

ISSN: 2958-5376  
ISSN-L: 2958-5376

Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі  
Қазақстан Республикасы Мемлекеттік орталық музейі

# MUSEUM.KZ

ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ ЖУРНАЛ • НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ • SCIENTIFIC AND PRACTICAL JOURNAL

№1 (1) 2023

## К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЮЖЕТОВ ВЫСОКОГО ИСКУССТВА ГОСУДАРСТВА КАНГЮЙ

*А.Н. Подушкин*

Центральный государственный музей РК

**Аннотация.** Публикация посвящена историко-культурной и художественной интерпретации уникальных артефактов искусства периода государства Кангюй (I в. до н.э. – II в. н.э.) из Южного Казахстана. Впервые в археологии Казахстана, в катакомбном погребении могильника Кылышжар, обнаружены две срединные роговые накладки на рукоять лука с сюжетами социального и семантико-ритуального содержания, выполненные высокохудожественной гравировкой по рогу.

Первый связан с охотой знатного кангюйца на архаров. Здесь изображен всадник-номад восточного облика в позе низко сидящего жокея на лошади-кобылице, который стреляет из лука, охотясь на загнанных длительным преследованием животных. Стрелок имеет регалии власти, вооружен луком и вспомогательными к нему атрибутами (запасной лук, твердо корпусный горит-колчан с комплектом боевых стрел). Второй сюжет связан с охотой на группу архаров мифического полиморфного существа «медведе-льва»: животные стремятся ускользнуть от «зверя», который в броске схватил одну особь и готов ее терзать.

Обе композиции объединены охотой в сакральное действие, в котором человек (конный всадник с высокими властными полномочиями в социуме номадов со статусом, приближенным к божеству), и мифический «медведе-лев» (также божество) участвуют в качестве наделенных особыми социальными и религиозными функциями персонажей в охоте на архаров – животных, воплощающих у ираноязычных народов Центральной Азии и Южного Казахстана глобальное божество фарн (хварна), олицетворяющее счастье, богатство, здоровье, защиту от «злых» сил.

Высокий уровень художественного исполнения рисунков ставит роговые пластины с гравированными сюжетами в ряд подлинных шедевров изобразительного искусства государства Кангюй. Археологический комплекс и историко-культурные индикаторы позволяют определить хронологию изделий в пределах I в. до н.э. – II в. н.э.

**Материалы и методы исследования.** Материалами исследования послужили артефакты кургана №14, могильника Кылышжар расположенного близ с. Сарыарык Ордабасинского района, Туркестанской области, из археологического фонда ЦГМ РК. Погребальный инвентарь представлен клинковым вооружением – железные черешковые меч и кинжал с каменными навершиями, аксессуарами одежды – две железные пряжки и железными трехлопастными черешковыми наконечниками стрел, которые находились в кожаном колчане представлен двумя срединными роговыми накладками на рукоять лука с сюжетами социального и семантико-ритуального содержания, выполненные высокохудожественной гравировкой по рогу. При изучении накладок был применен формально-типологический метод исследования иконографии изображений, дополненный стилистическим анализом. При помощи сравнительного метода были выявлены общие и особенные черты артефактов. Так же были выявлены историко-археологические связи с помощью историко-сравнительного метода. Хронологическая атрибуция проведена с помощью относительной и абсолютной датировки. При исследовании использовались письменные источники, архивные материалы и полевые отчеты.

**Ключевые слова:** Южный Казахстан, могильник Кылышжар, археологический комплекс, художественный артефакт, роговые пластины, сюжетная гравировка, охота на архаров, Кангюй.

**Для цитирования:** Подушкин А.Н. К интерпретации сюжетов высокого искусства государства Кангюй // MUSEUM.KZ. 2023. №1 (1). С. 62-83. DOI 10.59103/muzkz.2023.01.06

## ҚАҢЛЫ МЕМЛЕКЕТІНІҢ ЖОҒАРЫ ӨНЕРІНІҢ СЮЖЕТТЕРІНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

*А.Н. Подушкин*

ҚР Мемлекеттік орталық музейі

**Аңдатпа.** Мақала Оңтүстік Қазақстан аумағындағы Қаңлы мемлекеті (б.з.д. I ғ.-б.з. II ғ.) кезеңіндегі бірегей артефактіндегі безендіру өнерінің көркемдік және тарихи-мәдени интерпретациясына арналады. Қазақстан археологиясында алғаш рет Қылышжар қорымының катакомбалық жерлеу орнынан әлеуметтік және семантикалық-ғұрыптық мазмұнға ие сюжеттері бар, садақ сабының жақтамасын безендіруге арналған мүйіз тіліктің бетін аса жоғары көркем оюмен суреттелген екі жапсырма табылды.

Біріншісі қаңлы ақ сүйегінің арқарларға аңшылығымен байланысты. Мұнда бие-атының үстінде «жокей» тәрізді бүгілген күйде отырған шығыстық келбеттегі көшпелі шабандоздың ұзақ шауып, шаршап-шалдығып қаумалауға ұшыраған жануарларға садақ атып жатқан бейнесі суреттелген. Мерген жоғарғы билік нышанына ие, ол садақ және оған қосымша атрибуттармен (қосалқы садақ, мықты сауыт, қорамсақ, жауынгерлік жебе жиынтығы) қаруланған. Екінші сюжетте мифтік полиморфты тіршілік иесі «аю-арыстан» ның арқарлар тобына шабуыл жасауымен байланысты: «жыртқыштан» қашып құтлу үшін шауып бара жатқан жануарлардың бірінің аяғына араны ашылған жыртқыш ұмсына төнген.

Екі композиция да аңшылықтағы сакралдық әрекетті білдіреді, онда адам (көшпелілер социумында жоғарғы билікке ие Құдайға жақын деген мәртебесі бар шабандоз) және мифтік «аю-арыстан» (бұл да құдай) арқар жануарларын аулауда ерекше әлеуметтік және діни функциялары бар кейіпкерлер ретінде қатысады. Орталық Азия және Оңтүстік Қазақстанның иран тілді халықтарының түсінгінде фарн (хварна) құдайы бақыт, байлық, денсаулық, «зұлым» күштерден қорғайтын күш.

Қаңлы мемлекетінің бейнелеу өнерлерінің шынайы шедеврi қатарына жоғары деңгейде оймаланып безендірілген сюжеттері бар мүйіз тіліктерді қояды.

Археологиялық кешен және тарихи-мәдени индикаторлар бұл бұйымдардың хронологиясын б.з.д. I ғ. –б.з. II ғасырымен мерзімдеуге мүмкіндік береді.

**Материалдар мен зерттеу әдістері.** Мақалада Түркістан облысы, Ордабасы ауданы, Сарыарық елді мекенінде орналасқан Қылышжар қорымының №14 қорғанынан табылған, қазір ҚР Мемлекеттік орталық музейінің археология қорында сақталған археологиялық материалдар зерттеледі.

Жерлеу орнынан табылған материалдар жүзді, сабында тастан жасалған қондырғысы бар қару жарақтар, киім-әшекейлері-тоғалар, үш қанатты темір жебе ұштары, әлеуметтік және семантикалық-ғұрыптық мазмұнға ие сюжеттері бар, садақ сабының жақтамасын безендіруге арналған мүйіз тіліктің бетін аса жоғары көркем оюмен суреттелген екі жапсырма. Аталмыш материалдарды зерттеу кезінде стилистикалық талдаумен толықтырылған сюжеттің иконографиясын зерттеуде типологиялық әдіс қолданылды. Салыстырмалы әдіс арқылы жәдігерлердің ортақ және ерекше белгілері анықталды.

Сондай-ақ, тарихи салыстырмалы әдіс арқылы тарихи-археологиялық байланыстар да ашылды. Хронологиялық атрибуция салыстырмалы және мерзімдеу арқылы жүзеге асырылды. Зерттеуде жазбаша дереккөздер, мұрағат материалдары және далалық қазба жұмыстарының есептері пайдаланылды.

**Тірек сөздер:** Оңтүстік Қазақстан, Қылышжар қорымы, археологиялық кешен, көркем артефакт, мүйіз тіліктері, оймаланған сюжет, арқарларды аулау, Қаңлы.

**Сілтеме жасау үшін:** Подушкин А.Н. Қаңлы мемлекетінің жоғары өнерінің сюжеттеріне интерпретация // MUSEUM.KZ. 2023. №1 (1). 62-83 бб. DOI 10.59103/muzkz.2023.01.06

## TO THE INTERPRETATION OF THE HIGH ART SUBJECTS OF THE KANGJU STATE

*A.N. Podushkin*

Central State Museum of the Republic of Kazakhstan

**Abstract.** The publication dedicated to the historical, cultural and artistic interpretation of unique artifacts of the Kangju period art of the (1st century BC - 2nd century AD) from Southern Kazakhstan. First time in the archaeology of Kazakhstan, in a catacomb burial of Kylyshzhar burial ground, two middle horn-plates on the handle of a bow with plots of social and semantic-ritual content, performed by highly artistic engraving on horn, were discovered.

The first relates to the noble Kangju's hunt for arkhar. The first is related to a nobleman's arkhar hunt, showing an oriental-looking horseman in a low jockey's pose on a mare, firing a bow while hunting animals driven into a long pursuit. The archer has regalia of power, is armed with a bow and its auxiliary attributes (a spare bow, a hard-bodied gorit-jacket with a set of fighting arrows). The second plot connected with the hunting of a group of argali by a mythical polymorphic creature "bear-lion": the animals seek to elude the "beast", which has grabbed one individual in a rush and is ready to torment it.

Both compositions unite hunting into a sacral action in which a man (a mounted rider with high authority in the nomadic society with a status close to a deity), and mythical "bear-lion" (also a deity) participate as characters endowed with special social and religious functions in hunting argali - animals that embody the global deity farn (hvarna), personifying happiness, wealth, health and protection from "evil" forces among the Iranian-speaking peoples of Central Asia and South Kazakhstan.

The high level of artistic execution of the drawings places the horn plates with engraved subjects among the true masterpieces of the fine arts of the Kangju state. The archaeological complex and historical and cultural indicators allow us to determine the chronology of the works within the 1st century BC - 2nd century AD.

**Materials and methods.** Materials of the research were artifacts from burial mound №14, Kylyshzhar burial mound located near Saryaryk village of Ordabasin district, Turkestan region, from the archeological fund of the State Historical Museum of the Republic of Kazakhstan. The funerary equipment is represented by bladed weapons - an iron petiole sword and dagger with stone tips, clothing accessories - two iron buckles and iron three-blade petiole arrowheads, which were in a leather quiver presented by two middle horn-plates on the bow hilt with social and semantic-ritual subjects, made with highly artistic engravings on horn. A formal typological method of investigating the iconography of the images, supplemented by stylistic analysis, was applied to the study of the overlays. A comparative method used to identify common and special features of the artefacts. In addition, historical and archaeological links have been identified using the historical-comparative method. The chronological attribution was carried out using relative and absolute dating. Written sources, archival materials and field reports were used in the study.

**Keywords:** Southern Kazakhstan, Kylyshzhar burial ground, archaeological complex, artistic artefact, horn plates, plot engraving, argali hunting, Kangju.

**For citation:** Podushkin A.N. To the interpretation of the high art subjects of the Kangju state // MUSEUM.KZ. 2023. №1 (1), pp. 62-83. DOI 10.59103/muzkz.2023.01.06

### **Введение.**

*Археологический контекст обнаружения роговых пластин.* Центр археологии Южно-Казахстанского государственного педагогического университета продолжил исследование курганного могильника Кылышжар (Республика Казахстан, Туркестанская область, Ордабасинский район, близ с. Сарыарык) [Подушкин, 2022: 183-208]. В 2021 году объектом раскопок стал курган 14 – самый крупный из юго-западной группы насыпей указанного могильника. В северо-западном секторе насыпи, на глубине 4,4 м от уровня дневной поверхности, была обнаружена катакомба, сочетающая в себе элементы «Т» – образной катакомбы с длинного траншейного типа дромосом

и катакомбы «с дромосом с заплечиками» (рис. 1: 1). Вся конструкция вытянута по линии север-юг, на дне камеры открыто ограбленное в древности коллективное погребение, включающее двух погребенных (мужчину и женщину). Обряд погребения: труп-положение на спине изголовьем преимущественно на восток (определен по останкам правой руки мужского костяка; рис. 1: 2).



Рис. 1 Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей. 1.1 – внешний вид катакомбной погребальной конструкции; 1.2 – останки костяков и артефакты в камере.

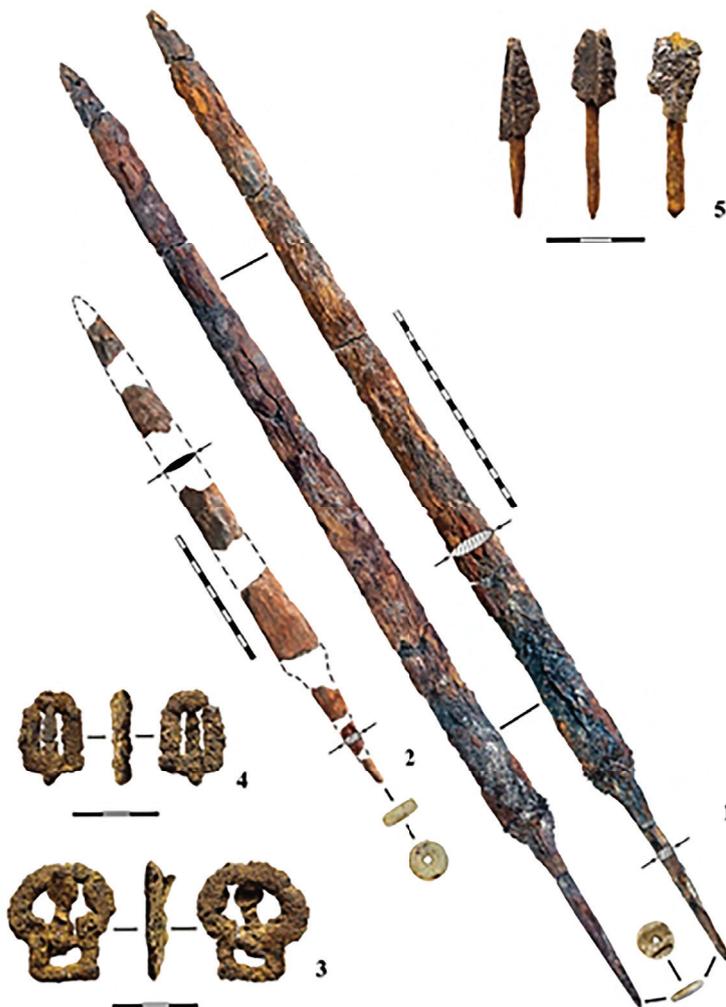


Рис 2. Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14. Инвентарь: вооружение, бытовые предметы.



Фото изображение. Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14.  
Инвентарь: вооружение, бытовые предметы.

Погребальный инвентарь представлен клинковым вооружением (железные черешковые меч и кинжал с каменными наконечниками, которые находились в сложно-конструктивных ножнах), аксессуарами одежды (две железные пряжки) и железными трехлопастными черешковыми наконечниками стрел, которые находились в кожаном колчане (рис. 2: 1-5).

Однако наиболее знаковыми находками из числа погребального инвентаря следует считать две срединные накладки на деревянную рукоять лука, выполненные из рога, которые найдены вблизи локтевых костей и костей запястья правой руки мужского костяка (рис. 1: 2). Сами роговые пластины почти дублируют форму друг друга в виде сильно вытянутого, слегка изогнутого по длине прямоугольника с закругленными концами, они тщательно обработаны со всех сторон, в разрезе имеют дугообразный профиль, соответствующий овальной форме деревянной рукояти (рис. 3:1 и 2).



Рис 3. Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14. Роговые срединные накладки на рукоять лука. Внешний вид лицевой поверхности пластин 1 и 2.



Фото изображение. Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14. Роговые срединные накладки на рукоять лука. Внешний вид лицевой поверхности пластины 1



Фото изображение. Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14. Роговые срединные накладки на рукоять лука. Внешний вид лицевой поверхности пластины 2

Отметим, что все сюжетные композиции и рисунки на роговых срединных пластинах, украшавших рукоять «М» – образного сложносоставного лука, выполнены тончайшими линиями в единообразном стиле и одинаковой техникой гравировки на лицевую поверхность пластин. Очевидно, работу выполнял один высокопрофессиональный мастер с хорошим художественным вкусом и навыками, позволяющими воплотить в жизнь столь сложные художественные композиции, граничащие по исполнению с подлинными шедеврами древнего изобразительного искусства (толщина нанесенных на поверхности пластин линий составляет от 0,1 до 0,05 мм).

#### Обсуждение.

*Описание сюжетной композиции на первой роговой пластине.* Здесь изображен знатный всадник-номад, который охотится на загнанных длительным преследованием архаров (о чем говорят выпавшие из пасти животных языки). Охотник в позе низко сидящего жокея, с ногами, тесно прижатыми параллельно к крупу лошади, стреляя из лука, буквально «летит» над землей на лошади-кобылице, вытянувшейся в струнку (рис. 4:1).

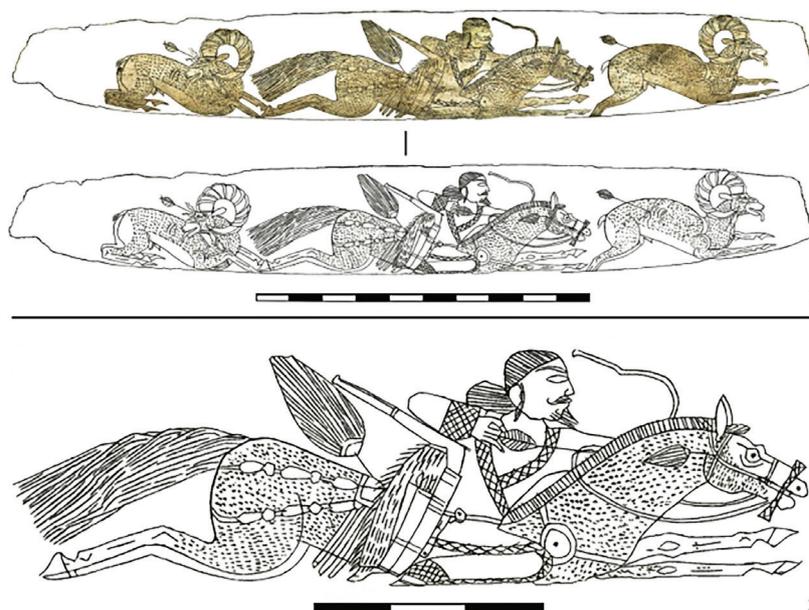


Рис 4. Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14. 4.1 – роговая пластина 1 с сюжетной гравировкой (лицевая сторона и прорисовка); 4.2 – роговая пластина 2 с сюжетной гравировкой (прорисовка крупным планом основного персонажа, знатного всадника-охотника).

Широкое лицо всадника изображено в профиль справа. Хорошо отмечены: слегка округлый невысокий лоб; длинные «саблевидные» брови в разлет; большие с миндалевидным разрезом глаза; прямой короткий правильной формы нос с выраженными «крыльями»; тщательно ухоженные, аккуратно закрученные вверх усы; достаточно объемные также правильной формы губы (верхняя губа чуть нависает над нижней); клиновидная негустая прямая бородка; прямые, свисающие до плеч локоны волос у висков впереди ушей; большие уши и невыразительный, слегка скошенный к низу, подбородок.

Отметим также прорисованные кисть, четыре пальца правой руки (видны даже ногти), и реконструируемый по рисунку прием оттягивания тетивы: она оттягивалась большим пальцем (на котором, возможно, находилось костяное приспособление, обозначенное на рисунке отдельной чертой), а также указательным и средним пальцами.

В целом от изображаемого лица персонажа исходит спокойствие и уверенность в успехе охоты. При этом относительно прямая вытянутая линия верхней части черепа и такая же прямая вертикальная линия затылка указывают на возможную прижизненную искусственную деформацию черепной коробки стрелка (рис. 4:2).

Из одежды на охотнике отмечены:

- стеганый с клиновидной прорезью на груди короткий распашной кафтан с запахом слева направо, полы которого и широкие обшлага рукавов специально оторочены и украшены квадратно-треугольной по форме стежкой (кафтан в талии перетянут кожаным поясом с пряжкой круглой формы, которая, очевидно, имела подвижный язычок);
- стеганый головной убор (из ткани, кожи или войлока), стежки которого прибраны к конусовидной верхней части головы;
- накидка из меха с длинным ворсом в виде мужской бурки на правом боку;
- кожаные (матерчатые) штаны, отороченные стежкой по внешнему контуру и мягкие кожаные (матерчатые) сапожки: низ этих сапог также простеган (рис. 4: 2).

Из оружия и аксессуаров к нему в его распоряжении имелись:

- сложносоставной «М»-образный рефлексирующий, возможно, асимметричный лук, из которого он ведет удачный обстрел архаров (о чем свидетельствуют стрелы, попавшие в цель, и кровь животных, вытекающая из мест поражения стрелой);
- запасный лук, находящийся в специальном самом длинном пенале горита-колчана;
- стрелы с миндалевидным (лавролистным) по форме оперением и обозначенным костяным толкателями «V»-образной формы на конце древка.
- каркасный жесткий, судя по всему, обтянутый кожей горит-колчан, крепящийся на поясе в районе талии стрелка, с двумя пеналами-отделениями, которые, судя по рисунку, предназначались: в первом (самом большом) находился запасный лук в не боевом состоянии, причем его верхняя видимая часть располагалась в твердом цилиндрическом изделии, похожем на тубус; во втором пенале отмечен комплект стрел с оперением. Кроме всего, второй пенал имел широкий кожаный карман (на рисунке прикрыт частью мужской меховой бурки), крепящийся частично к краю горита-колчана, который предназначался для основного боевого лука (потому прорисован пустым).
- возможно, боевой нож на поясе, ножны которого похожи на ножны с портупейным креплением (иная интерпретация: вариант крепления горита-колчана).

Рисунок свидетельствует о высоком социальном статусе воина-стрелка и принадлежности его к элитному сословию номадов: за спиной охотника, почти в вертикальном положении на тонкой бечевке виден объемный по размерам меховой султан с выраженным сегментовидным основанием (кисть, tassel), которая приторочена к седлу слева крупа лошади и как бы «парит» за спиной всадника (рис. 4: 2).

Судя по технике исполнения (штриховка) и «веерообразной» форме большого изделия из меха позади шеи всадника, видимого частично, он имел и вторую статусную кисть-tassel, которая крепилась также слева крупа лошади, возможно, в передней части седла. Такие кисти можно трактовать как бунчук – атрибут, свидетельствующий о знатности изображаемой персоны и принадлежности ее к высокому властному сословию [Ильсов, 2003: 270-274]; аналогичные кисти в парфянское и сасанидское время являлись атрибутами царской власти [Литвинский, 2002: 195-198].

Заслуживает внимания образ и детализировка снаряжения лошади-кобылицы, на которой восседает всадник. О том, что перед нами породистая лошадь-кобылица, а не конь-айгыр, говорят два фактора: важнейший – отсутствие прорисовки гениталий коня (это притом, что гениталии достаточно искусно выполнены у всех изображаемых архаров-самцов на двух пластинах). Кроме всего, в мире номадов хорошо известно, что по выносливости (особенно, когда дело касается длительных скачек на большие расстояния или преследования быстрых диких копытных животных), предпочтение всегда отдавалось кобылицам, которые по этому параметру в силу природных данных превосходили сильных и мощных коней-айгыров.

В качестве примера можно привести сюжетную композицию из второй пластины наборного пояса из Орлатского могильника (сцена охоты), где двое из трех всадников-охотников (верхний и нижний), сидят именно на скачущих кобылицах [Пугаченкова, 1987: 58].

О породистости кобылицы (и элитарности происхождения ее хозяина) свидетельствуют также пропорциональный, с длинными ногами и шеей круп животного, благородная морда лошади, а также такие моменты, как аккуратно постриженная грива, обозначенная ухоженная челка, нашечный декор в виде небольшой меховой кисти-султана (tassel), крупные, украшенные орнаментом псалии. По мнению Б.А. Раева, «такими гривами отмечались лошади высшего сословия кочевников» [Раев, 2009: 263].

Кобылица также имеет полный набор конского снаряжения, приспособленного к длительной охоте, на которой зафиксированы:

- ременная кожаная узда без декоративной атрибутики с традиционным устройством и ремнями оголовья (налобный, суголовный, подбородочный, нашечный и капсульный);
- система подпружной упряжи из различных кожаных ремней: нагрудного, который охватывает грудь кобылицы и ее плечи; на правом плече животного этот ремень фиксируется боковым достаточно крупным округлой формы выпуклым с бортиком по периметру фаларом, играющим роль распределителя других ремней, идущих через загривок на левое плечо и в подбрюшье лошади (скорее всего, к основному подпружному ремню, который удерживал седло);
- два ремня идущих от мягкого седла к подхвостнику, украшенных декоративными «Т»-образными кожаными вставками-накладками;
- большого размера, скорее всего, костяные или роговые псалии «пропеллеровидной» формы, которые украшены декоративными параллельными косыми насечками;
- мягкое седло, отороченное бортиком и декорированное висящими от края седла кожаными или войлочными «лентами»;
- ременный повод, крепящийся к внутренним петлям псалий, непосредственно связанных с удилами (рис. 4: 2).

Наконец, расположение ног всадника говорит о том, что в конской атрибутике охотника отсутствовали поножи-стремена (графика этот факт подтверждает: изображения стремян нет).

В качестве резюме по описанию образа кобылицы отметим великолепное знание мастером анатомии лошади, и прекрасный стиль воплощения этого животного в рисунке (от хвоста, крупа, до морды и копыт), который характеризуется натурализацией изображения кобылицы с экспрессивной выраженной «летающей» динамикой, выразительным рельефом морды, с подчеркнутыми крупными глазами (выделен даже зрачок), полуоткрытой пастью, ноздрями, что в художественном отношении близко к внешнему виду реального животного.

*Описание сюжетной композиции на второй роговой пластине.* Эта неординарная композиция посвящена охоте на архаров мифического полиморфного хищного животного «медведе-льва», которое сочетает в себе одновременно признаки двух хищных и одних из самых сильных животных в мировой фауне, медведя и льва. Причем у этого мифического «зверя» от медведя фиксируется только морда с оскаленной пастью с рядом ровных больших верхних зубов, округлые уши, выраженный рельефный медвежий профиль морды с прямой линией лба, большие глаза со зрачками и небольшой с ноздрями нос.

Все остальные признаки и общая анатомия связаны только со львом: во-первых, это волнистая грива, слегка возвышающаяся над линией спины, охватывающая плечи существа и грудь (грива отделяется от крупа двумя линиями-штрихами); во-вторых, это длинные, оконтуренные шерстью конечности; в-третьих, наличие у «зверя» огромных втягивающихся, как у всех кошачьих, серповидных когтей (обозначены даже втяжные «луковицы»); наконец, это длинный голый хвост со слегка обозначенной кисточкой на конце, который располагается в поджатом состоянии между задними конечностями «существа» и простирается почти до его брюха. При этом само тело мифического «зверя» неестественно вытянуто, его непомерные по размерам конечности, огромные лапы и когти диспропорциональны, и далеки от той натуралистичности, которая уверенно фиксируется при прорисовке мастером всех иных персонажей на двух пластинах (рис. 5: 1-2).

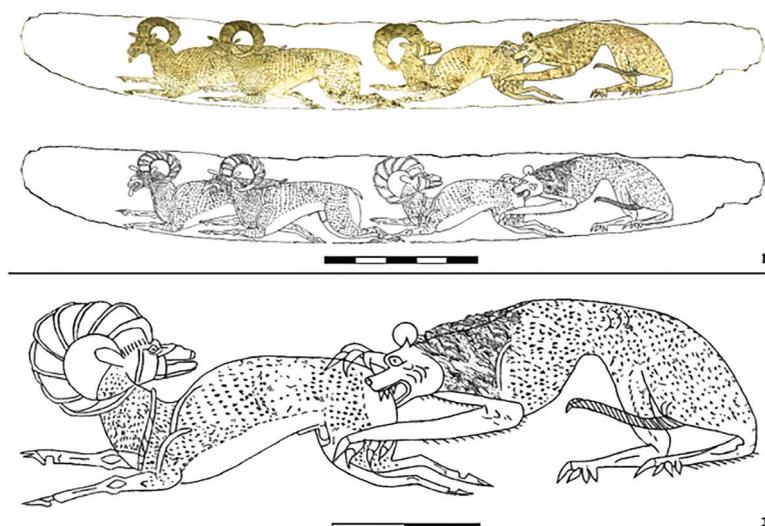


Рис 5. Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14.5.1 – сюжет охоты «медведе-льва» на архаров. Внешний вид лицевой поверхности и графическая прорисовка композиции; 5.2 – увеличенный вариант графической прорисовки сцены поимки архара «медведе-львом»

Надо полагать, факт не реалистичного изображения полиморфного фантастического хищного животного «зверя» можно объяснить только тем, что мастер никогда не видел реального льва (или другого крупного кошачьего). Поэтому, при своих действительно серьезных знаниях об анатомии копытных (архар, лошадь), которых он изобразил реально и точно, он не смог достойно своему таланту отобразить особенности строения крупа и других деталей «зверя», соединившего в себе признаки медведя (морда) и льва (все остальное).

Что касается медведя как животного и объекта художественного воспроизведения, то этот хищник представлен в местной Южно-Казахстанской фауне в основном в горной ландшафтной зоне. Скорее всего, это так называемый азиатский белокоготный медведь (лат. *Ursus arctos isabellinus*), отдельный подвид тьянь-шаньского бурого медведя. В целом, несмотря на некоторые моменты, связанные с реальными хищными крупными животными (медведь и лев), основной посыл их синкретического полиморфного и художественного соединения в единый образ связан с мифическими, сакральными и идеологическими представлениями древнего населения государства Кангюй.

*Описание архаров как основных объектов охоты.* Всего в двух сюжетах фигурируют пять особей архаров-самцов: два архара в композиции с охотником на лошади, и три в рисунке с мифическим полиморфным хищным «медведе-львом», который тоже охотится (рис. 6: 1-2).

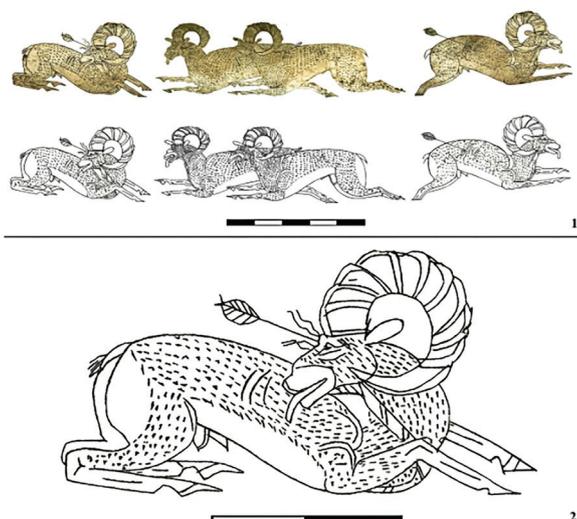


Рис. 6 Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14.

Роговые пластины 1 и 2. 6.1 – образы архаров (внешний вид и графическая прорисовка); 6.2 – увеличенный вариант графической прорисовки архара, пораженного стрелой, на пластине 1

Все архары являются коренными представителями местной фауны, характерной для предгорного и среднегорного ландшафтов Южного Казахстана, включая горы Каржантау, Каратау (и внутренний Каратау). Судя по изображениям этих животных, это казахстанский архар (или казахстанский горный баран), лат. *Ovis ammon collium* – подвид архара, представитель семейства полорогих копытных. Возможно, это может быть другой подвид, так называемый кызылкумский горный баран, аргали Северцова (лат. *Ovis ammon severtzovi*) с ареалом обитания: хребет Каратау и центральная часть казахстанских Кызылкумов.

Мастер подробно знал анатомию архаров, он изобразил их в расцвете сил, на что указывают все признаки половозрелых возрастных животных, которые подметил и соответствующей техникой прорисовал художник: массивные головы с большими великолепными закрученными рогами с мощными роговыми выступами; светлое окончание морды животного; штрихами подчеркнуты также светлые полосы короткой шерсти на груди архаров; аналогичным образом выделены светлые зоны охвостья и нижней части подбрюшья, характерные для архаров.

Поражает также подробная детализировка изображения всех частей тела архаров, от морды до коротких хвостиков: глаза, зрачки глаз, губы, уши, вывалившиеся от длительного гона языки, некоторые мышцы и сухожилия конечностей, гениталии, копыта, сам круп этого животного в динамичном «летающем полете», причем эта детализировка сохраняется даже в случае наложения одной фигуры архара на другую (пластина 2; рис. 5: 1). При этом все выполнено пропорционально, почти с фотографической точностью, в соответствии с естественными (натуральными) формами этих красивых и грациозных животных (рис. 5: 2).

Отметим еще один немаловажный факт, впервые встречаемый в искусстве резьбы по рогу и кости: на кылышжарских пластинах все архары (за исключением архара, подвергнувшегося нападению мифического полиморфного «медведе-льва») изображены с выпавшими из пасти языками (следствие длительного гона в ходе охоты и, соответственно, их усталости. Аналогов такому явлению на роговых (костяных) носителях на просторах Центральной Евразии пока нет, только в тюркских петроглифах-граффити зафиксирован один пример [Горный Алтай, р. Чаган; Черемисин, 2004: 43, рис. 7].

*Историко-культурные и художественные интерпретации сюжетов.*

*1. Аналогии и близкие варианты проявления художественного творчества резьбы по рогу (кости) в Центральной Евразии и Казахстане.*

Заметим, что в разное время резьба по кости, рогу, дереву была востребована у древних народов Евразии в самых различных контекстах – бытовом, декоративном, социальном, ритуально-сакральном, что воплощалось в соответствующих артефактах и их находках в памятниках археологии регионов Центральной Азии и Казахстана. Самым заметным явлением в этом ряду стали раскопки Орлатского могильника близ городища Курган тепе (древний Согд) и обнаружение в катакомбном погребении 2 уникального археологического комплекса, включающего элементы наборного пояса из двух костяных пластин-пряжек, на которых техникой резьбы запечатлены сюжеты батального сражения и охоты [Пугаченкова, 1987: 56-61].

Другим артефактом в этом плане является целая пластина и фрагменты пластины из слоновой кости (декоративные части обкладки шкатулки или пряжки поясного набора) со сценами охоты, найденные на городище Тахти-Сангин, в храме Окса. Здесь техникой гравировки изображены конные всадники, ведущие стрельбу из луков по нескольким животным, в том числе – архарам [Литвинский, 2002: 181-182, рис. 1]. Почти аналогичный артефакт из кости с гравированными изображениями и функцией пластины наборного пояса, на котором изображены сражающиеся друг с другом конные всадники-лучники, обнаружен в погребении 3 на территории поселения Тилла Булак [Узбекистан; Ильясов и др., 2013: 189-192, рис. 4].

Заслуживает также внимание роговое гравированное изделие, найденное на городище Калалы гыр 2 (Хорезм), условно трактуемое как навершие. На этом предмете изображены всадник,

стреляющий из лука и поражающий стрелой хищника кошачьей породы (тигр), находящегося напротив стрелка, а также – персонаж в виде сидящего на земле человека со скрещенными ногами [Ильясов, 2013: 96, рис. 1: 1, 3-4].

Еще одним предметом, который имеет прямое отношение к нашей тематике, является так называемая тургенская пластина – костяное изделие с сюжетной композицией из поселения раннего железного века Кызылбулак IV в верховьях урочища Турген (Заилийский Алатау). Она представляет собой заготовку из части левой лопатки лошади, на которой гравировкой изображена групповая сцена преподнесения правителю, сидящему в колесной повозке, отрубленной головы побежденного врага (всего полностью прорисовано четыре фигуры, частично – одна [Горячев и др., 2016: 93-96, фото 4-5].

*2. Архар как объект в искусстве и миропонимании сако-сарматских племен и государства Кангюй.*

Поскольку кылышжарские композиции на роговых пластинах связаны с изображением диких животных, а также некоторыми характерными их позами (предельная динамика, «летающий галоп»), можно предположить, что сюжеты имеют отношение к искусству группы родственных племен сакского, сармато-сюннуского и кангюйского происхождения Евразии, так называемому звериному стилю. Заметим, что большинство изображений в зверином стиле натуралистичны, и, как правило, прямо соотносятся с образами местной фауны, которые затем подвергались переосмыслению и наполнялись сакральными и символическими мотивами [Акишев, 1984:29].

В нашем варианте особое место отводится образу горного барана-архара, который по своим сакральным, мифологическим и иным функциям был исключительно значимым и занимал большое место в жизни ираноязычных племен Средней Азии и Казахстана первых веков до – первых веков н.э., и представлял собой воплощение «фарн-хварна» (xʷarənah). Помимо простых ипостасей (символ здоровья, благополучия, оберег от «злых» сил и прочее), он приобретает функции глобального божества [Литинский, 1968: 109; Шенкарь, 2013: 433], которое пронизывает всю деятельность человека во многих аспектах [социальный, бытовой, идеологический; Литвинский, 1968: 75-94].

Так, хварна в образе барана-архара также имел солярно-огненную природу (закрученные рога как символ солнца), в Азии считался охранителем границ и стимулятором плодородия, осмысливался как «царская слава», а мифотворчество о нем прямо связано с известным в древности стереотипом, исходящем из религиозного дуализма «смерть – возрождение».

Апофеозом сакрального наполнения хварна в образе горного барана у саков Семиречья является объемная золотая фигурка архара, венчающая головной убор (кулах) известного Исыкского воина-вождя, где он трактуется как «...Солнце в зените, вершина мировой оси» [Акишев, 1984: 38; Акишев, 1983: 27, рис. на с. 105].

Высокая сакральная миссия хварна на уровне великого божества в образе горного барана (архара), восходящая к авестийско-зороастрийским источникам, зафиксирована у сарматских племен и в государстве Кангюй [последнее политическое образование является преемником культурных и иных традиций азиатских саков; Литвинский, 1968: 23; здесь же полная выкладка о «фарн-хварна – xʷarənah» в религиозных и других представлениях у сарматов и кангюйцев: Литвинский, 1968: 46-94].

*3. Образ «медведе-льва» в сюжете охоты на кылышжарской пластине 2.*

Отметим, что множество синкретических мифологических и полиморфных изображений-образов в самых сложных сочетаниях («коне, тигро-грифоны», «коне-олене-грифоны», «крылатые», «рогатые» копытные и хищники из семейства крупных кошачьих) присутствуют в различных вариантах воспроизведения в искусстве звериного стиля как один из его главных признаков. В сочетании с другими критериями: традиционный пантеон «сквозных» персонажей изображаемых мифологических и простых животных (благородный олень, вепрь-кабан, волк, тигр, пантера-барс, горный козел тау-теке и другие); умеренная, а порой предельная стилизация образов как художественный прием фиксации изображений; динамизм воспроизведения, характерные позы и

групповые сюжеты с животными (гон зверей, их шествие, терзание и борьба), они представляют собой визитную карточку этого вида декоративной деятельности ираноязычных народов Евразии раннего железного века.

Однако композиции на роговых пластинах из могильника Кылышжар со сценами охоты по художественной манере исполнения, явно не вписываются в перечисленные критерии звериного стиля, и только образ мифического полиморфного «медведе-льва» можно весьма опосредованно трактовать как трансформированный продукт этого вида искусства.

Более того, удивляет сам факт появления такого полиморфного образа в регионе Средняя Азия – Южный Казахстан, в котором, во-первых, в период первых веков до – первых веков нашей эры, никогда не могло быть азиатских львов (в ареал их обитания не входили данные территории), во-вторых, белокоготный медведь как подвид бурого медведя само по себе редкое животное, которое встретить в местных горах и сейчас, и в те времена очень сложно.

Собственно, и «единение» в один синкретический мифический полиморфный образ двух этих животных (медведя и льва) – уникальное явление, аналогов которому в цепи сочетаний полиморфных фантастических «сущест» в зверином стиле найти не удалось. Сакральное наполнение образов медведя и льва в искусстве звериного стиля велико, поскольку в качестве культов (или обожествляемых животных), они зафиксированы у многих древних племен и народов Центральной Евразии в раннем железном веке [Гуляев, 2017: 131; Ильинская, 1971: 64-84].

Однако, что подвигло мастера создать подобное «существо» и включить его в сюжет охоты, остается неизвестным – скорее всего, речь идет о некоем пережитке классического звериного стиля, который еще сохранялся в миропонимании народонаселения Кангюй. Очевидно, этот момент связан с мифологическими представлениями самого исполнителя и религиозным наполнением композиционных сюжетов на обеих пластинах, имеющих отношение к акту охоты как к ритуальному действию.

#### 4. Варианты предметного сравнительного анализа, художественные параллели.

Как отмечалось выше, по технике исполнения (гравировка), носителям, на которых выполнены изобразительные композиции (рог, кость), по содержанию и историко-культурному наполнению (сцены охоты, в том числе на архаров, а также внешний облик персонажей) ближе всего к кылышжарским пластинам стоят пряжки наборного пояса из могильника Орлат (сцена охоты и батальная композиция; рис. 7: 1-2); пластины пояса из городища Тахтисангин (пряжка 1; рис. 7: 3); предмет, обнаруженный на городище Калалы гыр 2 (рис. 7: 5). В качестве прямых и косвенных сюжетных и изобразительных аналогий можно привлечь артефакты, найденные в урочище Тургенъ (рис. 7: 4).

Предметные объединительные мотивы, зафиксированные в кылышжарских и орлатских художественных композициях, сводятся к следующему:

- использование при охоте одинаковых по конструкции сложносоставных «М»-образных рефлексующих луков и передвижение всадников на кобылицах (верхний и нижний охотники на пластине 2);

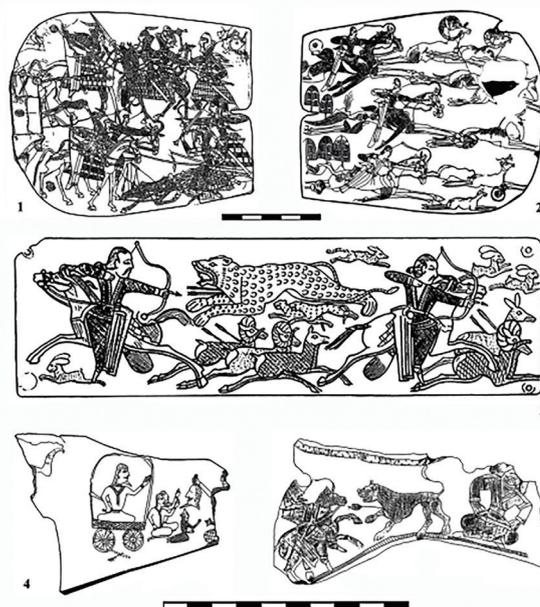


Рис 7. Артефакты с сюжетной резьбой по рогу и кости из памятников Центральной Азии и Казахстана (прорисовки). 7.1-2 – орлатские пряжки наборного пояса (по Г.А. Пугаченковой); 7.3 – тахтисангинская пластина 1 (по Б.А. Литвинскому); 7.4 – тургенская пластина (по А.А. Горячеву); 7.5 – роговое изделие из городища Калалы гыр 2 (по Дж.Я. Ильясову).

- система подпружной упряжи в виде кожаных ремней, идущих от седла к подхвостнику (у орлатских всадников один подобный ремень, украшенный по длине округлыми вставками, у кылышжарского всадника таких ремней два, они декорированы «Г»-образными кожаными вставками-накладками);

- наличие у лошадей наплечных, судя по всему, парных распределителей подпруги: у орлатских лошадей это простые и с художественными вставками крупные металлические подпружные кольца (у всех лошадей воинов-катафрактариюв на пластине 1); у кобылы кылышжарского охотника это круглые выпуклые с бортиком фалары;

- наличие у лошадей парных нащечных декоративно-статусных кистей-султанов, tassels (верхний, нижний всадники на орлатской пластине 1), а также постриженных грив;

- фиксация за спинами всадников более крупных кистей-султанов (tassels), чье назначение приближено к регалиям власти (средний всадник на орлатской пластине 2, и особенно – большие кисти-султаны, похожие на бунчук, у кылышжарского охотника);

- практически одинаковая конструкция двух пенальных горитов-колчанов со специальным предназначением каждого пенала-отделения: для комплекта стрел, боевого, а в случае с кылышжарским всадником, запасного луков;

- распашные халаты с вырезом на груди, запахиваемые соответствующим образом (слева-направо у орлатских всадников, справа-налево у кылышжарского стрелка).

Однако перечень различий также достаточно велик. Это касается техники, качества нанесения рисунков и художественного стиля воплощения сюжетов. Если кылышжарский мастер делал ставку на приближенную к естественным параметрам натуралистичность исполнения всех персонажей, то орлатская сюжетная композиция с интересующей нас сценой охоты во многом несет в себе элементы условности изображений. Это явная асимметричность фигур всадников и лошадей (гипертрофированно длинные, висящие до земли широкие ноги, чрезмерно короткий торс и узкая талия при массивных и тоже длинных руках у персонажей, на фоне объемных фигур – маленькие по размерам головы у охотников); у лошадей прорисованы не естественно вытянутые, «клювовидные» морды, посаженные на тонкие шеи; сильно растянутый, с длинными конечностями, круп и массивные копыта (рис. 7: 2).

Изображения орлатских и кылышжарских архаров по качеству исполнения различаются существенным образом: такое впечатление, что орлатский мастер намеренно использовал простую технику и специально, следуя определенной художественной традиции, так стилистически-упрощенно и утрированно прорисовал этих красивых животных (в отличие от изображений архаров кылышжарским мастером, которые выглядят почти фотографически; рис. 6: 1-2).

Аналогичным образом, остановимся на объединительных моментах, отмеченных в кылышжарских и тахтисангинских художественных сюжетах, связанных с охотой, в том числе на архаров. Это, в первую очередь:

- конные всадники с «М»-образными сложносоставными луками, которые сидят на породистых лошадях с постриженными гривами; у левого охотника у лошади не заплетенный хвост;

- одежда в виде распашных отороченных по краю кафтанов с вырезом на груди и длинными рукавами с обшлагами;

- «V»-образное завершение на конце стрелы после оперения (судя по всему, это костяной толкатель), а также фиксация поражения животных стрелами;

- наличие у всадников несколько иной формы пенальных горитов-колчанов;

- присутствие у охотников статусных регальных крупных кистей-султанов (tassels), которые свисают с крупа лошади почти до земли.

Между тем имеются и различия. Они связаны с общим стилем исполнения композиции, техникой воспроизведения людских персонажей и животных, которая в сравнении с кылышжарской, кажется упрощенной. Также, как в случае с орлатской пластиной со сценой охоты, нарушены естественные пропорции человека и лошади, однако стилизационные моменты и детализировка

изображений на рисунках тахтисангинских пластин менее выражены, и в целом общая композиция и все персонажи выглядят достаточно натуралистично (рис. 7: 3).

Отметим схожие варианты сюжетных композиций кылышжарских пластин и рогового изделия из городища Калалы гыр 2. Здесь тоже достаточно точек соприкосновения, в частности:

- конный всадник, стреляющий из сложносоставного лука, который сидит на породистой лошади с постриженной гривой; в экипировке лошади отмечен боковой округлый фалар;
- двух пенальный горит-колчан для стрел, и широкое отделение для боевого лука;
- выраженное «V»-образное завершение на конце древка стрелы после оперения (судя по всему, это костяной толкатель); указанная стрела имеет практически полное сходство со стрелами, которыми поражены архары на кылышжарской пластине 1;
- присутствие свисающей у задних ног лошади, слева, кисти (tassel);
- распашной отороченный по краю кафтан с вырезом на груди и длинными рукавами с манжетами (сидящий на земле персонаж со скрещенными ногами; рис. 7: 5).

Относительно особенностей художественного воплощения рисунков на роговой пластине из городища Калалы гыр 2, можно отметить, что они расходятся с изображениями сюжетов охоты на кылышжарских пластинах по качеству исполнения и по натуралистичности: как в случае с орлатскими пластинами, имеет место явная диспропорция размеров персонажей (большой всадник – малая лошадь), нет тонкой и точной прорисовки детализации многих аксессуаров, которая выглядит упрощенно. Судя по всему, такой художественный стиль в то время в регионе Центральной Азии был традиционным, и потому именно таким образом воплощался в жизнь.

Отметим аспект, однозначно отличающий кылышжарского лучника от всех остальных, запечатленных на перечисленных выше сюжетах на роговых (костяных) артефактах: это совершенно иная посадка всадника в седле на лошади (поза низко сидящего жокея с поджатыми ногами), что зафиксировано впервые. Кроме всего, в перечисленных выше сюжетах у всех персонажей отсутствуют такие детали, как меховая накидка в виде мужской бурки с длинным ворсом (возможно, это шкура трофейного животного, добытого на охоте), отмеченная у лучника на кылышжарской пластине 1, а во внешности – аккуратно закрученные вверх усы (рис. 4: 2).

Таким образом, по нескольким ключевым параметрам: тематическое содержание композиций (охота), социально-культурное наполнение сюжетов (наделенные властью конные элитные всадники-лучники, вооружение, гориты-колчаны, конское снаряжение, одежда персонажей) техника исполнения (гравировка по кости, рогу), кылышжарские пластины, несмотря на некоторые различия, уверенно вписываются в ряд аналогичных художественных артефактов, найденных в регионе Центральной Азии и Казахстана.

*Трактовка общей композиции сюжета охоты на роговых пластинах в социальном и семантическом контекстах.*

Содержание композиционных сюжетов на двух роговых пластинах кылышжарского лука иллюстрирует охоту на одно животное, горный баран (архар). Различие связано только с участниками: в первом случае это конный всадник-номад, человек, судя по аксессуарам и инвеститурным регалиям, представитель элиты общества кочевников, скорее всего, владетель клана или глава одного из родов.

Всадник экипирован и соответствующим образом вооружен для участия в длительной, скорее всего, облавной охоте, которую часто практиковали в сообществах кочевников древней Евразии. Однако облавная охота – достаточно массовое мероприятие: судя по всему, по ряду причин (в первую очередь ограниченность художественного пространства), древний мастер «выхватил» из общего контекста этого акта самое важное и значимое по его понятию действие. А именно: участие в охоте знатной по происхождению и облеченной властью личности, чтобы подчеркнуть большое значение всего сюжета как для самого владельца оружия с подобной высокохудожественной фиксацией события, так и для окружающего его подчиненного социума (соплеменников).

Во втором случае на архаров охотится мифическое полиморфное чудовище с головой медведя и телом льва, «медведе-лев». Причем оба участника преуспели в охоте: на первой пластине некоторые животные ранены стрелком в голову и в круп (рис. 4: 1), о чем свидетельствуют струи крови из мест поражения стрелами; на второй пластине мифический «медведе-лев» в броске схватил последнего из тройки архара сзади длинными когтями, вцепился в тело пастью с клиновидными большими зубами и готов его терзать (рис. 5: 1-2). Оба персонажа охотятся на одно животное, горный баран (архар), чей образ в миропонимании сако-сармато-кангюйских племен наполнен священным содержанием, а сам архар является одним из воплощений глобального культа «фарн-хварна» (xʷarənah) с множеством ипостасей, который был чрезвычайно популярным у ираноязычных народов Центральной Евразии в раннем железном веке (и более позднее время).

Выше отмечалось, что кылышжарские сюжеты не вписываются в каноны звериного стиля, однако в обеих изучаемых композициях опосредованно все же прослеживаются некоторые мотивы этого вида искусства не в традиционном, а в трансформированном сармато-сюннуско-кангюйском формате, осмыслить который еще предстоит. Во всяком случае, объяснить изображенных животных и сюжетов в целом только фактом примитивного анимализма и фиксации тривиальной охоты, невозможно: судя по всему, мы имеем дело с более глубинными понятиями социального, мифологического, семантико-идеологического порядка, связанного с миропониманием древнего народонаселения, которое «закодировано» в изучаемых художественных артефактах [Литвинский, 2002: 206; «...животные, изображенные в сцене охоты, имели определенное религиозно-магическое значение»].

Именно охота объединила композиционные сюжеты на двух пластинах на рукояти одного лука, в единое сакральное действие, в котором человек и мифический «медведе-лев» участвуют в качестве наделенных особыми социальными и религиозными функциями персонажей. То, что сюжеты охоты на обеих накладках на лук композиционно связаны и иллюстрируют один процесс, не вызывает сомнения. Об этом говорит общее направление движения, как конного всадника, так и архаров, которые на первой пластине скачут слева-направо, а на второй – справа-налево, что на одной рукояти лука фиксирует замкнутую кольцевую динамику против часовой стрелки, когда одна композиция (охотящийся всадник) плавно перетекает в другую (охотящийся мифический «медведе-лев»).

Создается впечатление, что перед нами запечатлена картина охоты, когда всадник-стрелок своим преследованием (гоном) животных как бы специально направил их в сторону другого охотника («медведе-льва»), который воспользовался ситуацией, и схватил одного архара. То есть налицо взаимодействие одного охотника-всадника в лице элитной по происхождению и наделенной высокой властью личности, которая в глазах социума близка по статусу к божеству [о «божественном» статусе всадника на уровне правителей древних государств см.: Ростовцев, 1927: 143; Беленицкий, 1981: 216], и другого охотника в лице мифического «медведе-льва», сущность которого в представлениях древнего сако-сарматского населения сама по себе божественна. Кроме всего, такой «союз» однозначно гарантировал успех охоты в организационном и мифическо-религиозном смыслах, что и отражено в сюжетах.

Если иметь в виду, что оба персонажа охотятся на архара, также наделенного массой божественных функций, и что убийство божественного животного в традициях ираноязычных народов Центральной Евразии, причастных к зороастризму, воспринимается как дуальное действие «смерть-возрождение», то семантическое наполнение художественных композиций на роговых накладках на лук из могильника Кылышжар в общих чертах становится понятным.

Наконец, сложносоставной лук с перечисленными сакральными функциями, зафиксированными в сюжетах на пластинах рукояти, в руках реального знатного по происхождению и с высоким социальным положением человека-правителя (погребенный в катакомбе 14 могильника Кылышжар) полностью соответствовал его статусу, и должен был при охоте как ритуальном действии играть роль освященного «божественной удачей» оружия.

#### **Заключение.**

*Вопросы хронологии.* В качестве хроно-индикаторов выступают почти все артефакты, найденные в катакомбе 14 юго-западной группы курганов могильника Кылышжар. Это в первую

очередь, клинковое оружие: железные меч и кинжал, две железные пряжки (рис. 2: 1-4). Так, железные мечи и кинжалы без навершия и перекрестья, как и мечи с каменным навершием, характерны для конца среднесарматской и всей позднесарматской культуры [Мошкова, 1989: 195-197, табл. 81, 59, 60-61]. Зафиксированы они в указанное время и в погребальных памятниках Средней Азии [Обельченко, 1972: 57-62, рис. 1; Обельченко, 1973: 159-171].

Аналогии рамчатой железной пряжке 1 с бегающим язычком отмечена в Южном Приуралье в позднесарматское время середины – второй половины II в. н.э. [Малашев, Яблонский, 2008: 51; могильник Покровка 10, погребение в кургане 57; рис. 202: 2].

Как убедительные хроно-индикаторы могут выступить и изделия из рога, кости с художественными композициями из Орлата, Тахтисангина, Калалы гыра 2 и Тургеня, которые пересекаются с кылышжарскими пластинами по сюжетному содержанию, тем более что находки упомянутых артефактов сопровождаются основательными археологическими комплексами.

Так, первооткрыватель орлатского комплекса Г. А. Пугаченкова датирует его II-I вв. до н.э. [Пугаченкова, 1987: 62]. Анализируя изображения на поясных пластинах Орлатского могильника, В.Е. Маслов датирует их I-II вв. н.э. (Маслов, 1999: 229); с этим мнением согласен и Дж.Я. Ильясов [Ильясов, 2003: 298-299]. Б.А. Литвинский склонен датировать тахтисангинские пластины III в. э. [как и пряжки из Орлатского могильника; Литвинский, 2002: 201]. Однако Дж. Ильясов приводит весомые аргументы в пользу того, что тахтисангинские пластины следует датировать более ранним временем, «...в пределах I в. до н.э. – II в. н.э.» [Ильясов и др., 2013: 195]. Таким же временем он определяет хронологические рамки и рогового изделия с резным сюжетом из Калалы гыр 2, т. е. I в. до н.э. – II в. н.э. [Ильясов и др., 2013: 195]. Тургенскую костяную пластину из археологического комплекса поселения Кызылбулак-IV авторы хронологически относят ко II в. до н.э. – II в. н.э. [Горячев и др., 2016: 93].

Представляется, что археологический комплекс катакомбы 14 могильника Кылышжар в целом и найденные в ней роговые пластины на лук с резными художественными сюжетами, можно датировать в пределах I в. до н.э. – II в. н.э.

*Этнокультурные и антропологические выводы.* Сюжетное наполнение резной композиции пластины 1 из Кылышжарского могильника, где с большим искусством воспроизведен образ знатного всадника-стрелка с такими важными для исследователей моментами, как его внешний вид, одежда, оружие, регалии власти, конская экипировка и другое, позволяет аргументировано обратиться к вопросам этнокультурной принадлежности персонажа и его антропологическому облику. По подобным вопросам на основе перечисленных выше художественных артефактов из Орлата, Тахтисангина, Калалы гыра 2 и Тургеня исследователями уже были сделаны соответствующие заключения.

Г.А. Пугаченкова всех персонажей на костяных пряжках наборного пояса из Орлата считает кангюйцами, и что «...на пластинах из кургантепинского могильника изображены представители Фумуской ветви Кангюя» [Пугаченкова, 1987: 63]. Б.А. Литвинский только вскользь затронул вопрос этнической и антропологической принадлежности всадников на тахтисангинских пластинах, которые, судя по всему, в этно-государственном плане были бактрийцами [Литвинский, 2002: 181; 189-201].

Дж.Я. Ильясов рассматривает персонажей на роговом предмете из Калалы гыр 2 как хорезмийцев, но с подтекстом того, что они одновременно являлись представителями «...кочевой империи Кангюй (Канцзюй)», так как и Хорезм, и Согдиана в первые века н.э. были подчинены Кангюй [Канцзюй; Ильясов, 2013: 103]. А.А. Горячев этнокультурную принадлежность участников сцены преподнесения правителю отрубленной головы врага в сюжете на тургенской пластине трактует как кангюйскую. При этом вопрос, каким образом «...предмет кангюйского косторезного искусства оказался на территории (в центре) государства Усунь», оставил открытым, предположив, что данная пластина могла быть военным трофеем [Горячев и др., 2016: 96].

Приведенные заключения об этнокультурной принадлежности и облике персонажей, воспроизведенных на перечисленных выше роговых (костяных) артефактах, не являются окончательными.

Например, Г.А. Пугаченкова, считая кангюйскими орлатские пряжки-пластины, при этом археологический комплекс кургана 2 Орлатского могильника, в котором обнаружены эти артефакты, соотносит с «...сарматской культурой» [Пугаченкова, 1987: 62]. Б.И. Маршак полагал, что на орлатских пластинах изображены не кангюйцы, а центрально-азиатские сюнну, подчеркивая при этом, что «...изображения... отражают не местную, а центрально-азиатскую кочевническую художественную традицию» [Маршак, 1987: 235-236]. Вслед за Г.А. Пугаченковой, Дж. Ильясов и Д. Русанов трактуют изображения на орлатских пластинах как имеющие отношения к Кангюй (в состав которого в то время входил Согд), но при этом указывают на возможную причастность к орлатским сюжетам иных этносов [Саков, сюнну-хунну, юэчжи и азиатских сарматов; Pyasov, Rusanov, 1998: 134].

Аналогичным образом, В.Е. Маслов связывал орлатские материалы с азиатскими сарматами, а не с государством Кангюй [Маслов, 1989: 219-236]. П. Бернар и К. Абдуллаев считают орлатский комплекс близким «пазырыкским курганам», и предполагают, что «...носителями культуры орлатского могильника» могут быть юэчжи [Бернар, Абдуллаев, 1997: 84].

На таком фоне новая информация историко-культурного и антропологического характера, исходящая из сюжетов пластин и археологического комплекса катакомбы 14 могильника Кылышжар, представляет особый интерес, она позволит по-новому взглянуть на некоторые проблемы этнокультурного порядка племен сако-сармато-сюннуского круга, часть которых входила в состав государства Кангюй II в. до – IV в. н.э.

Обратимся к внешности нашего персонажа на кылышжарской пластине 1 (рис. 4: 2). По всем визуальным признакам данного образа, это восточного облика человек, внешность которого (лицо в том числе) отличается от зафиксированных лиц у персонажей на изделиях из кости (рога) в регионе Центральная Азия – Казахстан в кангюйское время (рис. 7: 1-5).

Например, по Г.А. Пугаченковой, орлатские воины и охотники были с узкими, длинными лицами с когтевидными бородками, загнутыми вверх; обвислыми усами; небольшими, ромбовидно-очерченными глазами [Пугаченкова, 1987: 58-59; при этом уточняется, что «...Признаков монголоидности в лицах нет»]. Отмечается также, что всем персонажам «...присущ единый антропологический тип», близкий к восточно-средиземноморскому европеоидному типу древнего Согда [рис. 7: 1-2; Пугаченкова, 1987: 59].

Б.А. Литвинский, сравнивая орлатские и тахтисангинские пластины, пишет о том, что «...несмотря на определенные отличия, изображения на орлатской и тахтисангинской пластинах близки, хотя и далеко не идентичны» и подчеркивает факт различия внешнего облика персонажей: «...Узколицым бородатым персонажам орлатских пластин противостоят безбородые широколицые тахтисангинские охотники» [рис. 7: 3; Литвинский, 2002: 93-94]. Дж.Я. Ильясов, анализируя внешний облик персонажей на пластине из городища Калалы гыр 2, находит некоторое сходство с орлатскими и тахтисангинскими изображениями, однако об антропологическом типе всадника и сидящего человека со скрещенными ногами не упоминает [рис. 7: 5; Ильясов, 2013: 101].

Наконец, все персонажи тургенской пластины, как считает А.А. Горячев, «...имеют схожий антропологический тип», близкий к орлатским всадникам и воинам, который характеризуется узкими вытянутыми лицами с клиновидной бородкой, небольшими глазами и усами [рис. 7: 4; Горячев и др., 2016: 95, фото 4].

Этническая принадлежность всадника, изображенного на кылышжарской пластине 1, пока оставляет вопрос открытым. В попытке высветить эту тему, были предприняты антропологические и краниологические исследования костных останков погребенного в катакомбе 14 могильника Кылышжар мужчины (владелец лука, на рукояти которого зафиксированы роговые пластины с соответствующими сюжетами). Оказалось, что погребенный воин-номад был молодым мужчиной (возраст 25-35 лет), по антропологическим критериям стоящий ближе всего к смягченному европеоидному облику восточного типа, с легкой прижизненной деформацией черепной коробки

(заключение Е.П. Китова, к.и.н, Центр антропоэкологии Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН). По мнению Е.П. Китова, краниологические характеристики населения бассейна р. Арысь «...фиксируют значительное смешение различных этнических групп джетысарского, поздне-сарматского и оседлого земледельческого южно-европеоидного, потомков сако-усуньских групп и других» [Китов и др., 2019: 52-70].

Об этом свидетельствует также графическая реконструкция лица этого человека по краниологическим данным, выполненная в Институте археологии и этнографии СО РАН палеоантропологом Д.В. Поздняковым (г. Новосибирск). На ней перед нами предстал человек с узким вытянутым лицом, бровями с перегибом, небольшими округло-миндалевидными в разрезе глазами, прямым носом с обозначенной горбинкой, хорошо выраженным и выдвинутым вперед подбородком (рис. 8).

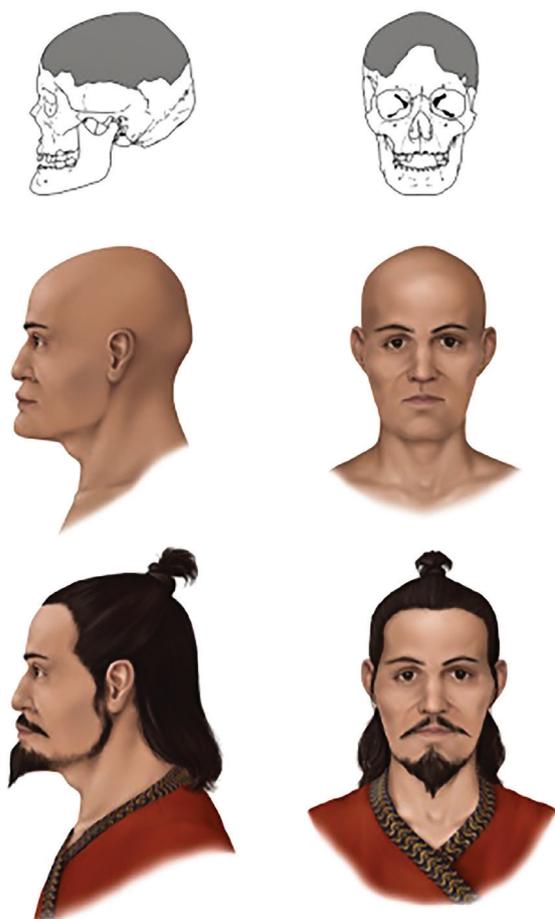


Рис. 8 Могильник Кылышжар, юго-западная группа насыпей, курган 14. Графическая реконструкция по краниологическим материалам внешности погребенного мужчины.

культуре Средней Азии первых веков до – первых веков нашей эры образа элитного всадника, уместно будет привести мнение Г.А. Пугаченковой, которая пишет: «В памятниках культуры этого времени заметно выделяется тема обращения к образу победоносного конника, носителя военной славы и охотничьей доблести, т. е. к высшему идеалу, принятому в кочевой среде; ...этот мотив переплетается с мотивом почитания предка-номада, не расстававшегося со своим скакуном. Такое направление в культуре отвечало задаче прославления стоявших у власти правителей, выходцев из среды пришлых кочевых племен, которые влились в местную этнокультурную среду областей с высоко развитой городской культурой» [Пугаченкова, 1989: 302].

Такое мнение целиком соотносится с сюжетно-композиционным наполнением кылышжарских

Совершенно очевидно, что по внешнему облику погребенный владеец элитного лука с сюжетными композициями на рукояти из могильника Кылышжар стоит ближе всего к персонажам из Орлата, Тахтисангина, Калалы гыра 2 и Тургеня, нежели к всаднику на пластине 1, украшавшую его лук.

Скорее всего, лук мог быть преподнесен знатному представителю Кангуй, погребенному в кургане 14 могильника Кылышжар, в качестве подарка от одного из властных правителей кочевой элиты, которая входила в состав этого государства.

В связи с внешностью знатного охотника-кангуйца, изображенного на кылышжарской пластине 1, отметим одно обстоятельство: иконография его широкого лица (а также такие моменты, как форма усов, локоны волос у виска), кардинально отличается от всех лиц, запечатленных на других аналогичных памятниках изобразительного искусства, выполненных на костяных (роговых) носителях из региона Центральной Азии и Казахстана (Орлат, Тахтисангин, Калалы гыр 2 и Тургеня), где фигурируют персонажи с узкими, вытянутыми лицами европеоидного облика. Это обстоятельство наводит на мысль, что перед нами – представитель, несущий во внешности признаки монголоидности, которые достаточно хорошо фиксируются в рисунке, что в сфере изобразительного древнего искусства отмечено впервые.

В контексте отражения в художественной

пластин, где запечатлен образ знатного всадника-охотника, полубожества в сознании соплеменников, который, судя по властным регалиям, был предводителем одного из кочевых племен сарматского или суннуского происхождения в составе Кангюй, и художественный образ которого на парных роговых пластинах лука подчеркивал высокий социальный статус его владельца в среде номадов, вдохновляя его на воинские и охотничьи подвиги.

В качестве заключения заметим, что находки, подобные кылышжарским, крайне редки в археологии Средней Азии и Казахстана, они по своему социальному, историко-культурному, семантико-религиозному и сакральному содержанию еще долго будут служить информацией к размышлению ученым, занимающихся историей и культурой государства Кангюй.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Акишев К.А.* Древнее золото Казахстана. Алма-Ата: Онер, 1983.
- Акишев А.К.* Искусство и мифология саков. Алма-Ата: Наука Казахской ССР, 1984.
- Беленицкий А.М.* Хорезмийский всадник – царь или бог? Культура и искусство древнего Хорезма. Москва: Наука, 1981. С. 213-218.
- Бернар П., Абдуллаев К.* Номады на границе Бактрии (к вопросу этнической и культурной идентификации). *РА*, № 1. Москва, 1997. С. 68-86.
- Горячев А., Потанов С., Егорова Т.* Тургенская костяная пластина. Промышленность Казахстана, № 1(94), Алматы: 2016. С. 90-96.
- Гуляев В.И.* Образ медведя в скифо-сибирском зверином стиле. Археология евразийских степей, № 03. Казань: ИА им. А.Х. Халикова АН РТ, 2017. С. 119-140.
- Ильинская В.А.* Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве. *СА*, № 2, Москва: 1971. С. 64-85.
- Ильясов Дж. Я.* Об изображении на роговом предмете с городища Калалы гыр 2. *РА* (2), 2013. С. 96-104.
- Ильясов Дж.Я., Каниут К., Грубер М.* Тахтисангинские пластины – шкатулка или поясной набор? Последний энциклопедист: к юбилею Б. А. Литвинского. Москва: Институт востоковедения РАН, 2013. С. 186-197.
- Ilyasov J.* Covered Tail and «Flying» Tassels. *Iranica Antiqua*. Gent, 2003. Vol. 38. P. 259-325. (на английском)
- Ilyasov, Rusanov: Ilyasov J.Ya., Rusanov D.V.* A Study on the Bone Plates from Orlat. *Silk Road Art and Archaeology*, 5 (1997/98). Kamakura, 1998. P. 107-159. (на английском)
- Китов Е.П., Болелов С.Б., Балахванцев А.С.* Возвращение в Хорезм: исследования совместной российско-каракалпакской экспедиции на Устюрте и Большом Кырк-Кызе. Восток (Oriens). № 6, Москва: РАН, 2019. С. 52-70.
- Литвинский Б.А.* Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии). Душанбе: Дониш, 1968.
- Литвинский Б.А.* Бактрийцы на охоте. ЗВОРАО. Новая серия I (XXVI), 2002. С. 181-213.
- Малашев В.Ю., Яблонский Л.Т.* Степное население Южного Приуралья в позднесарматское время. По материалам могильника Покровка 10. Москва: Восточная литература, 2008.
- Маслов В.Е.* О датировке изображений на поясных пластинах из Орлатского могильника. Евразийские древности: 100 лет Б. Н. Гракову (материалы, публикации, статьи). Москва, 1999. С. 219-236.
- Маршак Б.И.* Искусство Согда. Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. Москва, 1987. С. 233-248.
- Мошкова М.Г.* Среднесарматская культура // Археология СССР. Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. Москва: Наука, 1989. С. 177-191.
- Обельченко О.В.* Агалыксайские курганы // ИМКУ. Ташкент, 1972. Вып. 9. С. 56-72.
- Обельченко О.В.* Курганы в окрестностях Самарканда. Афрасиаб, вып. II. Ташкент: АН Узб. ССР, 1973. С. 157-172.
- Подушкин А.Н.* Арысская культура Южного Казахстана IV в. до н.э. – VI в. н.э. Туркестан: МКТУ им. А. Яссави, 2000.
- Подушкин А.Н.* Сарматы в Южном Казахстане // Древние культуры Евразии. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию А. Н. Бернштама / Алекшин В.А.,

Кирчо Л.Б., Соколова Л.А., Стеганцева В.Я. (ред. колл.). Санкт-Петербург: ИИМК РАН, 2010. С. 207-217.

*Подушкин А.Н.* Сюнну в Южном Казахстане: археологический и исторический контексты // Древние культуры Северного Китая, Монголии и Байкальской Сибири, II. Материалы VI международной научной конференции. Хух-Хото, 2015. С. 507-514.

*Подушкин А.Н.* Знатный кангюец на охоте // STRATUM plus. 2022. № 4. С.183-208.

*Пугаченкова Г.А.* Образ кангюйца в согдийском искусстве. (Из открытий Узбекистанской искусствоведческой экспедиции). Из художественной сокровищницы Среднего Востока. Ташкент: Издательство литературы и искусства, 1987. С. 56-65.

*Пугаченкова Г.А.* Бактрийско-юэчжийский и согдийско-кангюйский синтез в искусстве // Взаимодействие кочевых культур и древних цивилизаций. Алма-Ата, Наука Казахской ССР, 1989. С. 201-305.

*Раев Б.А.* «Стриженные гривы» и миграции кочевников. Об одном малозаметном элементе экстерьера коня // НАВ, 10. Волгоград, 2009. С. 260-271.

*Ростовцев М.И.* Бог-всадник на юге России, в Индо-Скифии и Китае. «Seminarum Kondakovianum», 1. Praha, 1927. С. 141-146.

Sims-Williams: Nicholas Sims-Williams. The sogdian inscriptions of Kultobe: text, translation and linguistic commentary // Труды Центрального государственного Музея. Алматы, 2009. Т. II. С. 153-171.

*Худяков Ю.С.* Седла древних тюрок Центральной Азии // Изучение историко-культурного наследия народов Южной Сибири. Горно-Алтайск, 2005. С. 119-143.

*Черемисин Д.В.* Результаты новейших исследований петроглифов древнетюркской эпохи на юго-востоке Российского Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. 1 (17). Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии, 2004. С. 39-50.

*Шенкарь М. А.* Об иконографии хварənah и его роли в идеологии древних иранцев // Последний энциклопедист (к юбилею Б. А. Литвинского) / Колганова Г. Ю., Кулланда С. В., Петрова А. А. (ред.). Москва: ИВ РАН, 2013. С. 427-451.

## REFERENCES

*Akishev K.A.* 1983. Drevnee zoloto Kazahstana. Alma-Ata: Oner. (In Russian)

*Akishev A.K.* Iskustvo i mifologia sakov. Alma-Ata: Nauka Kazahskoi SSR, 1984. (In Russian)

*Beleniski A.M.* Horezmiski vsadnik – tsar ili bog? Kultura i iskusstvo drevnego Horezma. Moskva: Nauka, 1981, pp. 213-218. (In Russian)

*Bernar P., Abdullaev K.* Nomady na granitse Baktrii (k voprosu etnicheskoi i kulturnoi identifikasii). RA, № 1. Moskva, 1997, pp. 68-86. (In Russian)

*Goryachev A., Potapov S., Egorova T.* Turgenskaia kostyanaia plastina. Promyshlennost Kazahstana, № 1(94), Almaty: 2016, pp. 90-96. (In Russian)

*Gulyaev V.I.* Obraz medvedya v skifo-sibirskom zverinom stile. Arheologia evraziskih stepi, № 03. Kazan': IA im. A.H. Halikova AN RT, 2017, pp. 119-140. (In Russian)

*Iliinskaia V.A.* Obraz koshachego hishnika v ranneskifskom iskusstve. SA, № 2, Moskva: 1971, pp. 64-85. (In Russian)

*Ilyasov Dzh. Ia.* Ob izobrazhenii na rogovom predmete s gorodishya Kalaly gir 2. RA (2), 2013, pp. 96-104. (In Russian)

*Ilyasov Dzh.Ia., Kaniut K., Gruber M.* Tahtisanginskie plastiny – shkatulka ili poiasnoi nabor? Posledni ensiklopedist: k iubileiu B. A. Litvinskogo. Moskva: Institut vostokovedenia RAN, 2013, pp. 186-197. (In Russian)

*Ilyasov J.* Covered Tail and «Flying» Tassels. Iranica Antiqua. Gent, 2003. Vol. 38. P. 259-325. (In English)

*Ilyasov, Rusanov: Ilyasov J.Ya., Rusanov D.V.* A Study on the Bone Plates from Orlat. Silk Road Art and Archaeology, 5 (1997/98). Kamakura, 1998, pp. 107-159. (In English)

*Kitov E.P., Bolelov S.B., Balahvansev A.S.* Vozvrashenie v Horezm: issledovania sovместnoi rossisko-karakalpakskoi ekspeditsii na Usturte i Bolshom Kyrk-Kyze. Vostok (Oriens). № 6, Moskva: RAN, 2019, pp. 52-70. (In Russian)

*Litvinski B.A.* Kanguisko-sarmatski farn (k istoriko-kulturnym svyazyam plemen iuzhnoi Rossii i Srednei Azii). Dushanbe: Donish, 1968. (In Russian)

*Litvinski B.A.* Baktrisy na ohote. ZVORAO. Novaia seria I (XXVI), 2002, pp. 181-213. (In Russian)

*Malashev V.Iu., Iablonski L.T.* Stepnoe naselenie Iuzhnogo Priuralya v pozdnesarmatskoe vremya. Po materialam mogilnika Pokrovka 10. Moskva: Vostochnaia literatura, 2008. (In Russian)

*Maslov V.E.* O datirovke izobrazheni na poiasnyh plastinakh iz Orlatskogo mogilnika. Evraziskie drevnosti: 100 let B. N. Grakovu (materialy, publikasii, stati). Moskva, 1999. S. 219-236. (In Russian)

*Marshak B.I.* Iskusstvo Sogda. Centralnaia Azia. Novye pamyatniki pismennosti i iskusstva. Moskva, 1987, pp. 233-248. (In Russian)

*Moshkova M.G.* Srednesarmatskaia kultura // *Arheologia SSSR. Stepi evropeiskoi chasti SSSR v skifosarmatskoe vremya.* Moskva: Nauka, 1989, pp. 177-191. (In Russian)

*Obelchenko O.V.* 1972. Agalyksaiskie kurgany. IMKY, vyp. 9. Tashkent: 56-72. (In Russian)

*Obelchenko O.V.* 1973. Kurgany v okrestnostyakh Samarkanda. Afrasiab, vyp. II. Tashkent: AN Yzb. SSR, pp. 157-172. (In Russian)

*Podushkin A.N.* Arysskaia kultura Iuzhnogo Kazahstana IV v. do n.e. – VI v. n.e. Turkestan: MKTU im. A. Iassavi, 2000. (In Russian)

*Podushkin A.N.* Sarmaty v Iuzhnom Kazahstane // *Drevnie kultury Evrazii. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferensii, posvyashennoi 100-letiu A.N. Bernshtama / Alekshin V.A., Kircho L.B., Sokolova L.A., Steganseva V.Ia. (red. koll.).* Sankt-Peterburg: IIMK RAN, 2010, pp. 207-217. (In Russian)

*Podushkin A.N.* Sunnu v Iuzhnom Kazahstane: arheologicheski i istoricheski konteksty // *Drevnie kultury Severnogo Kitaia, Mongolii i Baikalskoi Sibiri, II. Materialy VI mezhdunarodnoi nauchnoi konferensii.* Huh-Hoto, 2015, pp. 507-514. (In Russian)

*Podushkin A.N.* Znatnyi kangues na ohote // *STRATUM plus.* 2022. № 4, pp.183-208. (In Russian)

*Pugachenkova G.A.* Obraz kanguisa v sogdiskom iskusstve. (Iz otkryti Uzbekistanskoi iskusstvedcheskoi ekspeditsii). Iz hudozhestvennoi sokrovishnitsy Srednego Vostoka. Tashkent: Izdatelstvo literatury i iskusstva, 1987, pp. 56-65. (In Russian)

*Pugachenkova G.A.* Baktrisko-uechzhiski i sogdisko-kanguiski sintez v iskusstve // *Vzaimodeistvie kochevykh kultur i drevnih sivilizatsii.* Alma-Ata, Nauka Kazahskoi SSR, 1989, pp. 201-305. (In Russian)

*Raev B.A.* «Strizhenye grivy» i migratsii kochevnikov. Ob odnom malozametnom elemente eksterera konya // *NAV, 10.* Volgograd, 2009, pp. 260-271. (In Russian)

*Rostovsev M.I.* Bog-vsadnik na iuge Rossii, v Indo-Skifii i Kitae. «Seminarum Kondakovianum», 1. Praha, 1927, pp. 141-146. (In Russian)

*Sims-Williams: Nicholas Sims-Williams.* The sogdian inscriptions of Kultobe: text, translation and linguistic commentary // *Trudy Centralnogo gosudarstvennogo Muzeia.* Almaty, 2009. T. II, pp. 153-171. (In English)

*Hudiyakov Iu.S.* Sedla drevnih turok Centralnoi Azii // *Izuchenie istoriko-kulturnogo nasledia narodov Iuzhnoi Sibiri.* Gorno-Altaysk, 2005, pp. 119-143. (In Russian)

*Cheremisin D.V.* Rezultaty noveishih issledovani petroglifov drevneturkskoi epohi na iugo-vostoke Rossiskogo Altaia // *Arheologia, etnografia i antropologia Evrazii.* 1 (17). Novosibirsk: Izdatelstvo Instituta arheologii i etnografii, 2004, pp. 39-50. (In Russian)

*Shenkar M.A.* 2013. Ob ikonografii xvarənah i ego roli v ideologii drevnih irantsev. V: Kolganova G. Iu., Kullanda S. V., Petrova A. A. (red.). *Poslednii entsiklopedist (k iubileiu B. A. Litvinskogo).* Moskva: IV RAN, pp. 427-451. (In Russian)

**Автор туралы мәлемет:** Подушкин Александр Николаевич – тарих ғылымдарының докторы, Оңтүстік Қазақстан Мемлекеттік педагогикалық университетінің профессоры. ҚР МОМ археология бөлімінің бас ғылыми қызметкері (050051, Алматы қ-сы, Самал-1/44, Қазақстан). <https://orcid.org/0000-0003-1603-1373>. E-mail: [p\\_a\\_n\\_alex@mail.ru](mailto:p_a_n_alex@mail.ru)

**Сведения об авторе:** Подушкин Александр Николаевич – доктор исторических наук, профессор Южно-Казакстанского Государственного педагогического университета. Главный научный сотрудник отдела археологии ЦГМ РК (050051, г. Алматы, Самал-1/44, Казахстан). <https://orcid.org/0000-0003-1603-1373>. E-mail: [p\\_a\\_n\\_alex@mail.ru](mailto:p_a_n_alex@mail.ru)

**Information about the author:** Aleksandr N. Podushkin – Doctor of Historical Sciences, Professor at South Kazakhstan State Pedagogical University (Kazakhstan). Chief researcher of Department of Archaeology of CSM RK (050051, Samal-1/44, Almaty, Kazakhstan). <https://orcid.org/0000-0003-1603-1373>. E-mail: [p\\_a\\_n\\_alex@mail.ru](mailto:p_a_n_alex@mail.ru)