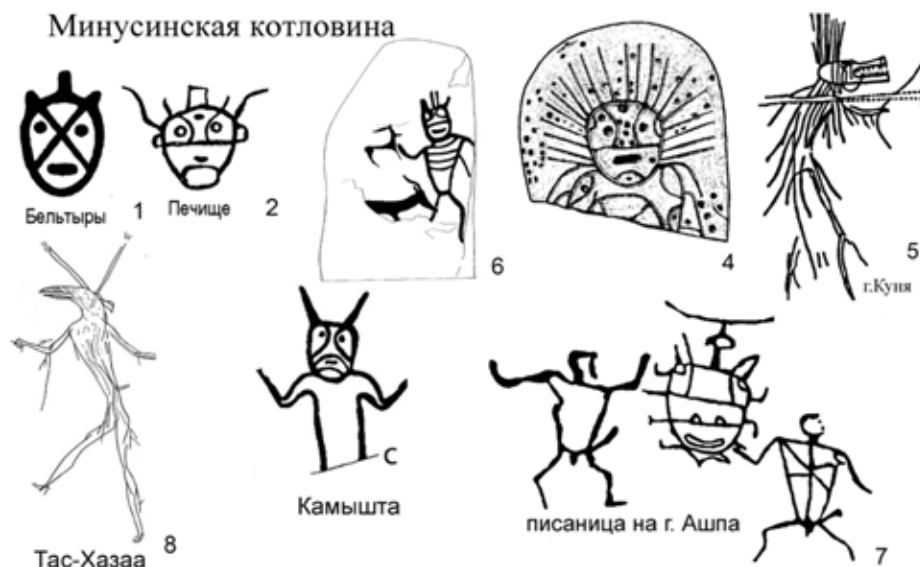


Рис. 4 / Fig. 4. Рогатые персонажи на петроглифах из Минусинской котловины / Horned characters on petroglyphs from the Minusinsk basin

Источник: рисунок автора по [10]



Рис. 5 / Fig. 5. Медная пластинка из Мохенджо-Даро / A copper plate from Mohenjo-daro

Источник: Indus or Harappan Civilization: [сайт]. URL: Harappa.com (дата обращения: 24.08.2024)

скульптуре, так и на печатях. В поздне-Хараппской глиптике рогатые персонажи демонстрируют неожиданно устойчивые черты монголоидного облика, причём, эти черты явно коррелируют с наличием рогов. В этой связи следует напомнить,

что окуневский антропологический тип представлен комбинацией европеоидных и монголоидных черт [2, с. 301–345].

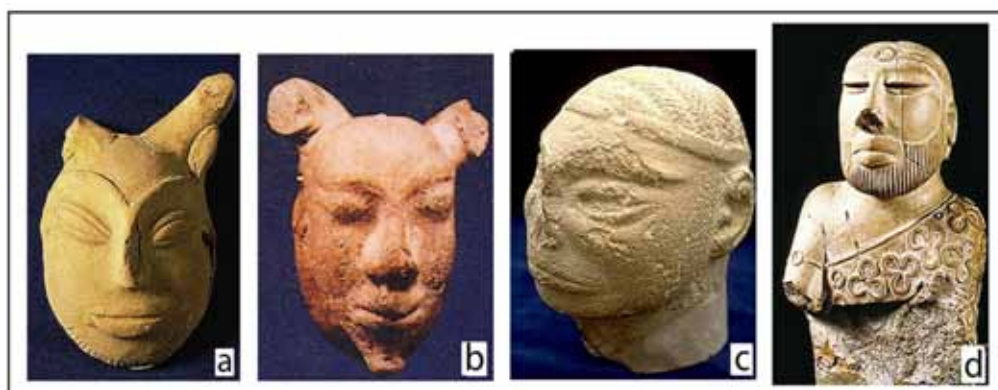
Часть из этих изображений изготовлены как маски, т. е. использовались в ритуальных целях.

Несмотря на бычьи рога и уши, эти изображения более реалистичны, чем традиционные хараппские терракотовые фигурки. «Монголоидные» глаза и борода, изображенная прямыми насечками, недвусмысленно свидетельствуют о северо-восточном происхождении прототипов, т. к. местное хараппское население имело волнистые волосы и прямой разрез глаз.

Фигура «жреца» (рис. 6d) изготовлена из стеатита. У него также подчеркнута узкие и длинные глаза с тяжёлыми верхними веками. На лбу – лента-диадема с кружком посередине, напоминающая (или имитирующая) «лобный значок». На затылке статуэтки имеется небольшая гладкая площадка с дырочками для крепления какой-то детали, возможно, тех же рогов. Э. Маккей, публикуя эти изо-

бражения, указывал, что они совершенно не соответствуют местным традициям в мелкой пластике, и считал их импортами. Археолог подчеркивает: «Эти статуэтки имеют явную монголоидную внешность и резко отличаются по типу лица от обычных образцов. Они были обнаружены в одном из самых нижних слоёв города и свидетельствуют о том, что его население могло иметь примесь монголоидной крови [12, с. 133].

В то же время Э. Маккей подчёркивает: «божество в облике человека с рогами не встречается ни в современной индийской мифологии, ни на протяжении всего исторического периода; по-видимому, можно с уверенностью сказать, что оно было принесено людьми культуры Хараппы и исчезло вместе с ними» [12, с. 70].



a-b - Harappa d - Mohendjo-Daro (www. Harappa.com)

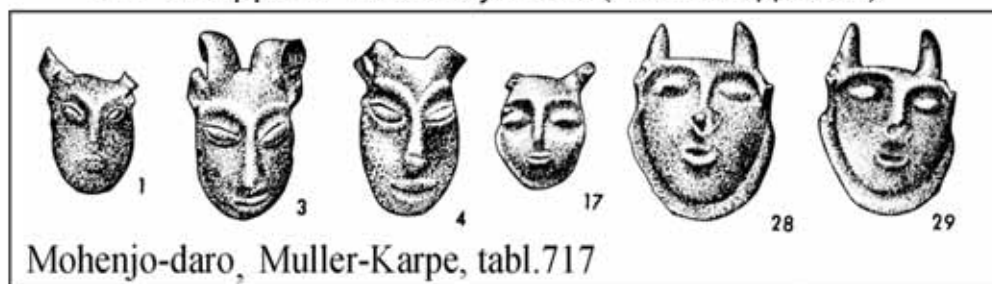


Рис. 6 / Fig. 6. Хараппские изображения маскоидов в рогатых головных уборах и изображения жрецов (c, d) / Harappan images of mascoids wearing horned headdresses and images of priests (c, d)

Источник: Indus or Harappan Civilization: [сайт]. URL: Harappa.com (дата обращения: 24.08.2024)

Таким образом, появление рогатых персонажей можно считать проявлением инокультурной миграции.

Это открытие подразумевает несколько предварительных выводов:

- наличие окуневских петроглифов в долине Инда – это прямое свидетельство окуневской миграции на юг;

- по времени эта миграция совпадает с поздней фазой развития Хараппской цивилизации – конец III – начала II тыс. до н. э.;

- окуневский комплекс сформировался в Минусинской котловине в первой половине III тыс. до н. э. Таким образом, эффект влияния нельзя отнести за счёт обратного вектора связи из Хараппы в Окунево.

Остаётся решить основной вопрос: были ли эти сибирские мигранты ариями? Самая сложная задача – доказать, что окуневы говорили на языке Ригведы. Окуневы, конечно, не оставили своих письменных текстов. Однако, что такое художественное изображение как не визуализированный текст? Тем более что окуневское изобразительное наследие составляет более 500 композиций канонического характера и гравировок на писаницах и могильных плитах.

Таким образом, одной из задач исследования будет поиск семантических совпадений в гимнах Ригведы и в искусстве окуневцев.

Семантика окуневских образов

Рассмотрим сравнительную таблицу 2 основных иконографических схем окуневского пантеона (рис. 7). Представленная схема соответствует внутренней корреляции признаков окуневской культурной традиции [19, с. 464–467].

Два основных антропоморфных персонажа выделяются по принципу оформления образа – солнцеликий и рогатый. В ранних комплексах эти персонажи представлены в виде довольно примитивных изображений. В дальнейшем происходит развитие образов с привлечением большого набора дополнительных деталей.

Анализ антропоморфных изображений классического периода позволяет отметить системные различия образов:

- солнцеликий персонаж не имеет обозначенных признаков пола;

- персонаж с рогами оформлен в виде фигуры с женской грудью и выпуклым животом;

- солнцеликий персонаж, как правило, изображается на плоской плите;

- изображения рогатого персонажа превращаются в объёмные скульптуры с выполненными в высоком рельефе деталями лица и фигуры;

- солнцеликие довольно редко имеют дополнительные изображения;

- рогатый персонаж имеет трёхступенчатую структуру: в центре антропоморфная фигура, внизу морда зверя с раскрытой пастью, вверх тянется стилизованная ветвь с отростками;

- солнцеликие иногда сопровождаются знаком мандалы;

- рогатый персонаж часто имеет несколько солярных знаков и знаков мандалы.

Таким образом, в окуневском искусстве, а значит, и в окуневской мифологии, присутствуют как минимум 2 героя: персонаж с солярной короной и богиня в рогатой тиаре. Их объединяет обязательная деталь – полосы на личине. По всей видимости, полосы – это знак, отделяющий изображения богов от людей.

В колонке А представлена схема развития изобразительного канона персонажа в рогатой тиаре. Колонка В представляет схему развития солнцеголового персонажа. Иногда изваяние завершается головой человека или барана.

Исходя из проведённого анализа, можно попытаться отчасти реконструировать мифологическое содержание образов. Возьмём за образец 2 стелы из п. Усть-Бурь и п. Ширы (рис. 8), т. к. на них наиболее полно представлен комплекс признаков окуневской иконографии.

Персонаж в рогатой тиаре, несомненно, представляет женскую фигуру. По-

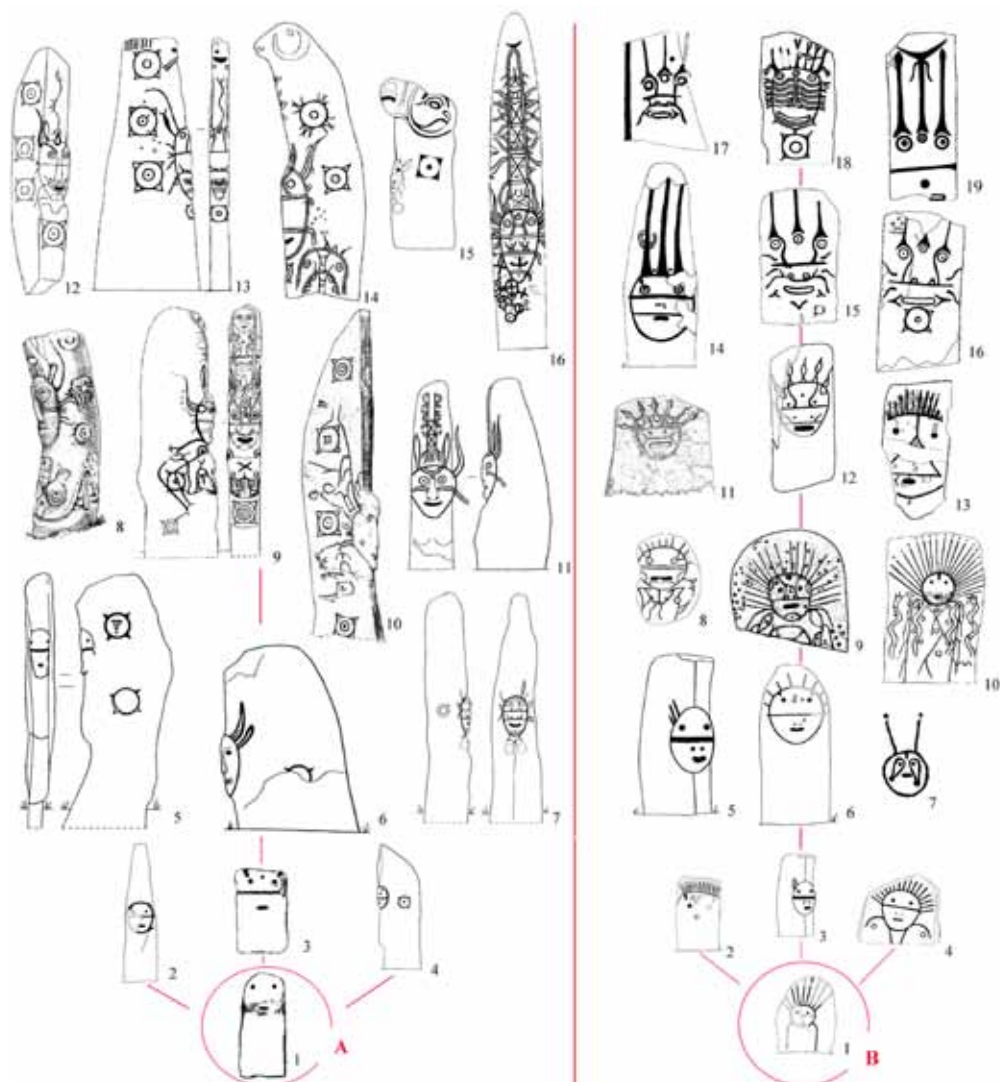


Рис. 7 / Fig. 7. Структура признаков окуневских антропоморфных образов / Structure of features of Okunev anthropomorphic images

Источник: рисунок автора по [10]

лагаем, что этот образ можно отнести к классу «богиня-мать», широко представленный в древнем мировом искусстве. Лента, восходящая из головы божества, включает небольшую личину (или несколько личин) и заканчивается моделированным лицом человека или барана. На других стелах эта полоса имеет более выраженный растительный характер с корнями в виде клубней и отростками,

которую можно определить как «биому». Иногда эта деталь изображения приобретает вид лестницы, на каждой перекладине которой находится стилизованная личина. По бокам этой фигуры порой изображаются длинные ветви. Но чаще схема личины – это 2 рога с треугольником посередине. Складывается впечатление, что в «биоме» заключена идея «души» человека (или божества) в их «за-

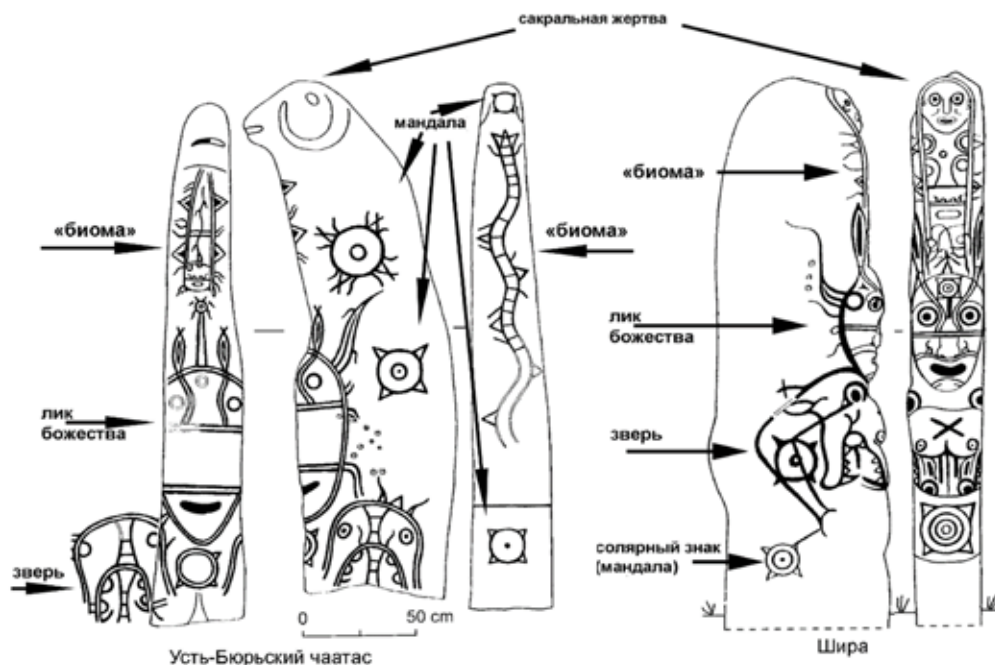


Рис. 8 / Fig. 8. Структура классического окуневского изваяния / Structure of a classical Okunev sculpture

Источник: рисунок автора по [10]

чаточном» состоянии. Схемы личины по обеим сторонам как бы сопровождают их в движении вверх.

Эту деталь можно, с достаточной степенью уверенности, трактовать как некое «древо жизни», выражающее идею реинкарнации душ. Мелкие личины – не рождённые/умершие души – исходят из головы божества и восходят по «биоме» вверх. Возможно, обряд жертвоприношения, выраженный в завершающей детали – голове барана или человека – обеспечивает возрождение этих душ, реинкарнацию.

Таким образом, надо полагать, что вершиной философии древних становится кровавая жертва как необходимое условие мировой гармонии и порядка. Угроза этому миропорядку изображается в нижней части стелы – это зверь, выходящий из тела божества, что свидетельствует об их кровном родстве. Зверь нападает на знак «мандалы», то есть разрушает мироустройство.

Анализ показывает, что перед нами культовый образ с признаками всеобщности, отражающими весь окружающий мир: биосферу, зоосферу, антропосферу и космос, т. е. существо, выполняющее роль демиурга и всеобщего начала. В этом образе, похоже, представлена идея единства и равенства всех жизненных сфер.

Системные схождения окуневских и хараппских реалий

Существует немало работ, посвящённых проблематике окуневского искусства, которые предлагают свои трактовки семантики главного персонажа: Пуруша [17, с. 111–114], Шива [8, с. 233], «священные девы» [13, с. 279].

Можно было бы также считать этот персонаж прообразом ригведийской Адити – «матери всех богов», но той присуща сугубая антропоморфность. Од-

нако в Ригведе есть упоминания о другом, более древнем женском персонаже. Это мать зверя-демона Вритры – Дану (в Авесте Daēnā – божество, связанное с потусторонним миром). Этот образ появляется в гимне Индре, в описании его космической победы над Вритрой.

«9. У той, чьим сыном был Вритра, жизненная сила пошла на убыль,

Индра метнул в нее сверху смертельное оружие.

Сверху была родительница, внизу – сын.

Дану лежит, как корова со своим теленком» [5].

Убив Вритру и Дану, Индра разрушает прежний миропорядок – это его главный подвиг. Дану выступает в трёх ипостасях: в роли коровы, в роли женщины и в роли матери зверя, т. е. в роли демиурга старого мира. Это наталкивает на мысль о возможном генетическом родстве с окуневским божеством – женщиной-коровой, рождающей хтонического зверя. Объединяет эти 2 мирообразующих персонажа их женская природа – очень архаичный признак, уходящий корнями в глубокую древность, когда причинный механизм деторождения отводился сакральной связи женщины с оплодотворяющими

силами природы. Позже, когда производительная роль мужчины стала очевидной, функции демиургов стали исполнять исключительно божества мужского рода. Это крушение старой философской доктрины и рождение нового представления о месте мужчины-героя и воина отражено в мифе о главном подвиге Индры.

Однако в окуневском пантеоне можно выделить и третьего, весьма необычного героя, представленного небольшой, но очень яркой серией изображений (рис. 9). Речь идёт о нескольких моделированных в граните огромных, 2–3 м в высоту, мужских головах, лишённых признаков божества; у них нет ни полос на лице, ни рогов, ни ушей животного. Единственная черта, которую можно считать характерным признаком, – это высокая коническая шапка. То есть по сумме признаков, вернее, по их отсутствию, эти изображения не вписываются в окуневский пантеон. Но усомниться в окуневской принадлежности этих изваяний не позволяют дополнительные изображения, нанесённые на эти стелы – окуневские быки и звери.

Звери изображены в окуневской трактовке: волчье тело, птичьи ноги, однако с головой явно что-то «не в порядке». Она выглядит разорванной пополам. У Зверя

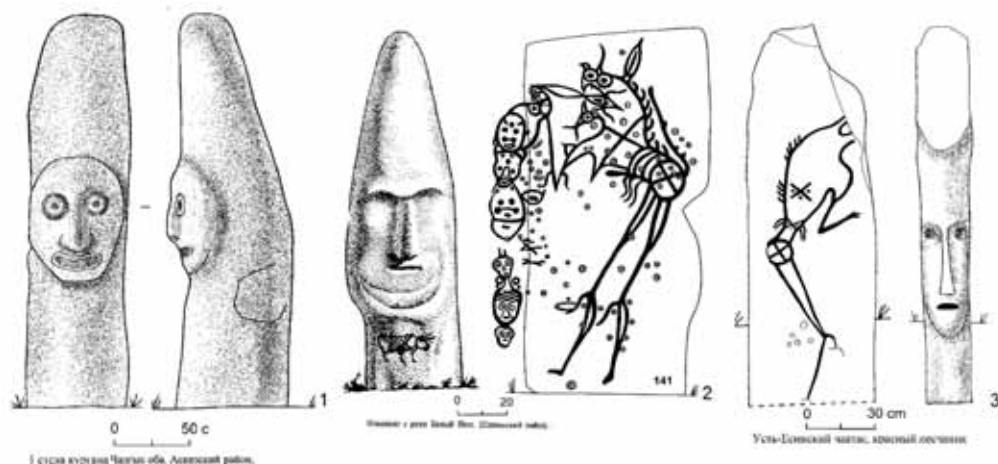


Рис. 9 / Fig. 9. Изображения мужского персонажа / Images of the male character

Источник: рисунок автора по [10]

с Белого Июса разорвана пасть и из неё высыпаются мелкие личины, символизирующие, возможно, души умерших. К сожалению, зверь с усть-есинского чаатаса повреждён, однако и его голова выглядит рассечённой. Данное наблюдение позволяет приблизиться к пониманию других изображений окуневских зверей со странными трансформациями головы.

Таким образом, перед нами предстаёт персонаж, относящийся, судя по огромным размерам, к высшей иерархической категории окуневского пантеона. Однако он не может относиться к уровню божеств, т. к. лишён их отличительных признаков. Остаётся предположить, что это культурный герой, выполняющий функцию героя-воина.

Изображение с Белого Июса наиболее информативно, т. к. совмещает несколько дополнительных сюжетных линий. В первую очередь, это типично окуневская корова, изображённая непосредственно под головой персонажа. Возможно, так обозначена защитная функция героя по отношению к корове. На боковой грани изображена победа персонажа над окуневским зверем и освобождение им душ умерших/не рождённых.

Если исходить из текстов Ригведы, то напрашивается самая близкая аналогия к этому сюжету – подвиг Индры, который побеждает зверя Вритру и освобождает воды. Некоторое расхождение «души – воды» можно вполне объяснить метафоричностью языка Ригведы.

Таким образом, в окуневском пантеоне можно предположить присутствие персонажей, которые впоследствии будут действовать в гимнах Ригведы – Дану, Сурью, Вритра и Индра.

Культовая практика

Об окуневских обрядах можно в некоторой степени судить по гравировкам на погребальных плитах и по петроглифам на скальных поверхностях. Особенно интересны плиты из кургана Тас-Хазза [11],

на граффити которых предстаёт другой мир, сходный с некоторыми изображениями на писаницах. Это как бы более «низкий жанр» повествования, рассчитанный не на торжественное каноническое восприятие на стелах, а на более приземлённый, бытовой уровень. Отсюда и особенность стиля – изображения нанесены тонким резцом, а не традиционным пикетажем. В то же время здесь как нигде чувствуется мастерство исполнителя – линии лёгкие, гибкие и предельно точные. Совершенно понятно, что такой уровень владения техникой рисунка достигается в процессе длительной тренировки с детского возраста.

При этом многие гравировки были перечёркнуты (рис. 10). Возможно, сюжеты этих рисунков не соответствовали назначению каменных плит, которые должны были стать элементами погребальных памятников. В некоторых случаях поверх гравировок нанесены канонические личины, более подходящие для погребений по своей стилистике (рис. 11). Как бы там ни было, мы получили пласт изображений неканонического порядка.



Рис. 10 / Fig. 10. Плита из могильника Тас Хазза / Slab from the Tas Khazaa burial ground

Источник: [11]



Рис. 11 / Fig. 11. Плита 4 из кургана Тас-Хазза / Slab 4 from the Tas-Khazaa barrow

Источник: [11]

Здесь изображены танцующие или летящие фигуры людей в обтягивающих костюмах с головами животных (лошади в упряжи, птицы, горного козла). Рядом фигуры людей в высоких колпаках. Изображения птиц, как реальных, так и людей в маскарадных птичьих костюмах, удивляют своим количеством. Наконец, люди в фантастических костюмах, которым трудно подобрать аналогии. Тем не менее, эти маскарадные изображения имеют свои вполне материальные аналогии в погребальном инвентаре.

В могильнике Черновая VIII в кургане 4, мог. 1, был найден фрагмент маски с черепом журавля; в кургане Тас-Хазза, в мог. 5, у головы погребённого мужчины находились 2 рога благородного оленя; в кургане Уйбат V, в. 1, мог. 1, была найдена черепная крышка козы с двумя рогами, в кургане Уйбат VI был найден рог коровы со следами крепления. Складывается впечатление, что обладатели маскарадных костюмов были с ними и похоронены.

По всей видимости, и остальные рисунки связаны с древними фольклорными персонажами. По многочисленным

свидетельствам этнографов, подобные представления у палеоазиатов сопровождались песенным речитативом, когда каждый персонаж вёл свою роль с соответствующей мелодией и ритмичным танцем [14]. По всей видимости, окуневцы создавали своего рода театральные постановки по мотивам известных мифов. Судя по окуневским рисункам, это были костюмированные действия с большим количеством участников.

Обращаясь к текстам Ригведы, исследователи неоднократно отмечали ритмичность текстов, которые напоминают и песенный речитатив, и поэтический слог.

Изображения летающих фигур в маскарадных костюмах позволяют поставить вопрос об особенностях культовой практики у окуневцев. Здесь мы можем обратиться к окуневскому инвентарю, явно связанному с ритуалом.

Во-первых, это курильницы – сосуды с открытым резервуаром на ножках или поддонах, с округлым отделением внутри чаши [1]. Во-вторых, каменные песты с культовыми изображениями личин и быков [10].

Курильницы как тип были, по всей видимости, заимствованы окуневцами у афанасьевцев, но усовершенствованы добавлением «кармашка» – отделения внутри резервуара (рис. 12). Афанасьевские курильницы служили лампадами, на их стенках можно видеть многочисленные следы от обрезания фитиля.

Окуневская модификация преследовала совершенно иную цель – добавленное отделение в окуневских курильницах при разведении огня в резервуаре позволяло нагревать некое вещество, при этом не сжигая его. Что это за вещество, мы не

знаем, но можно предположить, что это был небольшой по размерам комочек вещества, при нагревании которого происходило испарение. Во всяком случае сам факт усовершенствования конструкции предполагает такой желаемый эффект.

Вторая категория инвентаря, которая может иметь отношение к культу, – каменные песты. Некоторые экземпляры отличаются явно избыточной орнаментацией. Здесь можно видеть скульптурные головы быков или баранов и изображения сложных личин (рис. 13). Часть пестов выполнена в виде лингама, что

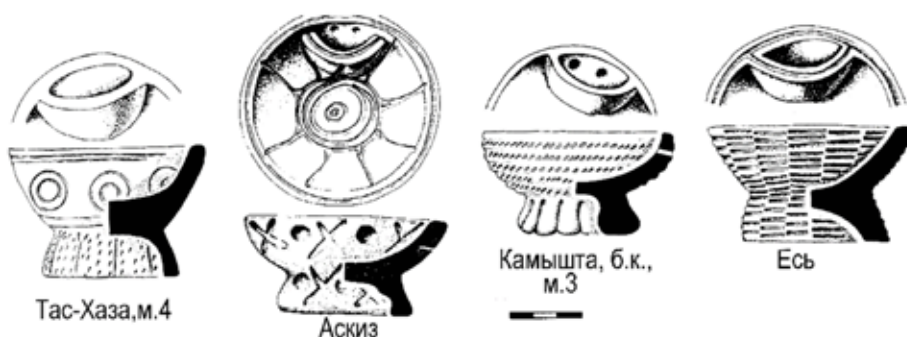


Рис. 12 / Fig. 12. Окуневские курильницы / Okunev incense burners

Источник: [1]

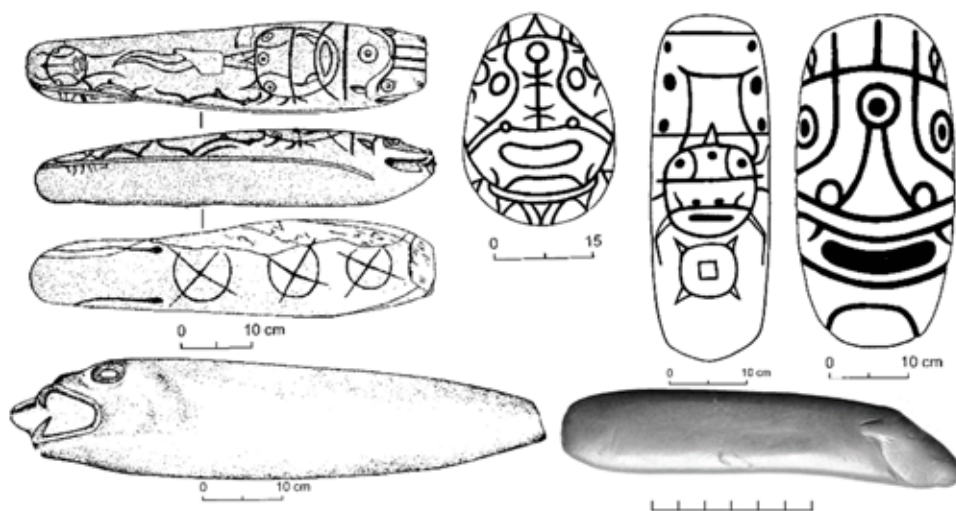


Рис. 13 / Fig. 13. Окуневские песты / Okunev pestles

Источник: [10]

вызывает аналогии с ригведийским пахтанием сомы.

Таким образом, данные песты, несомненно, относятся к культовой сфере и могут иметь непосредственное отношение к культовой практике.

Летающая пластика фигур напоминает шаманские камлания с применением растительных галлюциногенов. Поскольку в окуневской обрядовой практике зафиксированы песты для выжимки сока каких-то растений и курильницы с приспособлением для нагревания вещества, то можно высказать предположение, что уже в те времена для религиозных обрядов могли использоваться растительные галлюциногены. В условиях Южной Сибири для этих целей имелось вполне подходящее сырье – конопля и мухоморы.

Таким образом, к уже выделенному пантеону окуневских божеств по аналогии с Ригведой можно было бы добавить Сому и Агни, но их довольно трудно изобразить как отдельных персонажей. Хотя изображение внутри курильницы солярного знака свидетельствует, что древние могли отождествлять свет солнца и огня и изображать их одним знаком.

Третий глаз

Значок «третьего глаза» на лбу персонажей появляется в самой простой форме уже в самых ранних образцах (рис. 14.1). В окуневских комплексах стелы с «третьим глазом» сопровождаются ранней керамикой пост-неолитического облика. Возможно, этот знак приходит из глубокой древности вместе с антропоморфной иконографией с Дальнего Востока, где он впервые появляется на личинах Сикачи-Аляна [16]. В ранних вариантах его иконография не отличается от глаз персонажа (рис. 7.А3; 16.2). В дальнейшем, он трансформируется в солярный знак (рис. 16.3) или знак «мандалы» (рис. 16.9–16.12). Часто этот знак становится корнем «биомы».

Похоже, что развитие иконографии знака шло по схеме:

1. точка;
2. круг с точкой;
3. круг с точкой и со спицами;
4. круг с точкой с 4 лучами;
5. круг с точкой в квадрате с лучами;
6. квадрат с точкой и лучами.

Понятию «солярный знак», принятому в настоящее время для обозначения

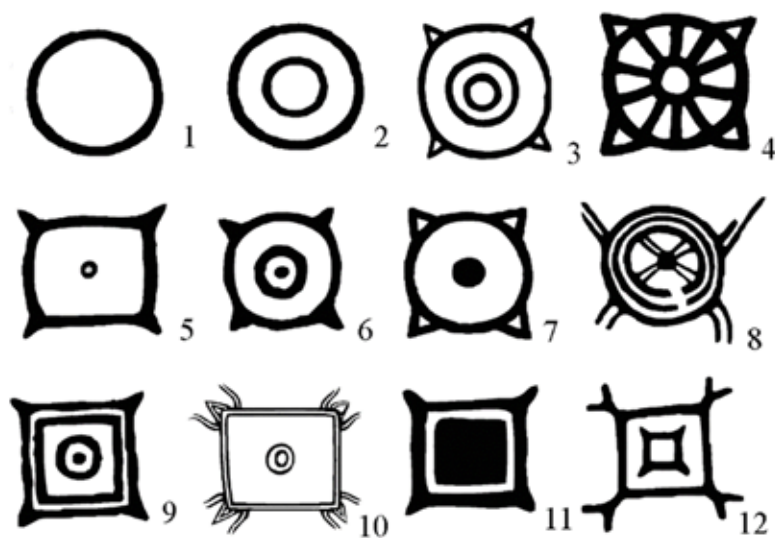


Рис. 14. / Fig. 14. Иконография окуневских знаков / Iconography of Okunev signs

Источник: [1]

всех подобных знаков, на самом деле соответствует только 2 варианта – 2 и 3.

Они использовались как для изображения глаз божества, так и в отдельных композициях. Варианты с квадратами и лучами (4–6) располагались в центре лба личины в виде «третьего глаза», в центре на груди или на боковых поверхностях, образуя самостоятельные композиции.

Само происхождение «солярного знака» тесно связано с условиями жизни древнего населения. Хотя ни одно окуневское жилище пока не было раскопано, можно представить его устройство исходя из этнографических реалий данно-

го региона. В условиях Сибири жилища оборудовались очагами, над которыми располагалось свето-дымовое отверстие. Через это отверстие внутрь жилища поступал дневной свет и выходил дым очага. Чтобы дождь и снег не проникали в жилище, наверху крепилась специальная кожаная полость, которая удерживалась крестообразной конструкцией. Таким образом, солнце создавало внутри жилища солнечный зайчик с крестом, который, перемещаясь по стенам жилища, превращался в вечный часовой механизм. Поэтому у древних возникал целый ряд устойчивых ассоциаций:

«верхний мир = солнце, нижний мир = огонь»;

«солнце = свет = время»;

«солнце = свет = время = порядок = гармония» и т. п.

Кроме того, этот «дымник» ночью превращался в визир, через который было можно видеть звезды. Таким образом, человек Севера имел возможность наблюдать движение небесной сферы и включал это знание в свою мировоззренческую систему.

В то же время знаки «круг с точкой» и «круг в квадрате» различаются принципиально: круг невозможно сориентировать по сторонам света; в то время как квадрат с кругом в центре выражает идею пространства, ориентированного по сторонам света, и его можно определить как знак «мандалы» – геометрический символ сложной структуры, который интерпретируется как модель вселенной.

Хронология

Определить нижнюю границу окуневской культурной традиции пока довольно затруднительно. Она сформировалась на основе нескольких импульсов: наиболее значительны 2 – местный Усть-Бельский неолит [7, с. 65–73; 19, с. 464–468] и миграционные импульсы с Дальнего Востока [21]. Первый импульс представлен ранней округлодонной окуневской керамикой, явно восходящей к

усть-бельской керамической традиции, которую отличает сплошная накольчатая орнаментация округлодонной керамики от дна до внутренней поверхности венчика. К местной основе окуневского комплекса также относится иконография животных неолитического времени в т. н. «ангарском стиле» [18], который отчасти сохранился в окуневском искусстве.

Второй инновационный импульс принесла миграция с Дальнего Востока, явившаяся стимулятором дальнейшего развития – это строительство погребальных каменных ящиков, антропоморфная иконография и баночная плоскодонная керамика. Иконография личин, неизвестная до того в Сибири, также имеет самые ранние образцы на Дальнем Востоке (петроглифы Сикачи-Аляна, чаши из Баньпо). Таким образом, нижняя граница окуневского комплекса определяется верхней границей местного неолита. Верхняя хронологическая граница определяется по ¹⁴C первой четвертью II тыс. до н. э. Развитый этап определяется по афанасьевским памятникам, которые сосуществуют с развитым Окуневым – середина III тыс. до н. э.

Похоже, что окуневская культурная традиция существует в бассейне р. Ени-

сей на протяжении всего III тыс. до н. э. и первой четверти II тыс. до н. э. За такой длительный период существования окуневский комплекс прошёл 4 хронологических периода трансформаций, в течение которых довольно существенно менялся погребальный обряд, иконография стел, морфология и орнаментация керамики [20].

Путь миграции

При первом взгляде на географическую карту поражает расстояние, которое прошли окуневцы, прежде чем оставить свои петроглифы на скалах Каракорума. Однако если обратить внимание на горный рельеф Центральной Азии, становится понятна логика их пе-

редвижения. На родине, в Минусинской котловине, окуневцы жили в предгорьях Саян. Основой хозяйства было скотоводство: в погребальных памятниках были найдены кости коров, овец, коз, лошадей. Горный рельеф способствовал развитию скотоводства, т. к. вертикальное зонирование позволяло находить оптимальные пастбища.

Однако ухудшение климатических условий в начале II тыс. до н. э. в Южной Сибири могло заставить древнее население двигаться на юг вдоль горных цепей, чтобы искать более подходящие места для проживания. Так, окуневские петроглифы, отмеченные на скалах Тувы, Алтая и Каракорума, показывают маршрут их движения на юг (рис. 15).



Рис. 15 / Fig. 15. Предполагаемый маршрут окуневской миграции / The proposed route of Okunev migration

Источник: рисунок автора

Колесный транспорт и лошади

При рассмотрении вопроса об окуневской миграции закономерно возникает вопрос о самой возможности такого столь длительного передвижения достаточно больших коллективов людей в конце III – начале II тыс. до н. э. Ответ мы опять находим в окуневских рисунках на стенках погребальных ящиков, гравировке на стелах и петроглифах на скалах. А поскольку они изображали реалии своей жизни, то эти свидетельства будут вполне достоверны.

Конечно, хотелось бы найти сами повозки и скелеты запряженных быков или лошадей, однако, во всяком случае пока, мы этого предоставить не можем. Традиционные окуневские погребения, как правило, настолько невелики по размерам, что явно не предполагают размещение крупного инвентаря, вроде колесниц или крупных костей животных. Даже сами скелеты людей в них умещаются только в скорченном положении. Хотя кости лошадей неоднократно встречались в насыпях курганов в виде погребальной тризны, они, к сожалению, не стали объектом специального изучения.

Как мы можем видеть в изображениях на петроглифах, окуневцы изображали 2 типа повозок: четырёхколёсные с крытым кузовом и сплошными колёсами (рис. 16.1.14, 16.1.16, 16.1.18) и двухколёсные колесницы, имеющие колёса со спицами (рис. 16.1.15). Погребальные повозки и колесницы запряжены быками (волами), по всей видимости, особой поджарой породы – они часто показаны в стремительном галопе. Хотя встречаются рисунки быков с массивным телом и короткими ногами. Все быки запряжены с помощью петли через нос (рис. 16.2.1-2). Такой способ упряжи отмечен и на рельефах в Анатолии. В наше время этот способ запряжки также широко распространён в станах Восточной Азии.

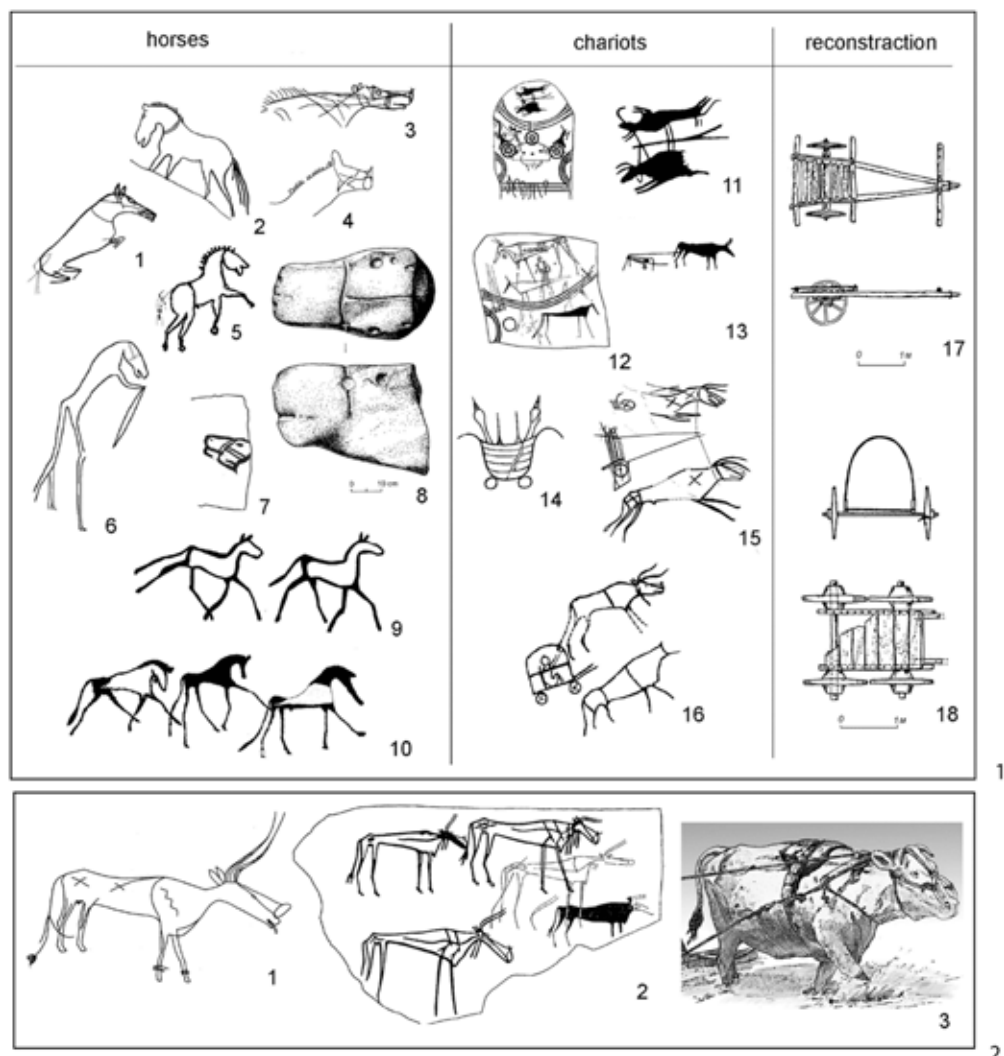
Надо отметить, что количество изображений повозок гораздо меньше, чем

рисунков запряжённых быков. Качество рисунков также не равноценно: быки прочерчиваются глубокими уверенными линиями, а повозки – едва видимыми схематичными чёрточками (рис. 16.1.13, 16.1.15). Похоже, что окуневцы не придавали особого значения этим средствам передвижения, в отличие от быков, которые являлись жертвенными животными, о чём свидетельствуют знаки на их телах (рис. 16.1.15, 16.2.1).

По сравнению с рисунками быков, изображений лошадей немного. В гравированных рисунках запряжённых лошадей показана упряжь в нескольких вариантах. Похоже, что сначала лошадей пытались запрягать, как и волов – с петель через нос (рис. 16.1.3-4). Вряд ли этот способ принёс успех, поскольку лошади испытывали боль и, конечно, не подчинялись человеку.

Судя по рисункам (рис. 16.1.1-2), окуневцы предприняли попытку обуздать лошадь с помощью ошейника. Надо обратить внимание, что эти рисунки (рис. 16.1.2 и 16.1.4) происходят из закрытого комплекса кургана 2 могильника Лебязье, а это значит, что оба эти варианта упряжи применялись одновременно [18, с. 191–211]. Наконец, окуневцы нашли оптимальный вариант упряжи – ременное оголовье (рис. 16.1.7-8).

Как видно из этой подборки рисунков, в распоряжении окуневцев были лошади с различным экстерьером. У лошадей их Лебязьего, как и с наскального рисунка г. Сулек (рис. 16.1.5), изображена короткая торчащая грива, как у лошади Пржевальского. В то же время у обеих лошадей длинные волосы на хвосте начинаются от самого его основания. Это позволяет предположить, что здесь изображены гибриды диких лошадей, прошедшие начальную стадию domestikации. Другой признак гибридизации – густые чёлки – отмечены в наскальной композиции Изирых-Тас (рис. 16.1.10). Здесь также изображена лошадь с длинными ногами, маленькой головой и изогнутой шеей, что выгодно



1.1–1.16. Рисунки лошадей и повозок на плитах из окуневских могил;
1.17–1.18. Варианты реконструкций;

2.1–2.2. Окуневские изображения запряжки быков с петлей через нос;
2.3. Современная запряжка с петлей через нос

Рис. 16 / Fig. 16. Изображения повозок и упряжных быков / Images of wagons and team oxen

Источник: рисунок автора по [10]

отличает её от соседних изображений. Возможно, это пример дальнейшей успешной domestикации лошадей (рис. 16.1.10).

Проявление окуневского присутствия в Хараппском материале

Сравнительно небольшое количество вещей, найденных в хараппских городах, можно соотнести с окуневскими образца-

ми. Самым интересным явлением можно считать сходство ножей из медных сплавов. Это сравнительно небольшие двулезвийные экземпляры с пластинчатым насадом. Пропорции насада и лезвия могут значительно различаться. Интересно, что такие же ножи появляются в III тыс. до н. э. в Средней Азии, Анатолии, в комплексах ямной и катакомбной культур. В

отличие от окуневских, индийские и аنا-толийские ножи имеют сквозные отверстия в лезвии для крепления деревянных или костяных рукоятей. Височные кольца из медных сплавов также встречаются повсеместно, как и каменные тѣсла. То есть при всѣм сходстве основных инвентарных наборов яркие этнизирующие предметы выделить пока не удаётся (рис. 17).

Более перспективно выглядят поиски соответствий с окуневской керамикой. На фоне гончарной крашеной хараппской керамики появляются экземпляры с накольчатым орнаментом. Это простые баночные формы с накольчатым орнаментом на днищах (рис. 18.7-10).

По всей видимости, вся окуневская орнаментация для местных гончаров со

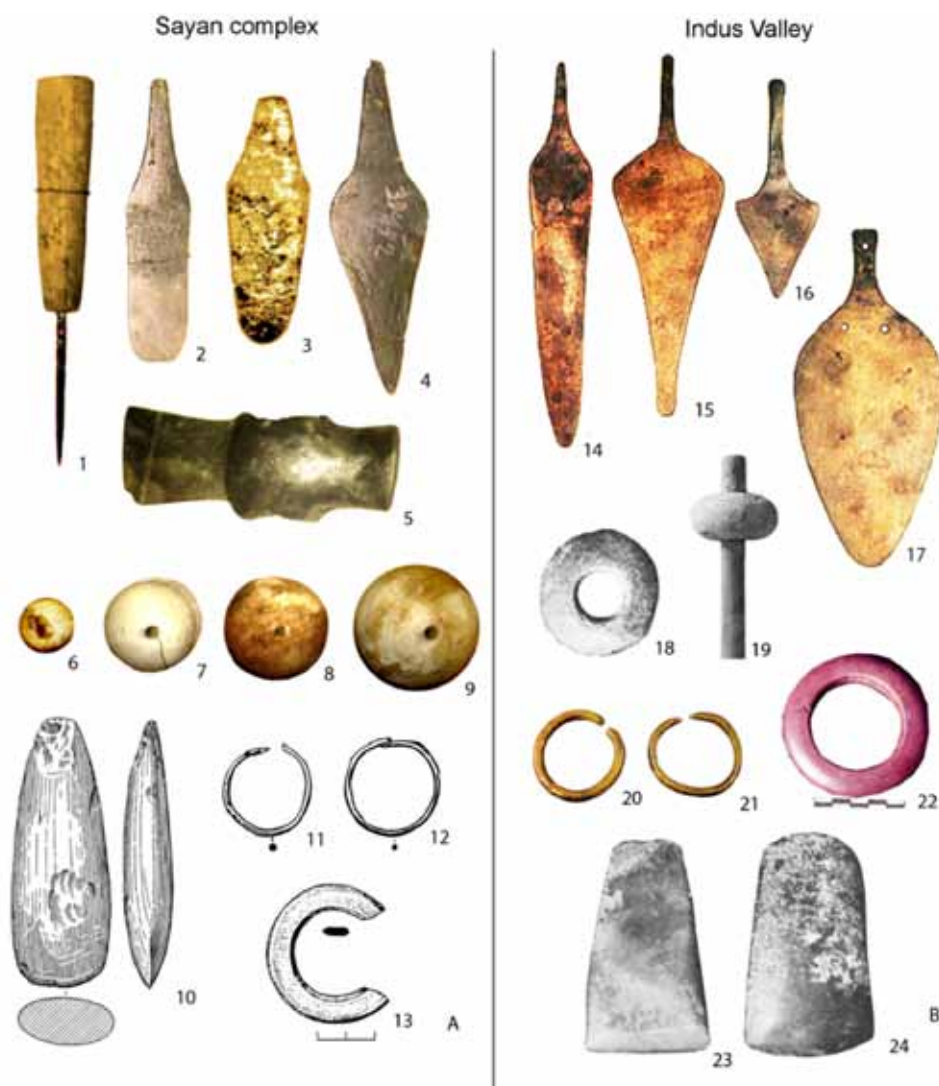


Рис. 17 / Fig. 17. Инвентарные наборы окуневской и хараппской культур / Inventory sets of Okunev and Harappan cultures

Источник: рисунки автора; Indus or Harappan Civilization: [сайт]. URL: Harappa.com
(дата обращения: 24.08.2024)

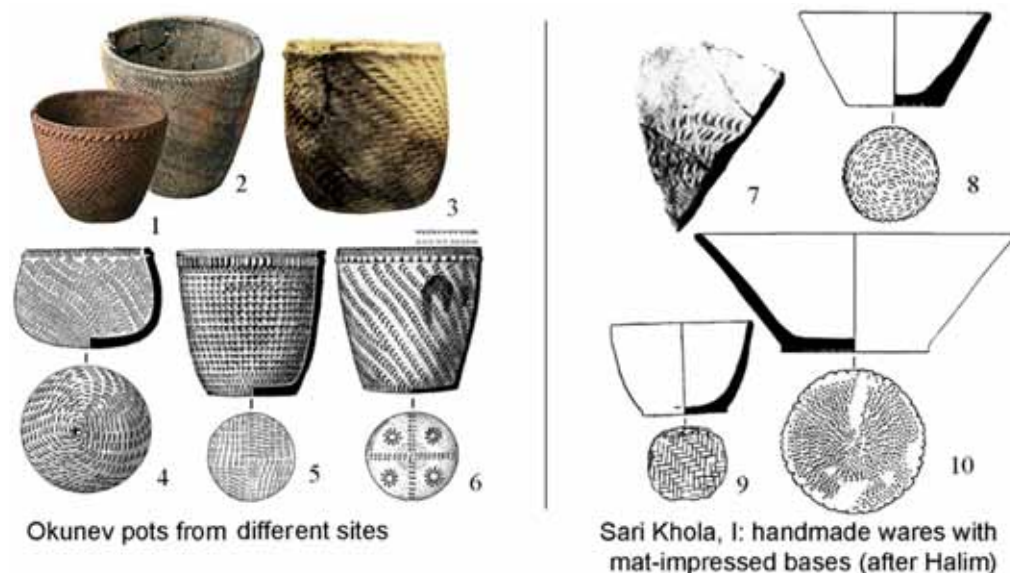


Рис. 18 / Fig. 18. Керамика из окуневских и хараппских комплексов / Ceramics from Okunev and Harappan complexes

Источник: рисунки автора, Indus or Harappan Civilization: [сайт]. URL: Harappa.com (дата обращения: 24.08.2024)

временем свелась к наиболее необычному элементу – орнаментированному дну сосудов. Именно на дне сосудов создавались солярные композиции, а значит, этот элемент орнамента имел мифологический оттенок.

Окуневские сосуды лепились вручную ленточным набором с донным началом. Орнамент покрывал всю поверхность, включая венчик и дно (рис. 18).

В ведической литературе этот способ изготовления керамики описывается как ритуальный. В Упанишадах и Брахманах противопоставляется удобная богам посуда, сделанная вручную и неподходящая для жертвоприношения – сделанная на круге. «Одни сосуды сделаны на круге, другие без круга. Что скручено на круге, принадлежит асурам, что сделано без круга принадлежит богам». Поэтому для жертвоприношения *агнихотра* надо сделать горшок без круга (Катха-чакха самхита; Капистхала-катха самхита; Тайтирья самхита) [5].

К таблице импортов Э. Маккей отнёс и специфическую керамику с розетками на дне, выполненными штампом по сырой глине, в то время как индийская керамика является исключительно расписной [12].

Таким образом, в культуре поздней Хараппы отчётливо ощущается системное влияние на идеологическом уровне. Создаётся впечатление, что окуневцы не жили в хараппских городах, предпочитая более привычный образ жизни в предгорьях, где и были найдены окуневские петроглифы.

Однако их обряды, непосредственно связанные с мифологией, явно производили большое впечатление на создателей поздних хараппских печатей с изображениями рогатых божеств и со сценами жертвоприношений. Поскольку среди окуневских рисунков не видно самого ритуала, то хараппские печати, в некотором смысле, заполняют эту лакуну. Здесь изображены сцены жертвоприношения

быка в присутствии рогатой богини; сцена борьбы героя с быком; солнцеголовая богиня побеждает диких зверей и т. п. (рис. 19). Конечно, эти сцены уже наполнены местным колоритом: здесь присутствуют слоны, крокодилы, тигры. Это естественно, т. к. местные мастера, изготавлившие печати, по-своему переосмыслили и гимны, и ритуалы. Именно отсутствие самих окуневских вещей в материалах Хараппы свидетельствует о том, что саянские мигранты не были непосредственной причиной упадка урбанистической цивилизации. Однако их, пожалуй, можно обвинить в косвенном

влиянии на этот процесс. Ранее огромные усилия всего общества Хараппы были направлены на поддержание жизнедеятельности городов: контроль за работой систем водоснабжения и канализации и т. п.

Мигранты, по всей видимости, вели и прославляли пасторальный образ жизни. Их боги защищали простых скотоводов и требовали жертв во имя сохранения и развития такого общества. С приходом нового населения в Хараппе сменился вектор социального развития: местные жители стали селиться вне городов и вести натуральное хозяйство. В результате



Рис. 19 / Fig. 19. Печати. Хараппа / Prints. Harappa

Источник: Indus or Harappan Civilization: [сайт]. URL: Harappa.com (дата обращения: 24.08.2024)

этих процессов города с их скученным образом жизни и, как следствие, с болезнями и грязью, стали менее привлекательны и постепенно были заброшены.

Возникает закономерный вопрос: почему население Хараппской цивилизации, а позднее и других цивилизационных центров, восприняло культуру мигрантов и перешло на чужой язык?

В широко распространённых представлениях об ариях они должны были быть воинственными кочевниками, подчиняющими себе другие народы «огнём и мечом». Однако археологических свидетельств такой инвазии не было найдено.

Конечно, окуневцы вряд ли обладали военной мощью, способной нанести какой-либо урон Хараппской цивилизации. Маловероятно, что количество мигрантов было таково, что способно было ассимилировать местное население. Более того, само кастовое деление должно было предотвратить смешивание с аборигенами. Однако влияние пришельцев на местную культуру могло выражаться в мощном идеологическом воздействии. Гимны богам и героям, по всей видимости, сопровождалась яркими ритуалами и театральными представлениями. Употребление галлюциногенов наверняка придавало этим обрядам особую привлекательность. Новый язык, который принесли с собой мигранты, был языком этой новой религии, поэтому быстро распространялся среди местного населения.

Заключение

Анализ окуневских реалий позволяет сделать несколько выводов.

1. Окуневская миграция относится к элитарному типу миграций. В процессе адаптации пришельцы передают свой культурный потенциал, включая язык, мировоззрение, обряды и общественное устройство.

2. Окуневский комплекс зафиксировал мощный мировоззренческий пласт, относящийся к древнейшим стадиям развития – III – началу II тыс. до н. э.

3. Искусство окуневцев как особый вид коммуникации внутри общества способно передать основы древнего мировоззрения через тысячелетия до современного человека. В некотором смысле искусство более надёжный проводник идей и образов, чем письменность, хотя и зависит от его адекватной интерпретации.

4. Мировоззренческие основы философии окуневцев можно рассматривать как древнюю платформу, единую для древних народов Северной Евразии. В центре этого мировоззрения стоит женское божество с признаками всеобщности – основа миропорядка. Рождаемый этим божеством зверь старается разрушить мироустройство, но мир восстанавливается, благодаря кровавому жертвоприношению, которое приносит культурный герой, убивающий Зверя. По всей видимости, эта жертва является обязательным условием восстановления стабильности.

5. Окуневская миграция на юг является фактом, который свидетельствует о переносе философских воззрений окуневцев в среду поздне-Хараппского населения.

6. Инновационные процессы, фиксирующиеся в глиптике и искусстве поздней Хараппы, непосредственно связаны с приходом окуневского населения. Влияние окуневского мировоззрения можно выявить в структурных соответствиях между окуневскими реалиями и отражением их в гимнах Ригведы, в глиптике и искусстве Хараппы.

7. Характер окуневской миграции не имеет признаков инвазии. Мировоззрение окуневцев через ритуал оказывало непосредственное воздействие на ментальность местного населения. В некотором смысле его можно сравнить с миссионерской деятельностью.

8. Гимны Ригведы столетиями сохранялись в устной традиции в условиях чуждого языкового и культурного окружения Северной Индии. Это не могло не

сказаться на состоянии гимнов – тексты Ригведы насыщены местной топонимикой. К счастью, индийские адепты со-

хранили осколки исходного варианта гимнов до времени их фиксации в текстах Ригведы.

Дата поступления в редакцию 20.10.2024

ЛИТЕРАТУРА

1. Вадецкая Э. Б. Сибирские курьезы // КСИА. 1986. Вып. 185. С. 50–59.
2. Громов А. В. Происхождение и связи окуневского населения Минусинской котловины // Окуневский сборник. Культура, искусство, антропология / сост. Д. Г. Савинов, М. Л. Подольский. СПб, 1997. С. 301–345.
3. Давлет М. А. Петроглифы Мугур-Саргола. М.: Наука, 1980. 271 с.
4. Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н. Мир вещей по данным Ригведы // Ригведа. Т. 2 / сост. Т. Я. Елизаренкова. М.: Наука, 1999. С. 509.
5. Елизаренкова Т. Я. История и культура Древней Индии. М.: МГУ, 1990. 12 с.
6. Заика А. Л. Личины в наскальном искусстве Нижней Ангары // Археология, этнография и антропология Евразии. 2012. № 1. С. 62–76.
7. Зяблин Л. П. Неолитическое поселение Унюк на Верхнем Енисее // Проблемы археологии Урала и Сибири / отв. ред. А. П. Смирнов. М.: Наука, 1973. С. 65–73.
8. Кызласов Л. Р. Древнейшая Хакасия. М.: МГУ, 1986. 295 с.
9. Кубарев В. Д. Памятники Каракольской культуры Алтая. Новосибирск, 2010. 262 с.
10. Леонтьев Н. В. Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве) // Окуневский сборник-2. Культура и её окружение / редкол. Д. Г. Савинов, М. Л. Подольский, А. Наглер, К. В. Чугунов. СПб., 2006. С. 222–236.
11. Липский А. Н., Вадецкая Э. Б. Могильник Тас-Хазаа // Окуневский сборник-2. Культура и её окружение / редкол. Д. Г. Савинов, М. Л. Подольский, А. Наглер, К. В. Чугунов. СПб., 2006. С. 9–52.
12. Маккей Э. Древнейшая культура долины Инда / пер. с англ. М. Б. Граковой-Свиридовой. М. Изд-во иностр. лит-ры, 1951. 180 с.
13. Мачинский Д. А. Уникальный сакральный центр III – сер. I тыс. до н. э. в Хакасско-Минусинской котловине // Окуневский сборник. Культура, искусство, антропология / сост. и ред. Д. Г. Савинов, М. Л. Подольский. СПб., 1997. С. 265–287.
14. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаичные памятники. М.: Вост. лит. РАН, 2004. 460 с.
15. Миклашевич Е. А. Окуневские лошади: к проблеме появления одомашненной лошади в Южной Сибири // Окуневский сборник-2. Культура и её окружение / редкол. Д. Г. Савинов, М. Л. Подольский, А. Наглер, К. В. Чугунов. СПб, 2006. С. 191–211.
16. Окладников А. П. Древнее искусство Приамурья. Альбом. Л.: Аврора, 1981. 159 с.
17. Подольский М. Л. О мировоззренческих особенностях сибирского изобразительного искусства эпохи бронзы (окуневские личины) // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным / отв. ред Э. Л. Львова. Томск, 1985. С. 111–114.
18. Подольский Н. Л. О принципах датировки наскальных изображений. По поводу книги А. А. Формозова «Очерки по первобытному искусству» // Советская археология. 1973. № 3. С. 265–276.
19. Соколова Л. А. Многокомпонентность в Окуневской культурной традиции // Материалы Всероссийского археологического съезда. Т. 1 / отв. ред. А. П. Деревянко, В. И. Молодин. Новосибирск, 2006. С. 464–467.
20. Соколова Л. А. Окуневская культурная традиция в стратиграфическом аспекте // Археология, антропология и этнография Евразии. 2007. № 2. С. 41–51.
21. Bruneau L., Bellezza J. V. The Rock Art of Upper Tibet and Ladakh – Inner Asian cultural adaptation, regional differentiation and the ‘Western Tibetan Plateau Style’ // Revue d’Etudes Tibétaines. 2013. № 28. P. 5–161.
22. Jettmar K. Between Gandhāra and the silk roads: Rock-carvings along the Karakorum highway. London, 1987. 60 p.

23. Kalhor Z. A. The discovery of Rock Painting in Sindh // Journal of the Pakistan History Society. 2014. Vol. LXII. № 3. P. 73–90.
24. Rau W. Ist Vediche Arhaologie meglish? // Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Supplement III, 1 (XIX Deutsche Orientalistentag). Wiesbaden. 1977. S.L. XXXIII-C.P.

REFERENCES

1. Vadetskaya E. B. [Siberian incense burners]. In: KIA [KSIA], 1986, vol. 185, pp. 50–59.
2. Gromov A. V. [Origin and connections of the Okunevsky population of the Minusinsk Basin]. In: Savinov D. G., Podolsky M. L., eds. *Okunevskiy sbornik* [Okunevsky collection]. St. Petersburg, 1997, pp. 301–345.
3. Devlet M. A. *Petroglify Mugur-Sargola* [Petroglyphs of Mugur-Sargol]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 271 p.
4. Elizarenkova T. Ya., Toporov V. N. [The world of things according to the Rigveda]. In: Elizarenkova T. Ya., ed. *Rigveda* [Rigveda. Vol. 2]. Moscow, Nauka Publ., 1999, p. 509.
5. Elizarenkova T. Ya. *Istoriya i kultura Drevney Indii* [History and Culture of Ancient India]. Moscow, MGU Publ., 1990. 12 p.
6. Zaika A. L. [Faces in the Rock Art of the Lower Angara]. In: *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Yevrazii* [Archeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia], 2012, no. 1, pp. 62–76.
7. Zyablin L. P. [Neolithic settlement Unyuk on the Upper Yenisei]. In: Smirnov A. P., ed. *Problemy arkheologii Urala i Sibiri* [Problems of archeology of the Urals and Siberia]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 65–73.
8. Kyzlasov L. R. *Drevneyshaya Khakasiya* [Ancient Khakassia]. Moscow, MGU Publ., 1986. 295 p.
9. Kubarev V. D. *Pamyatniki Karakolskoy kultury Altaya* [Monuments of the Karakol culture of Altai]. Novosibirsk, 2010. 262 p.
10. Leontiev N. V. [Stele from the Askiz River (the image of a male deity in Okunev fine art)]. In: Savinov D. G., Podolsky M. L., Nagler A., Chugunov K. V., eds. *Okunevskiy sbornik-2. Kultura i yeye okruzheniye* [Okunev collection-2. Culture and its environment]. St. Petersburg, 2006, pp. 222–236.
11. Lipskiy A. N., Vadetskaya E. B. [Burial ground Tas-Khazaa]. In: Savinov D. G., Podolskiy M. L., Nagler A., Chugunov K. V., eds. *Okunevskiy sbornik-2. Kultura i yeye okruzheniye* [Okunevskiy sbornik-2. Culture and its environment]. St. Petersburg, 2006, pp. 9–52.
12. Mackay E. *The most ancient culture of the Indus Valley* (Rus. ed.: Grakova-Sviridova M. B., transl. *Drevney kulturnaya dolina Inda*). Moscow, Izd-vo inostr. lit-ry Publ., 1951. 180 p.)
13. Machinskiy D. A. [Unique sacred center of the 3rd – middle of the 1st millennium BC in the Khakas-Minusinsk Basin]. In: Savinov D. G., Podolsky M. L., eds. *Okunevskiy sbornik. Kul'tura, iskusstvo, antropologiya* [Okunev collection. Culture, art, anthropology]. St. Petersburg, 1997, pp. 265–287.
14. Meletinsky E. M. *Proiskhozhdeniye geroicheskoy eposa: ranniye formy i arkhaiskiye pamyatniki* [The Origin of the Heroic Epic: Early Forms and Archaic Monuments]. Moscow, Vost. lit. RAN Publ., 2004. 460 p.
15. Miklashevich E. A. [Okunev Horses: On the Problem of the Appearance of the Domesticated Horse in Southern Siberia]. In: Savinov D. G., Podolskiy M. L., Nagler A., Chugunov K. V., eds. *Okunevskiy sbornik-2. Kultura i yeye okruzheniye* [Okunevskiy sbornik-2. Culture and its environment]. St. Petersburg, 2006, pp. 191–211.
16. Okladnikov A. P. *Drevneye iskusstvo Priamurya. Albom* [Ancient Art of the Amur Region. Album]. Leningrad, Avrora Publ., 1981. 159 p.
17. Podolsky M. L. [On the ideological features of the Siberian fine art of the Bronze Age (Okunev masks)]. In: Lvova E. L., ed. *Mirovozzreniye narodov Sibiri po arkheologicheskim i etnograficheskim dannym* [Worldview of the peoples of Western Siberia based on archaeological and ethnographic data]. Tomsk, 1985, pp. 111–114.
18. Podolsky N. L. [On the principles of dating rock art. Regarding the book by A. A. Formozov "Essays on primitive art"]. In: *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet archeology], 1973, no. 3, pp. 265–276.
19. Sokolova L. A. [Multicomponent nature in the Okunev cultural tradition]. In: Derevyanko A. P., Molodin V. I., eds. *Materialy Vserossiyskogo arkheologicheskogo syezda. T. 1* [Proceedings of the All-Russian Archaeological Congress. Vol. 1]. Novosibirsk, 2006, pp. 464–467.
20. Sokolova L. A. [Okunevskaya cultural tradition in the stratigraphic aspect]. In: *Arkheologiya, an-*

- tropologiya i etnografiya Yevrazii* [Archaeology, anthropology and ethnography of Eurasia], 2007, no. 2, pp. 41–51.
21. Bruneau L., Bellezza J. V. The Rock Art of Upper Tibet and Ladakh – Inner Asian cultural adaptation, regional differentiation and the ‘Western Tibetan Plateau Style’. In: *Revue d’Etudes Tibétaines*, 2013, no. 28, pp. 5–161.
 22. Jettmar K. *Between Gandhāra and the silk roads: Rock-carvings along the Karakorum highway*. London, 1987. 60 p.
 23. Kalhoro Z. A. The discovery of Rock Painting in Sindh. In: *Journal of the Pakistan History Society*, 2014, vol. LXII, no. 3, pp. 73–90.
 24. Rau W. Ist Vediche Arhaologie meglisch? In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Supplement III, 1 (XIX Deutsche Orientalistentag)*. Wiesbaden. 1977. S.L. XXXIII-C.P.
-

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Соколова Людмила Анатольевна – кандидат исторических наук, научный сотрудник ИА РАН;
e-mail: lasokol007@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Lyudmila A. Sokolova – Cand. Sci. (History), Researcher, Institute of Archaeology Russian Academy of Sciences;
e-mail: lasokol007@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Соколова Л. А. Арийская миграция: новые факты и аналитика // Вестник Государственного университета просвещения. Серия: История и политические науки. 2024. № 5. Циркумпонтика. Вып. VI. С. 39–63.
DOI: 10.18384/2949-5164-2024-5-39-63

FOR CITATION

Sokolova L. A. Aryan migration: new facts and analysis. In: *Bulletin of Federal State University of Education. Series: History and Political Sciences*, 2024, no. 5, Circumpontica, iss. VI, pp. 39–63.
DOI: 10.18384/2949-5164-2024-5-39-63