



Религиоведение. 2025. № 2. С. 5–15.
Religiovedenie [Study of Religion]. 2025. No. 2. P. 5–15.

DOI: 10.22250/2072-8662-2025-2-5-15

Ташак В.И.¹, Антонова Ю.Е.²

¹ Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН

² Комитет государственной охраны объектов культурного наследия Администрации Главы Республики Бурятия и Правительства Республики Бурятия

¹ 670047, Россия, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6

² 670000, Россия, г. Улан-Удэ, ул. Ленина, 30

¹ tvi1960@mail.ru; ² yulya_an@mail.ru

Сцена отсечения головы в наскальных изображениях Западного Забайкалья

Аннотация. В 2024 г. в долине реки Оронгой, которая впадает в Селенгу (Западное Забайкалье) проводились исследования крупного погребально-культового комплекса эпохи бронзового века в местности Янгажинский тапхар. В ходе исследования наскальных рисунков – компонента культового комплекса – была выявлена композиция, состоящая из трёх взаимосвязанных рисунков. Изучение композиции показало, что её рисунки отражают определённое событие, которое можно интерпретировать как отсечение головы. Все рисунки Янгажинского тапхара сделаны минеральным красителем – охрой. По составу рисунки входят в группу селенгинских писаниц, которые после работ А.П. Окладникова датируют бронзовым и ранним железным веками. Этот факт, а также наличие плиточных могил рядом с наскальными рисунками, позволяют датировать антропоморфные изображения бронзовым веком, невзирая на неординарный сюжет обезглавливания, не характерный для селенгинских писаниц. В этой связи следует полагать, что рисунок отражает не ординарное событие, а действие, связанное с мировоззрением населения того времени. По археологическим данным, начиная с эпохи неолита в Западном Забайкалье наблюдаются погребения без черепа, только с посткраниальным скелетом. В связи с наличием таких погребений можно предположить, что сюжет наскальных рисунков связан с культом головы и черепа, который известен с эпохи неолита в Забайкалье и Прибайкалье, где найдены как погребения без головы, так и отдельные погребения голов. Вероятно, этот культ продолжил существование в бронзовом веке. Кроме этого, рассматриваемый сюжет тесно связан с зарождением в бронзовом веке героического эпоса – о сражении героев или богов.

Ключевые слова: древнее искусство, наскальные рисунки, селенгинские писаницы, охра, обезглавливание, культ головы и черепа, героический эпос, Западное Забайкалье

Vasiliy I. Tashak¹, Julia E. Antonova²

¹ Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan studies SB RAS

² Committee for State Protection of Cultural Heritage Objects of the Administration of the Head and the Government of the Buryatia Republic

¹ 6 Sakhyanova St., Ulan-Ude, 670047, Russia,

² 30 Lenin St., Ulan-Ude, 670000, Russia

¹ tvi1960@mail.ru; ² yulya_an@mail.ru

Scene of Decapitation in the Western Transbaikalian Rock Art

Abstract. In 2024, there was investigated a large burial-cult complex of the Bronze Age at the site of Yangazhin Taphar, located in the valley of the Orongoi River (tributary of the Selenga River in Western Transbaikalia). During the study of the rock paintings – a component of this cult complex, consisting of three interconnected paintings was discovered. This composition is interpreted as a reflection of a specific action which can be interpreted as decapitation. All images of the Yangazhin Taphar were created with mineral pigment – ochre. Based on the plot composition and the technique execution, the paintings belong to the group of Selenga paintings that, according to Okladnikov's classification, date back to the Bronze and Early Iron Ages and refer to the Slab Grave Culture. This fact and the presence of slab graves near the rock art considered allow us to date anthropomorphic figures from the Bronze Age despite the unusual plot of decapitation, which is uncharacteristic of Selenga paintings. In this respect, it is thought that the painting



В.И. Ташак



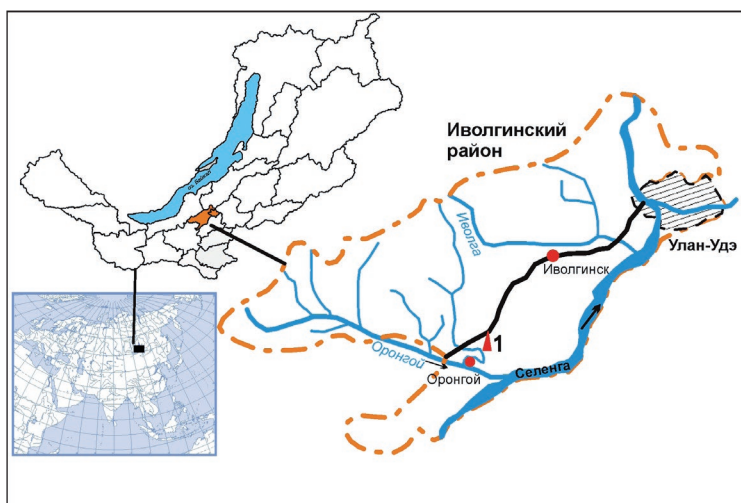
Ю.Е. Антонова

depicts a non-common or routine scene, but an activity associated with a belief system of those times. In this regard, we should assume that the drawing reflects an extraordinary event, rather than an ordinary one, and an action associated with the worldview of that time's population. The presence of such burials suggests a connection between the plot of the paintings and the cult of heads and skulls, which was known from Neolithic burials in Transbaikalia and Cisbaikal regions, including separate head (skull) burials. Perhaps, this cult existed in the Bronze Age. In addition, the plot under consideration is closely related to the emergence of the heroic epic in the Bronze Age – about the battle between heroes or gods.

Key words: ancient art, Rock Arts, the Selenga paintings, ochre, decapitation, cult of head and skull, heroic epos, Western Transbaikalia

Введение

В 2024 г. в Западном Забайкалье проводилась серия исследований в широкой приустьевой части долины реки Оронгой, впадающей в Селенгу с северо-запада. Основным объектом исследований на данном участке был большой холм с широкой плоской вершиной и скалистыми склонами южной, юго-западной и западной экспозиции. Точнее, исследования были связаны с археологическими объектами, сосредоточенными на этом холме. Холм называется Янгажинский тапхар, и представляет собой отрог небольшого горного хребта, протянувшегося вдоль левого берега Селенги и ограничивающего долину Оронгой с востока (илл. 1). В первую очередь проводилось дополнительное изучение стенок из вертикально поставленных плитчатых скальных обломков [Ташак, Антонова, 2015, 108]. Кроме этого, одним из археологических объектов на склоне юго-западной экспозиции являются наскальные рисунки, расположенные ближе к подножию склона отрога. В литературе наскальные рисунки Янгажинского тапхара упоминались [Тиваненко, 1984, 6]. В 1985 г. наскальные рисунки исследовали Мазин А.И. и Тиваненко А.В., результаты работ остались неопубликованными [Тиваненко, 1990, 34].



Илл. 1. Схема расположения археологического объекта Янгажинский тапхар на территории Иволгинского района Республики Бурятия (обозначен на схеме красным треугольником и цифрой – 1).

Наскальные рисунки Янгажинского тапхара находятся на двух огромных уплощённых скальных блоках, плоские широкие поверхности которых оказались наклонёнными над поверхностью склона таким образом, что образовали своеобразный навес (илл. 2). Внутри этого навеса и нанесены наскальные рисунки. Поверхность одного из блоков с рисунками обращена на юго-запад, второго – на юго-восток. На каждом из блоков располагается по несколько десятков отдельных рисунков – или группирующихся и образующих композиции. Группы рисунков, как правило, связаны с какими-либо особенностями рельефа скальной поверхности – вы-

ступающий плоский участок поверхности, широкое углубление и пр. В ряде случаев видимые группировки рисунков сформировались случайно, что видно по различиям в стиле, например, антропоморфных изображений.

В данной статье предлагается к рассмотрению одна из композиций комплекса наскальных рисунков (писаницы) Янгажинского тапхара, которая выделяется не только выраженным своеобразием антропоморфных рисунков, но и несёт определённую информацию.

Методы исследования

Все наскальные рисунки Янгажинского тапхара, которые типичны по составу отдельных изображений для писаниц селенгинского типа, нанесены на поверхность скал природным минеральным красителем – охрой. На самих скальных поверхностях наблюдаются многочисленные следы карбонизации в виде вертикальных потёков, протянувшихся на метр и более. Кроме этого, на скальных поверхностях наблюдаются черноватые пятна, похожие на следы копоты, образовавшейся



Илл. 2. Янгажинский тапхар. Вид на скалы с рисунками с запада. Стрелками показаны скальные блоки с наскальными рисунками.

от костров, поэтому большинство наскальных рисунков слабо различимы. Многие рисунки сильно «угасли» и просматриваются в виде отдельных и едва видимых пятен. В связи с этим в ходе исследования наскальных рисунков Янгажинского тапхара применялись новейшие методы, основанные на фотофиксации наскальных рисунков и дальнейшей их цифровой обработке. Данный метод работы с наскальными изображениями в настоящее время имеет широкое распространение [Gunn et al., 2010; Harman, 2015; Hollmann, 2018; Миклашевич, Солодейников, 2013; Миклашевич, Бове, 2014; Солодейников, 2016; Благунов, Зоткина, 2017]. Применяемый метод показал высокую эффективность при изучении аналогичных по технике исполнения наскальных рисунков, расположенных на небольшом удалении от Янгажинского тапхара, но на правом берегу Селенги – Каменная Баба [Ташак, Антонова, 2023] и утёс Решето [Ташак, 2019].

В ходе работы фотографирование осуществлялось с использованием фотокамеры Nikon D3000 при различном освещении – облачность, солнечный день. Следует заметить, что прямое солнечное освещение всей площади поверхностей с рисунками в летнее время отсутствует, поскольку скальные блоки наклонены, образуя своеобразные козырьки. Когда закатное солнце смещается на северо-запад и склоняется низко над горизонтом, оно освещает только тыльную сторону скал. Полученные снимки наскальных рисунков подвергались цифровой обработке. В конкретном исследовании применялся цифровой инструмент – плагины DStretch (Decorrelation Stretch), с помощью которых осуществлялась фильтрация цветов фотографических снимков, что позволяло чётко различать контуры плохо просматриваемых изображений или установить наличие наскальных изображений в тех случаях, когда при простом осмотре они были не видны.

Рассматриваемая нами композиция имеет наилучшую сохранность и лучше большинства других рисунков просматривается на поверхности скалы. При этом указанные методы цифровой обработки фотографий в полной мере применялись и для этой композиции, поскольку стояла задача выявления и фиксации деталей изображений. С этой целью производилось фотографирование всей композиции, затем отдельных фигур, а затем деталей, которые рассматривались в рамках исследования.

На каждом этапе фотографирования присутствовала масштабная линейка, позволяющая наглядно представлять размеры рисунков и их деталей.

Исследование рисунков

Рассматриваемая композиция находится на самом крупном скальном блоке длиной около 11 м, обращённом поверхностью с рисунками на юг-юго-восток. Рисунки композиции расположены в линию – сверху вниз, примерно посередине блока (илл. 3). Верхняя часть этой линии рисунков представлена одним антропоморфным изображением, которое формально отличается от двух нижних антропоморфных изображений и расположено в 40 см выше их, поэтому исключается из анализа – как не входящее в нижнюю композицию. Все изображения сверху вниз расположены в зоне выраженного солевого натёка. Исключение составляет нижний круг с точками внутри, он частично попадает в зону распространения солевого натёка. Как правило, солевые натёки значительно ухудшают видимость наскальных рисунков. В данном случае, как указывалось, рисунки входят в ряд изображений лучшей сохранности. Следует предположить, что рисунки рассматриваемой композиции наносились на уже существующий солевой натёк на поверхности скалы, вследствие чего краситель глубоко впитался в солевой слой.



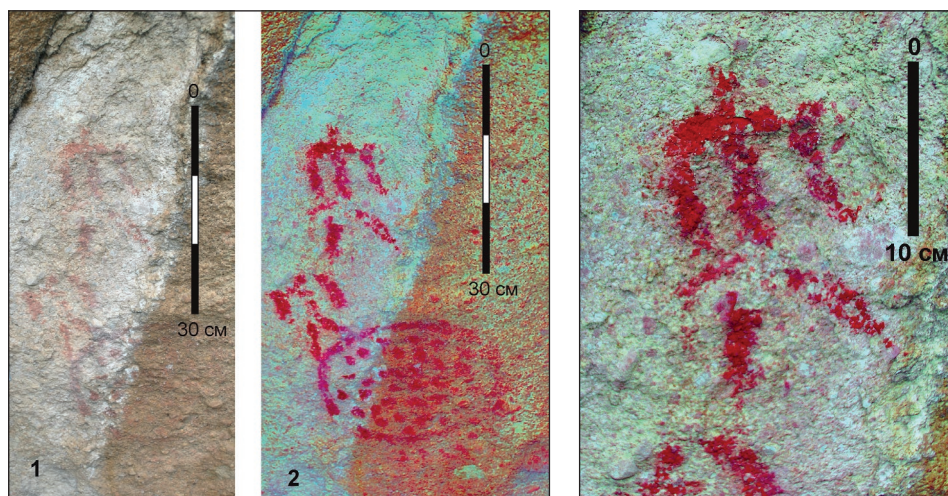
Илл. 3. Янгажинский тапхар. Вид с юга на большой скальный блок с наскальными рисунками. Стрелкой показано местоположение композиции, рассматриваемой в статье.

Композиция состоит из трёх взаимосвязанных рисунков: два антропоморфных изображения и круг с точками (илл. 4). Все изображения располагаются в вертикальном ряду с небольшим смещением от осевой линии. Нижнюю позицию занимает круг с большим количеством точек внутри, на этом круге стоит нижняя антропоморфная фигура. Выше и немного правее расположена вторая антропоморфная фигура. Правая нога верхней фигуры (предположено, что фигуры изображены в фас) немного выше левого плеча нижней фигуры.

Детальная обработка фотографий данной композиции и повторные работы на объекте показали, что нижняя фигура изображена без головы, а от места, где должна была быть голова, к правой руке верхней фигуры проведена полоса, которая в целом просматривается слабо, но на некоторых участках различима лучше (илл. 5). В правой руке верхней фигуры изображён предмет, который расположен перпендикулярно линии руки. Именно к этому предмету протянулась полоса от плеч нижней фигуры. Дополнительные исследования отдельных деталей рисунков показали, что в местах различных повреждений на рисунках следы красителя всегда прослеживаются, например, видны в виде многочисленных мелких точек. На месте, где должна была располагаться голова нижнего антропоморфного изображения, таких следов нет. Следует также обратить внимание на такую деталь, как порода, из которой состоят местные

скалы – это метаморфизированный песчаник с большим количеством включений в виде галечника различного размера. Когда минеральный краситель наносился в местах, где присутствуют эти включения, то даже при очень плохой сохранности рисунков на различных участках мелких камешков сохраняются следы красителя. В случае с нижней антропоморфной фигурой в месте расположения головы на мелких каменистых включениях скалы следов красителя нет.

Таким образом, рассмотренная композиция представляет сцену обезглавливания одного из персонажей. Голова отсечена у нижнего антропоморфного изображения, а верхняя фигура представляет того, кто это отсечение совершил. В правой руке верхней фигуры предмет, интерпретируемый в данном случае как оружие, которым и было совершено отсечение головы. Результат этого действия представлен наглядно в виде «кровавой» полосы, протянувшейся от плеч нижней фигуры к орудию убийства в руке верхней фигуры.



Илл. 4. Янгажинский тапхар. Наскальные рисунки со сценой отсечения головы.

1 – фотография; 2 – фотография после цветовой фильтрации.

Илл. 5. Янгажинский тапхар.

Наскальные рисунки со сценой отсечения головы, деталь.

Обсуждение

Сцена, представленная в композиции, интересна сама по себе как передающая информацию о событии. При этом возникает ряд вопросов, связанных с тем, что отражено в композиции. Анализ антропоморфных изображений рассматриваемой композиции показывает, что они отличаются от всех антропоморфных изображений Янгажинского тапхара морфологически. Две человекообразные фигуры изображают физически сильных людей с подчеркнуто утолщёнными ногами и руками. Руки и ноги не просто разведены в стороны как у большинства антропоморфных рисунков, а расставлены как у борцов, демонстрирующих силу. При этом высота обезглавленной фигуры 12,5 см, а высота «победителя» – 18,5 см. Высота головы «победителя» – 2,3 см, но даже без её учёта высота верхней фигуры больше высоты нижней фигуры. Другими словами, «победитель» изображён более крупным в сравнении с обезглавленным персонажем. Следует добавить, нижняя фигура «стоит» на круге с точками внутри. Во всяком случае, рисунок антропоморфа расположен так, что ногами он аккуратно касается края круга. Исходя из этого, следует считать круг с точками неотъемлемой частью рассматриваемой композиции. Помимо точек внутри круга, с его внешней стороны, в нижней части, изображено ещё пять точек. Они расположены по дуге вплотную к кругу.

Первый вариант интерпретации композиции наиболее простой – это изображение сцены, в которой была одержана победа одного персонажа над другим. При этом следует обратить внимание на то, что наскальные рисунки входят в со-

став сложного и многокомпонентного культового объекта. Только с учётом видимых археологических элементов, расположенных на Янгажинском тапхаре, можно отметить различные погребения бронзового и железного веков, наскальные рисунки и каменные стенки. Крупнейшая из этих стенок находится по прямой линии от наскальных рисунков выше по склону. По данным Тиваненко А.В., в 1985 г. под скалой с рисунками были произведены разведочные раскопки, в результате которых обнаружены жертвенные предметы бронзового и железного веков, а также погребение в бересте [Тиваненко, 1985, 34]. Какие конкретно предметы были обнаружены, не уточняется. Исходя из этого, следует полагать, что на скале изображено не рядовое событие, а действие, связанное с мировоззрением, духовными представлениями и практикой населения, оставившего эти рисунки.

В представленном фрагменте наскальных рисунков зафиксирован сюжет обезглавливания, который может быть связан с культом головы и черепа, широко распространённым на разных этапах развития древнего человеческого общества [Медникова, 2004].

Данный культ находит отражение в соответствующих археологических материалах, в том числе, и в северной Азии, начиная с эпохи неолита и в последующее раннебронзовое время [Хлобыстина, 1999]. Среди различных погребений этих периодов зафиксированы захоронения (инсталляции) голов и черепов, а также погребения посткраниального скелета. Характерные погребения подобного типа обнаружены в неолитических могильниках китойской культуры Прибайкалья, зафиксированы они и в ряде неолитических погребений разновременного Фофановского могильника Западного Забайкалья, относимых к китойской культуре [Лбова, Жамбалтарова, Конев, 2008, 47, 48, 60]. Погребение без головы зафиксировано на могильнике Бухусан, возраст его относится к началу I тыс. н.э. [Лбова, Жамбалтарова, Конев, 2008, 71].

Непосредственно забайкальские писаницы селенгинского типа связывают, в основном, с культурой плиточных могил бронзового века Забайкалья [Окладников, Запорожская, 1970, 89; Цыбиктаров, 1998]. В большом количестве под скалами с наскальными рисунками расположены могильники бронзового века, преимущественно погребения культуры плиточных могил, хотя нередко здесь же присутствуют и курганы-керекуры, а также фигурные могилы. Наиболее изученными и обобщенными на настоящий момент представляются данные, полученные в ходе раскопок плиточных могил. На конец 1990-х гг. было раскопано более 450 погребений плиточных могил, практически половина из них не содержала костяка, из оставшихся лишь 49 были полностью целыми либо с незначительными повреждениями. Среди целых погребений зафиксированы и погребения (7 ед.), в которых представлен лишь посткраниальный скелет [Цыбиктаров, 1998]. Наличие последних вызывает интерес в плане сопоставления с сюжетом обезглавливания, отражённом на Янгажинской писанице, как наиболее близких селенгинским писаницам в территориальном и хронологическом плане.

Возраст наскальных рисунков один из сложных вопросов, требующих привлечения различных данных. Эта проблема касается и писаниц селенгинского типа. Тем не менее, именно хронология селенгинских писаниц детально рассматривалась рядом исследователей. Наибольший вклад в решение этого вопроса сделан Окладниковым А.П., который сопоставлял детали наскальных изображений с элементами материальной культуры, полученными в ходе археологических исследований. Часто таким элементом являлся образ птицы с распростёртыми крыльями, наблюдаемый как среди наскальных рисунков, так и на оружии из погребений бронзового века, что и стало одним элементов датирования наскальных рисунков. Согласно Окладникову А.П., селенгинские писаницы датируются периодом времени от распространения культуры плиточных могил до появления культуры хунну. В первую очередь, селенгинские писаницы связывались с культурой плиточных могил [Окладников, Запорожская, 1970, 89]. Кириллов И.И. увидел аналогии селенгинским изображениям птиц с птицами на бронзовых поясных бляхах «дворцовой» культуры бронзового века [Кириллов, 1979, 137]. Варенов А.В. указывает на многочисленные аналогии образу парящей птицы в культуре Верхнего слоя Сяцзядянь IX–VIII (VII) вв. до н.э.,

а корни традиции изображать «распростёртых птиц» – в поздненеолитической культуре Хуншань (Южная Маньчжурия) (III тыс. до н.э.), где были распространены подвески в виде «распростёртых птиц» [Варенов, 2022]. Всё это позволяет связывать забайкальские писаницы селенгинского типа с бронзовым веком и, в частности, с культурой плиточных могил.

Хлобыстина М.Д., анализируя парциальные погребения голоценового времени, фиксируемые на территории Северной Азии, связывает их происхождение с культами плодородия, «генетически базирующихся <...> на комплексе представлений о Матерях Природы, реализуемых как в специфических формах захоронений, так и процедурно связанных с ними манипуляциях культовой антропофагии». Автор отмечает вероятность ритуальной антропофагии в отношении захоронений (инсталляций) черепов (I тип захоронений по Хлобыстиной М.Д.). В отношении захоронения посткраниумов (II тип захоронений по Хлобыстиной М.Д.) предполагается акт ритуального убийства, при котором, с точки зрения автора, с большей долей вероятности сакрализации подвергались оставляемые вне захоронения черепа (головы), погребение посткраниумов могло выступать в качестве «закладной жертвы», являться ритуальным маркером начала функционирования погребального комплекса [Хлобыстина, 1999]. О стремлении обеспечить плодородие и стабильность как побудительном мотиве манипуляций с телом (живым или мёртвым) говорит Медникова М.Б., анализируя мифологические сюжеты и зафиксированные этнографией обычаи, в которых производится расчленение тела [Медникова, 2004, 32]. Рассматривая археологические свидетельства с Ближнего Востока (захоронения черепов и посткраниумов на памятниках культуры PPNB (Pre-Pottery Neolithic B)), Медникова М.Б. обращает внимание на возможное разное значение частей тела: «тело (скелет) связано с нижним миром; голова (череп) становится элементом архитектуры жилищ и культовых сооружений, возможно, принимая на себя позитивную функцию, воплощённую в культе предков» [Медникова, 2004, 166].

В целом, сюжет обезглавливания уникален для забайкальских писаниц как селенгинского, так и кяхтинского типа. На настоящий момент представленный на Янгажинской писанице фрагмент – единственный чётко зафиксированный. В существующих монографиях и статьях, посвящённых наскальным рисункам региона, как выполненным охрой, так и выбитым, аналогичных сюжетов мы не наблюдаем. Рисунки селенгинского типа представляют антропоморфные изображения в стандартном виде: в анфас рядами, парами, одиночно, преимущественно, без каких-либо орудий в руках. Для забайкальских писаниц изображение борьбы в целом не характерно. Тем не менее, в петроглифах сопредельных территорий Монголии и Алтая встречаются сцены борьбы и поединка воинов. В.Д. Кубарев такие сцены расценивает как иллюстрации зародившихся в бронзовом веке Центральной Азии архаического эпоса и мифов [Кубарев, 2004].

Мифологические сюжеты и эпос являются одним из основных источников поиска семантики наскальных рисунков. В бурят-монгольском эпосе о Гэсэре, возраст которого, в целом, относят ко второй половине I тыс. н.э. [Дугаров, 2009], есть любопытный сюжет, потенциально имеющий отношение к рассматриваемому фрагменту писаниц. Связан он с Ата Уланом – великим тенгрием восточной части, повелителем 44 тенгриев. В прологе Гэсэриады озвучивается легенда, повествующая о сражении между двумя великими тенгриями Хормустой-ханом и Ата Уланом. Хормуста-хан побеждает, отрубает Ата Улану голову, которая превращается в чудовище. Последнее стало преследовать солнце и луну, периодически их догоняя и поглощая [Гэсэр. Бурятский героический эпос, 1988]. Как видно, данный фрагмент по своей сути является космогоническим и объясняет природу такого явления как затмения.

С точки зрения Дугарова Б.С., посвятившего множество работ исследованиям Гэсэриады, образ тенгрия Ата Улана (Атай Улана) является полистадиальным, изначально связанным с культом солнца. Анализируя имя тенгрия, Дугров Б.С. выделяет составляющие, относящиеся к тюркскому и монгольскому языкам. На этой основе Ата Улан расценивается как «исконное высшее божество, несущее в себе определённые знаки тюрко-монгольской эпической и духовной общности» [Дугаров, 2019, 110].

Подобный сюжет присутствует и в индуистской мифологии. Кратко: Вишну обезглавил демона Раху за похищение амриты во время Пахтанья Молочного океана. Голова демона Раху стала бессмертной от соприкосновения с амритой. В попытках отомстить Солнцу и Луне, раскрывшим Вишну хитрость и обман демона, Раху находится в погоне за ними и настигает время от времени [Махабхарата, 1950, 80]. При сравнении двух легенд видна разница в сюжетной линии, действующих лицах, общей канве событий, однако неизменен факт перевоплощения отсечённой головы в нечто, способное временно затмить небесные светила. В древних индийских текстах данный сюжет фигурирует в «Бхагавата-пуране» и «Махабхарате».

Ряд сюжетов в Гэсэриаде Дугаров Б.С. расценивает как индо-буддийские заимствования, обусловленные буддийским влиянием в «фольклорном пространстве монгольских народов» на разных исторических этапах [Дугаров, 2022].

Тем не менее, именно в представленных мифологических сюжетах, имеющих отношение к космогонии и не являющихся рядовыми и обыденными, отражён факт обезглавливания с последующим перевоплощением головы в нечто иное. С точки зрения Медниковой М.Б., для культа головы и черепа (как отдельных захоронений, так и в дальнейшем в варианте моделирования головы и использования масок) также характерна идея перевоплощения: как помощь перехода в иное состояние, возможность действовать «в смысле, полезном для общества» [Медникова, 2004, 170].

Любопытно, что на рассматриваемых наскальных рисунках собственно голова отсутствует. В то же время представлен иной элемент, непосредственно, видимо, связанный с фигурой без головы: округлая оградка с множеством точек внутри неё. Оградки с точками являются традиционным элементом писаниц наряду с антропоморфами и птицами, однако следует отметить, что численно преобладают оградки квадратных и подквадратных форм. По подсчётам А.П. Окладникова, круглые оградки насчитывают треть от всех зафиксированных на писаницах оградок [Окладников, Запорожская, 1970, 66]. Оградки могут быть представлены заполненными внутри точками, антропоморфными фигурами. Определить возможную семантическую роль этого элемента в рассматриваемом сюжете достаточно сложно. В целом же стоит отметить, что круг традиционно связывается с небом, солнцем.

Возможно ли в таком случае воспринимать круглую оградку как место действия: небо с его небожителями? При этом количество точек не должно восприниматься строго как количество населяющих небо божеств, лишь как показатель множества. Возможен ли вариант, чтобы округлая оградка с точками являла собой отрубленную голову у ног безглавой фигуры? Если вспомнить изображения солнцеголовых фигур с головой в виде кругов с написанными в них точками (например, с Тамгалы) [Рогожинский, 2009], то это вполне правдоподобно, хотя разница в технике и в образах безусловна. В таком случае параллель с Ата Улан тенгрием, являющимся изначально солнечным божеством, приобретает долю вероятности.

Заключение

Таким образом, рассмотренный сюжет, запечатлённый в наскальных рисунках Янгажинского тапхара, демонстрирует обезглавливание. Для известных наскальных рисунков Забайкалья этот сюжет уникален. Следует отметить, что многие наскальные рисунки Забайкалья угасают и различить детали их затруднительно, а то и невозможно при простом осмотре. Только на современном этапе исследований, с привлечением цифровых технологий обработки фотографий удаётся выявить исчезающие детали. Изучение наскальных изображений Янгажинского тапхара, в том числе, с привлечением современных методов исследований, позволило обосновано утверждать, что в наскальных рисунках присутствует сюжет обезглавливания.

Один из путей интерпретации этого сюжета может быть связан с корнями культа головы и черепа, который имел значительное место в неолите Забайкалья

и Прибайкалья и, вероятно, продолжил существование в бронзовом веке. Хотя захоронений черепов этого времени в Забайкалье не обнаружено, задокументировано лишь погребение посткраниумов, намеренность захоронения именно в таком контексте не подтверждена.

Второй путь интерпретации связан с характерным для бронзового века сюжетом зарождающегося героического эпоса – сражение героев. Точнее – итог сражения героев или, вероятно, богов.

Библиографический список

1. Благуи, Ю.Ю. К вопросу о методике описания крашеных изображений / Ю.Ю. Благуи, Л.В. Зоткина // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. – 2017. – Т. 16. – № 7. – С. 39–49.
2. Варенов, А.В. Датировка селенгинских писаниц, их семантика и реминисценции в погребальных рельефах киданьских саркофагов / А.В. Варенов // Мир Центральной Азии-V. – Новосибирск: Сибирское отделение РАН, 2022. – С. 14–16.
3. Гэсэр. Бурятский героический эпос. Книга 1 / Пер. с бурятского Вл. Солоухин. – М.: Современник, 1988. – 397 с.
4. Дугаров, Б.С. К вопросу о генезисе Гэсэриады / Б.С. Дугаров // Вестник Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. – 2009. – Т. 8. – Вып. 4: Востоковедение. – С. 50–54.
5. Дугаров, Б.С. Атай Улан тэнгри как полистадиальное божество в бурят-монгольской мифологии и эпосе / Б.С. Дугаров // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность: Сборник статей VII Международной научно-практической конференции. – Бишкек: Международный фонд исследования Тенгри (МФИТ), 2019. – С. 108–112.
6. Дугаров, Б.С. Индо-буддийские заимствования в бурятской Гэсэриаде / Б.С. Дугаров // Монголоведение (Монгол судлал). – 2022. – Т. 14. – № 3. – С. 608–619.
7. Кириллов, И.И. Образ птицы в искусстве племен дворцовой культуры бронзового века Восточного Забайкалья / И.И. Кириллов // Тезисы докладов Всесоюзной археологической конференции «Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства». – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1979. – С. 136–139.
8. Кубарев, В.Д. Вооружение древних кочевников по петроглифам Алтая / В.Д. Кубарев // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004. – № 3 (19). – С. 65–81.
9. Лбова, Л.В. Погребальные комплексы неолита – раннего бронзового века Забайкалья (формирование архетипов первобытной культуры) / Л.В. Лбова, Е.Д. Жамбалтарова, В.П. Конев – Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2008. – 248 с.
10. Махабхарата. Кн. 1. Адипарва / Пер. с санскрита и коммент. В.И. Кальянова; Под ред. А.П. Баранникова. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – 738 с.
11. Медникова, М.Б. Трепанации в древнем мире и культ головы / М.Б. Медникова. – М.: Алетей, 2004. – 208 с.
12. Миклашевич, Е.А. Гравировки на скалах Хакасии: новые технологии документирования / Е.А. Миклашевич, Л.Л. Бове // Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда. Казань: Отечество, 2014. – С. 75–79.
13. Миклашевич, Е.А. Новые возможности документирования наскальных изображений, выполненных краской (на примере кавказской писаницы в минусинской котловине) / Е.А. Миклашевич, А.К. Солодейников // Научное обозрение Саяно-Алтая. – 2013. – № 1 (5). – С. 176–191.
14. Окладников, А.П. Петроглифы Забайкалья. Ч. II. / А.П. Окладников, В.Д. Запорожская. – Л.: Наука, 1970 – 263 с.
15. Рогожинский, А.Е. Наскальные изображения «солнцеголовых» из Тамгалы в контексте образительных традиций бронзового века Казахстана и Средней Азии / А.Е. Рогожинский // Материалы и исследования по археологии Кыргызстана. Вып. 4. – Бишкек: Илим, 2009. – С. 53–65.
16. Солодейников, А.К. Стратегия и тактика документирования памятников наскального искусства / А.К. Солодейников // Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения). – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2016. – С. 200–210.
17. Ташак, В.И. Наскальные рисунки на западе хребта Цаган-Дабан в Западном Забайкалье / В.И. Ташак // Известия Лаборатории древних технологий. – 2019. – Т. 15. – № 4. – С. 35–52.
18. Ташак, В.И. Линейные каменные конструкции в древних культовых объектах Западного Забайкалья / В.И. Ташак, Ю.Е. Антонова // Древние культы, обряды, ритуалы: памятники и практики. – Зимовники: Зимовниковский краеведческий музей, 2015. – С. 101–111.
19. Ташак, В.И. Новые исследования наскального искусства на западе хребта Цаган-Дабан (Западное Забайкалье) / В.И. Ташак, Ю.Е. Антонова // Теория и практика археологических исследований. – 2023. Т. 35. – № 2. – С. 114–129.

20. Тиваненко, А.В. Новые памятники древнего наскального искусства Западного Забайкалья (каталог, дополнение) / А.В. Тиваненко. – Улан-Удэ: Изд-во Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, 1984. – 23 с.
21. Тиваненко, А.В. Древнее наскальное искусство Бурятии: новые памятники / А.В. Тиваненко. – Новосибирск: Наука, 1990. – 208 с.
22. Хлобыстина, М.Д. Ритуал «Череп и головы» в культурах северной Евразии эпохи раннего голоцена / М.Д. Хлобыстина // *Stratum plus. Археология и культурная антропология*. – 1999. – №1. – С. 326–333.
23. Цыбиктаров, А.Д. Культура плиточных могил Монголии и Забайкалья / А.Д. Цыбиктаров – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 1998. – 288 с.
24. Gunn, R. A method to visually rationalise superimposed pigment motifs / R. Gunn, C. Ogleby, D. Lee, R.L. Whear // *Rock Art Research*. – 2010. – No. 27. – P. 131–136.
25. Harman, J. Using dstretch for rock art recording / J. Harman // *International Newsletter on Rock Art*. – 2015. – No. 72. – P. 24–30.
26. Hollmann, J. Digital Technology in Research and Documentation of Hunter-Gatherer Rock Art in South Africa / J. Hollmann // *African Archaeological Review*. – 2018. – No. 35. – P. 157–168.

Текст поступил в редакцию 28.10.2024.

Принят к печати 28.11.2024.

Опубликован 26.06.2025.

References

1. Blagun Yu.Yu., Zotkina L.V. *Vestnik Novosibirskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Seriya: Istoriya, Filologiya* [Vestnik NSU. Series: History and Philology]. 2017, vol. 16, no. 7, pp. 39–49 (in Russian).
2. Dugarov B.S. *Mongolovedenie (Mongol sudlal)* [Mongolian Studies (Mongol Sudlal)]. 2022, vol. 14, no. 3, pp. 608–619 (in Russian).
3. Dugarov B.S. *Tengriantstvo i epicheskoe nasledie narodov Evrazii: istoki i sovremennost': Sbornik statei VII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Tengriism and epic heritage of the Eurasian ethnies: sources and modern times: collection of articles from the VII International research and practice conference]. Bishkek: International fund of the Tengri research, 2019, pp. 108–112 (in Russian).
4. Dugarov B.S. *Vestnik Novosibirskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Seriya: Istoriya, Filologiya* [Vestnik NSU. Series: History and Philology]. 2009, vol. 8, no. 4, pp. 50–54 (in Russian).
5. *Geser. Buriat heroic epos. Book 1* / translation from buriat language V. Solouhin. Moscow: Sovremennik, 1988, 397 p.
6. Gunn R., Ogleby C., Lee D., Whear R.L. A method to visually rationalise superimposed pigment motifs. *Rock Art Research*. 2010, no. 27, pp. 131–136.
7. Harman J. Using dstretch for rock art recording. *International Newsletter on Rock Art*. 2015, no. 72, pp. 24–30.
8. Hlobystina M.D. *Stratum plus* [Stratum plus]. 1999, no. 1, pp. 326–333 (in Russian).
9. Hollmann J. Digital Technology in Research and Documentation of Hunter-Gatherer Rock Art in South Africa. *African Archaeological Review*. 2018, no. 35, pp. 157–168.
10. Kirillov I.I. *Tezisy dokladov Vsesoyuznoi arkheologicheskoi konferentsii "Problemy skifo-sibirskogo kul'turno-istoricheskogo edinstva"* [Reports' thesis of the All-Union archaeological conference "Questions of the skythian-and-Siberian unity"]. Kemerovo: Kemerovo State University Publ., 1979, pp. 136–139 (in Russian).
11. Kubarev V.D. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia]. 2004, no. 3 (19), pp. 65–81 (in Russian).
12. Lbova L.V., Zhambaltarova E.D., Konev V.P. *Pogrebal'nye komplekсы neolita – rannego bronzovogo veka Zabaikal'ya (formirovaniye arkhetipov pervobytnoi kul'tury)* [Burial complexes of the Neolithic and Early Bronze Age of Transbaikalia (the formation of archetypes of primitive culture)]. Novosibirsk: Institute of Archaeology and Ethnography of SB RAS Publ., 248 p. (in Russian).
13. *Mahabharata. Book 1. Adiparva* / translation from Sanskrit and comments V.I. Kaliyanova; ed. A.P. Barannikova. Moscow, Leningrad: USSR Academy of Science Publ., 1950, 738 p. (in Russian).
14. Mednikova M.B. *Trepanatsii v drevnem mire i kul't golovy narodov Evrazii* [Trepanations in the Ancient World and the Cult of the Head of the Peoples of Eurasia]. Moscow: Aleteya Publ., 2004, 208 p. (in Russian).
15. Miklashevich E.A., Bove L.L. *Trudy IV (XX) Vserossiiskogo arkheologicheskogo s"ezda* [Proceedings of the IV (XX) All-Russian Archaeological Congress]. Kazan: Otechestvo, 2014, pp. 75–79 (in Russian).
16. Miklashevich E.A., Solodoinikov A.K. *Nauchnoye obozreniye Sayano-Altaya* [Scientific Review of Sayano-Altai]. 2013, no. 1(5), pp. 176–191 (in Russian).
17. Okladnikov A.P., Zaporozhskaya V.D. *Petroglyphs of Transbaikalia*. Volume 2. Leningrad: Nauka, 1970, 263 p. (in Russian).
18. Rogozhinsky A.E. *Materialy i issledovaniya po arkheologii Kyrgyzstana* [Materials and investigations upon the archaeology of Kyrgyzstan]. Bishkek: Ilim, 2009, iss. 4., pp. 53–65 (in Russian).

19. Solodeynikov A.K. *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noi Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya)* [Archaeological Heritage of Siberia and Central Asia (problems of interpretation and preservation)]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2016, pp. 200–211 (in Russian).
20. Tashak V.I. *Izvestiya Laboratorii drevnikh tekhnologii* [Reports of the Laboratory of Ancient Technologies]. 2019, no. 4 (15), pp. 35–52 (in Russian).
21. Tashak V.I., Antonova Yu.E. *Drevnie kul'ty, obryady, ritualy: pamyatniki i praktiki* [Ancient cults, ceremonies, rites: sites and practices]. Zimovniki: Zimovnikovskii kraevedcheskii muzei Publ., 2015, pp. 101–111 (in Russian).
22. Tashak V.I., Antonova Yu.E. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and Practice of Archaeological Research]. 2023, no. 2 (35), pp. 114–129 (in Russian).
23. Tivanenko A.V. *Drevnee naskal'noe iskusstvo Buryatii: novye pamyatniki* [Ancient Rock Art of Buriatia: new sites]. Novosibirsk: Nauka, 1990, 208 p. (in Russian).
24. Tivanenko A.V. *Novye pamyatniki drevnego naskal'nogo iskusstva Zapadnogo Zabaikal'ya (katalog, dopolnenie)* [New sites of ancient Rock Art in Western Transbaikalia (catalogue, supplement)]. Ulan-Ude: Izdatel'stvo Vserossiiskogo obshchestva okhrany pamyatnikov istorii i kul'tury, 1984, 23 p. (in Russian).
25. Tsybiktarov A. D. *Kultura plitochnykh mogil Mongolii i Zabaikalya* [Slab Grave Culture of Mongolia and Transbaikalia]. Ulan-Ude: BSU Publ., 1998, 288 p. (in Russian).
26. Varenov A.V. *Mir Tsentral'noi Azii-V* [The World of Central Asia – V]. Novosibirsk: SB RAS, 2022, pp. 14–16 (in Russian).

Submitted for publication: October 28, 2024.
Accepted for publication: November 28, 2024.
Published: June 26, 2025.