

## **НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ШАМАНИЗМ: ФЕНОМЕНОЛОГИЯ, КОНТЕКСТ И ЭТИКА\***

В статье представлен опыт изучения проблем интерпретации памятников наскального искусства с точки зрения влияния шаманизма. Вопросы, рассматриваемые в публикации, определили необходимость обращения к общей историографии шаманизма, а также отдельным аспектам исследования особенностей проявления этой традиции в петроглифах различных хронологических периодов. Анализ имеющихся материалов, полученных в ходе работ на территории Центральной Азии, позволил выявить отдельные изображения и сюжеты, которые могут демонстрировать влияние шаманизма на наскальное искусство древнего населения региона. Наиболее показательные в этом отношении памятники относятся главным образом к эпохе бронзы. Это подтверждают и результаты раскопок немногочисленных погребальных комплексов того времени. В заключение статьи рассмотрены этические вопросы интерпретации археологических материалов, в том числе памятников наскального искусства, в контексте влияния на их черты традиций шаманизма. Предложено различать шаманизм как религиозную систему населения Сибири и Центральной Азии и шаманизм, проявления которого фиксируются в наскальном искусстве древних народов этих регионов.

*Ключевые слова:* шаманизм, наскальное искусство, Центральная Азия, интерпретация, эпоха бронзы, символика.

**DOI:** 10.14258/tpai(2014)2(10).-04

Одной из наиболее обсуждаемых тем в области изучения наскального искусства является вопрос о соотношении фиксируемых изображений и шаманизма. Большая часть исследователей рассматривают данную проблему в контексте свидетельств возникновения искусства, обнаруживаемых в материалах палеолитических комплексов Южной Африки, Северной Америки или Западной Европы (например: [Lewis-Williams, 2002b]), и трактуют шаманизм как универсальное явление. Такой подход, который соответствует представлениям, сформированным М. Элиаде [1972], основан на предположении о том, что у людей имеется врожденная склонность к расширению пределов сознания, и шаманизм мог быть одним из проявлений таких устремлений. Однако эта феноменологически ориентированная интерпретация шаманизма упускает важные характеристики данного явления у сибирских народов, нередко рассматриваемых как носителей «классического» варианта шаманизма.

Пренебрежение азиатским контекстом в дискуссии о ранней истории шаманизма имеет естественные причины. Так, существенный вклад в разработку теоретических аспектов изучения наскального искусства, наблюдаемый в последние годы, внесен англоговорящими учеными. Ярким примером является работа «The Archaeology of Rock-Art» [Chippindale, Таҫон, 1998]. Но она не содержит ссылок на исследователей, пишущих на других языках. «Естественный» языковой барьер многие годы препятствовал эффективному сопоставлению результатов работ представителей Запада и Востока в области изучения наскального искусства. Только в конце XX столетия на английском языке были изданы первые переводы трудов российских и азиатских авторов [Martynov, 1991; Samashev, 1993; Tashbayeva, Khujanazarov, Ranov, Samashev, 2001]. При этом обозначенные работы в плане теоретических подходов существенно отличаются от исследований западных ученых. Имеются также попытки объедине-

\* Перевод с английского языка осуществлен Н.Н. Серегиним.

ния западных и восточных авторов в решении вопросов интерпретации азиатского наскального искусства в контексте шаманизма [Rozwadowski, Koško 2002; Rozwadowski, Koško, Dowson 1999]. Недавние исследования наскального искусства Северной и Центральной Азии с этой точки зрения дают возможность для целого ряда ценных заключений, имеющих большое значение для понимания шаманизма как такового.

Что отличает сибирский шаманизм от других шаманистических традиций, так это различное восприятие данного явления в Азии, Африке, а также на Западе. В то время как в Африке шаманизм – это типологическое понятие, определяющее ритуальный характер данной культуры, в Сибири же – это не просто антропологическая конструкция, а живая традиция. Слово «шаман» имеет в Сибири религиозную ценность. Поэтому известная критика того, что данный термин используется слишком широко [Kehoe, 2000], в известной степени оправдана, и это применимо в области интерпретации наскального искусства. Подчеркивая шаманистическую природу наскального искусства в контексте его варибельности в материалах памятников Африки, Америки или Европы и признавая ее универсальный характер, исследователи создают впечатление упрощения сложности как азиатских, так и неазиатских культур. Свободное использование данного термина может также спровоцировать этическую дискуссию, так как создается впечатление, что нечто очень важное «отнимается» от культуры сибирских народов и «передается» в другой культурный и исторический контекст.

Следуя восторженному подходу М. Элиаде, можно также прийти к упрощению в понимании религиозной жизни народов Сибири. Транс, независимо от его важности для практики шаманизма, не всегда эквивалентен последнему. Поэтому попытки выявления следов транса и опыта видения в наскальном искусстве слишком уязвимы для критики особенно в тех случаях, когда они являются доказательством для наличия шаманизма. Льюис-Уильямс, исследования которого стали причиной оживленного обсуждения проблемы распространения шаманизма в древности, утверждает, что универсальное определение шаманизма вызывает стирание особенностей, характерных для различных шаманистических традиций, а также «...маскирует разнообразие социальных контекстов, в которых они развивались» [Lewis-Williams, 2002a, p. 191]. Поэтому после публикации нейропсихологической модели [Lewis-Williams, Dowson, 1988] он попытался пойти дальше простой интерпретации пещерной живописи и выделить особенности палеолитического искусства, которые могли бы подтвердить верность шаманистического контекста, например, социальные и топографические характеристики пещеры и ее внутренних стен [Lewis-Williams, 1997a, 1997b; Clottes, Lewis-Williams, 1998].

Дискуссия о шаманизме в наскальном искусстве неразрывно связана с проблемой определения самого шаманизма или, скорее, с отсутствием общего определения. Трудно предположить, что в ближайшее время будет выработана единая точка зрения о таком явлении, принимаемая всем академическим сообществом. В связи с разнообразием научных дисциплин, представители которых принимают участие в этой дискуссии (археология, психология, психиатрия, религиоведение, социология, лингвистика), достигнуть согласия в данном вопросе будет весьма проблематично. Однако это не означает, что следует смириться с произвольностью трактовок. Если мы принимаем определение Марико Нэмбы Уолтера (Mariko Namba Walter), согласно которому шаманизм – это «религиозная система взглядов, в которой шаман – специалист в знании,

позволяющем связаться с миром духов для получения определенной пользы другим членам общества» [Walter 2004: XXII], то транс перестает быть необходимым условием для определения данного культурного явления как шаманизма. Несомненно, все согласны с тем, что шаманизм – это социальный институт. При этом невозможно говорить о шаманизме относительно отдельного человека, практикующего транс для удовлетворения тех или иных потребностей. Поэтому социальная функция шаманизма – одна из главных особенностей данного явления. Однако определить такую функцию в ранней истории весьма проблематично. Гораздо легче сформулировать доказательства того, что мы имеем дело с искусством, образы которого внушаются видением, чем доказать социальную функцию такого опыта.

В связи с представленными обстоятельствами, азиатский контекст вопроса представляется менее сложным, так как при его рассмотрении мы не пытаемся найти следы неизвестной формы шаманизма, как это происходит в случае с европейским палеолитом. Наоборот, мы следуем традиции, которые были признаны этнологически и исторически. Несмотря на то, что в течение долгого времени сибирский шаманизм был предметом многочисленных исследований этнологов и религиоведов, проблема его ранней истории крайне фрагментарно затронута в работах западных авторов (например: [Horrál, 1992]).

Зачастую рассмотрение сибирского и центральноазиатского шаманизма ведет к упрощению представлений о нем. Важно понимать, что у данного явления значительное количество нюансов – как этнических, так и экологических. Сам факт распространения на огромные пространства может стать доказательством древности. Различные явления шаманизма фиксируются от Урала до Камчатки – территории значительного этнического многообразия. Мы можем обнаружить шаманов у представителей каждой языковой группы этого региона – уральской, тюркской, монгольской, тунгусо-маньчжурской и палеоазиатской. Широкое распространение шаманизма во всех этих этнически разнородных группах предполагает, что он является частью древнего культурного наследия этой области Азии, а его происхождение относится к весьма отдаленному времени.

### ***Наскальное искусство и культура Центральной Азии***

Наскальное искусство в Центральной Азии, зародившись в глубокой древности, существовало на протяжении тысячелетий. Эта традиция не прервалась и в эпоху Средневековья, фрагментарно сохранившись до сравнительно недавнего времени [Rozwadowski, 2004]. Среди известных символических традиций, с которыми было связано наскальное искусство, следует выделить официальные религии, а также менее устойчивые системы верований. В этом плане старейшей может быть признана пастушеская индо-иранская традиция, относящаяся к III–II тыс. до н.э. и связанная с первыми арийскими племенами или их прямыми предшественниками, которые затем заселили северо-западные области Индии и Иранское нагорье [Rozwadowski, 2003]. Другая традиция связана с «ранними кочевниками», т.е. с так называемыми саками из Центральной Азии, которые говорили на языке из иранской группы и были первыми настоящими номадами, освоившими верховую езду. На рубеже тысячелетий некоторые элементы наскального искусства, фиксирующиеся на юге Центральной Азии (главным образом в верховьях Инда), свидетельствуют о расширении влияния буддизма, таким образом, становясь частью идеологии Великого шелкового пути. Ислам,

одна из последних великих традиций в этом регионе, не нашел выражения в наскальном искусстве в связи с известными религиозными ограничениями. При этом расширение ислама с юга совпало в целом с формированием новой тюркской традиции на Алтае и в Саянах, которая оказала влияние на наскальное искусство, распространившееся на обширных пространствах Центральной Азии. Основываясь на имеющихся материалах, можно утверждать, что основным фактором развития наскального искусства были символические системы и системы верований, которые формировались вне официальных (государственных) религиозных кругов. Одной из таких систем, очевидно, был шаманизм. Возвращаясь к сказанному ранее, подчеркнем, что шаманизм в данном случае рассматривается не как культурный тип, а как местная символическая традиция. Если мы признаем, что это местная символическая традиция, то должны признать ее специфические особенности, связанные с культурой, а также собственную историю. Когда мы говорим о традиции, то имеем в виду ее динамику и эволюцию. Результаты исторических исследований позволяют предполагать, что шаманизм практиковался уже около 2 тыс. л.н. [Потапов, 1978]. Однако такая хронология определяется только доступными письменными источниками. Поэтому есть все основания для предположения о том, что этот шаманизм имеет более длительную историю, и он не появился внезапно около 2 тыс. л.н. Рассмотрение шаманизма как культурной традиции дает основания для поиска его следов в археологических материалах, в том числе в памятниках наскального искусства.

#### ***Следы символики шаманизма в наскальном искусстве***

Вопреки позиции скептиков о невозможности идентификации шаманизма в наскальном искусстве Центральной Азии, в данной статье мы следуем точке зрения исследователей, работающих в Сибири и утверждающих, что шаманизм – это потенциальный семантический контекст, до сих пор полностью не изученный. Потому цель публикации – не в том, чтобы предложить окончательное решение данной сложной проблемы, а в том, чтобы указать на имеющиеся возможности интерпретации существующих материалов.

Этнографические исследования доказывают значительную последовательность шаманизма как с точки зрения внешнего выражения, так и в символическом плане. Это позволяет рассматривать более или менее устойчивые модели данного явления. Очевидно, фигуру шамана следует рассматривать как центральный элемент такой модели. Существенное качество шамана – это его/ее способность или даже необходимость обращения к различным мирам, где шаман преобразуется в животное. Следовательно, основные атрибуты шамана – бубен, жезл и особый костюм – символизируют животное, которое, в свою очередь, является метафорой движения в воображаемый мир духов. Это последовательная конфигурация символов, которые фиксируются на обширной территории Центральной Азии, и факт такого обширного распространения может рассматриваться как доказательство древности рассматриваемого явления. Поэтому поиск древних корней шаманизма должен осуществляться не только на уровне известных объектов, но и на уровне символов, которые могут быть даже старше, чем их различные материальные проявления.

В дискуссии о чертах шаманизма в наскальном искусстве большая часть специалистов обычно концентрируется на древнем искусстве. Однако необходимо подчеркнуть, что в Центральной Азии имеются многочисленные примеры сравнительного не-

давнего наскального искусства, отчетливо демонстрирующие традиции шаманизма. Данное обстоятельство позволяет говорить о том, что шаманизм, по крайней мере, в последние годы, стал основой символического контекста наскального искусства\*. Эти «недавние» гравировки и наскальные рисунки дают возможность обнаружить многочисленные параллели в этнографически зафиксированных свидетельствах практики и верований шаманизма. Наиболее очевидными в этом плане представляются изображения атрибутов шамана – бубна, жезла и ритуального костюма (см. напр.: [Окладникова, 1988; Martynov, 1993; Devlet, 2001; Kubarev, 2002]). Такие рисунки могут быть найдены в наскальном искусстве в различных частях Сибири, преимущественно в южной части региона, на Алтае и в Саянах (имеются также свидетельства на отдаленных территориях Севера, например в Якутии [Rozwadowski, Knurenko, 2002]). На этих памятниках мы встречаем представление исторических бубнов, а также элементов характерного костюма шамана. Так как шаман слился с миром духов, пересекая границу миров, он (или она) должен был изменить внешний вид для маскировки. Поэтому, с одной стороны, ритуальная одежда служила его защитой, а с другой – являлась выражением преобразования шамана. И в связи с тем, что в потустороннем мире шаман часто смешивался с духами животных, он появлялся там в схожей форме. Поэтому кроме одежды у шамана также был ритуальный головной убор, часто имитирующий голову животного (например, с рогами, представлявшими один из наиболее характерных атрибутов).

Шаманистическая церемония была символическим путешествием. Подобно другим шаманистическим традициям, она связывалась с птицей. Принимая форму птицы, шаман поднимался до более высоких космических уровней. Птица стала метафорой нарушения различных границ действительности и скорости перемещения между ними. Так, в некоторых случаях костюм шамана символизировал только птицу [Kubarev, 2002, p. 110], в других – был обильно украшен орнитоморфными элементами, прикрепляемыми к рукавам и другим частям одежды. Эти украшения были символами духа-помощника, который в некоторых частях Сибири нередко отождествлялся с различными видами птиц. В южной части региона это чаще были орлы, филины или соколы, в то

---

\* Несмотря на наличие нескольких подробных изображений шаманов, у нас нет возможности определить в конкретных случаях – имеем ли мы дело с «шаманским» искусством (созданным шаманом), или «шаманистическим» (не созданным непосредственно шаманом, но связанным с традицией и верованиями шаманизма). Хотя разграничение между «шаманским» и «шаманистическим» все более обнаруживается в исследованиях наскального искусства [Whitley, 2005, p. 98], необходимо подчеркнуть, что сама иконография не дает достаточных критериев для отнесения изображений к той или иной группе. Так, изображения шаманов могли быть созданы людьми, выступавшими против шаманизма (примером является бурханизм, представлявший собой важное идеологическое и религиозное движение на Алтае в XX в. и в значительной степени направленный против шаманизма) – в таком случае эти рисунки должны быть обозначены как «шаманистическое» искусство; с другой стороны, шаман мог создать гравюру животного, олицетворявшего духа-помощника, которая будет рассматриваться как «шаманское» искусство, однако из-за отсутствия других подтверждений данного контекста изображения его принадлежность к первой или второй группе не будет определена точно. Обоснованность такого разделения может быть также подвергнута сомнению на примере изображений на бубне шамана, которые были нанесены не им самим, а обычным человеком, хотя и согласно данным инструкциям [Потапов, 1947]. Должны ли изображения на бубне быть интерпретированы как «шаманистические»? В связи с представленными обстоятельствами в данной статье мы не придаем особого значения термину «шаманистический».

время как в других традициях шаманизма важную роль играли водоплавающие птицы. У последних, в связи с приписываемой им способностью преодолевать все сферы мироздания, имелась своя особая символика [Pavlinkskaya, 1994]. В наиболее распространенных изображениях мир был разделен на три области: нижний мир, земля и верхний мир, причем каждая из этих сфер могла, в свою очередь, иметь составные части. Водоплавающие птицы имели уникальную возможность находиться в каждой из сфер.

Символика костюма также отражалась на бубне, который считается наиболее четким атрибутом шамана. Бубен был не только инструментом, но также представлялся и ездовым животным, на котором шаман совершал путешествие в другой мир. После особой церемонии перевоплощения [Потапов, 1947; Vajñštejn, 1996] бубен переставал быть просто инструментом. Он становился одушевленным предметом, другой сущностью. Зачастую бубен перевоплощался в животное – чаще всего в то, из кожи которого была изготовлена мембрана. Изображения шаманских бубнов отражены в историческом искусстве.

Здесь мы затрагиваем проблему, рассмотренную ранее и состоящую в том, что изучение истории шаманизма не может быть упрощено до поиска параллелей из этнографических традиций. При таком подходе история шаманизма будет слишком короткой, по крайней мере, для рассматриваемой территории. Достаточно сложно найти явные изображения бубнов в искусстве, относящиеся ко времени ранее I тыс. н.э. Есть несколько более древних петроглифов, которые могут быть связаны с бубнами, однако интерпретация этих изображений представляет большие сомнения. Один из таких примеров был получен совсем недавно в Саянском регионе [Семенов, Килуновская, Красниенко и др., 2000]. Контекст петроглифов указывает на возможность их датировки ранее I тыс. до н.э., вероятно, они могут быть отнесены в эпоху бронзы. Эта хронология наиболее вероятна для изображения фигуры человека, держащего круглый объект [Семенов, Килуновская, Красниенко и др., 2000, табл. 31]. Его туловище покрыто выпуклыми элементами, которые могут символизировать костюм; к тому же эта фигура изображена во взаимодействии с лосем, что делает шаманистическую интерпретацию данной сцены более вероятной. Форма предмета, который находится в руках у человека, может символизировать бубен. Однако удивительно, что аналогичный рисунок круглого предмета зафиксирован в другой части этого же памятника, но только в виде отдельного изображения, без какой-либо связи с фигурой человека. Другая интересная композиция зафиксирована в юго-восточной части Казахстана: в сцене с верблюдами изображен человек, в одной руке держащий предмет, напоминающий бубен, а в другой – палку для нанесения удара по бубну [Rozwadowski, 2004, fig. 95]. К сожалению, в этом пункте скала разрушена, и нет возможности определить, имелась ли другая часть композиции и была ли она похожа на описанную выше. Так или иначе, нельзя исключать, что предмет, связываемый с бубном, на самом деле представлял собой изображение фрагмента веревки, привязанной к животному. Датировка петроглифа не была четко определена; практически нет характерных признаков, позволяющих отнести его к искусству «ранних кочевников», а также ираноязычному населению или более поздним тюркам. Вполне вероятно, что изображение относится к эпохе бронзы. Вот те немногие случаи, в которых имеющиеся наскальные изображения могут быть сопоставлены с бубнами, однако во всех случаях такая идентификация остается сомнительной. Поэтому целесообразным представляется вопрос: почему бубен не

изображался более часто, если он был настолько важным атрибутом шаманизма? Можно предложить несколько ответов. Или шаманизм не составлял семантическую основу для наскального искусства, или существовал прямой запрет на изображения таких предметов (хотя более поздние наскальные изображения не подтверждают последнюю гипотезу), или шаманизм не существовал в то время (что еще более сомнительно), или, наконец, древний шаманизм не был копией известных нам традиций, и его атрибуты, которые исследователи выделяют по этнографическим материалам, не имели такого же значения в древности. Последнее объяснение представляется наиболее вероятным, совпадая с позицией некоторых этнографов, которые полагают, что бубен стал атрибутом шаманов сравнительно недавно, вероятно, не ранее, чем в середине I тыс. н.э. [Сагалаев, 1984, с. 9]. Если это действительно так, то нам придется искать возможные характеристики шаманизма на уровне символов, а не известных исторических атрибутов (хотя и нельзя исключать, что некоторые из них могли использоваться и раньше).

Возвращаясь к бубну, следует отметить, что его символическое значение как ездового животного также может иметь значение для решения поставленного вопроса. Обычно бубен рассматривается как лошадь, на которой шаман совершал переход в потусторонний мир. Эта метафизическая поездка часто отражалась графически на мембране бубна: изображение фигуры человека, стоящего на лошади, было шаманом, путешествующим на бубне (ритуальное убийство лошади выполняло параллельную функцию – фактически принесение животного в жертву передавало дух шамана верхнему миру). Если в историческом наскальном искусстве мы сталкиваемся с изображениями атрибутов шамана, являющимися свидетельствами семантического значения шаманизма для наскального искусства, то можно предполагать, что этот символизм также имел место. Интересным примером в этом плане представляется комплекс петроглифов Оглахты на Верхнем Енисее. Установлено, что изображения относятся к XVII–XIX вв. Очевидные изображения шаманов среди рисунков указывают, что шаманизм мог быть семантической основой, по крайней мере, для части этого искусства. По мнению Л.Р. Кызласова и Н.В. Леонтьева [1980], люди, стоящие на лошадях, являются графическим выражением духовного путешествия на животном, что соответствует символике шаманизма. Gala Argent [2005] склонна видеть подобную символику и в значительно более раннем искусстве, относящемся к эпохе бронзы. Она указывает на схожие сцены, где человеческие фигуры стоят на лошадях в противопоставлении с изображениями всадников. Кроме того, Argent отмечает, что в искусстве эпохи бронзы известны также отдельные изображения лошадей, которые лишь отчасти демонстрируют намерение показать животное реалистично. Некоторые лошади изображены вверх тормашками, другие как будто застыли в движении, словно были застигнуты в момент нахождения в воздухе. Прорисованные линии, отходящие от морд некоторых из животных, весьма своеобразны и представляют большой интерес, так как данная особенность может быть связана с попыткой графически выразить смерть (уходящий «дух» – согласно этнографическим материалам, дух ритуально убитой лошади и путешествующий дух шамана были связаны). Несомненно, это является важным свидетельством, значение которого демонстрируется дополнительно данными этнографии.

Бубен мог идентифицироваться не только с лошадью, но также и с другими животными, главным образом оленем и верблюдом. Отождествление бубна с верблюдом находит подтверждение в материалах, происходящих с территории Южной Сибири

и Алтая. И это неудивительно, если мы примем во внимание, что Южная Сибирь – это область степей, экологическая ниша, создающая естественные условия для разведения и использования верблюдов в хозяйстве. Начало этого процесса может быть отнесено к эпохе бронзы, когда рассматриваемые животные «прибыли» в регион с юга, через восточную часть азиатских степей. Символическое значение верблюда в шаманизме также находит подтверждение в том числе в материалах Алтая. В Центральной Азии (Казахстан) шаманистический музыкальный инструмент, известный как *кобыз*, отождествлялся с верблюдом. Согласно легенде, первый *кобыз* был сделан из верблюжьей шкуры. Не представляется возможным определить, когда эта символика зародилась. На сегодняшний день известно весьма немного изображений инструмента в наскальном искусстве [Zhetybaev, 2002], но они не относятся к древности. Нельзя исключать, что рассматриваемая символика не слишком древняя; это относится и к традициям отождествления бубна с верблюдом на Алтае. Свидетельством южного происхождения данной традиции могут быть тибетские материалы – ритуальные бубны из ламаизма, обычно рассматриваемые в контексте добуддийского наследия Тибета и Монголии; там бубны также отождествляются с верблюдом, хоть и не только с ним [Сагалаев, 1984, с. 20].

Определенное значение в рамках нашей работы имеют также свидетельства сопоставления бубна с оленем. Некоторые исследователи полагают, что данная традиция может представлять собой самый ранний пример символического значения бубна, позже слившегося с коннотациями лошади или верблюда. Контекст, в котором такой символизм был возможен, заключался в символической функции бубна. Подобно лошади или верблюду, олень также играл роль ездового животного для шамана. Аргументом в пользу более древнего происхождения символика, связанной с оленем, может служить тот факт, что многие сибирские народы зачастую соотносят бубен с лошадей, однако изготавливают его мембрану из кожи оленя. Л.П. Потапов [1947, с. 178] предположил, что изготовление бубна из кожи жеребенка может являться недавним обычаем, так как некоторые пожилые люди утверждали, что в их времена (т.е. в XIX в.) такая практика не была позволена. Если мы принимаем следующий хронологический ряд: олень – лошадь – верблюд, то рассмотрение оленя как наиболее раннего символа путешествия шамана дает нам дополнительные материалы. В Южной Сибири известны петроглифы, на которых человек изображен стоящим на олене. Такие рисунки могут быть связаны с упомянутой выше символикой человека, путешествующего на лошади. Если мы исходим из того, что шаманизм присутствовал в культуре «ранних кочевников» I тыс. до н.э., то нельзя исключать, что у оленя, который был одним из ключевых символов у кочевников, могли быть и шаманистические коннотации (см.: [Lumer, 1999, 2002]).

Продолжая эту линию рассуждений, необходимо подчеркнуть, что церемония перевоплощения коснулась не только бубна, но и жезла [Дьяконова, 1981]. На символическом уровне это была замена бубна, или же хронологически, как предполагают некоторые исследователи, бубен заменил жезл. Отдельные ученые считают, что жезл может быть отнесен к архаичным атрибутам шаманизма, которые использовались задолго до того, как на смену им пришел бубен. Имеющиеся материалы исследований памятников наскального искусства, кажется, подтверждают эту логику. Мы уже упомянули, что в древнем искусстве довольно сложно найти изображения бубна, в то время как жезл – часто изображаемый атрибут людей, относящийся, по крайней мере, к эпохе бронзы. Данное обстоятельство имеет большое значение, так как обозначен-



ный атрибут может быть зафиксирован в композициях, которые по другим признакам связываются с символикой шаманизма. Обращаясь к упомянутым выше петроглифам, интересно отметить, что человек, нарисованный стоящим на олене, держит жезл, и кроме того, у человека изображен хвост. Последняя черта может быть интерпретирована по-разному, однако в любом случае анималистические коннотации не могут быть проигнорированы в контексте символики шаманизма [Басилов, 1984, с. 96–117]. Вернемся к данному обстоятельству позже.

Жезлы в наскальном искусстве являются атрибутами человеческих фигур не только в Южной Сибири, но также и в Средней Азии. Интересный контекст таких рисунков наблюдается в долине Тамгалы в юго-восточной части Казахстана [Rozwadowski, 2001b, 2003, 2004]. Некоторые особенности этих изображений фигур имеют большое значение для решения вопросов, поставленных в данной статье. Во-первых, они по ряду признаков соотносятся с лошадью – животным, сильно связанным с местными традициями шаманизма. На их теле и ногах выделены линии, которые подобны гриве лошади, изображенной рядом с человеком. Эти особенности рисунков могли символизировать идентификацию с лошадью или просто изображать одежду, напоминавшую облик лошади. Следует добавить, что на некоторых шаманистических бубнах (особенно, кельтских) могут быть зафиксированы подобные мотивы людей с многочисленными выступами на туловище [Иванов, 1954, рис. 80, 88–90]. Похожие изображения, вероятно, датируемые в рамках I тыс. до н.э., известны на Верхнем Енисее, также в сочетании с лошадью [Sher, 1994, surface №100]. Во-вторых, некоторые изображения фигур и мотив лошади с характерной гривой демонстрируют связь с горными расселинами, которые как будто были причиной перевоплощений. В мифологии народов Центральной Азии имеются многочисленные свидетельства восприятия горных расселин и пещер как ворот в потусторонний мир, который, в свою очередь, часто упоминается в космологии шаманизма. В-третьих, рассматриваемые изображения зачастую обнаружены в одних композициях с крупными антропоморфными фигурами, головы которых заменены очертаниями овальной формы из концентрических кругов с отходящими от них линиями. Как известно, подобные «головы» имеют большое значение в некоторых практиках, направленных на достижение состояния транса [Rozwadowski, 2001b, 2003]. Следует также добавить, что в одной из самых крупных композиций с фигурами такого типа мы можем наблюдать схожие черты с мотивами, изображенными на шаманских бубнах [Rozwadowski, 2002a, p. 969; 2004, p. 75]. Это главным образом относится к характерному мотиву в виде центральной антропоморфной фигуры, чьи руки завершаются двумя овальными формами (обычно символизирующими солнце и луну – это известно по этнографическим материалам), и ряда духов-помощников, изображенному ниже. Подобная, хотя и не идентичная структура композиции наблюдается в петроглифах, охарактеризованных нами ранее. На общие черты в этом плане указали также Л.Р. Кызласов и Н.В. Леонтьев [1980], рассматривая возможности интерпретации хакасских петроглифов. Они подчеркнули наличие аналогичного мотива, состоящего из рядов схематично изображенных людей, держащихся за руки, у которого имеются аналогии в рисунках на шаманских бубнах Алтая и Саянского региона.

Учитывая представленные выше обстоятельства, мы можем обнаружить больше черт шаманизма в петроглифах Центральной Азии, будь то какой-либо из атрибутов шаманизма (костюм, жезл) или реалии, связанные с визуализацией транса [Rozwa-

dowski, 2001b; 2004, p. 73–80]. Однако, как было отмечено в начале статьи, даже если мы признаем отражение событий транса в искусстве, у нас нет уверенности в том, был ли такой опыт связан исключительно с шаманизмом. Примером подобной ситуации является контекст экстаза в индо-иранской традиции, известный в материалах Центральной Азии [Rozwadowski, 2003]. У исследователей, рассматривающих индо-иранскую культуру, нет сомнений в том, что некоторые важные ритуальные практики арийцев предполагали опыт погружения в состояние транса. Если часть наскального искусства населения Центральной Азии была создана под влиянием индо-иранской традиции (чего нельзя исключать), то возможные графические выражения воображаемых состояний в наскальном искусстве этого времени могут быть результатом именно этого ритуального контекста, который не должен рассматриваться *sensu stricto* как шаманизм\*. С другой стороны, как отмечено выше, у нас нет оснований для того, чтобы искать в древнем искусстве прямые копии реалий более позднего шаманизма. Несмотря на это, само признание формирования в древности опыта погружения в состояние транса является важным фактором, так как это может свидетельствовать о возможности существования определенных форм ритуальной практики, близких к шаманизму. Итак, искусство, в котором фиксируются черты шаманизма, главным образом связано с эпохой бронзы. Интересно, что в более раннем наскальном искусстве на рассматриваемой территории мы не находим аналогичных сюжетов. На наш взгляд, объяснение следует искать в особенностях исторического развития Центрально-Азиатского региона. Появление многочисленных новых систем верований на данной территории уже в I тыс. до н.э., вероятно, стало причиной некоторого перерыва в развитии традиций шаманизма. Результаты этнографических исследований позволяют утверждать, что практики с ярко выраженными чертами шаманизма могут быть обнаружены в различных частях Центральной Азии (см., напр.: [Басилов, 1992]), но все они существуют только в синкретичной форме; мы можем наблюдать их синкретизм с различными компонентами зороастризма и ислама – двух наиболее крупных символических систем, имеющих особое значение в истории региона.

Таким образом, первые признаки символики шаманизма могут быть обнаружены в наскальном искусстве эпохи бронзы как в Центральной Азии, так и в Сибири. Ранее мы уже упомянули, что некоторые петроглифы этого времени, исследованные в Южной Сибири, могут быть связаны с шаманизмом. Кроме того, в этом контексте нельзя не упомянуть отдельные яркие древние комплексы погребального характера, известные в обозначенном регионе, – изображения и гравировки на каменных плитах из памятника Каракол (Алтай), относящиеся к началу II тыс. до н.э. [Кубарев, 1988]. Они демонстрируют многие важные характеристики, сопоставимые с символикой шаманизма: перевоплощение человека в животное, включая символику птицы, отражавшей перевоплощенного человека (эти сюжеты получили распространение в сибирском шаманизме); головы людей украшены особыми уборами, также имеющими аналогии в практике сибирских шаманов значительно более позднего времени; руки и ноги на этих изображениях зачастую заменены когтями. Тело людей покрыто перьями или волосами. Некоторые фигуры перевоплощенных людей изображены с элементами,

---

\* Такую точку зрения мы неоднократно высказывали, рассматривая проблему соотношения между индо-иранской традицией и шаманизмом и комментируя шаманистический контекст индо-иранской ритуальной практики [Rozwadowski, 2001a, 2002b, 2002c, 2003].

напоминающими хвосты животных – тот характерный признак, на который мы уже указывали, рассматривая петроглифы с Алтая. Подобные мотивы известны в искусстве населения окуневской культуры (напр.: [Окуневский сборник, 1997; Леонтьев, Капелько, Есин, 2006]).

### **Обсуждение**

Итак, определение черт шаманизма в наскальном искусстве представляется довольно сложной задачей. Однако это не тот вопрос, который следует избегать или можно пропустить, так как нельзя отрицать, что шаманизм существовал и существует в Сибири. В недавних исследованиях, авторы которых выражают сомнения в возможностях интерпретации азиатского наскального искусства в контексте шаманизма [Франкфор, Якобсон, 2004], с одной стороны, справедливо критикуется слишком общее использование данного термина и иногда произвольное определение наскального искусства как шаманистического, а с другой – не всегда понятно требование обозначенных специалистов оставить попытки поиска символики шаманизма в наскальном искусстве [Франкфор, Якобсон, 2004, с. 68–69]. На наш взгляд, если шаманизм был частью культуры центральноазиатских народов, на протяжении столетий создававших произведения наскального искусства, то мы никак не можем игнорировать этот символический контекст. На сегодняшний день сложно определить, в какой степени шаманизм составил основу для образов наскального искусства. Кроме того, никто и никогда не утверждал, что все наскальное искусство Центральной Азии или Сибири было создано именно в этой парадигме, даже если символика шаманизма присутствует в приведенных выше примерах. Нет сомнений, что количество изображений в этой части Азии, которые могут быть связаны с шаманизмом (атрибуты, символика и др.), весьма ограничено, по крайней мере, по имеющимся в нашем распоряжении материалам и в рамках существующих представлений. Также очевидно, что нельзя ожидать обнаружение «чистых» характеристик шаманизма в древнем искусстве, так как динамизм данной традиции в Сибири всегда предполагал синкретический характер – известны примеры взаимодействия шаманизма с буддизмом (см., напр.: [Дэвлет, 1980, с. 244–259; Humphrey 1980]), бурханизмом или менее системными культовыми практиками, такими как алтайская «белая вера» Ак-Джан [Halemba, 2000, 2003]. Зачастую шаманизм был элементом более широкого культурного контекста, например погребального обряда, ритуала инициации, практики исцеления, рождения или даже войны, поэтому он должен быть включен в более широкий символический дискурс [Pentikäinen, 1998; Demattè, 2004]. Важно подчеркнуть, что цель настоящей статьи заключалась в попытке представить проблему в общих чертах и предложить возможные варианты интерпретации имеющихся материалов, но ни в коем случае не утверждать окончательную позицию. На наш взгляд, определение значения и роли шаманизма в наскальном искусстве требует проведения специального исследования, а не только критических замечаний, которыми ограничиваются отдельные специалисты [Francfort, 2001].

В изучении контекста шаманизма в наскальном искусстве Центральной Азии и Сибири сложились свои теоретические и этические подходы. В рамках исследований символики шаманизма в наскальном искусстве, ставших актуальными в последние два или три десятилетия, шаманизм рассматривается посредством использования универсальных определений. Шаманизм при этом трактуется в контексте феноменологических категорий. У нас нет намерения подвергнуть критике или отрицать такой

подход. Наша цель состоит в том, чтобы подчеркнуть, что в настоящее время мы имеем дело с двумя подходами в понимании шаманизма, а также отметить некоторые значения этих позиций\*. Азиатский шаманизм, который традиционно рассматривается как классический, не встраивается так легко в феноменологическую модель, в которой рассматривается преимущественно шаманизм охотников-собираателей. Поэтому можно прийти к заключению о том, что проявления шаманизма в культуре должны быть изучены на примере именно таких сообществ. Однако материалы Центральной Азии демонстрируют, что здесь шаманизм на протяжении длительного времени был важным компонентом культуры кочевников, и шаманистическая символика имела большое значение в культурном типе населения. Другой важный момент состоит в том, что черты шаманизма в наскальном искусстве эпохи бронзы зачастую могут фиксироваться в степных районах или на близких им территориях. Данное обстоятельство не должно обязательно означать, что происхождение местной традиции шаманизма следует искать в кочевых и полукочевых культурах, однако его также следует учитывать. Более того, если мы соглашались с тем, что тот символизм, который может быть зафиксирован в искусстве эпохи бронзы, действительно связан с шаманизмом, то следует принять во внимание, что эпоха бронзы – это период формирования и расширения пастушеской и кочевой моделей хозяйства в Центральной Азии. Поэтому имеются основания для утверждения о том, что древний шаманизм в Центральной Азии – явление, связанное не столько с охотой, что подтверждается этнологически [Намаюн, 2004b]. Кроме того, данное обстоятельство заставляет нас ограничить хронологические рамки рассматриваемого явления, так как у нас нет явных доказательств того, что история символики шаманизма может быть отнесена к более раннему времени, чем III или II тыс. до н.э. Нельзя исключать, что шаманизм мог практиковаться и ранее, однако для того, чтобы это доказать, необходимы либо новые археологические материалы, либо иные теоретические подходы.

В заключение остановимся на этическом вопросе. Шаманистическая интерпретация наскального искусства обычно основывается на материалах, происходящих с территорий, находящихся за пределами Азии, – тех, которые мы обычно обозначаем как «Запад». В рамках феноменологической концепции шаманизма, формируемой в западной культуре, мы используем подход, согласно которому у исследователей есть общая модель, применяемая для выявления шаманизма в любом культурном контексте. Однако эта модель ориентирована главным образом на изучение опыта транса. При этом транс, согласно мнению некоторых исследователей, не имел такого большого значения в азиатском шаманизме [Nowik, 1993; Намаюн, 2004a]. В Азии более существенным фактором является установление контакта с миром духов, что не обязательно предполагает транс. Кроме того, шаманизм в некоторых кругах Центральной Азии рассматривается как религия. Особенно сегодня, в условиях ослабления центральной власти, местные этнические группы стремятся к восстановлению своих традиций, в том числе шаманизма [Walters, 2001; Halemba, 2000, 2003; Smyrski, 2000; Wszyński, 2000]. Поэтому в любом обсуждении шаманизма неизбежно присутствуют этический и эмоциональный факторы. Это требует большего такта от археологов. Шаманизм, который обычно имеется в виду в кругах исследователей наскального искусства, не соответ-

---

\* Поэтому критика шаманистической интерпретации наскальной живописи эпохи палеолита из-за трудностей в идентификации шаманизма в наскальном искусстве Центральной Азии [Bahn, 2001, p. 60] представляется неоправданной.

стует тому явлению, которое понимается под шаманизмом сегодня, по крайней мере, некоторыми этническими группами и племенами Центральной Азии или Сибири. Поэтому, на наш взгляд, необходимо дифференцировать шаманизм Центральной Азии и Сибири от того шаманизма, с которым мы имеем дело, исследуя наскальное искусство. Последний мы предлагаем рассматривать как феноменологический шаманизм, а первый – обозначать как шаманизм исторический (но не «классический»). Важно подчеркнуть, что это не только вопрос термина, так как в данном случае мы имеем дело с явлениями различного характера.

*Статья подготовлена в рамках научного проекта DEC–2011/01/B/HS3/02140 «Древняя история сибирского шаманизма в свете исследования наскального искусства», поддержанного фондом National Science, Польша.*

### **Библиографический список**

- Басилов В.Н. Избранные духов. М. : Политиздат, 1984. 208 с.
- Басилов В.Н. Шаманство у народов Срезней Азии и Казахстана. М. : Наука, 1992. 324 с.
- Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. М. : Наука, 1980. 272 с.
- Дэвлет М.А. Петроглифы на дне Саянского моря. М. : Памятники исторической мысли, 1998. 288 с.
- Дьяконова В.П. Предметы к лечебной функции шаманов Тувы и Алтая // Сборник Музея антропологии и этнографии. 1981. Т. 37. С. 138–152.
- Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1954. 840 с.
- Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. Новосибирск : Наука, 1988. 173 с.
- Кызласов Л.Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки хакасов. М. : Наука, 1980. 176 с.
- Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан : Хакасское кн. изд-во, 2006. 236 с.
- Окладникова Е.А. Граффити Кара-Оюка, Восточный Алтай // Материальная и духовная культура народов Сибири (Сборник МАЭ. Т. XLII). Л. : Наука, 1988. С. 140–158.
- Потапов Л.П. Обряд оживления шаманского бубна у тюркоязычных племен Алтая // Труды Института этнографии. М. ; Л. : Наука, 1947. Т. 1. С. 159–182.
- Потапов Л.П. К вопросу о древнетюркской основе и датировке алтайского шаманства // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. Новосибирск : Наука, 1978. С. 18–19.
- Сагалаев А.М. Мифология и верования алтайцев. Центрально-азиатские влияния. Новосибирск : Наука, 1984. 120 с.
- Окуневский сборник: Культура. Искусства. Антропология. СПб. : Петро-РИФ. 1997. 358 с.
- Семенов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. Петроглифы Каратага и горы Кедровой (Шарыповский район Красноярского края). СПб. : Б.и., 2000. 66 с.
- Франкфор А.-П., Якобсон Э. Подходы к изучению петроглифов Северной, Центральной Средней Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2004. №2 (18). С. 53–78.
- Argent G. The horse in shamanic paraphernalia and ritual in Southern Siberia-Eastern Central Asia: Historical ethnography and Iron Age archaeology // Paper presented at the European Society for Central Asian Studies, Ninth Conference on Central Asia: The Local, the Regional and the Global, 12–14 September 2005, Kraków, Poland.
- Bahn P.G. Save the last trance for me: An assessment of the misuse of shamanism in rock art studies // The concept of shamanism: uses and abuses. Budapest : Akadémiai Kiadó, 2001. P. 51–94.
- Chippindale C., Taçon P.S.C. (eds). The Archaeology of Rock-Art. Cambridge : Cambridge University Press, 1998.
- Clottes J., Lewis-Williams J.D. The shamans of prehistory: Trance and magic in the painted caves. New York : Harry N. Abrams, 1998.
- Dematté P. Beyond shamanism: Landscape and self-expression in the petroglyphs of Inner Mongolia and Ningxia (China) // Cambridge Archaeological Journal. 2004. №14 (1). P. 5–23.

- Devlet E. Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism // *The archaeology of shamanism*. London : Routledge, 2001. P. 43–55.
- Eliade M. *Shamanism, archaic techniques of ecstasy*. New Jersey : Princeton University Press, 1972.
- Francfort H.-P. Art, archaeology and the prehistories of shamanism in Inner Asia // *The concept of shamanism: uses and abuses*. Budapest : Akadémia Kiadó, 2001. P. 243–276.
- Halemba A. Świadomość narodowa współczesnych Ałajczyków // *Wielka Syberia małych narodów*. Kraków : NOMOS, 2000. P. 99–116.
- Halemba A. Contemporary religious life in the Republic of Altai: the interaction of Buddhism and Shamanism // *Sibirica*. 2003. №3 (2). P. 165–182.
- Hamayon R.N. Are «trance», «testasy» and similar concepts appropriate in the study of shamanism? // *Shamanism: critical concept in sociology*. London & New York : RoutledgeCurzon, 2004a. Vol. III. P. 243–260.
- Hamayon R.N. Shamanism in Siberia: from partnership in supernature to counter-power in society // *Shamanism: critical concept in sociology*. London & New York : RoutledgeCurzon, 2004b. Vol. I. P. 165–176.
- Hoppál M. On the origins of shamanism and the Siberian rock art // *Studies on shamanism*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1992. P. 132–149.
- Humphrey C. *Theories of North Asian shamanism // Soviet and Western anthropology*. London : Duckworth, 1980. P. 243–254.
- Kehoe A.B. *Shamans and religion: An anthropological exploration in critical thinking*. Prospect Heights, Illinois : Waveland Press, 2000.
- Kubarev V.D. Traces of shamanic motives in the petroglyphs and burial paintings of the Gorno-Altai // *Spirits and Stones: shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*. Poznań : Instytut Wschodni UAM, 2002. P. 99–119.
- Lewis-Williams J.D. Agency, art, and altered consciousness: A motif in French (Quercy) Upper Palaeolithic Parietal art // *Antiquity*. 1997a. №71 (274). P. 810–830.
- Lewis-Williams J.D. *Harnessing the brain: Vision and shamanism in Upper Palaeolithic Western Europe // Beyond art: Pleistocene image and symbol*. Berkeley : University of California Press, 1997b. P. 321–342.
- Lewis-Williams J.D. *A cosmos in stone: Interpreting religion and society through rock art*. Walnut Creek : AltaMira Press, 2002a.
- Lewis-Williams J.D. *The mind in the cave*. London : Thames & Hudson, 2002b.
- Lewis-Williams J.D. & Dowson T.A. The signs of all times. Entoptic phenomena in Upper Paleolithic art // *Current Anthropology*. 1988. №29 (2). P. 201–245.
- Lymer K. Styl zwierzęcy, totemy i wizje w petroglifach Azji Środkowej // *Sztuka naskalna i szamanizm Azji Środkowej*. Warszawa : Dialog, 1999. P. 135–159.
- Lymer K. The deer petroglyphs of Arpauzen, South Kazakhstan // *Spirits and Stones: shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*. Poznań : Instytut Wschodni UAM, 2002. P. 80–98.
- Martynov A.I. *The ancient art of Northern Asia*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press, 1991.
- Martynov A. Rock drawings on the Bichitku-Bom hill // *International Newspaper on Rock Art*. 1993. №4. P. 20–24.
- Nowik E. *Szamanizm syberyjski*. Kraków : NOMOS, 1993.
- Pavlinskaya L.R. The shaman costume: image and myth // *Ancient traditions: shamanism in Central Asia and the Americas*. Colorado : University Press of Colorado, 1994. P. 257–264.
- Pentikäinen J. *Shamanism and culture*. Helsinki : Etnika CO, 1998.
- Rozwadowski A. From semiotics to phenomenology: Central Asian petroglyphs and the Indo-Iranian mythology // *Theoretical perspectives in rock art research*. Oslo : Novus Press, 2001a. P. 155–174.
- Rozwadowski A. Sun gods or shamans? Interpreting the ‘solar-headed’ petroglyphs of Central Asia // *The archaeology of shamanism*. London ; New York : Routledge, 2001b. P. 65–86.
- Rozwadowski A. The antiquity and dynamics of Central Asian shamanism and rock art // *The Turks*. Istanbul: Yeni Türkiye Research and Publication Center, 2002a. Vol. 1. P. 967–980.
- Rozwadowski A. Crossing the crack: flying to the cloud. Indo-Iranians, shamanism and Central Asian rock art // *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici*. 2002b. №33. P. 97–105.

Rozwadowski A. Disappearing in the cliffs: shamanistic aspects of Indo-Iranian mythology as a context for interpreting Central Asian petroglyphs // *Spirits and Stones: Shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*. Poznań : Instytut Wschodni UAM, 2002c. P. 49–79.

Rozwadowski A. *Indoirańczycy – sztuka i mitologia. Petroglify Azji Środkowej*. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003.

Rozwadowski A. Symbols through time: interpreting the rock art of Central Asia. Poznań : Institute of Eastern Studies, Adam Mickiewicz University, 2004.

Rozwadowski A. & Knurenko P. Reconsidering the rock paintings at Sinsk Village, Middle Lena River (Yakutia) // *Spirits and Stones: Shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*. Poznań: Instytut Wschodni UAM, 2002. P. 163–172.

Rozwadowski A. & Koško M.M. (eds). *Spirits and stones: Shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*. Poznań : Instytut Wschodni UAM (Eastern Studies Institute, University of Adam Mickiewicz), 2002.

Rozwadowski A., Koško M. & Dowson T. (eds). *Sztuka naskalna i szamanizm Azji Środkowej*. Warszawa : Dialog, 1999.

Samashev Z. *Petroglyphs of the East Kazakhstan as a historical sources*. Almaty : Rakurs, 1993.

Sher J.A. *Siberie du Sud 1: Oglakhty I-III (Russie, Khakassie)*. Serie: Repertoire des petroglyphes d'Asie Centrale, Fascicule 1. Paris : Diffusion de Boccard, 1994.

Smyrski Ł. Tuwa – w centrum kontynentu // *Wielka Syberia małych narodów*. Kraków : NOMOS, 2000. P. 149–166.

Studzitskaya S.V., Kuzminykh S.V. The Galich treasure as a set of shaman articles // *Fennoscandia Archaeologica*. 2002. №19. P. 13–35.

Vajnštejn S.I. The Tuvan (Soyot) shaman's drum and the ceremony of its 'enlivening' // *Folk beliefs and shamanistic traditions in Siberia*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1996. P. 127–134.

Tashbayeva K., Khujanazarov M., Ranov V. & Samashev Z. *Petroglyphs of Central Asia*. Bishkek: International Institute for Central Asian Studies, Samarkand, 2001.

Walter M.N. Introduction // *Shamanism: An encyclopedia of world beliefs, practices, and culture*. Santa Barbara : ABC Clío, 2004. P. XV–XXVIII.

Walters P. Religion in Tuva: Restoration or Innovation? // *Religion, State & Society*. 2001. №29 (1). P. 23–38.

Whitley D. *Introduction to rock art research*. Walnut Creek : Left Coast Press, 2005.

Wyszyński R. *Poczucie więzi narodowej i panmongolizm we współczesnej Buriacji // Wielka Syberia małych narodów*. Kraków : NOMOS, 2000. P. 69–98.

Zhetybaev Z. *Kazakh ethnographic engravings and baksylyk // Spirits and Stones: Shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*. Poznań : Instytut Wschodni UAM, 2002. P. 28–32.

**A. Rozwadowski**

## **ROCK ART AND SHAMANISM: PHENOMENOLOGY, CONTEXT AND ETHICS**

The article concerns studying experience of problems in the field of interpretation of rock art from the point of view of Shamanism influence. The questions considered in the publication defined need of the appeal to the general historiography of Shamanism, and also some aspects of research of this tradition in petroglyphs of various chronological periods. The analysis of the available materials received during works in the territory of Central Asia allowed to reveal some images and plots which can show influence of Shamanism on rock art of the ancient population of the region. The sites most indicative in this regard belong, mainly, to a bronze era. It is confirmed also by results of excavation of not numerous funeral complexes dated by this time. In the conclusion some ethical questions of interpretation of archaeological materials, including rock art, in the context of influence on their lines of Shamanism traditions are considered. It is offered to distinguish Shamanism as religious system of the population of Siberia and Central Asia and Shamanism which manifestations are fixed in rock art of the ancient people in these regions.

*Keywords:* Shamanism, rock art, Central Asia, interpretation, bronze era, symbolics.