

В.Е.Флёрова

ГРАФФИТИ ХАЗАРИИ

V.JE.FLÖROVA

GRAFFITI
VON
KHAZARIA



Эдиториал УРСС

В.Е.Флёрова

**ГРАФФИТИ
ХАЗАРИИ**

V.JE.FLÖROVA

**GRAFFITI
VON
KHAZARIA**

Москва 1997



Эдиториал УРСС

Книга подготовлена и ее издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (проект № 96-01-16048).

Ответственный редактор
С.А. ПЛЕТНЁВА

Рецензенты
Т.И. МАКАРОВА,
М.Д. ПОЛУБОЯРИНОВА

В.Е. Флёрова

Граффити Хазарии. – М.: Эдиториал УРСС, 1997. – 176с.: илл.

Монография посвящена проблемам изобразительной деятельности населения раннесредневекового государственного образования юга Восточной Европы. Собраны и проанализированы знаки и рисунки, сделанные на камнях и кирпичах из крепостных сооружений, а также на предметах бытового и культового назначения. Этот материал рассматривается как ценный источник по социально-экономической, культурной и религиозной жизни населения Хазарского каганата, а также по его торговым и культурным связям с окружающим миром. Базой исследования послужило более трех тысяч различных начертаний, среди которых магические символы, знаки собственности, отдельные буквенные и счётные обозначения, рисунки и целые сюжетные композиции. Книга рассчитана на археологов, историков, искусствоведов. Материалы входят в круг источников по графической деятельности народов Юго-Восточной Европы и будут интересны болгарским, венгерским, румынским и скандинавским исследователям.

ISBN 5-901006-06-2

© В.Е. Флёрова, 1997

© “Эдиториал УРСС”, 1997

V. Je. Flörova (Nachapetän)
Graffiti von Khazaria
Zusammenfassung

Die auf harten Materialien eingekratzte und darum gut bis zu unserer Zeit erhaltete die Abbildungen (Graffiti) setzen einen kleinen Teil der Darstellungsättigkeit des frühen Mittelalters zusammen. Keine Fresken, keine Felszeichnungen, keine Manuskripten sind von der Khazaria-Kultur erhalten geblieben. Die Forschung der auf den Steine, auf den Ziegel, auf die Keramik- und Knochenzerzeugnisse hintergelassene Zeichen und Zeichnungen ist die einzige Möglichkeit in wichtiger für das Erkenntnis des vergangenen Lebens Welt der Symbole hineinzusehen. Dank der archaologischen Grabungen sind mehr als 3000 verschiedener Graffiti, die nur auf den 25 Denkmälern des khazarischen Don-Gebiets (Sarkel, Majatzkoje-, Tsemblänskoje-am rechten Don-Ufer und Semikarakoskoje-Gorodišče (befestigte Ansiedlung) sowie Verkhne-Saltovskij und Dmitrijevskij-Gräberfelder, einige Niederlassungen des Oberen und Mittleren Don), gefunden wurden, bekannt geworden. Das Sammeln des khazarischen Graffiti ist in solchem Umfang zum ersten Mal zustande gebracht.

Im Gegensatz zu den Felszeichnungen, deren Datierung fraglich sind, haben die Artefakten mit Graffiti gewöhnlich genaue chronologische, kulturelle und historische Charakteristiken. Die Interpretationsstreitpunkte betreffen vorerst ihre Funktionen: die Unterteilung in die Zeichnungen, in symbolische Figure, in Tamga-, Buchstaben- oder Rechnungszeichen sowie die Bestimmung des Zwecks der Graffiti-einträgung: die Magie, die Ästhetik, die Markierung des Besitzers des Gegenstandes, die Zeichen des Meisters oder die im Verlauf der Zahlung (nicht unbedingt Ziffern und s.w.) gemachten Merkzeichen.

Für die Lösung erwähnten Probleme ist die Position dieses oder jenes Zeichens oder Bildes im Kontext gegebener Kultur zu bestimmen. Im Zusammenhang damit wurde die sich gut bewahrte Klassifikationsmethode, die die Gruppen der verschiedenen seiner Bestimmung nach Abbildungen absondern kann, gewählt. Das sind die Zeichen auf den Baustoffe: Ziegel und Steine. Die Zeichen auf den Steine wurden in die bei der Bauarbeiten und in die während des Mauervorkommens gemachten Graffiti untergeteilt. Sodann wurden die Abbildungen auf einigen Kategorien der Knochengegenstände betrachtet. In letztem Abschnitt des Buches handelt es sich um die Zeichen auf dem Keramik der lokalen Herstellung sowie auf die eingeführten Transportamphoren.

Die Serie der Zeichen und der Zeichnungen auf den Steinblöcke von Majatzkaja-Festung zählt etwa 400 Abbildungen. Sie sind vergleichbar mit den Sammlungen von Pliski und Preslav des Donau-Bulgariens. Der Grossteil der während der Arbeiten der Sowjetisch-Bulgarisch-Ungarischen Expedition unter der Führung S.A. Pletn'ova im Jahre 1975-1982 gesammelte und gut dokumentierte Kollektion gestattete nicht nur typologische als auch wohlbegründete technologische und planigraphische Analyse der Funde durchzuführen. Es wurde 2 Gruppen der Zeichen auf den Steinblöcke der zerstörten Mauern je nach ihrer Lage (auf der Vorder- oder Innerseite) abgesondert. Andererseits entsprechen sie der 2 Traditionen in der Technik der Zeicheneinträgung. Die

1. Gruppe fasst die beim Maueraufbau gemachten Zeichen um. Sie sind gewöhnlich tief (von 5 bis 40 mm) in dem Stein eingeritzt. Man trifft diese Graffiti üblich auf den Innerseiten der Steinblöcke. Die Zeichen und die Zeichnungen der 2. Gruppe sind auf den Maueroberfläche (Vorderseite) eingekratzt (Tiefe — 0,5–2 mm). Diese Graffiti sind nicht gross und gut erkennbar nur bei schiefer Beleuchtung der Maueroberfläche (Tab. I–III).

Typologische Sätze der beim Aufbau oder später gemachten Zeichen (Tab. IV) haben keinen Unterschied. Graphische Tradition ist auch ununterbrochen. Manche Veränderungen sind bemerkbar in quantitativem und qualitativem Fabelsatz. Viele Zeichnungen, symbolische Zeichen, die Inschriften und abgesonderte Buchstaben sind erschienen. Die Abbildungen auf den Mauern haben gewisse Zahl der Besonderheiten, die für die Ritusgraphik, z.B. für die Petroglyphik charakteristisch sind.

Typologisch einfache, sogenannte "Tamga-formige" Zeichen der Aufbauperiode sind auf dem Majatskoje-Gorodisce mannigfaltig (Tab. IV). Die Dimension und die Technik der Eintragung der gleichen von Form selbst Zeichen sind verschieden. Dank dem Vergleich ihres typologischen Satzes mit dem Fundeareal waren die häufige Treffen der naheren oder gleichen Zeichen auf einem Mauerteil und sogar auf einem Stein festgestellt. Falls diese Tamga der Hypothese von M.I. Artamonov nach als die Zeichen der Gruppen der Verwandten benutzt wurden, so zeugte es von der Teilnahme an der Mauererrichtung der Kollektive der Verwandten (Tab. V). Bei alledem hat deutliche Teilung der Mauern zwischen den Kollektiven der Bauarbeiter, von den diese Mauern von Anfang bis zum Ende errichtet wurden, gefehlt. Obwohl die Graffiti der Form nach ähnlich sein können, die Dimension und die Technik der Zeicheneintragung sind sehr mannigfaltig.

Ähnliche Zuge sind für die Zeichen auf den Ziegel der Festungen des Unteren Don-Gebiets festgestellt. Die grosste Serie der markierten Ziegel war während der Sarkel-Ausgrabungen gesammelt (Tab. VI). Leider ist ihre Fundetopographie nicht erhalten geblieben. Die Angaben zur Mikrotopographie gibt es in der Kollektion von Semikarakorskoje-Gorodišče (Tabl. VII). Hier wie auf Majatskoje-Gorodisce wurde das Übergewicht der bestimmten Zeichentypen auf einzelnen Grabungsabschnitten des Denkmals festgestellt. Wegen minderer Typenmannigfaltigkeit der Zeichen hat es sich deutlicher ausgedrückt. Die Typen der Graffiti auf den Ziegel von Sarkel haben keine sichtbare Verbindung mit dem Ziegelformate. Die Materialien von dem Semikarakorskoje-Gorodišče gestatten diese Verbindung zu verfolgen.

Die Technik der Zeicheneintragung auf dem Ziegel ist verschiedenartig. Einige Zeichen wurden durch den Finger, aber ihrer Grossteil wurde durch schärfes Instrument vom Brennen gemacht. Ein Teil der Abbildungen wurde nach dem Brennen gemacht. Das sind hauptsächlich die Zeichnungen und symbolischen Figuren. Wie die Bauzeichen auf den Steine sind alle Merkzeichen auf den Ziegel vor ihrer Benutzung für die Mauererrichtung gemacht. Auf die Stirnseite wurden die Zeichen nicht eingetragen. Die typologische Sätze der Bauzeichen sind ähnlich auf Steine und Ziegel. Die Tamga-Zeichen bilden ihre Grundlage. Die Übereinstimmung mit alphabetischen Systeme wurde nicht festgestellt. Die auf mittelasiatischen Ziegel der spatantike Zeit verbreitete primitive (in Form der Punkte oder der Linien) Zeichen haben hier beinahe gefehlt. Der Prozentsatz der markierten Ziegel ist niedriger als für Steine. Er macht weniger als 1% aus. Weil der wesentliche Teil der Ziegel nicht markiert war, ist es nötig die Tatsache der Eintragung einiger, oft typologisch ähnlicher Zeichen auf einen Ziegel zu vermerken.

Konkrete Beobachtungen gestatten nicht die Zeichen auf den Baustoffe von der khazarischen Festungen in eine Reihe mit solchen Quelle wie die Amphorenstempel oder die Baumerkzeichen für die Montage auf antiker Quadern zu setzen. Traditionelle Abbildungen (Tab. XXII), die Verheimlichung, die Seltenheit und gleichzeitig die regulare Erscheinung bei der Bauarbeiten sowie die Folge der Sonderangaben stützten die von D. Dimitrov (Bulgarien) entwickelte Hypothese von M.I. Artamonov über magische Verwendung der Zeichen auf den Baustoffe der khazarischen Festungen unter. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurden die Graffiti, derer Spuren unsere Zeit erreicht haben, beim Bauritus benutzt. Die Hauptkomponente dieses Ritus war die Opferung. Die Zeichen konnten die Rolle des von Kollektiv der Verwandten gebrachten eigenartigen Pfandopfers spielen. Falls einige, einander verwandten Familien oder im Gegenteil die Vertreter verschiedener Stämme am Ritus teilgenommen haben, so konnten die gleich durch einige ähnlicher oder verschiedenartiger Form nach Zeichen markierte Steine und Ziegel erscheinen.

Die Gravierungen auf den Knochenerzeugnisse halten besondere Stelle im Bereich der khazarischen Graphik besetzt. Die Zeichen auf den Astragale wiederholen die auf den Baureste und auf der Keramik bekannte Typen, aber ihrer Satz und quantitative Charakteristiken sind ganz anders. Hier gibt es beinahe nicht die Tamga-Zeichen (die Zweizacke, die Bogen und andere). Überwiegend sind die Sujets: gerade und schiefe "Gitter" von verschiedenen Typen, "Treppen", "Fischgratenmuster", Rechtecke mit den Diagonalen und ineinander gezeichnete Rechtecke (die Figur des "Babylon"-Types). Der Inhalt der Graffiti auf den Astragale ist mit bekannten Schemas, die die vertikale und horizontale Weltstruktur verkörpern, und mit anderen sakralen Symbole verbunden (Tab. VIII). Man trifft analoge Zeichen auf den Astragale von Bulgarien an der Wolga sowie auf den Denkmaler des 1. Bulgarischen Zarenreiches (Tab. IX). Die Analyse der Zeichen auf den Astragale lasst uns allen Grund ihre Benutzung in der Schamane-Praxis (bei Opferung, bei Kamlanije oder bei Wahrsagerei) anzunehmen.

Die durch den Symbole lakonisch auf den Astragale vorgelegte Sujets wurden durch den Gestalten auf hohlen Knochengegenstände reproduziert. Die Gravierungen auf diesen Gegenstände stellen die Tiere, deren Gestalten obere, mittlere und untere Welten markiert haben, dar. Wenn die Tiere stichprobenweise erschienen sind oder völlig gefehlt haben, so wurden vertikale Struktur des Weltbaumes durch seine Symbole (ein Baum, eine "Treppe", ein Stange mit Solarzeichen oben, ein Lotos) bezeichnet (Tab. X). Die Gravierungen illustrierten nicht nur mythologische Sujets, sondern auch waren sie einheitliche Bilder der sakralen Welt. Diese Erzeugnisse selbst sind ähnlich der Dimension nach die Futterale von mittelalterlichen Denkmälern des Nord-Kaukasus und sie konnten als Reliquarium, das mit Altvaterritus zusammenhängt ist, dienen.

Die Zeichen auf der Keramik der Saltovo-Majatskaja-Kultur legen fast nur die Stempel vor. In angegebener Arbeit werden sie nicht speziell geforscht. Wenige Anzahl der linearen Zeichen (antropomorphische Figuren, "Fischgratenmuster", Bogen) waren auf feuchtem Lehm der Keramik des lokalen Nomadenvolkes eingetragen.

Der Grundteil der Graffiti, die in Sarkel-Belaja Ve'za etwa 500 Exemplare zählt, wurde auf Importkeramik (Amphoren, Krüge und Pithoi (?)) gemacht. Nur klein Teil dieses Materials gehört zur Zeit der Khazar-Kaganat. Dem typologischen Satz nach haben die Graffiti auf den Amphoren des 9. -10. Jhs. keine wesentliche Unterschiede von den Ende des 10. -Anfang des 12. Jhs. und später datierten Analogien von Taman-Gorodišče (uralte Tmutarakan') (Tabl. XV-XX). Im grossen ganzen ist dieser Satz

ähnlich der Zeichenzusammensetzung auf mittelalterlichen Dachziegel von Krim. Der Grundteil bildet die dem griechischen Alphabet entsprechende Buchstabenzeichen. Weniger Prozentensatz macht weitverbreitende symbolische Figuren aus. Ein gewisser Einteil fällt auf die auf die Amphorenhenkel eingetragene einfachsten Zeichen in Kreuz-, Strichlein- oder Häkchen-Form. Analoge Zeichensätze sind auf der von Byzanz bis nord-westlichen Russland und Bulgarien an der Wolga gefundenen Einfuhrtransportkeramik bekannt. Das waren die bei Lagerung, bei Beförderung und Verkauf eingetragene Zeichen, die den Namen des Besitzers sowie das Volumen, den Preis oder die Art des Amphorensinhalts bezeichneten. Die Absonderung der zu lokaler Bevölkerung gehörten Graffiti ist de facto unmöglich, darum dieses Material mit grosser Vorsicht als der Quell zur Forschung der Zeichen- und Schriftsysteme der Bevölkerung der mittelalterlichen Don-Region heranzuziehen ist.

Die von der Funde aus den Denkmaler der khazarischen Don-Region Ende 8.-Anfang 9. Jhs. geprägte Entwicklungsstufe der Graphik ist sehr interessant. Das war die Periode der nicht lange dauernde Blütezeit des von den Nomaden gegründete Staates. Der Viehzuchtcharakter der Ökonomie begünstigte in der Entwicklung des verzweigten Systems der Tamga-Zeichen. Das Schriftsystem hat sich weit erstreckt. Aber gehörte es noch nicht zu den Tamga- oder Stempel-Systeme. Religiöse-magische Auffassung der Graphik, ihre rituelle Benutzung belegten im Milieu einfacher Bevölkerung der Khazaria, die noch nicht zum Judaismus gekommen hat. Solcher Quell wie Graffiti hat den Verzicht auf die Heidentraditionen nicht eingepägt. Es ist kein Zufall, dass man diese Kunstart meist demokratisch nennen kann.

Перевод: А. Малышев

ВВЕДЕНИЕ

Изобразительная деятельность, присущая любой человеческой культуре, оставленные её носителями рисунки и различные пиктографические знаки — ценный и редкий исторический источник, особенно для археологических культур. Открытию в степной и лесостепной зоне Восточной Европы раннесредневековой графики мы целиком обязаны археологическим раскопкам, поскольку в отличие от Сибири, Кавказа и Подунавья петроглифов здесь нет. Объектом исследования, результаты которого изложены в настоящей работе, послужили рисунки и целые композиции, символические и так называемые “тамгообразные” знаки, а также отдельные письменные знаки, вырезанные на твердой поверхности различных по назначению предметов, относящихся к салтово-маяцкой культуре или связанных с ней территориально.

Хотя термин “граффити” чаще всего употребим в отношении кратких надписей, которых я вовсе не касаюсь в работе, он наиболее полно характеризует основную совокупность источников, имеющих отношение к графической деятельности раннесредневекового населения Восточной Европы. Этот термин в настоящее время используется в отношении аналогичного материала синхронных памятников Дунайской Болгарии (Овчаров, 1982; Аспарухов, 1984). На предметах ввоза, поступавших в это время в район Подонья, также почти нет дипинти или знаков, сделанных тушью, а распространены исключительно граффити.

Характеризуя объект исследования, следует отметить, что сохранившиеся в силу специфической техники изображения, прочерченные на твердых материалах, составляют только небольшую часть всего разнообразия графических форм и средств, использовавшихся людьми. Не всегда сохраняются изображения, сделанные минеральными красками. Рисунки, выполненные при помощи золы, мела, муки, знаки, начертанные на земле, деревьях, на дверях и стенах построек, никогда не станут нам известны. Находки знаков на наиболее многочисленной категории предметов из дерева, кожи и т.п., так же уникальны, как и случаи сохранности самих предметов. Наиболее развитая сфера употребления знаков в скотоводческом обществе, таврение скота, не освещена археологическими источниками: только несколько тамг на крупах нарисованных и отлитых из бронзы фигурок коней напоминают о ее существовании в восточноевропейских степях.

Несмотря на свою фрагментарность, дошедшая до нас графика на камнях, кирпичках, керамике и некоторых предметах, находимых при раскопках хазарских памятников, стала столь же неотъемлемой и характерной чертой культур народов, населявших этот регион, как в предшествующие эпохи скифо-сибирский и сарматский звериный стиль, и столь же органично вошла в круг синхронной графики евразийских степей от Алтая до Дуная.

Цель данной работы — обобщить известный к настоящему времени и доступный для изучения материал по графике, бытовавшей у населения салтово-маяцкой культуры и выявить характерные черты фонда ее сюжетов, особен-

ности взаимовстречаемости сюжетов в композициях и на отдельных категориях предметов, определить технику рисунка, его расположенность по поверхности, макро- и микро топографию изображений и знаков. Необходимо определить особенности знаков на предметах ввоза и их соотношение с оставленными непосредственно носителями салтово-маяцкой культуры. На основе источниковедческого анализа имеющихся материалов надо попытаться определить сферы применения, уровень развития и профессионализации графических средств, а также степень сходства с графическими системами близких культур.

Помимо чисто источниковедческой задачи сбора и систематизации этого разрозненного до настоящего времени материала настоящая работа ставит своей целью обратить внимание исследователей на то, что анализируемый источник, пока недостаточно используемый в хазароведении, имеет выход на самую широкую проблематику. Наиболее перспективное направление — это реконструкция религиозных представлений, мифологии и обрядности эпохи раннего средневековья. Такие опыты уже были предприняты в Болгарии (Дм. Овчаров, Ж. Аладжов, Р. Рашов и др.). Основной материал дают сюжетные рисунки и символические знаки на различных категориях предметов. Следующий аспект — социально-этническая структура общества: материала для его разработки ещё недостаточно из-за слабой и неравномерной изученности оборонительных сооружений, тамги на строительных материалах которых смогут существенно дополнить базу данных по родовой структуре общества, расселению этнически близких групп и степени развития форм собственности. Эти же метки на камнях и кирпичах дают дополнительную информацию об организации строительного дела. Многочисленные граффити на привозной керамике существенно расширяют наши знания о торговых путях, шедших через Хазарию и о степени развитости торговли и товарно-денежных отношений в этом регионе в VIII—X вв. Часть символов, использованных при маркировке тарной керамики, будет небезынтересна также эпиграфической науке, поскольку здесь высок процент буквенных и цифровых обозначений¹.

Наиболее специфической и информативной категорией граффити являются изобразительные сюжеты. Значительная работа в отношении выявления сюжетных и стилистических закономерностей салтовского рисунка уже проделана (Плетнева, 1984). Дальнейшее изучение сюжетных изображений неизбежно перенесёт направленность исследования от источниковедческого и искусствоведческого в конкретно-историческое русло, как это известно по опыту работы с искусством археологических культур и древних обществ (Мириманов, 1973; Формозов, 1969): в частности, будет способствовать разработке вопроса о соотношении художественных стилей с этносами, входившими в состав Хазарского каганата.

При работе с граффити, оставленными населением салтово-маяцкой культуры, территория, с которой собирался материал, была ограничена ареалами её степного и лесостепного вариантов. Граффити и прочие изобразительные сюжеты и знаки, происходящие из других районов Восточной Европы: Крыма, Северного Кавказа, Поволжья, Поднепровья и Поднестровья, известные по публикациям, привлекаются только в качестве аналогий. При обзоре граффити на предметах ввоза из-за слабой разработанности темы при поисках аналогий, для установления происхождения и принадлежности знаков пришлось обра-

¹ Информативным источником как по торговым путям, так и по письменным и счетным системам оказались граффити на монетах. Нами была предпринята попытка вычленил пласт, оставленный населением Хазарии (Нахапетян, Фомин, 1994).

ботать ряд источников с территорий, не входящих в эти ареалы (Таманское городище и другие памятники Восточной Европы).

Хронологические рамки исследования ограничены временем существования салтово-маяцкой культуры. При этом основная масса материала приходится на IX—X вв., когда возводились и функционировали каменные и кирпичные крепости Хазарии.

Количество собранных изображений, данные о которых используются в работе — около трёх тысяч. Из них наиболее полно документированной, представительной и культурно определённой является серия знаков и рисунков на камнях Маяцкой крепости из раскопок Советско-Болгаро-Венгерской экспедиции 1975, 1977—1982 гг. Используются материалы Семикаракорского и Правобережного Цимлянского городищ и уже нашедшие отражение в публикациях и некоторые ещё не изданные материалы Саркела. Привлечены отдельные находки с поселений и могильников района Подонья — Приазовья. При работе использованы материалы, хранящиеся в Гос. Эрмитаже, музеях Харьковского и Воронежского университетов, Таганрогского и Славянского краеведческих музеев.

Данная работа не содержит источниковедческого анализа керамических клейм с исследованных памятников степного и лесостепного вариантов салтово-маяцкой культуры. Несомненно, клейма являются очень важным источником при изучении графики, но поскольку анализ их совокупности невозможен, с чисто методической стороны, в отрыве от обработки керамического материала, автор пользуется только выводами исследователей, непосредственно работавших с керамикой салтово-маяцкой культуры.

Автор благодарит за предоставленные для данной работы неопубликованные материалы и помощь в работе С.А. Плетнёву, Г.Е. Афанасьева, В.Г. Бородулина, В.С. Флёрова, А.В. Шамрая.

За консультации и советы, а также содействие в работе над темой автор выражает глубокую благодарность Л.А. Беляеву, Х.Х. Биджиеву, А.Н. Гертману, А.К. Дегтярю, Е.П. Казакову, И.В. Осокину, С.А. Плетнёвой, М.Л. Швецову и болгарским учёным Л. Дончевой-Петковой и Дм. Овчарову.

Первый период в изучении салтово-маяцкой графики, когда материал накапливается, но не получает ещё хронологической и культурно-исторической привязки, был очень краток. Поэтому эпитет “загадочные” так долго характеризовавший боспорские знаки, никогда не применялся к хазарским. Если бы В.И. Сизов в 1883–1884 и Н.И. Веселовский в 1887 г., проводившие небольшие раскопки на Левобережном Цимлянском городище, позже отождествлённом М.И. Артамоновым с Саркелом, достигли бы нижнего раннесредневекового культурного слоя, то этого периода не было бы совсем. Стены городища, сложенные из прочного обожжённого кирпича интенсивно разбирались местными жителями. Этот процесс особенно ускорился после раскопок В.И. Сизова и в последующие голодные годы, когда кирпич шёл на продажу. Первая крупная серия знаков на кирпичах была обнаружена и зафиксирована Н.И. Веселовским, перебравшим хранящиеся на складе у скупщика саркельские кирпичи¹. Позже они будут изданы М.И. Артамоновым. В это же время разбираются станичниками кирпичные стены Семикаракорской крепости, расположенной на Дону, примерно на 100 км ниже Саркела. Добытый там кирпич быстро реализовывался, идя на строительство печей и другие нужды, так что изображения на них не были зарисованы любителями старины; сохранилась информация жителей, что некоторые кирпичи были с клеймами (Секретев, 1901). Та же судьба постигла и многие каменные крепости Подонья: Правобережное Цимлянское, Салтовское, Ольшанское городища. Остаются только упоминания о существовании знаков, виденных жителями, или отдельные меченые блоки и обломки блоков, оставшиеся после разборки стен, попадают при исследовании (Бабенко, 1914; Артамонов, 1935: 102; Ляпушкин, 1958а: 93). В большей мере повезло Маяцкому городищу, хотя первые же раскопки спровоцировали, как и в Саркеле, добычу строительного материала местным населением: в данном случае — тёсаных меловых блоков. Результаты раскопок опубликованы не были. В 1906 г. А.И. Милютин, продолживший археологические исследования Маяцкой крепости, обратил внимание на “замечные начертания на камнях” и опубликовал четыре рисунка меловых блоков с разными изображениями (Милютин, 1909), не дав им, правда, никакой интерпретации.

Очень важным событием в изучении раннесредневековой графики стало открытие в Плиске, при раскопках которой, начатых в 1899 г. Русским археологическим институтом в Константинополе, было обнаружено около трёхсот рисунков и знаков на камнях и кирпичах. В 1905 г. они были прекрасно изданы чешским учёным К. Шкорпиллом (Шкорпил, 1905 а, б), чётко определив-

¹Эстампажи хранятся в Архиве ИИМК в С.-Петербурге в фонде Н.И. Веселовского: 1887. Ф № 18, д. 511: “Тамги и изображения, снятые в натуральную величину с кирпичей из городища близ Цимлянской станицы земли Войска Донского профессором Веселовским в июне 1887 г.”.

шим их время как раннее средневековье, что было большим и нелёгким шагом, поскольку это были первые раскопки памятника эпохи Первого Болгарского царства: ещё не были верно датированы скальные рисунки Болгарии и при датировке рисунков и знаков на строительных материалах Плиски, где использовались кирпичи и камни из античных построек (многие с римскими клеймами и метками), легко можно было ошибиться. С этих пор материалы Плиски, а за ней и других памятников Дунайской Болгарии неизменно присутствуют в публикациях русских археологов, в той или иной степени касающихся рисунков и знаков салтово-маяцкой культуры, родственной праболгарской.

Первым к ним обратился Н.Е. Макаренко, раскопки которого на Маяцком городище в 1907–1909 г. снова дали серию графических изображений. Городище по аналогии с вещевым комплексом Салтовского могильника было датировано Н.Е. Макаренко VIII–IX в. и отнесено к той же культуре. Таким образом, его публикация результатов раскопок (Макаренко, 1911) стала первой работой, в которой изучаемые знаки и рисунки получили хронологическую характеристику и были соотнесены с определённой археологической культурой. Н.Е. Макаренко не только даёт подробную информацию о технике исполнения рисунков, их местонахождении, помещает прориси и фотографии, но и делает попытку дать интерпретацию исторического характера. По его мнению, близки не только стиль и сюжеты рисунков Маяцкого и Плиски, но и характер, а также назначение знаков с этих памятников. Последние были определены им как знаки собственности. Среди них могут быть знаки каменотёсов, знаки постановки и другие. Коллекция была, по его мнению, слишком малочисленна, чтобы делить её на какие-то определенные группы (Макаренко, 1911: 33, 34).

Следующей вехой в изучении вопроса стала публикация М.И. Артамоновых в 1935 г. знаков и рисунков на кирпичах Левобережного Цимлянского городища в его книге «Средневековые поселения на Нижнем Дону». В результате разведок и раскопок, проведенных им на городище, был выявлен слой хазарского времени, а само городище отождествлено с Саркелом, построенным, по сообщению Константина Багрянородного, из обожжённого кирпича, сложенного на известковом растворе (Артамонов, 1935). Этот вывод заставил вновь обратиться к обнаруженным Н.И. Веселовским начертаниям на кирпичах, которые, по мнению М.И. Артамонова, представляют особый интерес. Публикуются прориси со 174 эстампажей знаков и восьми рисунков, даётся анализ изображений, намечается целый комплекс вопросов, связанных не только с конкретным материалом, но и с графикой Хазарии в целом, определяются направления её дальнейшего изучения, которые стали во многом путеводной нитью и в данном исследовании, поскольку работа М.И. Артамонова до сих пор не утратила своего научного значения. Даётся классификация: поделив все начертания на изобразительные и неизобразительные, М.И. Артамонов среди неизобразительных выделил группы прямолинейных и криволинейных знаков, между которыми, как он отметил, нет существенных различий. Дальнейшая классификация, основанная на более дробных морфологических признаках, дана непосредственно в графических таблицах. В них же нашло отражение и различие в технике, на которую также обращено внимание: большая часть рисунков, как он считает, сделана пальцем по сырой глине, и только некоторые знаки вырезаны острым инструментом после обжига. В дальнейшем, правда, выяснилось, что технические

приёмы были более разнообразны: здесь могла сказаться неполная информативность работы с эстампажами. Были выявлены и наиболее характерные способы образования более сложных знаков из простых, коррелирующиеся с данными Маяцкого городища. М.И. Артамонов определяет эти знаки предположительно как тамги местного населения, оставленные в процессе постройки крепости и, возможно, связанные с отметками мастером партии кирпичей. Он выделяет категорию знаков мастеров и для Маяцкого городища. Сходство форм различных знаков сопоставлено со сходством тамг состоящих в родстве семейств, а степень их различия послужила основанием для предположения, что население, строившее крепость, вышло уже «из стадии родового быта, что род распался на семьи, обладающие особым имуществом» (Артамонов, 1935: 96). Таким образом, знаковый материал был осознан как ценный исторический источник для изучения вопросов политической и социально-экономической истории Хазарии. Изобразительные сюжеты, а также «лабиринты» («вавилонны») и некоторые орнаментальные мотивы были отнесены к несколько иной категории источников, входящих в круг петроглифов, распространённых с эпохи палеолита во многих культурах, и как и они, имеющих магическое значение, связанное с мифологией. М.И. Артамонов подробно остановился на сходстве дунайских и маяцко-цимлянских изображений, происходящем, по его предположению, из родственности этнического состава населения Хазарии и Дунайской Болгарии. Сопоставление изображений, известных, с одной стороны, на Северном Кавказе, с территорией Хазарии и Первого Болгарского царства и алтайских петроглифов с другой и выяснение вопроса о том, было ли это сходство вызвано конвергенцией или миграцией тюркских племён — это вопрос, на который должно дать ответ дальнейшее накопление и изучение материала. В этой же книге М.И. Артамонов публикует первые находки граффити на керамике из района Цимлянских городищ. Книга «Средневековые поселения на Нижнем Дону» подвела итоги предварительного изучения Саркела и его округа и послужила как бы прологом к широкомасштабным раскопкам, продолжившим в послевоенные годы исследование, начатые экспедицией ГАИМК в 1934–1936 гг.

Работавшая под руководством М.И. Артамонова Волго-Донская экспедиция ИИМК 1949–1951 гг. спасла для науки ныне затопленный Саркел. Добытый этой экспедицией материал был настолько объёмен, что несмотря на вышедшие три тома Трудов Волго-Донской археологической экспедиции (МИА. -1958. -№ 62; МИА. -1959. -№ 75; МИА. -1963. -№ 109), он до сих пор ещё не опубликован полностью, а многие данные нуждаются в дальнейшей обработке с возвращением к архивам экспедиции, её полевым описям и хранящимся в фондах ОАВЕС ГЭ коллекциям. Это относится и к граффити на керамике, коллекция которой содержит более 500 изображений на фрагментах и целых сосудах.

Почти все фрагменты из раскопок 1934–1936 и 1949–1951 гг. были опубликованы А.М. Щербаком во втором томе трудов экспедиции (Щербак, 1959). Таблицы, составленные им с очень точных прорисовок Е. Матвеева и С.С. Сорокина, дают представление только о типологическом наборе граффити. Информация о керамике, за исключением тех случаев, когда её можно извлечь из рисунков, отсутствует. Материал полностью лишён не только планиграфических, но и стратиграфических характеристик, что почти обесмысливает его публикацию, поскольку Саркел — памятник многослойный и существовал почти три сотни лет. Не даны и не учтены в публикации даже

такие важные параметры, как местные и привозные типы керамики, расположенность граффити относительно полос ротации (опять же исключая видимые на рисунках), нанесение знака по сырой глине или после обжига, наличие полимисестов. То, что работа, видимо, велась большей частью по прорисям, надо полагать, послужило причиной всех перечисленных недостатков, а также таких досадных промахов, как помещение среди керамических фрагментов граффити на каменной плитке, перевёрнутость многих фрагментов, оставление на рисунках наряду с граффити случайных линий, сделанных во время формовки.

Статья А.М. Щербака посвящена почти целиком вопросам лингвистическим, но о тех её положениях, которые относятся к знакам, следует сказать несколько слов. В отношении классификации делается попытка выделить группы, в основе повторяющие те, которые определил М.И. Артамонов: это изобразительные сюжеты и орнаменты, надписи, знаки письменности и неизобразительные знаки. Последние являются знаками собственности личной ("обычные тамги") или родовой. Основной функцией этих знаков он считает их употребление в качестве знаков письменных, тогда как в качестве тамг они использовались факультативно. Наиболее оригинальной частью работы была попытка определить генетические корни и принадлежность различных знаков. Выделены следующие группы: 1 — знаки "прибрежно-черноморской" традиции, куда отнесены буквы греческого алфавита; 2 — "приднепровско-русские" знаки, т.е. различные трезубцы, напоминающие знаки Рюриковичей; 3 — "степные" (кочевнические) — имеющие аналогии в тюркской рунике; 4 — неопределённые: сюда включены различные, в основном, символические знаки.

Начиная с Е.Г. Соловьёва, выступавшего на V Археологическом съезде с положением, что по знакам можно будет определять этническую принадлежность археологических находок, при условии, что удастся проследить путь исторического развития знаков, попытки на основании набора тамгообразных изображений определять этнос казались многим исследователям весьма перспективными и предпринимались неоднократно. Когда с накоплением разнообразного пиктографического материала выявилось много общих черт в знаковых системах разноэтничных народов, то наступила и обратная реакция: тамги стали признавать явлением стадийным, лишённым какой-либо определённой этнической характеристики. Уже И.И. Мещанинов (1933) предупреждает об опасности выводов о принадлежности знаков на основании исключительно их форм.

Посылка А.М. Щербака, что большая часть знаков тождественна знакам письменности, которую всегда легче соотнести с тем или иным народом, заставила его избрать первый путь, и знаки на основании исключительно своей формы приписываются разным культурам. Причём к печенежским знакам были отнесены и знаки, имеющие аналогии среди букв греческого алфавита. Напротив, он считает греческими буквами большую группу знаков на кирпичках, определённую М.И. Артамоновым как тамги местных жителей. М.И. Артамонов в работе 1935 г. посчитал преждевременным делать какие-либо выводы относительно связи между знаками на кирпичках и знаками письменности маяцких надписей.

Вопрос о генетической взаимосвязи письменных и пиктографических знаков у тюркских народов занимал исследователей ещё с середины прошлого века. Развитая в работах Н.А. Аристовой и Н.Г. Малицкого теория тамгового

происхождения рунической письменности оказала очень сильное влияние на ход изучения знаков, что сказалось не только на работе А.М. Щербака, но и на более поздних исследованиях русских и болгарских археологов¹, в которых тамговые и письменные знаки идентифицируются на основе сходства их форм, хотя и с оговорками на полифункциональность в ряде случаев (Дончева-Петкова, 1980: 28–34; Халиков, 1988). В результате последующих работ тюркологов всё более очевидным становится, что это сходство обусловлено не общими генетическими корнями, а адаптацией заимствованного алфавита к уже сложившейся системе знаковых символов, к которым писавшие невольно приобщали существующие обозначения фонем и дополняющие чужой алфавит знаки (Васильев, 1983: 73; там же см. краткий литобзор вопроса: 8, 9).

Проблема иного плана — заимствование тамг из набора письменных знаков. Такое заимствование известно по этнографическим данным и может быть экстраполировано и на археологические источники. Но тогда надо принимать во внимание, что особенно охотно заимствовались знаки чужого алфавита, и в данном случае буквообразные тамги опять не могут служить определителем этноса.

Классификация А.М. Щербака, хотя и ставила очень важную цель поиска знаковых систем, распространённых в Хазарском каганате, в приложении к данному материалу носила в большей мере умозрительный характер и основана была, скорее, не на детальной проработке материала, а на уже определившихся к тому времени выводах коллектива сотрудников экспедиции об исторических периодах в жизни города, смене этносов, живших в Саркеле — Белой Веже. Несмотря на это, самый существенный недостаток публикации — отрыв эпиграфического материала от комплекса археологических проблем (вещеведение, датировки, стратиграфия и др.). В этом отношении более ценную информацию можно почерпнуть из статьи С.А. Плетнёвой "Керамика Саркела — Белой Вежи" в том же сборнике, где указывается хронологическое распределение керамики по стратиграфическим слоям и в том числе распределение фрагментов амфор с граффити. Но за исключением нескольких знаков, случайно попавших в хронологическую таблицу керамики, составленной С.А. Плетнёвой, все прочие знаки, опубликованные во втором томе трудов экспедиции, не были соотнесены с культурным слоем. Эта статья даёт также более полное представление о принадлежности знаков, нанесённых до обжига на кочевническую керамику и резко отличающихся по происхождению от основной массы начертаний на амфорах, поскольку даже эти столь непохожие по техническим и морфологическим данным изображения не были разделены в публикации А.М. Щербака.

Кроме граффити на керамике в результате раскопок Волго-Донской экспедиции была пополнена коллекция меченых кирпичей. К ним обращался не только А.М. Щербак. В.Д. Белецкий, определяя этнос строителей крепости, сравнивает знаки на кирпичках со знаками на кочевнической керамике и делает вывод, что носители этой керамики и были люди, возводившие кирпичные стены Саркела (Белецкий, 1959: 74, 132). При этом не сопоставляется вся совокупность знаков, которых к тому времени было уже немало, а выводы об

¹ В Болгарии со времени открытия первых знаков при работе экспедиции в Плиске бытует мнение, что большинство знаков является буквенными обозначениями. Предполагается, что тамговые знаки были использованы при формировании алфавитов (Фехер, 1934; Дончев, 1972), или же, что буквы уже существующей письменности употреблялись в качестве знаков собственности или знаков-апотропеев (Фехер, 1925; Бешевлиев, 1973).

этнической однородности изготовителей кирпичей и керамики делаются на основании схожести нескольких знаков, которые при более внимательном просмотре, даже чисто визуальном без подсчётов, оказываются характерными для одной категории находок и почти полностью отсутствуют на другой. М.И. Артамонов не был согласен с его выводами: крепость строили зливкинцы (древние болгары), считает он, знаки на кирпичях находят аналогии в этой культуре, тогда как сходства со знаками на кочевнической керамике не наблюдается (Артамонов, 1959: 6).

Помимо кирпичей и керамики граффити были обнаружены на некоторых предметах вещевого комплекса городища: графические изображения на различных костяных предметах, на астрагалах (не опубликованы), на пряслицах. Большая часть предметов с граффити издана в «Трудах Волго-Донской археологической экспедиции».

Сразу после окончания работ в Саркеле начинаются систематические археологические раскопки Таманского городища, начатые ещё в 1930 г. А.А. Миллером и давшие, по определению И.И. Ляпушкина, материалы хазарского времени. В 1952–1955 гг. экспедицию возглавляет Б.А. Рыбаков. Среди большого количества массового керамического материала из этих раскопок было 280 фрагментов амфор и других сосудов с граффити. С.А. Плетнёва, опубликовавшая керамику Таманского городища, намеренно отказалась от их обработки, отметив, что это тема отдельного исследования, очень важного для изучения амфор, истории города и его торговли (Плетнёва, 1963). Данные раскопок Тамани (средневековой Тмутаракани), а также других городов и поселений Таманского п-ва и Крыма имеют принципиальное значение для разработки темы. Сопоставление знаковых символов и рисунков салтовских и причерноморских памятников, имеющих на керамике и строительных материалах (метки на черепицах) постоянно идёт по мере накопления материала с той и с другой стороны. Оно помогает выяснить не только степень проникновения хазарской культуры в причерноморскую зону, но и установить силу обратного влияния византийской цивилизации на салтово-маяцкую культуру не только Крыма и Тамани, но и Подонья. Большой вклад в разработку проблемы внесли А.Л. Якобсон, Э.И. Соломоник, А.И. Романчук, Д.Л. Талис, В.Е. Рудаков, В.А. Сидоренко и другие исследователи, занимавшиеся средневековыми памятниками Крыма.

Новый интерес к раннесредневековой графике Восточной Европы вызвало открытие и публикация рунических надписей и знаков Хумаринского городища на Северном Кавказе (Кузнецов, 1963). Е.П. Алексеева (1971) определила последние как знаки мастеров, с чем был не вполне согласен В.А. Кузнецов (1971: 135), считавший это определение спорным «хотя бы потому, что не все блоки мечены знаками». Надписи, а соответственно и знаки городища В.А. Кузнецов отнёс к хазарским, он же посчитал их одновременными периоду строительства укреплений. Раскопки на городище были продолжены А.В. Гадло и Х.Х. Биджиевым в 1974–1980 г. и значительно дополнили коллекцию знаков. Было обнаружено также несколько рисунков на камнях крепости. Последовала предварительная (Биджиев, Гадло, 1979), а затем и более полная публикация знаков и рисунков, сопровождавшаяся их скрупулёзным анализом (Биджиев, 1983). Определено их место среди аналогичного материала Северного Кавказа и шире — средневековой Европы, проведены сопоставления с этнографическим материалом. Обращено внимание на топографические особенности расположения знаков, необходимые для решения вопроса о вторичности использования блоков, поставленном Т.А. Минаевой (1971). Зафиксированные

Х.Х. Биджиевым на поверхности блоков знаки и надписи позволили сделать вывод, что камни вытёсывались специально для Хумаринской крепости и знаки на внутренних гранях были высечены в период добычи и обработки камня, а на поверхности стены — во время её возведения. Была предложена интересная гипотеза интерпретации знаков: основная часть знаков, вырезанных на камнях, являлась родовыми и личными тамгами местного населения, строившего крепость под руководством опытного архитектора, и служила метками для учёта выполняемой за определённый срок работы. Знаки сделанные охрой на восточной стене городища по слою штукатурки и возобновлявшиеся после побелки, видимо, как и знаки на стенах святилища, наносились с культовой целью. Например, после возведения крепости на стене были нарисованы тамги правящих родов. Дан подробный обзор типологического набора хумаринских знаков, приведший автора к выводу о пестроте этнического состава населения крепости, во многом близкого населению других районов Северного Кавказа, салтово-маяцкой культуры и Дунайской Болгарии. В основном, знаки были оставлены болгарами, жившими в это время в отдельных районах степного Предкавказья. Объяснение близости тамг на столь удалённых территориях Х.Х. Биджиев ищет в том, что население этих районов некогда могло входить в состав единого племенного объединения, имевшего свой общий племенной знак, помимо тамг отдельных родов и их подразделений. Этот вывод подтверждается данными этнографии.

В 60–70-е годы продолжаются исследования донских крепостей. В 1959–1960 г. С.А. Плетнёва возобновляет раскопки Правобережного Цимлянского городища, но из-за того, что его оборонительные сооружения разобраны до основания, находки меченых знаками камней и кирпичей были единичны (Плетнёва, 1967а: 42). Также очень мало материала по знакам дали последующие раскопки крепости Советско-Болгарской экспедицией (Флёров, 1987, 1988). Более результативными в этом плане оказались работы на Семикаракорском городище (Флёров, 1971, 1972, 1973, 1974). Здесь найдено около ста кирпичей и фрагментов кирпичей со знаками.

В 1975 г. была организована Советско-Болгаро-Венгерская археологическая экспедиция под руководством С.А. Плетнёвой, продолжившая раскопки Маяцкого городища. В результате коллекция знаков, рисунков и надписей значительно пополнилась, особенно много их было найдено в 1977–1982 г., когда исследовались оборонительные сооружения. Все блоки из завалов крепостных стен просматривались с целью обнаружения знаков непосредственно на местах находки, что позволило получить дополнительные данные по топографии различных типов начертаний на городище. Отмечалось место и высота расположения изображений на сохранившейся части стен, обращалось внимание на технику обработки меченых граней и способы нанесения знаков, делались замеры глубины штриха. Для копирования знаков в первый год раскопок применялась калька, а затем полиэтиленовая плёнка, прорисовки на которой отличаются высокой точностью. Этот метод хорошо зарекомендовал себя в 1970, 1971 г. при копировании наскальных рисунков на Енисее (Шер, 1980: 68). Наиболее ценные изображения были переданы на хранение в Гос. Эрмитаж. Результаты первых пяти лет раскопок частично изданы в сборнике «Маяцкое городище» (М., 1984).

В этот сборник вошла и статья С.А. Плетнёвой «Рисунки на стенах Маяцкого городища». Несмотря на чисто публикационные цели, которые преследует эта работа, она содержит несколько принципиально новых моментов, отразивших общую тенденцию к детализации и формализации описательной

и углублению аналитической части исследований, касающихся памятников древнего искусства. В статье дан подробный каталог с описанием местонахождения рисунков, степени их сохранности, а также сохранности и размеров блоков и граней с рисунками. Прориси даны точно и с масштабами, отсутствовавшими в прежних публикациях. Для наиболее многочисленных однородных групп изображений коней и других животных применяются методы формализации описания: составляются списки признаков, делается их корреляция, на основании которой вычерчиваются графы связей. В результате даётся первая классификация салтовского рисунка по стилистическим признакам: 1 — реалистические; 2 — с элементами схематизации и 3 — предельно схематичные. Классификация позволила выделить несколько рисовальщиков и сделать вывод, значение которого трудно переоценить: о связи микротопографии рисунков, выполненных одной рукой. Для всех рисунков было отмечено отсутствие профессионализма исполнения.

Помимо анализа конкретных изображений статья содержит ряд пассажей по общим вопросам графики Маяцкого городища, которая разделена на следующие группы: 1 — знаки мастеров, глубоко врезанные в поверхность камня; 2 — знаки-граффити; 3 — беспорядочные линии; 4 — рунические надписи; 5 — рисунки. Первые четыре, по классификации Я.А. Шера, отнесены к классу знаков, а последняя группа к наиболее информативному классу образов (Шер, 1980). Но та же классификация Я.А. Шера оговаривает существование изображений, занимающих промежуточное положение между образами и знаками, “полностью лишёнными какого-либо изоморфизма по отношению к своему денотату” (Шер, 1980: 49). В пятую группу изобразительных сюжетов, образов, попали некоторые изображения, которые скорее “коммуникативны”, чем “информативны”: орнаментальные мотивы, некоторые предельно схематичные рисунки (?), напоминающие животных, людей и предметы. В свете поставленного М.И. Артамоновым, но до сих пор не решённого вопроса о возможном различии функций рисунков и знаков (Артамонов, 1935), отнесение отдельных начертаний к определённому классу имеет принципиальное значение. В то же время, разделение при опубликовании графического материала (исключая надписи) по определённым группам невольно обедняет и искажает представление об источнике, не только потому, что ни одна из четырёх групп не имеет с другими чёткой границы ни в технике исполнения, ни в топографии, ни в морфологии, но и потому, что углубляет и без того немалый разрыв между нашим восприятием древней графики и первоначально заложенной в ней информацией. В сознании рисовавшего степень схематизации объекта изображения не обязательно зависела от уровня абстракции образа. Один и тот же предмет мог быть передан как конкретный рисунок или походить для нашего глаза на знак в зависимости от цели рисунка или традиций общества (см., напр., Бардавелидзе, 1957). Поэтому любая самая тщательная классификация археологического материала, отделяющая рисунки (образы) от знаков, является рабочей классификацией для исследования, а не отделяющей иконографические изображения от пиктографических.

К вышеизложенной проблеме тесно примыкает вопрос о возможном существовании изобразительных тамг у салтовцев. С.А. Плетнёва относит к тамгам только схематичные изображения людей и животных. Некоторые рисунки, не имеющие характера тамги, могли служить для отметки своей территории воинами, несшими караул у стены. Гипотеза основана на наблюдении над микротопографией рисунков, сделанных одной рукой.

Сюжетный и стилистический анализ рисунков Маяцкой крепости подтвердил их близость рисункам Дунайской Болгарии. С.А. Плетнёва отмечает, что эти рисунки и рисунки монгольские и минусинские являются звеньями единой художественной школы и “попадают только в тех районах степи, где встречаются и эпиграфические памятники рунического орхоно-енисейского и родственного ему (производного от него) письма” (Плетнёва, 1984: 91). Последнее утверждение нуждается в такой же проработке как и вопрос о производности рунических алфавитов.

На этой работе, единственной в отечественной историографии целиком посвящённой салтовской графике, можно было бы закончить обзор небольшой литературы, касающейся знаков и рисунков городищ раннесредневекового Подонья. Но на несколько отличающейся от вышеизложенных классификации и интерпретации этого материала, предложенной болгарским учёным Дм. Димитровым в его книге “Праболгары Северного и Западного Причерноморья” (Димитров, 1987), хотелось бы остановиться именно сейчас, до того как я перейду к обзору болгарских исследований, касающихся материалов хотя и близким к нашим, но не являющихся в данном случае предметом изучения. Книга Дм. Димитрова не содержит специального раздела по интересующей нас тематике, но разбросанные по разным её местам экскурсы обрисовывают целостную концепцию. Предложена следующая классификация: а — рисунки животных и людей; б — символическо-магические знаки (свастики, пентаграммы, кресты и т.п.); в — рунические тюркские буквенные знаки и надписи, куда, как следует из текста, включены все знаки не геометрических очертаний: так, знаки на кирпичах названы руническими буквами и буквенными сочетаниями (Димитров, 1987: 158, 159). Рунами он считает также хумаринские знаки (с. 139). В связи с работой А.М. Щербака уже говорилось о тенденции объявлять письменными (руническими) все буквообразные знаки, но, в отличие от А.М. Щербака, Дм. Димитров считал все знаки и рисунки принадлежащими местному населению, этнос которого он определяет достаточно однозначно — праболгары (Димитров, 1987: 11, 160). Им он склонен приписывать и граффити на амфорной керамике Саркела, чем объясняется насколько тенденциозный, на мой взгляд, подбор иллюстраций в его книге (Димитров, 1987: 161. Рис. 25). Хотя Дм. Димитров никак не опровергает предложенную М.И. Артамоновым трактовку основной массы неизобразительных знаков как тамг, в его классификации не остаётся для них места, так как все знаки распадаются или на сакральные символы, или на буквы. Эта классификация, как и высказанное им положение, что рунические знаки использовались с магическими целями (очевидно, по аналогии со скандинавскими рунами?) согласуется с его гипотезой, развивающей мысль М.И. Артамонова о магическом назначении знаков типа “лабиринт” и сюжетных рисунков. Основана она на том факте, что изображения на кирпичах не имели эстетической функции, так как не были видны после возведения стены. Дм. Димитров добавляет, что внутрь стен были повернуты также некоторые знаки на Хумаринском и Маяцком городищах. Он делает вывод, что традиция нанесения граффити связана, хотя бы отчасти, с религиозными представлениями одной определённой группы с одинаковой религией — праболгарами (Димитров, 1987: 162).

Дополняют основную массу источников, происходящих с городищ, материалы селищ и могильников, хотя здесь находки предметов, на которых встречаются какие-либо начертания — большая редкость. Чаше всего попадаются изделия из кости с выгравированными рисунками и знаками, реже — керамические фрагменты, очень редко на поселениях и могильниках находят кирпичи

с метками, перенесенные, видимо, с синхронных городищ. Раскопки Верхне-Салтовского археологического комплекса в начале века и возобновлявшиеся в 50–60-г. и в последнее время, работы С.А. Плетнёвой на Дмитриевском могильнике, раскопки В.К. Михеева в Харьковской области и исследования К.И. Красильникова в Луганской дали несколько десятков находок, указание на публикации которых будут даны в соответствующих разделах работы. Накапливается и попадающий в музеи случайно найденный материал. Наиболее полно и компактно опубликованы граффити на кости, из раскопок Новолимаревки и Жёлтого в статье К.И. Красильникова (1979), где изложены также очень интересные результаты изучения технологии нанесения изображений на кости.

Сюжетные рисунки, иногда представляющие многофигурные композиции, выгравированные на костяных предметах, стали объектом искусствоведческого анализа в книге Г.А. Фёдорова-Давыдова "Искусство кочевников и Золотой Орды" (М., 1976). На основании сравнения закономерностей в развитии стилистики сюжетных и орнаментальных мотивов, снова доказывается сходство искусства всего пояса евразийских степей, среди которых салтовский рисунок на кости отличается большей свободой композиции по отношению к форме предмета по сравнению с композициями на сёдлах из Кудыргэ и Копёнского чаа-гаса (литьё): предмет как бы обернут в гравировку (Фёдоров-Давыдов, 1976: 77). В этом проявилось принципиальное отличие искусства раннесредневековых кочевников от скифо-сибирского анимализма. В то же время, хотя искусство эпохи средневековья отразило существенные изменения в мировоззренческой сфере, отдельные элементы скифо-сибирского звериного стиля продолжают существовать в эпоху Хазарского каганата (Фёдоров-Давыдов, 1976: 74, 199).

Для разработки темы важными являются результаты исследований графического фонда надписей салтово-маяцкой культуры, проводившиеся М.И. Артамоновым (1954), А.М. Щербаком, Г.Ф. Турчаниновым (1971), С.Г. Кляшторным (1979) и И.Л. Кызласовым (1990), а также анализ иконографических особенностей изображений животных и людей в металлопластике Хазарии, проведенный Н.А. Фоняковой (1988).

С конца 40-х г. в Болгарии начинают быстро накапливаться и регулярно издаваться знаки и рисунки эпохи Первого Болгарского царства. Литература по графике Дунайской Болгарии как публикационного, так и исследовательского характера настолько объёмна, что дать в настоящей главе её полный обзор невозможно, я упомяну только работы Ж. Аладжова, В. Антоновой, М. Аспарухова, В. Бешевлиева, Ст. Ваклинова (Станчева), Л. Дончевой-Петковой, Ст. Михайлова, Т. Михайловой, Дм. Овчарова, Л. Огненовой, Т. Тотева, посвятившим этой теме специальные статьи или разделы в монографиях. Одна работа по знакам Плиски написана Т.И. Макаровой и С.А. Плетнёвой (1984). Определённым итогом в изучении болгарской графики стали три вышедшие с небольшими перерывами монографии по разным разделам темы: книга Л. Дончевой-Петковой по знакам (1980), Дм. Овчарова "Болгарские средневековые рисунки-граффити", построенная, в основном, на археологических материалах (Овчаров, 1982), и книга М. Аспарухова (1984) о скальных рисунках Северо-Западной Болгарии.

Л. Дончева-Петкова завершила на современном этапе сбор и систематизацию знакового материала, включая и керамические клейма, и граффити, начатую ещё Кр. Миятевым. Всего собрано более 1300 знаков и их сочетаний. Было отмечено различие в форме знаков-граффити и рельефных знаков клейм на сосудах. Врезанные знаки не имели существенных различий в репертуаре, зависящих от типа объекта нанесения или же территории их нахождения. Поэтому классификация для них была основана на форме. Были выделены: А — самая большая группа буквенных знаков, включающая знаки аналогичные орхоно-енисейским рунам, глаголическим, кириллическим и греческим буквам. По своим функциям эти знаки могли быть, по мнению автора, не только буквами, но и родовыми и личными знаками, а также иметь магическое и др. значения; Б — геометрические знаки применялись чаще как клейма, часть из них — солярные знаки, часть — тамги; В — сочетание рунических и геометрических; Г — символические, такие как лук со стрелой, кресты, звёзды, свастики, трикветр, лабиринт и т.д.; Д — антропо- и зооморфные; Е — неопределённые. Для всех групп характерно отсутствие чётких границ между ними. Время существования этой знаковой системы ограничено эпохой Первого Болгарского царства, т.е. концом VII—началом XI в. Она была принесена тюркскими и сарматскими племенами из южнорусских степей, чьи знаки не тождественны, но близки по строю протоболгарским. Принесены были отдельные знаки, вероятнее всего буквы, а их развитие и распространение проходило уже на местной основе, в том числе и в славянской среде.

Дм. Овчаров рассматривает рисунки-граффити раннесредневековой Болгарии как ценный источник по изучению её истории, отразивший реалии общества, конкретные исторические события, перемены в религиозном мировоззрении после принятия христианства, синкретизм первоначальной языческой религии с культом предков, верховного божества Тенгри и шаманизмом. По стилистическим особенностям он выделяет реалистические и символические рисунки. Стиль развивается от первоначального упрощённого к реалистическому рисунку. Болгарскому искусству были присущи все функции, свойственные этому роду деятельности: коммуникативная, мемориальная, магическая и эстетическая. Рисунок традиционен, своим происхождением он обязан протоболгарам, принесшим его из Центральной Азии и Сибири. Отмечена близость с салтово-маяцкими рисунками и символическими знаками.

Книга М. Аспарухова примечательна тем, что в ней большое внимание уделено методической части изучения рисунков и символических знаков эпохи средневековья, вырезанных на скалах и в пещерах. Автор применил комплексный подход к материалу: используются трассология, минералогия, моделирование, методы математической статистики с использованием ЭВМ. Даны карты, ситуационные планы отдельных объектов, микротопография изображений. Формализация описательной части позволила составить таблицы с максимальной логикой, предельно облегчающей работу с 352 рисунками в них помещёнными. Каждое изображение имеет масштаб, что редко для болгарских изданий, а также снабжено дополнительными указаниями размеров, глубины и типологической характеристики рельефа контура, расположения на объекте и указаниями аналогий. Все три вышеописанные монографии снабжены каталогами.

Ещё нет общего свода по графике Волжской Болгарии домонгольского времени, но материал по знакам, как граффити, так и клеймам собран и обобщён в ряде исследований (Казаков, 1985; Кокорина, 1989; Кочкина, 1983, 1985, 1989; Халиков, 1988). Накапливаются и публикуются также памятники раннеболгарского рисунка (Халикова, 1976; Хузин, 1989).

Менее исследована графика Северного Кавказа, по которой существует пока только ряд отдельных публикаций знаков на керамике и керамических клеймах (Афанасьев, 1980; Биджиев, 1985; Маммаев, 1973), рисунков и знаков, на древних постройках: крепостях, храмах, усыпальницах типа склепов и скальных могильников (Артамонов, 1946; Биджиев, 1983; Крупнов, 1963; Марковин, 1983; Минаева, 1971). Последние сближаются с петроглификой, в которой исследователи также выделяют раннесредневековый пласт (Марковин, 1958; Байчоров, 1983, 1987), хотя принципы датировки петроглифов Северного Кавказа пока слабо разработаны. За исключением материалов Хумаринского городища, о которых уже говорилось, по этому региону нет свода памятников, позволяющих провести сколько-нибудь обоснованное сравнение с нашими материалами. Оно затруднено спорными вопросами датировки для ряда памятников Северного Кавказа, где традиция делать знаки и рисунки на скалах и постройках сохраняется непрерывно вплоть до современности.

Для того, чтобы определить возможные истоки графики салтово-маяцкой культуры, среди которых большинство исследователей называет две струи: тюркскую и сармато-аланскую, а также её последующие судьбы приходится обращаться к материалам предшествующих и последующих культур. Наиболее разработанной является проблематика сарматских знаков, более чем двухсотлетняя история изучения которых подробно изложена в книге В.С. Драчука (1975). Основными сводками их стала эта книга, а также более ранняя, но не менее ценная и в источниковедческом и в теоретическом плане монография Э.И. Соломоник (1959).

Для решения вопроса о контактах, влияниях или полной смене традиционной знаковой системы, что особенно актуально для граффити с многослойных Саркела и Тамани, необходимо обращение к древнерусским знакам на бытовой и строительной керамике, исследованных в ряде работ Б.А. Рыбакова, П.А. Раппопорта, Л.А. Беляева, и других археологов-славистов. Единственная сводка знаков с золотоордынских памятников сделана М.Д. Полубояриновой (1980), обнаружившей много общих черт в знаковом репертуаре населения золотоордынских и салтово-маяцких памятников с одной стороны и более позднего этнографического материала тюркских тамг с другой.

Интерпретировать знаковый материал, да и изобразительные сюжеты невозможно не обращаясь к данным этнографических исследований. Обзоры работ по тамгам даны в вышеупомянутых работах В.С. Драчука и М.Д. Полубояриновой. Они в достаточной мере характеризуют разный подход к проблемам происхождения, принадлежности, назначения, развития и заимствования знаков. Не менее ценными являются для нас наблюдения, касающиеся феномена народного рисунка: это книги В.В. Бардавелидзе о сванском рисунке (1957) и Л.Р. Кызласова и Н.В. Леонтьева (1980) о традиционных рисунках хакасов, поставившие не менее интересный материал для понимания сфер применения древнего рисунка, чем исследования австралийских реликтов.

Как следует из предыдущей главы, наименьшие противоречия вызывают хронологические границы существования изучаемой графики: это конец VIII—X в., для Болгарии несколько шире — до начала XI в. Культурная принадлежность традиции определяется как древнеболгарская, а её происхождение как центральноазиатское с сармато-аланским влиянием. Сходны и перечисляемые основные черты: знаки, напоминающие орхон-енисейские руны, символические знаки, среди которых много солярных, и примитивные рисунки с характерными сюжетами коней и всадников. Область, где начинаются противоречия, связана с функциональным назначением граффити, независимо от того, идёт ли речь о принадлежности изображения к буквам или тамгам, символам или рисункам или о цели, с которой оно делалось. Неоднозначны оценки функций сюжетных рисунков: магическая, эстетическая или утилитарная (знак собственности; норма выработки). Ещё труднее решается вопрос о назначении букво- или тамгообразных знаков и сакральных символов, к которым обычно относят геометрические и солярные знаки. Этнографический материал даёт нам примеры не только неоднозначности тамг, среди которых есть племенные, родовые, семейные, должностные, тамги духов, но и наличия совершенно особой категории знаков, имевших магическое значение и никогда в роли тамги не употреблявшихся. Они ставились людьми из разных родов при клятвах и культовых действиях (Симченко, 1965: 107). Развитие форм собственности и изменения в религиозных представлениях влекли за собой трансформацию родовых знаков в семейные и личные, забвение первоначального сакрального смысла изображений тотема и астральных символов (Симченко, 1965: 111).

Следует признать, что успешному решению спорных вопросов о функциональном назначении знаков классификация, построенная исключительно на морфологических особенностях изображений способствовать не будет, хотя она и удобна для сравнения графики разных культур. При работе со знаками салтово-маяцких памятников я использую схему, хорошо апробированную при изучении знаков сарматского времени и имеющую ряд источниковедческих преимуществ. Она была предложена ещё в 30-х гг. Н.А. Захаровым (Захаров, 1935) и развита в труде Э.И. Соломоник (1959). Принцип её основан на выделении блоков изображений, находимых на сходных по своему характеру памятниках, поскольку систематизация по сферам применения различных изображений даёт шанс на выявление их функциональной значимости. Такая систематизация была с успехом применена для выделения различных категорий знаков Сасанидского Ирана (Борисов, Луконин, 1963), а также использовалась в ряде более ранних публикаций, и позже, как наиболее рациональная. При этом система знаков или рисунков, связанная с определённой категорией находок, полнее включается в комплекс археологических проблем. Кроме того в методическом плане классификация, датировка и интерпретация требуют различного подхода к граффити на разных объектах. Одинаковые по фор-

ме знаки могут оказаться принадлежащими к разным культурам, если рассматривать их в совокупности с однородными по объекту нанесения материалами. Пренебрежение же к происхождению и функции меченых предметов неизбежно приведёт к ошибочной интерпретации знаков, на них нанесенных. При систематизации большое внимание необходимо уделять технике исполнения знаков, отразившей некоторые различия в целях, с которыми их делали. При классификации внутри блоков изображений я стараюсь придерживаться уже выработанных традиций описания, что облегчит последующий синтез материала: выделяются разряды рисунков, символических и геометрических знаков, простых линейных, т.е. тамгообразных и (или) отдельных буквенных знаков, а также цифр, краткие надписи. Внутри разрядов изображения делятся на группы. При выделении группы берётся фигура, лежащая в основе начертания (круг, дуга, черта и т.д.). Деление на типы происходит по особенностям формы изображения — это основная единица классификации, поскольку группа может включать функционально различные начертания и служит исключительно для облегчения поиска. Незначительные отличия в деталях изображения у одинаковых фигур служат основанием для выделения вариантов. Отдельно анализируются сочетания изображений и композиции из уже рассмотренных в общей классификационной схеме изображений.

Знаки и рисунки на камне (по материалам Маяцкого городища)

Маяцкое городище является пока единственной каменной крепостью средневекового Подонья, где найдена серия граффити по своей представительности, сравнимая с коллекциями граффити Плиски и Преслава. К настоящему времени их количество свыше четырёхсот.

Помимо находок на Маяцком известно несколько знаков, обнаруженных на камнях Правобережного Цимлянского городища, а также упомянутые И.И. Ляпушкиным знаки и изображения на облицовочных камнях Ольшанского и Салтовского городищ (Ляпушкин, 1958 а: 135). Граффити на камнях синхронных памятников известны в Крыму (Рудаков, 1979: 108; Баранов, 1990: 55, 57, 61). Большая серия рисунков, надписей и знаков открыта на Северном Кавказе при раскопках Хумаринского городища (Биджиев, 1983).

Знаки Маяцкого городища очень разнообразны как по типам, так и по размерам и по глубине рельефности начертаний. Техника нанесения, соответственно, тоже различна. Первая группа: изображения процарапывались на мягком меловом блоке чаще острым, но иногда тупым орудием. Линия получалась одинарная, неглубокая, обычно 1,5–2 мм, реже 3 мм глубиной. В этой технике выполнены все рисунки и надписи на стенах городища, а также большая часть тамгообразных и геометрических форм знаков. Это группа граффити. Большинство граффити появилось после того как стены были сложены, но какая-то часть могла быть нацарапана во время постройки и даже после разрушения стен крепости. Вторая группа: знаки глубоко прочерченные острым предметом. Глубина рельефа — 4–5 мм. Глубже вырезать знак трудно, так как при своей податливости мел хрупок, края знака начинают крошиться и он теряет чёткость. Линии массивных знаков третьей группы обычно вырезались сначала с одной, затем с другой стороны, при этом выемка получалась V-образной в сечении, а в глубине её можно заметить две параллельные тонкие линии, оставленные остриём. Такая техника позволяла делать более широкие и глубокие (до 1,5 см) линии. Так выполнены многие знаки мастеров на сте-

нах Плиски (Макарова, Плетнёва, 1984: 212). Наконец, последние две группы нанесены орудиями, применявшимися при обработке блоков: теслом и зубилом. Следы тесла видны практически на всех блоках городища. Ширина лезвия 5–7 см. Знаки выбивались или прямыми ударами, образуя уступы или наклонными ударами с двух сторон. Глубина рельефа колеблется от 0,5 до 2,0 см. Два знака вытесаны особенно глубоко: один на 3, другой на 4 см. Знаки выбитые инструментом типа зубила имеют неровные края, по центру углубления заметны частые округлые выбоины. Подобная техника отмечается также для знаков Плиски (Макарова, Плетнёва, 1984: 212).

А. Милютин писал, что блоки Маяцкого городища имеют только две гладких поверхности, остальные же отёсаны довольно небрежно (Милютин, 1909: 154). Наблюдение было сделано для блоков “цитадели”. Блоки крепостной стены, имеющей два панцыря и забутовку, тщательно отёсывались и даже заглаживались только для фасада, с одной стороны. Благодаря этому обстоятельству, а также тому, что мягкий мел быстро выветривался, довольно легко отличить лицевую поверхность от грубо обработанных торцовых сторон, более светлых, часто со следами подтёски при подгонке к соседнему блоку. Характер поверхности камня, на которую нанесен знак, даёт возможность определить, вырезан он во время постройки или на уже сложённой стене. Корреляция рельефности знака с характером обработки поверхности блоков, проведенная для 193 знаков городища, преимущественно последних трёх лет раскопок (табл. 1) показала, что на поверхности стен Маяцкого городища знаки, вырезанные глубже, чем на 3 мм практически не встречаются. Только один знак в форме буквы “ипсилон”, видимо, случайно попал в фас кладки. Второй случай, когда знак глубиной более 3 мм попал на лицевую сторону блока — это знак “птичья лапа”, нанесённый на блоке, упавшем со стены. Его глубина 5 мм. Ещё два стоящих рядом глубоко вырезанных знака были обнаружены Н.Е. Макаренко в самом низу кладки стены. Точная глубина их неизвестна, но, судя по приведенному Н.Е. Макаренко рисунку, она также невелика (Макаренко, 1911: 20). Выбитые или глубоко (глубже 5 мм) врезанные знаки на поверхности стены ни разу не встречены: они характерны исключительно для периода постройки крепости. При возведении стен блоки с подобными знаками старались уложить меченой стороной вовнутрь, чтобы знак не был виден. Е.П. Алексеева отмечала аналогичный приём на блоках Хумаринского городища: знаки помещались большей частью не на внешней, а на внутренней стороне блоков (Алексеева, 1971: 115). Но даже те знаки строителей Хумаринского городища, которые при укладке стены попали на её фас, не были видны, так как их покрывал слой штукатурки. На Хумаринском городище, как и на Маяцком знаки на уже уложенной стене выполнены в иной технике: они рисовались охрой (Биджиев, 1983: 84). Другая традиция существовала у строителей внутреннего города Плиски: глубоко вырезанные знаки мастеров часто встречаются на нижних трёх рядах на поверхности стен. В их расположении отмечена закономерность, связанная с обычаем метить тамгой мастера участок возводимой им стены (Макарова, Плетнёва, 1984). Но и здесь существует категория т.н. “внутренних” знаков, связываемых с процессом изготовления и транспортировки блоков (Димитров Я., 1993).

Хотя на Маяцком городище знаки мастеров в массе своей отличаются от тех, что найдены на панцырях стены, нельзя провести чёткой грани между знаками, оставленными во время и после строительства. Существуют знаки-граффити, явно нанесённые до укладки блока в стену, т.е. грань, на которой они нарисованы, не была лицевой, а отличается неровной, грубо отёсаной, свет-

лой поверхностью, что характерно для сторон блоков, обращённых внутрь кладки. Некоторые знаки-граффити сопровождаются знаками, выбитыми каменотёсами. Для ряда знаков-граффити невозможно установить, на какой грани блока они были нанесены, из-за фрагментарности последнего, или отсутствия данных. Возможно, до постройки стены был нанесен ряд граффити на грани, которые затем оказались лицевыми (Макаренко, 1911; Плетнёва, 1984). Кроме того существует несколько десятков знаков, сделанных, пользуясь терминологией Н.Е. Макаренко, углублённым штрихом (вырезанных на глубину 4–5 мм), процент встречаемости которых на поверхности стены крайне низок (4 знака), но они всё же присутствуют. Почти все подобные знаки отнесены мною к знакам, оставленным строителями крепости, но надо учитывать некоторую условность этого разделения для знаков, выполненных в подобной технике, особенно для тех случаев, когда характер поверхности грани не установлен или не был зафиксирован, даже несмотря на то, что для периода строительства именно такие, глубоко врезаемые одной линией знаки наиболее характерны.

Поскольку расчёты показывают разницу в употреблении технических приёмов при фиксированном положении изображения на блоке, и, следовательно, возможное различие функций изображений, сделанных в разной технике, дальнейший анализ знаков глубоко врезаемых и знаков-граффити проводится отдельно.

ГРАФФИТИ. Около 60% граффити найдено на камнях, упавших со стен, в частности, на камнях парапета, венчавшего стену (Плетнёва, 1984; Афанасьев, 1984). На сохранившейся кладке изображения, по подсчётам Плетнёвой, располагались на высоте 0,6–0,8 или 1,2–1,6 м, то есть на тех участках, где было удобно рисовать сидя или стоя (Плетнёва, 1984: 57, 59). Знаки, рисунки и надписи распределены по рядам кладки следующим образом: на втором ряду — 4 знака, в третьем — 2, в четвёртом — 18, в пятом — 30, шестом — 25, седьмом — 6. Рисунок двух лошадей был найден Н.Е. Макаренко в восьмом ряду, а за годы работы экспедиции обнаружено ещё одно граффити в восьмом и одно в девятом ряду. Но если учесть, что шестой ряд сохранился только в отдельных местах кладки, а от седьмого и восьмого остались отдельные камни, то есть основания предполагать, что основная масса граффити наносилась на высоту 4–9 рядов, т.е. от 0,8 до 1,90 м от земли, до высоты несколько поднятой руки. Поскольку процент встречаемости граффити на “изнаночной” поверхности блоков гораздо ниже, чем на лицевой (соответственно 23% и 77%), то можно заключить, что основная часть граффити, найденная в завалах стен, была некогда нанесена на седьмой–девятый ряды кладки, а также на блоки парапета (Плетнёва, 1984). Кстати, при реконструкции парапета некоторый материал может дать расположение граффити на его деталях. В частности, Н.Е. Макаренко обнаружил блок основания парапета, где есть изображение не только на боковой Г-образной грани, но и на верхней части грани с уступом (рисунки двух лошадей и надпись).

По топографии знаков, их расположению по различным участкам стен трудно добавить что-либо новое относительно того, что уже было отмечено в статье С.А. Плетнёвой (Плетнёва, 1984. Рис. 2). Ни один из вновь раскопанных участков стен не превышает по количеству граффити район внешнего панциря юго-западной стены от ворот до южного угла. Второе крупное скопление — район южного угла со стороны внутреннего панциря. На остальных участках стен и в завалах граффити встречаются постоянно, но не так часто. Следует отметить участок внутреннего панциря юго-восточной стены в рай-

оне пристройки 3, где также открыто скопление граффити. В основном, количество находок зависит от степени сохранности и раскопанности стен.

Знаки-граффити встречаются чаще всего группами, нанесенными одним или разными инструментами. Композиции из различных знаков, найденных на одном блоке, сведены в отдельную таблицу. Вариативность знаков и их композиций очень большая, поэтому, в целях облегчения сопоставления и анализа знаки из композиций и близкие им одиночные сведены в группы, основанные на морфологических особенностях этих знаков.

Пента- и гексаграмма. Группа состоит из 14 знаков, представляющих собой два варианта пятиконечной звезды: начерченную непрерывной линией (табл. I: 1–12) и составленную из двух треугольников (табл. I: 13, 14), и одной гексаграммы (табл. I: 15). Девять знаков обнаружено на сохранившейся кладке, из них три (табл. I: 1–3) на одном участке стены, возможно, сделаны одной рукой. Почти все исследователи сходятся во мнении, что подобные знаки известны ещё с неолита и бронзового века как символ солнца и солнечных лучей (Голан, 1993: 148; Даркевич, 1960: 56; Драчук, 1975: 99) и, следовательно, по крайней мере первоначально, имели магический характер. Но в эпоху развития феодальных отношений на определённой стадии он мог быть утрачен. М. Комша, отметив древнее сакральное значение пентаграммы, высказывает предположение, что этот знак мог употребляться в раннефеодальную эпоху “как единица измерения, необходимая при вычислении и оформлении воздвигавшихся архитектурных памятников” (Комша, 1962). Оно основано на том, что на римской колонне, повторно использовавшейся в эпоху Первого Болгарского царства, пентаграммы были вырезаны вместе со знаками “сложный крест” и “мельница”, а “мельница” (“вавилон”) применялась в Древней Руси при строительных расчётах. Как доказывал Ж. Аладжов (1980: 41–47) в культуре Первого Болгарского царства знак “вавилон” являлся сакральным. Пентаграмма известна также среди гонимых клейм раннефеодальной эпохи в Подонье (Красильников, 1976), на севере Балканского полуострова и на Нижнем Дунае (Комша, 1962: 259).

Окружность. Знаков, в основе которых лежит окружность, обнаружено всего шесть, причём три — в завале юго-восточной стены компактной группой, но все они различны типологически. Знаки вырезаны на гладкой поверхности блоков. Это окружность со вписанным в неё крестом и двумя параллельными линиями (табл. I: 17); две concentрические окружности со вписанным в них крестом (табл. I: 18 — знак фрагментарен) и шесть concentрических окружностей с прямой линией в центре (табл. I: 19). Н.Е. Макаренко нашёл и опубликовал знак в виде трёх concentрических окружностей, который завершает надпись (табл. I: 20). Он был в своё время трактован как лабиринт (Турчанинов, 1971: 72), однако известно употребление такого типа знака в качестве солярного символа. Например, буряты солнце рисовали в виде восьми кругов. Аналогичные рисунки известны на скалах Предбайкалья и Забайкалья (Михайлов, 1980: 223). Пятый знак группы нарисован довольно небрежно на внешнем панцире юго-западной стены и, возможно, изображает сеть. Шестой знак — вытянутая окружность со вписанным в неё прямым процветшим крестом — обнаружен Н.Е. Макаренко (табл. I: 16).

Трикветр. Найдено всего два знака этого типа, процарапанные на внешнем фасаде юго-восточной стены рядом на одном блоке. Один из них недорисован, а другой начертан уверенной рукой. Трикветры “вращаются” в проти-

воположные стороны. Первому знаку близка эсвидная фигура, найденная Н.Е. Макаренко рядом с рисунком человеческого лица (табл. I: 22–24).

Треугольник. Первый тип — это треугольник, перечёркнутый прямым крестом (табл. I: 25, 26). Два таких знака найдены недалеко друг от друга: один в завале, а другой на внешнем фасе юго-западной стены. Четыре разнотипных знака, в основе которых лежат треугольные фигуры, происходят также из раскопок Н.Е. Макаренко (табл. I: 27–29, 31). Один из них (№ 31) он трактует как голову человека с распущенными волосами (Макаренко, 1911: 11). Довольно небрежное граффити, изображающее знак “песочные часы”, найдено в районе ворот (табл. I: 30). К последнему, седьмому типу отнесены шесть знаков — это треугольники в сочетании с длинной линией, от которой отходит короткий перпендикулярный отросток, в трёх случаях тоже перечёркнутый. Тип делится на два варианта: 1 — линия проходит через вершину треугольника (табл. I: 32, 33); 2 — линия является продолжением стороны треугольника (табл. I: 34–37). Знаки найдены на разных участках.

Ромб. Группа представлена четырьмя знаками. Два — широко распространённый сюжет: ромб с продолженными смежными сторонами, с “хвостом”. Один из них, сопровождаемый параллелями, нанесен углублённым резцом, и не исключено, что он относится к периоду строительства. Знаки, в основе которых лежит ромб, часто употреблялись строителями в качестве меток, хотя данного типа среди них нет. Второй знак нанесен на внешний фас юго-западной стены (табл. I: 38, 39). Там же найдены и знаки следующих типов: в виде ромбов с продолженными сторонами (табл. I: 40, 41).

Прямоугольники. Знаки, в основе графической схемы которых лежит прямоугольник или квадрат, найдены на восьми блоках. Четыре — широко распространённый тип знака в виде перекрещенного квадрата (табл. I: 42–45). Второй тип — прямоугольник с отходящими от основания тремя короткими линиями (табл. I: 47). Два знака: квадрат со вписанной в него частой сеткой и неправильной формы прямоугольная фигура, по внутреннему полю которой прочерчены зигзагообразные линии, составляют единую композицию. Если первый знак имеет широкий круг аналогий, как среди материала самого городища, так и других памятников (Полубояринова, 1980: 130; Георгиев, 1978а), то второй знак и в целом построение композиции уникальны (табл. I: 48, 49). То же относится и к П-образным фигурам, найденным на двух блоках-зубцах парапета юго-западной стены. На одном их девять — по три с каждой доступной для рисования стороны, на другом — три. Все знаки явно выполнены одной рукой. Возможно, они воспроизводят бойницы, узкие с внешней и широкие с внутренней стороны (табл. I: 46 а, б).

Сетка. Шесть знаков, включая два найденные Н.Е. Макаренко, представляют собой регулярную сетку с прямоугольными ячейками, ограниченную по внешнему контуру (табл. I: 49–54). Их можно разделить на два типа: с частыми (№ 49, 50) и с редкими ячейками (№ 51–54). Другой тип сетки — нерегулярные, не ограниченные контуром перекрещивающиеся линии, идущие под разными углами друг к другу (табл. I: 55–58).

Лесенка. Три знака (табл. I: 59, 61, 62), один из которых можно отнести к периоду строительства (№ 62). К этой группе примыкает ещё одно граффити (табл. I: 60), занимающее промежуточное положение между группами “сетка” и “лесенка”.

Черта. Знак черта известен в качестве тамги (Полубояринова, 1980: 183), он может иметь значение рунического знака, так как присутствует в надписях Маяцкого. Может являться линией, случайно проведенной на камне, напри-

мер, для пробы инструмента, линией размечающей или ограничивающей поле изображения (табл. III: 27). Обычно черта сопровождается другим знаком (табл. I: 26, 35, 181, 186, 208, 209; табл. III: 14, 19, 24, 25). На поверхности кладки как самостоятельный знак черта ни разу не встречена. Два случая находки граффити относятся к периоду постройки: это косая черта длиной 15 см и горизонтальная линия длиной 30 см, видимо, служившая разметкой для каменотёса или строителя.

Параллели. Тип 1 — две параллельные линии (6 знаков). Два знака, найденные на сохранившейся кладке вертикальны. Вариант 1 — широко расставленные линии: соотношение расстояния между линиями и их длиной меньше, чем один к четырём (табл. I: 63–65); 2 — близко расположенные параллели (табл. I: 66–68). Второй тип — две перечёркнутые параллели, также делится на два варианта: 1 — широко расставленные параллели перечёркнутые в верхней части: знак похожий на П-образную фигуру (табл. I: 69–73; табл. III: 19); 2 — параллели, длина которых более чем в четыре раза превышает ширину знака, перечёркнутые посередине (табл. I: 74–77). Три знака “перечёркнутые параллели” на сохранившейся кладке также нанесены вертикально (табл. I: 69, 74, 76). Горизонтальны параллели, сопровождающие рисунки птиц (табл. I: 65; табл. III: 11) и, по всей видимости, параллели, входящие в сложный знак с двузубцем, если судить по расположенной ниже зооморфной фигуре (табл. I: 144, 208). Третий тип — несколько параллельных линий, число которых колеблется от трёх до шести (табл. I: 78–81, 89, 90). Линии знаков, на сохранившейся кладке, как и у двух предшествующих типов, вертикальны или наклонны (табл. I: 78, 80, 81). Четвёртый тип — несколько параллелей, ограниченных с одной стороны поперечной линией (табл. I: 82, 83). Распространены также знаки в виде пучков параллельных изогнутых линий, идущих в одном направлении (табл. I: 85, 86, 89–92) или слегка расходящихся (табл. I: 84, 87, 88). На сохранившихся в кладке блоках они вертикальны или слегка наклонны (табл. I: 84–87).

Прямой крест. Простой прямой крест найден на двух камнях, оба раза в сопровождении других изображений (табл. I: 93, 94). То же относится к кресту с одним загнутым концом (табл. I: 95). Такой тип знака распространён среди меток строителей на городище. Два знака в виде крестов с загнутыми концами (табл. I: 96, 97) обнаружил Н.Е. Макаренко.

Косой крест. Встречается чаще (13 экземпляров), почти всегда в сопровождении других знаков (табл. I: 98–103, 105–107, 109). Помимо простого креста имеются типы знака усложнённых начертаний: с горизонтальным отростком (табл. I: 108); с отростком и соединительной линией между лучами (табл. I: 107); с соединительными линиями в двух вертикальных углах (табл. I: 109).

“Угол” или “галочка”. Группа включает 18 знаков двух типов: прямолинейный угол и угол с одной отогнутой в верхней части стороны (табл. I: 109, 114, 117, 120–122) повёрнутый вправо или влево. Для прямолинейного угла в случае его нахождения на кладке отмечены варианты, когда он обращён и вправо, и налево, и вверх, и вниз вершиной (табл. I: 110, 111, 113; табл. III: 25 — на зубце парапета, 26). Третий тип: знак из двух углов, обращённых вершинами в разные стороны, имеет точную аналогию среди знаков каменотёсов, выбитых теслом (табл. IV: 40). Оба знака с одного участка юго-восточной стены. Знак из сдвоенных прямых углов найден также Н.Е. Макаренко (табл. I: 116), но в этом варианте углы обращены в одну сторону. Кроме двух последних, сложных знаков, все остальные знаки этой группы найдены в композициях, некоторые из которых, возможно, являются краткими надписями (табл. I: 118, 119, 122; табл. III: 19, 25–27). Знаки в виде развёрнутого (№ 118) и острого

угла, а также угла с отогнутой стороной (№ 122) имеют аналогии среди рунических знаков маяцких надписей (Кызласов, 1990).

Двузубые вилы. Граффити, объединённые в эту группу, двух типов: в виде буквы “ипсилон” (табл. I: 123, 124) и знака с прямым стержнем и одним отходящим под углом отростком (табл. I: 126–128). Третий тип: угол развилки — сбоку стержня (табл. I: 127, 129). Знаки “ипсилон” и находящийся рядом с ним зигзагообразный знак (табл. I: 124) известны среди знаков письменности Маяцкого и Хумаринского городищ. Знак “ипсилон” есть также среди знаков рунических надписей на новочеркасской баклажке. Возможно, что это сочетание — краткая надпись (Кызласов, 1990: 27). Только один знак (табл. I: 125) представляет двусторонние двузубые вилы. Знак “ветка” (табл. I: 126, 128), когда можно это определить, расположен горизонтально, “ипсилон” — вертикально (табл. I: 123).

“Птичья лапа”. Три знака трёх различных вариантов “птичьей лапы” вырезаны на поверхности кладки: первый обращён зубцами вверх (табл. I: 130), второй — наклонно (табл. I: 131), третий, очень крупный по размерам для знаков-граффити, — зубцами вниз (табл. I: 132). Ему близки два знака из раскопок Н.Е. Макаренко, усложнённые дополнительными элементами (табл. I: 133, 134). Найдено также три знака в виде “пси” — “птичья лапа” на стержне (табл. I: 135–137). Все они обнаружены на блоках, упавших со стен. Только № 136, расположенный на верхней грани зубца, обращён наверх слегка наклонно. К группе примыкают ещё два знака в виде расходящихся трёх лучей (табл. I: 138, 139). Знак на камне в кладке — горизонтален.

Односторонний двузубец. Найдено пять разнотипных знаков, представляющих двузубец, усложнённый различными элементами (табл. I: 140–144). Шестой знак — двузубец с высокой перечёркнутой ножкой и скруглённым навершием (табл. I: 149). На сохранившейся стене двузубцев не найдено. Под знаком № 144 расположено зооморфное изображение (табл. I: 208), судя по которому двузубец был обращён наверх.

Двусторонний двузубец. В отличие от группы односторонних двузубцев, хорошо представленных среди знаков строителей, знаки данной группы обнаружены экспедицией только в качестве граффити (табл. I: 145–148). Н.Е. Макаренко найден глубоко рельефный, как он его охарактеризовал “Н-образный” знак, судя по рисунку представляющий собой двусторонний двузубец с очень коротким стержнем между зубцами (Макаренко, 1911: 30. Рис. 33). Единственный двузубец, найденный на кладке — вертикален (табл. I: 145), вертикален и знак № 147, расположенный рядом с рисунком коня (табл. III: 5). Возможно и другое его расположение: на стене Хумаринского городища двусторонний двузубец, нанесенный охрой, — горизонтален (Биджиев, 1983. Рис. 50). Знаки № 145 и 146 сохранились фрагментарно. Полностью сохранившиеся знаки имеют одно (№ 148) или два (№ 147) загнутых навершия.

Дуга. Знаки, в основе имеющие дугу, найдены четырёх типов, применявшихся также в качестве меток строителями: простая дуга (табл. I: 150, 151); дуга с отогнутым концом (табл. I: 152), дуга с двумя отогнутыми концами и перекладной в центре (табл. I: 153), дуга со вписанным в неё углом (табл. I: 154, 155). Ещё один такой знак расположен на грани со знаком “дуга с отростком в центре” (табл. IV: 121 а, б). Рисунки различных дуг, найденные на кладке стены, все обращены в разные стороны (табл. I: 150, 151, 152, 154).

Зигзаг. Все три зигзагообразные и волнистая линии выполнены тонким штрихом, все — на сохранившейся кладке: два — горизонтальны, третий (волнистая линия) — вертикален. Последний входит в уже упомянутую компози-

цию (Плетнёва, 1984. Рис. 16, 4), где разделяют две прямоугольные фигуры (табл. I: 48–49, 156–158).

Е-образный. Этот знак известен среди меток строителей крепости. Одно из двух граффити также относится к периоду постройки (табл. I: 160). Второе (табл. I: 159) расположено на стене, зубцы его обращены направо.

А-образные знаки. Их немного и все — разнотипны (табл. I: 161–163). Знак, найденный на стене, (№ 161) обращён углом вверх. Он находится недалеко от близкого по размеру и конфигурации знака “птичья лапа” (табл. I: 132). Возможно, знаки являются тамгами людей, состоящих в родстве. Два других, в отличие от предыдущего, — очень маленьких размеров (табл. I: 162, 163) и имеют аналогии среди знаков письменности местного населения.

Прочие простые линейные знаки — разнотипны (табл. I: 164–178). Из них можно выделить ещё более-менее близкие знаки типа скоба (№ 172–175). остальные — единичны. Некоторые из них имеют аналогии среди знаков строителей (№ 176а, 177) или же алфавита маяцких надписей (табл. I: 167–170, 176б).

Интересную группу сложных знаков составляют характерные для Маяцкого городища фигуры в форме двузубца, с загнутым или прямым стержнем, заканчивающимся ромбом (табл. I: 179–186), в шести случаях (№ 180, 182, 183, 184, 185, 186б) перекрещенного дугой с загнутыми концами. В одном случае дуга также присутствует, но не перекрещивается со знаком (№ 181). Одна такая крестовидная фигура снабжена ромбами на трёх концах (№ 184). Из тех знаков, которые сохранились на стене, три повернуты ромбом и навершием вверх (№ 180, 183, 184), три — вниз (№ 182, 186). Прямая аналогия одному их перевёрнутых знаков имеется среди енисейских писаниц и, по мнению П. Георгиева, является схематичным рисунком птицы (Георгиев, 1978б). Два других находятся на одном блоке (№ 186). Как считает С.А. Плетнёва, они были нарисованы до укладки камня в стену, а после укладки рисунок оказался перевёрнутым (Плетнёва, 1984: 75). Аналогии знакам, не перечёркнутым дугой (№ 179, 181, 186а), имеются среди рунических знаков Маяцкого городища и на новочеркасских баклажках (Артамонов, 1954; Кызласов, 1990). Аналогии подобным изображениям есть в Саркеле и в Дунайской Болгарии (Дончева-Петкова, 1980; табл. 7: 13). Близкие изображения имеются и среди тамг (Биджиев, 1983. Рис. 51; Акчокраклы, 1927; Хуранов, 1979: 251, 294, 330). Фигура в виде перекрестия с головкой на конце была у сванов символом божества или надлённого верховной силой существа (Бардавелидзе, 1957: 147, 153). Значение ромба как лица человека бытовало ещё в начале века у таджиков (Таджики, 1970). Похожие изображения были известны в сарматское время (Чореф, 1985. Рис. 3). Таким образом, знаки этой группы можно рассматривать и как знаки письменности, и как антропоморфные и зооморфные рисунки сакрального характера и как тамги. К периоду строительства относится один знак-граффити (№ 181). Есть аналогия среди знаков строителей (табл. IV: 12).

Близки к вышеописанной группе знаки в виде стержня, который завершает не ромб, а **маленькая окружность** (табл. I: 187, 188, 190). Она также лежит в основе распространённого типа знака — круга с усами (Дончева-Петкова, 1980; табл. 7: 18; 22: 18. Рис. 51: 34; Драчук, 1975: табл. 11: 829; 13: 53), на Маяцком найденного только один раз (табл. I: 190). Знаки отличаются небольшими размерами.

Овал. В коллекции три знака в виде удлинённого овала с отходящей от узкой его части линией и с дополнительными элементами в одной из вершин овалов, во всех трёх случаях разными (табл. I: 191–193). Знаки отличаются

небольшими размерами. Все найдены на блоках, упавших с юго-западной стены. Знак № 192, расположенный рядом со знаком каменотёса (табл. III: 28) относится к периоду постройки крепости, как вероятно, и довольно глубоко врезанный знак № 191.

Петля (табл. I: 194–196). Три знака процарапаны очень тонкими линиями. Один — на фасаде юго-западной стены, другой на лицевой грани блока из завала. Это довольно редкий тип знака. Аналогия есть на колонне из Преслава (Дончева-Петкова, 1980: табл. 6: 21). Он встречен и в качестве клейма в Болгарии (Там же: табл. 32: 8). Знак известен в сарматское время, но также редок (Драчук, 1975: табл. 11: 824).

Трёхчастная фигура. Варианты знака, состоящего из трёх последовательно расположенных округлых частей, разделённых перехватами, найдены на трёх блоках в различных местах завалов, два — на лицевой поверхности (табл. I: 197–199). Знак № 197 находится над рисунком лошади (табл. III: 7).

Дуги с лучами (табл. I: 200–202). Знаки в виде выходящих друг из-за друга дуг известны на тюркских памятниках Сибири (Васильев, 1983б: Е-24). Особенно к ним близок знак № 200. Отличает его наличие отходящих от внешней стороны дуги лучей, что придаёт знакам некоторое сходство с рисунком. Знак, найденный на стене, обращён лучами вверх (табл. I: 202).

Изображения растений, зоо- и антропоморфные фигуры (табл. I: 203–212). Рисунки цветов, хотя и занимают скромное по сравнению с изображениями животных место, всё же присутствуют в графике салтово-маяцкой культуры (Плетнёва, 1962; Гадло, 1968). Известны подобные мотивы среди изобразительных сюжетов и по этнографическим данным (Бардавелидзе, 1957: 135. Рис. 67: 147. Рис. 179 и др.), что находит объяснение в существовании культа цветов (Сухарева, 1986: 31–46). На Маяцком городище найден рисунок цветка, напоминающего водяную лилию (Плетнёва, 1984. Рис. 16: 5), (табл. II, 42). Другой рисунок, обнаруженный на стене, возможно, изображает росток (табл. I: 203).

Два схематичных изображения животных (табл. I: 208, 210), аналогия одному из которых известна на саркельском кирпиче (табл. VI: 269), найдены на камнях завалов. Третье граффити: головка животного (табл. I: 209) находилась на юго-восточной стене недалеко от двух других рисунков: всадника и животного неопределённого вида (табл. II: 20, 31).

Два антропоморфных изображения (табл. I: 211, 212) представляют собой верхнюю часть человеческих фигур, каковой, возможно, является и третье изображение (№ 212), нанесенное рядом с широкоплечей человеческой фигурой, но перевёрнуто. Голова её также имеет отросток, передающий, надо полагать, известную по ряду рисунков, оставленную на бритой голове прядь волос (Овчаров, 1980: 7; табл. XXXII: 1). Аналогичная композиция из двух мужских фигур, одна из которых перевёрнута, обнаружена на камне из цитадели Хумаринского городища (Биджиев, 1983. Рис. 12).

Рисунки. После выхода статьи С.А. Плетнёвой о маяцких рисунках нет необходимости давать их описание и характеристику стиля и сюжетов. Все изданные рисунки даны в таблице II, за исключением тех, которые с моей точки зрения являются знаками.

За последние годы работы экспедиции обнаружено ещё семь рисунков. Три из них — довольно реалистично изображают коней. Все животные — без гривы, с хвостом в виде линии, подробно переданными мордами и подчёркнутыми признаками пола. По классификации С.А. Плетнёвой они относятся к первому варианту рисунков (табл. II: 3, 8, 9). Особенно реалистичен рисунок № 3, его сопровождает пятиконечная звезда (табл. III: 5). Два других сохраняют тради-

ционную схему, характерную для рисунков животных как в салтово-маяцкой культуре Подонья, так и в Дунайской Болгарии, когда контур тела имеет П-образную основу с неперекрещивающимися линиями, переходящими в контуры шеи и конечностей. Эту же схему имеют и два сделанных одной рукой рисунка бегущих животных (табл. II: 22; табл. III: 10). Ко второму варианту относятся два, очень похожих, но разных по размеру рисунка животных, находящихся недалеко друг от друга на юго-восточном внутреннем панцире стены (табл. II: 20, 23). Последний рисунок, очень схематичный, относится к третьему варианту. Это всадник на лошади. Он передан однолинейным контуром, что, возможно, объясняется тем, что рисовальщик не имел подходящего инструмента: рисунок сделан тупым, скорее всего костяным резцом (табл. II: 31).

Намеченные С.А. Плетнёвой варианты изображений хорошо выделяются не только на материалах Маяцкого городища. В результате корреляции по показателю сходства (Каменецкий, 1975: 50), проведенной для всех целых изображений с Маяцкого, Саркела, Салтова и других памятников культуры, видно, что они распадаются по степени схематизации на две плеяды, соответствующие в основных чертах выделенным для Маяцкого первому и второму вариантам (Приложение 1). Для маяцких рисунков характерен широкий спектр стилистических приёмов: от реалистических, передающих объёмный контур фигур и конкретные детали объекта, до крайне схематичных. Реалистические рисунки первого варианта имеют много общих черт с гравюрами животных на салтовских костяных изделиях, выполненных мастерами-резчиками в декоративной манере (см. главу III). Но наиболее многочисленны рисунки второго варианта, имеющие сильные связи с большинством рисунков на саркельских кирпичах. Они дают крайне лаконичную, но чёткую видовую характеристику изображения, без проработки деталей нарисованного спрямлёнными линиями контурного рисунка. Разделение рисунков на объёмные, реалистические, и линейные, схематические, отмечается Дм. Овчаровым и для графики Болгарии (Овчаров, 1982). Наименее употребимыми были рисунки третьего варианта, где контур животного передан одинарной линией. Из-за крайней схематичности возрастает возможность ошибки. Так нельзя определённо сказать, что рисунок 30 на табл. II передаёт лошадь, а не является тамгообразным знаком; во всяком случае, он вырезан гораздо глубже, чем рисунок лучника над ним (Плетнёва, 1984. Рис. 8: 2). То же относится и к двум другим знакам, отнесенным к этому варианту (Плетнёва, 1984. Рис. 6: 4–6). Рисунки третьего варианта изредка встречаются в Болгарии (Овчаров, 1982: табл. 88: 2; 125: 3), обнаружены они и на одном керамическом сосудике из Волжской Болгарии (Халикова, 1976: 118. Рис. 65). Но такой тип изображений не является характерным ни для рисунков Первого Болгарского царства, ни для салтово-маяцкой культуры.

Композиции из знаков (табл. I: 1 и 2, 22 и 23, 39, 46, 48 и 49, 60, 90, 106, 109, 117, 118, 124, 128, 134, 144 и 208, 166, 170, 175, 181, 183–186; табл. III). Часто знаки образуют композиции из двух-пяти фигур, нанесенных на одну грань блока. Не считая надписей и чисто изобразительных сюжетов, таких композиций более девяти десятков. Третья часть их относится к периоду строительства, остальные состоят из знаков-граффити или рисунков и знаков. Эти композиции более ёмкие, чем оставленные строителями, включают большое количество разнообразных изображений, не образуя устойчивых сочетаний. В подавляющем большинстве это разнотипные знаки, расположенные рядом. В некоторых случаях отмечено, что они сделаны разными резцами или на раз-

ную глубину (табл. I: 128; табл. III: 2, 4, 5, 10, 21, 27). Знаки и рисунки нанесены в ряд или расположены компактной группой. Только один раз знак перерезал более ранний рисунок (табл. III: 5 — двузубец перекрывает пентаграмму). В целом, для знаков-граффити более характерно нахождение по несколько рядом, чем для знаков строителей. Если для последних соотношение одиночных знаков к числу сочетаний 2:1, то для граффити это соотношение обратное: знаков, входящих в композиции в два раза больше, чем одиночных. Учитывая, что часть граффити найдена на обломках, надо полагать, что они ещё чаще были расположены на одном блоке. Отмечу начертания, чаще других входящие в композиции: животные, чаще конь (табл. II: 20 и 31; табл. III: 4, 5, 7—11, 14), пентаграмма (табл. I: 2 и 3; табл. III: 1—6); прямой и косой крест (табл. I: 183, 185; табл. III: 4, 14—18, 20); сложные знаки с маленьким ромбом или окружностью на стержне (табл. I: 179, 188), а также знак угол (табл. I: 109, 115—118, 181, 183, 184, 186; табл. III: 9, 25—27).

Довольно часты случаи, когда рядом нанесены два тождественных или близких изображения. Полностью идентичные знаки, сделанные одной рукой, — две пентаграммы на одном блоке (табл. I: 1 и 2) и два П-образные знака граффити периода строительства (табл. IV: 138). Помещённые рядом близкие, но не тождественные знаки: трикетры (табл. I: 22, 23 — более тонкая линия), пучки параллельных линий (табл. I: 85 и 86, 90), кресты (табл. I: 105), Ч-образные знаки (табл. I: 166), знаки в виде скобы (табл. I: 175), дуги (табл. IV: 121). Из рисунков таковыми являются изображённые рядом луки: один с натянутой стрелой, а второй без тетивы (табл. III: 24), а также композиция из двух человеческих фигур (табл. I: 212).

На четырёх блоках найдены граффити, сопровождающие знаки строителей (табл. I: 163, 177; табл. III: 28; табл. IV: 41, 138).

Помимо этих композиций найдено пять блоков с очень неясными и беспорядочными по своим элементам композициями, которые С.А.Плетнёва охарактеризовала как “черты и резы”.

Относительно значения сочетаний знаков, а также знаков и рисунков существуют различные предположения. А.М. Щербак, например, склонен был рассматривать сочетания знаков на керамике и кирпичах Саркела как краткие надписи, обозначающие владельцев производства или собственников готовой продукции (Щербак, 1959). Основная часть маяцких знаков, в том числе и в композициях не имеет ничего общего с буквами употреблявшегося здесь алфавита, отсутствует полностью целый ряд (десять) характерных для него начертаний. Но всё же, в отличие от знаков строителей, имеется несколько знаков и их сочетаний, аналогичных рунам (табл. I: 117, 118, 124, 162, 163, 170, 176, 179, 180, 181, 184 — два знака, 186; табл. III: 16, 19, 26, 27а). Часть аналогий, несомненно, вызвана чисто внешним сходством, являющимся следствием их примитивности (черта, угол, крест, дуга). Подробно остановившийся в одной из своих работ на анализе такого явления как нанесение нескольких знаков рядом, В.С. Драчук, напротив, склонен интерпретировать сочетания знаков, как знаки собственности нескольких людей, допуская отнесение к таковым и рисунков (Драчук, 1970). По поводу возможных причин появления групп знаков можно высказать целый ряд различных предположений, основанный на данных этнографии, которые при анализе археологического материала упираются в трудноразрешимый вопрос о значении конкретных знаков и изображений.

ЗНАКИ СТРОИТЕЛЕЙ. Одним из критериев при выделении из всего массива графических начертаний знаков, сделанных строителями крепости, явля-

ется большая углублённость его рельефа, практически гарантирующая то, что он появился во время постройки. Тамги, нанесенные строителями, должны периодически повторяться, т.е., если знак даже выбитый теслом встречен на памятнике только один раз, то его лишь предположительно можно назвать тамгой строителя. Более того, во время строительства на камнях могли рисовать символические знаки, призванные защитить возводимую постройку от злых сил, подобно тому как в Дунайской Болгарии знак YI , нанесенный на черепицу, кирпичи и квадры, должен был предохранять от грома, беды и несчастья (Бешевлиев, 1981: 71). Среди знаков Маяцкого городища периода постройки пока можно к этой категории отнести “вавилон” (табл. IV: 1), известный по находкам в Саркеле, на Тамани (Рыбаков, 1954. Рис. 66), на Северном Кавказе (Марковин, 1958; Крупнов, 1963), на памятниках эпохи Первого Болгарского царства. Магическое значение его неоднократно отмечалось (Артамонов, 1935: II; Аладжов, 1980; Марковин, 1958: 149). Возможно, с накоплением материала к разряду сакральных будут отнесены и некоторые другие знаки периода постройки. Знаки, являющиеся тамгами, должны распадаться на близкие по типам группы, а отдельные типы знаков выстраиваться в эволюционный ряд (Макарова, Плетнёва, 1984: 213). Поэтому необходимо обратиться к типологии знаков Маяцкого городища. Всего для построения типологии отобрано 150 отдельных знаков или сочетаний знаков, чьё отношение к периоду строительства кажется нам бесспорным.

Знаки в виде геометрических фигур: круг, прямоугольник, треугольник, имеющиеся среди знаков на камнях Маяцкого городища, в большей части выполнены в технике граффито. Исключением является “вавилон” и ромб. Знаки, образованные на основе последнего составили довольно большую группу (табл. IV: 2—12). Они разнотипны: тип 1 — ромб (табл. IV: 2); тип 2 — фигура, представляющая собой нечто среднее между ромбом и пятиугольником, с отходящей от одного угла линией, возможно, является вариантом знака “ромб с одной продолженной стороной” (табл. IV: 3, 4). Четыре знака — производные от него более сложные типы (табл. IV: 6, 9). Ромб с дугой, сохранившийся фрагментарно (табл. IV: 12).

Два квадрата и круг с чертой — единичные знаки и их отношение к категории тамг проблематично (табл. IV: 11, 13).

Знак черта (табл. IV: 14—16), как уже упоминалось, применялся в качестве тамги. Глубоко врезанный знак “черты” на городище встречен трижды как самостоятельный знак. Чаще он находится в сочетании с другими знаками.

Параллели образуют три типа: близко расставленные, широко расставленные, перечёркнутые (табл. IV: 17—21). Аналогичные типы процарапаны на кладке стен; здесь они расположены вертикально.

Следующие типы знаков, нанесенные во время постройки: множество параллельных линий, перечёркнутые параллельные линии, редкая сетка (табл. IV: 22—26). Они, видимо, служили для разметки блоков при их подтёске. Нанесены они довольно тонкими линиями и не образуют устойчивых типов даже при сопоставлении с близкими изображениями на лицевых гранях блоков и на стенах. Поэтому данные типы к разряду тамг не отнесены.

Перпендикуляр. Все знаки группы однотипны. Можно выделить только два варианта этого типа: перпендикуляр с длинным (табл. IV: 34—37, 39) и перпендикуляр с коротким основанием (табл. IV: 27—33, 38). Оба этих варианта образуют композиции со знаком “черта” (табл. IV: 38, 39). Интересно, что знаков-граффити этой группы не обнаружено.

Группа **косых крестов** распадается на две подгруппы: большие и малые знаки, которые различны не только по размерам и технике нанесения, но, видимо, и своими функциями. Большие кресты (табл. IV: 40–49) перечёркивающие весь блок или большую его часть, вырезались неглубоко (до 0,5 см), но на неровной, изнаночной поверхности. В девяти случаях зафиксировано, что линии знака срезаны ударами тесла. Из этого можно заключить, что крестом перечёркивали блок до того, как его окончательно подтёсывали, подгоняя к другим камням. Подправив отмеченные блоки, мастера иногда оставляли на них свой знак (табл. IV: 15, 40, 41). Кресты этой подгруппы, за исключением одного, превращённого в подобие орнамента (табл. IV: 49), можно отнести к той же категории, что и знак № 26. Подтверждением служит то, что на расчерченном сеткой блоке дополнительно нанесен массивный знак.

Малые косые кресты следующих типов: крест, крест с дугой (табл. IV: 56), крест, вписанный в угол (табл. IV: 55) и крест с двумя загнутыми концами (табл. IV: 57).

Прямые кресты. Один знак этой группы служил, видимо, тоже для разметки, поскольку частично стёсан (табл. IV: 58). Тип 1 — прямой крест (табл. IV: 59–61). Тип 2 — крест с процветающими концами, представлен знаками различных вариантов (табл. IV: 62–65). Тип 3 — прямой крест с одним загнутым концом (табл. IV: 66–68). Вариантами его являются крест с П-образным завершением конца и перевёрнутый зеркально знак с дополнительной перекладиной у основания (табл. IV: 69, 70). Тип 4 — прямой крест с ограниченными концами (табл. IV: 71).

Большую группу составляют знаки, в основе которых лежит **угол** (табл. IV: 72–107). К ней близки группы: двузубые вилы или “ипсилон”, двусторонние двузубые вилы, “птичья лапа”. Собственно “угол” представлен различными по начертанию вариантами (№ 72–85). Усложнёнными типами этого знака являются: удвоенный знак аналогичный по форме процарапанному на стене (табл. I: 115) и сочетание знаков: угол и черта; угол, черта и двузубые вилы; угол и две пары параллелей; угол удвоенный и перечёркнутые параллели (табл. IV: 82–85).

Знак **двузубые вилы** представлен двумя различными типами: знак в форме буквы “ипсилон” и знак “ветка” в виде прямой черты с отходящим от её верхней части косым отростком. Оба типа знака составляют композиции с одной или несколькими прямыми (табл. IV: 91–93, 96, 98, 99). Усложнёнными типами знака являются знаки № 90, 94 и 97, где к стволу его добавлены отростки.

Соответственно двумя аналогичными типами представлены знаки “**двусторонние двузубые вилы**”. Оба типа знака лежат в основе усложнённых типов с отростком в середине ствола (табл. IV: 101–103). один знак (табл. IV: 100) образует композицию с выбитой рядом с ним дугой.

Знак, в основе которого лежит “**птичья лапа**”, представлен тремя разными типами (табл. IV: 104–106). К этой же группе с натяжкой можно отнести опубликованный Н.Е.Макаренко сложный знак № 107.

Двузубцы. Односторонние двузубцы представлены двумя типами: простой и с горизонтальным отростком на левом “зубе” (табл. IV: 108–115). К сожалению, три знака фрагментарны. Двусторонний двузубец только один (табл. IV: 116).

Дуги. Простая дуга. 3 экземпляра образует первый тип. Он составляет композицию с прямой линией. Тип 2 — дуга с перекладиной; он также образует

сочетание с прямой линией. Тип 3 — дуга с вписанным в неё углом; вариант этого типа — дуга с отростком у края (табл. IV: 117–125).

Ф-образные, Е-образные и Ж-образные знаки. Найдено по три экземпляра знаков каждой группы (табл. IV: 126–134). Последняя группа сближается с типом знака двусторонние двузубые вилы с отростком.

П-образные знаки — последняя группа знаков, представленных сериями (табл. IV: 136–138).

Остальные типы знаков насчитывают по одному-два экземпляра (табл. IV: 139–150).

Обратимся к некоторым особенностям образования более сложных знаков. Самый простой и распространённый способ — добавление “отпятнышей” (№ 6, 90, 96, 102, 115, 124 и другие). Реже встречается приём зеркального удвоения знака: № 40, 100 (Чернецов, 1982: 103). Перевернутый знак отмечен в одном случае (№ 70), но при симметричности основного числа знаков этот приём проследить почти невозможно (см. также № 5 и 6). Распространённым приёмом не только на Маяцком, но и в Саркеле среди знаков на кирпичах было добавление к знаку одной, двух или трёх параллельных черт (№ 38, 39, 63, 82, 85, 91, 92, 93, 96, 98, 99, 120, 123, 128) угла или дуги (№ 12, 56, 100).

Развитие тамги не всегда шло по линии усложнения, имел место и обратный процесс — “порча” родового знака, когда от исходного типа отсекалась какая-то деталь (Чернецов, 1947), но на нашем материале вряд ли удастся его проследить.

Способы образования более сложных знаков из простых, которые прослеживаются на материалах знаков строителей Маяцкого городища, аналогичны отмеченным для знаков Саркела. “Наиболее резкой особенностью” саркельских знаков М.И. Артамонов назвал способ образования новых знаков путём составления в различные композиции фигур, выступающих в других случаях как самостоятельные (Артамонов, 1935: 93, 94). Часто встречаемые в композициях типы знаков и на Маяцком и в Саркеле почти идентичны. Это одна или две черты (в Саркеле — 60, на Маяцком — 11 случаев), дуга (соответственно 38 и 2), угол (24 и 3), “ипсилон” (5 и 6), перпендикуляр (7 и 2) и косой крест (2 и 3). Единственное отличие — употреблявшийся в композициях и вообще распространённый на кирпичах Саркела Г-образный знак, который на Маяцком не обнаружен. По этнографическим данным известно, что иногда примитивный знак, поставленный не на самой тамге, а рядом с ней, играл роль отпятныша. Отметим, что знаки, составляющие композиции, обычно выполнены одним инструментом.

Продолжая сравнение маяцких и саркельских знаков, следует отметить, что на кирпичах присутствуют сделанные по сырой глине рисунки человеческих фигур, коней, геометрические фигуры, звёзды, сетки, лесенки, кресты в круге, волны. Все перечисленные изображения единичны, за исключением рисунков коней, но они отличаются от изображений животных, известных как клейма на крымских черепицах, тем, что не подчиняются какой-либо определённой схеме, а различны как в общем контуре рисунка, так и в проработке деталей. Подобные начертания присутствуют на Маяцком исключительно в качестве граффити.

Сопоставление типологического набора знаков каменотёсов Маяцкого городища с графическим фондом обнаруженных здесь надписей показало, что только универсальные, в силу своей примитивности, знаки дуга и угол имеют аналогии среди трёх десятков знаков письменности маяцких надписей (Кыз-

ласов, 1990). При этом следует отметить такие различия, как большая развёрнутость буквенных знаков в виде дуги и угла, так, что совпадение здесь самое общее. Отсутствие буквенных знаков является характерной особенностью и Маяцкого городища и Саркела. Буквенные знаки появляются в качестве тамг на более поздней стадии развития общества (Кочкина, 1985; Холостенко, 1967: 193).

Реконструкция принадлежности тамги, даже если удалось определить, что знак действительно является тамгой, — вопрос крайне сложный. Наряду с семейными тамгами могли изображаться родовые, племенные и фратриальные, общие у многих людей (Востров, 1968; Жданко, 1950; Кузеев, 1974). Могла существовать тамга большой семьи, общая у нескольких взрослых мужчин, строивших крепость (Афанасьев, 1984). Возможно, этим объясняется существование однотипных знаков, выполненных в различной технике, имеющих разные пропорции и размеры, но относящихся по своей форме к одному типу. Общая схема типологического набора аналогична той, которую отмечают М.И. Артамонов для Саркела и Х.Х.Биджиев для Хумаринского городища: большое количество близких, различающихся в деталях знаков, восходящих к нескольким исходным типам. Она, как считает М.И. Артамонов, указывает на то, что род уже распался на отдельные семьи, но связь этих семей ещё прочна (Артамонов, 1935: 96; Биджиев, 1983: 87). Маяцкое по степени разветвлённости типологических рядов занимает промежуточное положение между двумя этими памятниками.

Необходимо отметить ещё одно интересное явление, характерное как для знаков Маяцкого, так и для Саркела и для Плиски (Дончева-Петкова, 1985: 100. Рис. 18, 3, 34, 35, 41, 43, 52, 59), — поставленные рядом на одном камне два одинаковые или близкие по типу знака (знаки 11, 56; 83, 105, 121, 123, 138), иногда нанесенные разными резцами (знаки 121, 123, 138). Явление это уже упоминалось в связи со знаками-граффити.

Обычно знак ставился только на одну сторону блока, но есть камни с двумя и даже тремя мечеными гранями. Характерно, что на разных гранях вырезались знаки близкие типологически. Каменный блок со знаками каменотёсов на трёх сторонах пока найден только один. Все знаки расположены на длинных гранях камня. Они разнотипны, но восходят к одному элементу — знаку в виде буквы “ипсилон” (табл. IV: 88, 94, 100). У второго блока помечены две смежные длинные грани: на одной выбит знак “перпендикуляр”, а на другой — значительно глубже выбит знак в виде “Н”, возможно образованный от знака “перпендикуляр” путём добавления к нему горизонтальной черты (табл. IV: 148). На двух камнях, на разные их грани нанесены дуги. Причём знаки на разных сторонах близки, но не тождественны и представлены типами одной группы (табл. IV: 41(119) и 121, 123 и 124). И на первом и на втором блоке знаки процарапаны на одной грани и глубоко врезаны на другой. Такое же различие в технике наблюдается при нанесении П-образных знаков на разные грани ещё одного блока (табл. I: 176; табл. IV: 138). Ещё на одном камне со знаком каменотёса “F” прочерчено во время строительства на другой его стороне граффити “E” (табл. I: 160; табл. IV: 129).

Глубоко врезанные знаки обычно наносились на длинную сторону блока. Очень редко встречаются знаки выбитые на короткой стороне. Насколько строго придерживались этого обычая сказать трудно, так как целиком сохранившихся квадров со знаками не так много и часть имеет кубическую форму. Но подобная закономерность отмечена не только на Маяцком городище, но и в

Плиске (Дончева-Петкова, 1985: 99). Знаки-граффити, найденные на блоках, упавших со стен, наоборот, занимают по большей части их короткую грань.

На короткой грани блока вырезан П-образный знак-граффити (табл. I: 176). Достаточно гладкая поверхность грани и то, что на ней имеются ещё рисунки животных, выполненные уже другим резцом, говорит о том, что она была лицевой. Массивный типологически близкий знак вырезан на длинной грани. Видимо, при нанесении на блок знаков было уже известно, как камень будет уложен в стену, или же вытёсывали камни для одного участка и возводили на нём стену люди, связанные родством и имеющие близкие по начертанию тамги.

При исследовании строительного материала восточной крепостной стены Плиски Т. Балабановым было отмечено, что отдельные её участки сложены из камней различного происхождения, а блоки из различных пород камня помечены разнотипными знаками, тогда как на камнях одного вида знаки схожи. Он делает вывод, что типы знаков связаны с карьерами, из которых блоки доставлялись на определённые отрезки стены. В наиболее важных местах ворот использовались камни из разных карьеров (Балабанов, 1985: 128). Возможно, на Маяцком имела место аналогичная организация процесса строительства, при которой последовательные операции: вытёсывание блока, его окончательная обработка и укладка в стену находились в руках близких людей?

Для проверки этого предположения необходимо обратиться к топографии находок знаков на городище. К сожалению, она сможет дать только ряд отдельных наблюдений, поскольку на стенах крепости, как отмечалось выше, метки каменотёсов не ставились, сами стены уникального памятника не разбирались и все знаки мастеров найдены на каменных блоках, упавших со стены. Это обстоятельство лишает возможности просчитать расстояние от одного знака до другого, распределение по рядам кладки, соотношение со знаками-граффити на поверхности стен, частоту встречаемости меченых блоков.

Если сопоставить количественное распределение близких типов меток на раскопанной площади городища, то получается достаточно пёстрая картина (табл. 2, табл. V). Ни общий подсчёт знаков, ни детальное размещение их на плане не позволяют выделить участки, которым соответствуют только один тип или хотя бы одна группа знаков. Можно говорить лишь о преобладании тех или иных групп знаков в определённых местах крепости. Для района западного угла наиболее характерными являются двузубец и “ипсилон”, для района ворот — ромб, для южного угла — косой крест и перпендикуляр, для юго-восточной стены, характерно разнообразие типов знаков, но преобладают знаки, образованные от прямого креста и угла. На раскопанном участке северо-восточной стены больше всего дуг и знаков “перпендикуляр”.

При более детальном рассмотрении топографии находок отмечается такая её особенность как постоянные находки одинаковых или типологически близких знаков на блоках лежащих рядом или на близком расстоянии друг от друга. Так в западном углу крепости рядом с землянкой лежали три квадра, меченые двузубцами (№ 113, 114, 115). Немного поодаль от них — ещё один с двузубцем (№ 112). В развале камней, упавших с юго-восточной стены два двузубца также найдены в одном квадрате (№ 108, 110). На смежных участках находились знаки “F” и “E”: три в южном углу (№ 126, 128, 130) и два — у юго-восточной стены (№ 127, 129). Здесь же на стене был вырезан знак в виде “E”. Похожая ситуация отмечается на другом участке той же стены, но с её внутренней стороны: в завале найдены недалеко друг от друга три знака “крест

с загнутым концом” (№ 66, 67, 71); на том же участке на стене вырезан аналогичный знак. Рядом в районе ворот лежали все три камня с однотипными Ж-образными знаками. В западном углу крепости рядом найдены два однотипных знака № 101 и 102, также более нигде не встреченные. Наиболее яркий пример — пять блоков, меченых разнотипными знаками группы “дуги”, найденные в одном квадрате при раскопках северо-восточной стены (табл. IV: 118–121, 124, 125), а также разнообразные знаки, в основе которых лежит ромб, нанесенные на камнях участка завала у ворот протяженностью менее 20 м (табл. IV: 3–13).

В ряде отмеченных случаев однотипные знаки, найденные рядом, выполнены в различной технике. Знаков, принадлежащих к одному типу и выполненных “одной рукой” очень мало. В крупных сериях однотипных знаков “двузубцы” и “перпендикуляр” наблюдаются различия в технике исполнения знаков, в их пропорциях. Удалось отметить только два случая, когда однотипные знаки, сделанные в одной технике и, видимо, одним человеком найдены на близлежащих камнях: это знаки № 27–29, выбитые теслом на камнях северо-восточной стены и глубоко врезанные три Ж-образных знака № 132–134.

Топография знаков позволяет сделать два вывода. Во-первых, расположение типологически близких, но не тождественных знаков рядом на одном камне, на разных гранях одного блока и на близлежащих камнях завалов стен свидетельствует о том, что люди, связанные родством, часто работали на одном участке или же совершали последовательные операции в контакте друг с другом. Во-вторых, участки строившейся крепости не были поделены между определёнными группами строителей.

Отметим ещё одну особенность маяцких знаков: крайнее разнообразие как размеров, так и глубины рельефа меток каменотёсов (табл. I). Высота рельефа знаков на средневековой черепице Херсонеса позволила А.Л. Якобсону вывести его в качестве датирующего признака для этой категории строительного материала (Якобсон, 1979: 94). Анализируя метки на черепицах Баклинского городища Д.Л. Талис отмечает различную глубину рельефа знаков на одновременных черепицах (Талис, 1968). Им свойственно также большее типологическое разнообразие — по сравнению с Херсонесом это провинция, ремесло здесь менее развито.

На Маяцком отмечается ещё более патриархальная картина. Разнообразие знаков, полное отсутствие стандартных типов и размеров не только самих знаков, но и каменных блоков, на которые они нанесены, отсутствие поделённых между строителями участков, говорит о том, что каменотёсное дело не выделилось здесь ещё в ремесло. Видимо, крепость строили не организованные строительные артели, возглавляемые опытными мастерами, ставившими знак как отмечающий норму выработки, а сами жители, рисовавшие на камнях свои тамги. Подобная организация труда сохранялась довольно долго там, где не оформилось окончательно обособление ремесла. Ещё в начале века у ингушей строительство зданий и даже таких сложных сооружений как башни, а также доставка к месту строительства камня производились всем родом. При этом “камни приносились и клались всеми родственниками и при постройке отмечались крестами, пятнами и другими знаками” (Крупнов, 1971: 136).

Беспочвенность попыток расшифровать точное значение тех или иных знаков не раз отмечалась (Дончева-Петкова, 1980: 20). Сопоставление древних пиктограмм и этнографически известных названий аналогичных знаков дают обычно очень пёструю картину. Вот что отмечает В.С. Драчук относительно

поиска значения сарматского знака в виде стилизованной головы рогатого животного: такая форма обозначала дорогу у кунов — американских индейцев, сердце в китайских пиктограммах, подкову у калмыков и бурятов, сову, быка, лису, цветок — у кабардинцев и т.п. (Драчук, 1975: 56). При взгляде на рисунки сванов, не то, что знаки, трудно было определить без комментариев рисовавших, что изображено: например, квадрат обозначал ларь для муки, дуга — животное, чёрточка с точками — курицу с цыплятами. Трудно было даже приблизительно определить вид животного (Бардавелидзе, 1957).

Сложность, а подчас и неправомочность апелляции к этнографически известным тамгам аналогичных форм в данном аспекте заключается также в том, что древние сакральные символы очень хорошо сохраняются в поздних семейных и личных тамгах (Симченко, 1965: 63; Хуранов, 1979: 158; Чернецов, 1982), полностью теряя своё первоначальное значение и часто приобретая название похожего по форме бытового предмета.

Большую сложность при интерпретации представляют родовые знаки, обычно восходящие к изображению тотема или духа-прародителя. По идее своей эти знаки сакральны, но в отдельных случаях употреблялись как знаки собственности, в частности, при таврении коней, как в раннем средневековье (Зув, 1960: 93–140), так и до недавнего времени (Хуранов, 1979: 157), тогда как в других случаях применялась семейная тамга. Известны случаи, когда родовой знак отдельного рода выступал в качестве сакрального символа целой народности (Симченко, 1965: 107).

Так же мало известно, каким образом происходил выбор форм индивидуализированных знаков, не связанных по своей форме с родовым. У Рашид-ад-Дина есть свидетельство о наделении знаками собственности в указанном порядке (реформа легендарного Кун-хана). “Чтоб достоинство, путь, имя и прозвание каждого в отдельности были определены и утверждены, и каждому дан какой-нибудь знак и тамга, чтоб тем знаком и тамгой нарочито обозначались указы, сокровищницы, табун и стадо, во избежание от кого бы то ни было ссоры и сопротивления одного с другим” (цит. по Бернштаму, 1951: 65). Аналогичные предания есть и в других фольклорных текстах (Жданко, 1960).

Ещё один аспект, затрудняющий интерпретацию изучаемых знаков — наличие знаков примитивных форм, для которых имеются свидетельства об употреблении их как сакральных символов. Например, вполне “тамгообразные” знаки двузубец, “ипсилон” и “ветка” бытовали у черкесских племён в качестве священной эмблемы быка (Бардавелидзе, 1957: 201. табл. XXVII, 4, 5). Знак “песочные часы” или как его ещё называют “двойная секира” был символом небесных сил (Голан, 1993: 150, 151; Дончева-Петкова, 1980: 19).

Учитывая всю сложность какой-либо интерпретации всё же попытаемся определить внутреннее соотношение различных знаков Маяцкого городища. Уже установлено, что существовало две традиции в графике городища: оставлять при строительстве глубоко врезанные или выбитые знаки, предположительно, тамги, а после постройки рисовать на стенах изображения, сделанные лёгким нажимом резца. Между этими традициями ни в отношении техники, ни в распределении типов нет hiatusа. И та и другая часть знаков была оставлена, по всей видимости, одними и теми же людьми, обитателями городища, и те традиции графики, которые бытовали во время строительства, позже были продолжены. В то же время, появляются некоторые сюжеты, которые почти не употреблялись или употреблялись очень редко во время строительства. В первую очередь это относится к рисункам и знакам геометрических форм, зоо- и антропоморфным изображениям. Первые совсем не имеют аналогий среди

знаков строителей, хотя известны на кирпичах Саркела и крымских средневековых черепицах. Целый ряд групп знаков геометрических форм не имеет среди них аналогии: пентаграмма, различных типов окружности со вписанными элементами, треугольники всех типов, квадрат с диагоналями, частая сетка, “лесенка”, то же относится и к некоторым другим группам (единичные типы не учитываются): расходящиеся лучи, зигзаг, трёхчастная фигура, дуги с лучами.

Теперь рассмотрим соотношение между разрядами граффити и их расположением на сторонах блоков из завалов и на кладках стен (табл. 3). На долю знаков, оставленных на поверхности кладки приходится около 54% всех граффити, включая знаки, для которых установлен характер поверхности, а также знаки и рисунки на деталях парапета. Довольно много знаков (38%), для которых нет данных о месте их нанесения. Обычай рисовать граффити существовал и во время постройки: два десятка знаков (8% от общего числа) сделано на торцовых сторонах блоков. Больше всего на стенах простых линейных, или как их иногда называют, тамгообразных знаков — 45% начертаний на стенах (табл. I: 63–178). Среди них довольно много сходных со знаками каменотёсов. Рисунки, включая зоо- и антропоморфные фигуры, а также непонятные нам изображения (табл. I: 197–212; табл. II), и геометрические фигуры (табл. I: 1–62) представлены примерно равными количествами (21% и 25%) и составляют вторую половину изображений. Оставшаяся доля (9%) падает на различные сложные знаки и криволинейные фигуры, занимающие, как уже говорилось, промежуточное положение между тремя предыдущими разделами изображений (табл. I: 179–196).

Если мы сравним по разрядам знаков соотношение между знаками периода постройки и нарисованными на стенах, то увидим, что после постройки крепости в наборе изображений происходит постепенная переориентация (табл. 3). Сильно возрастает доля геометрических знаков, имеющих аналогии среди солярных символов, применявшихся салтовцами. Они известны в наборе амулетов (Плетнёва, 1967а: 126), а также в качестве гончарных клейм, имеющих в салтово-маяцкой культуре магическое значение (Красильников, 1976; Плетнёва, 1967а; Флёров, 1979). Это такие знаки как концентрические и простые окружности со вписанным в них крестом, пентаграмма, триквентр, квадрат с диагоналями, ромб с хвостом. Аналогии среди клейм имеют двусторонний двузубец и крест. Многие знаки-графффити, нанесенные на стены, схожи со знаками на астрагалах. Это решётка или сетка из беспорядочных линий, “лесенка”, квадрат с диагоналями, ромб с хвостом. После постройки появляются рисунки коней, оленей, всадников, сложные сюжетные композиции. То есть тот круг изображений, который присущ не столько знакам собственности, сколько обрядовой графике, связанной с религиозной практикой, регламентирующей выбор сюжетов, стиль изображений, технику исполнения.

Техника, выбранная для рисования на стенах городища, судя по тому, что она не нарушалась, не была случайной. Средневековые рисунки-графффити Болгарии на скалах и стенах построек имеют много общего в этом плане с граффити на стенах Маяцкого городища: по наблюдениям М.Аспарухова (Аспарухов, 1984: 105), большинство их нанесено острым инструментом, как считает исследователь, это говорит о том, что рисовавший заранее готовил или выбирал инструмент, хотя встречается и скруглённый резец. Ширина штриха (немного превышающая его глубину, которую мы мерили) большинства изображений колеблется от 0,5 до 4 мм. Менее 2% рисунков имеют ширину штриха более этого диапазона (Аспарухов, 1989: 101. Отсутствуют крупные изображе-

ния. То есть рисунок не был рассчитан на восприятие окружающими. То же отмечают исследователи народных рисунков хакасов, которые отличаются небольшими размерами, предполагают одного, реже двух-трёх зрителей, часто расположены в труднодоступных местах (Кызласов, 1980: 70, 76). Ни рисунки, ни тем более знаки на стенах Маяцкой крепости не имели эстетической функции, вряд ли они могли служить и каким-либо утилитарным целям, как известные знаки на воротах Босры (Драчук, 1970), отмечающие имеющих право на проживание в городе, или как отметки мастерами норм выработки при укладке стены, поскольку их, действительно, подчас с трудом можно найти на стене, в отличие от чётких знаков столицы Первого Болгарского царства (Макарова, Плетнёва, 1984).

Граффити Маяцкого городища носят многие черты, характерные для обрядовой графики, традиции которой сохранились до недавнего времени. 1. Сочетание изображений животных с солярными символами и геометрическими фигурами (табл. III: 4, 5, 7, 8). 2. Подчёркнутость пола изображений животных, связанная с культом плодородия. Н.Е. Макаренко также найдено изображение двух лошадей “в сцене нескромного характера” (Макаренко, 1911). 3. Наличие определённых схем в изображениях животных. 4. Обилие композиций. 5. Наличие излюбленных мест для нанесения знаков и рисунков.

Конечно, можно только гадать, был ли данный обычай связан с каким-либо праздничным обрядом и, следовательно, с определённой периодичностью возобновления рисунков. В этом отношении очень важно наблюдение Х.Х. Биджиева о возобновлении знаков, нанесенных охрой на стены Хумаринского городища после побелки (Биджиев, 1983: 84) и выводы С.А. Плетнёвой по микрофотографии рисунков Маяцкого (1984). Вероятно, граффити делали во время обрядов, посвящённых тому или иному божеству или предкам, иногда ставя рядом тамги одного или нескольких человек, как знаки адресантов (табл. III: 1, 4, 6, 12, 21, 22).

Метки на кирпичах

(Саркел. Семикаракоры. Правобережное городище)

К настоящему времени написано много работ в области среднеазиатской и древнерусской археологии, в той или иной степени касающихся маркировки кирпичей, значения знаков в организации строительства и их информативности в социальном или культурном аспектах (Раппопорт, 1977, 1985; Беляев, 1973; Гудкова, 1964 — см. литературу вопроса). Метки на кирпичах раннесредневековых хазарских крепостей почти не изучены. По существу, известны знаки только Саркела, между тем как кирпичное строительство было достаточно широко распространено в Хазарском каганате. Помимо известных по письменным источникам кирпичных построек Итиля и Саркела, уже путём археологических изысканий открыт ряд памятников, где применялся этот материал. На белокаменном Правобережном Цимлянском городище (Плетнёва, 1964а) существовали кирпичные постройки. Недалеко от Цимлянских крепостей, у впадения реки Сал в Дон находится сложенное из кирпича Семикаракорское городище (Флёров, 1971–1974), за четыре года раскопок которого обнаружено около ста целых и фрагментированных кирпичей со знаками. В последние годы установлено, что несколько городищ на северной окраине каганата имели стены из сырцового или обожжённого кирпича (Афанасьев, 1987: 115–121). Знаков здесь не обнаружено, поскольку крупных раскопок не проводилось, а

меченые кирпичи на средневековых памятниках Подонья составляют менее 1%.

Все изображения на кирпичях салтово-маяцких памятников относятся по принятой терминологии к разряду меток, т.е. отметин, наносимых на постелистой стороне кирпича как правило пальцем, в отличие от рельефных знаков на торцовой стороне плинфы и клейм на постелистой. Но если появление рельефных клейм на древнерусской плинфе связывают с византийским влиянием, то метки, распространённые на южных памятниках (Киев, Чернигов), видимо, имели генетическую связь с традициями хазарского строительства (Холостенко, 1967).

Истоки обычая метить кирпич, как и вообще кирпичного строительства в Хазарии пока не выяснены. Несовпадение способа кладки и параметров кирпичей, отмеченные М.И. Артамоновым (1962: 301, 302) не позволяют возводить её к византийским образам. Занимавшийся специально вопросами крепостного строительства Саркела П.А. Раппопорт отверг также возможное влияние среднеазиатского зодчества, в котором техника строительства из обожжённого кирпича распространилась позже, чем в Хазарии (Раппопорт, 1959: 39). К тому же на памятниках Средней Азии эпохи средневековья не отмечается наличие меченых кирпичей, столь широко известных здесь в позднеантичное время. Некоторые особенности кирпичного строительства имеют аналогии на Кавказе: Кабала, Орен-Кала (Раппопорт, 1959) и в Анатолии (Афанасьев, 1987: 131). Ни на северокавказских, ни на закавказских памятниках не зафиксированы меченые кирпичи. Исследования кирпичных памятников Подонья выявили большое разнообразие техники кладки, видов технологии изготовления кирпича (сырец, плохо обожжённый, обожжённый кирпич прекрасного качества как с органическими, так и с песчаными добавками), а также размеров кирпичей, вариационный размах которых достигает даже на одном памятнике 10 см (Афанасьев, 1987: 117–119; Раппопорт, 1959: 14, 17). Применялся не только квадратный кирпич (иногда с отклонением на 1–2 см в стороне), известный по раскопкам Саркела, Правобережного и Семикаракорского городищ, но и кирпич прямоугольного формата. Красное городище сложено только из прямоугольных кирпичей (Афанасьев, 1987: 117). В Саркеле довольно большая группа кирпичей прямоугольной формы не является половинным форматом от квадратных. Общее количество их неизвестно, но даже среди коллекции меченых кирпичей зафиксировано более 30 экземпляров прямоугольного формата на 200 целых форм.

Также разнообразна и техника нанесения меток. Если среднеазиатские метки стабильно прочерчивались пальцем, то, как показал просмотр саркельских кирпичей, хранящихся в Эрмитаже, знаков выполненных подобным образом здесь было только 20%. На Правобережном городище из восьми известных мне меток три нанесены палочкой, хотя их простая дугообразная форма не диктовала именно такую технику. На Семикаракорском городище доля сделанных пальцем знаков ещё ниже: их 12%, считая и типологически неопределимые фрагменты. Все знаки Семикаракорского и Правобережного городищ нанесены по сырой глине до обжига на верхней плоскости, имеющей характерные закраины по периметру, образовавшиеся при поднятии рамы для формовки. В Саркеле обнаружено 22 кирпича со знаками, сделанными после обжига, среди них — единственный знак, нанесенный на торец кирпича (табл. VI: 79). Основная часть знаков сделана острым инструментом, часто щелочкой, оставляющей характерные бороздки от дре-

весных волокон, причём так выполнялись не только рисунки, но и большинство знаков.

Многочисленные находки меченых кирпичей в Саркеле позволили составить более — менее определённую картину репертуара употреблявшихся знаков, так как типы начертаний стали повторяться, образуя устойчивые группы и число единичных типов, если не учитывать рисунки и сложные криволинейные знаки, относительно невелико (11 типов). В результате сильной повреждённости памятника данные о топографии меток фрагментарны. Разбор сохранившихся участков кладки показал, что кирпичи со знаками находились как сверху, так и снизу знаками в самых разных участках. Как считает П.А. Раппопорт, это свидетельствует о том, что знаки не играли никакой роли в процессе кладки. Возможно их функция связана с организацией процесса формовки? Здесь два параметра, по которым можно разделить кирпичи на группы, формованные мастером, имеющим свой знак: состав теста и формат кирпича. П.А. Раппопорт отмечал, что знаки встречаются на кирпичах сделанных из различной глины: красной, оранжево-красной, песочно-коричневой (1959: 14). Кирпичи Правобережного городища также разноцветны: есть розовые, ярко-оранжевые, желтовато-бурые, серо-чёрные с красноватой поверхностью. Как показал анализ теста образцов групп кирпичей, проведенный по моей просьбе А.А. Бобринским (ИА РАН), цвет зависел только от разницы в температуре обжига, которая могла возникнуть даже при одновременном обжиге кирпичей из одинакового теста в одной печи. Сопоставление форматов кирпичей привели П.А. Раппопорта к следующему выводу: существовало две группы сооружений. Для первой, более ранней, применялся кирпич форматом $24 \times 24 \times 5 \pm 1$ см, а также половинные и полуторные кирпичи от этого формата. Большое число меченых кирпичей характерно для сооружений второй группы, где употреблялся формат $27 \times 27 \times 7 \pm 2$ см, реже 30 и 34 см в стороне. Как видим, четкой грани между двумя параметрами нет: и для первой и для второй группы сооружений характерно применение кирпича со стороной в 25 см, наиболее употребимого в Саркеле, судя по меченым кирпичам, среди которых он отмечен 115 раз (Приложение 3), против всего 55 раз для второго по частоте размера в 27 см. Прежде чем заняться сопоставлением знаков на кирпичах и их параметров необходимо ознакомиться с типологическим набором начертаний.

Общее число типологически определённых начертаний 270; остальные 27 образцов, включённых в таблицу (табл. VI: 221–239, 290–297), — сильно фрагментированные изображения, а также ямочки и отпечатки пальцев и ступни, не носящие характера графических знаков.

Геометрических знаков и символических солярных символов, в особенности, среди них очень мало: всего 36, включая фрагменты. Из них большая часть — это **“вавилоны”** различных вариантов начертаний (табл. VI: 11–30), **прямоугольные фигуры** (табл. VI: 6–9) и **лабиринт** (табл. VI: 10). Солярных символов, не считая единственного в коллекции **прямого креста** (табл. VI: 53), всего пять: **крест в круге**, **спираль**, **свастика** и две **звездообразные** фигуры (табл. VI: 1–5). По одному представлены знаки **сетка** и заштрихованные **треугольники** (табл. VI: 31, 32). Четыре знака типа **“лесенка”** (табл. VI: 33–36). Характерной чертой знаков этого разряда является то, что символические фигуры наносились на уже обожжённые кирпичи почти в четыре раза чаще, чем другие типы изображений, как видно из распределения знаков, сделанных до и после обжига по коллекции в целом. Как среди символических фигур, так и в других разрядах имеются знаки, сделанные по сухой глине или после обжига, кото-

рые не повторяют знаков, нарисованных при формовке (табл. VI: 2, 9, 10, 31, 79, 220, 246, 257), но большая часть дублирует начертанные по сырой глине.

Основу коллекции составляют тамгообразные знаки простых линейных форм. Особенностью этих знаков, что отмечено ещё М.И. Артамоновым, является частое употребление разнотипных знаков по два-три на одном кирпиче вместе: 40% кирпичей (не считая сильно фрагментированные) мечены несколькими знаками. Причём, иногда знак, применявшийся и как самостоятельная метка, ставился рядом с другим знаком, но имел гораздо меньшие размеры, служа как бы отплатным при нём (табл. VI: 43, 44, 49, 85, 90, 93, 103, 104, 137, 168, 173, 180–182, 187, 191–194, 199, 202, 205, 209, 220 и др.). Часто также встречаются сочетания знаков равнозначных по размерам. Есть знаки, образованные путём удвоения основного элемента (табл. VI: 102–106, 167, 168, 183, 184, 220), и образованные путём слияния двух знаков в один (табл. VI: 48, ср. 180, 181, 68, 69, 151, 99–101, 112, 113, 176, 182).

Знак в виде **черты** был наиболее распространён, но как самостоятельный знак присутствует только на 8 кирпичах (табл. VI: 37–44), в остальных случаях он выступает как сопровождающий знак, за редким исключением имеющий подчинённую роль (см. приложение 2). Употреблялись знаки **параллели** (табл. VI: 43–48¹, 68, 69, 151–153, 180, 181, 187, 188, 286) и **три параллели** (табл. VI: 49, 50, 139).

Группа **перпендикуляры** включает шесть знаков (табл. VI: 51, 52, 93, 140, 173, 184), где основание и вертикаль не сильно разнятся в размерах, а также подгруппу знаков “прямая с отрезком”, где основание более, чем в три раза длинней отрезка. Знак “перпендикуляр” найден на Правобережном городище, где он нанесен пальцем на кирпич, использовавшийся жителями в качестве грузила (табл. VII: 1). Пока это единственный знак, подтверждающий то, что кирпичи “саркельского типа”, т.е. квадратные со стороной около 25 см и со следами извести, были привезены с левого берега.

Прямой крест — один (табл. VI: 53) в качестве самостоятельного знака и два раза — как отплатный (табл. VI: 70, 71). **Косых крестов** — шесть (табл. VI: 54–57, 141, 217). У одного соединён дугой верхний угол: такой знак встречен на Маяцком (табл. I: 109).

Многочисленна серия знаков, в основе которых — фигура, образованная из расходящихся углом линий. Группы знаков этой серии: **угол** (галочка) и **двузубые вилы** имеют в саркельской коллекции два вида: с прямыми лучами (табл. VI: 58–87, 101, 136–139, 151), аналогичные маяцким знакам, и специфически саркельский — со скруглёнными лучами (табл. VI: 88–107, 220).

Не является характерным для саркельской коллекции знак “птичья лапа” (табл. VI: 108) или то же на стержне в виде греческой буквы “пси” (табл. VI: 109–114).

Двузубцы встречаются чаще, но они разнообразны: простой двузубец (табл. VI: 117, 118, 122, 128, фрагментарны 120, 121, 126), разнотипные двузубцы на “постаменте” (табл. VI: 119, 123–125), а также двусторонний двузубец двух вариантов (табл. VI: 127, 128). Любопытно, что из двенадцати знаков двузубцев три (т.е. четвертая часть) нанесены уже после обжига, что характерно, как отмечалось, для символических фигур. К разряду символических фигур, возможно, относится и рисунок, напоминающий семисвечник, с плохо видной

¹ Знак 48 посчитан параллелями по аналогии со 180 и 181, но он может быть и сочетанием черты со знаком типа 164–166, в виде прямой с отрезком в центре.

верхней частью. Он сделан “комбинированной” техникой: стержень и верхняя дуга нанесены острым инструментом, а две нижние пальцем (табл. VI: 129).

Самой многочисленной группой знаков Саркела являются **дуги**, составляющие четыре подгруппы: 1 — округлая дуга разной степени развёрнутости, простая (табл. VI: 89, 105–107, 130–141, 190, 195, 210) и с добавочными элементами, образующими десять различных типов (табл. VI: 143–176); 2 — дуга с одним концом, закрученным в форме запятой (табл. VI: 142, 192, 193); 3 — дуга угловатых очертаний, в виде скобы (табл. VI: 177–182, 191) и 4 — похожая на неё фигура, но больших размеров и более вытянутых пропорций (табл. VI: 52, 183, 184).

Последней характерной для Саркела группой знаков является **Г-образная** фигура четырёх типов (табл. VI: 185–194, 197–199, 267), насчитывающая 17 знаков. Остальные представлены на четырёх-двух кирпичах, не более (табл. VI: 195, 196, 200–221).

Композиции знаков этого разряда встречаются на 76 кирпичах (Приложение 2). Чаще всего в них употреблялись знаки “черта”, “угол”, “простая дуга”, “параллели” и “Г-образная фигура”. Устойчивы сочетания знака “угол” с “параллелями”, “дуги” с “углом”, знаком “двузубые вилы с загнутыми концами” и с Г-образным знаком.

Отличие **сложных** (табл. VI: 240–245) и **криволинейных знаков** (табл. VI: 246–264), а также **рисунков** на кирпичах Саркела (табл. VI: 265–289) от аналогичных разрядов изображений на Маяцком заключается в отсутствии композиций (ср. табл. III и табл. VI: 249–251). В тех четырёх случаях в Саркеле, когда они составлены, есть все основания полагать единство семантической связи компонентов и воспринимать их как единый рисунок (табл. VI: 252, 253, 266, 267), что находит, видимо, объяснение в единовременности создания саркельских и постепенном дополнении маяцких рисунков. Рисунки, сделанные по сухому тесту встречаются не чаще, чем тамгообразные знаки. Сюжеты и стилистические особенности изобразительных сюжетов аналогичны маяцким: это кони, всадник (?), человеческие фигуры, животные. Повторяются даже редкие сюжеты: изображение лука (табл. VI: 266, 267), сапога (?) (табл. VI: 268). Но, в отличие от маяцких, рисункам животных на кирпичах в меньшей мере присуще наличие подчёркнутых признаков пола, видимо, они не имели выраженной связи с идеей плодородия.

Как же соотносятся типы изображений с форматами кирпичей? Ни разнообразие типологического набора, ни сильная вариабельность форм и размеров кирпичей не способствуют выделению каких-либо устойчивых групп, которые можно было бы связать с работой отдельных мастеров. Самый примитивный статистический подсчёт показывает, что несмотря на значительное преобладание параметра стороны кирпича в 25 см, существовало несколько стандартов и отклонение от обычного “хазарского” размера 25×25 не могут быть следствием только небрежности в изготовлении формовочных рам. Для меченых кирпичей выделяются размеры: 1: 24–25 см в стороне, 2: 24–25×19–21 см, 3: 25×27 см; 4: 26×26 см, 5: 27×27–26 см, 6: 28×28–27 см, 7: 29–30×29–30 см, 8: 29–30×26–27 см, 9: самая маленькая группа кирпичей со стороной 21 см, остальные размеры представлены 1–2 экземплярами. В сводной таблице, коррелирующей размеры и типы учтены и более дробные соотношения (Приложение 3).

Для всех выделенных размеров кирпичей употреблялись знаки типа “вавилон”, символических фигур, а также сложные криволинейные знаки и рисунки. Причём схематичные криволинейные изображения преобладают на кир-

пиках меньшего формата, т.е. по определению П.А. Раппопорта более ранних, тогда как рисунки — на более поздних, крупных. Что же касается тамгообразных знаков, то и здесь соотношение близких и однотипных знаков с форматами не прослеживается, за редким исключением (табл. VI: 249 и 250, 191 и 195, 33 и 34, 185 и 186, 61 и 64, 208–209, 59 и 72, 84 и 85, 164 и 166), причём, как правило, второе изображение того же типа на одноразмерном кирпиче находится в сочетании с другим знаком. Такие знаки как “угол” или “дуги” не в композициях нанесены на разноформатные кирпичи. Нет и чёткого распределения знаков по строительным периодам. Знаки, присутствующие на кирпичах формата 24 ± 1 см повторяются на кирпичах 27 ± 2 см. исключение составляет только знак “ветка” (табл. VI: 73–76). Преобладают на кирпичах меньшего формата знаки “черта”, “параллели”, “угол” и Г-образный знак без добавочных элементов. Только на крупных кирпичах есть перпендикуляры, как с длинным, так и с коротким основанием. а также “ипсилон” с прямыми и отогнутыми ветвями, за исключением знаков τ и ρ , которые есть и там и там. Дуги рисовались на кирпичах всех групп. Не наблюдается также преобладание композиций на кирпичах первого или второго периода или какого-то определённого размера.

Разница параметров кирпичей, меченых одинаковыми знаками, не может проистекать из того, что формовочная рама имела несколько неравномерных ячеек: в этом случае должно наблюдаться совпадение хотя бы одного параметра и 2–3 варианта другого. Но такой закономерности нет. Одинаковой формы знаки, нанесенные при формовке, ставили люди, работавшие с разными формовочными рамами. Редкость совпадений знаков с определёнными форматами кирпичей обусловлена тем, что метились не все кирпичи, а очень немногие. Процент меченых кирпичей на трёх памятниках, по материалам которых были проведены подсчёты, сильно различается. В Саркеле, по подсчётам М.И. Артамонова (1935: 94), один знак приходился на 1500 кирпичей. Вероятнее всего — это ошибка, т.к. выше он пишет, что из более, чем 25 тысяч кирпичей, просмотренных Н.И. Веселовским на складе у скупщика, метки были обнаружены на 200, т.е. один знак приходился на партию более 125 кирпичей. На Правобережном городище при раскопках 1987–1988 гг. на 300 целых и фрагментированных кирпичей со знаками оказались пять: т.е. метился примерно каждый шестидесятый кирпич. На Семикаракорском городище один знак приходился примерно на каждый 280-ый обожжённый кирпич.

Семикаракорское городище на сегодняшний день — единственный памятник кирпичного строительства раннесредневекового Подонья, позволяющий сделать наблюдения по топографии меток. Это почти квадратное в плане городище с квадратной же цитаделью в северо-восточной части (табл. VII: А). Как выяснилось в результате раскопок, основу кладки оборонительной стены и цитадели составлял сырцовый кирпич квадратной формы, уложенный на глиняном растворе. внешним и внутренним панцирным покрытием стен служила кладка из обожжённых кирпичей такой же формы, скреплённых известковым раствором. Панцири были в своё время разобраны, причём настолько аккуратно, что разбитых кирпичей почти не было. Из обожжённых кирпичей был выложен в некоторых местах нижний слой кладки оборонительной стены, а в её сырцовом массиве они встречаются как по одному, так и по несколько рядом. Покирпичная разборка северо-восточного угла позволила выявить такой важный для определения характера нахождения знаков в кладке технологический приём, как укладка всех сырцовых лицевой поверхностью вниз, что отмечалось не раз для памятников Средней Азии, где все знаки, за редким

исключением, обращены вниз. Заключение В.Л. Ворониной о том, что подобное расположение знаков на среднеазиатских памятниках вызвано исключительно техникой кладки (Воронина, 1953: 7), следует признать верным и для нашего материала: сырцовые кирпичи Семикаракор, имея выступающие бортики по краям верхней постели, врезались в жидкий связующий раствор, что способствовало более плотному закреплению кирпича на своём месте. В очень редких случаях сырцы лежали лицевой постелью вверх. Метка обнаружена только на одном сырцовом кирпиче, но это объясняется не тем, что их на сырце не ставили, а исключительно методикой раскопок, при которой сохранившаяся сырцовая кладка не разбиралась. На разобранном же северо-восточном углу кирпичи отделяли друг от друга и переворачивали. В результате этого трудоёмкого процесса и был найден во втором ряду кладки меченый сырец, также лежащий знаком вниз. На основании этого единичного факта можно предположить, что метки были свойственны как обожжённым, так и сырцовым кирпичам. Все знаки, кроме одного, обнаруженные на обожжённых кирпичах, уложенных в кладку, также обращены вниз. Но довольно часто встречались обожжённые кирпичи без знаков, лежащие не перевернуто.

По сравнению со знаками на кирпичах Саркела метки Семикаракорского городища отличаются меньшим типологическим разнообразием. К сакральным символам на Семикаракорях относится фрагментарно сохранившаяся **пентаграмма** из района цитадели (табл. VII: Б, 1). Два типа меток представлены крупными для данной выборки сериями: знак “Е” обнаружен на 28 кирпичах и фрагментах (табл. VII: Б, 3–14); колоколовидный знак, нигде кроме Семикаракор не встреченный, — на девяти (табл. VII: Б, 17–25). Если учесть редкую встречаемость знаков, а также то, что панцири были разобраны, что ещё уменьшает вероятность находки одинаковых знаков на одном раскопанном участке, то единообразие как форм, так и топографии этих знаков не может не обратить на себя внимание. Отличает эти группы знаков также отсутствие усложнённых типов. Можно говорить только о разнице в технике исполнения или же в манере рисунка, которые вместе с некоторыми особенностями заглаживания поверхности кирпича свидетельствуют о том, что знаки одинаковые по форме наносились не одним, а несколькими людьми.

Двум сериям знака “Е”: нарисованным тонкими, чёткими линиями (12 кирпичей и фрагментов) и неровными, широкими смазанными линиями (4 знака), соответствует разный способ заглаживания поверхности (табл. VII: Б, 1–7 и 12, 13). На нескольких кирпичах знак той же формы имеет меньший размер (табл. VII: Б, 9, 10), а на четырёх фрагментах та же метка сделана пальцем (табл. VII: Б, 14). Формат целых кирпичей: $27 \times 27 \times 6-7$ см. Этот формат кирпича применялся при постройке панцирей цитадели и кирпичного здания внутри неё. Топография знаков “Е”, найденных на фрагментах, почти полностью соответствует расположению кладок из кирпичей данного формата.

Кирпичи с **колоколовидным знаком** формованы в рамках меньшего размера: 23–24 см в стороне и 4–5 см толщиной. Такой формат кирпича использовался при строительстве оборонительной стены. Все, за исключением одного знака (табл. VII: Б, 17), оказавшегося в развале панциря северной стены цитадели, были найдены на центральном участке северной оборонительной стены. Примечательно, что формат кирпича, найденного в цитадели, соответствует не этому участку, а формату кирпичей оборонительной стены.

При дальнейших раскопках такое чёткое распределение знаков для оборонительной стены и цитадели, скорее всего, нарушится. Уже при раскопках участка восточной оборонительной стены был обнаружен фрагмент кирпича со

знаком “Е” (табл. VII: Б, 8), такой же знак, нарисованный пальцем, происходит с центрального участка северной оборонительной стены. Фрагментированность кирпичей не позволяет сказать, было ли это связано, как в вышеупомянутом случае с форматом кирпичей. Кроме того, на кирпичях присутствуют знаки и других типов. И всё же зависимость двух самых больших типологических групп меток от формата кирпича и, соответственно, распространённость их на тех участках, где такие кирпичи применялись, прослеживаются на городище вполне определённо.

В отличие от двух предыдущих групп меток следующая, **двузубцы**, крайне разнообразна как в типологическом наборе, так и в отношении формата кирпичей и, соответственно, топографии находок (табл. VII: Б, 26–31). Двусторонние двузубцы найдены на двух кирпичях: из стены цитадели и здания внутри неё. Все четыре односторонних двузубца отмечали кирпичи оборонительной стены (табл. VII: Б, 26–29). Знаки разнотипны, но объединяющей их особенностью является горизонтальная черта в основании ствола двузубца.

Строительство кирпичных крепостей Подонья носило государственный характер, а строительство из обожжённого кирпича было привилегией кагана (Захoder, 1962: 185), и мы вправе ожидать находок знаков, связанных с государственной властью. Достоверно о них ничего не известно. Была высказана гипотеза, что двусторонние двузубцы были знаками феодалов (Плетнёва, 1967: 127, 128). Действительно этот знак и двузубец “на постаменте” распространены повсеместно. Возможно, в Подонье они были одной из реминисценций широко известного иранского символа единства государственной и религиозной власти (Борисов, Луконин, 1969; Пугаченкова, 1963; Полубояринова, 1980; там же литература вопроса). Но это очень спорный вопрос, как и тот, насколько в сознании современников знак — символ власти был обособлен от других сакральных символов (Рыбаков, 1940). Двусторонний двузубец входит в число очень древних символов, хотя трактовка его вызывает споры (Новицкий, 1983).

Четвёртая группа знаков — **дуговидные с двумя отростками** (табл. VII: Б, 32–35). Два кирпича — с полностью аналогичными, но зеркально перевёрнутыми изображениями. Зеркально перевёрнутые однотипные знаки иногда появляются при фратриальном делении, но могут существовать и у членов одной семьи. Особенно вероятно адекватное восприятие их у скотоводческих народов, поскольку железный прототип тамги при клеймении им всегда даёт перевёрнутое изображение (Вайнберг, 1976: 70, 71; Хуранов, 1979. № 198). Найден фрагмент кирпича со знаком такой же формы, но с добавочной чертой у основания дуги. Все три знака и ещё один фрагмент нарисованы пальцем. Не исключено, что к этой же группе относится и знак, прочерченный острым предметом на сырцовом кирпиче (табл. VII: Б, 44). Группа дуговидных знаков при дальнейших раскопках должна стать более представительной, так как сохранились записанные в начале века свидетельства местных жителей о том, что при разборке стен городища на кирпичи для печей им попадались меченые полумесяцем. Судя по тому, что они находили также кирпичи с “какими-то ненашенскими словами”, можно предполагать существование на городище сложных знаков, подобных саркельским (Секретев, 1901). Знаки в форме дуги, обычно с дополнительными элементами, есть на кирпичях обоих Цимлянских городищ и на камнях Маяцкого, но все они отличаются в деталях от семикаракорских.

Вдавления, сделанные пальцем, обычные для среднеазиатских кирпичей, редки в Подонье. Только на двух экземплярах из Саркела и на полуторного

размера кирпиче с Карнауховского поселения нанесены ряды из пальцевых вдавлений. Ещё на двух саркельских кирпичях — ямочки, сделанные острой палочкой; на одном они нанесены на пересечении линий фигуры “вавилон”, а на другом в два ряда идут по периметру кирпича. Во всех случаях ямки не имеют, и на это указывал ещё М.И. Артамонов, характера знаков. На Семикаракорском городище на трёх кирпичях, лежащих один за другим в поперечном ряду кладки, перекрывающей узкий сквозной водосток в основании восточной оборонительной стены, сделаны по центру одиночные пальцевые вдавления. Кирпичи лежали меченой стороной вниз. Конечно, ямка не могла являться личным или родовым знаком мастера-формовщика и у неё были какие-то иные функции. Кирпичи расположены над пронизывающим стену канальчиком водостока, который, как всякое отверстие, нуждалось в защите от проникновения злых сил. Возможно, над этими кирпичами были совершены какие-то обряды, обеспечивавшие им силу оберегов.

Ещё два полностью сохранившихся знака в виде схематичных рисунков, а также несколько сильно фрагментированных, которые нельзя отнести ни к одной из предыдущих групп начертаний, — свидетельство того, что набор знаков городища был более разнообразным (табл. VII: Б, 2, 39, 40–43).

Нет оснований не соглашаться с предложенной М.И. Артамоновым для Саркела интерпретацией знаков как тамг. Большое типологическое однообразие семикаракорских знаков, очевидно, — следствие большой монолитности здесь рода или большесемейной общины. Члены одного рода или его подразделения работали, судя по топографии знаков, вместе и при формовке и при возведении стен, хотя участки не были строго поделены. Сходные черты в организации строительства отмечены на Маяцком городище.

Неизбежный вопрос, возникающий при работе со знаками, оставленными на строительных материалах в древности, — какую функцию они несли: магическую, связанную с обрядами, сопутствующими строительству, или сугубо утилитарную, связанную с нормой выработки, техническими потребностями изготовления или способом укладки в стену. Насколько эти функции были альтернативны — тоже не ясно. Эти вопросы выходят на более крупную и сложную проблематику о стадии развития общественного сознания в конкретной этносоциальной среде, при которой происходит бурное развитие практической стороны графических средств, начавшее постепенное вытеснение их первоначального содержания.

Пока невозможно на крайне скудном материале крепостного строительства Подонья окончательно решить вопрос о смысле оставления меток, но необходимо уже на данном уровне обратить внимание на некоторые черты маркировки, которые, как нам кажется, несколько выведут этот материал из того традиционного русла, в котором изучаются строительные знаки Средней Азии, Причерноморья и Древней Руси.

В отношении типологии меток. Почти нет знаков, выбор которых мог быть произвольным, т.е. примитивных отметин, буквенных и цифровых символов. Очень мало простейших начертаний на кирпичях в виде однорядных и многорядных полос, прямых, изогнутых или перекрещивающихся линий и точек — знаков характерных для среднеазиатских и причерноморских позднеантичных кирпичей, а также наиболее распространённых среди меток Киева и Чернигова (Беляев, 1973: табл. 1; Гертман, 1979). Как ни парадоксально, но метки Чернигова как по технике исполнения, так и по типологическому набору ближе хорезмийским, чем саркельским (Холостенко, 1967: 194. Рис. 5, примеч. 2), где с натяжкой можно насчитать только 10% знаков такого рода, не говоря уже

о Семикаракорах, где их всего 3%. Нельзя выделить более — менее крупные группы знаков, соответствующих распространённой в Подонье рунической письменности или знаки типа “рубежей”, которые можно было бы связать с системой счисления. Основное количество знаков можно интерпретировать как тамги и как сакральные символы более широкого спектра. То есть выбор знака был в большей степени обусловлен традицией применения самих начертаний, чем необходимостью маркировки.

Техника нанесения знаков на кирпичях не пальцем, а в большинстве случаев специально взятым инструментом, заставляет подозревать, что метки не были просто подручным средством для определения норм выработки.

Не рационально для подсчётов норм выработки отмеченное на Маяцком, в Саркеле и в Семикаракорах одновременное употребление однотипных знаков разными мастерами, и трудно объяснить с этой точки зрения нанесение на один блок или кирпич нескольких самостоятельных употреблявшихся знаков. Полное несходство основных типов знаков Саркела, Семикаракор, а также Правобережного городища, близких по времени и территории, не позволяет ставить вопрос о существовании артелей профессионалов, что могло бы объяснить употребление одного знака разными людьми¹.

Данных о том, что знаки, ставившиеся на кирпичях и камнях крепостей Подонья, служили отметками норм выработки или как-то иначе были связаны с регламентацией процессов строительства, и основанных на результатах анализа топографии знаков и форматов меченых кирпичей, нет. Трудно найти рациональные, с нашей точки зрения, причины, по которым их регулярно наносили. Возможно, и тамгообразные знаки, и символические фигуры, типа пентаграммы или “вавилон”, и сюжетные рисунки, сделанные во время строительства, имеют одну и ту же функцию: они были своего рода закладными жертвами, обеспечивавшими сохранность крепости, а вместе с ней государства, рода и семьи строившего её человека.

Ещё ведическая литература повествует о строительных жертвоприношениях. Год, состоящий из дней и ночей, сравнивается с возводимым алтарём: “Они — кирпичи: триста шестьдесят “облицовочных” и триста шестьдесят, сопутствуемых жертвенными закланиями” (Шатапатха-брахмана. X, 4, 2). Строительная обрядность, основным компонентом которой являлась жертва, была повсеместно распространена вплоть до этнографической современности (Байбурин, 1983). Предполагать существование такой обрядности в Хазарии, в том числе и при возведении крепостей, вполне уместно, тем более, что на патриархальность обычаев Хазарского Подонья указывают многие факты, о которых не раз уже говорилось (Д. Данлоп, М.И. Артамонов, С.А. Плетнёва). Напомним хотя бы о сохранении института сакрального царя. Мнение о магическом назначении знаков и рисунков на строительных материалах в Хазарии высказывалось М.И. Артамоновым (часть изображений) и Дм. Димитровым (все знаки). Попытаюсь обобщить некоторые факты, свидетельствующие о правомочности этой гипотезы.

1. На Маяцком городище знаки, вырезанные на меловых блоках во время строительства (массивные знаки каменотёсов), обращены внутрь кладки. На поверхности стены их нет — здесь расположены знаки-граффити, нанесенные уже после возведения стены, о чём свидетельствует высота, на которой они рисовались. Между тем при употреблении знаков для производственных це-

¹ Во всей домонгольской Руси вплоть до конца XI в. существовала только одна артель (см.: Раппопорт, 1985: 85).

лей помещение их на лицевой поверхности блоков было бы более уместно и как знаков для установки блоков и как отметок норм при укладке стены (Макарова, Плетнёва, 1984). Также нет знаков, сделанных при формовке на торцовых сторонах кирпичей. Все они находятся на верхней постелистой стороне, хотя для кирпичей, после нескольких дней просушки складываемых в штабель, более рациональными были знаки на торцах, применявшиеся на Руси. Все строительные знаки крепостей Подонья в кладке переставали быть видимыми. При таком расположении изображений возводимая постройка как бы опиралась на них, вмуровывала их в себя подобно закладной жертве.

2. В Саркеле найдены изображения, процарапанные на уже обожжённых кирпичях. То же мы наблюдаем и в Плиске, где также есть знаки и рисунки на постелистой стороне вторично использованных позднеантичных кирпичей (Милчев, 1985а). Повторяемость подобного рода находок предполагает более серьёзные причины для изготовления столь недолго доступных для обозрения рисунков и знаков, чем стремление “просто” рисовать или ставить свою тамгу перед укладкой кирпича в стену.

Существование рисунков, живущих только во время осуществления обряда или немного дольше, зафиксировано этнографией. Сразу после совершения обряда вызывания дождя уничтожались насыпные рисунки индейцев навахо. Специально для однодневной церемонии первого выноса ребёнка в Индии рисовали на земле знак свастики (Пандей, 1982: 93). Более продолжительной была жизнь рисунков сванов, сделанных золой или мукой: от одного до другого ежегодного праздника (Бардавелидзе, 1957).

3. В связи с гипотезой о жертвенном назначении знаков рассмотрим их типологический набор. Основную категорию изображений на камнях среди строительных знаков и на кирпичях составляют так называемые “тамгообразные”, образующие типологические ряды с усложнёнными вариантами одного элемента (отпятнышами). Менее многочисленны символические фигуры, в основном геометрических очертаний (звёзды, свастики, прямоугольные и т.д.). На камнях Маяцкого они единичны, а на кирпичях Саркела большую часть этой категории составляют так называемые “вавилон” (20 знаков). Выбор именно этого символа из почти не использованного богатого арсенала символических знаков, известных населению, строившему крепость (судя по гончарным клеймам, знакам на поверхности стен Маяцкого городища, на костяных изделиях и пр.), видимо, неслучаен. Семантика этого знака как символа устройства мира прослежена Ж.Аладжовым на материалах Первого Болгарского царства (Аладжов, 1980). Подобно монгольской и тибетской мандале, фигура из нескольких вписанных прямоугольников, обычно с осями симметрии, олицетворяла в Восточной Европе особенно важную при строительстве идею горизонтального строения макрокосма. По этой схеме построены святилища в Плиске, Мадаре, на Маяцком и на Хумаринском городищах. В Дунайской Болгарии известны жертвенные камни прямоугольной формы с желобками в форме “вавилон” (Аладжов, 1980). Таким жертвенником мог служить и прямоугольный блок с Маяцкого городища, на котором глубокими линиями вырезана та же фигура. Таким образом, знак “вавилон” наиболее полно воплощал в себя семантический ряд, являющийся основой строительной обрядности: макрокосм — жертва — микрокосм постройки. Идею жертвы, заменяющей или дополняющей настоящее жертвоприношение в начале строительства могли нести фигуры животных, преимущественно коней и людей на саркельских кирпичях.

Вполне логично, что при строительстве, в отличие от гончарного дела, почти не употреблялась связанная с огнём солярная символика. Из более пяти сотен строительных знаков немного даже наиболее распространённых прямых простых, свастических и процветших крестов (20 экземпляров), единичны крест в круге, спираль, пентаграмма.

4. Предложенная модель интерпретации строительных меток в качестве закладных жертв объясняет редкость меченых кирпичей и камней¹: обряд совершался периодически. Многообразие обрядов и множественность жертв при строительстве (Байбурин, 1983) обусловили разнообразие форм знаков. При участии в одном обряде представителей разных родов или семейств могли появиться загадочные знаки на саркельских кирпичиках, состоящие из нескольких поставленных рядом различных знаков, ранее встречавшихся на кирпичиках по одному. То же объяснение может иметь расположение морфологически различных знаков строителей на разных гранях одного каменного блока. На Маяцком несколько таких блоков, при том, что большинство камней вообще никак не метилось.

5. Наделённость меченых кирпичей магической силой, видимо, послужила поводом для помещения их в погребение Саркельского могильника и кургана Романовского I могильника (Артамонова, 1963: 176; Копылов, 1980: 105) (табл. VII: В, 10, 11).

Аналогичный случай, когда кирпич со знаками и надписями был положен под голову умершего в средневековом могильнике у Сопота, прямо связывается Ив. Джамбовым (1988: 54) с религиозными представлениями людей, совершавших обряд.

¹ В среднеазиатском кирпичном строительстве метились почти все кирпичи (Гертман, 1979).

Знаки на астрагалах

В системе знаков, употреблявшихся населением салтово-маяцкой культуры, граффити на астрагалах занимают особое место. Для них характерны повторяемость сюжетов, имеющих аналогии среди знаков на астрагалах, происходящих с памятников других культур, и специфический, по сравнению с сериями знаков на камнях, кирпичиках или керамике, набор тем. При характеристике меток на астрагалах авторы публикаций определяют их функцию или как знаков, необходимых для игры в кости, при этом исходной посылкой служит предположение, что астрагалы использовались, как и в недавнем прошлом, при игре (Красильников, 1979: 87; Михеев, 1985: 67; Плетнёва, 1967а: 156), или их рассматривают как знаки, имеющие магический смысл (Рашев, 1987: 77; Георгиев, 1978: 65–69).

Ни условия находок астрагалов при раскопках аланских и болгарских памятников, ни этнографические параллели не дают основания однозначно определить как функцию самих астрагалов, так и знаков на них нанесенных. Известны находки в погребениях (Красильников, 1979; Красильников, 1980: 112; Семёнов-Зусер, 1952: 283), в культурном слое и в отдельных жилищах поселений и городищ (Георгиев, 1981: 195, 196; Комша, 1978: 135; Красильников, 1979: 87; Рашев, 1987: 76). И в погребальных, и в жилых комплексах имеются случаи находок единичных, по несколько штук и целыми наборами. Встречаются просверленные астрагалы, что даёт повод предполагать их использование в качестве амулетов, аналогичных известным в скифо-сарматском мире (см., например, Дашевская, 1983: 136). Наличие же астрагалов, залитых свинцом, так называемых “биток”, является наиболее серьёзным аргументом в определении их как принадлежности для игры (Васильев, 1986: 197; Закирова, 1988: 233). Но при этом странно, что метились не все астрагалы. При находках наборов метки имеют от четверти до двух третей астрагалов. Не ясно также, почему для игры выбирались преимущественно знаки, не имеющие видимой связи с тамгами и не являющиеся счётными знаками. В качестве знаков, необходимых для ведения игры, могли использоваться те метки, которые считывались играющими легко и быстро: например, различное число концентрических окружностей и точек на фишках из Херсонеса или найденных в Саркеле, Херсонесе и других памятниках игральных кубиках (Красильников, 1979: 88; Плетнёва, 1967а: 156; Романчук, 1987: 93). Знаки же на астрагалах, по крайней мере, большинство из них, требуют внимательного рассмотрения, или же должны быть настолько хорошо известны владельцу, чтобы он мог определить их смысл с первого взгляда, что исключено при наличии нескольких играющих.

Данные этнографии говорят не только об игровой, но и о культовой роли астрагалов. Игры в кости имели прежде определённый ритуальный аспект.

Известны гадания сибирских шаманов по положению упавших костей (использовались астрагалы кабарги) — так называемый “звериный жребий”, помогавший узнать об исходе болезни и дальнейшей судьбе (Кенин-Лопсан, 1987: 60). Находки астрагалов в жилищах Новолимаревки II, Правобережного Цимлянского городища, Саркела, Плиски, Хумы не могут гарантировать чисто бытовую, развлекательную функцию этих костей. Тувинцы, например, закапывали астрагал вместе с последом, сакральным заменителем ребёнка, именно в юрте. При этом важен также смысл обряда: астрагал сопровождал в мир, куда уходят и откуда приходят души, символического ребёнка, чтобы иметь возможность получить его вновь, — т.е. идея реинкарнации (Новик, 1984: 167, 168). У болгар до недавнего времени обряды предсказания судьбы, гадания совершались именно в доме, у очага.

На астрагалах поселений Буков-Плоешти (Комша, 1978) найдены короткие надписи, но они не прочтены и их функции остаются неясными (табл. IX: 24, 25). Имеется одна прочтённая надпись, выполненная скандинавским рунами на астрагале из Полоцка и гласящая: “выгода”, “благо” (Древняя Русь, 1985: 393): скорее всего, эта кость использовалась или при метании жребия, или как амулет.

Отдельным начертаниям можно найти аналогии среди тамгообразных знаков на камнях Маяцкого и Хумаринского городищ и на кирпичях Саркела, но при сравнении всей совокупности тех и других знаков сходство оказывается незначительным. Та же картина наблюдается при сравнении с гончарными клеймами. Характерный для астрагалов Подонья крест, вписанный в квадрат или прямоугольник, в качестве клейма встречается редко. Такие символы, как крест, четырёхлистник, двузубец, наносились на астрагалы, но были не ведущими, как среди клейм, а наименее распространёнными типами.

Одним из повсеместно употреблявшихся сюжетов для гравировки на астрагалах была “**решётка**” или “**сетка**” различных типов: прямые решётки с различным числом ячеек, заключённые в прямоугольные рамки или открытые, косые сетки, сетчатые фигуры из нерегулярно перекрещивающихся линий (табл. VIII: 1–5; 39–43; 69–71; 85–91; табл. IX: 1–6; 26–30). Кроме Подонья, где знаки такого рода были распространены, имеется несколько аналогичных находок на памятниках Дунайской Болгарии (Георгиев, 1978: 135; Георгиев, 1981: 195, рис. V, 1; Комша, 1978; Рашев, 1987, табл. XLI, 161). Прямая решётка нарисована на астрагале, найденном в пригороде Биляра (Хузин, 1989. Рис. 2). Аналогии есть и на синхронных славянских памятниках (Ляпушкин, 1958; 157–159; Сымонович, 1961; 203, рис. 2, 4). Исследователи, обращавшиеся к семантике знака “сетка” и “решётка” у алан и болгар, относят такого рода изображения к сакральным символам. Е.П. Алексеева отмечает, что у народов Кавказа до недавнего времени рыболовная сеть являлась оберегом, и приписывает изображениям сети на глиняных и металлических изделиях раннесредневековых памятников Северного Кавказа также пока невыясненное магическое значение (Алексеева, 1985). Знак “решётка” употреблялся здесь и в более позднее время в качестве оберега, как предполагается, против различных болезней, в особенности, против чумы, как это имело место в средневековой Западной Европе (Тменов, 1982: 39–41, рис. 9). Болгарский исследователь П. Георгиев, посвятивший специальную заметку этому знаку (Георгиев, 1978б), полагает, что у праболгар решётка сохранила то значение, которое она, по определению С.П. Толстова, имела в глубокой древности: символ родового дома, употреблявшийся в смысле “родовая община”, представлявший собой план многокомнатного общинного дома (Толстов, 1947: 40, 41). В первобытном Хорезме

наскальные пиктографические комплексы с решётками различных типов, по-видимому, связаны с дахмой и площадками для выкладки трупов, а сами наскальные начертания служат магическими обращениями к духам-хранителям рода-дома. Сходство с протоиндийской идеограммой “дом” бесспорно, но может быть чисто внешним, так как при переходе знаков к другому народу, тем более имеющему свой жизненный уклад, обычно изменяется их значение (Соломоник, 1955: 20). Так, в средневековых писаницах на р. Лене (с. Давыдово) прямые, косые сетки, знак “лесенка” входят в композицию, связанную, по мнению А.П. Окладникова, с охотничьей магией, и являются изображениями ловчих сетей, в которые загоняет животных Богиня Оленей (Окладников, 1949: 336, 337, табл. 49). Возможно, и у болгар знак сохранял своё древнейшее значение ловушки (Голан, 1993: 88, 89). Среди болгарских средневековых граффити известны рисунки оленей, которые слиты, как и на сибирских писаницах с решёткой, собственно, — это решётки, перерастающие в оленей (Аспарухов, 1984. Табл. IV в, 129, 103).

Близки типологически к знаку “прямая решётка” знаки в виде **лесенок** (табл. VIII: 6–8, 44–46, 66, 73–78, 92; табл. IX: 8, 9, 31), известные с глубокой древности. На астрагалах имеются лесенки, состоящие из трёх вертикальных длинных и нескольких коротких поперечных линий идущих прямо (Киселев, 1951. табл. LIII, рис. 14; Красильников, 1979. Рис. 7, 13; Семенов-Зусер, 1952. Рис. 6) или под углом к центральной продольной линии (Красильников, 1979. Рис. 7, 8), а также состоящие из двух вертикальных и поперечных линий (Красильников, 1979. Рис. 6, 4, 10). Хорошо известно семантическое значение лестницы, заменителя мирового древа (Топоров, 1987а). Лестницу рисовали на шаманских бубнах, по её ступенькам шаман взбирался на небо во время камланий, именно она обеспечивала связь между людьми и духами (Прокофьева, 1981: 53). Свидетельством того, что в сознании обитателя восточноевропейских степей раннего средневековья оба символа: мировое древо и лестница были эквивалентны, является изображение дерева на костяном сосуде из Мокрина. Ствол дерева составляет одну из трёх опор лесенки, а ветви продолжают горизонтальные линии её ступенек (László 1955: 154, рис. 39).

Следующий знак известный на астрагалах: “**открытая лесенка**”, образован только одной длинной линией с отходящими от неё короткими поперечными (Рашев, 1967: 195, рис. V, 8; Хузин, 1969. Рис. 2, 13). Этому знаку также имеются аналогии среди изображений, связанных с шаманской практикой, где они обозначают верёвку с лентами, символизирующими дороги шамана и пути, по которым жертва или молитва доходили до адресата (Кенин-Лопсан, 1987: 141). В некоторых текстах она ассоциировалась с образом какого-либо божества или духа, являясь его онгоном (Гричан, 1987: 196) (табл. VIII: 9, 47, 65; табл. IX: 10–12, 32).

Наконец, распространены на астрагалах знаки, представляющих различное число **горизонтальных чёрточек**. Они не случайны, поскольку присутствуют повсеместно, и также имеют определённую символику, видимо, схожую с символикой знака “лесенка”.

На четырёх астрагалах найдены изображения мирового древа (табл. VIII: 13–15, 75, 97; табл. IX: 19, 20, 37) в виде двусторонней ёлочка (Хузин, 1989, рис. 2; Рашев, 1967; Красильников, 1980; Георгиев, 1981), а на одном — односторонней ёлочка, аналогичной рисунку на астрагале с городища Титчиха (Москаленко, 1965: 82). Изображения дерева в виде вертикальной линии с отходящими от неё вверх параллельными линиями ветвей хорошо известны среди рисунков-граффити Дунайской Болгарии (Аспарухов, 1984: 242, табл. XIV:

268–275; László, 1955). Мотив мирового древа присутствует также на салтовских изделиях (Макарова, 1983: 63). Полной аналогией знакам на астрагалах является рисунок дерева на хазарском ритуальном сосудике из Керчи (Плетнёва, 1987: 259, рис. 1, 2). Вопрос о символике подобных изображений достаточно разработан в литературе (Топоров, 1987 б).

Все вышеперечисленные типы знаков образованы прямыми перекрещивающимися или параллельными линиями. Характерной особенностью совокупности этих знаков является отсутствие чётких границ между разнотипными знаками: они как бы достраивают друг друга. Достаточно одной линии, чтобы превратить параллели в подобие “мирового древа” или “верёвку с лентами”. Заключённая между двумя параллелями ёлочка превращается в “лесенку” (табл. VIII: 15, 66, 73, 74). Между знаком “прямая решётка” и “лесенка” отсутствует граница, так как любую лесенку с горизонтальными ступеньками можно описать как решётку. Пропадает чёткая грань между этими знаками и прямоугольником, если “решётка”, параллели или “лесенка” замкнуты в прямоугольной рамке (табл. VIII: 39, 49).

Как уже отмечено К.И. Красильниковым (1979), **прямоугольник или квадрат, перечёркнутый крест-накрест диагоналями**, является наиболее характерным знаком для астрагалов, найденных в Подонье. Два соединённых основаниями перечёркнутых квадрата нарисованы на астрагале с городища Новотроицкое (Ляпушкин, 1958: 51, рис. 30, Л). В Подунавье подобный знак также распространён (Дончева-Петкова, 1980), но на астрагалах пока неизвестен. Знак имеет варианты: контур прямоугольника нанесен двойными линиями, диагонали — одинарными; все линии двойные; все линии одинарные. Есть знак, где треугольные поля, на которые делят прямоугольник диагонали, заштрихованы (табл. VIII: 16–21, 51, 52). **Концентрические квадраты** процарапаны на астрагалах из Верхнего Салтова и Саркела (табл. VIII: 54, 95, 96, 100, 101). В отличие от знака “параллели”, “лесенка”, “дерево”, являющимися символами упорядоченного вертикального устройства мира, квадрат и прямоугольник символизируют горизонтальную структуру мирового дерева (Топоров, 1987а,б). Этот символ хорошо был известен болгарам, что нашло отражение в планировке языческих храмов Дунайской Болгарии (Стойнев, 1984: 108–123).

На трёх астрагалах прочерчены фигуры в виде **ромбов** с продолженными сторонами (табл. VIII: 23, 55, 56), которые обычно трактуют как символ плодородия (Амброз, 1965). Несколько знаков имеют значение солярных: **крест**, четырёхлистник и сложные кресты (табл. VIII: 24–26). Уникален астрагал (табл. VIII: 38) с четырьмя схематичными изображениями **птиц** (Красильников, 1979, рис. 7, 4). Найдено несколько астрагалов с другими типами знаков: **двузубец**, **галочка**, **“ипсилон”**, **перпендикуляр** (табл. VIII: 27–36, 59–64), широко распространённые в качестве тамг. Но их мало, и о значении подобных изображений и роли, которая им отведена среди основных типов знаков на астрагалах трудно что-либо предположить.

Таким образом, почти все знаки на астрагалах связаны с хорошо известными символами, олицетворяющими вертикальное и горизонтальное строение мира, “мировое древо”. Они употреблялись в шаманской практике для изображения дорог шамана в сложно устроенном мире. Известны имеющие шаманскую символику граффити на алтайских каменных плитках, включающие кроме изображений дерева, лестницы, также рисунки верёвки с лентами и сетки (Гричан, 1987). Как пишет автор публикации, сетка являлась шаманским ат-

рибутом: она вывешивалась на дверях жилища для того, чтобы помочь птицам поймать ушедшую или унесенную душу больного. В данном контексте её значение близко к тому, которое определил А.П. Окладников для изображения сетей на Ленской писанице.

Сходный набор знаков: лестница, деревья, перечёркнутый диагоналями прямоугольник, — вырезан на трёх деревянных пеналах из погребений могильника Мошечая балка (Иерусалимская, 1983: 106–109). Пеналы имели культовое назначение и связываются А.А. Иерусалимской с поклонением предкам и с заупокойными обрядами.

Знаки на астрагалах лаконичны. И объяснение этому следует искать не только в маленьком размере костей, что не является препятствием для изображения на них сложных сюжетных композиций (Дьяконов, 1953: 286, рис. 21), но, скорее, в том, что их функция не была декоративной. На астрагалах из разных памятников настойчиво повторяются знаки, символизирующие дороги в другой мир: лесенка, дерево, верёвки, ступени. Их дополняют квадраты — схема горизонтального мира, сеть — оберег от злых сил, игравшая также важную роль в ритуальной ловле не только охотничьей добычи, но и души заболевшего или потерявшегося человека, и солярные символы. Как отмечает Дм. Овчаров, солярные представления тесно сочетались с шаманистическим ритуалом праболгар, именно поэтому на многих их рисунках рядом с характерными атрибутами и изображениями шаманов присутствуют солнечные символы (Овчаров, 1978: 30–36). Астрагалы с такими знаками могли использоваться при гаданиях, где они служили своеобразными указателями, в какую область воображаемого мира духов следует отправиться для поиска и извлечения души пациента, или к каким силам взывать при необходимости жертвоприношения или камлания. Для выпадения жребия при метании костей было необходимо метить только одну сторону, что и наблюдается при находках наборов костей. Иногда знак имеется и на торце, причём на двух костях на торце наблюдается простое продолжение знака на спинке (Комша, 1978). Сочетания выпавших символов должны были предсказать судьбу или помочь в определении дальнейшего хода ритуала. Возможно, именно такая функция астрагалов, связанная с языческим мировоззрением их владельцев, заставила боровшегося за установление христианства епископа Исраила расправиться с игральными костями так же жестоко, как и с языческими амулетами савиров: “Игральные кости — общую гибель — дали в руки епископа и истребили огнём...” (Плетнёва, 1967а: 156).

Назначение астрагалов могло быть различным: предмет досуга, заменитель жертвенного животного (Комплекс... у горы Тепсей: 117, 121), амулет. Для населения салтово-маяцкой культуры астрагалы не были простыми игрушками. Знаки-граффити, на них наносимые, составляют компактную группу изображений, имеющих широкий круг аналогий среди хорошо известных многим народам сакральных символов, что говорит о важной роли этих предметов в религиозной практике.

Реликвари

Некоторые сюжеты, представленные на астрагалах закодированно, выборочно, имеют более развёрнутую трактовку в гравировках на другой категории костяных предметов салтово-маяцкой культуры, называемых обычно горловинами бурдюков. Впервые такая трактовка была предложена М.И. Артамоновым для орнаментированной костяной цилиндрической

трубочки из Саркела (1958: 40). Но, высказанная сначала как предположение, она получила в ряде последующих публикаций более категоричный характер. Аварские находки аналогичного типа обычно называют коробочками или флаконами для трав, соли или масел. Предполагается связь этих предметов с шаманской практикой¹. Конструкция коробочек проста. Верхние сверлины использовались для подвешивания, либо для подвешивания и закрепления затычки одновременно (Fettich, 1936). Нижние отверстия у конических коробочек или боковые у Т-образных закрывались крышечками, которые реконструируются по материалам могильника Мошешовая Балка как костяные или деревянные, укрепленные шпильками, проходящими сквозь отверстия в кости, или державшиеся без них, на клею, широко употреблявшемся в алаболгарской среде (Каменецкий, 1982, рис. 1230, 1232, 1838. Т. III, с. 19, № 105). Известен случай, когда внутри трубочки аналогичной конструкции были найдены мелкие железные предметы (Сорокина, 1986). Хотя датировка погребения, где она была найдена, и, соответственно, самой трубочки раннесредневековым временем не бесспорна, факт использования её в качестве коробочки примечателен. Существование у алан в VIII–IX вв. коробочек-реликвариев, имеющих этнографический аналог у осетин в виде пеналов, посвящённых домовому Бынаты хицау, убедительно было показано А.А. Иерусалимской (1983). Скорее всего, подобными же реликвариями являлись в салтово-маяцкой культуре и наши костяные коробочки. Размеры пеналов: 7–8 см в высоту при ширине 2–3 см полностью соответствуют размерам костяных поделок. Наравне с пеналами на Северном Кавказе употреблялись двустворчатые коробочки, имевшие парные сверлины на узком конце, сквозь которые, по мнению А.А. Иерусалимской, пропускали верёвочку, чтобы их подвешивать (1983: 106). Такую же конструкцию имеют костяные конусовидные изделия из Саркела, Верхнего Салтова, Маяков, могильника Большие Тарханы (табл. X: 1–6) (Гениг, 1964). Узкая часть двустворчатых изделий, имеющая обычно бортик и отверстия, всегда при нанесении гравировки принималась за условный верх.

В связи с вопросом о функции необходимо обратить внимание на условия находки костяных “горловин бурдюков” в средневековых погребениях. В Подгорновском могильнике (катакомба № 1) орнаментированная втулка лежала в районе грудной клетки (Ляпушкин, 1961: 206); то же в районе груди, ближе к шее обнаружено трёхстворчатое изделие в катакомбе № 79 Маяцкого могильника (Флёров, 1979). Аналогична ситуация находки в Верхнем Салтове: у правой плечевой кости (Федоровский, 1914). Справа или слева у пояса находились эти изделия в четырёх погребениях могильника Жёлтое (Красильников, 1980: 109) и в Крымском могильнике (Савченко, 1978. Рис. 167), во втором погребении этого могильника оно находится слева у головы (Савченко, 1977. Погр. 65). Там же найдены они ещё в двух погребениях в Саловском и Романовском I могильниках (Копылов, 1979: 63; 1981: 21, рис. 33). Все вышеперечисленные погребения принадлежат мужчинам. В Дмитриевском могильнике одно лежало в головах, сопровождая девочку подростка или же смещённый скелет индивида неопределённого пола (Плетнёва, 1964б. Кат. 57), второе — у правой безымянной кости мужского скелета (Плетнёва, 1967б. Кат. 101). Характерно, что у безымянной, на этот раз левой кости находился также миниатюрный кожаный резервуар “стаканчик” цилиндрической формы и с оваль-

¹ Обзор литературы по вопросу находок и интерпретации костяных изделий такого рода даны в работах: Borsos, 1982: 81–84; Keiling, 1980: 133, 134.

ным дном (Плетнёва, 1967б. Рис. 11; она же. 1989. Рис. 145). Во всех случаях костяные полые изделия лежали не там, где стояла заупокойная пища: даже в районе головы, где сосуды ставятся, предметы эти лежали поодаль, чаще ближе к скелету. Все они пусты. Отсутствие находок внутри костяных футляров обусловлено, очевидно, тем, что реликвии были, как и в пеналах Мошешовой Балки, растительного (мочало, плод) или животного происхождения.

Как правило, найденные в могильниках костяные коробочки происходят из мужских захоронений, в то время как деревянные пеналы в Мошешовой Балке есть и в женских могилах. Очевидно, “подлинник” реликвария хранился дома, у главы семьи, а в могилы помещались не дошедшие до нас деревянные заместители, как в Мошешовой Балке. Только в том случае, если глава семьи умирал, не оставив мужского потомства, реликварий клали в могилу у пояса, как обычно носили амулеты, или у головы, где помещали на Северном Кавказе деревянные пеналы с посвященными дарами духу предка.

1. Двустворчатое полое усечённо-конической формы изделие из погребения № 2 Салтовского могильника, раскопанного А. Федоровским в 1911 г. (Федоровский, 1914: 77; см. также: Археология УРСР, 1975. Т. III: 428). Выгравированы фигуры одиннадцати животных: олень, олениха, лев, баран, которого за хвост поймала собака (?), три хищника, птица и две рыбы. Заметно стремление уложить композицию в несколько поясов: один орнаментальный пояс расположен вверху, второй — ниже изображения животных, повернутых за исключением одного в правую сторону. Рисунки животных также делятся на четыре яруса и композиция в целом напоминает шествие зверей. Глаза переданы циркульными кружочками, что находит аналогии в торевтике культуры (Фонякова, 1989). Отмечены ушные отверстия и пасть, завершения лап и копыта. Птица имеет две толстые ноги, обведенные по контуру. Туловища всех животных заштрихованы косой сеткой. Это наиболее реалистические изображения, выполненные графически (Приложение 1). Тяжеловесные, плотные пропорции, торчащие уши, загнутый вверх длинный хвост льва напоминает рельефы дольменообразных склепов Прикубанья VIII–XII вв. Возможно, здесь мы имеем дело с произведением иноплеменного мастера, близко знакомого с переднеазиатскими и кавказскими традициями, но работавшего с учётом местных вкусов и сюжетов (табл. X: 1).

2. Аналогичное изделие из того же могильника (Семёнов-Зусер, 1952: 281–283, рис. 5). Композиция свободно расположена по всей поверхности, что более характерно для степного раннесредневекового искусства (Фёдоров-Давыдов, 1976: 78, 79). Выгравированы конь в сбруе, олень, кабан, хищник, две рыбы и две птицы. Центральной является сцена терзания коня хищником, фигура которого изрядно утрачена (табл. X: 2).

3. В Саркеле найдено несколько изделий такого рода, включая заготовки (Артамонов, 1958, рис. 42), есть и орнаментированные экземпляры (табл. X: 3, 4). Гравировка на узкой конической втулке (табл. X: 4) по большинству стилистических особенностей схожа с вышеописанной из Салтовского комплекса: фигуры присутствующих в композиции оленя и трёх птиц покрыты точечным орнаментом, на шее у них есть “ленты”, заимствованные из иранской торевтики, центральной также является сцена терзания, в которой орёл когтит оленя. Над ней расположена крестообразная фигура из расходящихся цветов лотоса, аналогичная композиции на начальнике из могильника Балта

(МАК, 1907. Т. VIII. Табл. LXV: 9). Внизу идёт бордюр из треугольников, на одном из них дерево с круглой кроной и четырёхлистником над ним. С верхней кромки свешиваются на длинных стеблях ещё два цветка.

4. Двустворчатое костяное изделие, с городища Маяки, опубликованное В.К. Михеевым (1985. Рис. 20, 15) также имеет на своей поверхности рисунок дерева с шестью попарно расположенными как на семисвечнике ветвями. Вокруг него выгравированы ромбы. По верхнему и нижнему краю идут бордюры, покрытые кривой штриховкой (табл. X: 5).

5. Сложная сюжетная композиция выгравирована на костяном предмете, хранящемся в фондах Славянского краеведческого музея (табл. X: 6). Предмет этот был случайно найден в районе села Маяки Донецкой области¹. Это полая усечённоконическая втулка из трубчатой кости крупного животного. По отполированной поверхности тонкими, чёткими линиями нанесена гравировка. Принадлежность предмета к кругу салтово-маяцких древностей не вызывает сомнений: он аналогичен костяным трубочкам из Саркела, Верхне-Салтовского и Крымского могильника. Стилистические особенности изображений на предмете соответствуют уже выделенным исследователями в качестве характерных для праболгарского графического рисунка: стремление изобразить движение, лаконичность, но точность характеристики вида животного, реалистичность, передача объёма, свойственная рисункам повествовательного, эпического характера, заштрихованность отдельных частей изображения (Овчаров, 1982: 97–99). Выгравированные на трубочке из Славянского музея сцены битвы и охоты — наиболее характерные сюжеты рисунков эпохи Первого Болгарского царства (там же: 19).

Центр композиции — сцена единоборства двух всадников. Она занимает выпуклую сторону сегментовидной в сечении трубочки в её широкой части. В изобразительном искусстве этой эпохи сюжет единоборства являлся, видимо, таким же клише, как это наблюдается в эпосе (Липец, 1984). Впервые зафиксированный на кости, он уже не раз встречен на камнях Плиски, Преслава и Маяцкого городища на Дону, причём один или оба воина обязательно вооружены копьём (Плетнёва, 1984; Овчаров, 1982. табл. CXVIII: 2; XLVI, XLVII: 47). В данном случае вооружён копьём левый всадник, который побеждает правого с маской на лице, потерявшего оружие (меч). Примечательно, что побеждает всадник, расположенный слева, т.е. на стороне почитавшейся у древних болгар почётной (Аладжов, 1983: 19).

В композиции две пары солярных знаков в виде окружностей. Одна пара покрыта сетчатой штриховкой, вторая — точечными наколами. Самый крупный круг находится в центре композиции — между всадниками. За него, очевидно, и идёт битва. Наличие четырёх кругов, возможно, отражает представление о существовании множественности солнц, о солнце и луне верхнего и нижнего миров (Иванов, 1974: 273). Два круга, покрытые точками, нарисованы одно рядом со змеей, другое — с рыбой, т.е. образами, повсеместно связанными с нижним миром. Другие два круга находятся в центрах сцен борьбы: одно между всадниками, другое — между копытным животным и нападающим на него спереди хищником. Голова хищника не сохранилась, что затрудняет видовую характеристику животного, но построение сцены аналогично нарисованной на костяной трубочке из Верхнего Салтова, в которой волк нападает спереди на коня. Иконография сюжета восходит к скифосармат-

¹ Славянский краеведческий музей. Фонды. Инвентарный номер КП 14649/арх. 446.

скому искусству (Клейн, 1976: 228–234). Сцены терзания встречены и среди рисунков Дунайской Болгарии. Ж. Аладжов (1989: 9) связывает их с символикой осеннего и весеннего равноденствия.

Над головой левого всадника парит орёл. Аналогично расположен орёл в сцене боя из Преслава. Образ орла, духа-помощника, был широко распространён в шаманистической мифологии, и, также как собака и конь, связанные с героем симпатической магией, перешёл оттуда в эпические сказания (Жирмунский, 1974). Собаки в гравировке тоже присутствуют. Они участвуют в сценах охоты, размещённых по периферии основного сюжета. В этом отношении композиция аналогична расположению сюжетов на ковше из Коцкого городка (Даркевич, 1974), где центральной является сцена единоборства, а сопутствующими — сцены героической охоты. Единоборство с кабаном изображено на оборотной стороне трубочки, вверху: пеший охотник пронзает уходящего от него кабана копьём. Аналогичная сцена дважды встречается в Плиске с той только разницей, что кабан повернут к охотнику (Овчаров, 1982. табл. XLIV). Кабан также присутствует в сценах охоты конных лучников на ковше из Коцкого городка и на костяной накладке седла из Верхнечирюртовского могильника (Магомедов, 1975). Ниже сцены охоты на кабана нарисовано животное с крутым загривком, длинными губами и толстыми лапами, надо полагать, мягкими, т.к. резчик подчеркнул нижнюю линию копыт у коней, кабана и лани, а у собак и волка (?), имеющих мягкие лапы, контуры ног оставил разомкнутыми. Видимо, это медведь, хотя трактовка хвоста и уха оставляет некоторые сомнения. Морда изображена так же как в сцене охоты на медведя из Плиски (Овчаров, 1982. табл. CIII). В загривок медведю впиалась крупная гладкошёрстная собака с длинными ушами и хвостом и с узкой мордой, графический аналог борзой с упомянутого ковша, где, кстати, есть также и медведь. Вторая собака догоняет маленького зверька, рисунок которого едва виден. Изображённые фигуры покрыты точечной и частью линейной штриховкой. По верхнему и нижнему краю дан бордюр.

Композиция, подобно композиции сюжетов на ковше из Коцкого городка, видимо, воспроизводила связанные друг с другом эпизоды какого-то сказания, имевшего в своей основе один из вариантов солярного мифа¹.

6. Новолимаревское 1 селище (Красильников, 1979: 86). Это несколько иной тип изделия: оно двустворчатое, но более короткое и широкое. Лаконичность и небрежность гравировки, отсутствие орнаментальных бордюров по краям, непродуманность, отрывочность композиции выдают руку непрофессионального резчика, видимо, стремившегося подражать квалифицированно сделанным гравировкам. Чётко выполненная фигура рыбы покрыта короткими насечками. На другой стороне — голова птицы. Рядом расположен знак в виде “закрытой лесенки”, и ещё одна рыба. На сгибе — неясная зооморфная (?) фигура. Над первой рыбой вырезаны две открытые лесенки, повернутые друг к другу. По поверхности размещены также тамгообразные знаки (табл. X: 8).

7. Подгоровский могильник. Катакомба № 1 из раскопок С.Н. Замятни-на 1926 г. (опубликовано: Плетнёва, 1962). Короткий и широкий сплюснутый усечённый конус с полукруглым основанием (табл. X: 7). Гравировка на нём также сделана не профессионально. Орнаментальные бордюры отсутствуют, изображения переданы схематично, но соблюден обычай орнаментации фигур

¹ Более подробный разбор содержания сюжета см.: Нахапетян В.Е., 1994.

точками, полосочками и косой клеткой. На одной стороне изображён человек, ведущий в поводу верблюда с повозкой. Композиция аналогична рисунку с Маяцкого городища (Плетнёва, 1984). На другой стороне — рыба, чешуя которой передана сегментами, птица, два цветка лотоса и не очень ясные две фигуры.

8. Дмитриевский могильник (Плетнёва, 1989: 145, рис. 81). Трёхстворчатое изделие с вырезанной на ней тамгой или руной в виде греческой буквы “пси” (табл. X: 9).

9. Керченский музей (табл. X: 10). Опубликовано эта поделка А.В. Гадло (1968), который трактует его как ёмкость для сыпучих тел¹. Обе стороны покрыты гравировкой. На одной — косая клетка из ременной плетёнки, на другой — сюжетные изображения. Изделие в нижней части утрачено. Сохранился рисунок одного цветка лотоса и четырёх птиц, тела которых покрыты ёлочной штриховкой. В верхней части менее чётким штрихом вырезана фигурка всадника. А.В. Гадло считает, что замыслом резчика было изобразить заимствованный из иранского искусства сюжет: всадник едущий среди цветов и порхающих птиц. Несоответствие стилистических приёмов: чёткость орнаментированных рисунков птиц и цветка и небрежность и схематичность с какой передан всадник, его смещённость к горизонтали и отсутствие орнаментации фигуры заставляет думать, что он был вырезан не мастером резчиком, а позднее, возможно, самим заказчиком, пытавшимся в реалистической манере, присущей резчикам кости, дополнить сюжет. Помимо отсутствия декорировки этот рисунок отличается от профессионально выполненных (табл. X: 1, 2, 4, 6) тем, что переданы только две ноги у лошади.

Несомненно, именно функциональное назначение предметов определяло выбор сюжетов, число которых ограничено, несмотря на широту ареала самих изделий. Я хочу обратить внимание на взаимосвязанность сюжетов, в том или ином наборе присутствующих в каждой композиции. В большинстве композиций участвуют животные, представляющие три мира: верхний — птицы, конь, олени; средний — различные животные: баран, кабан, лев, хищники; нижний — рыбы, змея. Известно, что у ряда народов именно рыбы, а не водоплавающие птицы служили духами-помощниками шамана при путешествии в нижний мир (Кенин-Лопсан, 1987: 27). Осетины использовали этот образ для обозначения нижнего мира, изображая священного коня Авсурга, имеющим наряду с птичьими крыльями змеиный или рыбий хвост (Пчелина, 1986: 45-48). В тех композициях, где животные представлены выборочно (табл. X: 4) или не представлены совсем (табл. X: 5) (Генинг, 1964), связь трёх сфер передана с помощью мирового древа. Форма его различна: в виде ёлочки с поднятыми вверх ветвями (табл. X: 4); то же, но заключённое в рамку, знак, напоминающий “лесенку”, уже встречавшийся нам на астрагалах (табл. X: 8); вертикальный столб, идущий вверх от схематично обозначенной тверди (Генинг, 1964), и, наиболее сложное изображение, — столб с круглой кроной в верхней части (табл. X: 4). Последнему знаку имеется близкая аналогия среди граффити Дунайской Болгарии, где связь его с остальными изображениями древа более наглядна: вертикальный широкий столб имеет

¹ Аналогичной точки зрения на функцию трёхстворчатых костяных изделий придерживается также А.И. Романчук (1981), но в отечественной литературе это мнение не привилось.

центральную ось, от которой отходят опущенные вниз частые “ветви” (Аспарухов, 1984. Табл. XVI: 309). На саркельской гравировке хорошо видно, что это дерево, а не солярный символ, к которым относит такие изображения М. Аспарухов, видимо, из-за окружности в верхней части фигуры, — оно стоит на земле, обозначенной треугольниками, а над ним расположен действительно солярный знак, четырёхлистник. Такой же четырёхлистник венчает вертикальный шест на конусе из Большетарханского могильника (Генинг, 1964). Аналогичное сочетание символов повторено на аварских костяных коробочках (László, 1955; Borsos, 1982). На упомянутом ритуальном ритончике из Керчи мы снова видим солярный знак, венчающий ствол “древа”. Подобная композиция настолько устойчива, что известна в Болгарии даже среди граффити XIV в. (Милчев, 1985: 30-40). До современности сохранялся архаичный обряд воздвижения столба с солнцем-колесом наверху. На двух гравировках “дерево” сопровождает ромб (табл. X: 5); (Генинг, 1964). Сочетание символов “четырёхлистник”, “дерево” и “ромб” традиционно и существует ещё в эпоху бронзы (Кореняко, 1984). Две сюжетные композиции не включают в себя символы трёхчленного деления мира (табл. X: 7, 10), но и на той и на другой имеются рисунки лотосов, не входящие в прочие гравировки. Видимо, это растущее из воды растение также являлось символом связи верхнего и нижнего миров.

Назначение роговых и костяных коробочек салтово-маяцкой культуры, если исходить из анализа совокупности украшающих их рисунков, — неординарно. Подобно изображениям на костюме, бубне или посохе шамана, представлявшим собой не только рисунки духов помощников, необходимых при путешествии в тот или иной мир, но и являвшихся целостными картами мироздания (Новик, 1984: 68), гравировки на изделиях отражали представления обитателей восточно-европейских степей об устройстве мира, обеспечивавшем возможность общения с духами предков и божественными силами. Сходство сюжетов никак нельзя объяснить существованием одной художественной школы: из всех только две гравировки, из Салтова и Саркела близки стилистически. Не все рисунки выполнены профессионалами. Резчики любители, менее связанные традицией, видимо, были свободнее в выборе тем и дополняли привычную символику новыми сюжетами, в которых уже присутствует изображение человека: всадник, погонщик с верблюдом. Сходство сюжетов, имеющих не бытовой характер, отражающий повседневную жизнь, а гораздо более глубокий смысл, свидетельствует об определённой общности миропонимания населения восточноевропейских степей в раннее средневековье.

В тех случаях, когда гравировка на костяных коробочках наиболее примитивна, сходство её со знаками на астрагалах становится не только семантическим, но и изобразительным: “лесенка”, “верёвка с лентами”, ромбы, “ёлочка”, параллели в прямоугольной рамке (Москаленко, 1965: 81, рис. 24а, б; László, 1955), прямоугольник, перечёркнутый диагоналями (Fettich, 1936. табл. III, 1).

Итак, вслед за венгерскими исследователями, мы остановились на предположении, что и функциональное назначение и соответствующая ему декорировка коробочек из полой кости были связаны с религиозными, шаманистическими представлениями алан и болгар. В гравировке верхне-салтовских, саркельской и керченской находок присутствуют черты, которые можно связать с северокавказской и иранской традициями (статичность, тяжеловесность пропорций, “шестие зверей”, ленты на шеях, заштрихованные треугольники.

Стилистические и сюжетные особенности рисунков на костяной коробочке из Славянского музея позволяют, как нам кажется, включить её в круг степного болгарского графического искусства. Это сюжеты героической охоты и битвы и связанная с сюжетами большая динамичность стиля. Общераспространённый приём декорировки фигур точками или короткими насечками в данном случае сближается с образцами искусства тюрок Сибири (Фёдоров-Давыдов, 1976: 70, 71; Appelgren-Kivalo, 1931) и Средней Азии (Кабилов, 1975: 87), а также европейских авар (Fettich, 1936) тем, что отсутствует деление фигур на гладкие и заштрихованные зоны.

Ещё одна категория костяных изделий, на которых обнаружены рисунки и знаки — острия из глазного отростка рога оленя. Ареал их так же широк, как и вещей предыдущей категории. Гравировки на них и в Подонье (табл. XI), и в других районах (Рафалович, 1968: 96; Дончева-Петкова, 1980. табл. XXV) разнообразны по сюжетам: тамгообразные знаки (табл. XI: 4, 5), астральные символы (табл. XI: 1), животные (Дончева-Петкова, 1980. табл. XXV) (табл. XI: 2), рыбы (табл. XI: 1) (Рафалович, 1968 — рыбы и птицы) и, наконец, сложная сюжетная композиция на острие из Богаевского могильника (Братченко, 1984), (табл. XI: 3), отличающаяся динамичностью стиля. Несмотря на профессионализм рисунка и построение композиции на плоскости предмета, — это единственная вещь, из кости, где не применена при гравировке расштриховка фигур. Нет её и на роге из Плиски.

Из Саркела происходят две костяные поделки с вырезанными на них фигурками орлов в геральдической позе (табл. XI: 6, 7) — сюжет распространённый и в Подунавье (Георгиев, 1978б). На костяной овальной бляшке фигура орла находится между двумя кабанами, вписанными в овал бляшки, как подобные геральдические сюжеты скифо-сарматской эпохи (Artamonov, 1970: 13, 15, рис. 11, 142). Помимо подчинённости композиции форме бляшки и геральдичности фигур отмечается деление фигур на горизонтальные плоскости, присущее искусству предшествующего тысячелетия и не отмеченного для средневековья (Фёдоров-Давыдов, 1976. Примечания к гл. II).

Граффити встречаются также на костяных вещах чисто бытового назначения — ложилах: одно граффити, видимо, является надписью (Красильников, 1979. Рис. 1), другое — антропоморфная тамга (табл. XI: 8).

Знаки на местной керамике

Изучение керамической посуды, созданной самими носителями салтово-маяцкой культуры практически не пополняет фонд граффити, известных на строительных материалах и нескольких категориях костяных изделий памятников хазарского Подонья. Керамика, как кухонная, так и столовая, видимо, не являлась, по мнению местного населения, объектом, нуждающимся в нанесении каких-либо знаков кроме тех, что были сделаны при клеймении (Плетнёва, 1967; Флёров, 1979). Было ли это вызвано тем обстоятельством, что большое разнообразие типов сосудов и той, и другой категории позволяло обходиться без дополнительных знаков собственности, или же пролощённый орнамент на столовой и рифление на кухонной посуде не оставляли места для нанесения граффити, служа одновременно оберегом от злых сил, но граффити на салтово-маяцких сосудах почти неизвестны. Из коллекции салтово-маяцкой керамики Саркела, насчитывающей несколько тысяч фрагментов и целых сосудов, только на трёх зафиксированы прочерченные знаки (табл. XII: 6–8). Достаточно привести такие цифры: в первом слое городища амфор гораздо меньше, чем салтово-маяцкой керамики (Плетнёва, 1959), в то же время на их фрагментах найдено более 50 граффити. Следует учитывать и то, что амфора по объёму намного превышает большинство салтовских сосудов, что снижает вероятность обнаружения фрагмента со знаком. По подсчётам Плетнёвой (1959) 80% амфор IX–X вв. метилось.

Аналогичная картина наблюдается и на Таманском городище, где только на трёх фрагментах местной сероглиняной керамики были зафиксированы граффити, причём все три фрагмента обнаружены в слоях городища, датированных не ранее XII в. (табл. XII: 9–11).

С городища Титчиха происходят фрагменты лепных сосудов с граффити в виде лесенки в сопровождении нескольких тамгообразных знаков и с прочерченной по сырому тесту “птичьей лапой” (табл. XII: 4, 5). Знаки имеют аналогии среди граффити с салтово-маяцких памятников, а сами фрагменты определены А.Н. Москаленко как принадлежащие аланским сосудам. Но безоговорочно включить их в круг собственно салтовских знаков невозможно ввиду их происхождения с древнерусского памятника и того, что найдены они не на целых сосудах, а на фрагментах, к тому же лепных, что затрудняет их атрибуцию (Москаленко, 1965: 161–162).

Отсутствие врезных знаков на керамике — существенное отличие нашего материала от фонда графики Первого Болгарского царства, где врезные знаки, хотя численно и уступают категории рельефных, но всё же являются характерной чертой древнеболгарской керамики (Аладжов, 1991).

Два лепных сосуда с антропоморфными знаками, нанесенными по сырому тесту, были обнаружены в ямных погребениях степного варианта салтово-маяцкой культуры (Братченко, 1984; Конкин, 1971). Сильно стилизованные

линейные изображения антропоморфных фигур — элемент, без которого редко обходится графическое искусство любой территории, начиная с древнейших времён (см., напр.: Новгородова, 1984. Рис. 49), но в салтово-маяцкой знаковой системе они не входят в число наиболее употребимых символов. Схема изображения, представленная на этих лепных сосудах имеет аналогию только в качестве гончарного клейма на одном из памятников салтовской культуры Среднего Донца (Красильников, 1976). Близкая аналогия есть на красноглиняном кувшинчике из болгарского поселения у Керченского пролива (Гадло, 1979. Рис. 6а) (табл. XII: 12) и на костяном предмете для орнаментации керамики, найденном в районе города Таганрога (табл. XII: 3) (Флёров, 1972). Полностью аналогична схема на фрагменте керамики из Таманского городища (табл. XII: 10). Несколько иной вариант антропоморфного изображения представлен на костяном лощиле со Среднего Донца (табл. XI: 8). Допустимо считать знаки в виде стержня с ромбом или окружностью на конце на камнях Маяцкого городища (табл. I: 180–187; табл. IV: 12) и схожие с ними — на саркельских кирпичках (табл. VI: 250, 251) — антропоморфными, но здесь схема изображения отличается П-образно изогнутыми или дуговидными как бы поднятыми в молитвенном жесте “руками”. То, что это могло восприниматься рисовавшими именно как руки можно заключить по изображению на одном из кирпичей, где поднятая к кольцеобразной “головке” на стержне двойная дуга имеет пальцы (табл. VI: 286), “расшифровывая” тем самым более лаконичные рисунки.

Пока материал по антропоморфным знакам слишком незначителен, трудно делать какие-то определённые выводы, но нельзя не обратить внимание на сходные с антропоморфными изображения в виде “ёлочек” на кочевнической керамике Саркела (Плетнёва, 1957). Их сближает с рисунками на болгарских лепных горшочках также то, что они нанесены по сырой глине (табл. XIII: 2, 3, 5–10, 13, 21). С.А. Плетнёва отмечает, что и поныне подобные изображения распространены у тюркоязычных народов Средней Азии (Плетнёва, 1957: 231). Тяготение аналогичных знаков к районам степного варианта культуры и сходство со знаками на кочевнической керамике Саркела дают некоторые основания для предположения о распространённости такой схемы среди тюркоязычных племён восточноевропейских степей в этот период. Хотя большинство знаков, особенно имеющих символическое значение, как правило, легко переходит из одной этнолингвистической среды в другую или возникает конвергентно под влиянием определённых архетипов. Так знак в виде “древа”, о котором уже говорилось в предыдущей главе, мы находим и на кочевнической керамике Саркела (табл. XIII: 7, 9, 10, 15, 16), и на аланской лощёной столовой посуде (Плетнёва, 1959. Рис. 1, 5; Савченко, 1977. Рис. 209; он же, 1986). Контурные антропоморфные изображения (табл. XIII: 1, 19) имеют близкие аналогии на лесостепном памятнике салтовской культуры — Маяцком городище (табл. I: 211, 212). Там же имеется аналогия изображению двух луков со стрелой (табл. XIII: 31, ср. табл. III: 24).

Малочисленные граффити на довольно часто встречаемых на салтово-маяцких памятниках пряслицах, которые вытачивались из обломков привозных амфор и местных сосудов. В Саркеле на 250 пряслицах из стенок амфор, кувшинов и серолощённых сосудов в хазарском слое найдено только два граффити (табл. XIV: 1, 2) (Левенко, 1959. табл. I, VI, VIII). Ещё одно граффити из хазарского слоя есть на пряслице из мергеля (табл. XIV: 3). В беловежском слое также найдены знаки на пряслицах (табл. XIV: 4, 5) причем один из них имеет близкую аналогию в Волжской Болгарии (табл. XIV: 6) (Казаков, 1985. Рис. 4),

но принадлежность пряслиц — славянская. Обычай писать и оставлять знаки на пряслицах был распространён на Руси шире, чем в Хазарии (Голубева, 1974; Петрашенко, 1988).

Обнаружены также знаки на керамических лощилах (табл. XIV: 7, 8) (Красильников, 1980: 73). Знаки на всех вышеперечисленных вещах представляют уже известные типы.

Граффити на привозной керамике

Основной материал по знакам на привозных красноглиняных кувшинах и амфорах, а также кувшинах “тмутараканского типа” с плоскими ручками (Плетнёва, 1963), привозных для Подонья, происходит из коллекции Саркела — Белой Вежи (табл. XV, XVI). Лишь в незначительной степени его дополняют отдельные фрагменты амфор, найденные на других памятниках.

Нередко в работах, в какой-то мере касающихся знаков, можно встретить апелляцию к саркельским знакам, опубликованным без должного археологического комментария во втором томе трудов ВДЭ (Щербак, 1957), причем подчас она провоцирует вывод о принадлежности аналогичных начертаний праболгарскому населению (Димитров, 1987: 161; Barnea, 1954; Dinogetia, 1967: 249–270)¹. Привозной характер керамики, импортируемой из Византии и Северного Причерноморья, многослойность памятника и то обстоятельство, что нанесение граффити, включая и символические знаки, не было присуще исключительно древнему болгарскому населению, заставляет пересмотреть репрезентативность данного источника. Некоторую информацию могут дать стратиграфия (хотя постоянно придется делать поправку на перемешанность культурного слоя) (Плетнёва, 1959: 257), а также граффити, нанесенные на профильные части датированных типов амфор и целые формы, к сожалению, немногочисленные. Для окончательного хронологического и территориального определения амфор с различными метками необходима работа по классификации их глин, которая проведена не была, но и при визуальном просмотре фрагментов привозной керамики совершенно очевидно, что нет граффити на фрагментах амфор из глины с примесью крупнодробленого шамота и пироксена, местного северопричерноморского производства, которые по стратиграфическим данным Таманского городища выходят из употребления в X в. (Плетнёва, 1963: 68). Кувшины с плоскими ручками “тмутараканского” типа, составляющие наибольший процент керамики в хазарском слое городища (Плетнёва, 1959. Рис. 45), метились намного реже, чем амфоры (табл. 4) и не имеют повторных меток. Напрашивается вывод, что большая часть меченых амфор проделала длительный путь до того, как достигла границ Хазарского каганата, и метки могли появиться на любом этапе этого пути.

Наличие надписей, выполненных, по мнению А.М. Щербака, кириллицей, а также категории знаков, трактуемых как знаки Рюриковичей, наряду со знаками, приписываемыми хазарам, подразумевает деление саркельских меток на два хронологических периода. Какова же представительность меток хазарского и русского периодов жизни города по стратиграфическим данным? Сравнимые данные с глубинами от определенных реперов имеются для 1949–1951 гг. раскопок крепости.

¹ Наиболее ярко в последних публикациях такой односторонний подход к источнику проявился в книге С.Я. Байчорова “Древнетюркские рунические памятники Европы” (Ставрополь, 1989) (подробнее см.: Нахапетян В.Е., 1991).

Соотношение имеющих глубинные отметки фрагментов амфор с граффити в слоях хазарского и русского периодов примерно одинаково и в Цитадели, где лучше всего сохранился культурный слой, и для остальных участков городища: в Цитадели — 23 фрагмента в хазарском слое, 67 — в русском. В целом по городищу: в хазарском слое — 101 фрагмент, в русском — 207. Кроме того в слоях хазарского периода 11 фрагментов имеющих граффити, принадлежат амфорам XI—XII вв. и попали в них в результате перекопов (табл. XIX)¹.

Только третья часть граффити может быть отнесена к хазарскому периоду. Какая-то часть фрагментов получивших метки еще во время существования салтово-маяцкой культуры попадает в слое II б (до конца X в.) так как в нем есть небольшой процент салтово-маяцкой керамики (Флёров, 1976). Но больше всего фрагментов с метками находится в III и IV слоях (XI — начало XII вв.); 44 — в цитадели, 143 — в целом по городищу (табл. XIX). Из всей массы фрагментов с граффити, а их на городище собрано около 500, только 70 можно с определенной долей вероятности отнести к хазарскому периоду: для остальных этого не позволяют сделать данные стратиграфии или же их отсутствие.

Еще менее репрезентативным оказывается собрание граффити на амфорах и кувшинах Таманского городища: здесь в слое VIII-X вв. фрагментов с граффити найдено всего 10,2% от общего числа фрагментов с метками, для которых имелись сопоставимые стратиграфические данные (табл. 5, табл. XX). Если же говорить о динамике распространения меток на привозной керамике, то она, отражает, скорее, не возникновение или затухание традиции ставить метки, а динамику поступления самой тарной керамики в хазарские центры, ставшие затем русскими форпостами. В целом, процент меченых амфор в хазарском и русском слое одинаков и составляет 0,5%, что довольно много, если принять во внимание, что амфора разбивалась по подсчетам М.А.Фронджуро в среднем на 100 обломков (Плетнёва, 1963: 47). Так некоторое сокращение ввоза амфор в период X в. (Плетнёва, 1959. Рис. 45; Фёдоров-Давыдов, 1987: 41—43) соответствующий слоям II-а, II-б Саркела вызвало падение процента меченых амфор в результате вынужденной длительности их использования. Длительное использование амфор XIII в. в последующий период жизни на Таманском городище, когда производство амфор было практически прекращено (Плетнёва, 1963: 50), также отражено некоторым увеличением частоты встречаемости в верхних слоях фрагментов со знаками, несмотря на общее падение числа амфорных обломков в них (табл. 4). Кроме того какая-то часть амфор X в. была привезена не только из Херсонеса, но и из византийских городов, возможно, из Константинополя, так как на них есть византийские клейма (Якобсон, 1979: 73—75). Амфоры X в. аналогичных типов, найденные в Болгарии и Румынии, имеют на поверхности граффити, часто близкие саркельским (Чангова, 1959; Varnea, 1954).

В предыдущих главах был дан обзор типов знаков и изображений, оставленных населением Подонья эпохи господства Хазарского каганата. Теперь можно попытаться сравнить знаковую систему салтово-маяцкой населения и метки на амфорах и кувшинах Саркела и некоторых других памятников, чтобы выяснить, какая же часть знаков была оставлена местным населением.

Типология саркельских граффити на амфорах дана в таблицах, сюда же вошло и несколько фрагментов привозных красноглиняных кувшинов. Знаки

¹ В последнее время стратиграфия Саркела была пересмотрена С.А. Плетнёвой в сторону ее омоложения. К собственно хазарскому времени относится только т.н. "ямный" слой и нижний горизонт слоя I. Таким образом, преобладание позднего пласта граффити в коллекции оказывается еще более весомым.

на пифосах и кувшинах с плоскими ручками "тмутараканского" типа помещены в отдельной таблице¹. Первыми идут так называемые "закрытые" типы знаков: круг, прямоугольник, символические фигуры типа свастических крестов, лесенок, сеток, "ёлочки". Следующий разряд знаков включает в себя преимущественно буквенные знаки, имеющие аналогии в греческом алфавите, поэтому группы даны в порядке их места в данном алфавите, в конце вынесены единичные типы, имеющие соответствия в греческом алфавите или в кириллице, а также группы наиболее многофункционального значения: трезубцы и двузубцы, "угол", "двузубые и трезубые вилы", "птичья лапа", прямые и косые кресты, параллельные линии. Завершают типологическую таблицу единичные типы знаков, не имеющие прямых аналогий в системах письма и среди известных символов. Сюжетных рисунков ни в Саркеле, ни на Таманском городище не было обнаружено.

Таблицы, характеризующие типологический состав граффити Таманского городища, построены по тому же принципу.

Символические знаки на саркельской привозной керамике немногочисленны (табл. XV: 1—51). Причем данный разряд возможно еще сократить, поскольку знак в виде снежинки может быть не солярным символом, а кириллическим звездообразным "живете", знак из трех параллельных перечеркнутых линий — передавать греческое "кси" (табл. XV: 49, 51). Нет аналогий среди символических изображений знакам № 19—22. Аналогии среди салтовских знаков имеют "пентаграмма", "концентрические окружности", окружности со вписанным крестом и пятилучевой фигурой, три вписанных друг в друга квадрата, "лесенки", "сетка", "двусторонняя" и "односторонняя ёлочка", трикветр и свастика. На саркельских кирпичках имеется также шестилучевой крест. Совершенно неизвестен пока на материалах хазарского Подонья сложный крест (табл. XV: 15—17), получивший распространение в Первом Болгарском царстве после принятия христианства (Медынцева, 1985. табл. XXI) и в Древней Руси (Высоцкий, 1976: 63—67. табл. 61). Знак в виде двойного ласточкина хвоста имеет близкую аналогию среди граффити новгородского Софийского собора, где он наравне с крестом предваряет глаголическую надпись второй половины XI—XII в. (Медынцева, 1978. Рис. 8). Что же касается знаков, имеющих аналогии в Подонье VIII—X в., то их принадлежность к определенной культурно-этнической среде установить трудно. По данным стратиграфии к хазарскому слою относятся фрагменты № 3 — пентаграмма, № 12 — шестилучевая звезда, № 27, 29, 32 — сетки, № 23 — ромб с диагональю, № 38, 41, 44, 47 — "ёлочки", крест в круге, нарисованный на кувшине "тмутараканского" типа и еще два знака, известные на саркельских кирпичках: лук со стрелой и фрагмент змеевидной фигуры (табл. XVI, Б: 2, 13, 14). Знаки № 11 — двойная шестилучевая фигура, № 37 и 50 — "ёлочки", № 5 — концентрические окружности, № 15 и 19 нанесены на профильные части амфор XI и XII в. Не только имеющие поздние аналогии сложные кресты, но и некоторые знаки, схожие с салтовскими, найдены на фрагментах из беловежских слоев крепо-

¹ Прориси сделаны по таблицам, опубликованным в МИА, 1959, № 75, которые только в некоторых случаях потребовали дополнительной корректировки с оригиналом, или увеличения изображения. Часть знаков прорисована мною (табл. XV: 22, 25, 33, 53, 158, 224, 273). Не включены в таблицу сильно фрагментированные и некоторые депаспортизированные знаки, фрагменты уменьшены в 6,7 раза. Очень крупные фрагменты и целые сосуды даны в более мелком масштабе. Знак № 71 издан в книге Б.В. Лунина (1939: 47). Знаки, входящие в композицию, а также полимпсесты даны при повторном помещении в таблицу одного из знаков в соответствующей ему группе под прежним номером.

сти и объяснения этому факту, видимо, следует искать не в сохранении традиций местного населения или в перекопанности слоя, но в широте ареала самих знаков. На Таманском городище в распределении типов по слоям наблюдается аналогичная картина (ср. табл. XIX и XX).

Действительно, многие знаки связаны с позднеантичными символами, известными и в Византии, и скорее, оттуда, а не из Хазарии распространявшимися на крымские и таманские города и на Русь. Среди позднеантичных граффити Северного Причерноморья имеются пентаграммы, шестилучевые звезды, квадрат с диагоналями, односторонняя елочка (Граффити античного Херсонеса. № 1745, 1755а, 1783, 1784, 1789). Знак в виде елочки известен среди позднеантичных дипинти, где по мнению Д.Б. Шелова, обозначал оливу, для пометки рода хранящегося в амфоре продукта (Шелов, 1989: 108. Рис. 2, 19). Знаки в виде пентаграммы, шестилучевой звезды, сетки и “елочки” есть среди граффити на амфорах XI–XIII в. в Херсонесе (Романчук, 1986). Есть и более отдаленные аналогии в византийском мире. Знак пентаграмма известен на византийском поселении Пэкуйол луй Соаре X–XV в. в Румынии, где он нанесен на горло кувшина (Diasopu, 1972. Рис. 47), а также в Коринфе на поливной византийской керамике XII–XIII вв. (Morgan, 1942. Рис. 85, 110, 170). Так что, может быть, не стоит приписывать появление этого символа на черепицах Крыма в XIII–XIV вв. исключительно татарскому влиянию, тем более, что основную часть меток по-прежнему продолжали составлять буквы греческого алфавита (Пятьшева, 1973). Что касается знака “лесенка”, то он традиционен был и в античном мире, чему была посвящена специальная статья (Цивьян, 1987). Несколько аналогий знаку “лесенка” и “решетка” мы находим среди граффити византийского поселения на территории Румынии, Диногетия-Гарвэн X–XII в., где амфоры являются самым массовым материалом (Varnea, 1954. Рис. 5, 12, 13, 19; Dinogetia, 1967. Рис. 155, 10, 16, 162, 12). На этом же поселении найдены также знаки типа сложного креста, свастики и креста в круге (там же). Знак из вписанных один в другой квадратов, типа “вавилона”, очень древнего происхождения (Антонова, 1984: 68–71), возможно, в данное время имел более локальное значение, по крайней мере его нет среди клейм крымских черепиц, хотя он хорошо известен в Саркеле и на Таманском городище (Рыбаков, 1954. Рис. 67; он же, 1953. Рис. 64–66 — на строительных материалах).

Более половины символических знаков Таманского городища также находится выше хазарского слоя. К хазарскому периоду жизни города относятся трикветр, решетка (табл. XV: 13, 29) и пентаграмма на фрагменте кувшина тумараканского типа (табл. XVIII: 1). Те же типы знаков найдены и в верхних слоях. На других памятниках удалось обнаружить только два граффити в виде “елочки”; оба на фрагментах амфор из Донецкой области.

Граффити в виде букв, имеющих аналогии в греческом или сходном с ним кириллическом алфавите, — самые многочисленные на тарной керамике как Саркела, так и Таманского городища. Включение в этот разряд знаков, которые, возможно, являлись тамгами местного населения, следует оговорить сразу, поскольку в силу простоты начертаний совпадения неизбежны, что не меняет общей картины, так как некоторые буквы греческого алфавита, или лигатуры, имеющие соответствия в тамговых знаках или метках местного населения вынесены в конец таблицы: это такие буквы как “пси”, “ипсилон”, “лямбда”, “хи”, эпиграфа “сампи”.

В то же время во многих случаях форма знака не оставляет сомнений в том, что перед нами — буква, что подтверждается в большинстве случаев наличием сочетаний нескольких букв и их многочисленными аналогиями, выходящими за ареал салтово-маяцкой культуры или ее хронологические рамки.

Знак в форме “альфы” имеет несколько начертаний: простая и фигурная прописная и в виде треугольника строчная, обычная в древнерусских надписях (табл. XV: 54, некоторые подтреугольные знаки, отнесенные к группе “дельта”, также могут обозначать эту букву (табл. XV: 70, 79, 81). Наибольший интерес вызывает фигурная альфа, имеющая аналогии среди знаков на камнях Маяцкого городища и на кирпичях Саркела (табл. I: 161–163; табл. VI: 204, 205). Знак в целом не распространенный в среде салтовского населения Подонья, хотя он был здесь известен как знак письменности, является наиболее употребимым в Волжской Болгарии, особенно среди клейм и граффити как домонгольского, так и золотоордынского периодов, и по заключению Н.А. Кокориной (1989: 93) являлся тамгой правящего здесь рода. Связывать же этот знак с болгарским населением Саркела или Таманского городища было бы неосторожно. Во-первых, отсутствуют какие-либо стратиграфические данные, позволяющие отнести и простую и фигурную альфу к хазарскому времени, во-вторых, и тот и другой тип знака встречается в сочетании с тремя разными буквенными знаками (табл. XV: 53, 56; табл. XVII: 20). Кроме того, метки в виде “альфы” и до и после хазарского периода присутствовали на северопричерноморской и византийской керамике (Романчук, 1986: 172–173; Толстой, 1953: 16, 61, 143; Varnea, 1954. Рис. 1: 1; 2: 2). Фигурная альфа получает распространение с позднеэллинистического времени (Толстой, 1953: 148) и есть в некоторых ранних болгарских кириллических надписях. Не исключается восприятие именно этой формы буквы болгарями в качестве фонемы “а” из-за сходства с рунической буквой (Медынцева, 1985: 45, 46). Аналогичное написание продолжает встречаться в греческой эпиграфике XI–XII (Рыбаков, 1964: 22). Вероятно также древнерусское происхождение обеих форм буквы. Фигурная альфа могла быть использована в значении “малого юса” кириллицы, но другие формы этой фонемы, принятые в кириллице, не встречены (хотя были более известны) (Высоцкий, 1976: 169; Лавров, 1915: 15).

Знак в форме “беты”, кажется, не вызывает сомнения в его принадлежности. В Саркеле он как одиночный, так и в сочетании с другими буквенными знаками и метками присутствует на всей протяженности стратиграфической колонки. Эта группа и в Саркеле и на Таманском городище — одна из самых представительных (табл. XV: 58–71; табл. XVII: 24–28). Возможно ее употребление и в качестве кириллического “веди”, но при этом поразительно полное отсутствие “буки”, несмотря на раннее появление ее в древнерусской эпиграфике (Высоцкий, 1976: 22).

“Гамма” включена в разряд единичных знаков (табл. XV: 66, 118, 183), причем встречен только ее прописной вариант в Саркеле и один строчный и прописной на Таманском городище (табл. XVII: 74, 76). Среди граффити средневекового Херсонеса эта буква также не была многочисленна (Романчук, 1986, 173). Крайне редко попадает она сравнительно с такими буквенными метками, как В, Е, П, θ, Н, К, Х при клеймении крымских черепиц. Скорее всего “гамму”, как и “йоту” избегали употреблять не в буквенном сочетании, а как отдельную метку из-за слабой выразительности начертания, при нестабильном положении поверхности амфоры трудно считываемом.

Более многочисленна группа знаков, в основе которой лежит треугольная фигура, видимо, передающая букву “дельта”. В древнерусских эпиграфических текстах написание буквы “добро” в виде треугольника без ножек практически не встречается (Высоцкий, 1976: 73). Это чисто греческий вариант буквы. Он есть как в хазарском, так и в русском слое Саркела (табл. XV: 72–82). В ряде случаев “дельта” составляет лигатуру с другой буквой (табл. XV: 82, 93–95, 97), причем в четырех случаях — это хорошо известная на античных чернолаковых сосудах лигатура ΔH , обозначающая посвящение богине Деметре (Толстой, 1953: 26). Не думаю, что она сохраняла прежнее значение, но форма осталась неизменной. Числовое значение ее невозможно. Другая лигатура, могла обозначать “24”, где цифры переставлены относительно своих порядков, возможно, т.н. “славянская инверсия” (Симонов, 1973, 1977), известная с конца X в., что хорошо согласуется с датой воротничковой амфоры XI в., на которую нанесено граффити (табл. XV: 82). Не менее распространенным в Саркеле был знак в виде соединенных вершинами треугольников (табл. XV: 83–92). А.И. Романчук считает, что граффити этого типа, известные в Херсонесе, могли передавать вариант “дельты”, употребленный в некоторых средневековых надписях Крыма (Романчук, 1986: 174). В Херсонесе такой знак встречается также среди граффити античного времени, для которого его обычно трактуют как критский лабрис (двойная секира): символ, защищавший от злых духов и связаный с культом плодородия (Граффити античного Херсонеса: 11, № 1313, 1750, сл.). Знак есть среди средневековых византийских граффити Коринфа (Morgan, 1942. Рис. 110). Символ этот был хорошо известен болгарам Подунавья (Дончева-Петкова, 1980. табл. XI, XIX) (причем, также как на саркельской керамике, — и в открытой и в закрытой форме) чего абсолютно нельзя сказать о Подонье, где зафиксировано только одно нечеткое граффити на камне Маяцкого городища (табл. I: 30). Есть несколько сложных знаков, напоминающих тамгообразные знаки или же рисунки луков (табл. XV: 50, 96–100), но из них только знак № 96 найден в хазарском слое, для пяти других фрагментов хазарская принадлежность исключается поздними типами амфор и их стратиграфическими характеристиками.

Как вы уже знаете из предыдущих разделов работы, знак в форме лунарного или подпрямоугольного “эпсилон” в качестве знака на строительных материалах Подонья употреблялся весьма активно. Кроме того он присутствует на кочевнической керамике Саркела, и было бы очень соблазнительно объявить его тамгой одного из местных родов, поставленной на амфоры как знак собственности. Тем более что и лунарный и угловатый “эпсилон” только по одному разу находятся в сочетании с буквенным знаком “м”, обозначая или цифру “45” (табл. XV: 112) или же начальные буквы греческого μέλι (мед), или μέλας (темное вино), что вероятно для граффити № 113, где есть сверху “лямбда” (Романчук, 1986: 176). Во всех остальных случаях знаки или одиночны, или входят в сочетание с небуквенными знаками, только над № 114 поставлена маленькая лунарная “сигма”, но эти знаки не стоят в строке. В качестве буквы “лунарный эпсилон” есть среди граффити Таманского городища (табл. XVII: 37–39), одно из них — это лигатура TЄ, два других ΘЄ, сокращенное “Мать Божья”, аббревиатура, также часто встречаемая на крымских черепицах (Якобсон, 1979. Рис. 62, 63, 97). Интересно расположение знаков на саркельских амфорах, в большинстве случаев повернутых или вниз зубцами, как кочевнические знаки на лепных горшках, или вверх зубцами. То же относится и к подпрямоугольной форме знака (табл. XV: 116–122). Но если

обратиться к типологии амфор и стратиграфии, то практически все “лунарные эпсилон” будут иметь четкую привязку к беловежскому слою и к поздним типам амфор. Из граффити только № 101, нанесенное на амфору X в., может принадлежать к концу хазарского периода, хотя сама амфора с византийским клеймом везлась издалека, что еще снижает вероятность местного происхождения знака. Граффити № 106, 109 и буквенное № 112 — не имеют стратиграфической привязки. Другая форма “эпсилон”, имеющая только один аналогичный знак на кирпичах, из которых был построен Саркел (табл. VI: 183), напротив, дважды обнаружена на фрагментах амфор из хазарского слоя (табл. XV: 114, 120 — тип амфоры скорее поздний), а буквенное граффити № 113 нанесено на амфору X в. Остальные семь относятся к беловежскому периоду, причем знаки № 115 и 119 — нанесены на амфоры XI в. Знак в виде крупного “лунарного эпсилон”, нанесенный на тулово амфоры X–XI в., есть в Диногеции (Varnea, 1954. Рис. 1), он очень похож на граффити № 118 и 166, вырезанные на одной амфоре. Знаки обоих типов встречены и среди граффити средневекового Херсонеса (Романчук, 1986. Рис. 2).

“Дигамма” в качестве буквы в раннесредневековое время не употреблялась, выступая только в цифровом значении. Не исключено, что зеркально перевернутые “ню” или “дзеты”, которые и в античных граффити обычно не различимы, отображают цифру “6” (табл. XV: 123, 125–128). Знак же перечеркнутый посередине, скорее всего, обозначал “дзету”. В греческих рукописях IX в. эта литера пишется почти совсем без хвостика, а перечеркивание ее кривой черточкой означало звук “дз” (Лавров, 1915: 9). Перечеркнутая “дзета” отмечается и в палеографии древнерусских надписей, а также южнославянских памятников IX в. (Высоцкий, 1976: 25, 26. табл. VII). В граффити на амфорах косая черта в центре, скорее всего, служила для отличия “дзеты” от “ню” (табл. XV: 129–133). Знаки есть и в хазарском и в беловежском слое Саркела. Аналогии им ни на Таманском городище, ни в Херсонесе не встречены.

Очень распространенный знак в виде буквы “эта” и его различные сочетания нанесены в Саркеле на 36 фрагментах амфор, на венчике пифоса и горле кувшина с плоской ручкой (табл. XV: 134–158; табл. XVI, А: 2, Б: 6). Особенно часты сочетания с “ню” и уже упомянутые с “дельтой”. Сочетание, как считают Е. Попеску и А.И. Романчук, обозначало цифру “58”, т.е. примерный объем амфоры в секстариях (Романчук, 1986: 176). В Саркеле есть сочетания этих цифр с инверсией (табл. XV: 151, 155, 156) и без нее (табл. XV: 100, 152, 152а, 153). Дважды литера дана в сочетании с “йотой” (табл. XV: 157, 158). “Эта” присутствует на фрагментах из всех слоев города, сохраняя начертание с удлиненными мачтами и расположенной посередине горизонтальной переключиной. Интересно подражающее книжному написание граффити № 157, где мачты переданы двойными линиями.

“Тета” в саркельской коллекции только одна, так же как на амфоре из Тмутаракани. Это явно буквенный знак, поскольку в данном случае рядом стоит “гамма” (табл. XV: 66; табл. XVII: 38, 39). Амфора, на которой процарапано граффити, датируется X в. и найдена в хазарском слое, но происхождение его явно не местное.

Знак в виде “йоты” не в сочетании с другими знаками, а сам по себе или редко употреблялся, или не фиксировался при отборе граффити во время раскопок из-за невыразительности начертания. Могла применяться также его форма в виде тау-креста (Рыбаков, 1964: 10). В сочетании “йота” в виде вер-

тикальной черточки несколько раз отмечена на керамике Саркела (табл. XV: 75, 157, 218; табл. XVI, А: 3) и на Таманском городище (табл. XVII: 29, 43, 54).

Знак в виде “коппы” одиночный, и с буквенными знаками (табл. XV: 159–166) часто встречается на амфорах и Саркела, и Таманского городища. Отмечается в ряде случаев характерное и для греческого унциала, и для кириллицы раздельное написание буквы (табл. XV: 165, 166; табл. XVII: 50, 51). Примечательно, что на амфорах не только X, но и XI в. (табл. XV: 162, 166), “коппа” не имеет добавок в виде крючков, характерных для младшего византийского унциала X в. и близкой ему кириллицы. То же относится и к буквам “Г”, “Д” и “Т”. Только в позднем слое Таманского городища есть фрагмент амфоры с “Т” с крючками (табл. XVII: 80). В то же время в древнерусских граффити XI в. крючки обычны, хотя и здесь исследователи отмечают запаздывание форм букв относительно дат письменных памятников (Высоцкий, 1976; Медынцева, 1978; Рыбаков, 1964). Такую же форму, без крючков, принятую в старшем византийском унциале, имеют литеры “К”, на граффити из Диногетии (Вагпеа, 1954. Рис. 2, 11, 22; рис. 5, 17, 18, 20) и Коринфа (Morgan, 1942. Рис. 43). В некоторых случаях невозможно отличить “коппу” от “пи” (табл. XV: 167, 168).

“Лямбда” неотличима от ряда тамгообразных знаков “угол” или “ветка” (при удлинении правой гaste), обычных на кирпичках хазарского слоя Саркела, поэтому она включена в конец таблицы XV (231–245). Существовал и вариант написания буквы в виде простого угла (табл. XV: 161). Из-за нефиксированного положения надписей и знаков на амфорах невозможно отличить литеру с продленной гастой от буквы “ипсилон” (табл. XV: 242–248), если рядом нет буквенного знака (табл. XV: 107, 113, 186). Возможен также вариант трудно отличимый от “пи” (табл. XV: 191) (ср. Высоцкий, 1976: 162).

Буквенный знак “М” в большинстве случаев находится в сочетании с другими буквами (табл. XV: 79, 112, 113, 169, 174, 175), а один раз, скорее всего, рядом со знаком, передающим число 900, но с инверсией (табл. XV: 171). Петля литеры всегда опущена с верхних мачт, без горизонтальных площадок. Как лигатуру “мю” и “йота” можно рассматривать знак № 319. Принцип построения лигатуры аналогичен граффити из Коринфа, где “мю” соединена со знаком тысячи (Morgan, 1942. Рис. 110), а также лигатуре “М” и “Т” на одном из граффити Софии Киевской (Высоцкий, 1976: 129). Часть знаков группы может передавать “сигму”.

Буква “ню” (табл. XV: 179–187; табл. XVII: 62–66, 67?) часто писали на амфорах одну и в буквенных сочетаниях. В ряде случаев буква зеркально перевернута (табл. XV: 154, 155, 186; табл. XVII: 65, 66). Перекладина ее обычно длинная, но есть и укороченная, причем оба варианта одновременны. Два “ню” с укороченной перекладной процарапаны на амфорах из хазарского слоя (табл. XV: 179, 181).

Также есть среди граффити на амфорах Саркела “кси”. Крайне редко употреблявшаяся в кириллице как буква, здесь она находится в краткой надписи на черепке из слоя XII в. Еще три случая, где возможно употребление именно этой литеры, менее достоверны (табл. XV: 97, 189, 212, 213 — надпись). На Таманском городище только одно фрагментированное граффити можно интерпретировать как “кси” (табл. XVII: 85).

“Омикрон” как и предыдущая литера вынесен в конец таблицы, к единичным буквенным знакам, хотя он найден на пяти фрагментах, но во всех случаях — в сопровождении других букв (табл. XV: 70, 162, 188, 213, 110?). Кро-

ме того, буква могла иметь форму со срезанной верхней частью или подтреугольную, напоминая “дельту” (Высоцкий, 1976: 165, 166).

Ненамного больше знаков “пи”. Буква была прямоугольных начертаний с перекладной, не выходящей за мачты (табл. XV: 188, 192, 52–?), или как вариант известный с эллинистического времени: “пи” с более длинной перекладной (Толстой, 1953: 148). Такое написание “покая” известно и в древнерусских граффити XI–XII вв., где рассматривается как подражание греческому (Высоцкий, 1976: 141, 142). Есть и вариант со сближенными мачтами (табл. XV: 191), но его, как уже говорилось, в данном случае трудно отличить от буквы “лямбда”, в других — от “коппы”.

Знаки в виде буквы “ро” разнообразны, как по длине хвоста, так и по форме головки (табл. XV: 188, 193–196). Знак № 196 может также передавать и “дельту”. Интересным фактом являются находки на Таманском городище граффити в виде “ро”, но с повернутой зеркально головкой (табл. XVII: 30, 54, 68).

Только по два раза в Саркеле и на Таманском городище встречается лунарная “сигма” (табл. XV: 107, 114; табл. XVII: 78, 79). “Тау” в Саркеле нет вообще ни на одном фрагменте, но на Таманском городище эта литера есть в трех буквенных сочетаниях, два — уже упоминались (табл. XVII: 37, 80), а третья граффити, найденное в верхнем слое городища, — это хорошо известная лигатура, где “Т” выходит из средней части “омеги” (табл. XVII: 81).

“Ипсилон” помещен в конце таблицы, со знаками, имеющими аналогии среди меток хазарского Саркела (табл. XV: 186–258). Не исключено, что эту букву мог передавать и односторонний двузубец (табл. XV: 225–228). Не стоящую в надписи букву невозможно отличить от “лямбды”, особенно греческий “ипсилон”, часто писавшийся с продолженной верхней левой частью буквы. Вариант буквы с прямоугольной или треугольной чашечкой (ϣϣ) совпадает также с кириллическим “червь”. Только один знак № 243 имеет стратиграфическую привязку к хазарскому слою Саркела. Знаки, на первый взгляд идентичные тамгам на кирпичках, представляющим специфический саркельский тип: ипсилон с отогнутыми верхними зубцами (табл. VI: 254–258), все, без исключения, нанесены на фрагментах амфор из беловежских слоев крепости (табл. XIX). Аналогии есть среди древнерусских граффити XI–XIII вв., равно как аналогии “ипсилону” с перечеркнутой мачтой (Рыбаков, 1964, табл. VII–VIII; ср. табл. VI: 253). Аналогии разным типам этой группы знаков имеются на амфорах в Крыму (Романчук, 1986, рис. 4: 20а-г), а также в Румынии (Dinogetia, 1967. Рис. 162, 6, 23). Трактовка знаков в виде ветки и в форме двузубых вил или прямоугольных двузубцев, нанесенных на амфоры, как тамг местного населения, таким образом, весьма проблематична, тем более, что группа включающая целых две фонемы состоит только из 23 знаков, что несколько не превосходит количественные характеристики групп соответствующих таким буквам как “бета”, “дельта”, “эпсилон”, “эта”, “коппа” и “мю”, буквенное происхождение которых не вызывает сомнения. Несомненно, буквенное значение имеет граффити № 66, очевидно, передававшее цифру “402” или “412”, и два знака — в сочетании с “хи” (табл. XV: 34, 254). И все же, учитывая малую вероятность употребления “ипсилона” при сокращении слов и при нумерации сосудов или обозначении объема (Беляев, 1968; Шелов, 1989), не следует исключать возможность нанесения их жителями Саркела особенно для знаков, найденных на амфорах в слое II-б, где иногда встречается материал хазарского периода.

Очень четкую и выразительную группу в Саркеле-Белой Вежи образуют граффити в виде буквы “фи” (табл. XV: 197–205). Удивительно, что этот явно буквенный знак ни разу не встречен в сочетании с другими. На Таманском городище, напротив, из четырех “фи” три — в сочетании (табл. XVII: 39, 70, 71). Есть сочетание “фи” минусолюной формы с буквой “Т” и в Херсонесе (Романчук, 1986. Рис. 4, 19а). Форма головки различна: ромбическая, круглая, овальная. Овала вытянутого в ширину не отмечается.

Есть еще группа знаков с круглой или треугольной головкой, от которой вниз отходят три расходящиеся линии (табл. XV: 206–211; табл. XVII: 72, 73). Два знака соответствуют кириллической букве “юс большой” (табл. XV: 206, 208). Оба фрагмента амфор с этими знаками были найдены в слое Белой Вежи XI в. Тот же знак, частично утраченный, нарисован на фрагменте, не имеющем стратиграфической привязки (№ 207). Происхождение может быть древнерусским: в XI веке под влиянием болгарской письменности эта литера встречается часто (Рыбаков, 1964: 14). Второй тип имеет головку округлую или же неправильной формы, а средняя линия выходит из верхней части головки (табл. XV: 209, 211; табл. XVII: 72, 73). Фрагменты со знаками данного типа происходят как из хазарского слоя Саркела (№ 209, 210), так и из слоев XI–XII в. Белой Вежи и Тмутаракани. Аналогий среди хазарских знаков не обнаружено, но имеются схожие начертания на одной из амфор X–XI в. из Гарвэна (Barnea, 1954. Рис. 2, 12) и на столовом сосуде более позднего времени из Херсонеса (Романчук, 1986. Рис. 2, 8). Последний интерпретирован А.И. Романчук предположительно как лигатура θ и “Е”, что вполне вероятно, так как два знака расположены горизонтально (табл. XV: 209; табл. XVII: 72). Не исключена и другая трактовка: например, как лигатуры “гаммы” и “йоты” для № 209 и 210 (табл. XV) или перечеркнутое “ОУ” для № 73 (табл. XVII), “пси” и “омикрон” для № 72 (табл. XVII), монограмма ОУУ для № 211 (табл. XV).

“Хи” имеет, судя по граффити, где эта литера в сочетании с другими буквами (табл. XV: 34, 169, 189), простую форму косоугольного креста. Только в одной надписи у нее два крючка (табл. XV: 213). Поэтому ее невозможно отличить от простейших меток в виде косоугольного или прямого креста (Романчук, 1986: 177).

То, что около половины, по крайней мере, знаков в виде прямых и косых крестов использовались не как литеры, а в качестве простейшей метки для памяти, можно проиллюстрировать следующими подсчетами. Очень часто на ручках саркельских амфор или в месте прикрепления их к тулову находятся насечки в виде параллельных черточек. Причем, если в общем граффити на этих местах ставились на 18% фрагментов, то для насечек эта цифра достигает 41%. То же увеличение частоты встречаемости на ручках амфор отмечается для косых и прямых крестов, которые нанесены здесь в 35% случаев. На ручках нарисованы сложный и свастический кресты. Часть прямых крестов может быть христианским символом, оберегающим сосуд. Напомню, что два креста на салтовских сосудах Саркела также нанесены на ручки. Как прослеживается по материалам дипинти на позднеантичных тарных сосудах, место маркировки имело определенное значение: так на горле ставилась аббревиатура названия содержащегося в амфоре продукта, обозначение меры и величины его объема, последняя могла быть обозначена также и на плечиках. На плечиках ставилось сокращение имени владельца (Шелов, 1989: 123). Ручки же саркельских амфор часто использовались для каких-то дополнительных не буквенных меток. Также часто ставили на них знаки-обереги: крест в круге, “вавилон”, “двойную секиру”, пентаграмму, шестилучевую звезду, свастический, процветший и сложный кресты.

Сакральные знаки и простейшие метки, при их малочисленности среди граффити Саркела — Белой Вежи, составляют более половины меток на ручках.

Знак, соответствующий греческой букве “пси” находится на фрагментах из всех без исключения слоев Саркела. Как правило, в надписях буква имеет коническую чашечку, как у знаков № 259–267 (табл. XV), но она могла быть полусферической и прямоугольной (табл. XV: 218, 219). В буквенном сочетании “пси” встречено только один раз (табл. XV: 187). Дважды оно составляет лигатуры с “дельтой” (№ 98) и, очевидно, “пи” (№ 266). Аналогичной формы знак распространен среди тамгообразных знаков Саркела и Маяцкого, а так же как знак донского рунического письма, но опять же вычленив их из этой группы невозможно. По данным стратиграфии только знак № 263 относится к хазарскому слою.

К этой группе близка группа знаков типа “птичья лапа”. Как уже говорилось знак такой формы соответствует старшей эпиграфической “сампи” (900), но относить все знаки к ней, конечно, невозможно. Вероятно, часть из них могла быть простейшими метками для памяти или тамгами населения Саркела (табл. XV: 268–274).

И последняя буква греческого алфавита “омега” только по одному разу представлена на фрагменте из слоя начала XII в. в Саркеле, где она может быть также “бетой” (табл. XV: 62) и на уже упомянутом граффити из слоя XIII–XIV в. Таманского городища (табл. XVII: 81).

Ряд граффити Саркела, имеющих форму двузубца и трезубца, отождествлен А.М. Щербак со знаками Рюриковичей (Щербак, 1959: 264) и связан с поздним периодом истории жизни города (там же). Аналогичные знаки были найдены и на Тамани, что еще больше убеждает в правомерности выделения категории княжеских знаков (Рыбаков: 1953: 91. Рис. 100). Прекрасное граффити княжеского знака найдено на костяном медальоне Саркела (Щербак: 1959. Рис. 1) и на фрагменте амфоры из слоя Тмутаракани конца X–начала XI в. (табл. XVII: 6). И все же проанализируем более подробно эту небольшую, всего из двадцати знаков, группу граффити Саркела — Белой Вежи. Первый тип знака, который имеется и на Тамани и в Саркеле (табл. XV: 155, 215–217; табл. XVII: 82) — это знак, напоминающий кириллическую “шта” с хвостиком в виде петельки. На всех фрагментах он повернут зубцами вниз, особенно это заметно на плоскодонном кувшине (табл. XVI, Б: 9), поскольку на амфорах часто писали “вверх ногами”; так было удобно писать и на стоящем, и на лежащем сосуде, со стороны горла. Подобное граффити, также расположенное вниз зубцами, есть на амфоре XII в. из византийского поселения Гарвэн в Румынии (Barnea, 1954. Рис. 5, 1). Такими “знаками Рюриковичей” буквально пестрят манускрипты, написанные младшим византийским унциалом (Гардхаузен, 1915. табл. IV; Ави-Уопан, 1940: 32, 96, 97). Не исключено, что лигатурами греческих букв могли быть и некоторые другие знаки этой группы. Например, “пи” и “тау”, “копна” и “пи” (подобное построение лигатуры см.: Толстой, 1953: 68), “дельта” и “ли” (№ 229, 230), последний тип мог означать также вариант кириллического “Д” (Лавров, 1915: 24). Аналогичный знак найден в Гарвэне на амфоре (Dinogetia, 1967. Рис. 155, 11). Во всяком случае, знаки Щ известны уже в хазарское время на саркельских тарных сосудах (табл. XV: 216, 229; табл. XVI, Б: 9; табл. XIX), хотя и в более позднее время продолжают существовать все типы знаков данной группы. Многофункционален может быть и простой трезубец: он был распространен в знаковой системе салтово-маяцкого населения Подонья, в том числе в Саркеле, где он известен как гончарное клеймо (Плетнева, 1959. Рис. 44), и в Древней

Руси (Рыбаков, 1940): и как знак собственности, и в качестве буквы “шта”, писавшейся с длинным хвостом в середине (Рыбаков, 1964: 7). Как греческое “пси” трезубец употреблялся в это время редко (там же), но он известен среди черепичных меток Южной Таврики VIII–XIII в.: Планерское, Симеиз, Херсон, причем, в последнем случае — в составе греческой надписи (Якобсон, 1979. Рис. 42, 34; 65, 96, 97, 97, 247). Уже говорилось о возможности соответствия знаков — двузубцев (№ 225, 226) греческому “ипсилону”, также применявшемуся в Крыму как черепичная метка (там же), или кириллическому “червь”. Таким образом, за исключением знака из Тмутаракани, ни одно граффити на амфорах с полной достоверностью не может быть определено как княжеский знак Рюриковичей.

Общий характер репертуара граффити на амфорах и кувшинах Саркела, как и Тмутаракани, напоминает метки на черепицах средневековой Таврики: большую часть составляют греческие буквы и их сочетания, меньшую — различные символические знаки. Но при этом полностью отсутствуют сюжетные рисунки. Находки надписей на знаменитых новочеркасских фляжках, сосудах, производившихся в крымских городах (Артамонов, 1954), а также на фрагменте амфоры с городища Маяки (Кляшторный, 1979) — неоспоримое свидетельство, что часть знаков могла быть нанесена населением Подонья, но судя по частоте встречаемости граффити на местной керамике, их немного, и вычленив тамгообразные и рунические знаки из общей массы граффити очень трудно. Также немного кириллических букв, имеющих отличное от греческих написание. Только один знак можно связать с глаголическим письмом (табл. XVII: 84). На Таманском городище есть отдельные граффити букв других систем письма (табл. XVII: 17, 86, 87). Третьей категорией знаков являются простейшие метки в виде крестов, черточек, возможно, “галочек”, особенно, стоящих в ряд (табл. XV: 241; табл. XVII: 97–99) и “птичьих лапок”.

Наблюдение над стратиграфическими данными, хронологически определенными типами амфор с граффити, и датированными аналогиями приводит к выводу о малой изменчивости во времени основного числа типов граффити. Причем, аналогичные саркельским метки на амфорах известны не только на Тамани, в Южном Крыму, но и в Болгарии, Румынии, Волжской Болгарии (Кочкина, 1989. Рис. 3, 7), Северо-Западной Руси (Голубева, 1973. Рис. 68), Византии (на поливной керамике).

Вывод, сделанный мною в результате анализа граффити на тарной керамике из Саркела, совершенно аналогичен тому, к которому пришли ученые, занимавшиеся исследованием граффити на тарной (поскольку на других категориях керамики граффити крайне редки) керамике Волжской Болгарии и Золотой орды (Кочкина, 1989; Полубояринова, 1980): существовала определенная номенклатура знаков, своего рода “коммерческий язык” (Кочкина, 1989), которым пользовалось купечество при транспортировке, покупке и перепродаже товаров, перевозимых в амфорах и тарных кувшинах. В ее основе лежали, как и в античную эпоху (Беляев, 1968; Шелов, 1989), буквы греческого алфавита, использовавшиеся также в качестве цифр. Пользоваться ею могли не только греческие, но и славянские, болгарские, хазарские и косожские купцы, которые “издревле известны были удальством и мореходством” (Савельев, 1846): все, кто занимался причерноморской торговлей. Об этом говорят такие наблюдения как зеркальное переворачивание знаков, возможная инверсия цифр, принятая у славян, наличие “юсов” и княжеского знака. Особенно активными торговыми связями становятся в русский период жизни Саркела-Белой Вежи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В чем же состоит специфика графических изображений салтово-маяцкого населения Подонья и насколько возможно использовать ее как определитель принадлежности к культуре? Любая система знаков, и буквенных и пиктографических, как правило содержит большое число начертаний, имеющих аналогии буквально повсеместно. Мне, например, не слишком приятно было обнаружить полные “анalogии” более чем 40 типам знаков средневекового Подонья среди граффити на сосудах Индии эпохи ранней бронзы (Lal, 1960), в том числе даже таким “этнически определяемым” как “салтовские лошади” или характерный для Саркела “ипсилон с отогнутыми ветвями”. И все же в любой системе существует ряд изображений, пусть немногочисленный, который при тщательном анализе конкретного материала даст четкую привязку к определенной культуре. Именно на них и следует ориентироваться в первую очередь. Для Волжской Болгарии таким знаком, например, является А-образная тамга, составляющая половину всех знаков. Специфическим для Первого Болгарского царства можно считать знак IVI значение которого до сих пор вызывает споры. Для Подонья такого рода знак назвать нельзя. Если отбросить геометрические формы знаков и кресты, то можно признать, что основу т.н. “тамгообразных” знаков Хазарии составляют двузубцы или трезубцы с прямоугольной, конической и дуговидной чашечками либо на основании, в некоторых случаях с зеркально удвоенным знаком на противоположном конце, либо без него (табл. XXI). Система знаков для разных областей Хазарии однородна, но имеются данные, позволяющие при достаточном количестве материала выявить узко локальные, характерные только (или, по крайней мере, преимущественно) для определенного памятника типы знаков. Таким знаками можно назвать для Семикаракорского городища Е и F , для Саркела — G и H .

Грань, отделяющая тамгообразные знаки от символических, настолько условна, что в разряд последних можно зачислить все знаки, имеющие сходство с этнографическими тамгами: например, знак Y — символизирует быка, П — символ грома, C — лунарный знак, V олицетворяют птицу, душу и т.д. С другой стороны так же просто объявить тамгами все знаки и даже сюжетные рисунки и это будет оправдано, поскольку и так называемые “закрытые” знаки геометрических форм и рисунки известны у некоторых народов как тамги. Сложность, даже многосоставность знака не может служить гарантией, что он не применялся для таврения. Например, римляне для выжигания меток на дереве или коже использовали штамп с несколькими знаками, закрепленными на ответвлениях железной втулки (Герасимов, 1959). Поэтому деление на данные категории, принятая в работе, остается условным, поскольку бесперспективно исходить из форм изображения при определении его значения. Только конкретные, прослеженные на археологическом материале ситуации,

связанные с использованием знаков дают некоторый материал к реконструкции мотивов выбора и сферы применения графических изображений.

Постоянная повторяемость большинства изобразительных сюжетов и символических знаков, давно обратила на себя внимание исследователей. Совпадения в их репертуаре (табл. XXII) может породить бесконечный спор об общих корнях, конвергенции или взаимовлиянии, подобный дебатам на ту же тему, возникшим в начальной стадии изучения фольклора (см., например, Баландин, 1988. Гл. 9 и др.). Восходящие к древнейшим прототипам сюжеты, развернутые в реалистически выполненные рисунки и целые сцены или закодированные лаконичными знаками, как и мифологические воззрения, лежащие в их основе, были распространены по всей Евразии. Другой вопрос, насколько адекватно было восприятие древних символов раннесредневековым населением Подонья. Например, ни один пифагореец не нарисовал бы знак пентаграммы так, как это сделал обитатель Маяцкого городища (табл. I: 2, 7), оставивший в ней, как доктор Фауст, отверстия, через которые совершенно свободно могли проходить злые силы. Второй тип пентаграммы, состоящий из двух треугольников — результат явного смещения идеи пенто- и гексаграммы.

Еще большее разнообразие, а, следовательно, и новые сложности, вносят простейшие метки, использовавшиеся, в частности, как счётные обозначения и не связанные ни с тамгами, ни с сакральными символами, но трудно отличимые от них по внешнему виду, за исключением тех случаев, когда они представлены крупными сериями, определенной совокупностью источников, типа южнославянских рабошей (Ягич, 1911).

Основные выводы работы сводятся к следующему:

1. Большая часть изображений, оставленная населением раннесредневекового Подонья, сделана на строительных материалах крепостей Хазарии. Эти изображения делятся на нанесенные во время строительства на камни и кирпичи, и на появившиеся на стене уже после постройки.

2. Во время строительства делались преимущественно простые линейные знаки, не имеющие аналогий среди знаков письменности. Вслед за М.И. Артамоновым можно предположить, что в их основе лежали тамги местного населения. Но их появление на строительных материалах не удаётся связать с утилитарными нуждами организации процесса производства. Единственный вывод, сделанный на основе материалов Маяцкого и Семикаракорского городищ, — это то, что люди, пользующиеся одинаковыми и близкими знаками часто работали вместе. При этом знак тамги ставился не для обозначения нормы выработки, а, видимо, воспринимался как знак покровителя рода или семьи и употреблялся наряду с общеизвестными сакральными символами при обрядах, сопровождавших строительство, играя роль закладной жертвы.

3. Изображения, нанесенные на стены после постройки, несколько отличаются от знаков строителей, но принципиальной разницы в фонде изображений нет. Граффити на стенах Маяцкого городища, включающие большое число символических знаков, рисунков, сюжетных сцен, надписи и тамги, представляют своего рода петроглифику, и по технике, и по манере изображения, и по сюжетам, сохраняющую черты, присущие скальным рисункам средневековой Евразии.

4. Ценным источником для реконструкции религиозного мировоззрения населения салтово-маяцкой культуры являются гравировки на костяных изде-

лиях, начиная от сложных сюжетных композиций, и кончая простейшими символами.

5. На салтово-маяцкой керамике, как лощёной столовой, так и на кружальных рифленых кухонных горшках, знаки после обжига ставились крайне редко. На них находят только рельефные клейма. Также при формовке оставлены прочерченные знаки на лепной кочевнической керамике.

6. Среди многочисленных граффити на привозных амфорах не удалось выявить каких-либо групп изображений, которые можно было бы безоговорочно отнести за счет населения салтово-маяцкой культуры.

Как показал анализ привозной тарной керамики, импорт является наиболее сложным источником информации по системе знаков. Включение найденных здесь изображений в фонд графики местной культуры требует особенно тщательного отбора, даже в случае совпадения их формы с уже известными знаками, происходящими с данной территории.

7. И наконец, несколько слов о той стадии, на которой находилась графика Подонья в IX—первой половине X в.: времени строительства и жизни крепостей Хазарии. Она переживала в этот период бурный расцвет. Употреблявшаяся населением руническая письменность еще не проникла в систему знаков: ни на камнях, ни на кирпичах в качестве строительных меток, так же как и на изделиях из кости и среди клейм и граффити на местной керамике почти совсем нет буквенных символов, широко применявшихся в качестве строительных меток в позднеантичном мире, а позже в домонгольской Руси и как гончарные клейма в Волжской Болгарии X—XII в. В сходной с салтово-маяцкой графике Первого Болгарского царства после принятия христианства начинают появляться несвойственные ей ранее сюжеты, постепенно приходят в забвение прежние изобразительные схемы, наблюдается их примитивизация или, наоборот, стремление подражать византийским образцам. Подобная утрата традиций графики — явление всеобщее. Профессионализация искусства, появление искусства придворного неизбежно начинает оказывать влияние на древнее народное творчество (Мириманов, 1973: 227). В Подонье произведения графики, которые несут на себе следы профессионального мастерства, — это некоторые гравировки на костяных изделиях. Но ни выбор сюжетов, ни стилистические особенности еще не оторваны от общей канвы народной культуры, только более рафинированы.

Развитие графики в Подонье оборвалось раньше, чем в Волго-Камье и Подунавье. Оно запечатлело интереснейшую стадию общественного сознания времени становления государственности. Бурное развитие форм собственности обусловило необходимость использования большого числа тамг. Появляется и широко распространяется письменность. Но ни развивающаяся государственность, ни влияние мировых религий еще не пошатнули традиций графики, основанных на свойственном родовому строю ее религиозно-магическом восприятии.

ЛИТЕРАТУРА

- Акчокраклы О.* Татарские тамги в Крыму // Изв. Крымского пед. ин-та. Кн. 1. Симферополь, 1927.
- Аладжов Ж.* Символ на света в някои прабългарски паметници // Археология. 1980. Кн. 1.
- Аладжов Ж.* Прабългарската религиозна система според археологическите данни: Автореф. дис... канд. ист. науки. София, 1983.
- Аладжов Ж.* Проучвания върху старобългарските знаци (В търсене на закономерности) // Разкопки и проучвания. XXII. София, 1991.
- Алексеева Е.П.* Древняя и средневековая история Карачаево-Черкесии. М.: Наука, 1971.
- Алексеева Е.П.* О семантике орнамента глиняных и металлических изделий из археологических памятников Карачаево-Черкесии и некоторых культах (К постановке вопроса) // Проблемы археологии и исторической этнографии Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1985.
- Амброз А.К.* Раннеземледельческий культовый символ ("ромб с крючками") // СА. 1965. № 3.
- Антонова Е.В.* Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировоззрения. М.: Наука, 1984.
- Аристов Н.А.* Опыт выяснения этнического состава киргиз-казаков Большой орды и каракиргизов // Живая старина. 1894. Вып. 3, 4.
- Артамонов М.И.* Средневековые поселения на Нижнем Дону // ИГАЙМК. 1935. Вып. 131.
- Артамонов М.И.* Древний Дербент // СА. 1946. Т. VIII.
- Артамонов М.И.* Надписи на баклажках Новочеркасского музея и на камнях Маяцкого городища // СА. 1954. Т. XIX.
- Артамонов М.И.* Саркел — Белая Вежа // МИА. 1958. № 62.
- Артамонов М.И.* От редактора // МИА. 1959. № 75.
- Артамонов М.И.* История хазар. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962.
- Артамонова О.А.* Могильник Саркела — Белой Вежи // МИА. 1963. № 109.
- Аспарухов М.* Средневековни графити от северозападна България. София, 1984.
- Афанасьев Г.Е.* Керамика Мокрой Балки // Средневековые древности евразийских степей. М.: Наука, 1980.
- Афанасьев Г.Е.* Исследования южного угла Маяцкой крепости в 1977–1979 гг. // Маяцкое городище. М.: Наука, 1984.
- Афанасьев Г.Е.* Большая семья у алан // СА. 1984. № 3.
- Афанасьев Г.Е.* Население лесостепной зоны бассейна Среднего Дона в VIII–X вв. (аланский вариант салтово-маяцкой культуры) // Археологические открытия на новостройках. Вып. 2. М.: Наука, 1987.
- Бабенко В.А.* Памятники хазарской культуры на юге России // Тр. XV Археологического съезда. Т. 1. М., 1914.

- Байбурун А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983.
- Байчоров С.Я.* Протобулгарские эпиграфические памятники наскальных могильников Кубано-Терского междуречья // Проблемы историко-сравнительного изучения языков народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1983.
- Байчоров С.Я.* Наскальная панорама раннесредневекового художника и писца // Вопросы археологии и традиционной этнографии Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1987.
- Балабанов Т.* Разкопки на северната и източната крепостна стена в Плиска (1977–1978) // Плиска — Преслав. Т. 4. София, 1985.
- Баландин А.И.* Мифологическая школа в русской фольклористике. Ф.И.Буслаев. М.: Наука, 1988.
- Баранов И.А.* Таврика в эпоху раннего средневековья. Киев, 1990.
- Бардавелидзе В.В.* Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён. Тбилиси: Изд-во АН ГССР, 1957.
- Белецкий В.Д.* Жилища Саркела — Белой Вежи // МИА. 1959. № 75.
- Беляев Л.А.* Из истории древнерусского строительного ремесла // Проблемы истории СССР. М.: Изд-во МГУ, 1973.
- Беляев С.А.* Позднеантичные надписи на амфорах из раскопок Херсонеса 1961 г. // НЭ. 1968. Т. VII.
- Бернштам А.Н.* Очерки истории гуннов. Л.: Изд-во ЛГУ, 1951.
- Бешевлиев В.* Първобългарски амулети // ИИМВ. 1973. IX.
- Бешевлиев В.* Първобългарите. Бит и култура. София, 1981.
- Биджиев Х.Х.* Хумаринское городище. Черкесск, 1983.
- Биджиев Х.Х.* Исследование болгарских поселений степного Предкавказья в 1982–1983 гг. // Проблемы археологии и исторической этнографии Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1985.
- Биджиев Х.Х., Гадло А.В.* Раскопки Хумаринского городища в 1974 г. // Археология и этнография Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1979.
- Борисов А.Я., Луконин В.Г.* Сасанидские геммы. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1963.
- Братченко С.Н., Швецов М.Л.* Средневековый могильник у станции Багаевской // СА. 1984. № 3.
- Вайнберг Б.И., Новгородова Э.А.* Заметки о знаках и тамгах Монголии // История и культура народов Средней Азии (древность и средние века). М.: Наука, 1976.
- Ваклинов Ст., Ваклинова М.* Съкровището от Над Сент Миклош. София, 1983.
- Васильев Д.Д.* Графический фонд памятников тюркской рунической письменности азиатского ареала. М.: Наука, 1983.
- Васильев Д.Д.* Корпус тюркских рунических памятников бассейна Енисея. Л.: Наука, 1983.
- Васильев И.Б., Матвеева Г.И.* У истоков истории Самарского Поволжья. Куйбышев: Кн. изд-во, 1986.
- Воронина В.Л.* Древняя строительная техника Средней Азии // Архитектурное наследство. 1953. № 3.
- Востров В.В., Муканов М.С.* Родоплеменной состав и расселение казахов. Алма-Ата: Наука, 1968.
- Высоцкий С.А.* Средневековые надписи Софии Киевской. (По материалам граффити XI–XIII вв.). Киев: Наук. думка, 1976.

- Гадло О.В.* Графічні зображення на кістяному виробі салтово-маяцької культури // Археологія. 1968. Т. XXI.
- Гадло А.В.* Раскопки раннесредневекового селища у деревни Героевки в 1964 г. // СА. 1969. № 1.
- Гардхаузен П.В.* Греческое письмо IX–X ст. // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 3. СПб., 1911.
- Генинг В.Ф., Халиков А.Х.* Ранние болгары на Волге. М.: Наука, 1964.
- Георгиев П.* Глинен съд с изображения на орли и знак от Плиска // Археология. 1976. Кн. 3.
- Георгиев П.* Раннесредневековно селище в района на Голямата базилика в Плиска // Плиска-Преслав. Т. 2. София, 1981.
- Герасимов Т.* Антични уреди от желязо за сигниране // ИАИ. 1959. Кн. XXII.
- Гертман А.Н.* Некоторые особенности маркировки кирпичей Средней Азии // Этнография и археология Средней Азии. М.: Наука, 1979.
- Голан А.* Миф и символ. М., 1993.
- Голубева Л.А.* Весь и славяне на Белом озере. X–XIII вв. М.: Наука, 1973.
- Голубева Л.А.* Граффити и знаки пряслиц из Белоозера // Культура средневековой Руси. Л.: Наука, 1974.
- Граффити античного Херсонеса.* Киев: Наук. думка, 1976.
- Гричан Ю.В.* Новые материалы по изобразительному искусству горного Алтая // Традиционные верования и быт народов Сибири. XIX–начало XX в. Новосибирск: Наука, 1987.
- Гудкова А.В.* Ток-Кала. Ташкент: Наука, 1964.
- Даркевич В.П.* Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси // СА. 1960. № 4.
- Даркевич В.П.* Ковш из Хазарии и тюркский героический эпос // КСИА. 1974. Вып. 140.
- Дашевская О.Д., Михлин Б.Ю.* Четыре комплекса с фибулами из Беляусского могильника // СА. 1983. № 3.
- Джамбов Ив.* Астрономически представи и знания, приложени върху някои археологически паметници от средновековния град край Сопот // Интердисциплинарни изследвания. XV. София, 1988.
- Димитров Д.* Прабългарите по Северното и Западното Черноморие. Варна, 1987.
- Димитров Я.* Знаци по зидовете на монументални постройки в Плиска // Плиска-Преслав. 6. София, 1993.
- Дончев Сл.* Писмеността на прабългарите и славянската азбука // ИПр. 1972. Кн. XXVII, 2.
- Дончева-Петкова Л.* Колона със знаци и рисунки от Плиска // Векове. 1977. VI, 1.
- Дончева-Петкова Л.* Знаци върху археологически паметници от средновековна България VII–X век. София, 1980.
- Дончева-Петкова Л.* Разкопки на западната крепостна стена в Плиска (проучвания на южния сектор през 1973–1977) // Плиска—Преслав. Т. 4. София, 1985.
- Драчук В.С.* Об исследовании тамгообразных знаков северопонтийской периферии античного мира // ВДИ. 1970. № 4.
- Драчук В.С.* Система знаков Северного Причерноморья. Киев: Наук. думка, 1975.

- Древняя Русь. Город, замок, село. Археология СССР. М.: Наука, 1985.
- Дьяконов М.М. Археологические работы в нижнем течении реки Кафирнигана (Кобадиян) // МИА. 1953. № 37.
- Ефименко П.Е. Юридические знаки // ЖМНП. 1874. Ч. 176.
- Жданко Т.А. Очерки исторической этнографии каракалпаков. М. Л.: Изд-во АН СССР, 1950.
- Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974.
- Закирова И.А. Косторезное дело Болгара // Город Болгар. Очерки ремесленной деятельности. М.: Наука, 1988.
- Захаров Н.А. Вновь найденная каменная плита со знаком из района Кубанских плавень // Зап. Северокавказского краевого общества археологии, истории и этнографии. 1929. Кн. I. Т. III, вып. 5, 6.
- Заходер Б.Н. Каспийский свод сведений о Восточной Европе. Горган и Поволжье в IX—X вв. М.: Изд-во вост. лит., 1962.
- Зуев Ю.А. Тамги лошадей из вассальных княжеств // Тр. Института истории, археологии и этнографии. Т. 8. Алма-Ата, 1960.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974.
- Иерусалимская А.А. Археологические параллели этнографически засвидетельствованным культам Кавказа (по материалам могильника Мошевая Балка) // СЭ. 1982. № 1.
- Иерусалимская А.А. Находки предметов христианского культа в могильнике Мошевая Балка // Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Л., 1985.
- Иерусалимская А.А. О влиянии “шелкового пути” и импортного текстиля на искусство народов Северного Кавказа // XIV “Крупновские чтения” по археологии Северного Кавказа. Тез. докл. Орджоникидзе, 1986.
- Казаков Е.П. Знаки и письмо ранней Волжской Болгарии по археологическим данным // СА. 1985. № 4.
- Каменецкий И.С., Маршак Б.И., Шер Я.А. Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). М.: Наука, 1975.
- Каменецкий И.С., Савченко Е.И. Отчет Лабинского отряда за 1982 г. (Могильник Мошевая Балка) // Архив ИА РАН. Р-1. № 9105—9107 а—и.
- Кенин-Лопсан Н.В. Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства. Новосибирск, 1987.
- Кибиров А.К. Работа Тянь-Шанского археологического отряда // КСИЭ. 1957. XXVI.
- Киселев С.В. Древняя история Южной Сибири. М.: Изд-во АН СССР, 1961.
- Клейн Л.С. Сарматский тарандр и вопрос о происхождении сарматов // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976.
- Кляшторный С.Г. Хазарская надпись на амфоре с городища Маяки // СА. 1979. № 1.
- Кокорина Н.А. Об одной группе знаков на керамике Волжской Болгарии // Ранние болгары в Восточной Европе. Казань, 1989.
- Комша М. Знаки раннефеодальной эпохи врезанные на римско-византийской колонне // Dacia. N.S. 1962. Т. VI.
- Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее. Новосибирск: Наука, 1979.

- Конкин В.Н. Сосуд с прорисовкой из погребения позднего кочевника // СА. 1971. № 1.
- Копылов В.П. Отчёт Донского отряда Ростовской экспедиции в 1979 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 7831, 7831-а.
- Копылов В.П. Раскопки курганов в Цимлянском районе // АО-1980. М., 1981.
- Копылов В.П. Отчёт о работе Донского отряда Ростовской экспедиции в 1981 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 8607, 8607-а.
- Коренько В.А. Новый источник для изучения идеологии степного населения в эпоху бронзы // Древности Евразии в скифо-сарматское время. М.: Наука, 1984.
- Кочкина А.Ф. Гончарные клейма Билярского городища // Средневековые археологические памятники Татарии. Казань, 1983.
- Кочкина А.Ф. Рунические знаки на керамике Биляра // Сов.тюркология. 1985. № 4.
- Кочкина А.Ф. Знаки и рисунки на керамике Биляра // Ранние болгары в Восточной Европе. Казань, 1989.
- Красильников К.И. Гончарная мастерская салтово-маяцкой культуры // СА. 1976. № 3.
- Красильников К.И. Изделия из кости салтовской культуры // СА. 1979. № 2.
- Красильников К.И. Население Среднедонья в VIII—начале X веков (салтово-маяцкая культура на Среднем Донце): Дис...канд. ист. наук: М., 1980 // Архив ИА РАН. Р-2. № 2264.
- Крупнов Е.Н. Христианский храм XII в. на городище Верхний Джулат // МИА. 1963. № 114.
- Крупнов Е.И. Средневековая Ингушетия. М.: Наука, 1971.
- Кузеев Р.Г. Происхождение башкирского народа. М.: Наука, 1974.
- Кузнецов В.А. Надписи Хумаринского городища // СА. 1963. № 1.
- Кузнецов В.А. Алания в X—XIII вв. Орджоникидзе: Ир, 1971.
- Кызласов И.Л. Древнетюркская руническая письменность Евразии (Опыт палеографического анализа). М., 1990.
- Кызласов Л.Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки хакасов. М.: Наука, 1980.
- Лавров П.А. Палеографическое обозрение кирилловского письма // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 4, 1. СПб., 1915.
- Левенок В.П. Пряслица городища Саркел — Белая Вежа // МИА. 1959. № 75.
- Липец Р.С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М.: Наука, 1984.
- Лунин Б.В. Саркел (к истории славян и хазар на Дону). Ростов-на-Дону, 1939.
- Ляпушкин И.И. Памятники салтово-маяцкой культуры в бассейне р. Дона // МИА. 1958. № 62.
- Ляпушкин И.И. Карнауховское поселение // МИА. 1958. № 62.
- Ляпушкин И.И. Городище Новотроицкое // МИА. 1958. № 74.
- Магомедов М.Г. Костяные накладки седла из Верхнечирюртовского могильника // СА. 1975. № 1.
- Макаренко Н.Е. Археологические исследования в 1907—1909 г. // ИАК. 1911. Вып. 43.
- Макарова Т.И., Плетнева С.А. Пояс знатного воина из Саркела // СА. 1983. № 2.

- Макарова Т.И., Плетнева С.А.* Типология и топография знаков мастеров на стенах внутреннего города Плиски // Сборник в памет. на проф. Станчо Вакалинов. София, 1984.
- Малицкий Н.Г.* О связи тюркских тамг с орхонскими письменами // ПТКЛА. 1897. III.
- Маммаев М.* Знаки на керамике Урцекского городища // Материалы по археологии Дагестана. Т. III. Махачкала, 1973.
- Марковин В.И.* Наскальные изображения в предгорьях северо-восточного Дагестана // СА. 1958. № 1.
- Марковин В.И.* Средневековые наскальные изображения у аула Кумыш // Вопросы средневековой истории народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1979.
- Марковин В.И.* Дольменные постройки в бассейне р. Кяфар // СА. 1983. № 3.
- Медынцева А.А.* Древнерусские надписи Новгородского Софийского собора. XI—XIV века. М.: Наука, 1978.
- Медынцева А.А., Попконстантинов К.П.* Надписи из Круглой церкви в Преславе. София, 1985.
- Мельникова Е.А.* Скандинавские рунические надписи. М.: Наука, 1977.
- Мещанинов И.И.* Загадочные знаки Причерноморья // ИГАИМК. 1933. Вып. 62.
- Милчев А.* Разкопки и проучвания на южната порта в Плиска (1963—1970) // Плиска—Преслав. Т. 4. София, 1985.
- Милчев М.* Новооткрити скални надписи и рисунки край с. Царевец // Векове. 1985. № 4. София.
- Милютин А.* Раскопки 1906 г. на Маяцком городище // ИАК. 1909. Вып. 29.
- Минаева Т.М.* К истории алан Верхнего Прикубанья по археологическим данным. Ставрополь, 1971.
- Мириманов В.Б.* Первобытное и традиционное искусство. М.: Искусство, 1973.
- Михайлов Т.М.* Из истории бурятского шаманизма (с древнейших времен по XVIII в.). Новосибирск: Наука, 1980.
- Михеев В.К.* Подонье в составе Хазарского каганата. Харьков: Вища шк., 1985.
- Москаленко А.Н.* Городище Титчиха. Воронеж. 1965.
- Нахапетян В.Е.* Образ мира в искусстве Хазарии // РА. 1994. № 4.
- Нахапетян В.Е.* Существуют ли рунические надписи Саркела? // Проблемы на прабългарската история и култура. София, 1991.
- Нахапетян В.Е., Фомин А.В.* Граффити на куфических монетах, обращавшихся в Европе в IX—X вв. // Древнейшие государства Восточной Европы. Материалы и исследования. 1991 г. М., 1994.
- Новгородова Э.А.* Мир петроглифов Монголии. М., 1984.
- Новик Е.С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур. М.: Наука, 1984.
- Новицкий Е.Ю., Полищук Л.Ю.* Об одной группе изображений на сосудах трипольской культуры // Материалы по археологии Северного Причерноморья. Киев: Наук.думка, 1983.
- Овчаров Д.* Култът към слънцето в езическите религиозни представи на българите // Векове. 1978. Кн. 1. София.
- Овчаров Д.* Средневековните графитни рисунки от България и въпросът за техния произход // Плиска — Преслав. Т. 2. София, 1981.

- Овчаров Д.* Български средновековни рисунки-графити. София, 1982.
- Окладников А.П.* Прошлое Якутии до присоединения к Русскому государству // История Якутии. Т. I. Якутск, 1949.
- Пандей Р.В.* Древнеиндийские домашние обряды (обычай) / Пер. Вигасина А.А. М.: Высш.шк., 1982.
- Петрашенко В.О.* Слов'янські пряслиця VIII—X ст. з Правобережжя Середнього Подніпров'я // Археологія. 1988. № 62. Київ.
- Плетнева С.А.* Керамика Саркела — Белой Вежи // МИА, 1959. № 75.
- Плетнева С.А.* Подгоровский могильник // СА. 1962. № 3.
- Плетнева С.А.* Средневековая керамика Таманского городища // Керамика и стекло древней Тмутаракани. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
- Плетнева С.А.* Правобережное Цимлянское городище // СГЭ. 1964. Вып. 25.
- Плетнева С.А.* Отчет Северо-Донецкого отряда за 1964 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 2989.
- Плетнева С.А.* От кочевий к городам. Салтово-маяцкая культура // МИА. 1967. № 142.
- Плетнева С.А.* Отчет Северо-Донецкого отряда за 1967 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 3633, 3633-а.
- Плетнева С.А.* Рисунки на стенах Маяцкого городища // Маяцкое городище. Труды Советско-Болгаро-Венгерской экспедиции. М.: Наука, 1984.
- Плетнева С.А.* Глиняный ритон из Корчева и бронзовая личина из Тмутаракани // СА. 1987. № 1.
- Плетнева С.А.* На славяно-хазарском пограничье. Дмитриевский археологический комплекс. М.: Наука, 1989.
- Пожидаяев В.П.* Хозяйственный быт Кабарды // Тр. по ест.-историч. и экономич. обследованию Кабарды. Т. III, вып. 1. Воронеж, 1925.
- Полубояринова М.Д.* Знаки на золотоордынской керамике // Средневековые древности евразийских степей. М.: Наука, 1980.
- Прокофьева Е.Д.* Материалы по шаманству селюков // Проблемы общественного сознания аборигенов Сибири. Л.: Наука, 1981.
- Пугаченкова Г.А.* Мервские геммы-инталии // ТЮТАКЭ. 1963. Т. XII.
- Пчелина Е.Г.* Ёртакъахыг — осетинский мифологический конь (бронзовые фигурки VI—VII вв. н.э.) // Новые материалы по археологии Центрального Кавказа. Орджоникидзе, 1986.
- Пятьшева И.В.* Изображение пентаграммы как датирующий признак некоторых памятников Херсонеса // АДСВ. 1973. Вып. 10.
- Раппопорт П.А.* Крепостные сооружения Саркела // МИА. 1959. № 75.
- Раппопорт П.А.* Знаки на плинфе // КСИА. 1977. Вып. 150.
- Раппопорт П.А.* Строительные артели Древней Руси и их заказчики // СА. 1985. № 4.
- Рафалович И.А.* Поселение VI—VII вв. у с. Ханска // КСИА. 1968. Вып. 113.
- Рашев Р., Станилов С.* Старобългарското укрепено селище при с. Хума, Разградски окръг // Разкопки и проучвания. 1987. Кн. XVII. София.
- Романчук А.И.* Изделия из кости в средневековом Херсонесе // АДСВ. 1981. Вып. 18.
- Романчук А.И.* Граффити на средневековой керамике из Херсонеса // СА. 1986. № 4.
- Рудаков В.Е.* Элементы салтово-маяцкой культуры на посаде Баклинского городища // АДСВ. 1979. Вып. 16.

- Рыбаков Б.А.* Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси X—XII вв. // СА. 1940. Т. VI.
- Рыбаков Б.А.* Отчет о работах Таманской археологической экспедиции на Таманском городище и в его окрестностях (1952—1953 гг.) // Архив ИА РАН. Р-1. № 918, 919.
- Рыбаков Б.А.* Отчет Таманской археологической экспедиции за 1954 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 1051, 1052.
- Рыбаков Б.А.* Архитектурная математика древнерусских зодчих // СА. 1957. № 1.
- Рыбаков Б.А.* Русские датированные надписи XI—XIV веков // САИ. 1964. Вып. Е1-44.
- Савельев П.С.* Мухаммеданская нумизматика в отношении к русской истории. Т. I. СПб., 1846.
- Савченко Е.И.* Отчет Крымского отряда Донской археологической экспедиции ИА АН СССР за 1977 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 7203, 7203-а.
- Савченко Е.И.* Отчет о работе Крымского отряда Донской экспедиции ИА АН СССР в 1978 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 8106, 8106-а.
- Савченко Е.И.* Крымский могильник // Археологические открытия на новостройках. Вып. 1. М.: Наука, 1986.
- Секретев В.* Записка сведений, относящихся к старине станицы Семикаракорской // Сведения о каменных бабах Донской обл. // ГАРО. Д. 1901. Ф. 55. Оп. 1. Ед.хр. 523. Св.15. Л.56 — 59.
- Семенов-Зусер С.А.* Дослідження Сатівського могильника // АП. 1952. Т. III.
- Сидоренко В.А.* Метки аббревиатуры и монограммы на черепице памятников средневекового Херсонеса // АДСВ. 1980.
- Симченко Ю.Б.* Тамги народов Сибири XVII века. М.: Наука, 1965.
- Соловьев Е.Г.* О необходимости изучения знаков собственности кавказских туземцев и других племён, населяющих Россию // Тр. V Археологического съезда. Тифлис, 1887.
- Соломоник Э.И.* Сарматские знаки Северного Причерноморья. Киев: Изд-во АН УССР, 1959.
- Сорокина И.А.* Курганный могильник Греки IV в степном Прикубанье // КСИА. 1986. Вып. 188.
- Стойнев А.О.* О духовной культуре праболгар // Археологические памятники Нижнего Прикамья. Казань, 1984.
- Сухарева О.А.* Празднества цветов у равнинных таджиков (конец XIX—начало XX в.) // Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. Историко-этнографический очерк. М.: Наука, 1986.
- Сымонович Э.А.* Поселение эпохи Киевской Руси в с. Чаплин в Южной Белоруссии // СА. 1961. № 2.
- Таджики Каратегина и Дарваза.* Вып. 2. Душанбе: Дониш, 1970.
- Талис Д.Л.* Черепицы с метками из раскопок Баклинского городища // СА. 1968. № 2.
- Тменов В.Х.* Памятники средневекового графического искусства Северной Осетии // Вопросы осетинской археологии и этнографии. Вып. 2. Орджоникидзе, 1982.
- Толстов С.П.* К вопросу о протохорезмийской письменности // КСИИМК. 1947. Вып. 15.
- Толстой И.И.* Греческие граффити древних городов Северного Причерноморья. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1953.

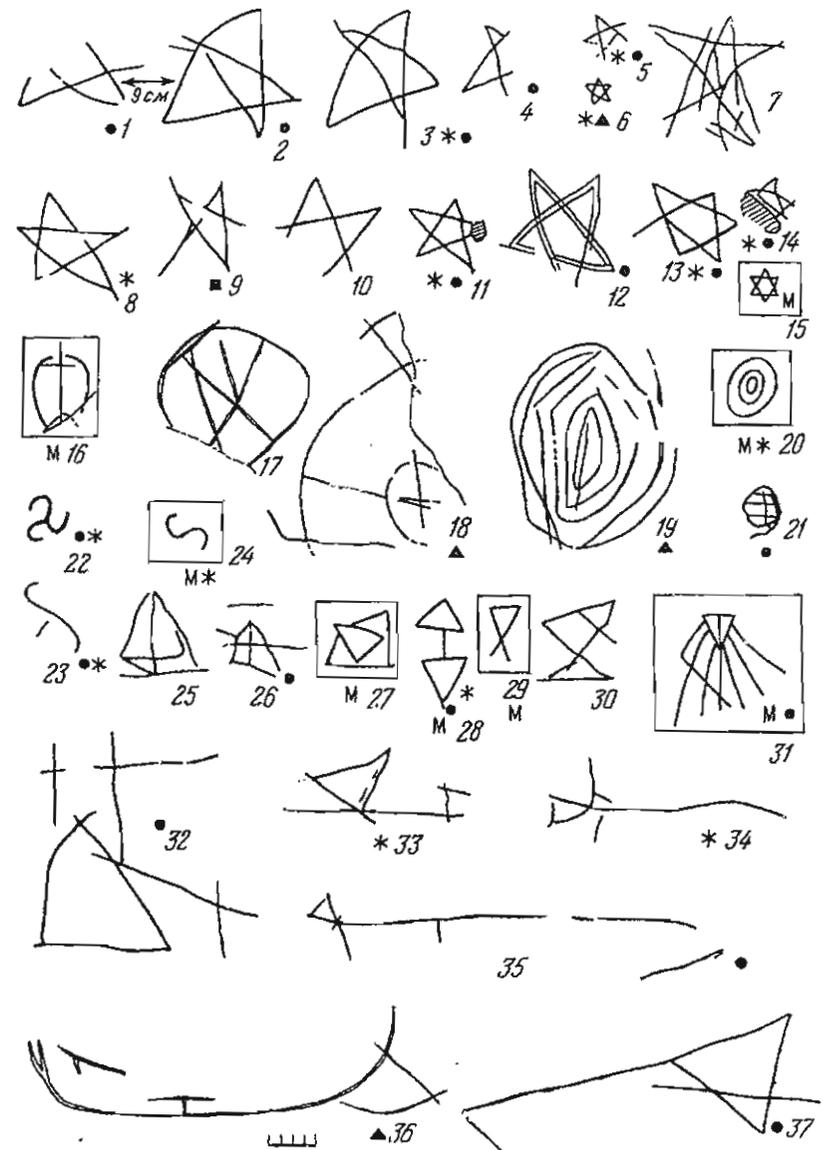
- Топоров В.Н.* Древо мировое // Мифы народов мира. Т. I. М.: Сов. энциклопедия, 1987.
- Топоров В.Н.* Квадрат // Мифы народов мира. Т. I. М.: Сов. энциклопедия, 1987.
- Турчанинов Г.Ф.* Памятники письма и языка народов Кавказа и Восточной Европы. М.: Наука, 1971.
- Фёдоров-Давыдов Г.А.* Искусство кочевников и Золотой Орды. М.: Искусство, 1976.
- Фёдоров-Давыдов Г.А.* Статистические методы в археологии. М.: Высш. шк., 1987.
- Федоровский А.С.* Дневник раскопок Верхне-Салтовского могильника 18—22 сентября 1911 г. // Вестн. Харьковск. истор. филологич. об. Вып. 5. Харьков, 1914.
- Фехер Г.* Паметници на прабългарската култура // ИБАИ. 1925. Кн. III.
- Фехер Г.* Писмени паметници на прабългарите в Мадара // Мадара. 1934. I.
- Флёров В.С.* Отчет о работе археологической экспедиции Таганрогского музея в 1971 году // Архив ИА РАН. Р-1. № 4597, 4597а, б.
- Флёров В.С.* Орудия VIII—IX вв. для орнаментирования керамики // СА. 1972. № 3.
- Флёров В.С.* Отчет о раскопках Семикаракорского городища и разведка в северо-восточном Приазовье в 1972 году // Архив ИА РАН. Р-1. № 4965, 4965а, б.
- Флёров В.С.* Отчет о Семикаракорского городища в Ростовской обл. в 1973 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 5041, 5041а.
- Флёров В.С.* Отчет о раскопках Семикаракорского городища и Семикаракорского кургана № 3 в 1974 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 5411, 5411-а.
- Флёров В.С.* Лощёная керамика Саркела — Белой Вежи // СА. 1976. № 2.
- Флёров В.С.* О клеймах салтово-маяцкой культуры // Археология и вопросы этнической истории Северного Кавказа. Грозный, 1979.
- Фонякова Н.А.* Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII—начала X вв. (по материалам художественной металлообработки): Автореф. дис... канд. ист. наук: М., 1988.
- Формозов А.А.* Очерки по первобытному искусству. М.: Наука, 1969.
- Халиков А.* Рунические знаци и надписи от Волжска България и техните дунавски паралели // Археология. 1988. Кн. 3. София.
- Халикова Е.А.* Билярские некрополи // Исследования Великого города. М.: Наука, 1976.
- Холостенко Н.В.* Исследования Борисоглебского собора в Чернигове // СА. 1967. № 2.
- Хузин Ф.Ш.* Исследования в пригороде Биляра // Средневековые археологические памятники Татарии. Казань, 1983.
- Хузин Ф.Ш.* Салтовский компонент в культуре населения раннего Булгара (Билярского городища) // Ранние болгары в Восточной Европе. Казань, 1989.
- Хуранов Ш.Ш.* Об абазинских тамгах // Археология и этнография Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1979.
- Цивьян Т.В.* К семиотической интерпретации мотива лестницы—"лесенки" в античной вазописи (вокруг Адониса и Диониса) // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987.

- Чангова И. Средновековни амфори в България // ИАИ. 1959. Кн. XXII.
 Чернецов А.В. Полевые меты крестьян Подмоскovie в начале XX в. // СЭ. 1982. № 6.
 Чернецов В.Н. К истории родового строя у обских угров // СЭ. 1947. Т. VI-VI.
 Чорев М.Я. Антропоморфная стела и плита с тамгообразным знаком из фондов Бахчисарайского музея // СА. 1985. № 2.
 Шелов Д.Б. Дипинти на амфорах из танаисских комплексов // НЭ. 1989. Т. XV.
 Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980.
 Шкорпила К. Знаки на строительном материале // ИРАИК. 1905. Т. X.
 Шкорпила К. Рисунки на камнях и кирпичах // ИРАИК. 1905. Т. X.
 Щербак А.М. Знаки на керамике и кирпичах из Саркела — Белой Вежи (к вопросу о языке и письменности печенегов) // МИА. 1959. № 75.
 Ягич И.В. Вопрос о рунике у славян // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 3. СПб., 1911.
 Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес // МИА. 1959. № 63.
 Якобсон А.Л. Керамика и керамическое производство средневековой Таврики. Л.: Наука, 1979.
 Appelgren-Kivalo H. Alt-Altäische Kunstdenkmäler. Helsingfors. 1931.
 Artamonov M.I. Goldschats der Skithen in der Ermitage. Prag; Leningrad, 1970.
 Avi-Yonah M. Abbreviations in Greek Inscriptions (the Near-East. 200 B.C. AD. 1100. London, 1940.
 Barnea I. Amforele feudale de la Dinogetia // SCIV. 1954. T.V.
 Borsos B. Staghorn Powder-flasks. Budapest, 1982.
 Comşa M. Cultura materialaveche romanêască (Asezările din secolele VIII-X de la Bucov-Ploiesti). Bucureşti, 1978.
 Dunlop D.M. The History of the Jewish Khazars. New Jersey, 1954.
 Diaconu P., Vilceanu D. Păciul lui Soare. Setatea bizantină. Bucureşti, 1972.
 Dinogetia I. Stefan Gh., Barnea I, Comşa M., Comşa E. Bucureşti, 1967.
 Fettich N., Marosi A. Dunapentelei avar sirleletek (Avar Grave Finds of Dunapentele) // Archaeologia Hungarica. 1936. T. XVIII.
 Keiling H. Ein jungslawischer Siedlungsplatz am ehemaligen Löddigsce bei Parchim // Bodendenkmalpflege in Mecklenburg J. 1980. Abb. 10. k. Berlin, 1981.
 Lal B.B. From the Megalithic to Harappa: tracking back to graffiti on the pottery // Ancient India. 1960. 16.
 László G. Études archeologiques sur l'histoire de société des Avärs // Archeologia Hungarica. 1955. T. XXVII.
 Morgan C.H. The Byzantine Pottery // Corinth. 1942. 11.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АДСВ — Античная древность и средние века. Свердловск
 АО — Археологические открытия
 АП — Археологичні пам'ятки УССР. Київ
 ВДИ — Вестник древней истории
 ВДЭ — Волго-Донская археологическая экспедиция
 ГАИМК — Гос. академия истории материальной культуры
 ГАРО — Гос. архив Ростовской области. Ростов н/Д
 ГИМ — Гос. Исторический музей
 ГЭ — Гос. Эрмитаж
 ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения. СПб.
 ИА РАН — Институт археологии Российской академии наук
 ИАИ (ИБАИ) — Известия на Българския Археологически институт. София
 ИАК — Известия Археологической комиссии. СПб.
 ИГАИМК — Известия Гос. академии истории материальной культуры
 ИИМК — Институт истории материальной культуры
 ИНМВ — Известия на Народния музей — Варна
 ИПр — Исторически преглед. София
 ИРАИК — Известия Русского археологического института в Константинополе
 КСИА — Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии АН СССР
 КСИИМК — Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР
 КСИЭ — Краткие сообщения Института этнографии АН СССР
 МАК — Материалы по археологии Кавказа
 МИА — Материалы и исследования по археологии СССР
 НЭ — Нумизматика и эпиграфика
 ОАВЕС ГЭ — Отдел археологии Восточной Европы и Сибири Гос. Эрмитажа
 ПТКЛА — Протоколы заседаний и сообщений членов Туркестанского кружка любителей археологии. Ташкент
 РА — Российская археология
 СА — Советская археология
 СГЭ — Сообщения Гос. Эрмитажа
 СЭ — Советская этнография
 ТЮТАКЭ — Труды Южнотуркменистанской археологической комплексной экспедиции
 SCIV — Studii și cercetari de istorie veche. Bucureşti

Таблица I. Знаки-граффити Маяцкого городища. №№ 1-37



• — знак на сохранившейся части кладки; * — знак находится в композиции;
 ■ — найден на лицевой грани блока из завала; ▲ — найден на грубо отёсанной поверхности блока; M — из дореволюционных раскопок Маяцкого городища (даны без масштаба)

Таблица I. Знаки-граффити Маяцкого городища. №№ 38–62

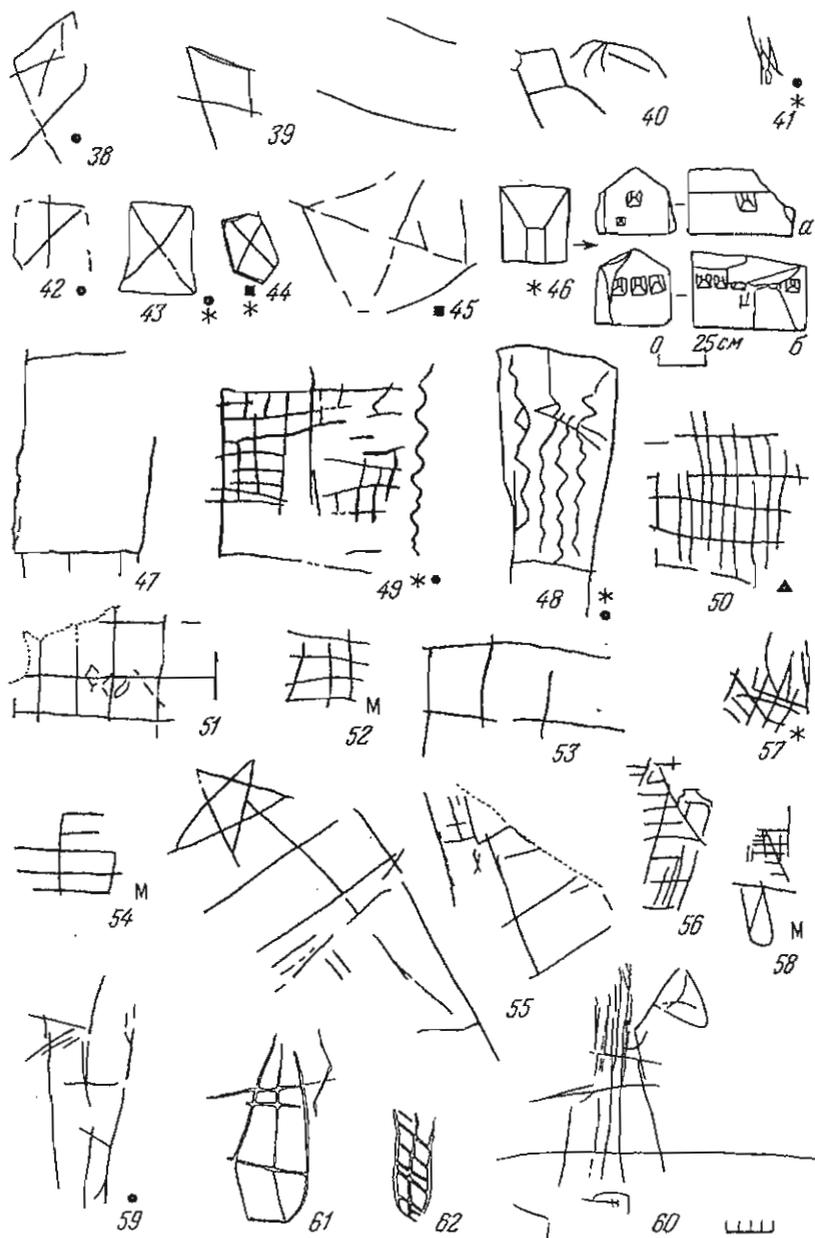


Таблица I. Знаки-граффити Маяцкого городища. №№ 63–92



Таблица I. Знаки-граффити Маяцкого городища. №№ 93–129

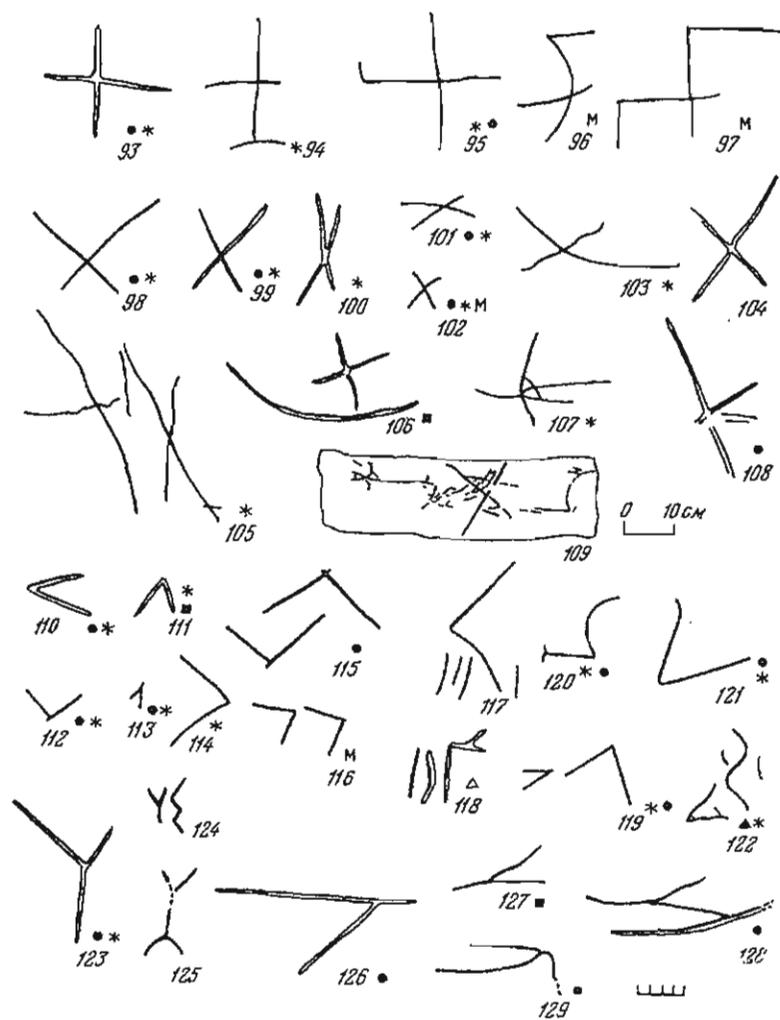


Таблица I. Знаки-граффити Маяцкого городища. №№ 130–158

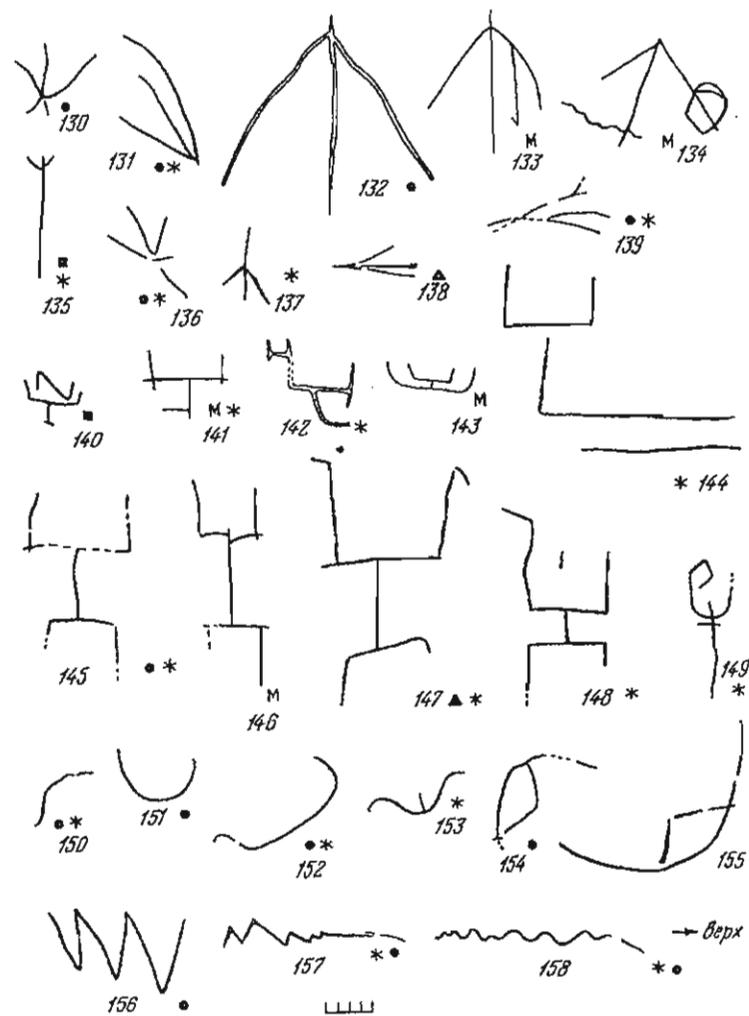


Таблица I. Знаки-граффити Маяцкого городища. №№ 159–178

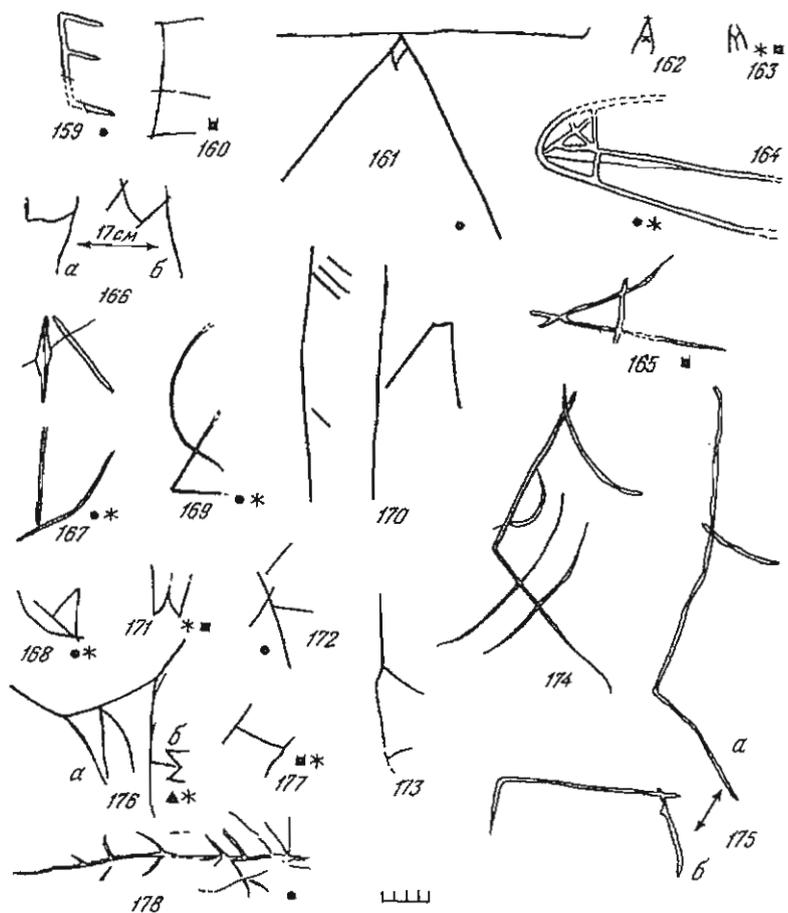


Таблица I. Знаки-граффити Маяцкого городища. №№ 179–212

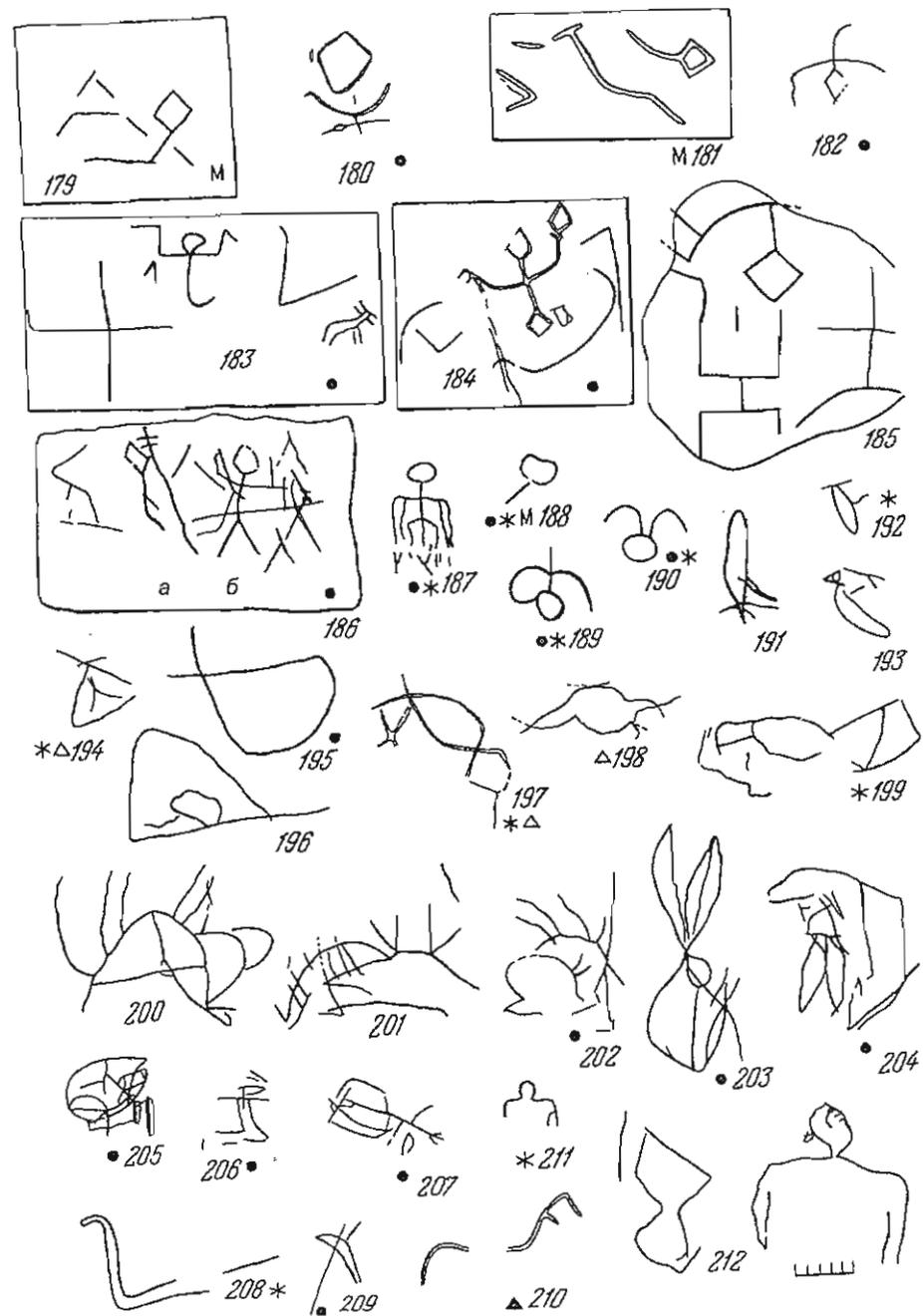


Таблица II. Рисунки на камнях Маяцкого городища. №№ 1–26

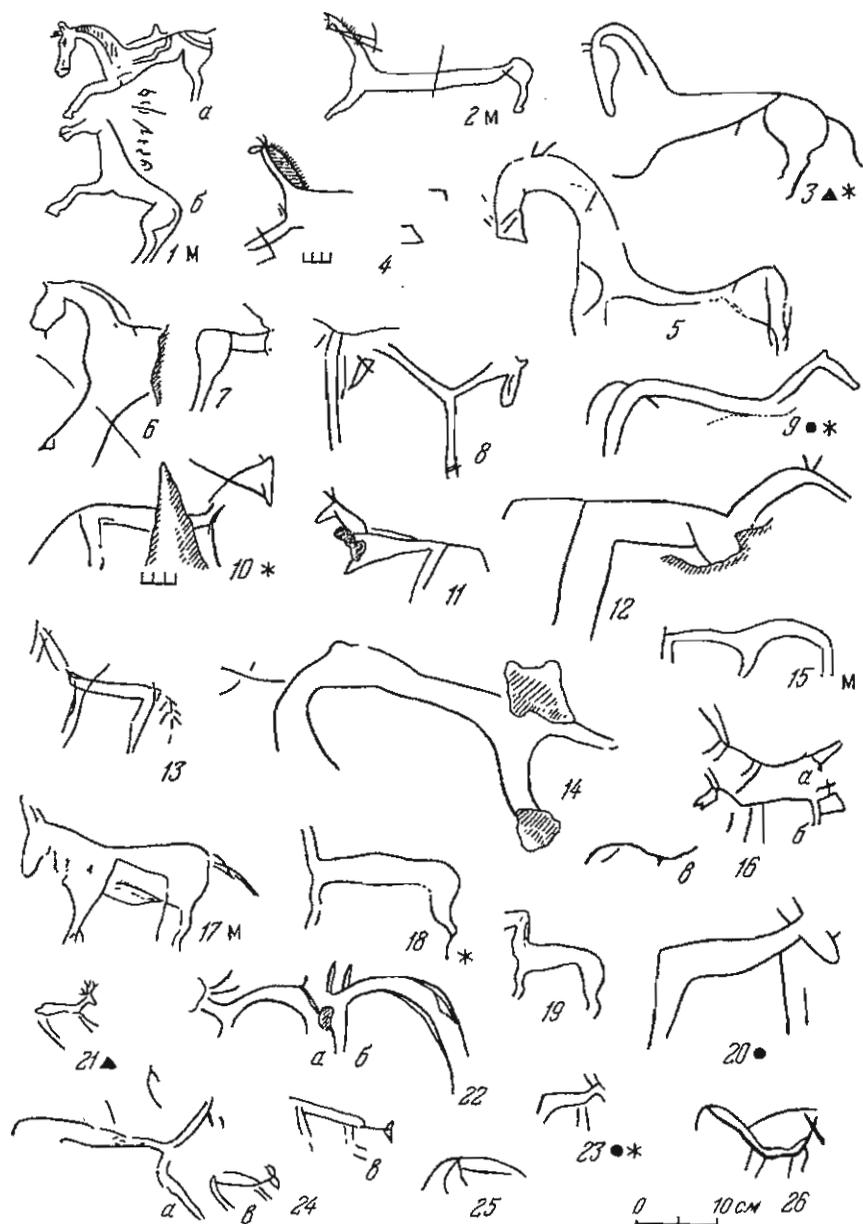


Таблица II. Рисунки на камнях Маяцкого городища. №№ 27–42

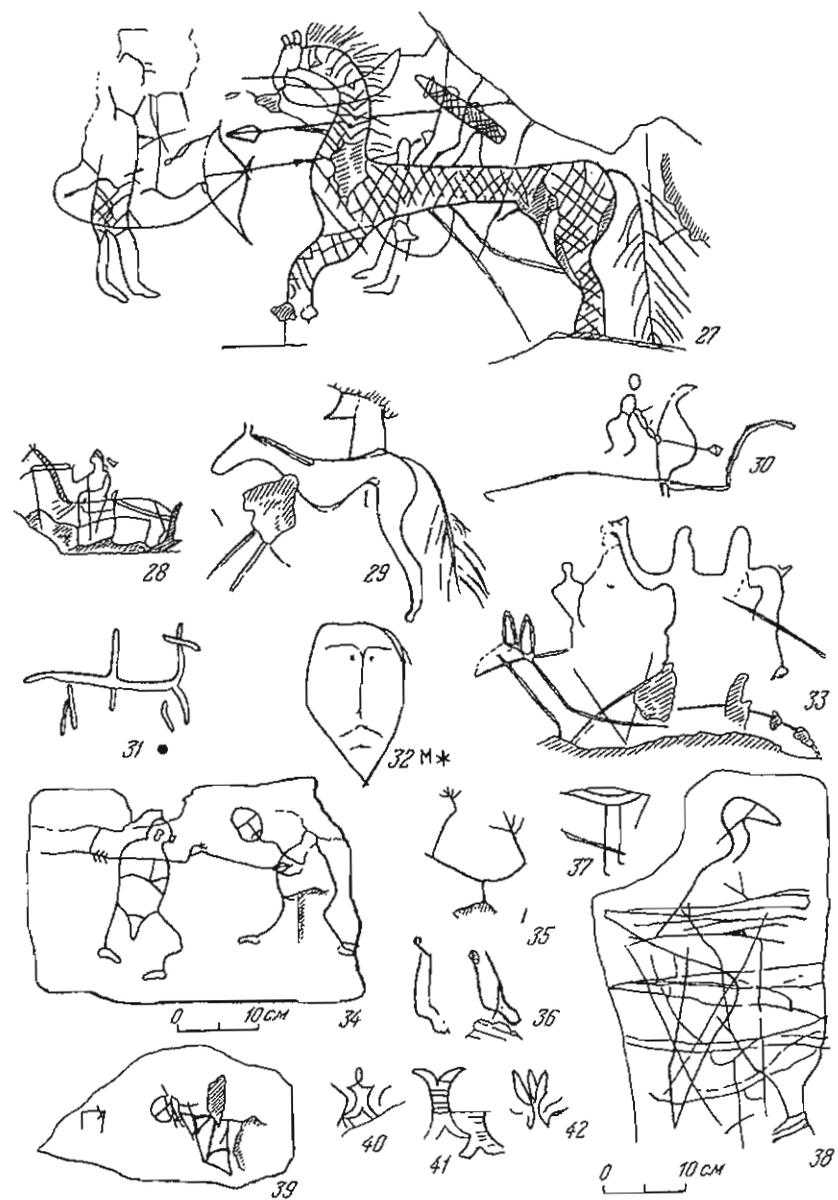


Таблица III. Композиции знаков Маяцкого городища. №№ 1-27

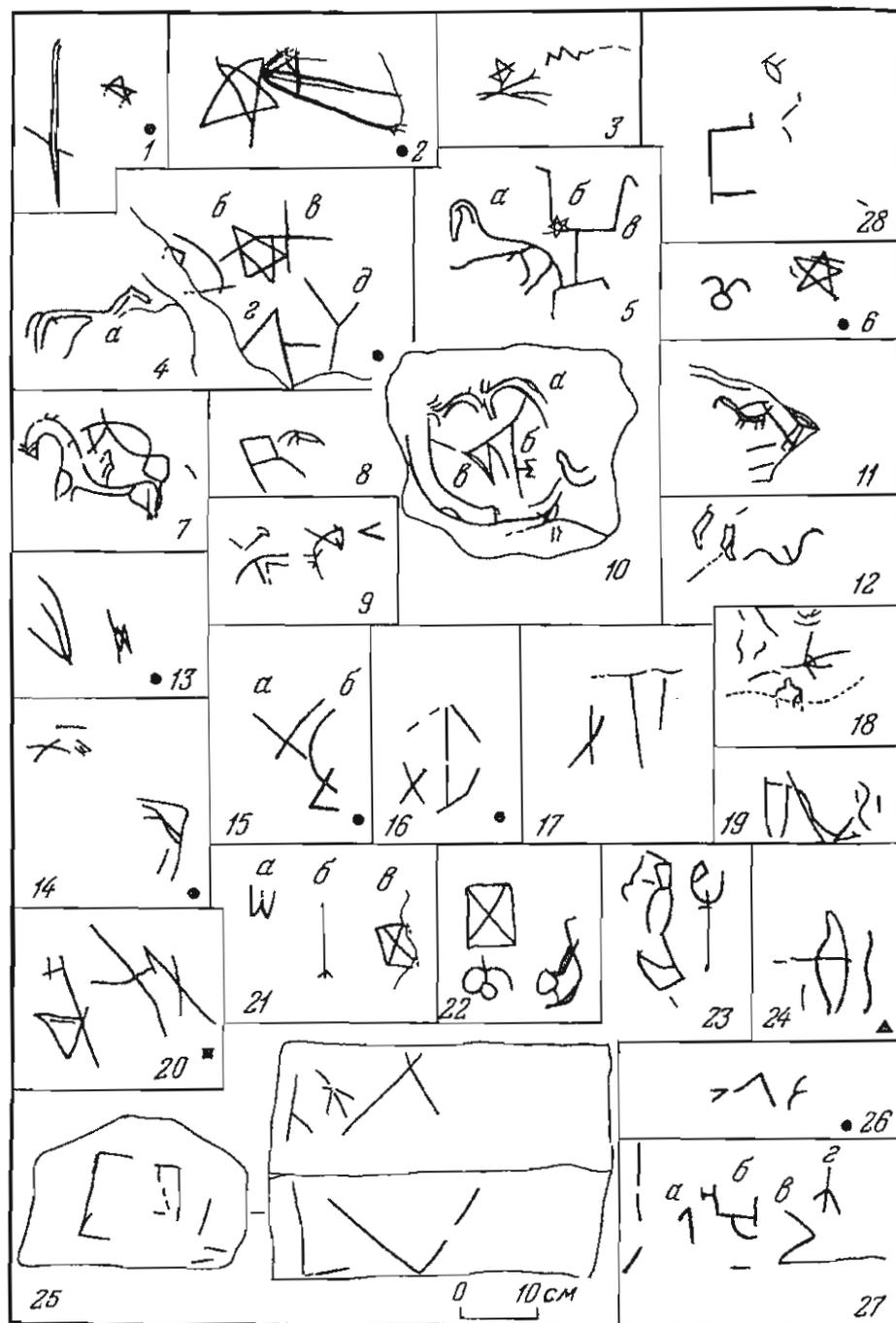


Таблица IV. Знаки строителей Маяцкого городища. №№ 1-39



Таблица IV. Знаки строителей Маяцкого городища. №№ 40–71

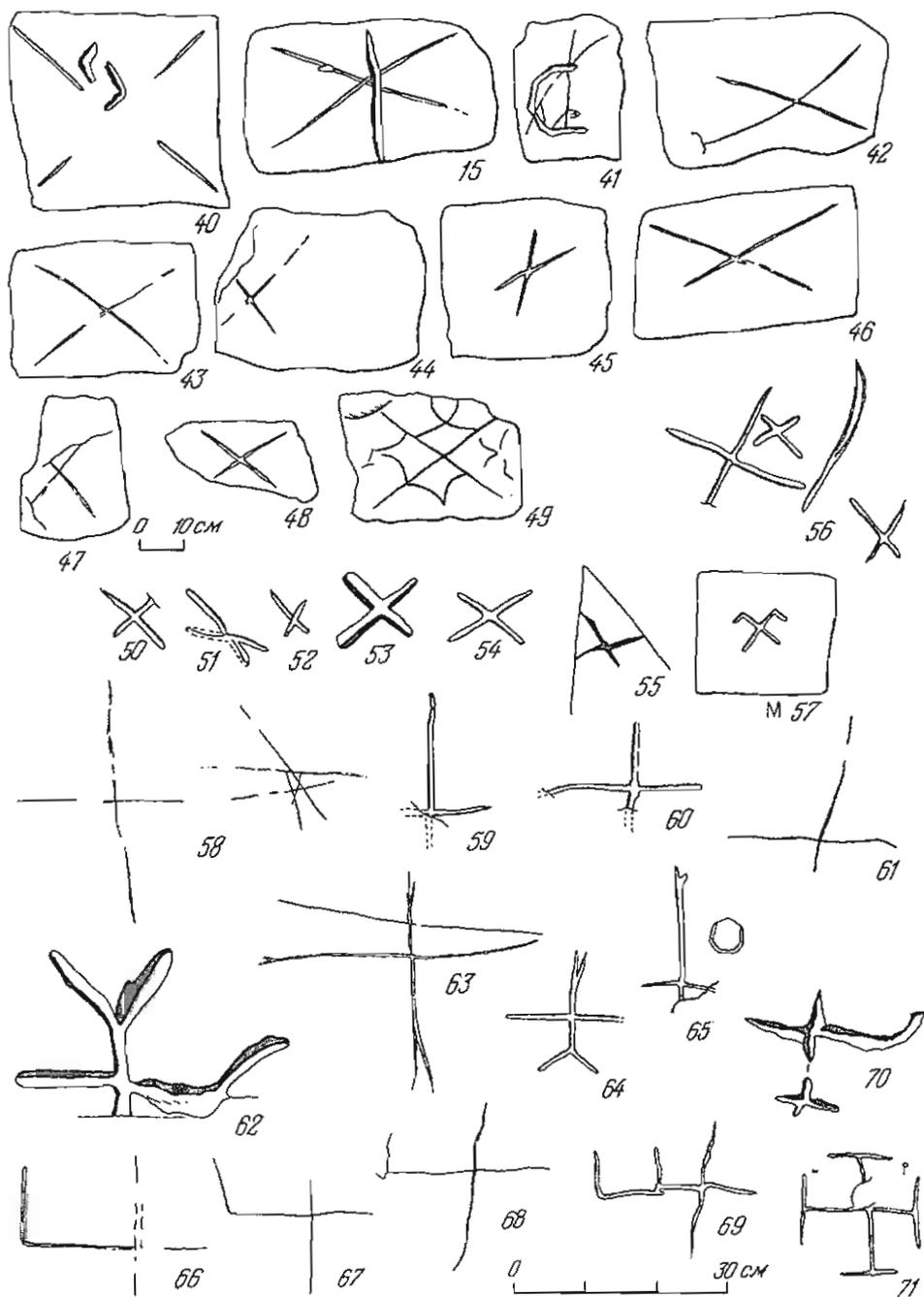


Таблица IV. Знаки строителей Маяцкого городища. №№ 72–107

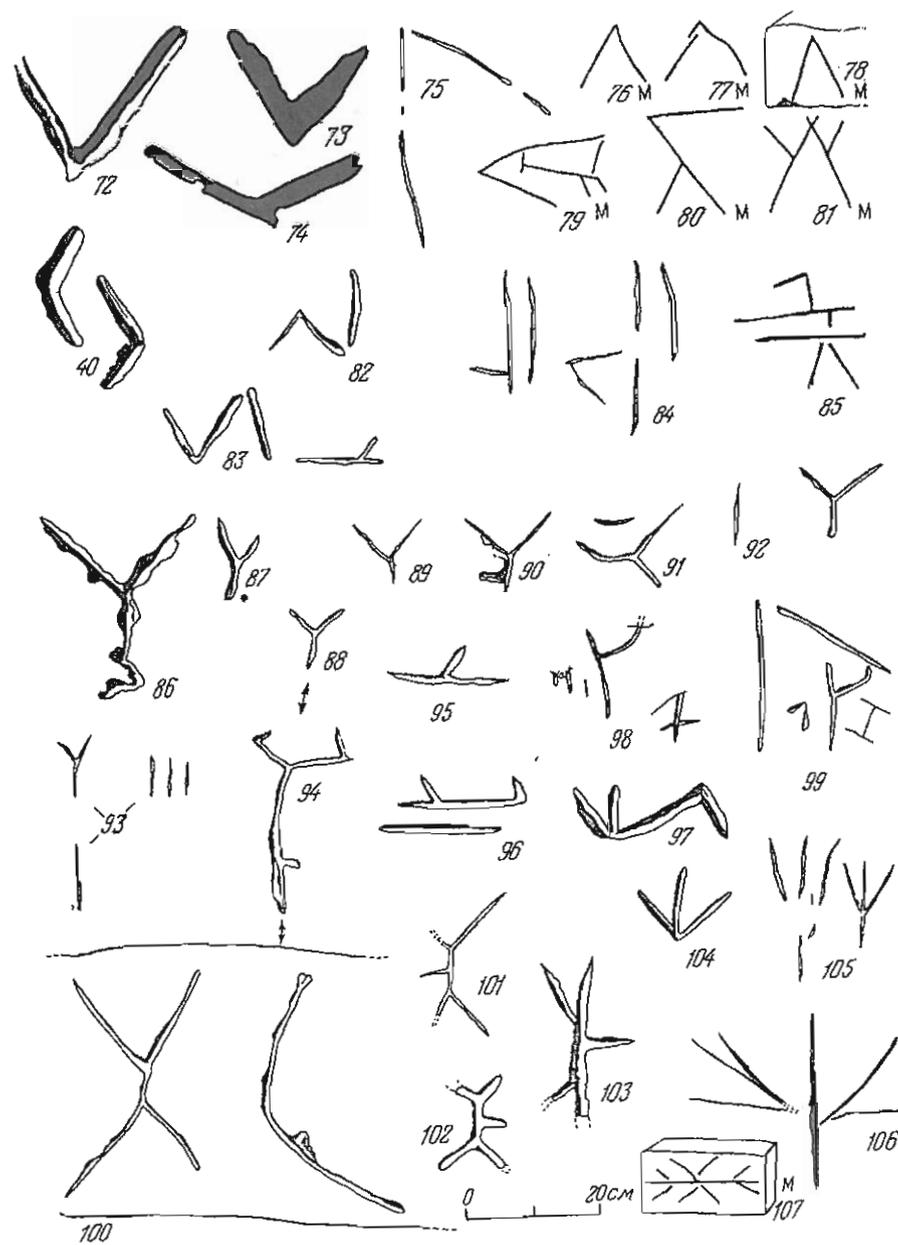


Таблица IV. Знаки строителей Маяцкого городища. №№ 108–150

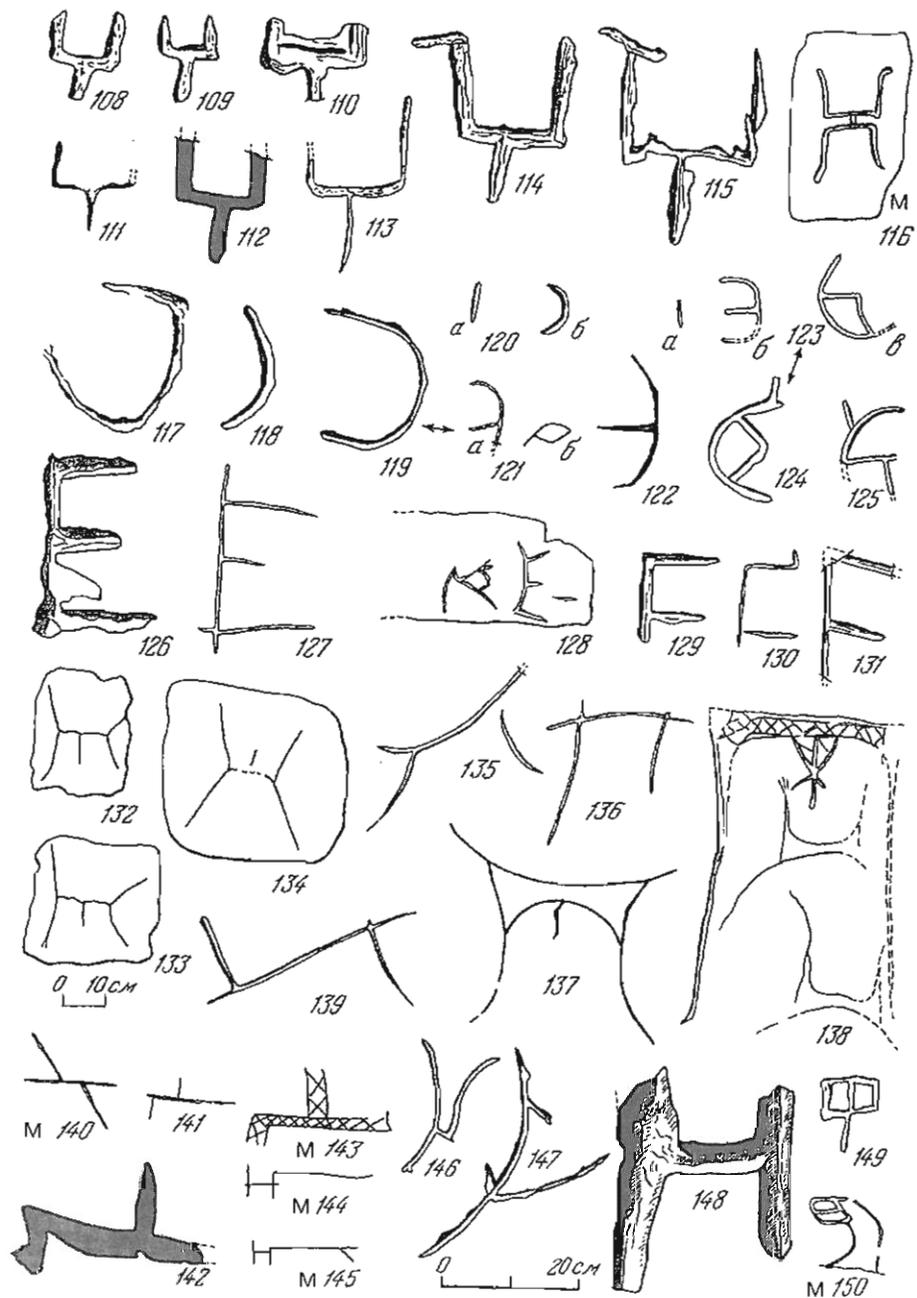


Таблица V. Топография знаков строителей Маяцкого городища

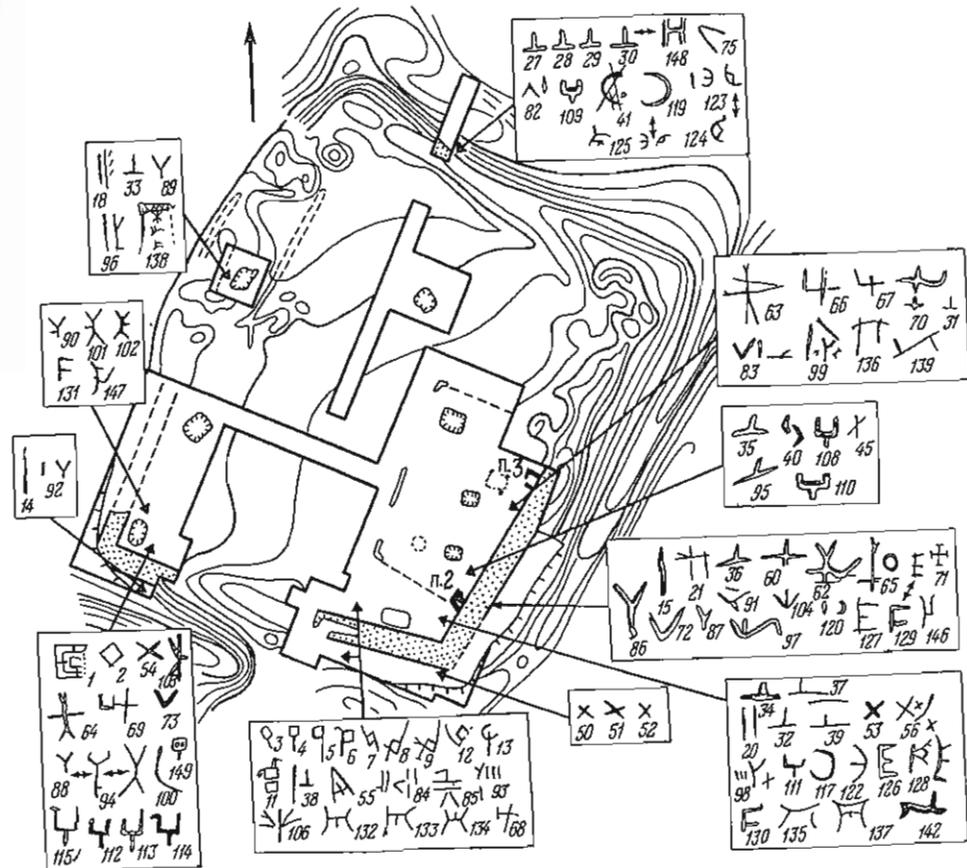
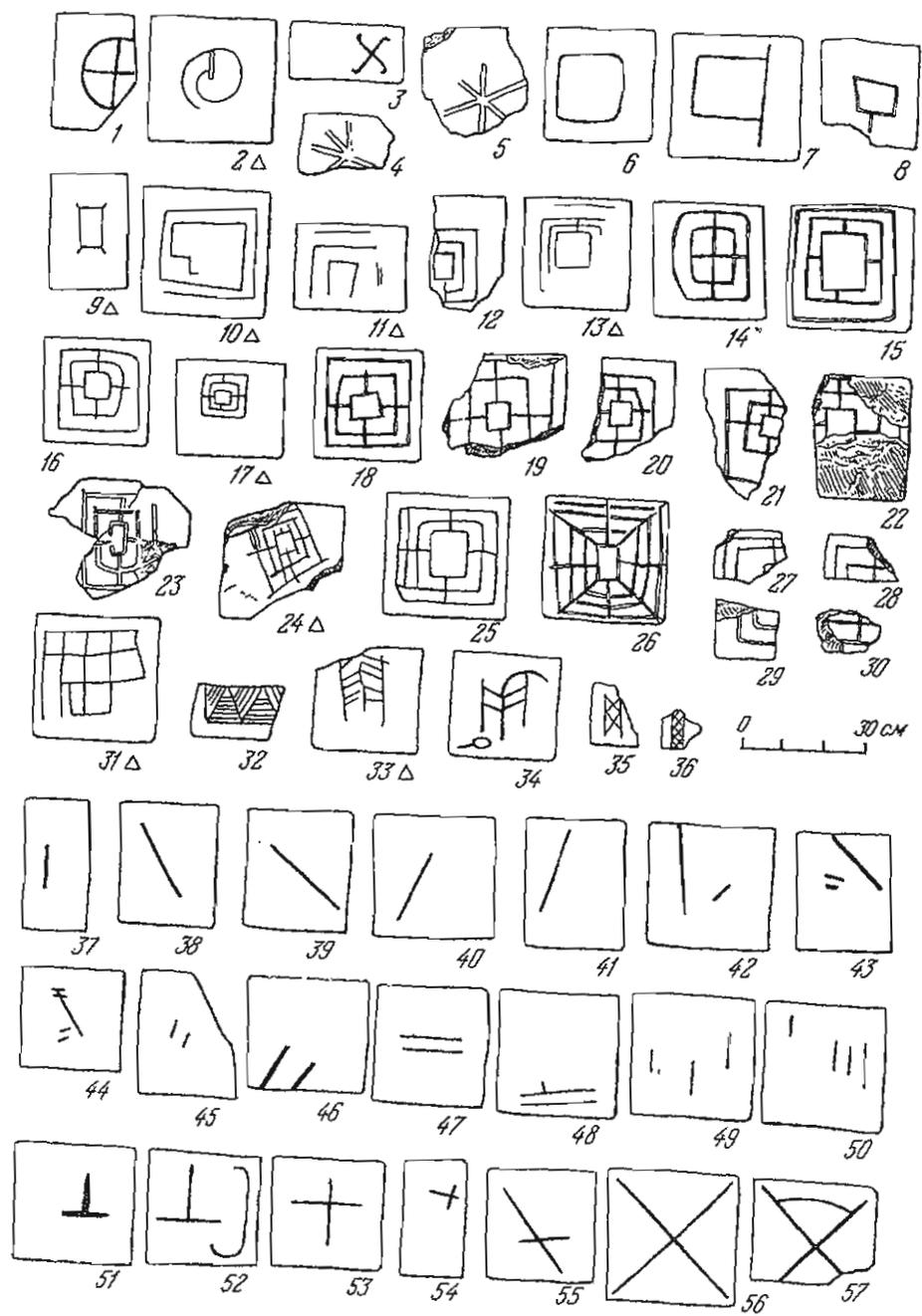


Таблица VI. Знаки на кирпичях Саркела. №№ 1-57



Δ — сделан после обжига

Таблица VI. Знаки на кирпичях Саркела. №№ 58-116

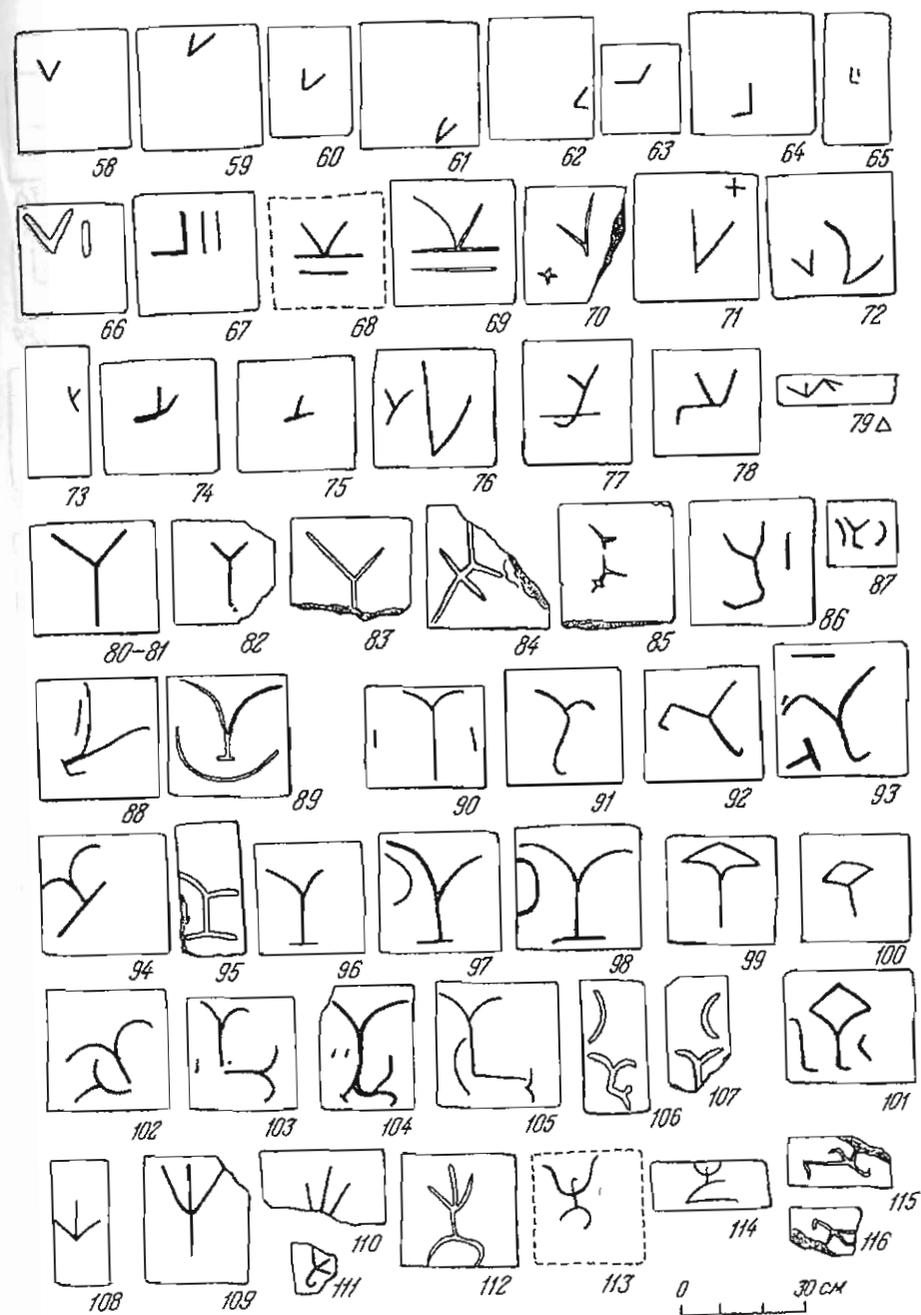


Таблица VI. Знаки на кирпичях Саркела. №№ 117–176

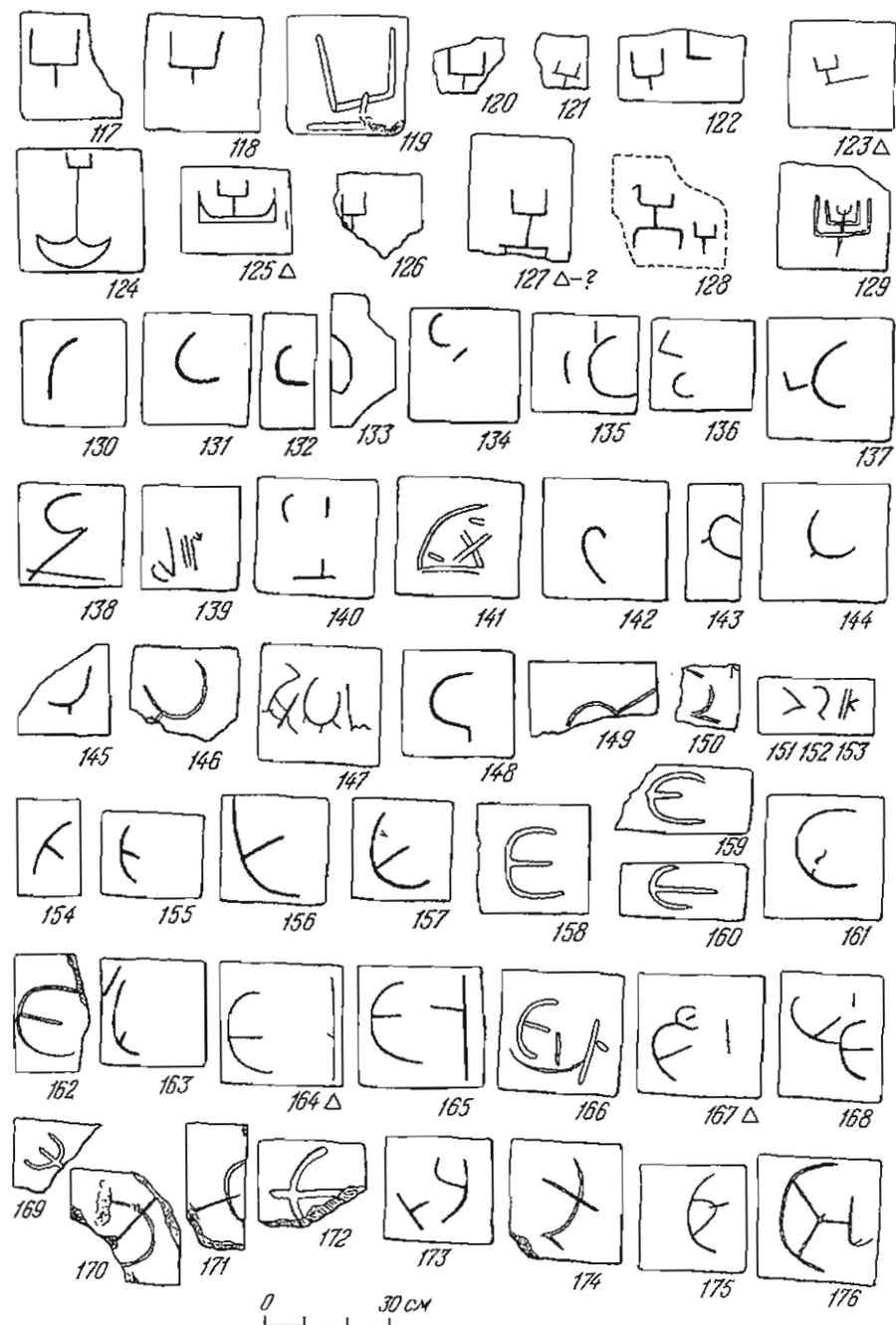


Таблица VI. Знаки на кирпичях Саркела. №№ 177–239

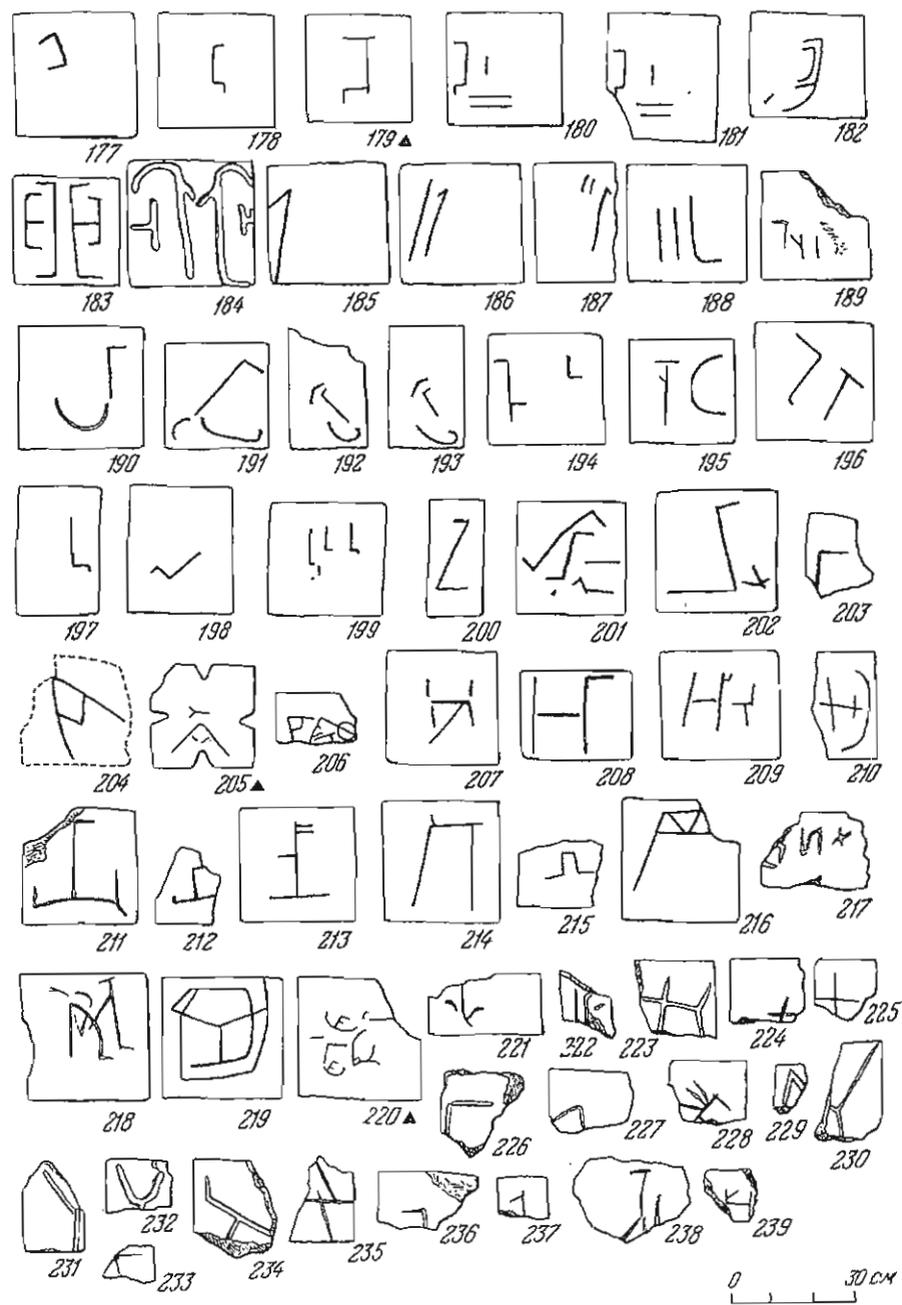
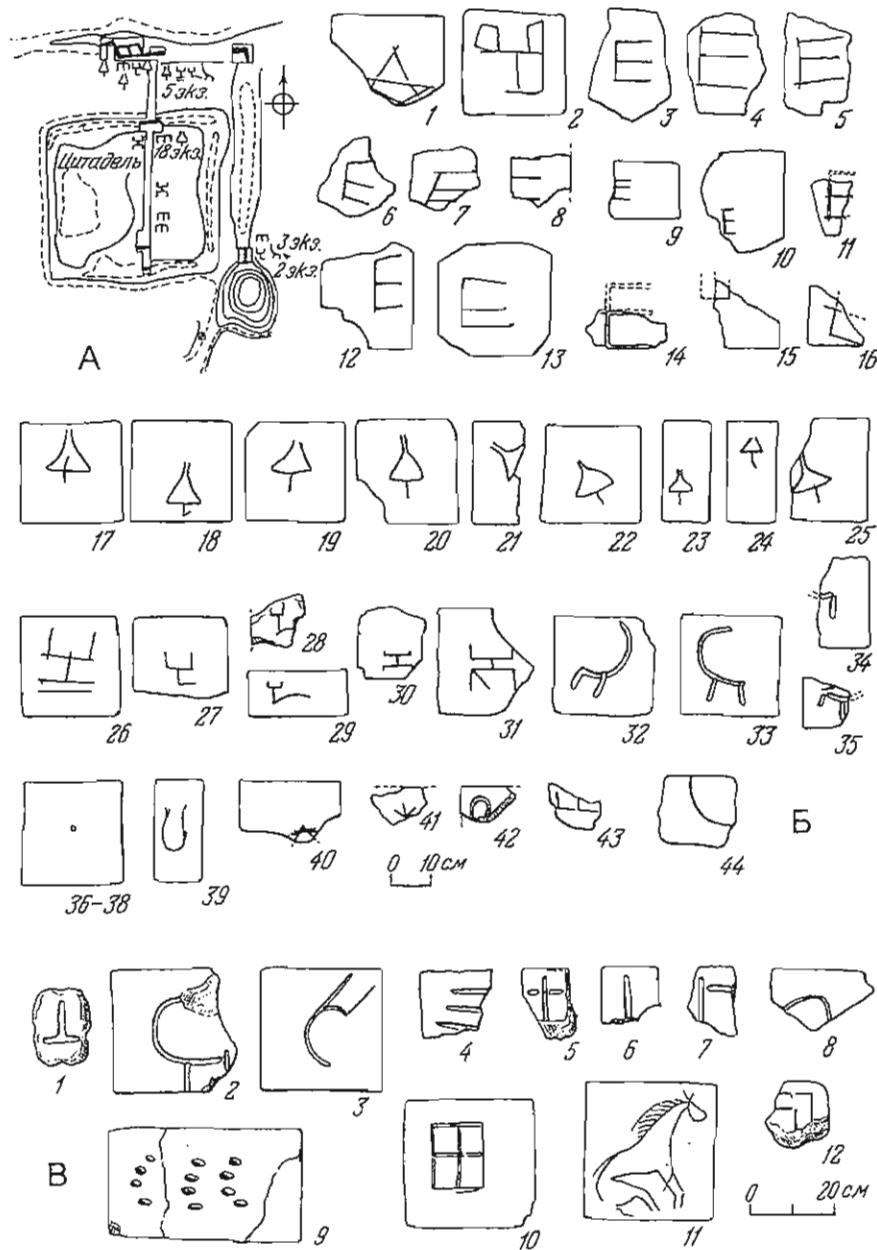


Таблица VI. Знаки на кирпичях Саркела. №№ 240–297

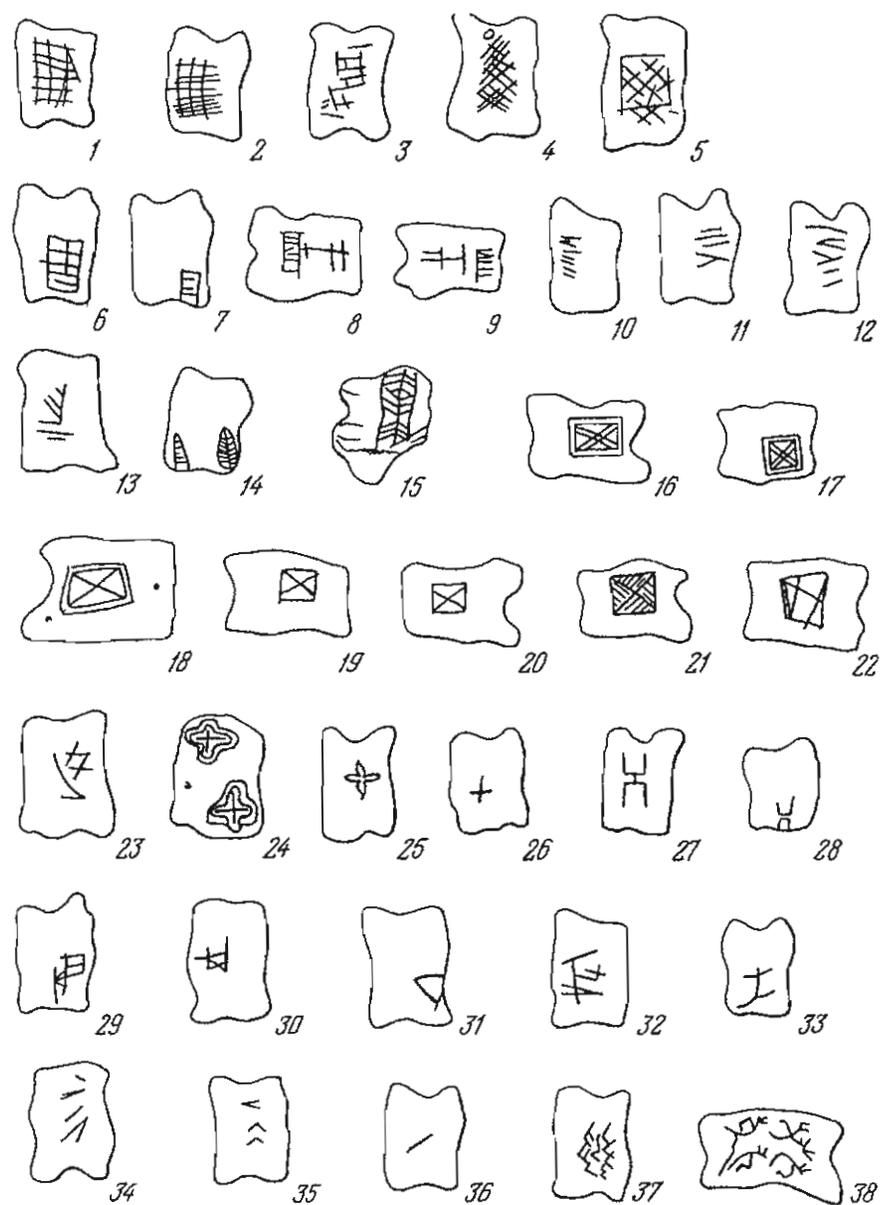


Таблица VII. Знаки на кирпичях Семикаракорского городища и других памятников



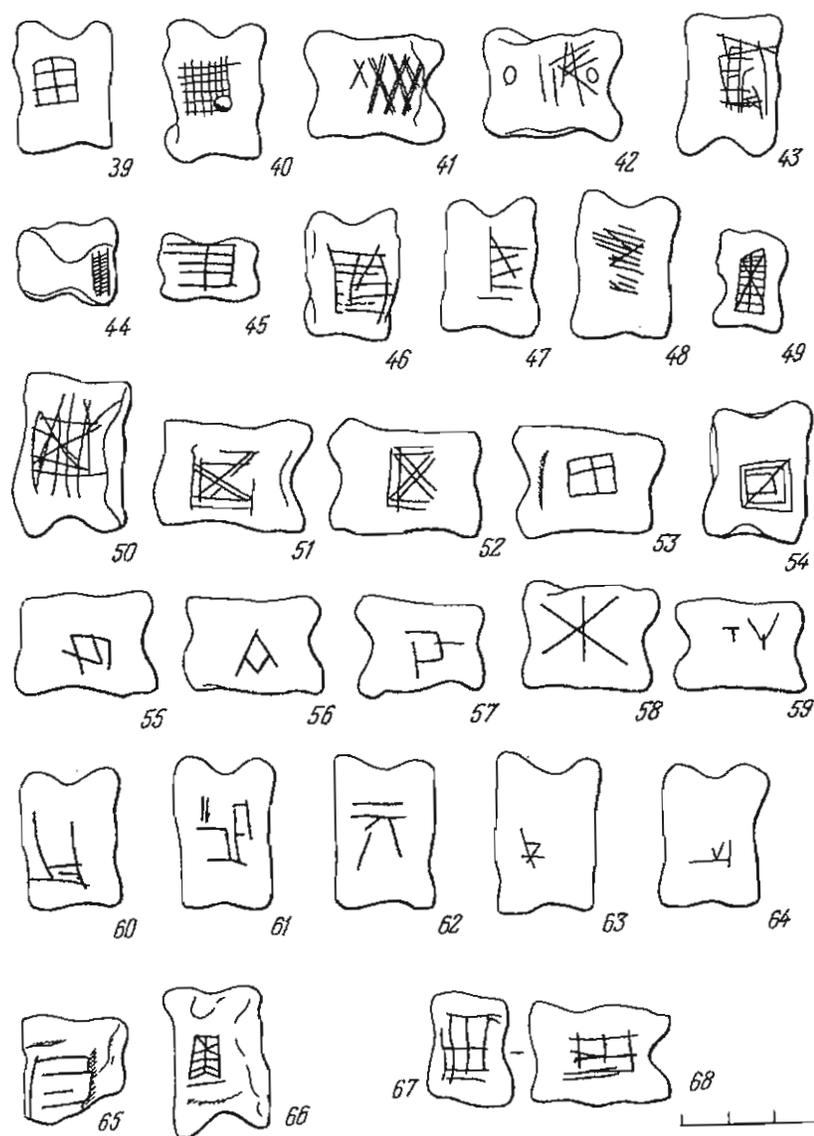
А — топография знаков в цитадели Семикаракорской крепости и на раскопанных участках стен. Б — знаки на кирпичях Семикаракорского городища. В — знаки на кирпичях Правобережного Цимлянского городища (1–8), Карнаузовского поселения (9), из могильника Саркела — Белой Вежи (10), Романовского 1 могильника (11), Таманского городища (12)

Таблица VIII. Граффити на астрагалах



1-38 — Поселения: Жёлтое, Новолимарёвка, Рогалик

Таблица VIII. Граффити на астрагалах



39-64 — Верхнесалтовский могильник

65, 66 — Правобережное Цимлянское городище

67, 68 — Саркел

Таблица VIII. Граффити на астрагалах



69-101 — Саркел

Таблица IX. Аналоги знакам на астрагалах



1-25 — Первое Болгарское царство
 26-42 — Волжская Болгария
 43-49 — древнерусские памятники

Таблица X. Гравировки на костяных реликвариях



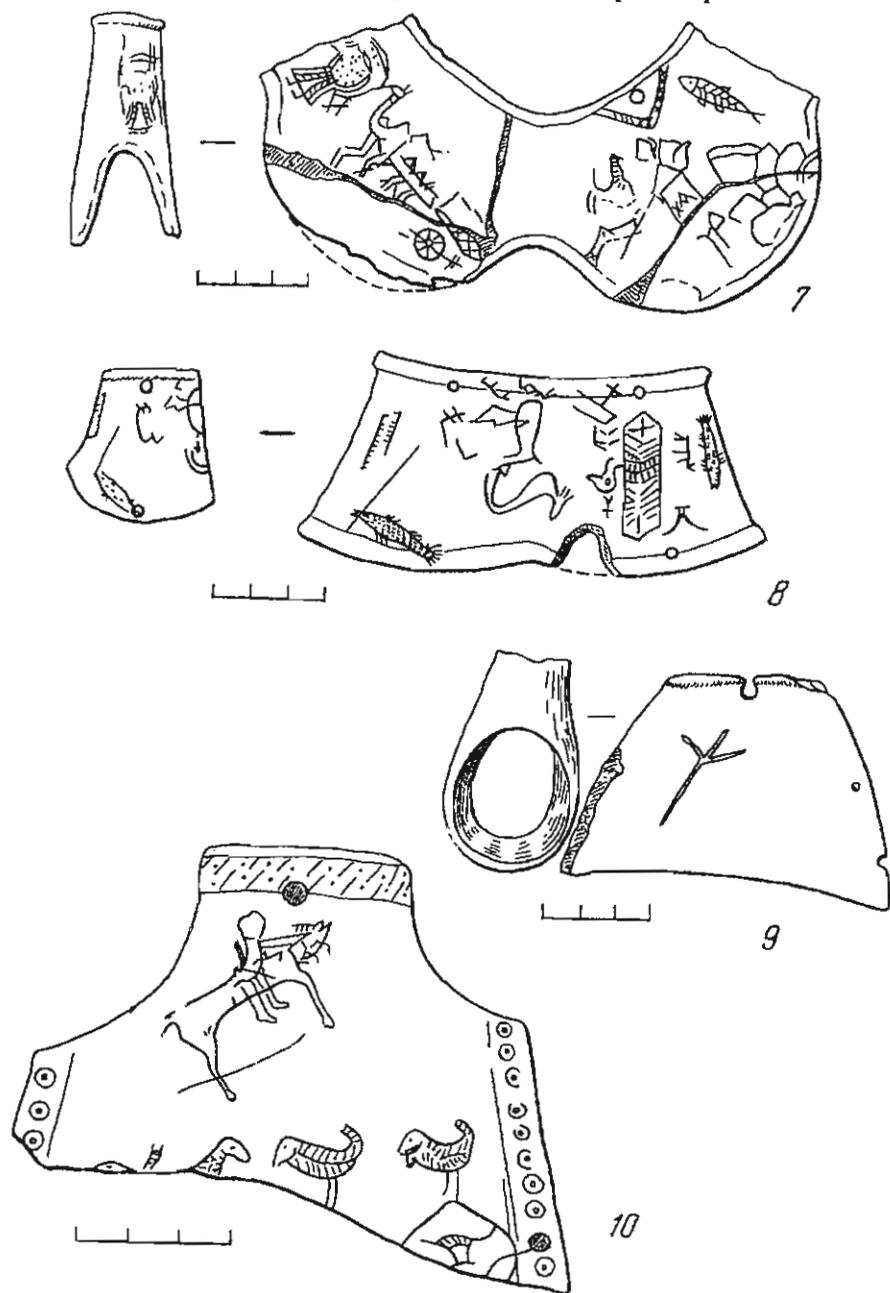
- 1, 2 — Верхнее Салтово, могильник
 3, 4 — Саркел, городище
 5 — Маяки, городище

Таблица X. Гравировки на костяных реликвариях



- 6 — Маяки

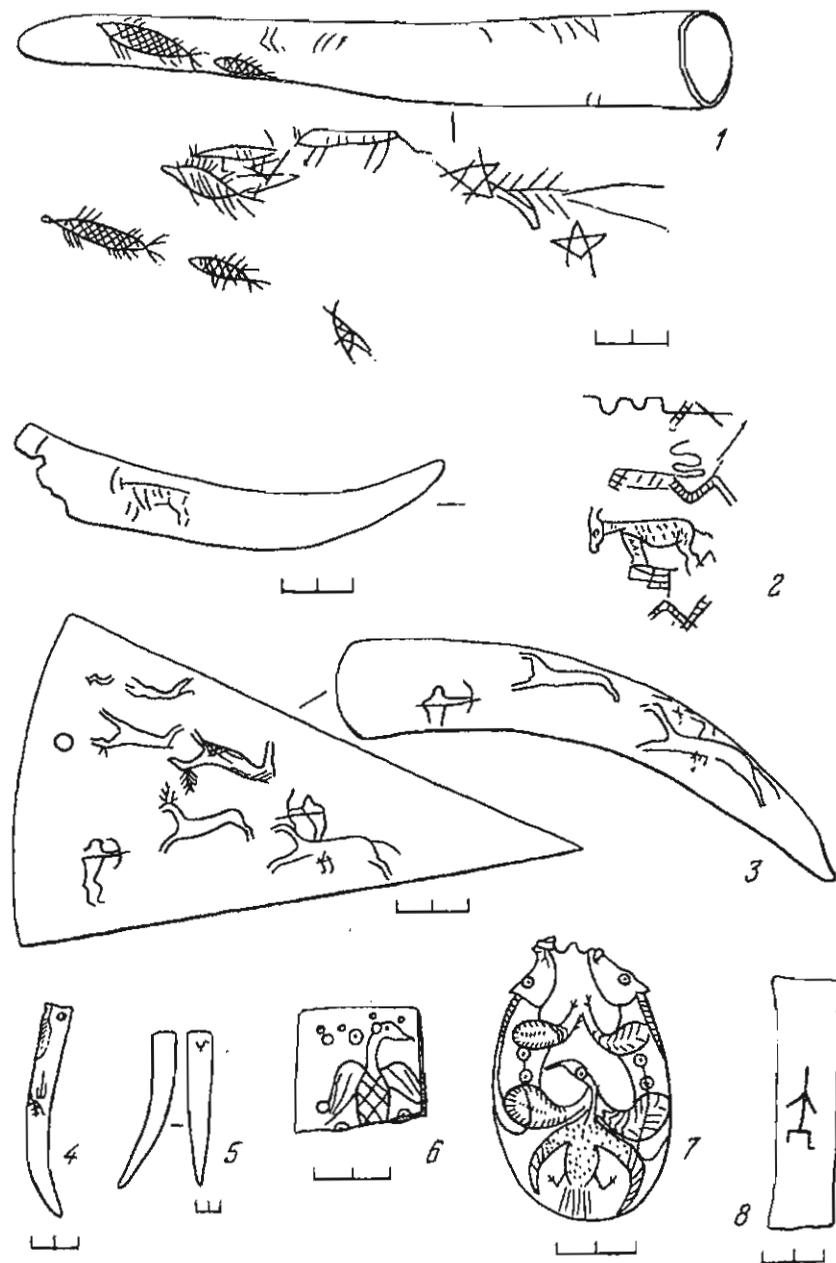
Таблица X. Гравировки на костяных реликвариях



7 — Подгоровский могильник
8 — Новолимаревка, селище

9 — Дмитриевский могильник
10 — Крым, Керченский музей

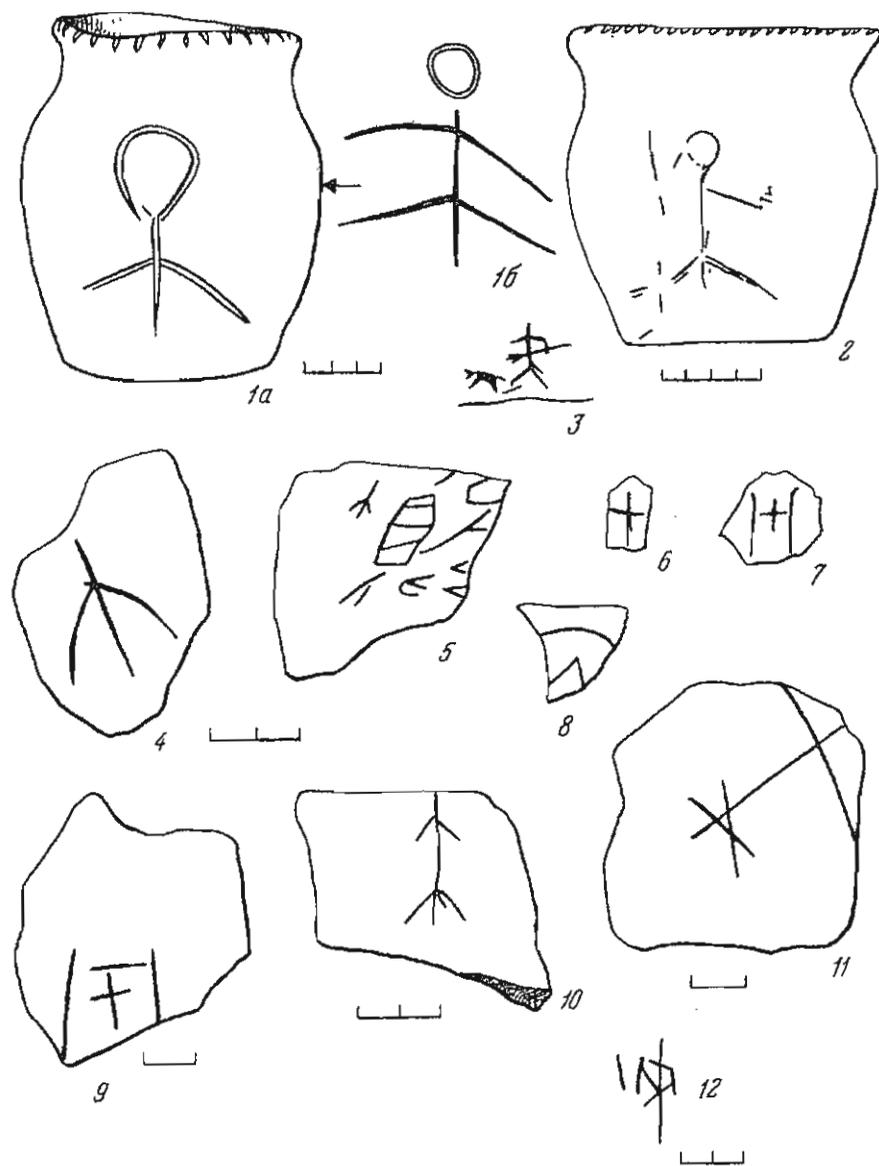
Таблица XI. Гравировки на роговых остриях, бляшках и лошце



1, 2, 6, 7 — Саркел, городище
3 — Багаевский могильник

4, 5 — Михеев, 1985. Рис. 20. 2, 5
8 — Красильников, 1979. Рис. 1. 10

Таблица XII. Знаки на керамике местного производства



- 1 а, 6 — Багаевский могильник
 2 — Гершково, погребение
 3 — Таганрог, предмет из кости
 4, 5 — Титчиха, городище

- 6-8 — Саркел, городище
 9-11 — Таманское городище
 12 — Героевка, поселение

Таблица XIII. Знаки на кочевнической керамике Саркела. №№ 1-32

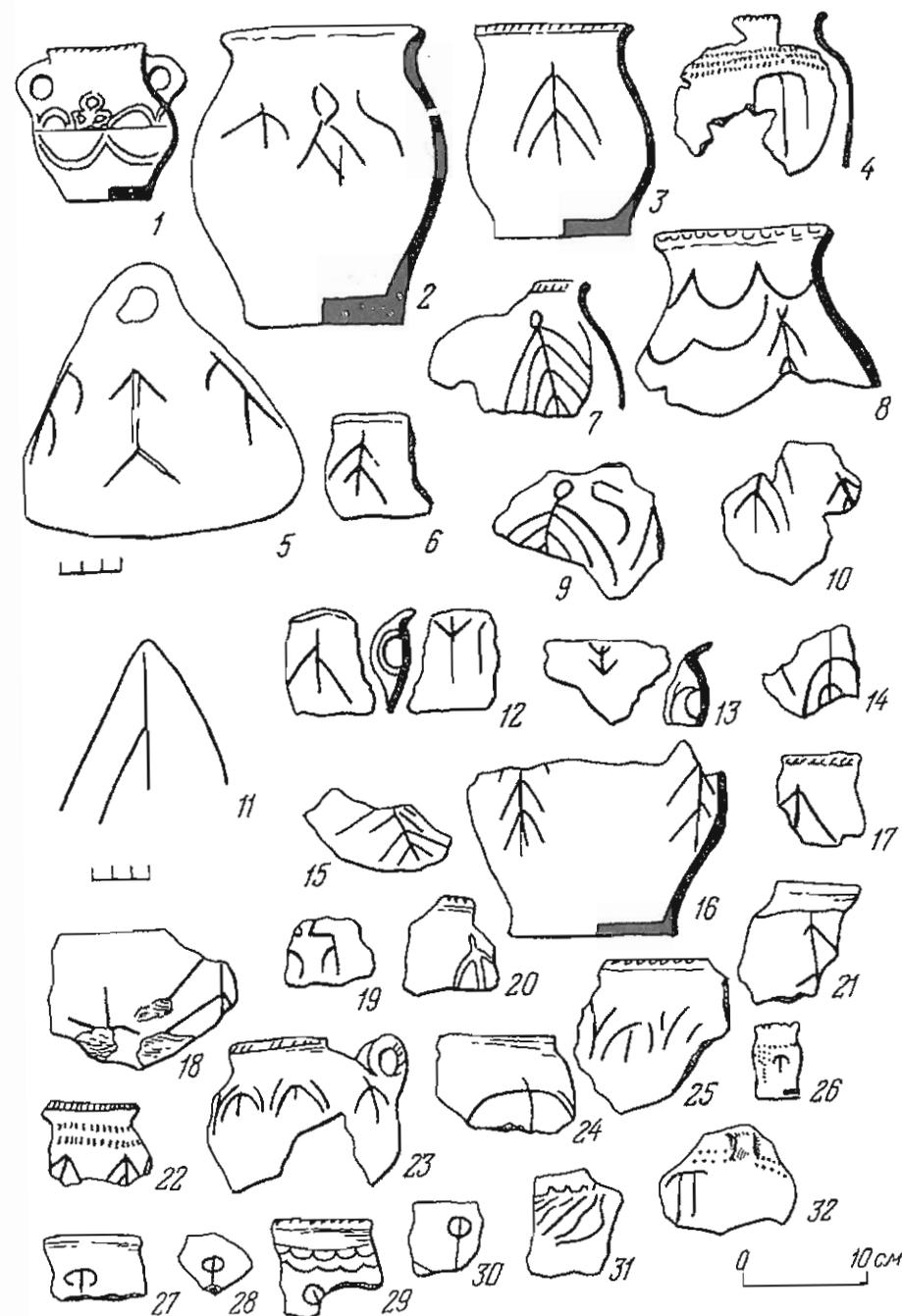
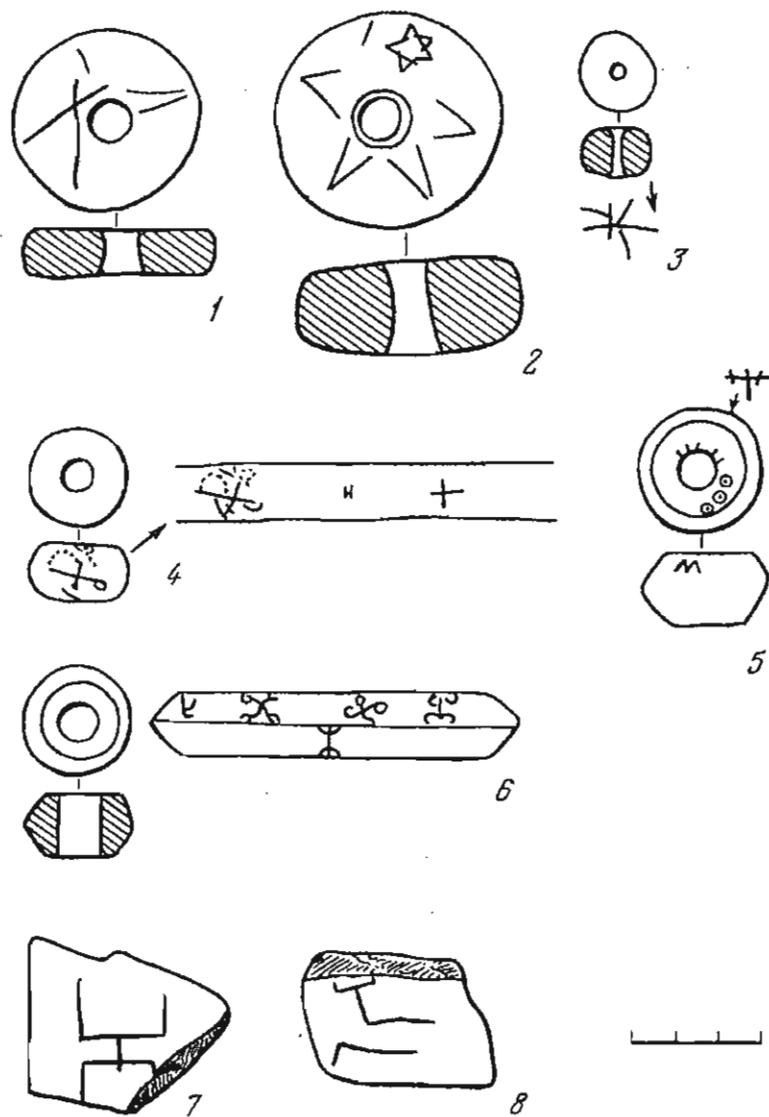


Таблица XIV. Граффити на пряслицах и керамических лощилах



1-5 — Саркел — Белая Вежа
 6 — I Измерское селище
 7, 8 — Красильников, 1980: 73

Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 1-25

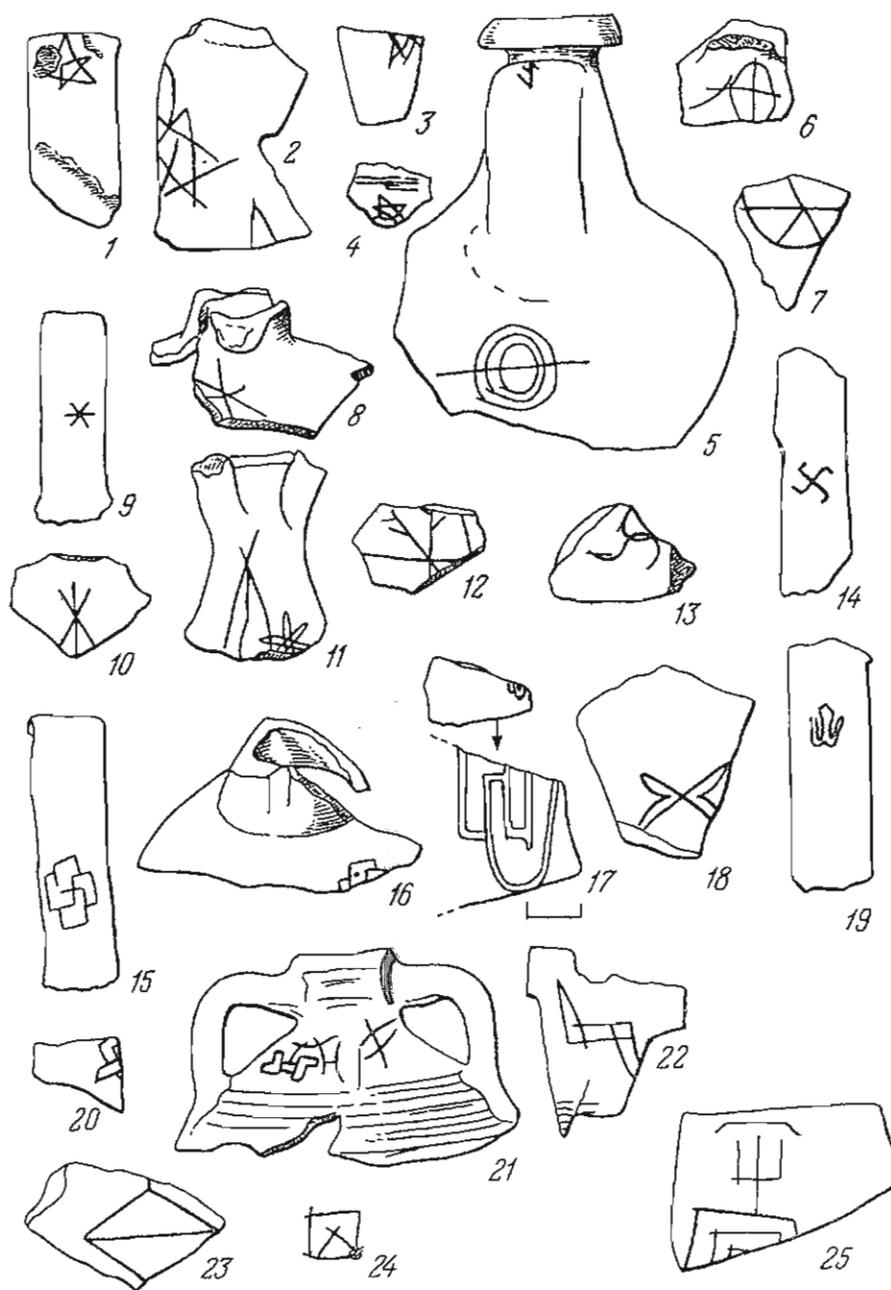


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 26–51

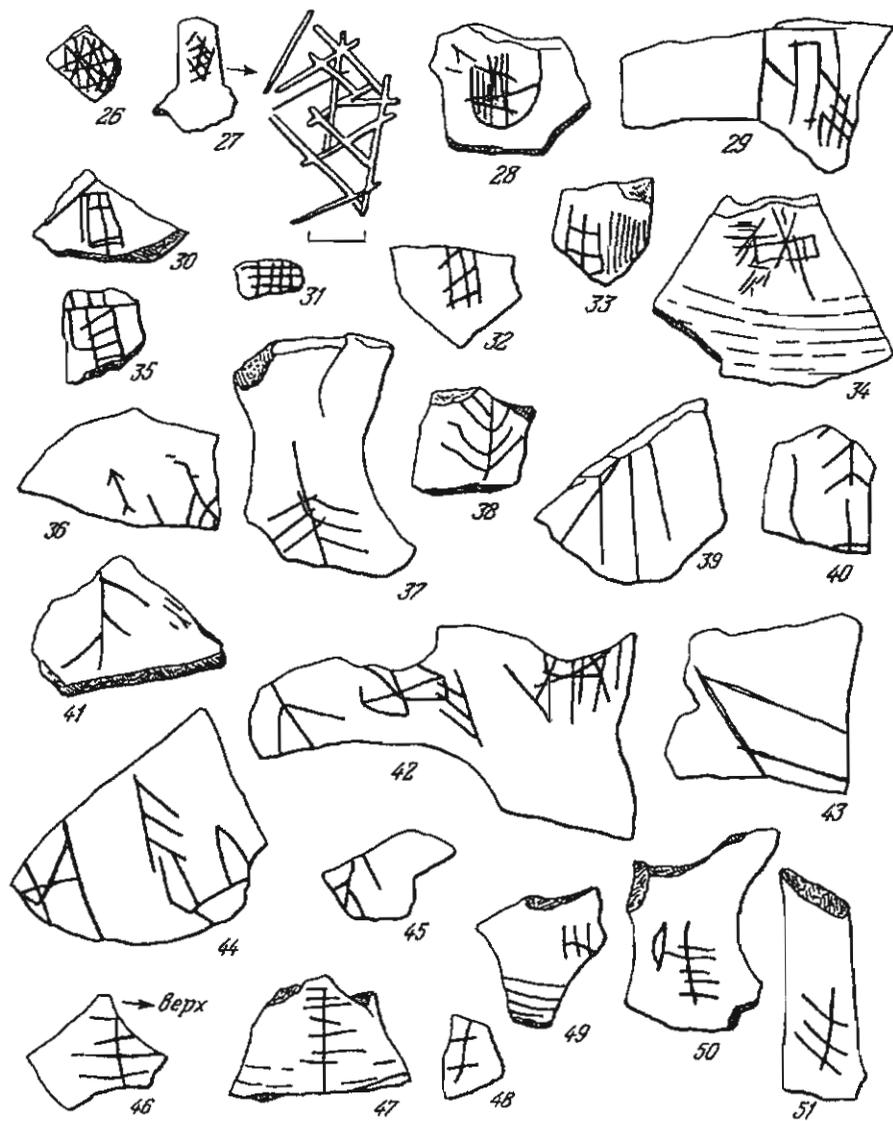


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 52–71

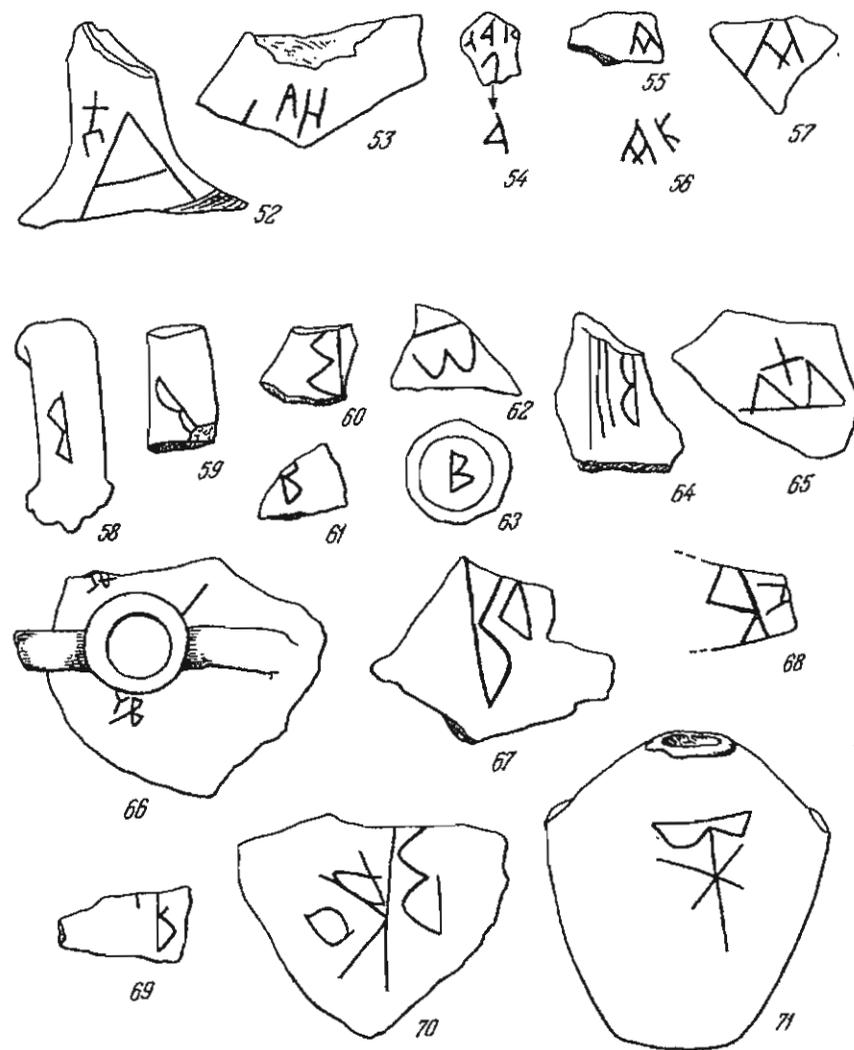


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 72-100

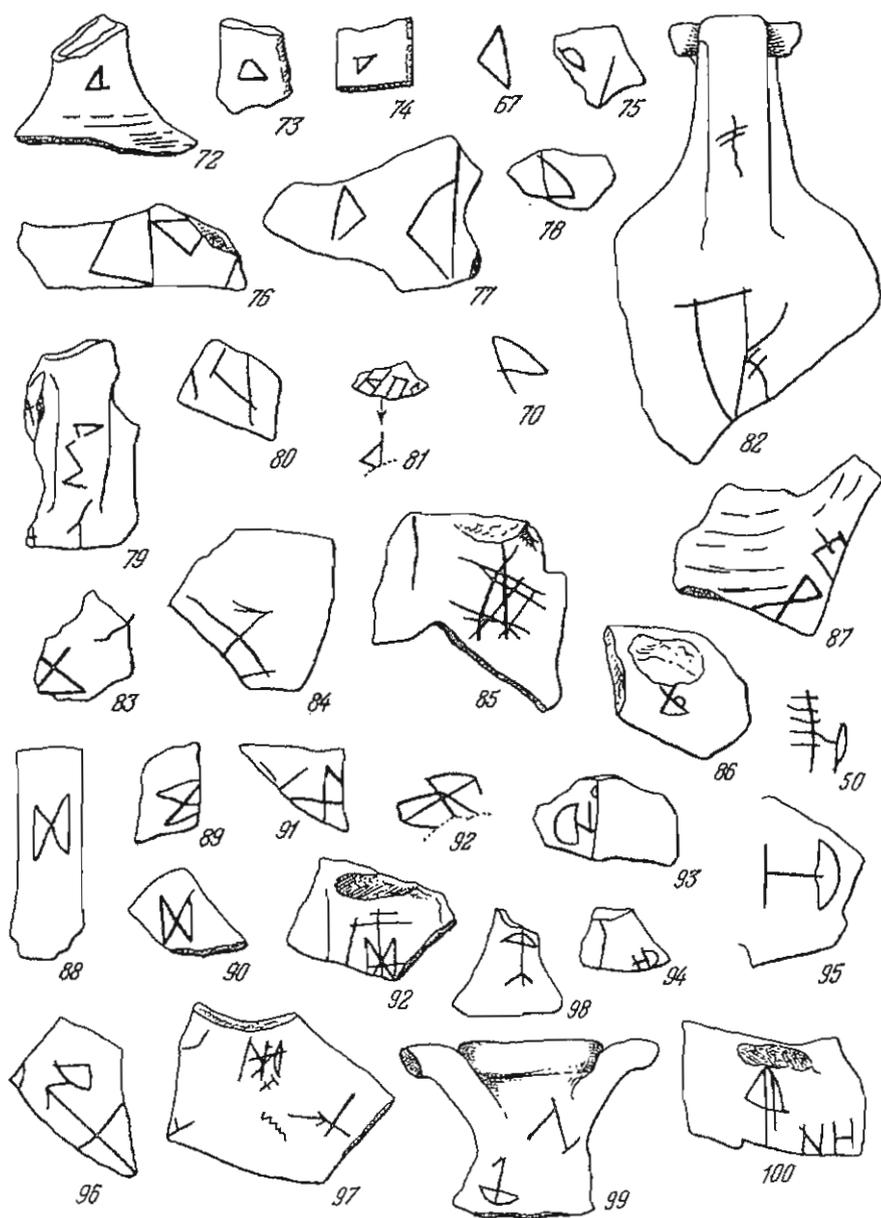


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 101-112



Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 113–133

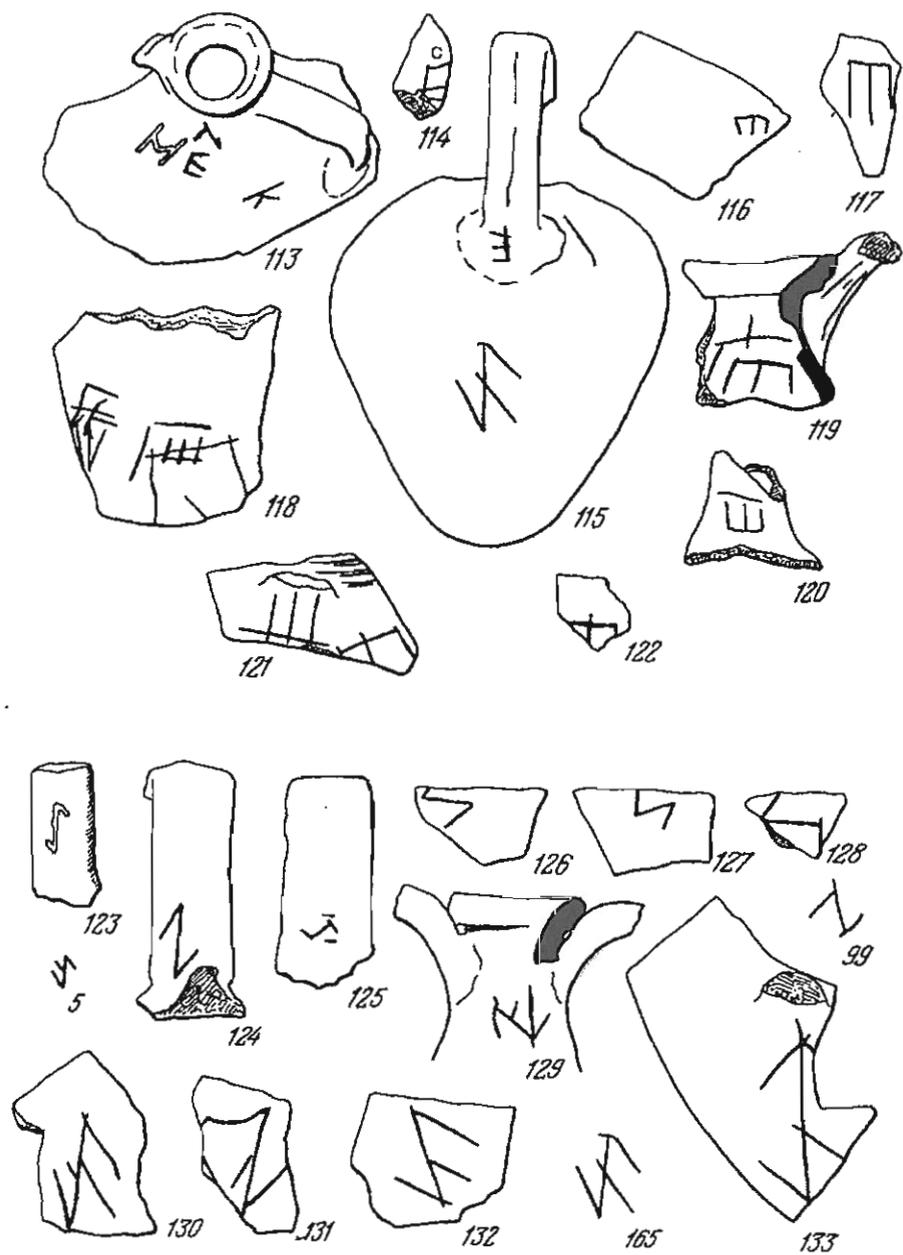


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 134–158

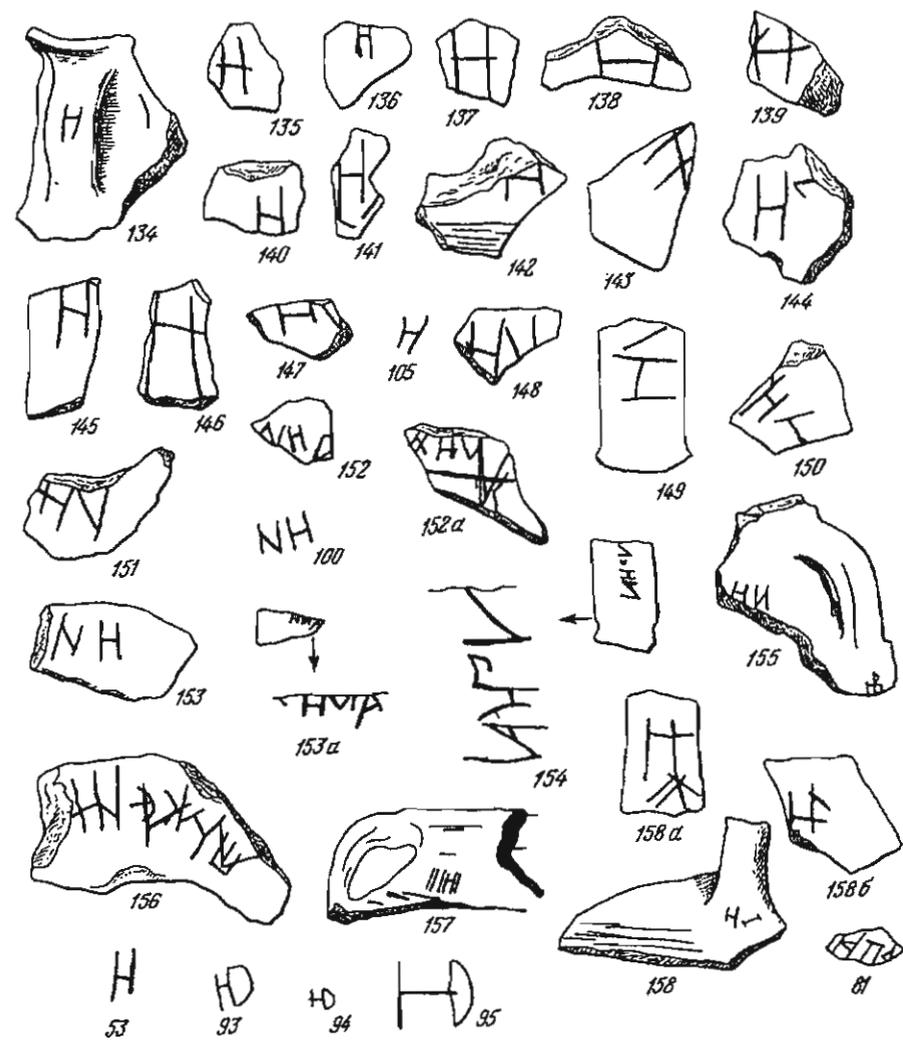


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 159–178



Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 179–205

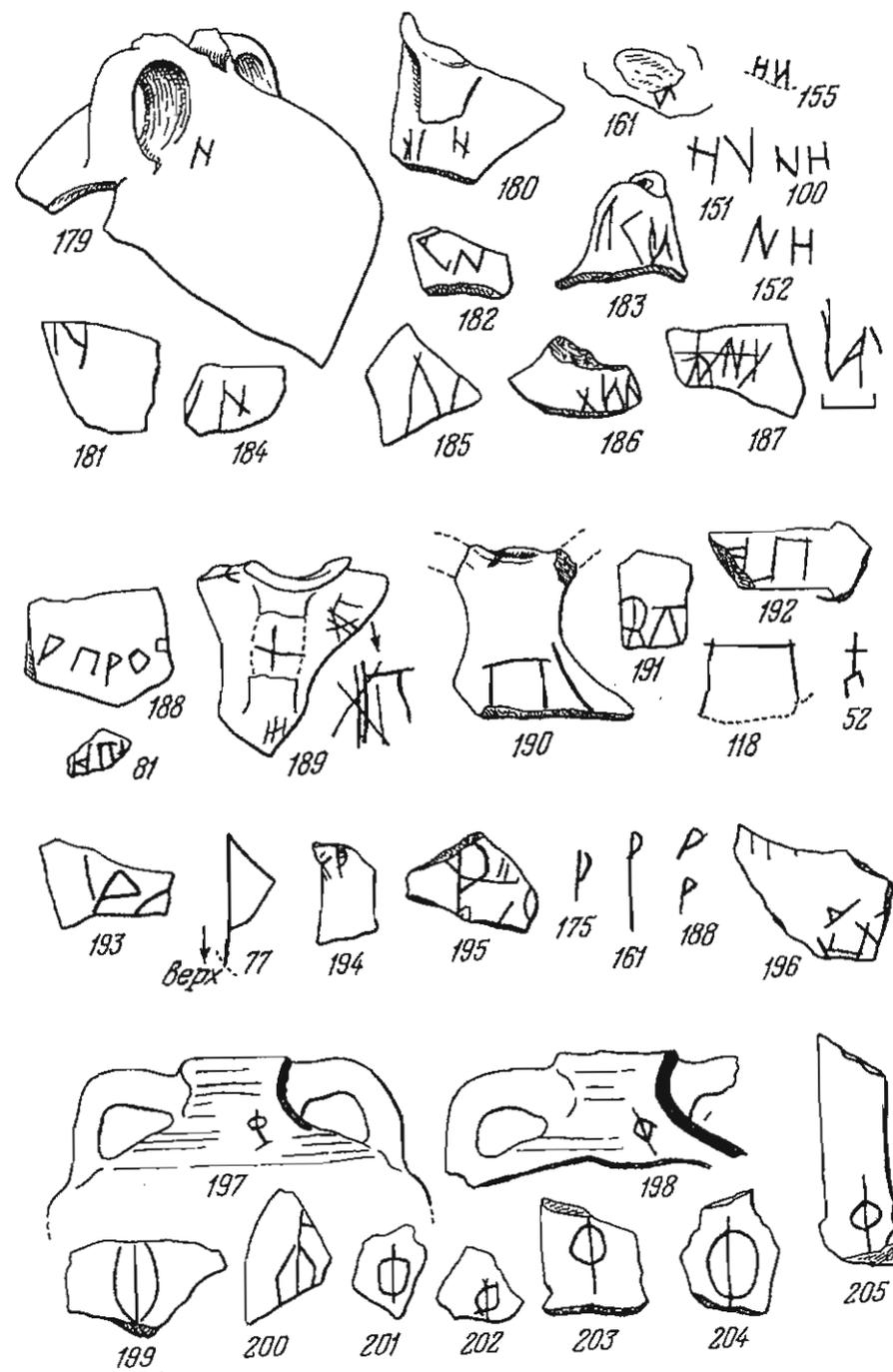


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 206–230

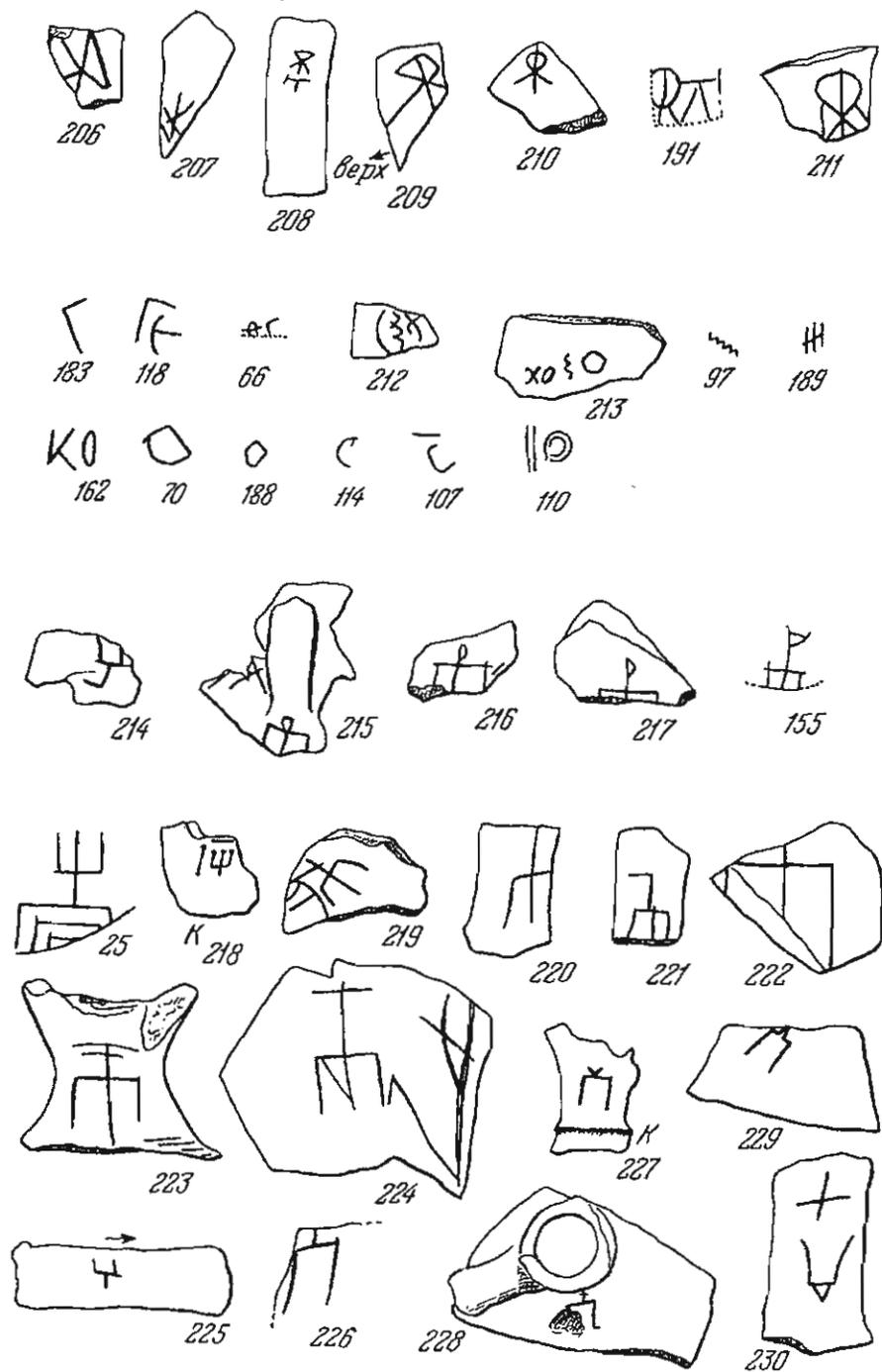


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 231–258

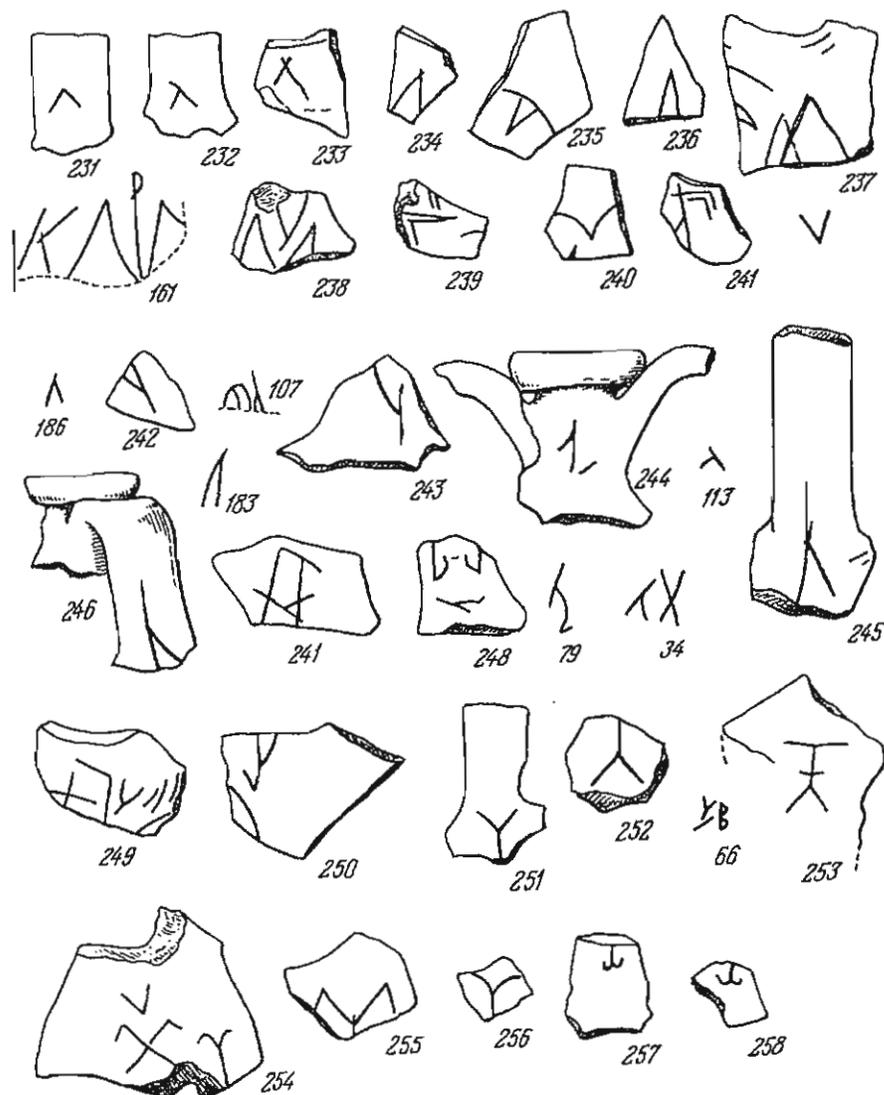


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 259–275

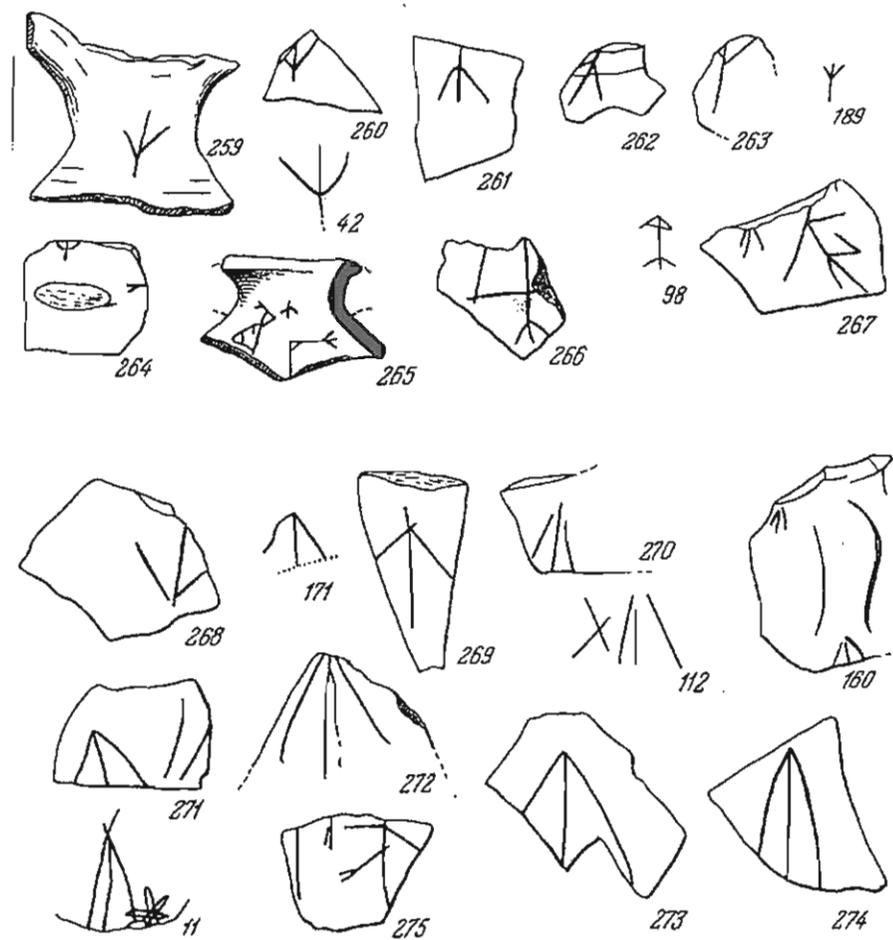


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 276–304

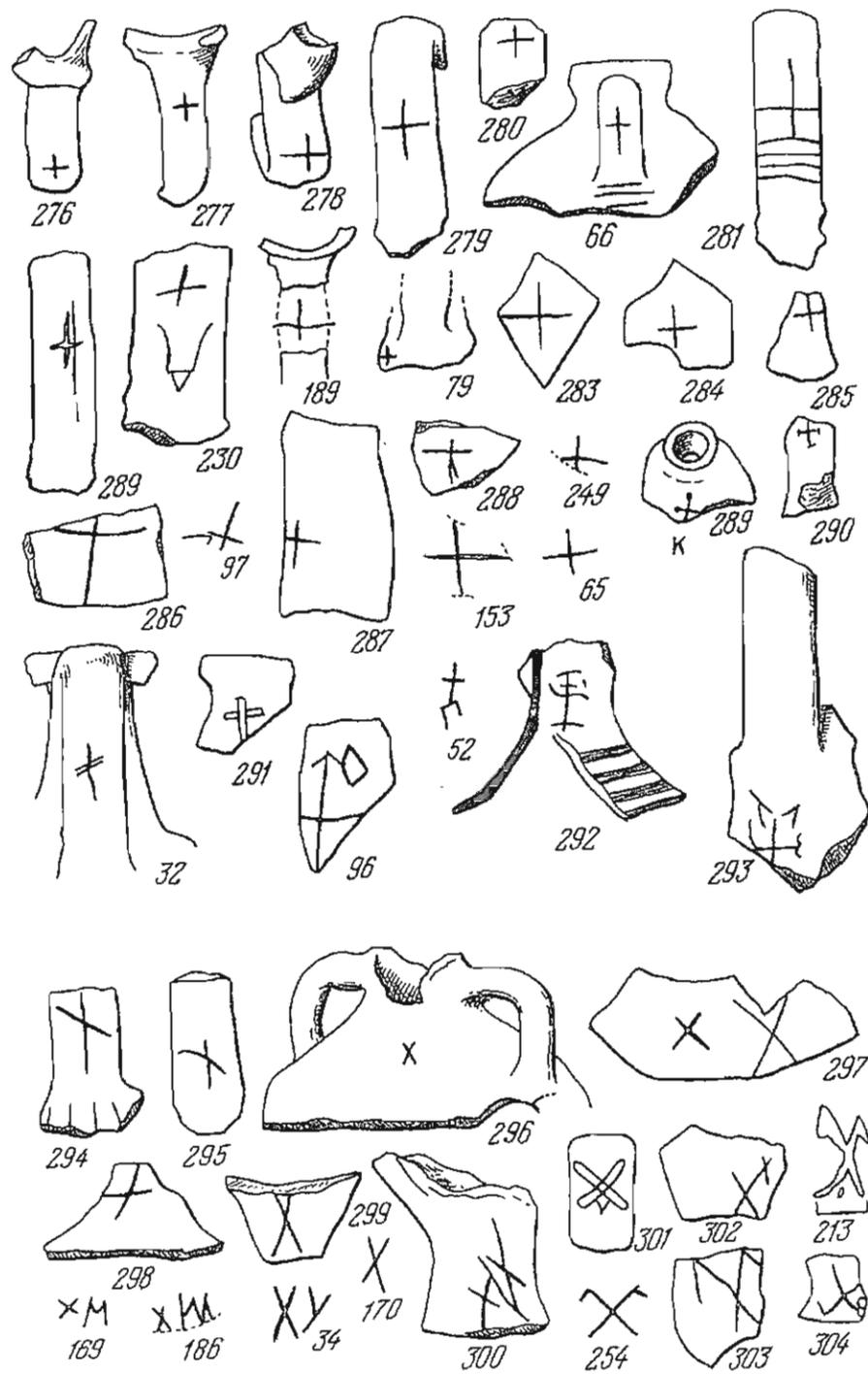


Таблица XV. Граффити на амфорах Саркела. №№ 305-327

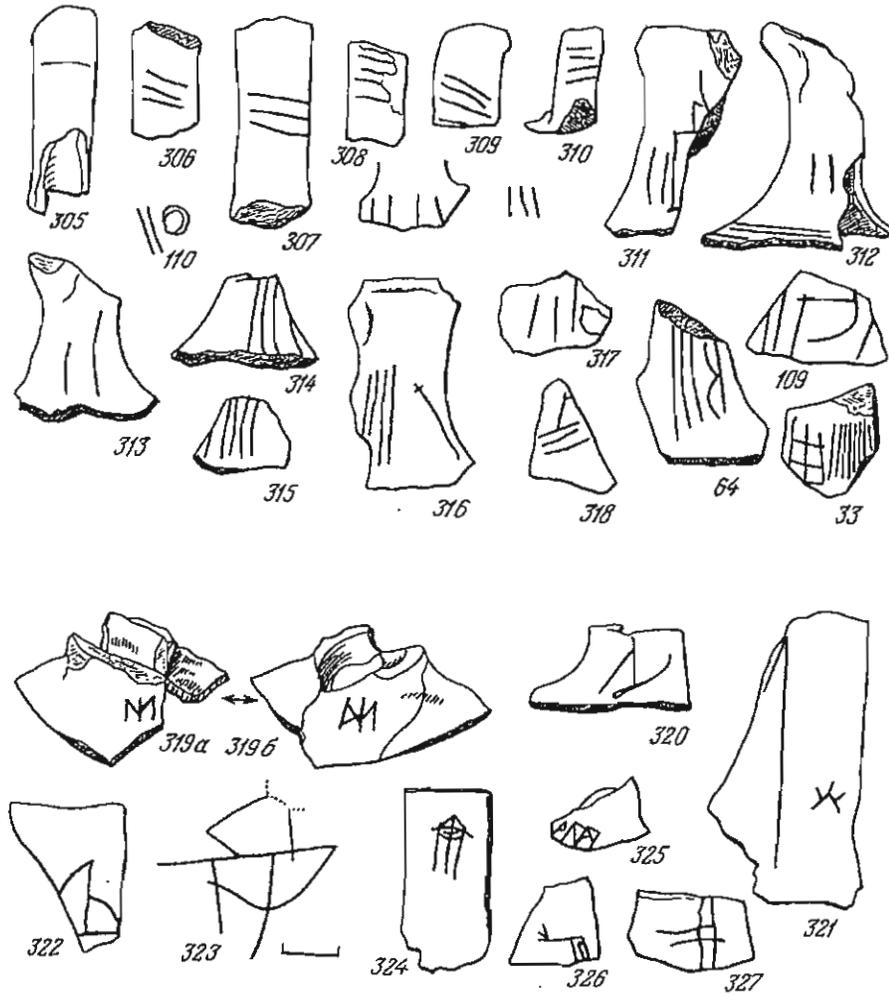


Таблица XVI. Граффити на пифосах (А) и кувшинах с плоскими ручками (Б) из Саркела

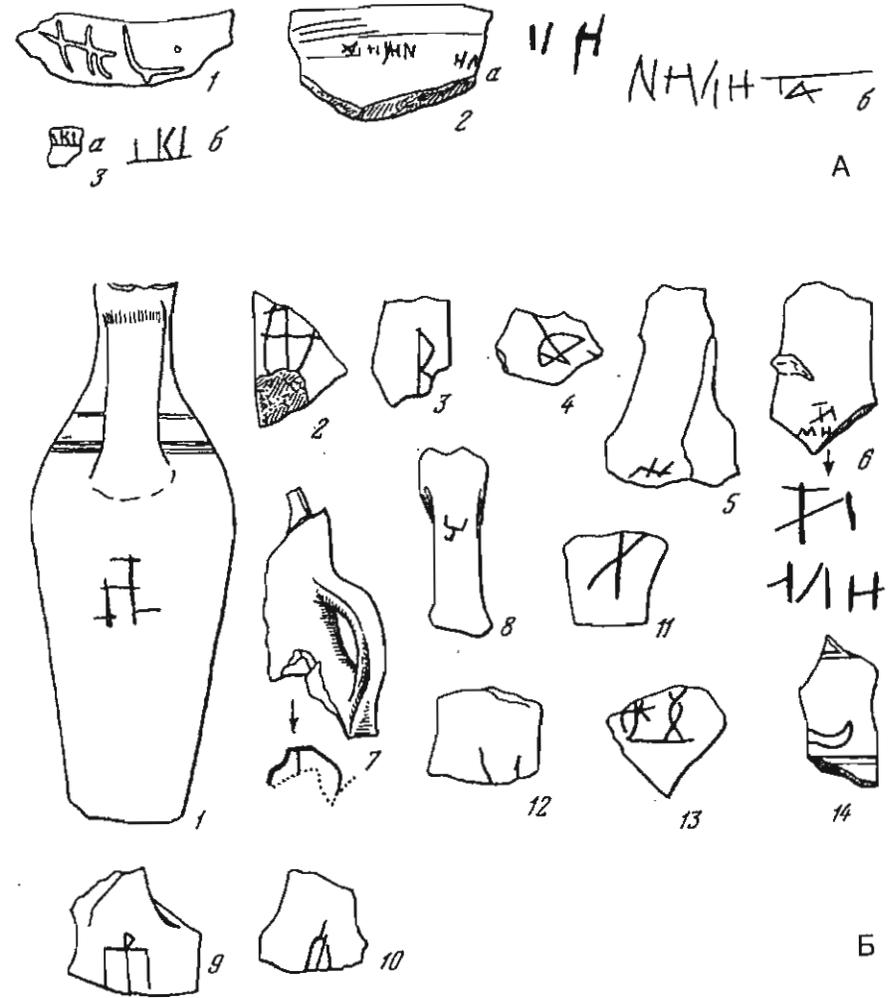


Таблица XVII. Граффити на амфорах Таманского городища. №№ 1–18

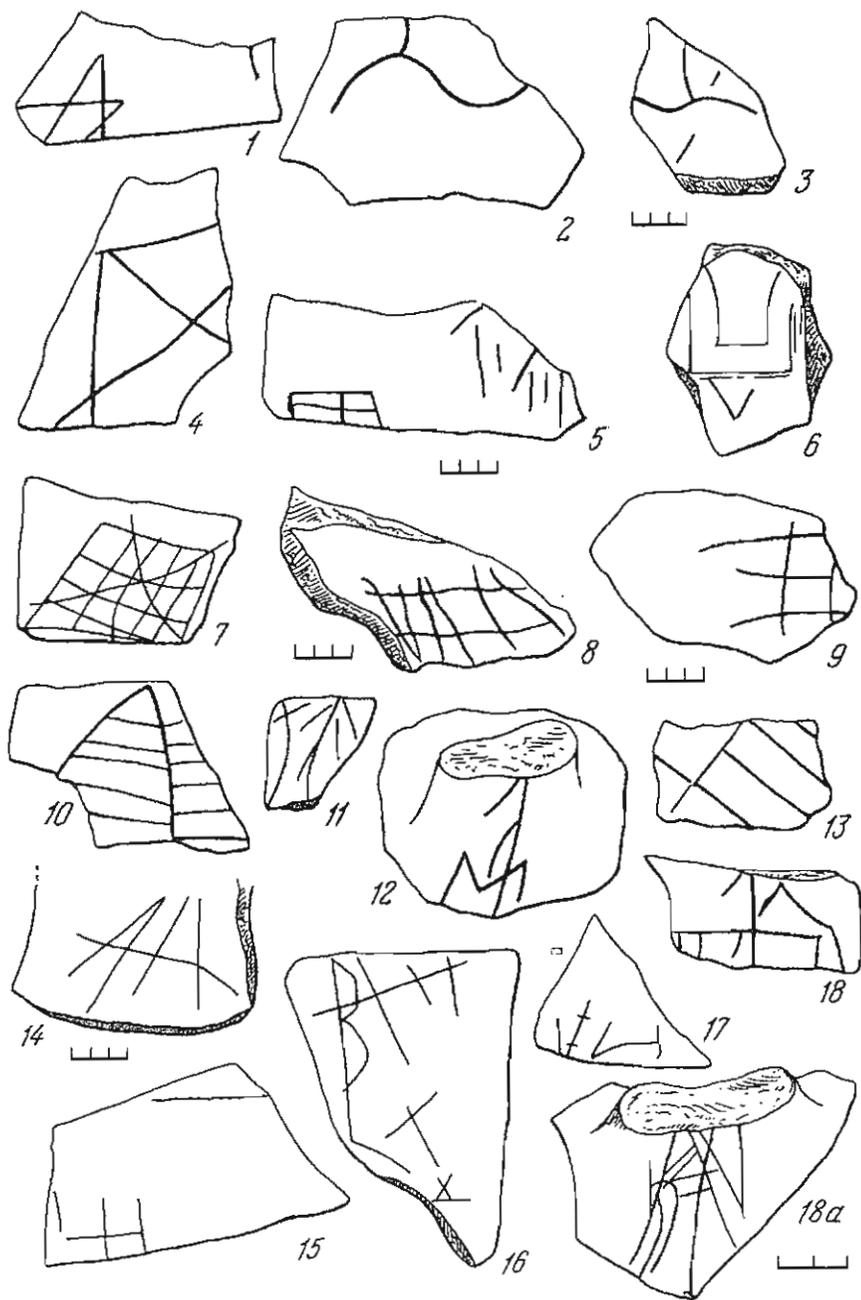


Таблица XVII. Граффити на амфорах Таманского городища. №№ 19–38

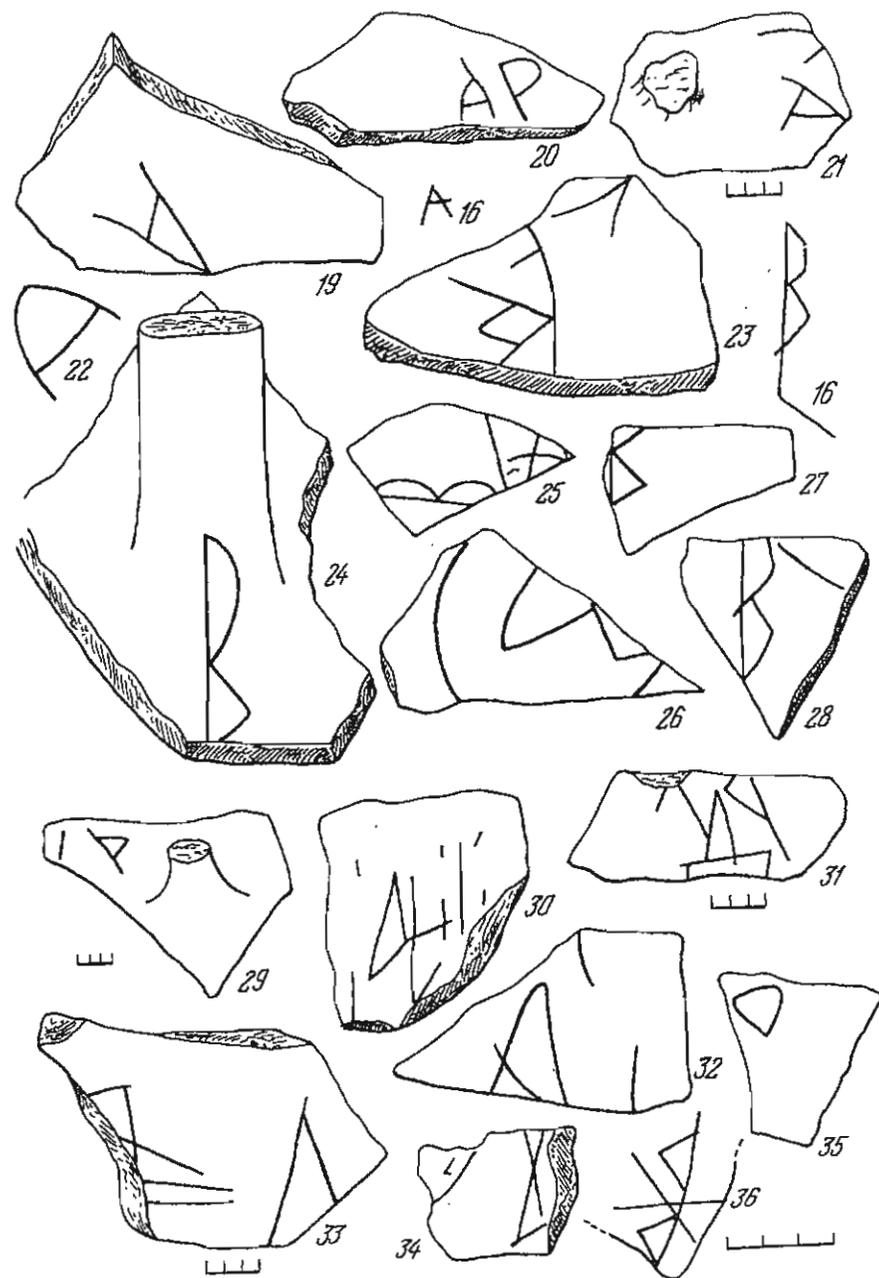


Таблица XVII. Граффити на амфорах Таманского городища. №№ 37–57

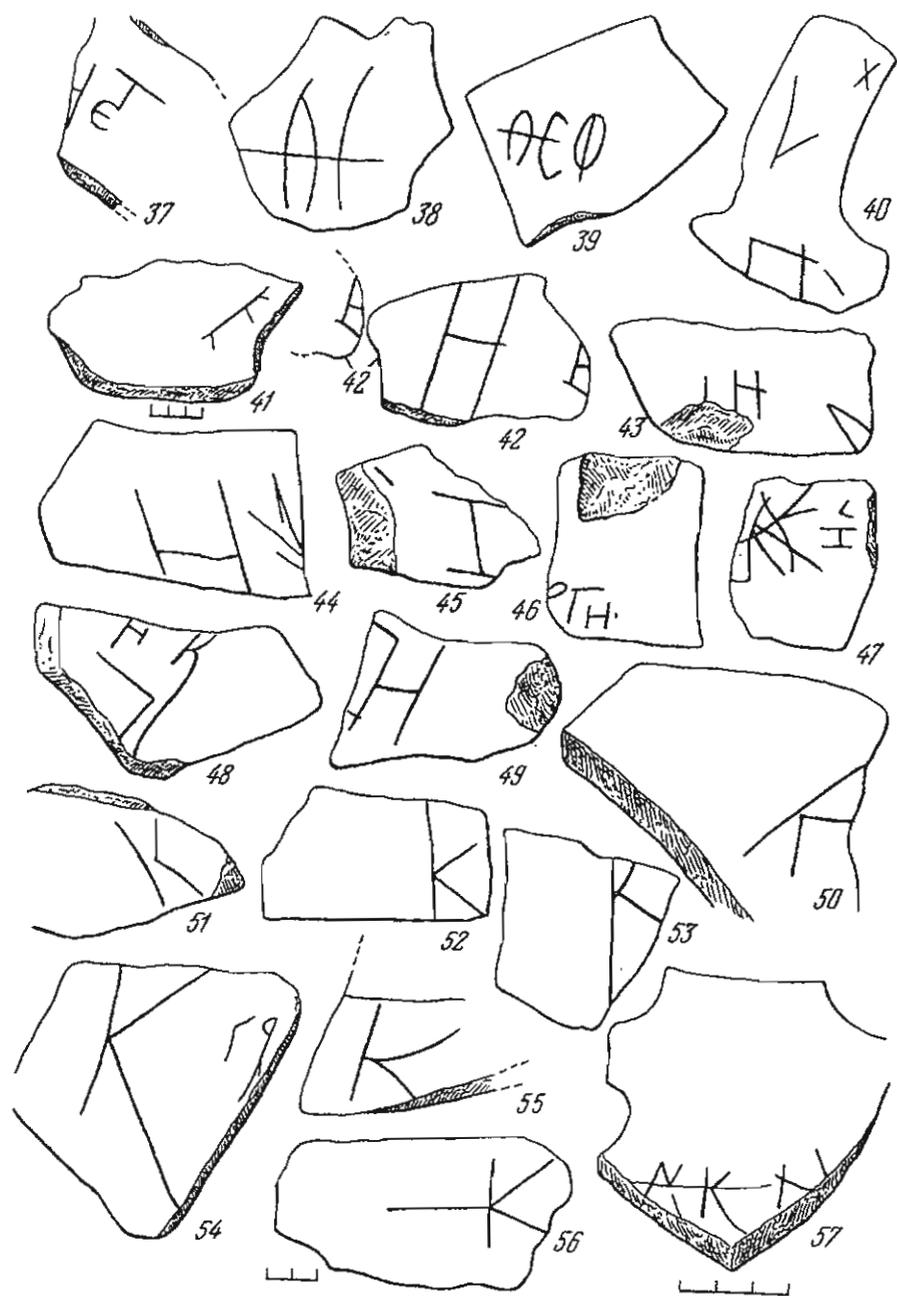


Таблица XVII. Граффити на амфорах Таманского городища. №№ 58–73

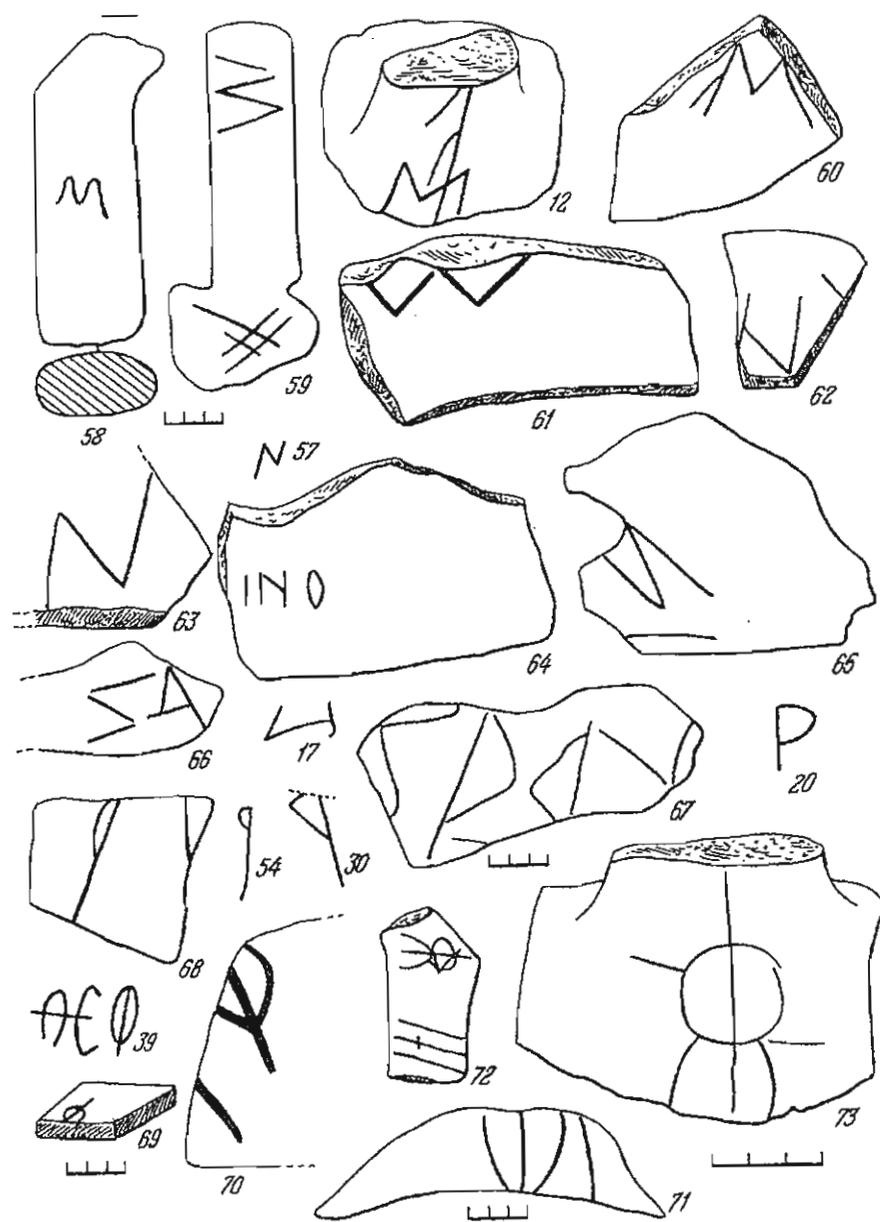


Таблица XVII. Граффити на амфорах Таманского городища. №№ 74–88

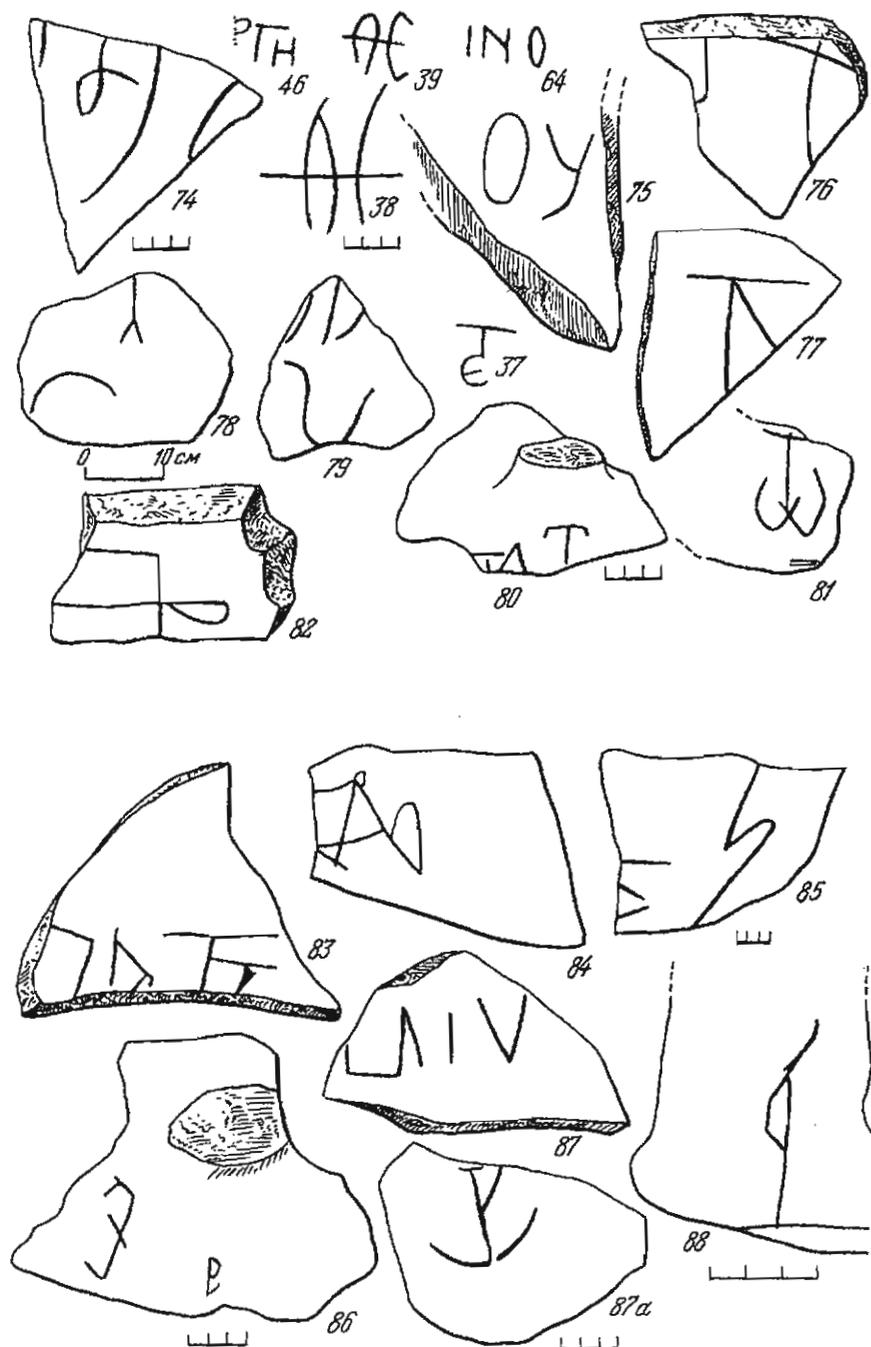


Таблица XVII. Граффити на амфорах Таманского городища. №№ 89–108

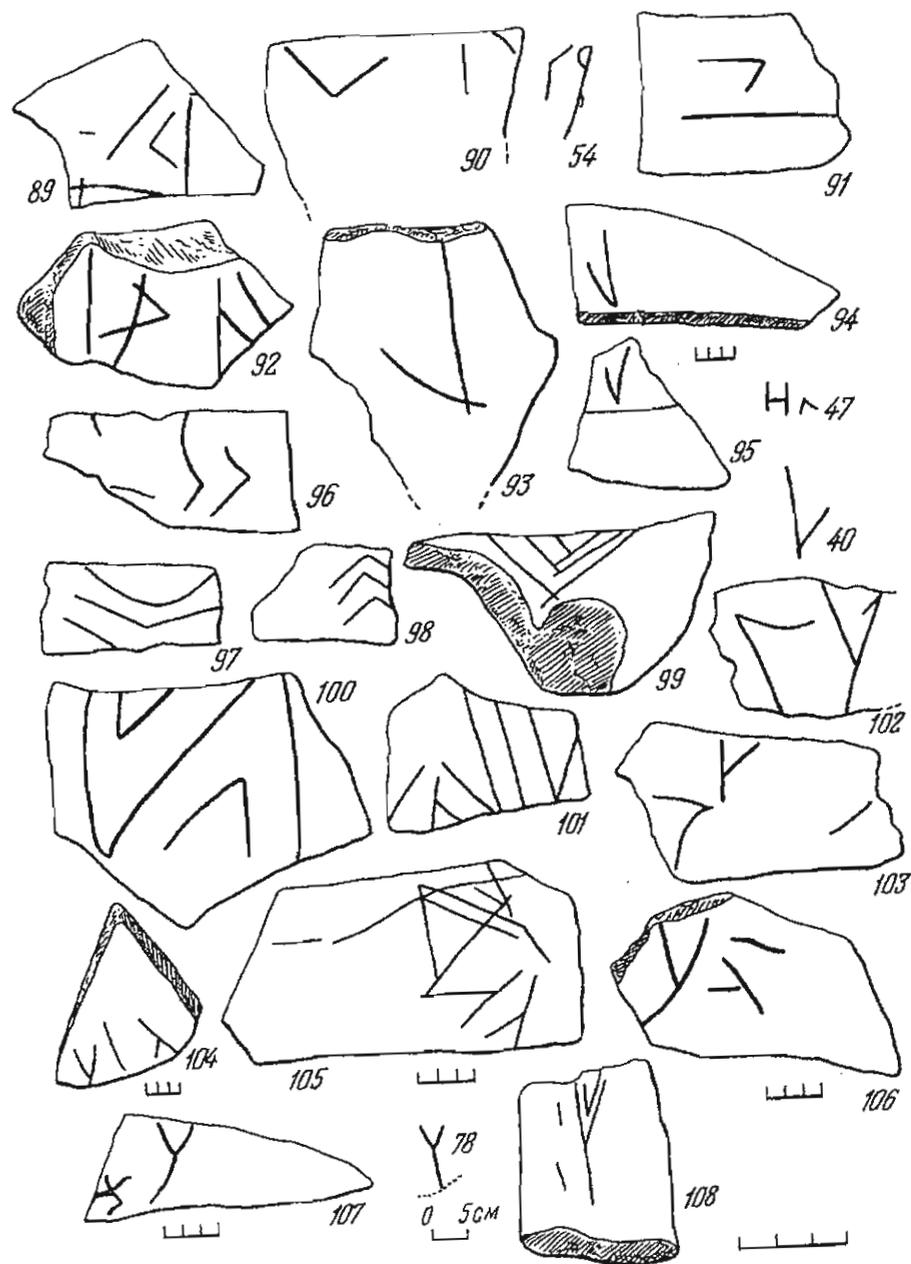


Таблица XVII. Граффити на амфорах Таманского городища. №№ 109–127

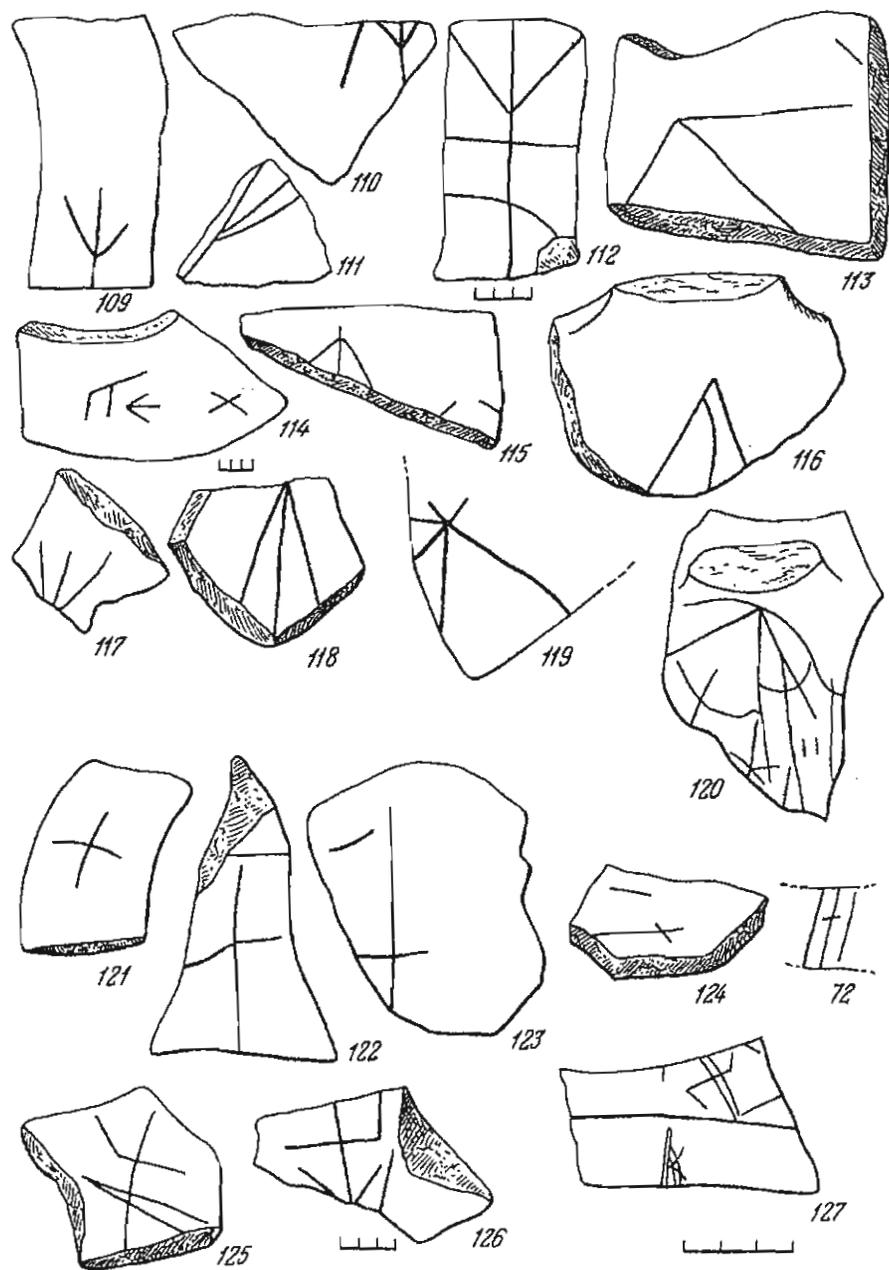


Таблица XVII. Граффити на амфорах Таманского городища. №№ 128–139

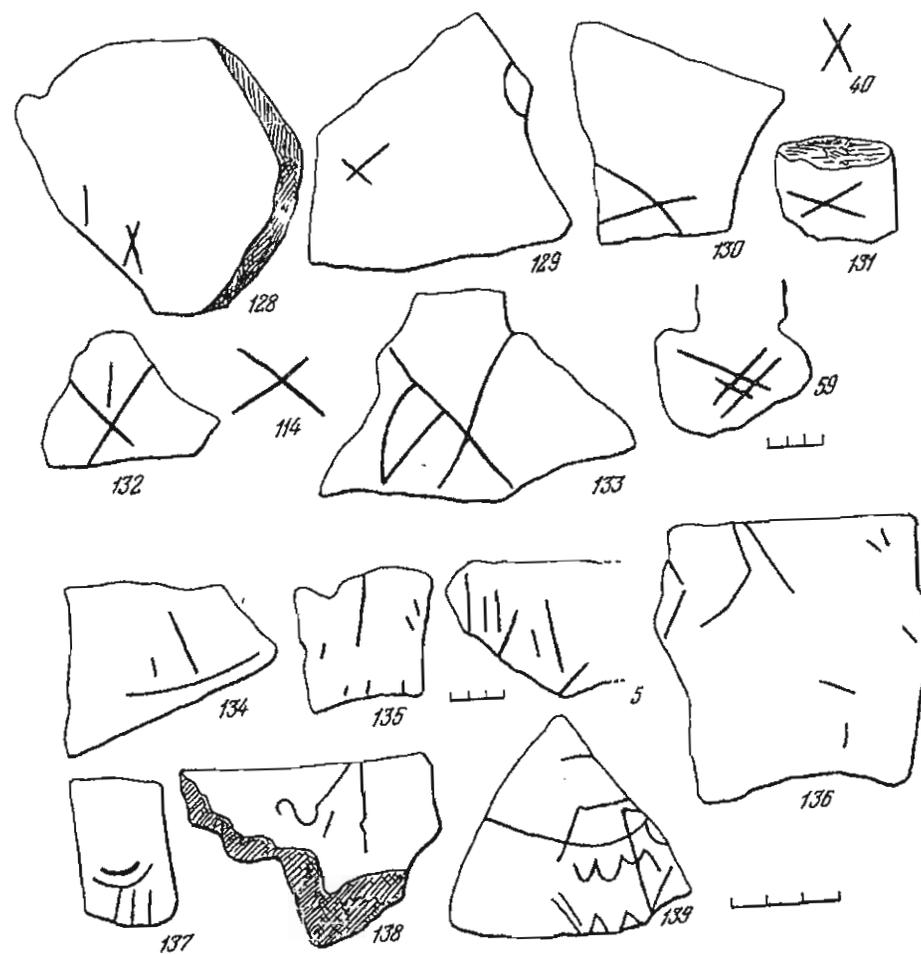


Таблица XVIII. Граффити на пифосах (А) и кувшинах (Б) Таманского городища

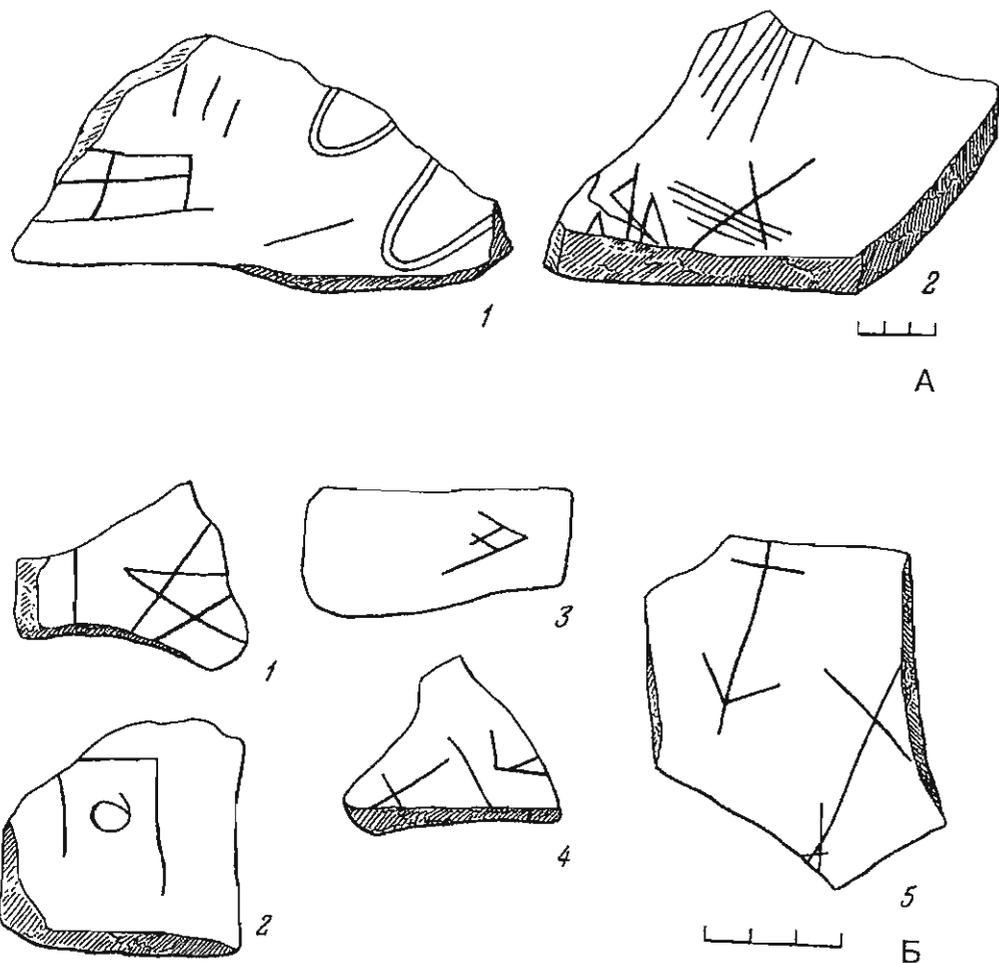


Таблица XIX. Стратиграфическое распределение типов граффити в слоях Саркела-Белой Вежи

слои	ТИПЫ ЗНАКОВ САРКЕЛА (раскопки 1949-1951 г.)	всего фрагм.
V	В В В ПУ (3X) А + ♣ ОЗОХ 60 61 63 111 212 261 289 292 213	17
IV конец XI- начало XII в.	 17 30 34 42 62 80 83 88 92 116 123 136 137 151 153 154 185 195 204 240 255 260 268 269 279 280 285 302 307 311 314 323 К-4 П-2	57
III первая полови- на XII в.	 6 7 10 15 16 19 197-24 26 33 35 43 П-3 58 67 68 69 72 77 84 90 91 94 98 102 104 110 † 117 122 144 152a 129 157 162 135 172 173 178 182 186 168 187 203 206 208 217 218(К) 221 255 236 246 253 256 257 259 262 264 266 275 282 297 298 303 306 319	93
II-б вторая полови- на X в.	 5 13 18 31 75 76 95 99 118 119 121 138 143 155 158 159 160 163 167 177 196 199 242 244 248 249 251 254 258 267 291 324	47
II-а 30-60 е годы X в.	 11 23 29 47 52 96 97 141 148 152 200 205 209 216 222 229 239 245 272 273 283 288 315	41
I вторая пол. IX начало X в.	 12 21 27 32 38 41 44 65 66 70 78 81 93 114 120 125 126 131 134 139 140 152 170 179 181 210 220 230 243 274 276 286 296 299 312 326 К-1 К-2 К-3 К-5 К-9 К-10 К-13 К-14	58
ямы	 46 И К Δ П 161 Ф 198 П 225 Ф 283 Ф 290 + СМК МН К-6	13

В рамку обведены граффити на амфорах беловежского периода в слоях IX-первой половины X в.

К — кувшин
 П — пифос
 СМК — салтово-маяцкая керамика

Таблица XX. Стратиграфическое распределение типов граффити в слоях Таманского городища

слои	ТИПЫ ЗНАКОВ ДРЕВНЕЙ ТМУТАРАКАНИ	всего фрагм.
конец XIII-XVIII в.		87
XII-сер. XIII в.		64
конец X-XI в.		61
VIII-X в.		24

Таблица XXI. Основные типы знаков памятников Хазарии

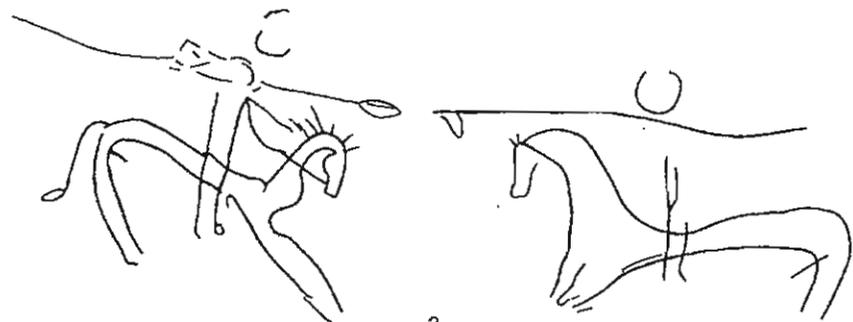
1	2	3	4	5	6	7

1 — Средний Дон: Маяцкое городище; 2 — Нижний Дон: Саркел; 3 — Нижний Дон: а — Семикаракорское городище, б — Правобережное Цимлянское городище; 4 — Северный Кавказ: Хумаринское городище; 5 — Крым; 6 — знаки на астрагалах; 7 — керамические клейма: а — Подонье, б — Крым

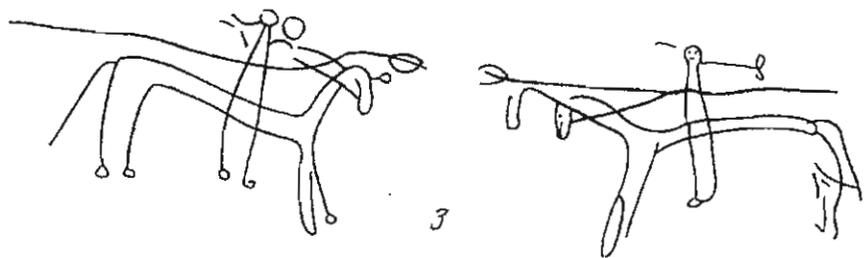
Таблица XXII. Аналогии рисункам
Подонья в графике Первого Болгарского царства



1



2



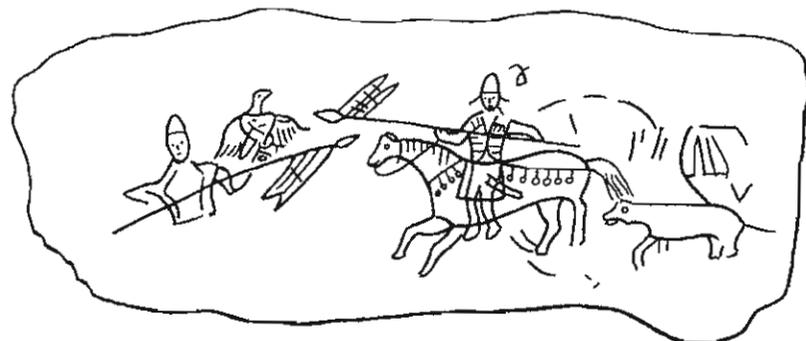
3

1 — Маяки, городище
2, 3 — Плиска

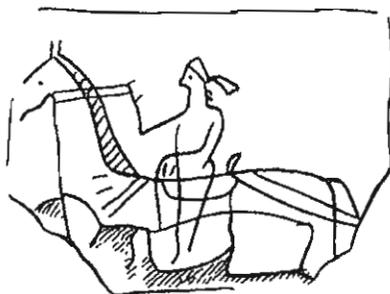
Таблица XXII. Аналогии рисункам
Подонья в графике Первого Болгарского царства



4



5



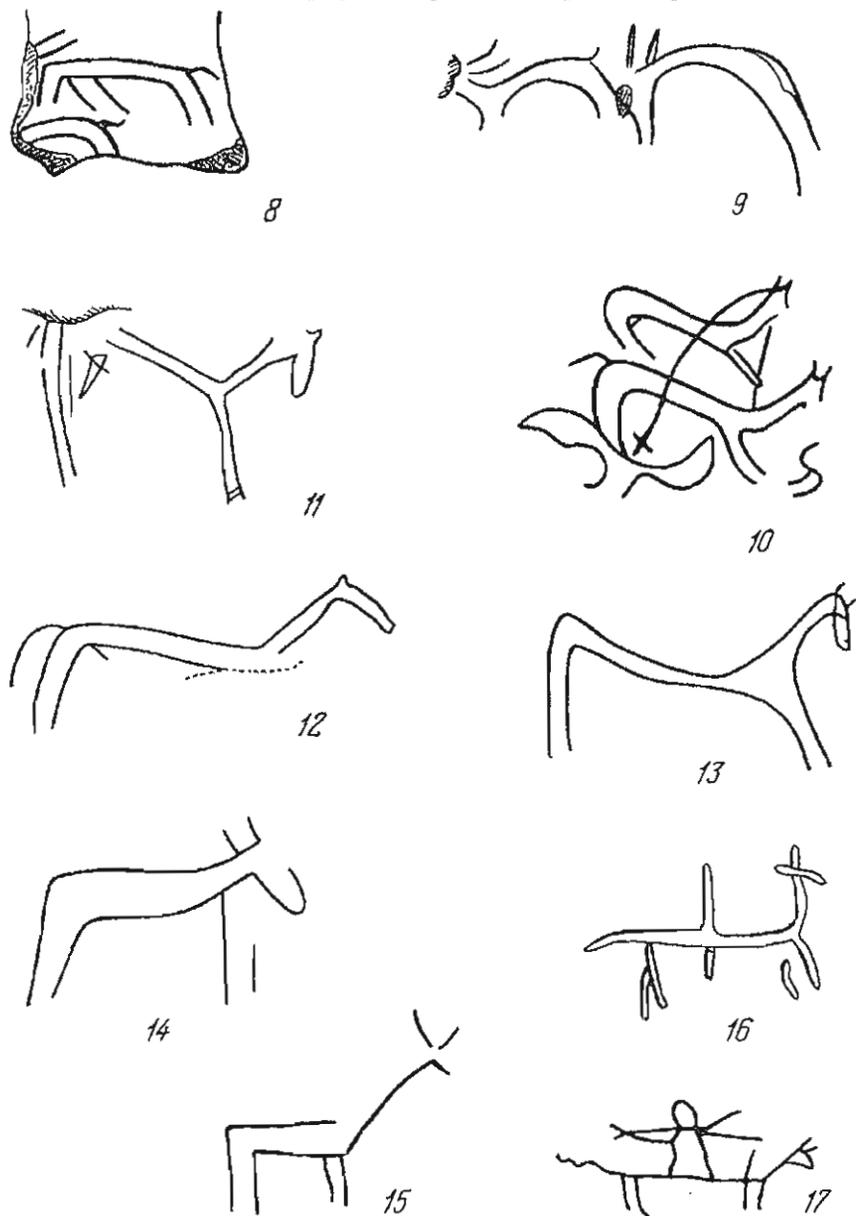
6



7

4, 6 — Маяккое городище
5, 7 — Преслав

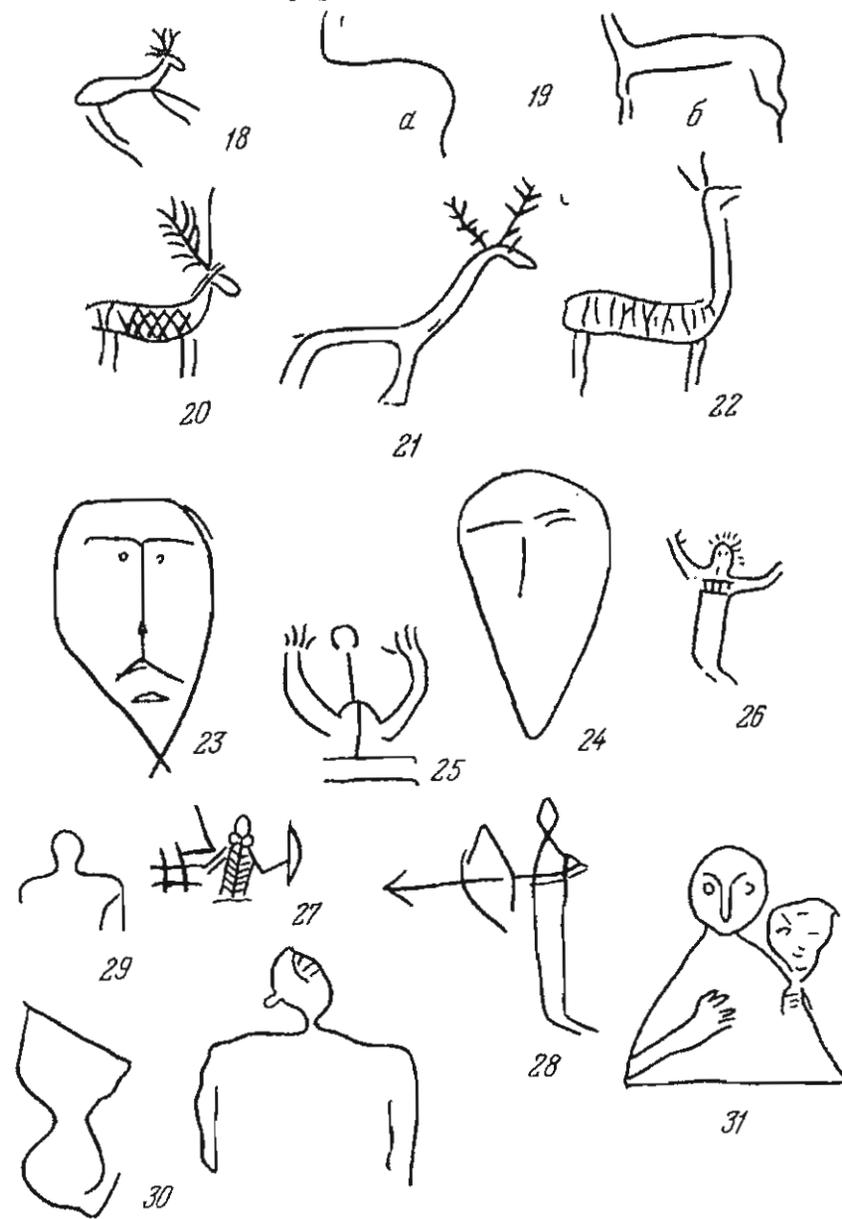
Таблица XXII. Аналогии рисункам
Подонья в графике Первого Болгарского царства



8 — Саркел
9, 11, 12, 14, 16 — Маяцкое городище

10, 13 — Плиска
15 — Царевец
17 — Косово

Таблица XXII. Аналогии рисункам
Подонья в графике Первого Болгарского царства



25, 27 — Саркел
18, 19, 23, 29, 30 — Маяцкое городище
20, 22, 28 — Царевец

21 — Преслав
24 — Плиска
26 — Овчарово
31 — Карлуково

Турнирная таблица

№№	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
2	54															
3	54	51														
4	39	46	46													
5	25	3	26	16												
6	25	26	46	64	16											
7	25	11	11	36	16	36										
8	25	11	11	36	16	36	100									
9	25	11	11	36	36	16	64	64								
10	17	14	14	45	45	20	45	45	80							
11	10	5	5	27	27	7	27	27	60	75						
12	10	5	5	27	27	7	27	27	60	75	100					
13	4	7	0	10	0	10	40	40	10	13	17	17				
14	4	7	0	10	0	10	40	40	10	13	17	17	100			
15	17	14	14	20	20	20	20	20	20	25	8	8	6	0		
16	4	7	0	10	0	0	10	10	10	13	17	17	25	13		
17	46	38	38	83	13	53	53	53	53	38	22	22	8	17	8	
18	10	19	19	27	0	60	6	6	0	0	0	0	17	17	0	0
19	10	19	19	27	0	60	6	6	0	0	0	0	17	17	0	0
20	10	5	19	27	60	27	27	27	60	75	44	44	0	0	33	0
21	15	7	29	10	40	10	10	10	10	13	0	0	0	0	13	0
22	10	5	5	27	7	27	60	60	27	33	44	44	67	67	8	17
23	4	0	7	10	10	40	40	40	10	13	17	17	25	25	0	0
24	4	0	7	10	40	10	10	10	40	50	67	67	0	0	13	0
25	0	0	0	0	20	0	0	0	20	25	33	33	0	0	0	0
26	11	14	29	40	40	40	40	40	40	50	17	17	0	0	50	0
27	8	14	14	20	20	20	20	20	25	0	0	0	0	0	25	0
28	8	24	0	20	0	0	20	20	20	25	33	33	50	50	0	50
29	49	36	51	50	18	50	50	50	32	23	13	13	20	20	10	5
30	47	7	16	23	40	10	40	40	40	28	17	17	25	25	13	6
31	54	74	74	71	11	46	26	26	25	32	19	19	7	7	14	7
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	25	50
33	10	5	5	27	7	7	27	27	27	33	44	44	17	17	33	67
34	4	0	7	10	10	40	40	40	10	13	17	17	25	25	13	0
35	10	0	5	27	27	7	27	27	60	75	100	100	17	17	8	17
36	25	11	11	4	36	0	4	4	16	20	27	27	10	10	0	10
37	0	0	0	0	0	10	10	10	0	0	0	0	25	25	0	0
38	25	26	46	64	16	64	16	16	16	20	7	7	0	0	20	0
39	4	0	5	10	10	20	20	20	10	13	17	17	25	25	13	0
40	4	7	0	10	0	10	40	40	10	13	17	17	100	100	0	25
41	10	0	5	27	27	7	27	27	60	75	100	100	17	17	8	17
42	31	40	25	36	2	20	20	20	20	11	15	15	6	6	11	6
43	25	11	11	36	36	16	36	36	64	80	60	60	10	10	20	10
44	40	18	51	46	71	46	11	11	26	32	19	19	0	0	14	0
45	20	2	10	13	13	13	3	3	13	17	22	22	0	0	4	0
46	66	47	47	33	21	21	21	21	21	15	9	9	3	3	15	3
47	66	50	37	23	13	13	13	13	13	7	2	2	4	4	7	4
48	87	47	47	33	21	21	21	21	12	15	9	9	3	3	15	3
49	87	47	47	33	21	21	21	21	12	15	9	9	3	3	15	3
50	87	47	47	33	21	21	21	21	12	15	9	9	3	3	15	3
51	66	37	50	36	13	23	23	23	23	16	9	9	4	4	7	4
52	42	57	57	56	9	36	20	20	20	25	15	15	6	6	11	6
53	35	29	45	40	23	23	23	23	23	28	17	17	6	6	13	6
54	31	40	40	36	20	20	20	20	20	25	15	15	6	6	25	6
55	17	31	14	45	0	45	45	5	5	6	8	8	50	50	0	13
56	17	14	32	20	5	45	5	5	0	0	0	0	13	13	0	0
57	25	26	46	36	16	64	16	16	4	5	0	0	10	10	5	0
58	17	14	14	45	5	45	45	45	20	25	33	33	50	50	6	13
59	17	32	14	45	0	45	45	45	20	6	8	8	50	50	25	13
60	69	57	78	56	20	36	36	36	36	25	15	15	6	6	11	6

Турнирная таблица (продолжение)

№№	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
18	22															
19	22	100														
20	17	0	0													
21	8	0	0	17	0											
22	8	17	17	11	11	0										
23	8	0	0	67	0	17	25									
24	8	0	0	67	0	0	0	50								
25	33	0	0	67	25	17	25	25	0							
26	17	0	0	33	50	0	0	0	0	0						
27	17	0	0	0	0	0	0	0	0	0						
28	17	0	0	0	0	0	0	0	0	0						
29	60	13	13	20	30	20	5	0	20	10	10	10				
30	33	4	4	13	25	38	25	6	0	25	14	14	36	16		
31	60	19	19	19	7	19	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33	22	0	0	11	0	44	17	17	0	17	0	0	30	38	19	0
34	8	17	17	0	67	100	17	0	17	0	0	0	33	13	17	19
35	22	0	0	7	10	7	0	10	20	0	0	0	20	18	23	11
36	3	0	0	7	10	7	0	10	20	0	0	0	5	20	6	0
37	0	17	0	0	17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
38	53	27	27	10	7	10	10	40	20	0	50	10	46	0	7	10
39	8	17	17	0	67	100	25	0	25	0	0	20	25	7	0	17
40	8	17	17	0	0	67	25	0	0	0	50	20	25	7	0	17
41	44	17	100	27	0	7	17	17	33	17	0	33	13	17	19	0
42	46	15	15	4	0	15	6	6	0	6	0	11	28	22	40	0
43	30	0	0	60	10	27	10	40	20	40	20	18	40	26	27	10
44	38	19	19	43	29	0	7	29	14	29	14	0	36	29	33	0
45	17	8	8	8	22	0	8	13	50	25	13	25	10	13	14	0
46	45	9	9	9	13	9	3	0	0	4	7	7	54	41	47	0
47	40	10	10	3	14	2	0	0	0	0	4	7	35	32	37	0
48	38	8	8	8	13	8	3	3	0	13	6	6	51	38	44	0
49	38	8	8	8	13	8	3	3	0	13	6	6	51	38	44	0
50	38	8	8	8	13	8	3	3	0	13	6	6	51	38	44	0
51	43	10	10	9	14	10	4	4	0	14	7	7	58	32	50	0
52	46	15	15	15	6	15	6	6	9	15	11	11	54	13	78	0
53	46	15	15	15	6	15	6	6	9	15	11	11	54	13	78	0
54	30	4	4	13	25	17	6	6	0	22	11	11	40	22	40	0
55	38	75	75	0	0	33	13	0	0	0	0	25	10	13	32	0
56	17	75	75	0	13	8	13	0	0	0	0	40	13	14	0	0
57	30	60	60	7	40	7	10	0	10	0	20	0	50	23	26	0
58	38	33	33	8	0	75	50	13	0	13	0	25	10	28	32	0
59	38	75	75	0	0	33	13	0	0	0	0	25	10	13	32	0
60	67	15	15	15	22	15	6	6	0	0	0	15	15	20	0	15

49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59
100	100	86	86	86	86	86	86	86	86	86
82	82	82	82	82	82	82	82	82	82	82
82	82	82	82	82	82	82	82	82	82	82
82	82	82	82							

Соотношение типов меток и форматов кирпичей

Распределение размеров сторон меченых кирпичей Саркела

x	m	w	$x \cdot w$	$(x - \bar{x})$	$(x - \bar{x})^2$	$(x - \bar{x})^2 \cdot w$
10	2	0,005	0,050	-14,8	219,04	1,0952
11	11	0,027	0,300	-13,8	190,44	5,1419
12	1	0,003	0,036	-12,8	163,84	0,4915
14	8	0,020	0,280	-10,8	116,64	2,3328
15	2	0,005	0,075	-9,8	96,04	0,4802
16	2	0,005	0,080	-8,8	77,44	0,3872
18	2	0,005	0,090	-6,8	46,24	0,2312
19	1	0,003	0,057	-5,8	33,64	0,1009
20	20	0,050	1,000	-4,8	23,04	1,1520
21	11	0,027	0,567	-3,8	14,44	0,3899
22	2	0,005	0,110	-2,8	7,84	0,0392
23	6	0,015	0,345	-1,8	3,24	0,0486
24	49	0,122	2,928	-0,8	0,64	0,0781
25	115	0,285	7,125	0,2	0,04	0,2850
26	34	0,084	2,184	1,2	1,44	0,1209
27	55	0,137	3,699	2,2	4,84	0,6631
28	39	0,097	2,716	3,2	10,24	0,9933
29	31	0,077	2,233	4,2	17,64	1,3583
30	12	0,03	0,900	5,2	27,04	0,8112
$n = 403$		$\bar{x} = 24,8$	$\sigma^2 = 16,2005$			

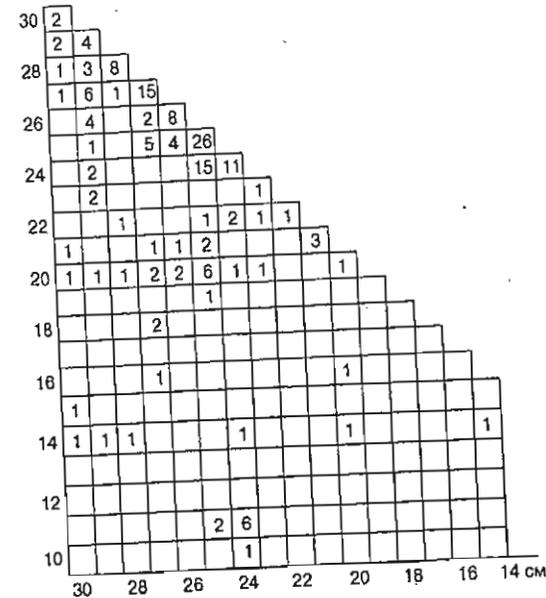
x — размеры сторон кирпичей в см; m — частота замеров данного параметра; n — общее число замеров; w — частотность признака; \bar{x} — среднее арифметическое значение признака; σ^2 — дисперсия. Среднеквадратическое отклонение $\sigma = 4,025$

Проверка нормальности распределения размеров сторон саркельских кирпичей

- Сумма частот признака между $\bar{x} - 0,3 \cdot \sigma$ и $\bar{x} + 0,3 \cdot \sigma$ должна равняться 0,25 от $n = 403$, т.е. = 100,75. $\sum m$ между 23,6 и 26,01 = 198
- Сумма частот между значениями признака $\bar{x} - 0,7 \cdot \sigma$ и $\bar{x} + 0,7 \cdot \sigma$ должна равняться 0,5 от $n = 201,5$. $\sum m$ между 21,98 и 27,62 = 272
- Сумма частот между значениями признака $\bar{x} - 1,1 \cdot \sigma$ и $\bar{x} + 1,1 \cdot \sigma$ должна равняться 0,75 от $n = 302,25$. $\sum m$ между 20,37 и 29,2 = 362
- Сумма частот между значениями признака $\bar{x} - 3 \cdot \sigma$ и $\bar{x} + 3 \cdot \sigma$ должна равняться 0,998 от $n = 402,2$. $\sum m$ между 12,7 и 36,8 = 389

Распределение значений признака не соответствует нормальному. В выборке имеется несколько стандартов кирпичей.

Количественное распределение форматов меченых кирпичей (по двум параметрам)



Распределение форматов меченых кирпичей (по одному параметру)

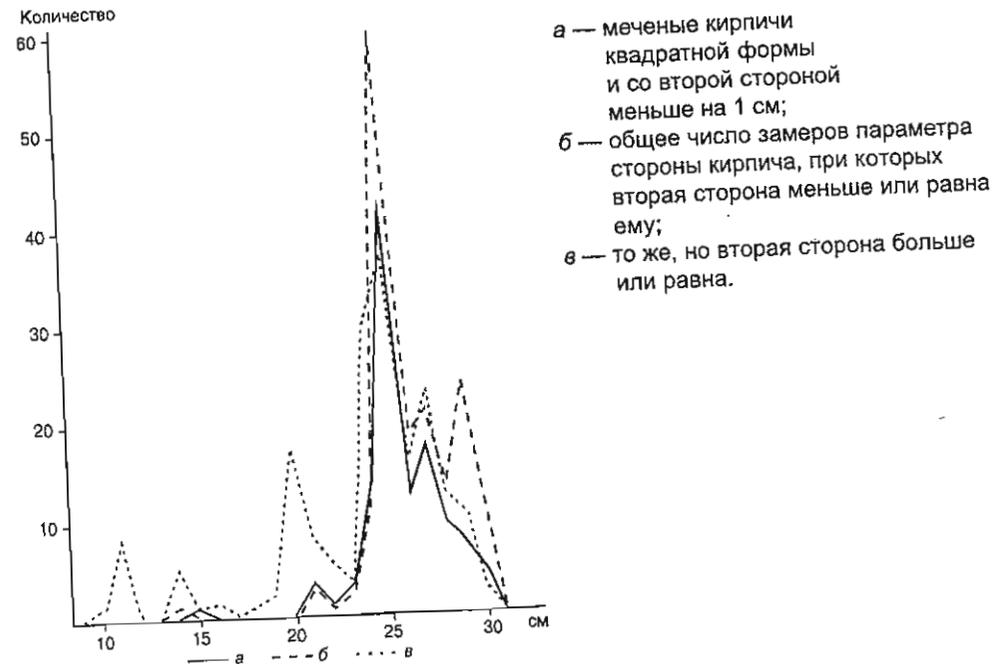


Таблица 1

Соотношение характера поверхности каменных блоков Маяцкого городища и глубины рельефа знаков

Место нанесения знака на блоке	Глубина рельефа (в мм)		
	0-3	4-5	6-40
На стене	36	1	—
На лицевой поверхности блоков из завалов	21	1	—
На неровной поверхности блоков из завалов	45	53	36

Таблица 2

Распределение знаков строителей на различных участках Маяцкой крепости

	Черта	Параллели	Перпендикуляр	Малый косой крест	Прямой крест и проветший	Крест с загнутым концом	Угол	Иpsilon	Двусторонний иpsilon	"Птичья лапа"	Двузубец	F-образный	E-образный	Ж-образный	Ромб	Дуга	П-образный
Западный угол	2				1	1	1	4	4	4	1						1
Ворота		2	1	1	1	1	3	1		1							3 8
Южный угол		1	4	5				1		1	1	2					2 2
Юго-восточная стена	1	1	3	1	5	4	3	7		1	2	1	1				1
Северо-восточная стена			4				2			1							6
Северо-западная стена	1	1						1									1

Таблица 3

Количественное соотношение знаков разных разрядов, сделанных во время строительства и после постройки Маяцкой крепости

Разряды знаков	Стена	Неопределенно	До укладки	Знаки строителей
Геометрические фигуры	35	18	4	3
Простые линейные рисунки	62	46	14	146
Зоо- и антропоморфные фигуры	28	28	1?	1
Сложные и криволинейные	12	4	3	9

Таблица 4

Распределение фрагментов керамики с граффити в слоях Саркела (раскопки 1949--1951 г.)

Слой	В целом по городищу							Цитадель		
	Амфоры	Пифосы	Кувшины	Салтово-маяцкая	Определимые типы	Фрагмент. знаки	Всего	Амфоры	Граффити	%
V	17	—	—	—	—	—	8 17	2900	3	0,1
IV	51	1	1	—	33	20	53	3600	10	0,03
III	92	1	—	—	67	26	93	5300	34	0,6
II-6	47	—	—	—	33	14	47	900	20	2,3
Всего	207	2	1	—	142	68	210	12700	67	0,5
II-a	41	—	—	—	24	17	41	600	17	2,8
I	50	—	7	1	47	11	58	2900	6	0,2
Ямы	10	—	2	1	9	4	13	800	0	0
Всего	101	—	9	2	80	32	112	4300	23	0,5
Нет дан-ных	152	1	3	1	111	45	156			
	33%	—	23%	—	33%	31%	32%			
Всего	460	3	13	3	333	145	478			

Таблица 5

Относительная плотность распределения фрагментов тарной керамики с граффити в слоях Таманского городища

Слой	Центральные раскопы			Восточные раскопы			$\frac{S}{h}$ (центр.)	$\frac{S}{h}$ (вост.)	Граффити	Относительная плотность
	S	h	S/h	S	h	S/h				
XIII-XIII в.	17	0,6	10,2	0	0	0	10,2	87	8,5	
XII-сер.XIII в.	15	0,6	9,0	0	0	0	9,0	64	7,1	
к.X-XI в.	14	0,4	5,6	3	0,8	2,4	8,0	61	7,6	
VIII-X в.	14	0,5	7,0	3	1,8	5,4	12,4	24	1,9	

S — число раскопов со слоем данного времени
h — толщина слоя в метрах

СОДЕРЖАНИЕ

Zusammenfassung	3
Введение	7
Глава I. Историографический очерк	11
Глава II. Знаки на строительных материалах	23
Знаки и рисунки на камне (по материалам Маяцкого городища)	24
Метки на кирпичах (Саркел. Семикаракоры. Правобережное городище)	43
Глава III. Гравировки на костяных изделиях	55
Знаки на астрагалах	55
Реликварии	59
Глава IV. Граффити на керамике	67
Знаки на местной керамике	67
Граффити на привозной керамике	69
Заключение	81
Литература	85
Список сокращений	95
Иллюстрации	97
Приложение 1	160
Приложение 2	165
Приложение 3	166
Таблицы 1–5	170

Научное издание

Флёрова Валентина Евгеньевна

ГРАФФИТИ
ХАЗАРИИ



Утверждено к печати
Институтом археологии РАН

Группа подготовки издания:

Директор

ДОМИНГО МАРИН РИКОЙ

Зам. директора

НАТАЛЬЯ ФИНОГЕНОВА

Макет

ИРИНА МАКЕЕВА

Художественный редактор

АЛЕКСАНДРА АТАВИНА,

ВАСИЛИЙ ПОДОБЕД

Технический редактор

АННА ДУБОВА,

МАРИНА КОПЫЛОВА

Лицензия ЛР № 064418 от 24.01.96 г.

Подписано к печати 23.12.96 г.

Формат 70×100/16. Тираж 1000 экз. Бумага офсетная.

Гарнитура Таймс. Печ. л. 11. Зак. № 1665

Издательство “Эдиториал УРСС”

113208, г. Москва, ул. Чертановская, д. 2/11, ком. прав.

Отпечатано в АОТ “Политех-4”

129110, г. Москва, ул. Б. Переяславская, 46

Эта книга — о звездах, оленях, конях с лебедиными шеями, трезубцах и многом другом, запечатленном в рисунках средневековых обитателей Подонья. В VIII–X вв. н. э. оно входило в состав могущественного Хазарского каганата. Официальной религией этого государства в то время был иудаизм, но основное население продолжало придерживаться языческой религиозной практики. Одним из ее составляющих являлось обрядовое графическое искусство, от всего многообразия которого до нашего времени дошли только изображения, вырезанные на твердых материалах. Сюжеты знаков дополняют многофигурные композиции, украшавшие ряд уникальных изделий. Они открывают возможность прикоснуться к стройному и сложному мифологическому миру своих создателей.

В совсем иную область практического применения графики вводят нас буквенные и цифровые обозначения, оставленные купцами на амфорах, в которых они привозили товар в Подонье и Приазовье.



ОБ АВТОРЕ

ФЛЁРОВА Валентина Евгеньевна — сотрудник Института археологии Российской академии наук, специалист по графике, изобразительному искусству и верованиям Хазарского каганата. Автор более 30 публикаций, в том числе: *Митологичен сюжет върху раннобългарското изделие от подонието* (Археология, Кн. 2. София, 1990), *Граффити на куфических монетах, обращавшихся в Восточной Европе в IX–X вв.* (Древнейшие государства Восточной Европы. М.: Наука, 1994), *Образ мира в изобразительном искусстве Хазарии* (Российская археология, 1994, №4). Серия публикаций посвящена косторезному искусству кочевников Приуралья и Приазовья: *Символы в Саркеле — Белой Веже* (Южного Урала. Уфа, 1994), *Символы в Саркеле — Белой Веже* (Курганы кочевников Приуралья и Приазовья. М.: Наука, 1996), *Символы в Саркеле — Белой Веже* (Культура евразийских степей. М.: Наука, 1996), *Символы в Саркеле — Белой Веже* (тыс. н. э. Самара, 1996).

