

А. Н. МАРЬЯШЕВ,
А. Е. РОГОЖИНСКИЙ

НАСКАЛЬНЫЕ
ИЗОБРАЖЕНИЯ
В ГОРАХ ЕШКИОЛЬМЕС



АЛМА-АТА

«Гылым»

1991

Марьяшев А. Н., Рогожинский А. Е. Наскальные изображения в горах Ешкиольмес. — Алма-Ата: Гылым, 1991. 80 с., 2 л. ил.

Впервые дается обзор памятников первобытного искусства (петроглифов, открытых в 80-х гг. в Восточном Семиречье, хребет Ешкиольмес) с публикацией наиболее выразительных, а порой — уникальных наскальных рисунков. Обосновывается возраст петроглифов Ешкиольмеса, делается попытка интерпретации, определяется их место в ряду других известных памятников наскального искусства Среднеазиатско-Казахстанского региона.

Материалы книги представляют интерес как для специалистов (археологов, искусствоведов), так и для всех интересующихся культурой древнего Казахстана.

Ответственный редактор

доктор исторических наук
А. И. МАРТЫНОВ

М $\frac{0504000000-008}{407(05)-91}$ 16.91

ISBN 5-628-00885-5

© Марьяшев А. Н.,
Рогожинский А. Е.,
1991

НОВЫЙ ПАМЯТНИК ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

Хребет Ешкиольмес находится в Талды-Курганском районе Талды-Курганской области. Он входит в систему Джунгарского Алатау и является ее западным отрогом. Общая протяженность хребта не превышает 30 км. Вдоль его южных склонов течет одна из многоводных рек Семиречья — Коксу. На высокой террасе ее правого берега обнаружены многочисленные археологические памятники, оставленные обитателями долины начиная с эпохи бронзы и вплоть до средневековья. Наиболее насыщена ими средняя часть террасы у подножья гор: здесь находятся поселения и могильники эпохи бронзы, погребения раннего железного века и наскальные изображения.

О наскальных рисунках Ешкиольмеса авторам в 1981 г. сообщила геолог Л. И. Скрынник. Изучением выявленного комплекса занималась группа Казахского педагогического института им. Абая с 1982 г. по 1990 г. Результаты изучения суть следующие.

Наскальные изображения (петроглифы) сосредоточены главным образом в шести ущельях: в пяти ущельях урочища Куйган и безымянном ущелье напротив села Талапты. Кроме того, небольшое скопление петроглифов отмечено в западной око-

нечности хребта, где река выходит на широкую равнину. Здесь на скальных плитах выбиты изображения колесниц, хоровод из четырех мужчин, сцены, символизирующие плодородие и др.

Самое крупное скопление петроглифов находится в ущелье, у входа в которое расположен могильник Талапты I. Древнейшую и самую многочисленную группу здесь составляют рисунки эпохи бронзы. Среди них немало образов и сюжетов, хорошо знакомых по другим памятникам наскального искусства Казахстана и Средней Азии. К ним относятся колесницы, солнцеголовые божества, фигуры двух противостоящих мужчин со следами стопы над ними, а также изображения быков, лошадей, верблюдов. Вместе с тем такой сюжет, как борьба трех воинов с великаном, встречается впервые.

Обилие изображений бронзового века и среди них — культовых сцен позволяет считать это ущелье центральным святилищем Ешкиольмеса. Оно функционировало и в последующую эпоху, о чем свидетельствует множество великолепных рисунков, выполненных в зверином стиле. Многим из этих наскальных изображений оленей и козлов, хищных птиц, волков и пантер можно найти аналогии в предметах прикладного искусства ранних кочевников (аппликации, резная кость и т. д.). Древнейшим петроглифам не уступают в художественном отношении средневековые рисунки. Это сцены боя конных знаменосцев, пеших воинов, охоты на диких животных. Большая часть рисунков отличается тщательностью изображения деталей одежды и вооружения.

Многообразны технические приемы создания наскальных изображений Ешкиольмеса. Уже в эпоху

бронзы был освоен такой прием нанесения рисунка, как гравировка в сочетании с выбивкой: им созданы миниатюрные изображения, не превышающие порой 1,5—2 см. Рисунки при этом не только не теряли своих художественных достоинств, но приобретали особую выразительность и изящество. Изображения гравировкой реальных предметов позволяют дать более точную датировку некоторых групп петроглифов, выделяя в рамках отдельных эпох ранние и поздние группы рисунков.

Ценность петроглифов Ешкиольмеса как исторического источника возрастает с изучением археологических памятников, расположенных в долине р. Коксу. В целом можно с уверенностью сказать, что новые петроглифы в горах Джунгарского Алатау по праву займут место рядом с такими замечательными памятниками наскального искусства, как Саймалы-Таш (Киргизия) и Тамгалы (Семиречье). Многие петроглифы Ешкиольмеса являются поистине шедеврами первобытного и средневекового искусства. Рассмотрим их в контексте времени.

ПЕТРОГЛИФЫ ЭПОХИ БРОНЗЫ

Рисунки, которые мы относим к этой эпохе, появились не одновременно. И по ним можно проследить историю ешкиольмесских святилищ. Рисунки нередко подновлялись, а спустя какое-то время на плитах, перекрывая более древние, появлялись новые изображения. Такие плиты-палимпсесты, как правило, дают возможность определить относительный возраст целых групп петроглифов, обладающих сюжетным и стилевым единством. Ха-

рактен палимпсест одного из ешкиольмесских святилищ. На широкой наклонной плите, покрытой «пустынным загаром», выбиты изображения трех эпох. Самые светлые по цвету (изображения трех верблюдов) относятся, по-видимому, к тюркскому времени. Они перекрывают ряд фигур козлов, исполненных в «зверином стиле». Нижние петроглифы, нанесенные раньше остальных, едва просматриваются под двумя пластами рисунков. Видны лишь отдельные изображения животных и в правом нижнем углу — фигуры двух людей, идущих за колесницей.

В целом круг образов и сюжетов петроглифов эпохи бронзы Ешкиольмеса близок наскальным изображениям других памятников региона — Саймалы-Таша, Каратау и Тамгалы. Однако имеются и отличия. Изображения антропоморфных солярных божеств здесь встречены лишь дважды, причем в одном случае божество с отходящими от головы лучами показано стоящим на колеснице, запряженной лошадьми. Исчезают солярные знаки в виде очкообразных фигур или свастики. В петроглифах эпохи бронзы Саймалы-Таша и Тамгалы часто изображены быки, запряженные в повозки и колесницы. Только в шести наиболее крупных святилищах Ешкиольмеса насчитывается около ста изображений колесниц, но в упряжках — исключительно лошади. И лишь в одном случае колесницу влечет, широко выбрасывая в беге ноги, верблюд-бактриан.

В отдельных случаях на хвостах животных имеются шарообразные утолщения. Особенно распространены изображения лошадей с пышными гривами и хвостами. Нередко художник стремился показать животных в движении галопа. Обилие изображений лошадей на плитах святилища Ешкиольмес, сцен

угона скота, людей, держащих за повод коней, говорит о том, что это — искусство племен, в жизни которых скотоводство играло значительную роль.

Бросается в глаза полное отсутствие в ешкиольмесских изображениях животных в битреугольном стиле, яркие образцы которого хорошо известны в Саймалы-Таше, отчасти в Каратау. Я. А. Шер, занимавшийся изучением саймалыташских петроглифов, предложил датировать группу рисунков, выполненных в битреугольном стиле, III тыс. до н. э.¹ По-видимому, основная часть наскальных изображений долины р. Коксу значительно моложе, что объясняет ее сюжетно-стилистические отличия от древнейших петроглифов эпохи бронзы.

Своеобразие наскальных изображений Ешкиольмеса заключается в наличии сюжетов и образов, слабо представленных или не известных вовсе в других памятниках наскального искусства. Это, прежде всего, четыре раза повторяющийся в разных святилищах сюжет борьбы трех лучников с гигантскими антропоморфными существами. Великан всегда изображен безоружным, не предпринимает никаких действий против маленьких лучников. Судя по стилистической манере рисунков, изображения палиц, привязанных к поясам лучников, эти сцены относятся к эпохе бронзы. Но в одном случае на великана нападают трое всадников, за спинами которых можно разглядеть изогнутые концы луков. Рядом выбита фигура козла в раннесакском зверином стиле. Можно предположить, что сюжет этот был известен как в бронзовом веке, так и в начале I тыс. до н. э. Другой сюжет: чудовище с ког-

¹ Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980. С. 206—208.

тистыми лапами ведет в поводу трех верблюдов. Судя по рисунку, перед нами стоит человек, значительно меньше ростом, а позади — стреляющий лучник. Следует отметить, что изображением таких деталей, как пальцы ног или рук, в петроглифах эпохи бронзы подчеркивались, видимо, какие-то особые черты персонажа. В Ешкиольмесе этот прием использовался при изображении фигур великанов.

В круг сюжетов петроглифов эпохи бронзы входят сцены битвы, неоднократно встречающиеся в святилищах Ешкиольмеса. Одна из них расположена рядом со сценой борьбы воинов и великана. Видимо, этот сюжет имел широкое распространение в наскальном искусстве бронзового века Казахстана: помимо Ешкиольмеса еще известны две сцены битвы — в Тамгалы и Аксу-Джабаглы. Любопытно, что состав персонажей и порядок их размещения в перечисленных случаях постоянны. Как правило, в центре композиции показаны двое безоружных мужчин, а по обе стороны от них — воины, вооруженные палицами или чеканами (в двух случаях с оружием был лишь один из нападающих). Не менее распространены изображения двух противостоящих с воздетыми сверху руками или дерущихся мужчин.

Неоценимую помощь в датировке ешкиольмеских петроглифов оказывают гравировки. Даже тщательно выполненные петроглифы, выбитые камнем или каким-либо другим орудием, не могут с такой точностью передать, например, детали вооружения, как гравировка. Умело используя гладкую поверхность базальтовых плит, древние художники тонкими линиями вырисовывали отдельные детали изображений, а нередко и целые фигуры животных, людей, колесниц и т. п.

Ценность гравировок заключается в том, что по мастерству и точности исполнения реальных предметов (луков и стрел, копий, палиц, кинжалов и боевых топоров) можно судить о времени создания самих рисунков: настолько верно переданы формы луков, наконечников, палиц с шипами. Несколько раз палицы изображены в батальных сценах или показаны привязанными к поясам лучников: в одних случаях — с процарапанными шипами, в других — без шипов.

Палица, очевидно, принадлежит к одному из древнейших видов оружия. В памятниках эпохи бронзы каменные, хорошо отшлифованные булавы известны в Северном и Восточном Казахстане. Самые ранние из них, североказахстанские, относятся еще к первой половине II тыс. до н. э., где они рассматриваются уже как устойчивые находки в составе многочисленного и разнообразного инвентаря богатых погребений². Все эти булавы округлые или биконические, с гладкой поверхностью.

Необычную форму сплюснутого шара с пятью полукруглыми выступами по бокам имеет булава, найденная в Восточном Казахстане на поселении Мало-Красноярка. Видимо, образцами наскальных изображений палиц могли служить реальные виды древнего оружия.

Загадкой для археологов остается появление в

² См.: *Зданович Г. Б.* Основные характеристики петровских комплексов урало-казахстанских степей (к вопросу о выделении петровской культуры) // *Бронзовый век степной полосы Урало-Иртышского междуречья*. Челябинск, 1983. С. 58. Рис. 3, 5, 6; *Кривцова-Гракова О. А.* Алексеевское поселение и могильник // *Тр. Гос. истор. музея*. 1948. Вып. 17. Рис. 28; *Черников С. С.* Восточный Казахстан в эпоху бронзы // *Материалы Ин-та археологии М.; Л.*, 1960. Табл. XXVII, 1.

наскальных рисунках Казахстана изображений чеканов. Находки чеканов, относящихся к эпохе бронзы, имеются в Южной Сибири. Известно несколько экземпляров бронзовых боевых топоров из Семиречья, форма которых легко угадывается в некоторых сценах из Тамгалы. Что касается чеканов, то достоверно неизвестно, получил ли этот вид оружия широкое распространение у племен эпохи бронзы Казахстана. Тем не менее досакский возраст их изображений в петроглифах доказывается случаями перекрытия сцен битвы фигурами животных в зверином стиле (Каратау, Арпаузен, VIII, плита 22)³. В Ешкиольмесе изображения чеканов имеются в сцене, где показан вооруженный человек, стоящий перед лошадью, а также в двух сценах битвы. Во всех случаях это — оружие с заостренным, суживающимся бойком на длинной рукоятке. Очевидно, малочисленность находок чеканов или других видов подобного оружия следует объяснить недостаточной изученностью памятников Восточного, Южного Казахстана и Семиречья: ведь именно в петроглифах этих районов встречено наибольшее количество их изображений.

Если в Саймалы-Таше и Каратау для наглядной передачи направления полета стрелы в сценах охоты древние художники соединяли линией лук и стрелу, то в Ешкиольмесе обычно использовали другой прием: в пространстве между лучником и объектом охоты тонкой резьбой наносились изображения летящих стрел. Выгравированные на скалах наконечники стрел выглядят преимущественно однотипно: широкие, эллипсовидные с острым кон-

цом, насаженные на длинное древко с оперением. В бесчисленных тщательно выполненных гравировках стрел угадываются широко распространенные в эпоху поздней бронзы наконечники листовидной формы.

Есть немало замечательных сцен охоты, где стрелы выпущенные лучниками, со всех сторон поражают убегающих животных. Характерно, что наконечникам стрел листовидной формы в наскальных рисунках соответствуют простые луки, изогнутые дугой, и с прямыми концами. Хорошо известно также, что в I тыс. до н. э. эта простейшая форма лука претерпевает конструктивные изменения: появляется лук скифского типа, меньший по величине и с сильно загнутыми вперед концами. Но процесс усовершенствования простого лука начался, по-видимому, еще в эпоху поздней бронзы⁴. Это подтверждается и развитием бронзовых наконечников стрел и другими археологическими находками. Очевидно, этот процесс нашел отражение в наскальном искусстве. В сцене охоты из Ешкиольмеса один из персонажей держит в руках лук, концы которого слегка отогнуты вперед. Не исключено, что художник показал прототип сложного лука, одну из переходных форм этого вида оружия.

Таким образом, сюжеты и образы петроглифов в Ешкиольмесе значительно отличаются от таковых у других памятников эпохи бронзы. Стилистические особенности изображения животных, а также некоторых реалий позволяют отнести основную часть петроглифов р.Коксу к поздним этапам эпохи брон-

³ *Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н.* Наскальные изображения хребта Каратау. Алма-Ата, 1977. Рис. 80.

⁴ *Хазанов А. М.* Сложные луки евразийских степей и Ирана в скифо-сарматскую эпоху // Материальная культура народов Средней Азии и Казахстана. М., 1966. С. 31—32.

зы. Эти выводы согласуются с результатами археологических раскопок в районе скопления петроглифов.

Плодородная долина р. Коксу была заселена племенами эпохи бронзы, видимо, уже с середины II тыс. до н. э. Они селились по берегам небольших рек, впадающих в Коксу, а на широкой террасе вдоль подножья невысокого хребта хоронили умерших.

Исследованиями памятников, расположенных на надпойменной террасе правого берега Коксу — поселений, могильников и святилищ с петроглифами — была установлена их взаимосвязь, что позволило рассматривать их как единый комплекс. В нем можно выделить два самостоятельных комплекса. Первый — это могильники Куйган I, II, III с поселением Куйган I и доминирующей над окружающей местностью сопкой с петроглифами, и ущелья с древними изображениями, сосредоточенные в районе р. Ащи-Булак, впадающей в р. Коксу. Западнее расположен второй комплекс — могильник Талапты I, II, III с поселениями Талапты I и сопкой с центральным святилищем, доминирующим над могильниками.

Как правило, поселения находились на некотором расстоянии от могильников — в 300—400 м на верхних ровных террасах. Установлено, что население вело комплексное хозяйство, занималось мотыжным земледелием и скотоводством. Для земледелия использовались террасы рек Ащи-Булак и Коксу. Здесь обнаружены на поверхности зернотерки, каменные мотыги. Возможно, там же находились и недолговременные жилища. На сухой каменной верхней террасе р. Коксу размещались могильники.

Установление хронологической связи поселений, могильников и петроглифов стало возможным после того, как была разработана хронология петроглифов эпохи бронзы, когда были изучены крупные святилища Семиречья и Южного Казахстана. Было установлено, что петроглифы долины р. Коксу относятся к поздним этапам эпохи бронзы. Раскопки могильников и поселений подтвердили такую датировку и дали дополнительный материал, позволивший уточнить время интенсивного освоения и заселения долины. Рассмотрим подробнее материалы раскопок. Западный комплекс памятников представлен могильниками Талапты I, II, III и одноименным поселением. Раскопан могильник Талапты I и отчасти Талапты II.

Могильник Талапты I находится на верхней террасе р. Коксу в 3 км к северу от с. Талапты. Частично он перекрыт селевым выносом, кроме того, интенсивно разрушается весенними водами: часть погребений размыва и сползла в реку. Выявлено и раскопано 18 погребений в ящиках из плит, вкопанных на ребро, иногда в ящиках-цистах, когда нижний ряд образован плитой, установленной на ребро, а поверх уложены в 2—3 ряда горизонтальные плиты с напуском вовнутрь, и в цистах из плит, уложенных плашмя. Ящики и цисты имеют прямоугольную форму, в некоторых случаях они окружены оградой прямоугольной формы. Все погребения ориентированы по линии восток — запад, иногда с небольшим отклонением к югу или северу.

Захоронения совершались по обряду труположения и трупосожжения. Обряд кремации отмечен трижды. В остальных погребениях зафиксирован обряд труположения. Большая часть погребений потревожена, но можно установить, что хоронили

умерших на левом или правом боку, в скорченном положении. В изголовье или перед лицом ставили сосуд.

По типу погребальных конструкций могильник Талапты I близок другим семиреченским памятникам: могильнику Каракудук⁵ и Тамгалы⁶. Для могильников характерно разнообразие погребальных сооружений, сочетание погребений с трупосожжением и трупоположением, западная ориентировка захоронений.

Керамика из погребений представлена двумя группами сосудов — горшками и банками. Горшки двух типов: с округлым плечом и биконической формы. Сосуды с округлым плечом — широкогорлые, с короткой и слабо отогнутой шейкой, оттянутой наружу венчиком, слабопрофилированные; дно плоское, широкое; края дна выступают в виде небольшого поддона. Второй тип представлен сосудом из погребения 18: каплевидные насечки покрывают почти весь сосуд; верхняя половина украшена короткими наклонными насечками из пяти горизонтальных вдавлений; середину тулова опоясывает ряд вдавлений; нижняя часть орнаментирована рядом тройных вдавлений, образующих треугольники вершинами вниз. В могильниках Каракудук⁷, Куган II,

⁵ Максимова А. Г. Могильник эпохи бронзы Каракудук // Тр. Ин-та истории, археологии этнографии (ИИАЭ) АН КазССР. 1961. Т. 12. С. 61.

⁶ Отчет об археологической разведке и раскопках на территории Алма-Атинской и Талды-Курганской областей отрядом КазПИ им. Абая в 1982 г. // Архив Сектора археологии ИИАЭ АН КазССР. Ф. 1. С. 11—13.

⁷ Максимова А. Г. Могильник эпохи бронзы Каракудук. С. 61—71.

на поселении Куйган I⁸, а также в памятниках Северной Киргизии⁹ найдены подобные сосуды. Некоторая близость отмечена и с памятниками федоровско-бишкульского типа. Сосуды с подобной профилировкой и отдельными элементами орнамента обнаружены в федоровских погребениях Минусинской котловины. Восточные аналогии прослеживаются в конструкциях погребальных сооружений (ящик-циста) и в форме сосудов¹⁰. Вещевой материал представлен бусами.

Более разнообразный материал дали раскопки могильника Талапты II. Он находится в 400 м западнее могильника Талапты I, на террасе. До раскопок на поверхности были выявлены ограды овальной, прямоугольной и подпрямоугольной формы, выложенные из крупных камней. Размеры их от 3—4 до 4—6 м. Большая часть оград имела пристройки. Общее количество оград до раскопок установить не удалось, так как западная часть могильника задернована и перекрыта слоем земли и камней, принесенных весенними водами со склона. Раскопано 11 оград: 1) грунтовые ямы, 2) грунтовые ямы с прямоугольной выкладкой на дне, 3) каменные ящики. В основном погребения совершены в центре ограды, ориентированы по линии восток—запад, в некоторых случаях с отклонением к югу. В большинстве умершие похоронены по обряду трупоположения, в скорченном виде на боку, голо-

⁸ Отчет о работе археологического отряда Семиреченской экспедиции АН КазССР и КазПИ в 1984 г. // Архив Сектора археологии ИИАЭ АН КазССР. Ф. 1.

⁹ Галочкина Н. Г. Новые данные об исследовании памятников эпохи бронзы Кетмень-Тобе. Фрунзе, 1977. Рис 3, 4, 17.

¹⁰ Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири // Материалы Ин-та археологии. М. 1949. № 9. Табл. VIII.

вой на запад. Дополнительная выкладка из камней по дну могильной ямы (два случая) может рассматриваться как оберег.

Сосуды из могильника в основном горшковидные, плавнопрофилированные, широкогорлые. Ширина горловины равна диаметру тулова. Венчики сосудов оттянуты наружу. В погребении 15 обнаружен сосуд с уступом по тулову. Сосуд из погребения 17 — баночной формы.

Часть сосудов орнаментирована почти по всему тулову. Наиболее типичный орнамент: по венчику — ряд косых треугольников, по горловине — каннелюры, или ряды из треугольников, нанесенных гребенчатым штампом, по тулову — ряды косых треугольников вершинами вверх. Из вещей найдены серьги, бусы. Серьги сделаны из тонкого бронзового листа, свернутого в полую трубочку. Меньшая серьга изготовлена необычно: органическая основа обернута золотой фольгой, а поверх нее наложен бронзовый лист.

Различия в погребальных комплексах Талапты I и II выражены прежде всего в устройстве погребальных камер, отчасти в расположении сосудов у погребенных. Но различия не столь значительны и можно считать, что могильники оставлены родственными группами. Неустойчивость погребального обряда, различие в конструкциях указывают на сосуществование разных традиций. Видимо, население Семиречья было смешанным. Судя по другим памятникам региона, можно сделать вывод о сосуществовании степных традиций Центрального Казахстана (алакульских) и восточных (федоровских) в изготовлении керамики, в устройстве могил уже с середины II тыс. до н. э. Причем в западной части региона преобладали центрально-казахстанские

традиции, в предгорьях — восточные, федоровские. Материал могильников Талапты указывает на близость их к кругу федоровских памятников. Погребальные комплексы можно датировать последней четвертью II тыс. до н. э., вплоть до начала I тыс. до н. э.

О хозяйственном укладе населения эпохи бронзы дают возможность судить материалы раскопок поселения Талапты. Оно находится в 6,2 км выше плотины на правом берегу реки, на высокой надпойменной террасе, в 600 м западнее могильника Талапты II. Установить точно его площадь до раскопок было трудно, поскольку на поверхности просматривались контуры только двух-трех жилищ. Примерно определить его территорию позволили многочисленные находки мотыг, зернотерок и пестов. Поселение Талапты располагалось на ровной площадке, ограниченной с севера горами и с юга рекой, с востока селевым выносом ущелья; западные границы установить оказалось сложно. Размеры поселения можно предполагать 400×100 м; оно расположено на 10—12 м выше уровня реки.

Было вскрыто одно жилище и часть жилого дома, сползающего к реке. Большое жилище представляло собой выкладку из камней прямоугольной формы, ориентированную по сторонам света. Размеры его 16×18 м. Камни были уложены в один ряд. С восточной стороны к выкладке примыкала г-образная пристройка — вход в жилище. Жилище было заглублено в землю на 60—100 см от уровня современной поверхности. Пол жилища хорошо утрамбован и прорезан многочисленными ямами хозяйственного назначения. В центре располагался очаг подпрямоугольной формы, сложенный из крупных вкопанных на ребро каменных плит и камней.

С восточной стороны очага стены не было. Размеры очага 2,4×2,2 м. Толщина зольного слоя достигала в очаге 40 см. Вокруг расположено несколько ям. Одна из них обложена ровными плитами, вкопанными на ребро; дно также вымощено плитами; сверху ямы были заложены круглыми камнями. В ямах найдены кости животных, фрагменты керамики. Часть ям — столбовые.

Вдоль северной стены жилища сохранилась вымостка из камней, покрытая толстым слоем золы. Протяженность ее около 15 м, ширина 1,6 м. В восточной ее части среди камней на полу найдены каменные изделия: песты, зернотерки, два костяных наконечника стрел. В западной части выкладки найдены насыпанная горкой на полу медная руда, пестики, а также костяные изделия, ложила, трубки, проколки. Судя по уплотненности зольного слоя, покрывшего всю вымостку, возвышающуюся над полом на 30—40 см, это сооружение, очевидно, служило лежаком, накрывавшимся поверх слоя теплой золы шкурами. Аналогичная каменная конструкция с зольной засыпкой имела в жилище у восточной стенки; в длину она не превышала 2 м.

В районе вымостки в ямах на полу найдено много фрагментов керамики. Это обломки сосудов. Большинство из них имели округлое плечико, а только на трех горшках имелся уступ при переходе от шейки к тулову. Сохранились фрагменты двух сосудов с валиками по венчику. Орнамент на сосудах беден: полоса по шейке сосуда и плечу включает ряды косых и вертикальных насечек, зигзаги, горизонтальные линии, ряды круглых вдавлений ромбовидной формы. Много фрагментов с каннелюрами по шейке в два-три ряда. Изредка встречаются жемчужины.

Основной материал жилища составили 44 каменных изделия. Это песты, точила, терочки, ножевидные пластины, каменные ножи, изделия яйцевидной формы, скребла, мотыга, крышки к сосудам, пряслице, каменная булава с желобом для привязывания. Некоторые песты имели форму фаллоса. Большое количество костей животных дало возможность произвести костный анализ. Было установлено, что 74,65 % костей принадлежали мелкому рогатому скоту, 20 % — крупному рогатому скоту, около 5 % — лошадям. Следовательно, основным видом был мелкий рогатый скот. Судя по материалу, поселение было однослойным и недолговременным, как и многие другие поселения эпохи поздней бронзы. Керамика поселения близка саргаринско-алексеевской, по ряду показателей сближается с керамикой поселения Кент из Центрального Казахстана¹¹ и может быть датирована эпохой финальной бронзы, т. е. началом I тыс. до н. э.

Раскопки проводились на могильниках Куйган I, II, III и одноименном поселении. Интересный материал дали могильники Куйган I и III. Керамика из погребений разнообразна по форме и мастерству изготовления. Все сосуды можно разделить на баночные и горшковидной формы с округлым плечом, чаще без орнамента; иногда выделяются горшки, на которых рисунок — горизонтальный ряд косых треугольников нанесен гребенчатым штампом. Есть несколько горшков с узкими и высокими поддонами, имеющими аналогии с керамикой из Южного

¹¹ Варфоломеев В. В. Относительная хронология керамических комплексов поселения Кент // Вопросы периодизации археологических памятников Центрального и Северного Казахстана. Караганда, 1987. С. 60. Рис. 2.

Казахстана эпохи поздней бронзы¹². Этим же временем следует датировать и комплекс с погребальными сооружениями в урочище Куйган. Таким образом, заселение долины в эпоху бронзы происходило хотя и длительный период, но наиболее интенсивно в конце II и начале I тыс. до н. э.

В этот период в жизни населения долины р. Коксу, как и в целом по всему Казахстану, наметились большие перемены: общество стояло на пороге перехода к кочевничеству. Об этом говорит и состав стада на поселениях, и многочисленные сцены угона скота в петроглифах из ущелья Теректы, расположенного в 20 км выше по течению реки, и характерные керамические комплексы с поселений, непохожие по технологии изготовления, орнаменту, цвету, во многом напоминающие керамику последующей эпохи.

Среди петроглифов Ешкиольмеса есть немало сцен, которые можно связывать со временем переходного этапа от эпохи бронзы к эпохе раннего железа, т. е. с началом I тыс. Это время постепенной смены мотивов и образов искусства бронзового века и рождения нового искусства — искусства кочевников, в наиболее яркой своей форме получившего название «звериного стиля». Некоторые сюжеты предшествующей эпохи еще продолжают существовать, однако характер и стиль изображений уже совершенно иные. Например, в центральном святилище имеется гравированный рисунок колесницы, что само по себе не редкость в петроглифах бронзового века. Но насколько схематично обрисо-

¹² Кузьмина Е. Е. Семиреченский вариант культуры эпохи поздней бронзы // КСИА. 1970. № 122. С. 44.

ван контур повозки, настолько тщательно и умело выполнено изображение животного, резко отличающееся по стилю от петроглифов эпохи бронзы. Это профильное изображение лошади со слегка наклоненной головой и парой косо поставленных ног напоминает фигуру запряженных в колесницу лошадей на оленном камне из Дарви-Сомона, относящемся к началу I тыс. до н. э.¹³ Такие же лошади изображены под всадниками, нападающими на великана, в сцене из западного ешкиольмесского святилища.

В изображении животных — оленей, лошадей, хищников — намечается поворот в сторону стилизации и условно-декоративной трактовки. Многим таким изображениям еще далеко до совершенных образов звериного стиля, но формирование его начинается, по всей видимости, именно в это время.

ПЕТРОГЛИФЫ ЭПОХИ РАННЕГО ЖЕЛЕЗА

Уже в петроглифах конца эпохи бронзы наметились существенные изменения в трактовке изображений некоторых животных. Все чаще рядом с привычными фигурами быков, лошадей и других животных, исполненных в традиционной манере поздней бронзы, появляются изображения, резко отличающиеся от них по стилю, хотя в технике их создания (выбивка с гравировкой) наблюдается преемственность. Именно в петроглифах Ешкиольмеса, как нигде, явственно прослеживается глубокая

¹³ Новгородова Э. А. Древнейшие изображения колесниц в горах Монголии // Советская археология. 1978. № 4. С. 198—206.

связь наскального искусства сакской эпохи и искусства предшествовавшей поры.

Так, одна многофигурная композиция из центрального святилища включает изображения оленя и лошади. У животных четко выделены горбики над лопатками и вытянутые вперед морды. Ноги оленя прямо отходят от туловища, ноги лошади короткие, с небольшими овальными утолщениями на концах. Грива выполнена в технике гравировки. Это характерно для рисунков эпохи бронзы. По стилистическим признакам эти рисунки напоминают изображения на оленных камнях Центральной Азии и Алтая, древнейшие из которых относятся к началу I тыс. до н. э.¹⁴ Но особенно близка им фигурка оленя на оленном камне из кургана Аржан¹⁵. Подобные изображения широко распространены в петроглифах Средней Азии, Казахстана, Алтая и Минусинской котловины.

К раннему этапу развития звериного стиля относится изображение животного, нанесенное на камне тонкими линиями. Рога у быков нередко изображались в форме полумесяца (со времени поздней бронзы). Здесь же этот признак выступает как пережиточный, поскольку вся манера изображения свидетельствует о совершенно иной художественной традиции. Тонкие изящные ноги с обозначенными суставами и копытцами, опущенная книзу морда, с большим овалом глаза, плавный абрис туловища животного — вот признаки, сближающие ешкиольмесский рисунок с известными изображениями

¹⁴ Волков В. В., Новгородова Э. А. Оленные камни Ушпийн-Увэра (Монголия) // Первобытная археология Сибири. Л., 1975. С. 78—84.

¹⁵ Грязнов М. П. Аржан. Л., 1980.

ми раннего звериного стиля. Территориально им ближе всего изображения быков в сцене преследования из Тамгалы¹⁶ и фактически полностью совпадающая по облику фигура из Ур-Марала¹⁷.

Ранний этап звериного стиля в петроглифах изучен еще слабо. Гораздо лучше известны памятники развитого звериного стиля, многим из которых имеются аналоги в предметах прикладного искусства из датированных комплексов. Ешкиольмес наиболее полно представляет наскальное искусство сакского времени. Нигде пока не встречены в таком обилии сцены преследования и терзания, а также отдельные изображения травоядных и хищных животных, поражающие совершенством и четкостью формы. Пожалуй, самая яркая группа петроглифов Ешкиольмеса представлена многочисленными изображениями оленей, козлов, кабанов, волков, пантер и хищных птиц в сакском зверином стиле.

Именно в это время такой древний сюжет, как охота человека на диких зверей, несколько отступает на задний план и дополняется сценами преследования и нападения одних животных на других. Становится важным композиционное размещение отдельных изображений. Можно представить, как много бы потеряла от своей выразительности, например, сцена с тремя фигурами козлов в «летащем галопе», если бы художник разместил их горизонтально, а не вертикально. То же самое можно сказать о сценах «преследования» орлами в одном

¹⁶ Максимова А. Г., Ермолаева А. С., Марьяшев А. Н. Наскальные изображения урочища Тамгалы. Алма-Ата, 1985. Рис. 32.

¹⁷ Гапоненко В. М. Наскальные изображения Таласской долины // Археологические памятники Таласской долины. Фрунзе, 1963.

случае оленя, в другом — козла. Бросается в глаза стремление художника к диагональному построению композиции, причем в одной части — хищная птица, в противоположной — убегающая жертва. Пространство между ними занимают фигуры обернувшихся орлов: их головы с круто изогнутыми клювами вписаны в контур сложенных крыльев.

Обе сцены рисуют полную драматизма борьбу. Особенно впечатляют изображения птиц, не так часто встречающиеся в наскальных рисунках. Фигурам обернувшихся орлов имеются точные аналоги в предметах сакского прикладного искусства, ближайшие из которых обнаружены в кургане Чиликты (Восточно-Казахстанская область). Здесь же найдены фигурные изображения бегущих оленей с поджатыми ногами, свернувшихся кольцом пантер, кабанов и других животных. Этот богатый комплекс позволяет отнести большое количество наскальных изображений оленей, козлов в позе «летающего галопа» ко времени чиликтинских находок, т. е. VII—VI вв. до н. э.¹⁸

Наскальное искусство этого периода разнообразнее: наряду с оленями и козлами на скалах часто встречаются изображения хищников, кабанов, архаров, лошадей, птиц. Немало прекрасных образов развитого звериного стиля выполнены в традиционной технике выбивки. Однако поистине шедеврами наскального искусства являются граффити этого времени.

Сколь значительных успехов достигли мастера, владеющие традициями звериного стиля, можно судить по некоторым редким для петроглифов сценам терзания из центрального святилища. В одной

¹⁸ Черников С. С. Загадка золотого кургана. М., 1965.

из них на поверженного козла с двух сторон нападают хищники. Интересен прием, которым переданы состояния агонии животного: голова козла неестественно отвернута к спине, ноги поджаты к туловищу. В другом случае туловище козла «перекручено» в средней части таким образом, что задние ноги оказались повернутыми вверх, а передние — вытянутыми перед мордой животного. Козла за передние ноги держит человек. Здесь же изображено оружие — чекан. В описанную композицию включены изображения людей, также вооруженных чеканами. Этот фрагмент композиции передает, по-видимому, сцену жертвоприношения. Используемый в данном случае прием передачи информации о поверженном, погибающем, растерзанном животном получает широкое распространение с середины I тыс. до н. э.

Представление об искусстве кочевников этого времени дают находки из кургана Иссык и Пазырыкских курганов Алтая. Поразительно сходство ешкиольмесской сцены терзания со сценой терзания коня двумя хищниками из семейства кошачьих на сленном камне из Ушкийн-Увэра. Кроме того, немало аналогий есть в скифском искусстве (пектораль из Толстой могилы, например), однако тождество здесь скорее композиционное, чем стилистическое. А в этом смысле ешкиольмесская сцена терзания имеет явно местные корни, поскольку принцип такой композиции хорошо известен в петроглифах бронзового века Семиречья. Судя по манере изображений, сцена из Ешкиольмеса вряд ли старше середины I тыс. до н. э.

Расцвет сакского искусства в петроглифах, входящий на этот период, сменяется временем,

когда были в значительной мере утрачены традиции звериного стиля, а вместе с ними и навыки создания рисунков. Огромное количество изображений, формально носящих черты звериного стиля, является всего лишь подражанием его классическим образцам.

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПЕТРОГЛИФЫ

До недавней поры считалось, что средние века для наскального искусства Казахстана были временем упадка. Сегодня многочисленные находки средневековых рисунков в Прибалхашье, Чу-Илийских и Чулакских горах, а также в Каратау заставляют по-новому взглянуть на наскальное искусство этой эпохи. Уже в отдельных изображениях из Ой-Джайляу¹⁹ и Тамгалы²⁰ вырисовываются своеобразные черты искусства кочевников средневековья. Хотя сюжеты петроглифов становятся намного однообразнее, в художественном отношении они не уступают древним образцам.

На сегодня Ешкиольмес — наиболее яркий памятник средневекового искусства Семиречья. Здесь впервые обнаружены вместе и в таком большом количестве сюжеты, встречающиеся ранее в удаленных друг от друга святилищах. В Ешкиольмесе можно видеть сцены битвы пеших воинов или конных знаменосцев, сцены охоты на диких животных.

¹⁹ *Марьяшев А. Н.* Петроглифы Семиречья // Звери в камне: (Первобытное искусство). Новосибирск, 1979. С. 228. Рис. 17.

²⁰ *Максимова А. Г.* и др. Наскальные изображения урочища Тамгалы. Рис. 81.

К числу редких относятся сцены «перекочевки» и «побратимства».

Основная часть средневековых изображений сосредоточена в центральном святилище. Образуют пять небольших групп, каждая из которых включает несколько самостоятельных сцен, они занимают в основном верхнюю часть сопки. В других ущельях средневековых петроглифов значительно меньше.

Несомненно, не все средневековые петроглифы относятся к одному времени. В этом убеждают их стилистические особенности и анализ реалистично выполненных предметов вооружения и конского убранства. Как и в петроглифах эпохи бронзы, в средние века применяется техника гравировки с тем отличием, что глубина линий, очевидно за счет использования металлического орудия, увеличивается. Именно этой техникой выполнена небольшая композиция со сценой охоты на диких козлов спешившегося всадника. Над фигурами козла и охотника изображены собаки, нападающие с двух сторон на козла. Примечательно, что вся эта композиция помещена полтора метра ниже известной уже сакской сцены терзания. Не исключено, что средневековый художник копировал древний сюжет, так как композиционно обе сцены идентичны. Конь показан оседланным, седло укреплено двумя подпругами, что необходимо при езде в горах. Из-под седла свисает край чепрака, имеющего форму трапеции. Необычно изображен человек, держащий одной рукой повод, а другой — лук: он как бы стоит на коленях, соединив обе ноги, рядом с ним колчан и некий предмет, предположительно — чехол для хранения боевого лука. Именно эта вторая деталь наталкивает на сопоставление ешкиольмесской композиции с известной сценой коленапреклонения на

Кудыргинском валуне, где такие же предметы показаны дважды²¹. Иконографические изображения трех спешившихся всадников, двое из которых держат за чамбур коней, тождественны изображениям из Ешкиольмеса. Более того, очертания седел и чепрака в обеих сценах полностью совпадают. По-видимому, сцену из Ешкиольмеса следует датировать древнетюркским временем.

Петроглифы этого периода отличает не столько реалистичная трактовка отдельных изображений людей или животных, сколько усиленное внимание художников к деталям вооружения, одежды и т. п. Особенно отчетливо это проявилось в изображении наконечников стрел, причем в одном случае даже показана «свистунка», закрепленная на древке ниже наконечника стрелы.

В сцене охоты конных и пеших лучников на оленей и лисицу можно различить несколько типов наконечников стрел. Кроме того, почти у всех охотников изображены стрелы с оперением, вложенные, очевидно, в колчан. О форме колчанов можно судить по их изображениям в сцене битвы четырех пеших воинов. Трое из них вооружены луками, четвертый держит в руках знамя, направив его в сторону противника. У лучников к поясам прикреплены длинные колчаны, сужающиеся кверху. Колчаны такой формы были широко распространены у кочевых тюркоязычных племен VI—IX вв. Стрелы в них хранились оперением вверх, как показано в сцене охоты.

Изображения наконечников стрел позволяют уточнить датировку средневековых петроглифов

²¹ Гаврилова А. А. Могильник Кудэрэ как источник по истории алтайских племен. Л., 1965.

Ешкиольмеса. Типы наконечников, различаемых у конных и пеших лучников, хорошо известны по материалам из погребений кочевников Западной Сибири, Алтая и Казахстана. При этом, насколько можно судить по изображениям, у пеших лучников из сцены охоты стрелы имеют плоские наконечники асимметрично-ромбической формы и с тупым широким острием. Широкое распространение таких наконечников стрел в кочевнической среде относится к X — началу XI в.²²

Верная передача форм оружия, знамен, и прочих реалий создателями средневековых петроглифов не была случайной. Время непрерывных войн и нашествий, создание и крушение великих империй обусловили сложение особой идеологии, в которой культ война-всадника занимал важное место. Наряду с этим почитались боевой конь, оружие воина. Китайские источники начала XIII в. сообщают, что у монголов и киданей «... надо быть непременно командующим, чтобы иметь знамя»²³. Знамя становится не только знаком отличия, но и символом единства войска, племени, народа.

В Ешкиольмесе есть несколько изображений пеших знаменосцев. Знамена, как правило, представляют собой прямоугольные полотнища, прикрепленные к длинному древку. Дважды показаны знамена с тремя флажками или лентами. Впечатляет небольшая сцена с тремя всадниками, у каждого из которых показан пятиконечный бунчук. Особую ритмику композиции придают изображения боевых коней, скачущих крупной рысью.

²² Худяков Ю. С. Вооружение енисейских кыргызов. Новосибирск, 1980. С. 75—117.

²³ Мэн-Да бэй-лу [= Полное описание монголо-татар]. М., 1975. С. 77.

Петроглифы Ешкиольмеса дают некоторое представление об облике средневековых обитателей Семиречья. По ряду изображений можно заключить, что мужской костюм составляли доходившие до колен кафтан или длинный халат и штаны, суживающиеся книзу, типа шаровар.

Некоторые изображения воинов имеют по две короткие линии, отходящие от головы к плечам и обозначающие, вероятно, косы. Об обычае у тюрков заплетать волосы в косы свидетельствуют как письменные источники, так и памятники изобразительного искусства²⁴. Косы видны на многих древнетюркских изваяниях Семиречья; у некоторых кыргызских воинов на Сулекской писанице также изображены свисающие сзади косы.

Интересно, что у средневековых монголов сходная мужская прическа называлась «не (озирайся как) волк». Имеется в виду, что узлы (т. е. косы), свешивающиеся слева и справа, мешают оглядываться назад и человек не может трусливо «озираться, как волк»²⁵.

В тюрко-монгольском эпосе образы волка и волчьей стаи служат метафорой для характеристики воина-богатыря и дружины²⁶. Среди петроглифов Ешкиольмеса особенно выделяются два изображения волка. В одном случае волк показан крадущимся к лежащему верблюду. У волка различимы наиболее характерные признаки: прижатые к голове

²⁴ Вайнштейн С. И., Крюков М. В. Об облике древних тюрков // Тюркологический сборник. М., 1966. С. 177—187.

²⁵ Мэн-да бэй-лу. С. 76.

²⁶ Липец Р. С. «Лицо волка благословенно...»: (Стадиальные изменения образа волка в тюрко-монгольском эпосе и генеалогических сказаниях) // Советская этнография. 1981. № 1. С. 120—133.

уши и свисающий сзади прямой и толстый хвост. Другой рисунок, в отличие от первого, нанесенный на скалу тонкими линиями, наглядно демонстрирует преимущество гравировки перед выбивкой. Фигура волка выполнена с редким для петроглифов натурализмом: короткая толстая шея, массивная с высунутым из открытой пасти языком, прижатое ухо, удлинненный глаз. Однако принципиальное отличие этого изображения от лучших граффити сакского времени состоит в том, что здесь налицо попытка светотеневой моделировки. Для этого по контуру рисунка художником была нанесена штриховка. Нужно отметить, что сам прием не является типичным даже для петроглифов древнетюркского времени.

Не все средневековые петроглифы удается датировать. Это относится не только к так называемым «сквозным образам» — схематичным фигурам животных, но и к целому ряду изображений знаменосцев, охотников, всадников и т. п. То же самое можно сказать и о сцене «побратимства», где трудно отыскать какие-либо черты для обоснования датировки.

Традиция создания изображений не обрывается на исходе средневековья. В Каратау и Джунгарии известно немало петроглифов, относящихся к этнографической современности. В одном из ущелий Чу-Илийских гор даже встречено изящное изображение козла, помеченное датой: 1831 г. Ешкиольмес в этом отношении является исключением. Подавляющее большинство рисунков относится к древнейшим временам.

ОБРАЗЫ И СЮЖЕТЫ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Наиболее многочисленную группу образов петроглифов эпохи бронзы составляют изображения животных. Среди них распространены изображения быка, верблюда, лошади, козла; менее распространены изображения оленя, хищников и птиц.

Бык. В отличие от Тамгалы, изображений быка в Ешкюльмесе известно немного. Их размеры колеблются от 1,5 до 35 см. Часто встречаются одиночные изображения быков, однако чаще они включены в многофигурные композиции. Изображения быков различаются по иконографическим признакам. В ряде одиночных изображений показаны такие важные детали, как лирообразные рога с несомкнутыми концами, шаровидное утолщение на конце хвоста. У других изображений (входящих, как правило, в композиции) рога замкнуты в кольцо, от шаровидного утолщения хвоста отходят короткие линии — «лучи».

Другой вариант изображений рогов — в виде двух параллельных дуг или изогнутых линий. Форма рогов является, видимо, семантическим признаком.

Лошадь. Лошади в Ешкюльмесе составляют большую часть изображений животных. Одиночные изображения немноги; встречаются изображения группы лошадей. Наиболее часто лошадь фигурирует рядом с антропоморфными изображениями, в подавляющем большинстве — запряженной в колесницу. Имеются сцены, в которых человек убивает лошадь: по-видимому, это изображена не охота, а жертвоприношение.

Гривы и хвосты лошадей прочерчены тонкими резными линиями. В то же время есть немало случаев, когда гравировкой показана только грива. Иногда отмечались половые признаки животного.

Верблюд. Изображения бактриана чрезвычайно распространены в петроглифах Западного Семиречья, Южного и Центрального Казахстана. В Ешкюльмесе его изображений не так много. Чаще, чем козел или лошадь, он фигурирует в составе многофигурных композиций. Из одиночных изображений выделяется небольшая по размеру фигура верблюда, от горбов которого отходят короткие линии — «лучи». Примечательно, что это явно одомашнированный верблюд: от его морды к шее тянется ремень уздечки. В многофигурных композициях верблюды так же, как и лошади, показаны вместе с антропоморфными изображениями, тем самым продолжая большую тему «Человек — животное». Между тем не во всякой сцене можно определить роль изображений верблюда, так как нередко прямого «участия» в том или ином действии сюжета они не принимают. Очевидно, смысловую нагрузку в таких случаях определяет композиционное положение самого изображения.

Козел. Изображения этого животного в количественном отношении занимают первое место в петроглифах практически всех эпох: от бронзового века до позднего средневековья включительно. Очень часты в изображениях сцены охоты на этих животных.

Ряд изображений козлов иконографически отличается от других рисунков. Как правило, такие изображения входят в многофигурные композиции и не только в сцены охоты. В двух случаях козлы показаны с волнообразными, разведенными в сторо-

ны рогами, в позе бега или прыжка. Есть случай, в котором фигура козла изображена рядом с эротической сценой. Здесь привлекает внимание необычная трактовка хвоста: от его кончика вниз отходит множество длинных, прочерченных на скале линий. Несомненно, изображения козла в петроглифах связаны не только с его промысловыми качествами.

Поскольку в описании петроглифов мы исходим из убеждения в мифологическом характере некоторой части сюжетов, то во избежание терминологической путаницы мы считаем необходимым оговорить, какие изображения мы относим к разряду антропоморфных. Прежде всего, это касается таких рисунков, таких фигур, которые объединяют в себе элементы реальные и нереальные. Например, в Тамгалы часто встречается изображения «хвостатых» персонажей, или человекоподобных существ со множеством выступов по контуру туловища. В Ешкиольмесе такие изображения не обнаружены, однако есть немало других, по некоторым признакам также не позволяющих определить подобные персонажи словом «человек». Кроме того, даже если характер изображения не вызывает сомнений относительно человеческого облика персонажа, мы не вправе подменять его действительное «имя» словом «человек». Поэтому правильнее будет использовать в отношении подобных изображений словосочетание «антропоморфные существа», имеющее указание лишь на внешнее, чисто изобразительное сходство с человеческой фигурой.

Петроглифы Ешкиольмеса позволяют составить следующий примерный перечень антропоморфных образов: лучники, палиценосцы, лучники-палиценосцы, «адоранты», роженицы, мужчины без оружия и т. д.

Лучники — наиболее распространенный в петро-

глифах образ. Они часто встречаются в многофигурных композициях: сценах охоты, битв, жертвоприношений и т. п. В Ешкиольмесе, где гравировка рисунков нашла самое широкое применение, многие предметы вооружения изображались с такой тщательностью и детализацией, что можно почти всегда с уверенностью определить тип того или иного оружия. Все луки, изображенные на скалах Ешкиольмеса, длинные (с человеческого роста), простые, дугообразные. Стрелы тоже в основном однотипные: на длинном древке с елочкообразным оперением насажен крупный наконечник листовидной формы.

Лучники-палиценосцы. Так можно назвать небольшую группу изображений лучников, у которых имеется палица, прикрепленная к колчану со стрелами и запасным луком. Подобные изображения по одному-два обычно встречаются в многофигурных композициях. Одиночные изображения лучника-палиценосца редки. В одном случае вместе с этим персонажем показаны животные.

Палиценосцы. Изображения мужчин, вооруженных палицами, довольно широко распространены в петроглифах Казахстана и Средней Азии. Подобные персонажи обычно показаны с занесенным над головой оружием; иногда персонаж держит палицу перед собой. Характерно, что палиценосцы, как и лучники с палицей, являются зачастую персонажами многофигурных композиций и изображаются обычно попарно.

Наиболее часто встречающийся антропоморфный образ петроглифов — безоружные мужчины. Это и ведущие в поводу лошадей или верблюдов персонажи и одиночные изображения.

Ряд антропоморфных изображений отражает со-

лярные представления древних обитателей Казахстана и Средней Азии. На сегодня известно три крупных местонахождения петроглифов, где имеются антропоморфные солярные изображения: Саймалы-Таш, Тамгалы и Ешкиольмес. Стилистически во всех трех святилищах изображения солярных персонажей не одинаковы. Но при этом для них характерна единая иконография: антропоморфный облик и своеобразная трактовка головы — луч, концентрические круги или точки-лунки вокруг головы.

В Ешкиольмесе известно два или три солярных персонажа. В отличие от Саймалы-Таша или Тамгалы, ешкиольмесские солнцеголовые изображены исключительно с лучами, отходящими радиально от головы. Лучи прочерчены тонкими линиями. В одном случае солнцеголовый показан с широко расставленными в шаге ногами, раскинув в сторону руки. Позади у него изображен какой-то предмет в виде слегка изогнутой линии с шаром на хвосте; не исключено, что так показана палица. От округлой головы персонажа отходят лучи разной длины. Солнцеголовый изображен в окружении фигур животных и лучников. Отличительной чертой данного изображения является попытка древнего художника передать движение солярного персонажа. Об этом говорит положение ног и рук божества.

Второе изображение солнцеголового не имеет пока других аналогий в петроглифах: божество показано стоящим на колеснице, запряженной лошадьми. Иконографически этот солнцеголовый практически не отличается от первого. Само изображение входит в многофигурную композицию, включающую быка, лучника, диких животных и еще одно изображение колесницы.

Относительно третьего изображения трудно ска-

зать, хотел ли художник показать божество с лучами, отходящими от головы: в руках у персонажа изображен лук и стрела, руки расставлены в стороны, от головы отходит десять лучей неодинаковой длины. Ниже фигуры солнцеголового (?) выбито изображение животного с шаром на конце поднятого хвоста. Слева двое мужчин с луками, козел и четыре лошади.

Мифические персонажи. К ним относятся в первую очередь изображения великанов — антропоморфных существ, сравнительно больших размеров, обычно с поднятыми вверх руками и растопыренными пальцами. Все изображения великанов являются центральными персонажами одного и того же сюжета, повторяющегося в Ешкиольмесе пять раз. При значительных стилистических отличиях все изображения великанов имеют следующие общие иконографические особенности: растопыренные пальцы рук и ног, относительно крупные размеры, статичность фигуры. Кроме того, ни разу великан не показан вооруженным. Другой загадочный персонаж встречен один раз в сцене увода им верблюдов. К антропоморфным чертам персонажа художник добавил когтистые лапы зверя. Пальцы или когти на руках и ногах прочерчены тонкими изогнутыми линиями. В композиции образ чудовища противопоставлен образу лучника, стреляющего ему вдогонку.

Не менее примечательно еще одно изображение мифического персонажа с длинным хвостом и продолговатой, звероподобной мордой и длинными ушами. Длинные руки вытянуты вперед, ноги слегка согнуты в суставах. Персонаж входит в многофигурную композицию с дикими животными, лучником, лошадью и антропоморфными существами.

Мать-прародительница. Это — один из важнейших образов наскального искусства Казахстана и Средней Азии эпохи бронзы. И хотя изображения ее не столь многочисленны, значимость этого образа очевидна. Практически во всех сравнительно больших известных скоплениях петроглифов имеются изображения женщин в характерной позе роженицы. Нередко они сопровождаются мужскими фигурами, животными. Чаще же изображения рожениц входят в многофигурные композиции.

Итак, мы рассмотрели основные образы петроглифов эпохи бронзы. Петроглифы этой эпохи представляют наиболее богатый материал для изучения семантики первобытного искусства. Следует оговорить, что данный перечень не является исчерпывающим для Казахстана. Названные образы имеют сравнительно ограниченный ареал распространения, охватывающий лишь памятники частично Южного Казахстана, Центрального и Семиречья. К тому же многие из них известны только в петроглифах отдельных памятников и не встречены пока больше нигде. Целый ряд образов и даже мотивов выходят далеко за пределы очерченного ареала, встречаясь в наскальном искусстве Средней Азии, Южной Сибири и Центральной Азии. К таким «сквозным» образам относятся все перечисленные образы животных, некоторые антропоморфные образы и образ матери-прародительницы. По всей видимости, единство некоторых образов наскального искусства эпохи бронзы столь значительного региона отражает общие черты представлений, племен, населявших его в глубокой древности.

Рассмотрим наиболее интересные сюжетные мотивы наскальных изображений.

«Адоранты». Наиболее устойчивое сочетание,

включающее обычно изображение двух мужчин, противостоящих друг другу с поднятыми вверх руками, хорошо известно в Средней Азии (Саймалы-Таш, Сармыш), Южном Казахстане (Каратау), Семиречье (Тамгалы, Ешкиольмес). Существуют два основных иконографических варианта, встречающихся в Средней Азии: 1) фигуры мужчин показаны во фронтальном развороте с разведенными в стороны руками, 2) наиболее часто «адоранты» изображены в профиль с параллельно вытянутыми кверху руками. Второй вариант встречается преимущественно в петроглифах Казахстана. Здесь известны как изолированные сцены с адорантами, т. е. без дополнительных персонажей, так и композиции, в которых мотив повторяется три-четыре раза. В Ешкиольмесе имеется ряд изображений, композиционно напоминающих этот мотив, но термин «адоранты» не дает верного им обозначения. Это также парные изображения мужчин, но положение рук явственно указывает на отнюдь не молитвенные действия персонажей. Так, на одном палимпсесте изображены три пары дерущихся, перекрытые еще двумя фигурами мужчин с воинственно поднятыми руками и лучником, стреляющим в лошадь (?). Следует отметить, что изображения «дерущихся» неоднократно встречаются в многофигурных композициях и соотношение их с мотивом «адоранты» неясно. По всей видимости, оба мотива входят в единый хронологический пласт рисунков и обладают относительной семантической самостоятельностью.

«Жертвоприношение». Этот мотив связан с первым. Выбранное нами название мотива отражает некоторые его специфические черты. Обычно это — изображения четырех мужчин, композиционное размещение фигур которых строится по схеме: напада-

ющий (воин) — безоружные — нападающий (воин). Крайние фигуры мужчин всегда показаны с оружием (за исключением случаев незаконченности рисунка) — палицей или чеканом. Между ними, в центре композиции, находятся фигуры двух безоружных мужчин с поднятыми кверху руками, не предпринимающих никаких действий против нападающих. Смысловое содержание мотива дает нам право рассматривать его как жертвоприношение. Обращает на себя внимание стабильность композиции: во всех известных сценах схема расположения персонажей неизменна. Тем более примечательно, что та же композиция использовалась и в других сценах, где вместо одних персонажей фигурируют другие. В Ешкиольмесе таких сцен несколько, только в качестве «жертвы» в них показаны животные (олени, козел и т. п.), в которых стреляют с обеих сторон лучники.

Первый вариант мотива «жертвоприношения» (с людьми) известен еще в двух святилищах Казахстана: в Тамгалы и Аксу-Джабаглы.

«Великан и лучники». Этот мотив занимает особое место в петроглифах эпохи бронзы, так как является, несомненно, уникальной иллюстрацией к древнему мифу. В настоящее время известны пять сцен, все они находятся в Ешкиольмесе. Всем сценам присущи один и тот же состав персонажей, некоторые композиционные особенности и единство иконографии. Четыре сцены, повторяя друг друга, рисуют картину борьбы трех лучников с антропоморфными существами. У лучников в одной из сцен имеются также палицы с шипами, прикрепленные к колчанам. Другая картина отличается тем, что трое воинов, вооруженных луками, показаны скачущими на конях по направлению к великану. Эта

сцена, видимо, появилась позднее, в начале I тыс. до н. э. Все сцены объединяет идея противопоставления великана трем персонажам. Пятая сцена в этом смысле представляет простейший вариант этого мотива: три мужские фигуры (без оружия) окружают фигуру четвертого персонажа, размеры которого и растопыренные пальцы на поднятых руках позволяют видеть в нем образ великана.

Композиционно близки к описанному мотиву сцены, где трое лучников стреляют в быка. Эти сцены также неоднократно встречены в Ешкиольмесе.

«Человек и животные». Под этим названием объединены сцены, широко распространенные в петроглифах эпохи бронзы от Самайлы-Таша до Оглахты (Минусинская котловина): человек держащий или ведущий двух лошадей. В Ешкиольмесе известны две подобные сцены. На обеих — фигура человека с разведенными в стороны руками, от которых тянутся линии к двум лошадям. Близка этим изображениям сцена из соседнего урочища Тамгалы: одной рукой человек держит за повод коня, а другой — верблюда.

Существуют сцены, несколько отличные от описанных: человек, ведущий за собой трех лошадей; мифический персонаж, уводящий трех верблюдов. Несмотря на общую близость этих двух вариантов, несомненно, мы имеем дело с двумя самостоятельными мотивами.

Эротические сцены. К этой группе сцен относятся обычные парные изображения мужчин и женщин. Данный мотив, как и образ матери-прародительницы, имеет самое широкое распространение в петроглифах евразийских просторов. Особый интерес заслуживают сцены, где композиция разворачивается по вертикали; верхней в них изображается

мужская фигура. Для выяснения семантики этого мотива чрезвычайно важной может оказаться сцена из Ешкиольмеса, где справа от мужской фигуры изображена стрела, а слева — лук. Здесь изображение этих предметов носит явно символический характер.

Таким образом, среди петроглифов эпохи бронзы в настоящий момент выделяется несколько мотивов из устойчивых сочетаний персонажей. Принципы их объединения пока не ясны. В настоящий момент можно указать лишь на один сюжет, происхождение которого кажется объяснимым. Речь идет о сценах, где мотив «жертвоприношения» (оба описанных варианта) дан в единой композиции с эротической сценой или с изображением роженицы. Напомним: в первом случае над эротической сценой показано жертвоприношение козла, в которого стреляют двое лучников, во втором — это две пары лучников, стреляющих в двух оленей, над которыми изображена роженица. И, наконец, третья сцена состоит из двух мотивов: «лучники и великан» и жертвоприношение (двое палиценосцев и двое безоружных).

Во всех случаях композиция выстраивается как бы из самостоятельных знаков, но в определенном порядке. Таким образом складывается новый текст, прочтение которого составляет главную задачу при исследовании семантики петроглифов.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СЮЖЕТОВ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Наскальные изображения — ценный источник для изучения культуры людей далекого

прошлого. В них нашли отражение верования и мифологические представления древних земледельцев, скотоводов и охотников Казахстана.

На культовое содержание ряда сцен петроглифов бронзового века указывают изображения солярных божеств. О почитании солнца свидетельствуют десятки изображений солнцеголовых, свастики и других символов из Саймалы-Таша²⁷ и Тамгалы²⁸. Антропоморфный образ является наиболее конкретным выражением солярного культа в петроглифах. В Ешкиольмесе этот образ встречается дважды, причем в одном случае божество с отходящими от головы лучами показано стоящим на колеснице. Этот мотив встречен в петроглифах впервые (в Тамгалы солнцеголовое божество изображено на быке). Только фантазия ешкиольмесского художника создала в петроглифах образ движущегося на колеснице бога Солнца.

Солнце обожествлялось у многих народов мира. У народов индоевропейского происхождения образ солнечного божества на колеснице существовал уже во II тыс. до н. э.²⁹ Например, в Ригведе сохранилось описание древнеиндийского божества солнца:

Семь кобылиц везут тебя,
Пламенноласого, на колеснице,
О Сурья бог, видящий далеко³⁰.

²⁷ Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. С. 106. Рис. 34.

²⁸ Максимова А. Г. и др. Наскальные изображения урочища Тамгалы. Рис. 3—8.

²⁹ Мифы народов мира. М., 1980. Т. 2. С. 664.

³⁰ Ригведа: Избранные гимны / Перевод, комментарий и вступ. статья Т. Я. Елизаренковой. М., 1972.

По всей видимости, у населявших Семиречье в конце бронзового века племен имелись сходные представления о небесном светиле.

При кажущемся многообразии сюжетов Ешкильмесских петроглифов основная их часть группируется вокруг двух больших тем: борьбы и плодородия.

Сцены борьбы противостоящих друг другу мужчин с воинственно поднятыми руками, батальные сцены, в которых воины, вооруженные палицами или боевыми топорами, нападают с двух сторон на своих безоружных противников, наконец, бой лучников с великанами связан общей идеей противоборства. Примечательно, что в основе построения всех этих композиций лежит принцип противопоставления. Особенно отчетливо он выступает в батальных сценах в виде смысловой цепочки: нападающий (воин) — защищающийся (безоружные) — нападающий (воин). Как и в картинах борьбы лучников с великаном, нападающие вооружены, а противники ограничиваются лишь пассивной защитой. Поэтому подобные сцены вернее понимать как жертвоприношение. Сюжет этот неоднократно встречается среди петроглифов Ешкильмеса и Тамгалы, причем состав персонажей и порядок их размещения во всех случаях неизменны.

Тема плодородия наиболее емко выступает в образе Богини-матери, покровительницы плодородия, олицетворяющей идею возрождения природы и бесконечности человеческого рода. Этот образ многократно встречен среди петроглифов Семиречья. В Ешкильмесе он зачастую является смысловым центром многофигурных композиций. В одной сцене из центрального святилища фигура женщины помещена в верхней части композиции, словно вен-

чая изображенную ниже охоту лучников на двух оленей, в тела оленей вонзились несколько стрел, выпущенных лучниками, стоящими спереди и сзади; здесь же выбиты изображения двух верблюдов. Бросается в глаза следование художником и в этой сцене принципу противопоставления персонажей, как в сюжетах с жертвоприношением. Только здесь та же цепь строится на чередовании: лучники — олени — лучники.

Еще более четко данный художественный прием и его смысловое значение выступают в уникальной по своей простоте и композиционной завершенности сцене из того же святилища. В центре композиции помещена фигура убитого и перевернутого вверх ногами козла. По обе стороны от него изображены два стреляющих лучника. В нижней части — фигуры соединенных мужчины (справа) и женщины. Верхнюю часть композиции занимает изображение двугорбого верблюда.

Легко заметить, что в основе приведенных сцен лежит чередование смысловых групп изображений или двух мотивов: смерть — возрождение. Такое настойчивое их повторение доказывает, что в петроглифах мы имеем дело с оригинальным языком символов, значение которых было хорошо знакомо как их создателям, так и «аудитории». Идейную основу этих сцен, по-видимому, составляют мифологические представления древних обитателей долины.

В мировой мифологии известны различные варианты мифа об умерщвлении и расчленении некоей первожертвы, из частей которой созданы элементы мироздания. По скандинавским сказаниям, мир создан из тела великана Имира. В Ригведе повест-

уется о принесении богами в жертву Пуруши — космического гиганта, олицетворявшего Вселенную:

Вот Пуруша тысяченогий,
Тысячеглав, тысячглазый,
Землю кругом плотно облегший,
Возвышался на десять пальцев...
Вот Пуруша, он — Мироздание...
Боги ткали жертводаынье, принесен
Был Пуруша в жертву...
А когда Пуруша разъяли,
На сколько частей разделили?...
Нарекли его рот брахманом,
Его руки стали раджанья,
Его бедра назвали вайшья,
Его ноги родили шудру.
...Воздух — пуп его, земля — ноги,
Из главы же небо явилось,
Ухо стало странами света,
Так богами был мир устроен³¹.

Трудно говорить о прямом отражении в ешкильмесских сценах с великанами древнеиндийского мифа, но совпадение основных моментов описания мифа и изображений налицо.

Образ самого мифического гиганта, «возвышающегося на десять пальцев», передан в соответствии со словесным описанием. Пальцы рук и ног вообще редко изображались в петроглифах. Здесь же в трех случаях из четырех у великана показаны растопыренные пятерни на поднятых вверх или раскинутых в стороны руках. Постоянство, с которым художники подчеркивали эту деталь, указывает на важность такой характеристики образа великана. Так же постоянно число нападающих. Кроме того, легко заметить, что какое бы место в композиции ни занимали фигуры лучников (и палиценосца —

³¹ «Да услышат тебя небо и земля».

на сцене из центрального святилища), они всегда находятся на трех различных уровнях плоскости: верх — середина — низ. Такой расстановкой персонажей, возможно, подчеркивалось космогоническое значение изображаемых событий: создание трех миров Вселенной (подземного, небесного и среднего пространств). Представление о трехчастной структуре Вселенной относится к числу общечеловеческих³².

Таким образом, мотив жертвоприношения присутствует во многих сюжетах петроглифов Ешкильмеса. Помимо названных сюжетов сюда относятся сцены, где лучники стреляют со всех сторон в быка или хищный зверь нападает на человека и т.п. Несколько раз повторяется сцена битвы двух групп лучников, вооруженных стрелами с наконечниками разных типов.

И вообще, тема борьбы начинает занимать первенствующее положение в наскальных изображениях поздних этапов эпохи бронзы. В гравюрах сакского времени она становится господствующей, причем в отдельных случаях прослеживается преемственность традиций искусства ранних кочевников с искусством предшествовавшей поры. Так, в сцене терзания пантерами козла художник использовал прием противопоставления нападающих хищников поверженному животному. Мотив заклания, жертвоприношения, отмеченный в петроглифах эпохи бронзы, здесь нашел выражение в других образах.

Еще более рельефно идейная связь отдельных сюжетов петроглифов двух эпох проступает при сравнении сцен преследования орлами оленя или козла со сценами борьбы лучников и великанов.

³² Мифы народов мира. Т. 1. С. 510.

В мифологиях многих народов образ орла ассоциировался с движением солнца по небосклону, с благотворной силой его лучей³³. Выступая в сценах «благотворения», этот образ выражал идею постоянного обновления жизни, непрерывного круговращения природы³⁴. Такое понимание сцен терзания в сакских петроглифах сближает их с сюжетами эпохи бронзы, отражающими космогонические представления древних обитателей долины р. Коксу. По-видимому, вместе с традициями создания наскальных изображений племенами раннего железного века Семиречья были унаследованы и отдельные мифологические представления, существовавшие еще в эпоху бронзы.

Таким образом, культовый характер значительного числа древнейших петроглифов Ешкильмеса очевиден. Многие из них, возможно, связаны с какими-то устраивавшимися в районе святилищ обрядами, на периодический характер которых указывает повторение одних и тех же сюжетов, иллюстрирующих древние мифы о сотворении мира. «Было, конечно, очевидно для всех, что природа находится в постоянном движении, но это движение представлялось как непрерывное повторение одних и тех же процессов»³⁵.

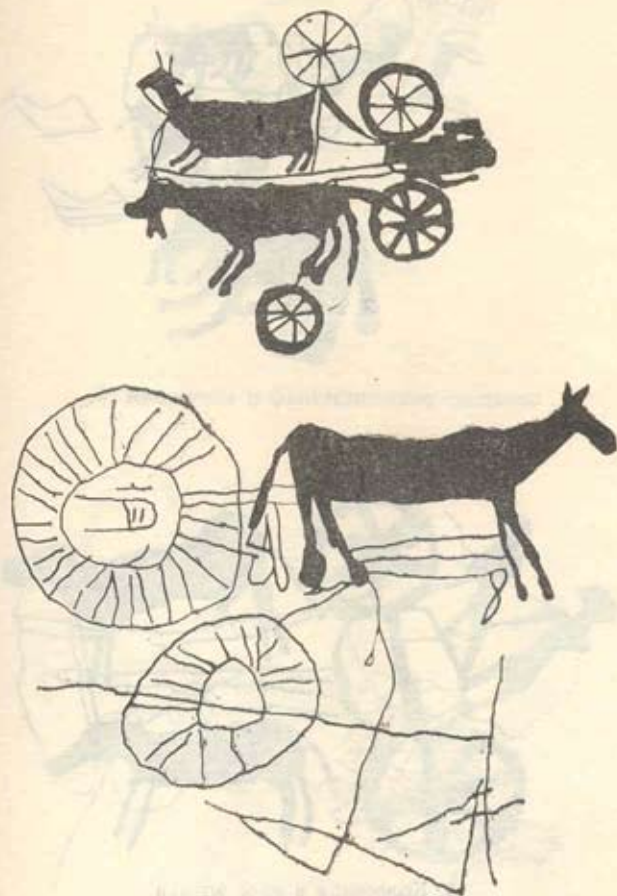
Содержание наскальных композиций подсказывалось существовавшими мифологическими представлениями, а само создание петроглифов становилось средством магического воздействия людей на обожествленные силы природы.

³³ Акишев А. К. Искусство и мифология саков. Алма-Ата, 1984. С. 17.

³⁴ Кубарев В. Д., Черемисин Д. В. Образ птицы в искусстве ранних кочевников Алтая // Археология Юга Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1984. С. 90—92.

³⁵ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 56.

ИЛЛЮСТРАЦИИ ПЕТРОГЛИФЫ ЭПОХИ БРОНЗЫ



1—2. Колесницы



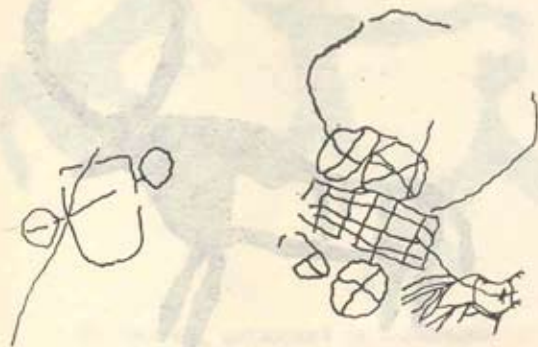
3. Колесница



4. Колесница и двое возниц



5. Колесница и фантастическое существо



6. Четырехколесная и двухколесная повозки



7. Верблюд



9. Лучник и незаконченные изображения двух животных. За спиной воина — колчан и палица с шипами



8. Бык



10. Человек, держащий двух лошадей



11. Человек, ведущий в поводу трех лошадей



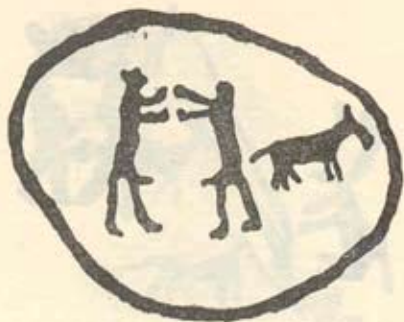
12. Сцена охоты



13. Изображения быка и адорантов



14. Солярное божество



15. Лошадь и дерущиеся мужчины



16. Эротическая сцена



17. Лучники, стреляющие в быка



18. Эротическая сцена и изображения козла, лука и стрелы



19. Эротическая сцена и сцена жертвоприношения козла



20. Антропоморфное существо с верблюдами



21. Великан и лучники



22. Великан и лучники



23. Сцена битвы



24. Сцена охоты



25. Изображение волка



26. Лошадь и дерущиеся мужчины

ПЕТРОГЛИФЫ РАННЕГО ЖЕЛЕЗНОГО ВЕКА



27. Сцена битвы двух групп лучников



28. Палимпсест. Изображение козла перекрывает фигуры быков и лошадей эпохи бронзы



29. Лошади, бык и козлы



30. Олени и козлы



31. Дикие животные

Маленькие животные в лесу



32. Кабан

Маленькие животные в лесу



33. Козлы в «летащем галопе»



34. Бегущий хищник



35. Олени и козел



36. Орлы и архар



37. Орлы и олень



38. Волки



40. Кабаны, козел, незаконченное изображение свернувшегося кольцом хищника



39. Кабан, бык, олень, козел



41. Хищник, нападающий на человека



42. Сцена терзания



44. Изображения кабанов и козлов



43. Сцена охоты



45. Бык (?) и козлы. Гравировка



46. Палимпсест. Незаконченные изображения повозок (эпоха бронзы); Сцена преследования (эпоха раннего железа); Фигуры знаменосцев (средневековые)

хщником травоядных животных



47. Сцена терзания



48. Изображение козла. Гравировка.



49. Изображения козлов.

ПЕТРОГЛИФЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ



50. Всадники



51. Знаменосец



52. Пеший лучник с собакой



53. Лучник, человек с собакой



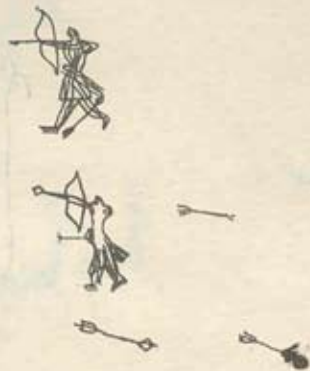
54. Всадник, козлы, собака и изображение летящей птицы



55. Волк и верблюд



56. Бегущий волк



57. Изображения лучников и знаменосца



58. Всадники



59. Сцена терзания и сцена охоты



60. Сцена загонной охоты

СОДЕРЖАНИЕ

Новый памятник первобытного искусства	3
Петроглифы эпохи бронзы	5
Петроглифы эпохи раннего железа	21
Средневековые петроглифы	26
Образы и сюжеты наскальных изображений	32
Интерпретация сюжетов наскальных изображений	42
Иллюстрации	49

Научное издание

**Алексей Николаевич Марьяшев,
Алексей Евгеньевич Рогожинский**

**НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ
В ГОРАХ ЕШКИОЛЬМЕС**

*Утверждено к печати ученым советом
Казахского педагогического института им. Абая*

Рецензент д-р ист. наук К. М. Байпаков

Зав. редакцией *Л. И. Дробжева*. Редактор *Л. Ф. Любенко*.
Художественный редактор *В. А. Ващенко*. Оформление худож-
ника *Э. Ф. Ким*. Технический редактор *Е. М. Тахметова*.
Корректор *Г. А. Макукова*.

ИБ № 3542

Сдано в набор 15.05.90. Подписано в печать 31.10.90.
Формат 70×100¹/₃₂. Бум. тип. № 1. Литературная гарнитура.
Высокая печать. Усл. п. л. 3,25. Усл. кр.-отт. 3,33.
Уч.-изд. л. 2,64. Тираж 800. Заказ 110.
Цена 1 р. 10 к.

Издательство «Гылым»
480100, Алма-Ата, ул. Пушкина, 111/113
Типография издательства «Гылым»
480021, Алма-Ата, ул. Шевченко, 28