

говорят, будто есть люди, власть которых над погодой настолько велика, что они могут сделать так: в лицо тебе будет светить солнце, а на спину в это время лить дождь. При заклинании погоды применяют «камень погоды» (*yaga tau*); камень, которым пользовались при мне, — заключает Радлов, — был горным хрусталем» [Радлов, 1989, с. 494]. Найденные при необычных обстоятельствах камни в представлении сибирского коренного населения имели сакральное значение. Согласно поверью васюганских хантов, небольшой белый камень, обнаруженный при разделке туши и бережно сохраняемый, приносит удачу на охоте [Волков, 2004, с. 204–214].

Исключительность материала каракольских плит еще не раз будет обращать на себя внимание исследователей и стимулировать их к поиску новых методов, позволяющих раскрыть свойства и специфику удивительной иконографии, особенности ритуальной изобразительной деятельности создателей каракольских петроглифов и росписей. В настоящее время выявлены линии гравированных эскизов при выполнении фигур быкоголовых, признаки ранее утраченной раскраски на этих фигурах не обнаруживаются. Для рассмотрения образа быкоголовых оказалась востребованной многоугольная теневая фотосъемка, съемка в видимом свете и в отраженных инфракрасных лучах, а также методы усиления цветового контраста при компьютерной обработке изображений. Все это позволило выявить детали петроглифов, уточнить случаи перекрытия фигур и особенности использования разных техник, в том числе разделить этапы работы. Детальный анализ столь сложных сочетаний — дело будущего, его возможно осуществить на основе нового технологического документирования.

Е.Г. Дэвлет, М.А. Дэвлет, А.С. Пахунов

6.5. Незадолго до Чжан Цяня (след движения кочевников из центра Азии на Запад в последние века до нашей эры)

Как известно, в спектре научных интересов В.Д. Кубарева скифо-сакская археология занимала ведущее место. Благодаря его исследованиям в научный оборот введены многочисленные художественные изделия из погребальных комплексов рядовых «пазырыкцев» Алтая; при этом существенно изменился взгляд на искусство звериного стиля как прерогативу элиты древних кочевых обществ. Сделанные им открытия и монографические публикации петроглифов Российского и Монгольского Алтая в немалой степени расширили и изменили существовавшие представления о формах воплощения и распространении звериного стиля в искусстве кочевников Центральной Азии. Сегодня труды В. Д. Кубарева служат отправной точкой для многих продолжающихся исследований скифо-сакского искусства, связанного с предметной сферой и наскальной изобразительной деятельностью кочевников I тыс. до н.э.

Непосредственным поводом для написания данного раздела послужило недавнее открытие на юго-востоке Казахстана серии замечательных петроглифов и клановых знаков (тамга), принадлежность которых кочевникам, участвовавшим в последние века до нашей эры в овладении оазисами Средней Азии и дальнейшем про-

движении к западным пределам евразийских степей, представляется очевидной. Своеобразные изображения знаков, впервые обнаруженные в этой части Центральной Азии, хорошо знакомы по нумизматическим и иным памятникам, рассеянным на огромном пространстве далеко к западу от Семиречья — от Приаралья (Хорезм) и Прикаспия (Устюрт и Мангистау) до Северного Причерноморья. Сопутствующие тамгам художественные образы — изображения людей, дикой фауны и фантастических существ — также самобытны и узнаваемы. Практически весь бестиарий находит точные аналогии в анималистическом искусстве древних кочевников восточных областей Центральной Азии — в изделиях из металла, кости, дерева и войлока. Причем репертуар петроглифов обогащен оригинальными образами и сюжетами, которым трудно отыскать аналогии. Ценность найденных графических образов состоит в том, что известные геральдические знаки здесь впервые предстают в составе выразительного изобразительного комплекса, происхождение которого и последующие проявления благодаря этому обстоятельству могут рассматриваться в русле освещаемой письменными источниками истории.

Первая публикация, посвященная новым открытиям [Rogozhinskii, Yatsenko, 2015], была подготовлена автором совместно с С. А. Яценко, которому принадлежит этнополитическая идентификация знаков-тамг, а также историко-культурная интерпретация изобразительного комплекса как «постсакского стиля». В настоящем разделе ставится задача развернутой характеристики выявленного комплекса петроглифов, детальное изучение которого еще предстоит.

Историко-географический контекст и субрегиональные дефиниции

Рассматриваемые петроглифы и тамги обнаружены в центральной части Чу-Илийских гор, которые образуют западную периферию Семиречья — одного из регионов современного Казахстана, игравшего значимую роль в Центральной Азии в разные исторические периоды. Географическое положение района, где сосредоточены найденные памятники, является важным условием их культурно-исторической интерпретации и нуждается в обстоятельном пояснении.

Название историко-географической области на юго-востоке казахской степи зафиксировано русскими источниками в конце XVIII — начале XIX в. в форме «Жидысу» (искаженное казахское Жетысу, т.е. «семь рек». — (см.: [Андреев, 1998, с. 77 — 81]) и первоначально относилось к территории Юго-Восточного Прибалхашья, ограниченной северным склоном Джунгарского Алатау и долинами семи рек — Тентек, Лепсы, Сарканд, Аксу, Биен, Каратал и Коксу [Путевые дневники..., 2012, с. 121 — 133]. Со второй половины XIX в. название «Семиречье» приобрело расширенное значение в связи с распространением российского суверенитета на левобережье р. Или (Зайский край) и северную часть Кыргызстана была учреждена Семиреченская область (1867) как административное образование. Ее границы включали территорию к югу от Балхаша до оз. Иссык-Куль, верховья р. Чу, дельту и среднее течение долины р. Или. В современном географическом понимании Семиречье охватывало область между цепью озер Балхаш, Сасыколь и Алаколь на севере, хребтами Северного Тянь-Шаня на юге, Джунгарским Алатау на востоке и Чу-Илийскими горами на западе (рис. 293). Это совпадает с современной территорией Алматинской и восточными районами Жамбылской областей Казахстана.



Рис. 293. Расположение памятников: 1 – Каракабак; 2 – Байте III; 3 – Биронсай; 4 – Сауыскандык; 5 – Сидак; 6 – Кемер; 7 – Жалтыракташ; 8 – Шолакжидели; 9 – Кулжабасы; 10 – долины А, В и С; 11 – Тамгалы; 12 – Иссык; 13 – Ешкиольмес; 14 – Жельдебе; 15 – Томар; 16 – Берел; 17 – Пазырык; 18 – Ак-Алаха; 19 – Шивээт-Хайрхан; 20 – Цаган-Салаа и Бага-Ойгур; 21 – Саглы-Бажи; 22 – Суглуг-Хем.

В расширенном толковании Семиречье включает также верховья долины р. Чу на территории Кыргызстана. Самая крупная река Семиречья – Или – делит область на левобережную и правобережную части, на Западное (Чу-Илийское междуречье) и Восточное Семиречье, в составе которого выделяется собственно историческая область – Жетысу.

Чу-Илийские горы вытянуты в северо-западном направлении от хребта Заилийского Алатау, являясь продолжением и окончанием Северного Тянь-Шаня. В геоморфологическом плане они представляют собой систему низких гор и мелкосопочника (горсты), разделенных межгорными тектоническими впадинами (грабенами). Наиболее высокими здесь являются горы Аныракай (1183 м), Кулжабасы (1178 м) и Хантау (1024 м). Осевая часть гор образует водораздел долин рек Или и Чу в их нижнем и среднем течении [Историко-культурный атлас..., 2011, с. 13–14].

Чу-Илийское междуречье лежит в зоне пустынь с засушливым резко континентальным климатом: годовая амплитуда колебаний температур воздуха – 79° С, среднегодовой уровень осадков составляет 195–206 мм. Растительный и животный мир определяется принадлежностью района к пустынно-степной зоне, но довольно разнообразен. Здесь мало рек, многие из них пересыхают к началу лета; в жаркий период солончатая вода родников и плёсов обеспечивает людей и животных влагой. По экологическим условиям Чу-Илийский район вместе с прилегающими

с востока, севера и запада пространствами пустынь традиционно является зоной кочевого и отгонного скотоводства, местом сезонных (преимущественно зимних и весенне-осенних) стоянок скотоводов. Сегодня это один из малонаселенных районов Семиречья с плотностью населения менее 1 чел. на км² [Ерофеева, Аубекеров, Рогожинский и др., 2008, с. 44 – 47, 99 – 105].

Наиболее крупными реками Чу-Илийских гор являются Копа, Ащису, Жынгылды, Чокпар, Сарыбулак и Копалы. Они берут истоки на водораздельных участках, где сохранились остатки мезозойского пенеплена, ставшего исходной поверхностью для последующего расчленения эрозионной сетью и образования мелкосопочника. Долины имеют характерный V-образный поперечный профиль с крутыми скалистыми склонами, на протяженных участках приобретают вид каньона и даже теснины, когда русло занимает всю ширину долины. Уклон местности и система тектонических разломов в центральной части водораздела обусловили общее северное направление долин и некоторые их морфологические особенности: сравнительно широкие верховья, с крутыми меандрами, изобилующими местами, удобными для регулярного обитания кочевников, для устройства стоянок и создания вблизи них многочисленных петроглифов. Дно долин плоское, с хорошей травяной растительностью, пригодной для выпаса скота. Благоприятны для скотоводства обширные пространства пенеплена на водосборных участках между притоками основных долин: при невысоком снежном покрове они являются хорошими зимними пастбищами для больших стад лошадей и овец. Летними и промежуточными сезонными кочевьями служат межгорные долины мелкосопочника и высокогорные пастбища на северо-западных склонах Заилийского Алатау, удаленные от зимних стойбищ всего на 50 – 70 км.

Ландшафтно-климатические условия и географическое положение Чу-Илийских гор сделали их, по меньшей мере с конца бронзового века, районом специализированного скотоводства и «чистого» номадизма, занявшего определенное место в структуре культурно-хозяйственных связей Семиречья. Его роль заметно усиливалась в те времена, когда предгорная полоса Тянь-Шаня вместе с долинами Или и Чу становилась зоной устойчивой оседлости и развитой городской культуры (от раннего Средневековья до эпохи Тимуридов). Еще большее значение этот район приобретал в системе региональных коммуникаций Центральной Азии: в разные исторические периоды здесь сходились пути, ведущие из Средней Азии (через Фергану и Шаш) к оазисам Восточного Туркестана и в Китай, а также на север и северо-восток – к металлоносным месторождениям Центрального Казахстана и Алтая, в Южную Сибирь и Монголию.

Таким образом, концентрация в Чу-Илийском междуречье видных памятников древней и средневековой культуры, фиксирующих многосторонние региональные контакты его населения, представляется закономерной. Так, уже в эпоху бронзы Чу-Илийское междуречье отчетливо выделяется как район высокой концентрации петроглифов, отражающих активное взаимодействие пастушеских племен с оседло-земледельческим миром Средней Азии [Рогожинский, 2011б], которое сопровождалось, по-видимому, формированием здесь своеобразного идеологического и, возможно, этнополитического центра. В раннее Средневековье обладание этим районом давало тем или иным группам номадов («десятистрельным» тюркам, тюркешам и карлукам) экономическое и военно-политическое преимущество перед

остальными кочевниками, соперничавшими за установление контроля на важном перекрестке трансрегиональных коммуникаций в эпоху процветания Шелкового пути. В конце XVII – середине XVIII в. здесь размещались крупные сторожевые джунгарские отряды и караульные пункты, прикрывавшие с запада пути, ведущие в Семиречье. Отсюда тянулась и через Казахскую степь к Волге главная стратегическая магистраль – Большая Калмыцкая дорога, соединявшая кочевую ставку (ургу) джунгарских ханов и Тибет с волжскими калмыками [Ерофеева, Аубекеров, Рогожинский и др., 2008, с. 44 – 47, 92 – 94]. Наконец, еще одну страницу истории культурного взаимодействия на землях Западного Семиречья древних кочевников Центральной Азии открывают наскальные рисунки и тамги, обнаруженные и обследованные автором в 2014 – 2015 гг.

Локализация петроглифов и археологический контекст

Рассматриваемый комплекс наскальных рисунков найден в верховьях одной из крупных рек Чу-Илийского водораздела, собирающей воды нескольких притоков. Этот район насыщен разного рода памятниками, но является труднодоступным, он удален от основных автомобильных магистралей и уже более двадцати лет по разным причинам почти не заселен, как прежде, местными скотоводами. За короткий срок экологическая ниша скотоводства оказалась вновь занята увеличившимися популяциями диких животных, в том числе оленей, горных баранов и козлов, волков, лисиц и зайцев, что привлекает сюда любителей охоты и браконьеров. К сожалению, местной администрацией пока не приняты должные меры для защиты уникального природного и археологического ландшафта. Поэтому в целях сохранения наследия автор вынужден избегать в своем изложении точных указаний на местоположение района и принять взамен известных топонимов ряд условных обозначений локальных географических объектов: *A* – основная долина, *B* и *C* – ее притоки (рис. 294).



Рис. 294. План расположения памятников в долинах *A*, *B* и *C*:

I–III – скопления петроглифов; *S-1* и *2* – курганные могильники; пунктиром обозначена зона оптимального видения петроглифов на скоплении II

Две субпараллельные речные долины *В* и *С*, удаленные друг от друга в своих устьях на 3 км, соединяются у подножия тектонического уступа и образуют antecedentную долину *А*, которая далее принимает вид теснины и прорезает многочисленными меандрами скалистый массив водораздела на всю его ширину (более 15 км). При слиянии обоих притоков долина *С* в результате подпруживания делает поворот на 45° к северо-западу и расширяется до 70 — 100 м. Ее поперечный профиль на этом отрезке характеризуется резкой асимметрией: левый борт — пологий, с превышением всего 5 — 10 м, а правый склон крутой (45 — 60°) и высокий (25 — 40 м), со многими скальными выходами, сильно расчленен боковыми эрозионными долинами, в устье которых образовались конусы выноса, перекрывающие местами дно долины. Основной массив сложен сланцами и переслаивающимися их песчаниками девона, открытые грани которых покрыты «пустынным загаром» (патиной). На них главным образом и создавались петроглифы, хотя во многих случаях рисунки зафиксированы на поверхностях сланцев, лишенных темной патины.

В пределах изученного района помимо петроглифов найдены и другие памятники, относящиеся к разным историческим периодам — от эпохи бронзы (вторая половина II тыс. до н.э.) до начала XX в. включительно. Раскопки здесь не проводились, но на многих стоянках обнаружена керамика и другие артефакты, которые помогают в предварительном определении возраста объектов (по крайней мере, поздних периодов их существования, когда речь идет о многослойных поселениях). Картирование памятников всех категорий позволяет дать следующую характеристику археологического ландшафта.

Скалистые узкие каньоны долин *В* и *С*, имеющие протяженность 15 и 10 км, изобилуют руинами стационарных стоянок кочевников всех периодов; только в долине *В* их зафиксировано более 20. Высокая концентрация таких памятников маркирует главную селитебную зону микрорайона. Практически возле каждой стоянки обнаружены небольшие скопления разновременных петроглифов (от нескольких грабюр до 100 — 200), в том числе надписи и более 40 тамг (тюркские средневековые, джунгарские XVII — XVIII вв., кыргызские и казахские XIX — XX вв.). Вдоль конных троп, пролегающих по дну каньонов и связывающих между собой места поселений, водопоев (родники, плесы), также встречаются петроглифы разного возраста и стиля исполнения. Они составляют особую категорию местонахождений рисунков.

В районе antecedentного участка и слияния долин *В* и *С* археологическая карта представляет иную картину освоения ландшафта. Несмотря на обилие в теснине (*А*) удобных поверхностей скал, петроглифы здесь встречаются редко и только вблизи конных троп, проходящих вдоль глубокого ущелья. Стоянки и захоронения здесь единичны. Напротив, пологие возвышенности в устьях притоков отмечены концентрацией разновременных могильников и крупных поселений. Интерес представляют два курганных могильника, насчитывающих около 20 сооружений каждый. Обнаружена также группа захоронений эпохи бронзы, отмечены тюркские ритуальные ограды. На правобережье долины *С* выделяются несколько скоплений петроглифов.

Наскальные рисунки исследуемого района относятся к разным периодам: эпоха бронзы, ранний железный век, Средние века, Новое время и современность. Главные скопления петроглифов (I — III) находятся в трех пунктах, примерно в 500 м один от другого, на отрезке от начала antecedentной долины до последнего меан-

дра долины С. В промежутках между основными скоплениями рисунки встречаются на отдельных плоскостях в нижних ярусах скал — вдоль конной тропы, у мест водопоя. В боковых долинах петроглифов мало, хотя именно здесь очень много широких ровных поверхностей, пригодных для изобразительного творчества. В этом ландшафте рисунки приурочены к узловым участкам традиционных коммуникаций — на поворотах, спусках и подъемах вдоль конных и скотопроегонных троп; небольшие серии разновременных гравюр встречаются на вершинах и склонах сопек, в местах выпаса скота.

В целом локализация разновременных петроглифов и других памятников в исследуемом ландшафте типична для Чу-Илийских гор, хорошо изучена на примере других местонахождений Семиречья и сопряжена со структурой традиционного землепользования, обусловленной ведением подвижного скотоводческого хозяйства и кочевым образом жизни [Рогожинский, Аубекеров, Сала, 2004, с. 45–94; Историко-культурный атлас, 2011, с. 171–178]. Однако интересующая нас серия гравюр, колоритно выделяясь на фоне других петроглифов, демонстрирует особый принцип группирования в ландшафте.

Изобразительный ряд петроглифов и репертуар

Рассматриваемая серия петроглифов сосредоточена на главных скоплениях I–III, вне которых рисунки такого типа единичны: одно незавершенное изображение (эскиз фигуры животного) обнаружено в горной зоне, еще несколько сцен — в разных пунктах у тропы между скоплениями II и III и в теснине на некотором удалении от скопления III. В долинах В и С, представляющих селитебную зону микрорайона, такого рода гравюры отмечены в 4–5 пунктах. По приблизительным подсчетам общее количество петроглифов данной серии не превышает 150 изображений (включая тамги), из них около 80 % концентрируются на трех главных скоплениях, в то время как в долинах В и С зарегистрировано всего несколько десятков рисунков.

Отличительной особенностью петроглифов данной серии являются сравнительно большие размеры многих гравюр. Так, в скоплении II величина фигур изменяется в интервалах 28–35, 45–60, 77–85 см, а самое крупное изображение достигает 105 см. Сходные значения имеют размеры петроглифов в скоплениях I и III. К исключительным особенностям данной серии относятся и такие, как: 1) на скоплении II численно преобладают одиночные большие изображения, которые занимают значительную площадь поверхностей, дискретно расположенных на разных уровнях массива; 2) в каждом скоплении одиночные фигуры или небольшие группы рисунков нанесены на грани, имеющие сходную экспозицию, так что на некотором удалении от скал на местности образуется фокус оптимального видения — зона, откуда все петроглифы видны одновременно. Подобный принцип организации изобразительного ряда петроглифов был в свое время выявлен автором в Тамгалы и экспериментально изучен на местности [Рогожинский, 2001]. Летом 2015 г. эксперимент с *микалентными лекалами* петроглифов рассматриваемой серии проведен на скоплении II (рис. 295).

Суть эксперимента заключалась в воспроизведении с помощью бумажных фигур, прикрепленных водой на поверхность петроглифов, зрительных эффектов, которые могли наблюдаться в древности, т.е. до потемнения рисунков в результате

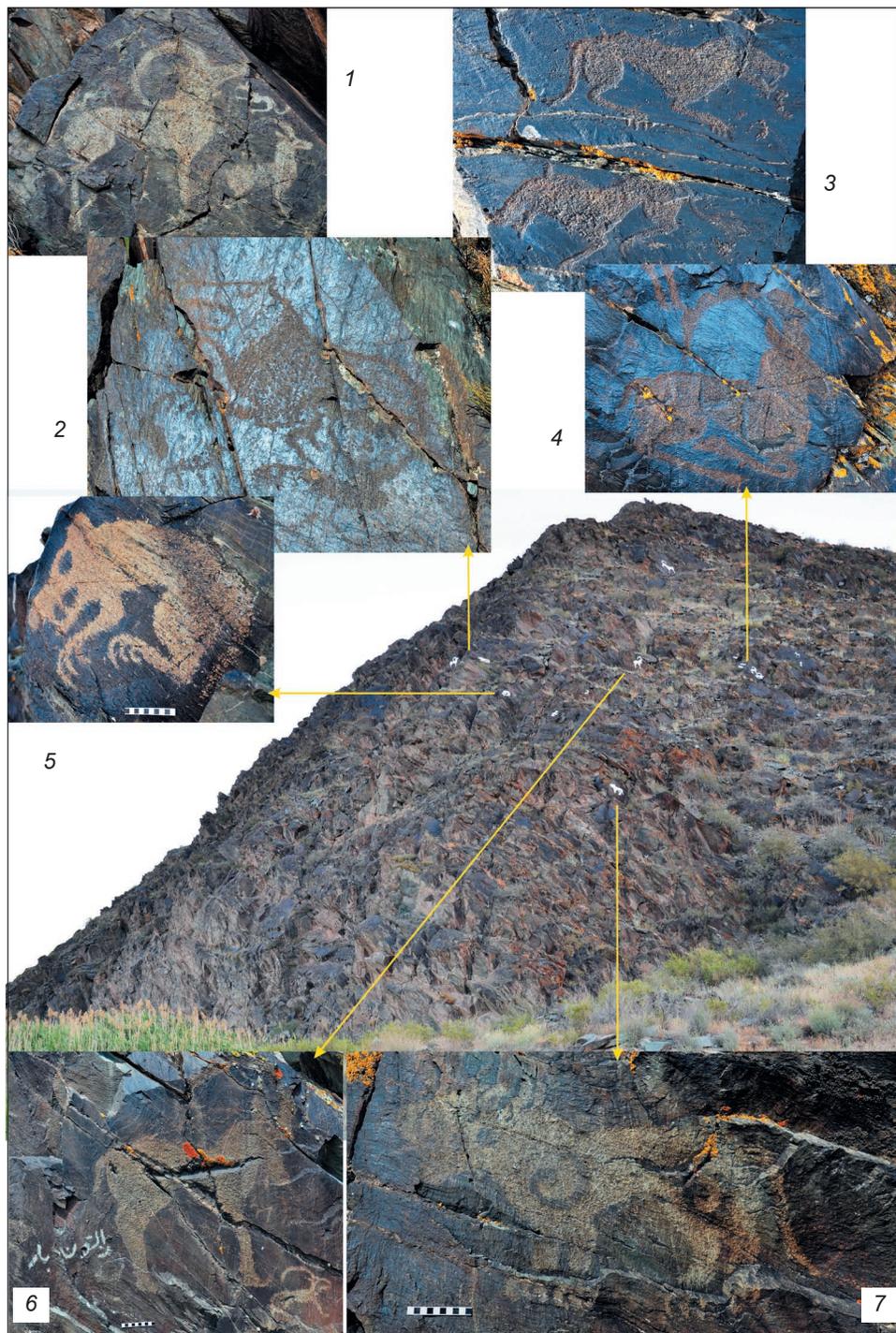


Рис. 295. Петроглифы на скоплении II.
Вид скалы с микалентными лекалами из зоны оптимального видения рисунков

повторного образования «пустынного загара» и слияния их контуров с фоном скалы. Лекала были выборочно прикреплены к самым крупным и самым мелким фигурам на основных плоскостях данного скопления. Документирование зрительных эффектов осуществлялось из разных точек наблюдения на местности. В результате исследования были установлены оптимальные условия наблюдения, когда одновременно в поле зрения находились все петроглифы с лекалами, а силуэты фигур легко распознавались: на правобережье долины, в 30–50 м к юго-востоку от подножия массива. Лекала-петроглифы были видны также с противоположного берега долины, с расстояния 140 м, однако силуэты маленьких фигур не распознавались, а крупных — лишь угадывались.

Наиболее важный результат эксперимента — выявление принципа группирования петроглифов в «архитектуре скал»: одиночные изображения, физически удаленные друг от друга, визуальнo объединяются в смысловые группы и все вместе образуют определенную композицию на общем фоне горы, из точки наблюдения похожей на пирамиду. В структуре изобразительного ряда *скопления II* выделяются три уровня размещения композитных «картин»: нижний — вереница хищников (тигр, волк, пантера и зверь, напоминающий вставшего на задние лапы медведя), выстроившихся один за другим в порядке снизу вверх и справа налево; средний — горизонтальный ряд изображений горных козлов (козероги) и баранов в окружении волков; верхний — одиночная самая крупная фигура козерога. Таким образом, результаты эксперимента показали, что большие размеры петроглифов этой серии и порядок их размещения на скалах массива обусловлены способом построения изобразительного ряда, созданного, очевидно, по единому замыслу. Тот же принцип демонстрации наскальных гравюр заложен в конструкции изобразительного ряда двух других скоплений петроглифов, среди которых присутствуют тамги.

Скопление I отличается от двух других наибольшим количеством разновременных петроглифов, занимающих почти все пригодные поверхности скал различной экспозиции. Гравюры из рассматриваемой серии размещаются на вертикальных и наклонных гранях в средней части массива; они ориентированы только в одном направлении — фронтально к долине. Многие фигуры выбиты поверх древних рисунков, но и сами в более позднее время подверглись подновлению и дополнению новыми деталями. Отчасти это помогает установить относительный возраст всей серии гравюр, но и создает определенные трудности.

Смысловым центром изобразительного ряда здесь является трехчастное панно, подобно триптиху созданное на смежных гранях большого скального выступа (рис. 296, 1–8). Самая широкая вертикальная грань полностью занята крупными изображениями чередующихся животных: снизу вверх — горные козлы (самка и самец) и верблюд, обращенные влево; горные козлы напротив друг друга; два козла влево, над верхним — сложный знак-тамга № 1 (10 × 25 см). Фигура животного (43 см) показана пронзенной двумя стрелами с оперением на конце древка. Оба нижних животных тоже поражены в спину стрелами, но изображение стрелка отсутствует. Перечисленные петроглифы грубо перекрывают древние рисунки, отличающиеся по стилю и другим параметрам; похожие гравюры известны в Тамгалы и относятся к поздней бронзе [Рогожинский, 2011а, с. 192–194, рис. 155, 1–3, 6]. Верхнее изображение козла выбито поверх силуэта кошачьего хищника. Все фигуры, включая тамгу, тщательно подновлены абразивом в Средние века, судя по цвету патины.

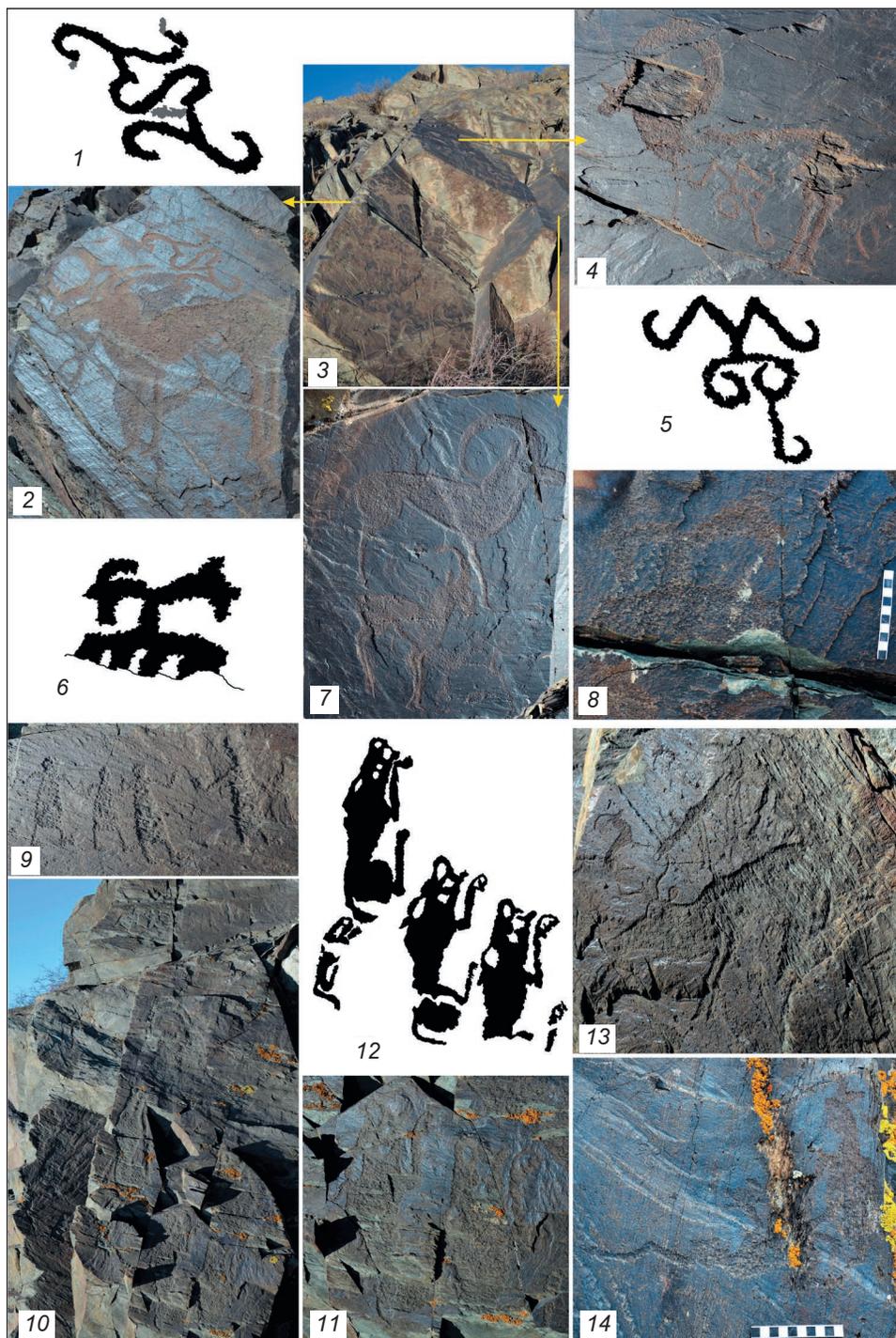


Рис. 296. Петроглифы:
 1–8 – скопление I (1, 2 – тамга № 1; 4, 5 – тамга № 2; 6, 8 – тамга № 3); 9–14 – скопление III

Вторая грань «триптиха» — наклонная; в ее верхней части изображены два козла, развернутые вправо. Нижнее изображение частично перекрывает небольшую фигуру козла, выполненную в раннесакской манере.

Третья грань возвышается над другими и в целом над остальными плоскостями с петроглифами данной серии, сохранившимися в скоплении I. Поверхность разделяет сквозная трещина, образовавшаяся после нанесения петроглифов. Низ и среднюю область скалы занимают перекрывающие друг друга изображения животных поздней бронзы и раннесакского времени. Здесь же имеется незавершенная фигура козла, аналогичная рисункам серии на нижних гранях. Выше находится крупное (40 см) изображение козла, на фоне незаконченного силуэта которого очень тщательно выбита тамга № 2 (15 × 16 см); задние ноги животного перекрывают изображение козла, выполненное в раннесакской манере.

Среди других петроглифов данной серии, расположенных на том же уровне массива справа от «триптиха», следует упомянуть сцену нападения волка на козла и одиночные фигуры копытных, в стилистических деталях совпадающие с гравюрами на скоплении II. На сильно разрушенном нижнем ярусе массива (сохранились следы преднамеренных попыток отколоть крупные камни, по-видимому, для строительных нужд, а у подножия скалы лежат руины стоянки XIX — начала XX в.) имеется еще несколько плоскостей с рисунками данной серии. Здесь вновь повторяются фигуры животных, а между ними — изображение тамги № 3 (13 × 18 см) в форме гребня с четырьмя короткими линиями снизу и вертикальной сверху (между вторым и третьим «зубцами»), от которой симметрично в стороны расходятся дугообразные отростки с дополнительными элементами. Ниже знака отмечены подовленные изображения верблюда и двух козлов, выполненные в иной технике и разной манере.

В скоплении III выделяется еще одна группа плоскостей с очень крупными (до 70 — 80 см) изображениями животных (быки, горные козлы, волки) и антропоморфными персонажами, по технике и стилю относящимися к рассматриваемой серии петроглифов. Они образуют два обособленных друг от друга комбинированных панно (группы рисунков выбиты на смежных плоскостях), одинаково ориентированных на юг и хорошо видимых со стороны долины на расстоянии до 50 м.

На правом панно сохранились две патинированные грани с рисунками, они расположены рядом на высоте около 5 м от подножия скалы. Одну из них занимают изображения двух быков с лировидными рогами (длина наибольшей фигуры 80 см) и поднятыми вверх хвостами; позади животных, вплотную к ним, изображены два антропоморфных персонажа (рис. 296, 13). У быков рельефно выделяются глаза и ноздри, от морды к передней ноге каждого тянется линия пут. Ниже выбита еще одна пара подобных изображений, но сохранившихся хуже. На второй плоскости слабо различимы несколько фигур козлов, у левого края видна сидящая (?) антропоморфная фигура, развернутая влево (в сторону сцены с быками); вниз отходят две линии со стреловидными окончаниями.

Левое панно образуют три отдельные плоскости с рисунками, ориентированные сходным образом так, что с определенной точки наблюдения все гравюры смотрятся как единая композиция (рис. 296, 9—12). Внушительные размеры основных фигур (75 — 80 см) позволяют различать их со значительного расстояния; верхний край панно находится на высоте около 8 м от подножия скалы. Зрительный

центр композиции создает фигура горного козла с круто загнутыми рогами; ниже него на двух гранях размещены 7 изображений волков в сходных позах «припавшего к земле» хищника; одна из гравюр перекрывает фигуру всадника на верблюде, выполненную в иной технике и манере. В самом верху композиции изображена сцена «церемониального шествия» с 8-ю антропоморфными изображениями и животным неопределенного вида.

На этих же скалах имеется тамга № 4 (22 x 10 см) сложной формы, но выбита она на грани, ориентированной на запад, в сторону теснины. Таким же образом экспонирована и соседняя плоскость, на которой сверху изображена сцена с волками и козлами в стиле рассматриваемой серии, а ниже — средневековая фигура конного знаменосца. Все эти петроглифы увидеть со стороны долины невозможно. В нижней части скалы под правым панно на горизонтальных гранях сохранились отдельные группы рисунков, которые по условиям нахождения и другим параметрам не входят в композицию с быками, но могут быть отнесены к рассматриваемой серии петроглифов. Среди них обращает на себя внимание эротическая сцена (рис. 296, 14) и одиночное изображение круглого зеркала с короткой боковой ручкой.

Так же выбивается из установленного порядка демонстрации петроглифов главных скоплений ряд плоскостей, расположенных в разных пунктах обследованных долин; представленные на них гравюры существенно дополняют репертуар изучаемой серии. Одна из картин является палимпсестом, на котором рисунки эпохи бронзы перекрыты контурными изображениями двух козлов (рис. 297, 5, 6); причем изящная фигура одного животного украшена множеством пересекающихся линий, создающих причудливый декор (подобные ажурные изображения найдены еще в долине В; см. рис. 297, 7, 10). Следующая картина состоит из двух групп персонажей. Слева изображена фронтальная антропоморфная фигура в своеобразной позе: сидит, широко расставив ноги; между ног — короткая линия со стреловидным окончанием (фаллос?). В руках персонаж держит лук, из которого он поражает стрелой козла (рис. 297, 1, 2). В правой части картины сверху вниз изображены всадник на лошади, тигр и бык с лировидными рогами (рис. 297, 3). Другая многофигурная композиция, расположенная у конной тропы в теснине (А), включает четыре пары однотипных изображений: человек соединяется с животным, как на панно с быками в скоплении III (см. рис. 296, 4).

Большую ценность представляет уникальная композиция, найденная в средней части долины В (см. рис. 297, 8, 9, 11). Здесь на одиночной плоскости запечатлена группа персонажей: центр занимает крупное изображение фантастического зверя (туловище коня, хвост кошачьего хищника, голова волка с оскаленной пастью, от головы назад отходят два длинных острых рога с загнутыми концами; тело украшают пересекающиеся линии, на лопатке изображено, по-видимому, конское копыто). Перед ним виден лежащий навзничь человек, возле левой руки которого показан лук; ниже зверя изображена коленопреклоненная фигура женщины (?) с разведенными в стороны руками; справа внизу видна высокая фигура человека в островерхом головном уборе (?) и с луком в футляре, оплодотворяющего сзади волка (волчицу?). Выше синкретического существа находится изображение козла.

Наконец, в долине С петроглифы данной серии образуют несколько обособленных групп, занимающих поверхности скал вблизи разновременных стоянок. В одном

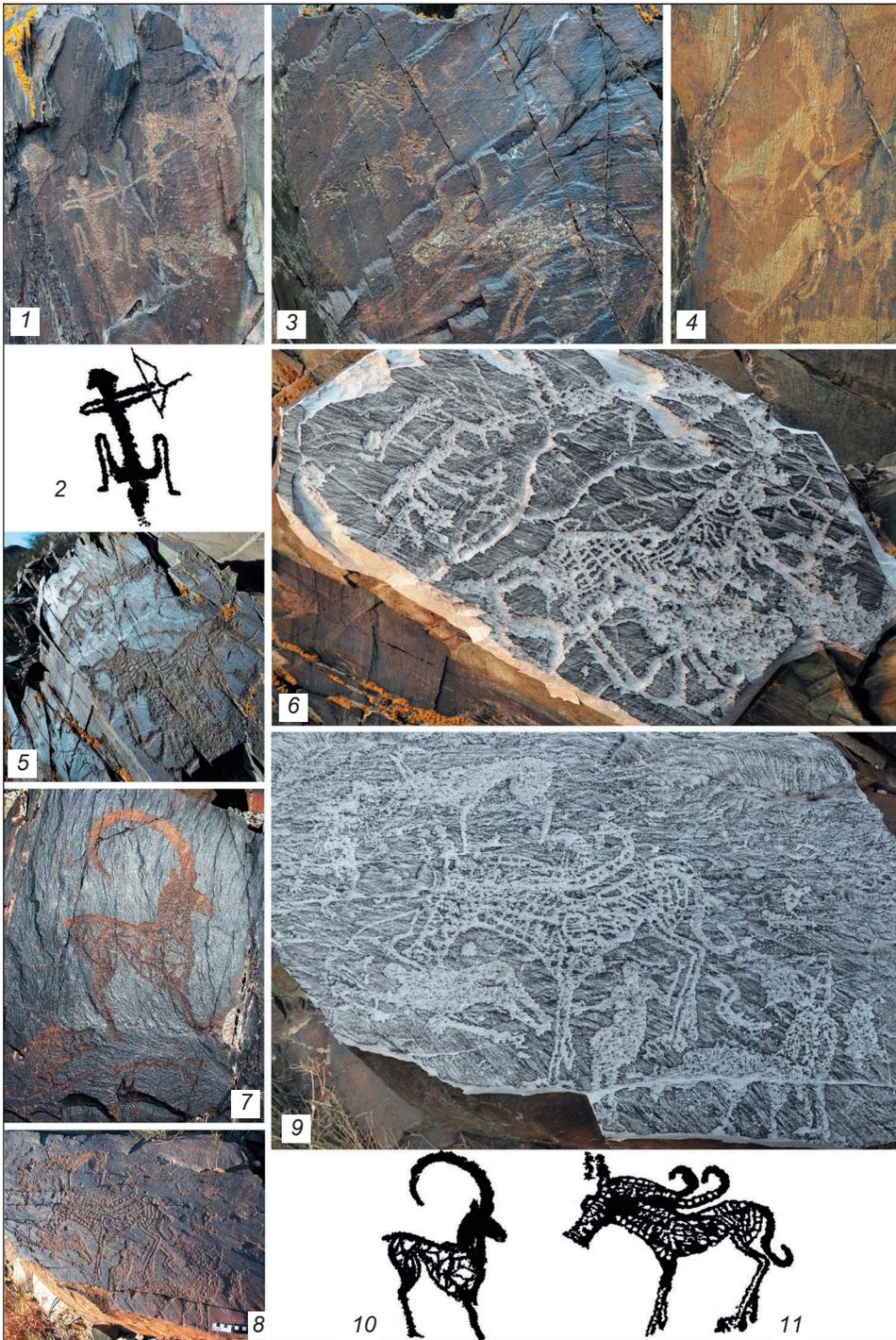


Рис. 297. Петроглифы периферийных местонахождений:
1–3, 5, 6 – между скоплениями II и III; 4 – в долине А; 7–11 – в долине В

пункте помимо изображений козлов, выполненных в характерной манере, на плоскости выбита контурная фигура верблюда с всадником. Животное изображено с подогнутыми ногами — либо лежащим, либо в стремительном беге (рис. 298, б). Петроглифы еще одного местонахождения занимают высокую вертикальную скалу (более 5 м); причем часть гравюр находится на труднодоступной плоскости у вершины, остальные создают нижний регистр панно. Рисунки крупные (до 30-40 см), выполнены в сходной технике и манере; все персонажи обращены вправо. Снизу представлена сцена звериной охоты: стадо бегущих козлов, за ними волк в позе «припавшего к земле» хищника, следом шествует тигр (рис. 298, 3–5, 7, 8). Верхняя сцена передает похожую охотничью ситуацию — волк преследует горных козлов, но еще одним участником ловли теперь выступает лучник с собакой. Антропоморфный персонаж вновь показан анфас в своеобразной позе — сидит, расставив колени в стороны (рис. 298, 1, 2). Некоторые особенности фигур (форма лап, высунутые из пасти хищников языки) отличают их от большинства гравюр основных скоплений, где аналогичные рисунки встречаются крайне редко. Они дополняют отдельные картины из изобразительного ряда, выполненные на скоплениях II и III, но характеризуются меньшими размерами и периферийным расположением на плоскостях (см. рис. 295, 1); это делает их незаметными из зоны оптимального видения. Относительно позднее появление указанных гравюр на основных скоплениях вполне очевидно, однако сходство репертуара и иконографии ведущих персонажей позволяет включать их в состав рассматриваемой серии петроглифов как особую стилистическую группу.

Таким образом, сделанные наблюдения помогают прийти к некоторым общим заключениям, касающимся места рассматриваемой серии петроглифов в структуре палеокультурного ландшафта. Реконструируются две функционально различающиеся зоны: а) *селитебная* (долины В и С) и, по-видимому, б) *культовая* (район слияния притоков), связанная с ритуальной практикой, в которой наряду с захоронением умерших (курганные могильники) важную роль могли играть некие церемонии, совершавшиеся в пределах оптимального видения изобразительного ряда петроглифов на скоплениях I–III. На всех участках концентрации петроглифов данной серии сохраняется общий принцип организации изобразительного ряда, но его содержание в каждом случае существенно различается, в том числе за счет включения в систему художественных образов клановых знаков разного типа.

Многие особенности выделяют рассматриваемую серию петроглифов в наскальном искусстве предшествующих периодов и культур. Например, явно игнорируется принцип кумулятивности, характерный для наскального искусства разных периодов, в соответствии с которым произведения предшественников выборочно подновлялись, переделывались, дополнялись собственными гравюрами, сливаясь в новые композиции. Вместо этого при создании изобразительного ряда допускались палимпсесты с грубым перекрыванием рисунков эпохи бронзы и сакского времени (скопление I) или же использовались «чистые» (*tabula rasa*), не занятые ранними гравюрами поверхности скал — на новых местах, не освоенных, не освященных традицией почитания поколениями предшественников (скопления II и III). Стилистическая изысканность и своеобразный репертуар петроглифов данной серии демонстрируют отсутствие прямой преемственности с «местными» традициями наскального искусства, по отношению к которым вся серия выступает как чужеродная, инкорпорированная в сложившийся ранее художественный контекст.

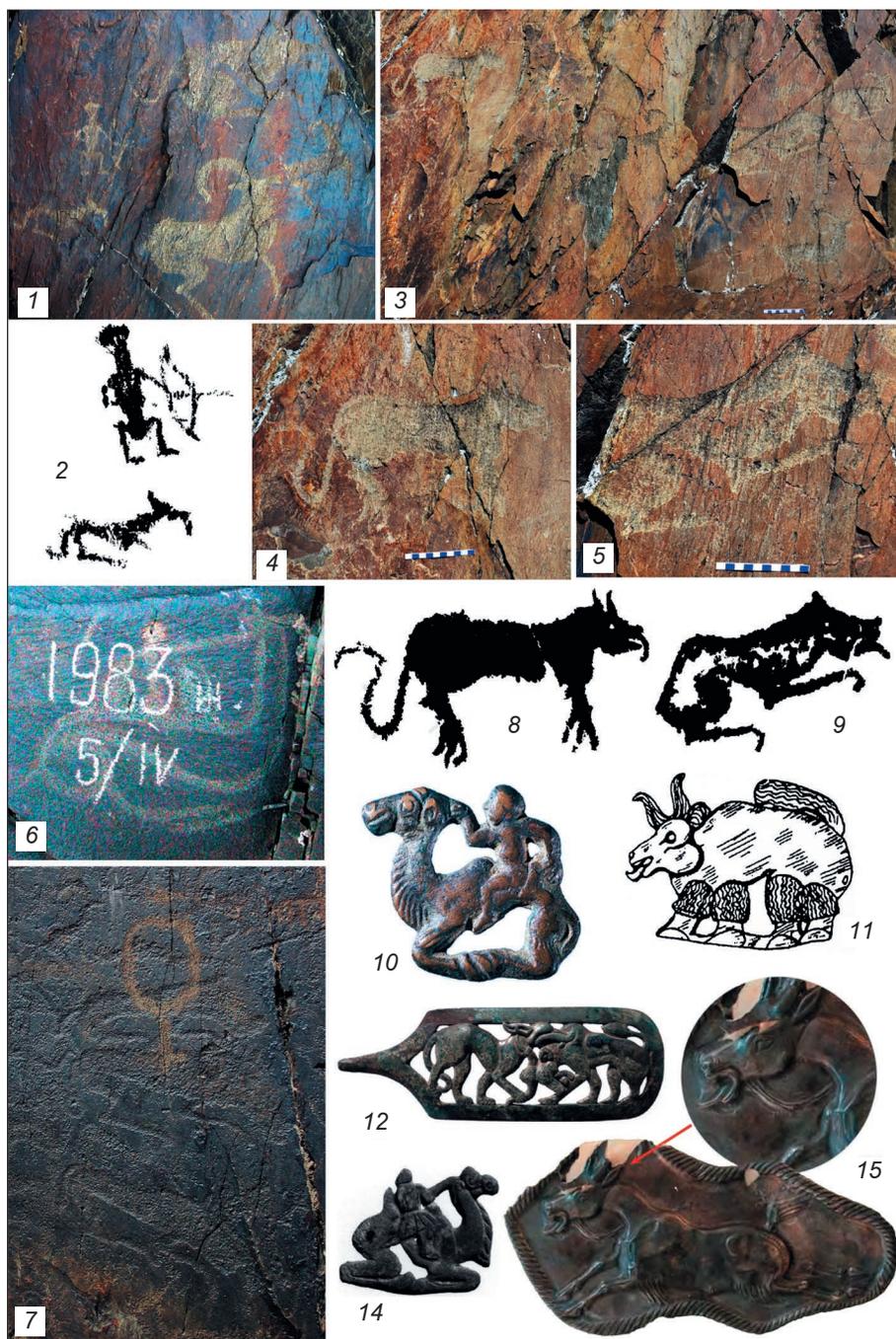


Рис. 298. Петроглифы субгруппы в долине С (1–6, 8 и 9) и аналогии.

7 – Биронсай, горы Нурата (фото автора); 10, 12, 14 – из частных коллекций, Северо-Западный Китай (по: [Bunker, 2002]); 11 – Суглуг-Хем II (по: [Семенов, 2003]); 15 – Ноин-ула, курган 22 (по: [Полосьмак, Богданов, 2015])

Изобразительный комплекс: далекое и близкое

Гомогенность рассматриваемой серии петроглифов раскрывается в сходстве техники исполнения — гравюры главных скоплений удивительно похожи друг на друга и выдают работу немногих мастеров одинаковой выучки — это прослеживается прежде всего в стилевом единообразии рисунков, которое можно обозначить как *стиль аппликации*. Контур силуэтных фигур не перегружен деталями, плавные линии передают характерные черты, помогающие идентифицировать видовые признаки и несовершенное действие, угадываемое в статичных профилях персонажей. Ажурные элементы — миндалевидные глаза, солярные знаки-волюты, сложное переплетение линий и «шевроны» на туловище, оскаленная пасть или когтистые лапы зверя — акцентируют важнейшие семантические качества образцов, воплощенных в камне. Художественная утонченность рисунков роднит данную серию с аристократическим по духу искусством звериного стиля, представленным в Центральной Азии сходными образами и сюжетами в декоративной пластике и аппликации. Десятки однотипных петроглифов, созданные будто по лекалам, свидетельствуют об устойчивом навыке художников-аппликаторов, сложившемся в работе с иными материалами — дерево, кость, войлок и пр.

Бестиарий рассматриваемого изобразительного комплекса входит целиком в «основной фонд нуклеарного искусства звериного стиля», представляя «изобразительную традицию степной цивилизации» Евразии в I тыс. до н.э. [Савинов, 2012, с. 37.]. Это глубинное идеологическое, культурное родство прочитывается в почти полном совпадении репертуара наскальных гравюр и знаковых образов зверей на рукояти секиры из Келермеса, с одной стороны, и булавах погребенной «царицы» из Аржана-2 — с другой: кошачий хищник, волк, медведь, бык с лировидными рогами, конь (в петроглифах — с всадником), верблюд, горный баран и козерог. Однако в комплексе петроглифов отсутствуют такие значимые персонажи скифо-сакского искусства, как кабан и олень. Номенклатуре образов травоядных здесь в большей мере соответствует состав животных на бронзовом зеркале из Поволжья (рис. 299, 3): горный козел, бык с лировидными рогами, двугорбый верблюд и конь [Bunker, 2002, р. 179 — 180, № 167; об этом типе зеркал и восточных истоках изобразительной традиции см.: Королькова, 2006, с. 140 — 142]. Не представлены среди гравюр и орнитоморфные образы, хотя в ближайших горных долинах встречены прекрасные образцы и раннесакских воплощений хищной птицы, и символических изображений, живо напоминающих фигурные украшения из могильников скифского времени Алтая и Тувы, тамгообразные рисунки на плитах тагарских курганов и в петроглифах Хакасии (рис. 299, 21, 22, 24). По-видимому, часть этих рисунков относится к более раннему периоду освоения Чу-Илийского междуречья сакскими кочевниками, остальные появились вместе с рассматриваемой серией петроглифов или позже, но по каким-то причинам не вошли в изобразительный ряд главных скоплений I — III.

Памятники Семиречья дают наименьшее число аналогий в изделиях с зооморфными изображениями. Показательно отсутствие стилистического сходства наскальных гравюр с предметами звериного стиля, украшавшими костюм «золотого воина», погребенного в кургане Иссык. Зато в художественной бронзе Северного Тянь-Шаня, на культовой посуде, в большинстве относящейся к случайным наход-



Рис. 299. Петроглифы позднесакского комплекса из Чу-Илийских гор (1, 5, 9, 11, 16–18, 20–22) и аналогии.

2, 13 – клады Семиречья (по: [Джумабекова, Базарбаева, 2013]); 3 – Поволжье (по: [Bunker, 2002]); 6, 14 – Ак-Алаха I, курган 1; 8 – Ак-Алаха 3, курган 1 (по: [Полосьмак, 1994; 2001]); 10 – Берел, курган 9; 12 – Туэкта, курган 1; 15 – Башадар, курган 2 (по: [Руденко, 1960]); 19 – Ташанта I, курган 1 (по: [Кубарев, 1987]); 24 – Юстыд XII, курган 20 (по: Кубарев, 1991); 23 – восточные степи Евразии, из частной коллекции (по: [Bunker, 2002])

кам (рис. 299, 2, 13), можно отыскать близкие воспроизведения ведущих персонажей петроглифической серии: кошачий хищник, бык с лировидными рогами, козерог [Джумабекова, Базарбаева, 2013, рис. 5.3, 5.5].

Самый широкий круг соответствий изобразительный комплекс петроглифов находит в образцах звериного стиля пазырыкской культуры — в дереве, коже и войлоке. Наиболее точные совпадения в стиле и иконографии демонстрируют предметы прикладного искусства из элитных курганов и рядовых погребений Горного Алтая: Туэкта 1, Башадар 2, Ак-Алаха 1, 3, Ташанта I и др. Между тем довольно разнообразный набор зооморфных персонажей из курганов Берел по стилю и репертуару обнаруживает минимальное сходство с петроглифами серии (рис. 7, ср. 9 и 10). Самыми удаленными географически, но близкими по иконографии и манере исполнения оказываются изображения животных «с явными элементами пазырыкского влияния» на художественных предметах из Ордоса [Ковалев, 1999, с. 81, рис. 1, 10, 11, 16, 17; 2, 6, 7].

Следует отметить содержательное и конструктивное сходство ансамбля петроглифов на скоплении II с «изобразительным строем... зооморфных образов на артефактах, задействованных в погребальной обрядности», и воспроизведенном в церемониальных облачениях носителей пазырыкской культуры [Черемисин, 2008, с. 56–58, 76–77]. Аутентичность изобразительного ряда петроглифов может служить основанием для «определения синтактики» искусства звериного стиля [Черемисин, 2011, с. 343], а также верификации спорных построений в уже созданных реконструкциях костюма кочевой знати (например, из кургана Иссык. — См.: [Шульга, 2003, с. 74]).

Несмотря на высокую степень сходства зооморфного репертуара петроглифов из Чу-Илийских гор с искусством кочевников Горного Алтая, между ними имеются важные отличия. Так, образ фантастического зверя на композиции из долины В не находит аналогий в пазырыкском искусстве ни в одном из цельных воплощений синкретических персонажей, в облике которых доминируют черты кошачьих хищников и птиц [Баркова, 1987; Чекрыжева, 2004, с. 13–16]. Вероятным исключением является навершие конской маски из пазырыкского кургана 4 в виде вырезанной из дерева головы фантастического «носатого волка» с закинутыми назад рогами антилопы [Руденко, 1953, табл. LXV, 2, 3]; вместе с конем оно действительно могло напоминать в ритуале монстра, представленного на композиции петроглифов (рис. 300, 2). Современное исследование изделия (инв. №1686/103) в числе прочих материалов пазырыкской коллекции Эрмитажа показало, что лаковое покрытие кожи, использовавшееся в декоре рогов фантастического зверя, произведено в Китае, а изготовление аппликации из лакированной кожи, скорее всего, выполнено на месте [Новикова и др. 2013, с. 116, 118, 121; рис. 1, 8].

Уникальный петроглиф из Семиречья является почти точной копией золотой фигурки монстра из Сибирской коллекции Петра I [Руденко, 1962, с. 35, табл. XI, 1, 2]. Полное совпадение иконографии (синтез черт волка, коня, тигра и газели) усиливается сходством значимых стилистических элементов: форма глаза, выступающего над мордой зверя; когтистая лапа с подушечкой; декоративный «шеvron» на лопатке; осевая линия на туловище, пересекающая тигровый окрас. Иконографическую параллель этому мифологическому персонажу образует серия изображений на поясных пластинах из Северо-Западного Китая, в основном из числа слу-

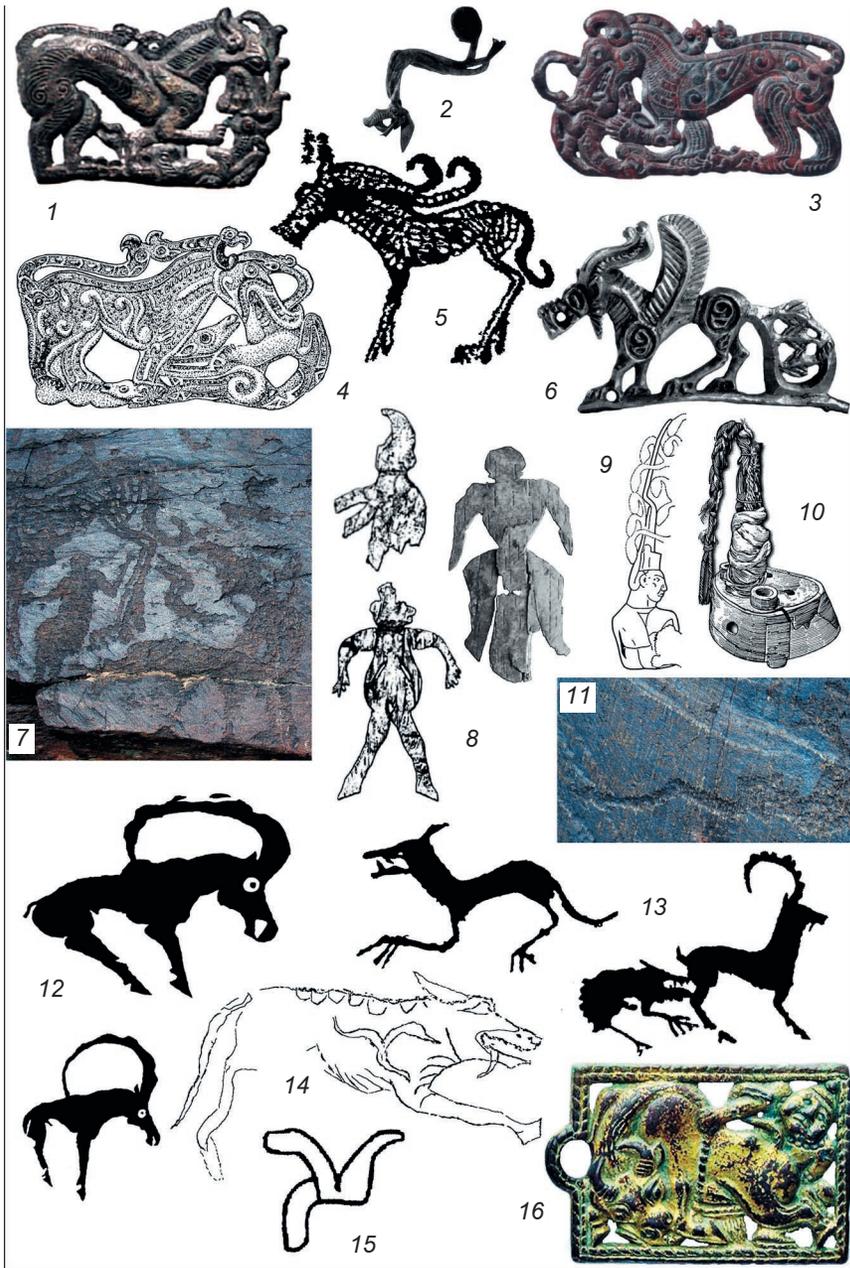


Рис. 300. Петроглифы позднесакского комплекса из Чу-Илийских гор (5, 7, 11) и аналогии. 1, 3 – Ганьсу, Китай (по: [Bunker, 2002]); 4 – Чэньянчунь, Северный Китай (по: [Богданов, 2006]); 2 – Пазырык-4 (Руденко, 1953); 6 – Сибирская коллекция Петра I ([Руденко, 1962]); 8 – Аймырлыг (по: [Степная полоса..., 1992]); 9, 10 – женский головной убор на пластине из Сибирской коллекции Петра I и кургана Пазырык-5 (по: [Голосьямак, Баркова, 2005]); 12 – Сауыскандык ([Мургабаев, 2011]); 13, 14 – Ешкильмес (прорисовки автора); 15 – Орлат (по: [Ильясов, 2005]); 16 – из частной коллекции, Северо-Западный Китай (Bunker etc., 1997)

чайных находок [Bunker etc., 1997, p. 44 – 45, fig. A32, A44; Bunker, 2002, p. 96 – 97, 122 – 123, № 63, 94; Богданов, 2006, табл. XXXVII, 2-4, LIX]. Синкретический образ волкообразного существа здесь тоже включает в себя признаки кошачьего (загнутый на конце хвост), копытного (закинутый на спину рог S-видной формы) и отмечен сложным декором на теле (рис. 300, 1, 3, 4). Фантастический персонаж чаще всего изображен в сценах терзания, в статичной позе, наклонившимся над своей жертвой — ланью или другим копытным.

Примечательной чертой рассматриваемого комплекса петроглифов является наличие богатого набора антропоморфных образов и сложных сюжетов, в том числе с участием загадочного зверя, склонившегося над распростертой перед ним фигурой лучника. Совпадение иконографической схемы со сценами терзания на поясных пряжках кажется очевидным, лишь с тем отличием, что жертвенное животное в наскальной композиции замещается фигурой человека. Присутствующий в данном контексте мотив *coitus*'а человека с волком (волчицей?), по-видимому, может рассматриваться как иллюстрация сюжета мифической генеалогии той группы кочевников, которой принадлежит сам комплекс открытых петроглифов. Специфическая тема близости человека с животными развивается в упомянутых выше сценах с быками. В качестве вероятного сюжетного соответствия можно рассматривать сцену с быком и погонщиком (рис. 300, 16), изображенную на паре поясных блях из Северо-Западного Китая [Wase etc., 1997, p. 34]. Впрочем, к характеристике стиля наскальных гравюр данная аналогия отношения не имеет.

Однотипные антропоморфные фигуры в широких одеждах (см. рис. 296, 9) похожи на изображения женщин с Большой Боярской писаницы [Дэвлет, 1976, табл. X, 1], которые намечают, наряду с упомянутыми выше орнитоморфными рисунками, самую удаленную северо-восточную параллель гравюрам из Чу-Илийских гор — в памятниках Минусинской котловины. Форма прически или сложного головного убора с выступающей сверху длинной косой, как показано у лежащей фигурки в любовной сцене (см. рис. 300, 11), ассоциируются с изображением головного убора женщины на золотой бляхе из Сибирской коллекции Петра I [Руденко, 1962, табл. VII, 1, 7], а также с известными материалами по женскому костюму носителей пазырыкской культуры [Полосьмак, 2001, с. 143 – 155, рис. 96, 97, 102; Яценко, 1999, с. 162 – 162, рис. 1, 4, 17]. Поза и характерные детали в изображении самого загадочного персонажа петроглифической серии (сидящий анфас лучник) и коленопреклоненной перед зверем женской фигуры (см. рис. 300, ср. 7 и 8) отдаленно напоминают берестяные аппликации из могильника Аймырлыг в Туве [Степная полоса..., 1992, табл. 78, 44, 45; цв. вкл.: Аймырлыг].

Как отмечалось выше, своеобразная группа рисунков из долины С вводится в рассматриваемую серию петроглифов условно, это относительно поздняя подражательная версия указанного стиля либо его самобытная разновидность. Последнее кажется более вероятным. Силуэты всех персонажей даны обобщенно, без нюансов; позы животных динамичны, но фигуры кажутся тяжеловесными, а в передаче главных видовых индикаторов присутствует нарочитость. Когтистые лапы и поднятый хвост тигра придают ему особо устрашающий вид, а высунутые из пасти длинные языки одинаково подчеркивают алчность обоих хищников — тигра и волка, соперничающих из-за добычи (см. рис. 298, 1–5). Именно в такой трактовке данная иконографическая черта хищников (высунутый из пасти наружу длинный

язык), по-видимому, не является типичной для скифо-сакского искусства. Не касаясь здесь темы происхождения образа фантастического зверя в искусстве Центральной Азии и юга Сибири [Савинов, 1998], а также истоков образа хищника «с разверстой пастью и торчащим языком», и, наконец, ареала изображений «хэланьшаньского» типа [Ковалев, 2000, с. 153 – 158], укажем на ряд более близких аналогий рассматриваемым рисункам.

Сходство можно заметить в изображении разъяренного яка со свисающим из пасти языком на бронзовой пластине из могильника Суглуг-Хем II в Туве [Семенов, 2003, с. 77; табл. 111, 2], как и на ажурной поясной пряжке (см. рис. 298, 11,12) из случайных находок в Северо-Западном Китае [Bunker, 2002, p. 148, No 124]. В гравировке на зеркале из Саглы-Бажи VI данный прием использован в изображении зверя с совмещенными чертами хищника и оленя, возможно, для передачи в «свернутом» виде сюжета терзания [Черемисин, 2008, с. 59 – 60, табл. XXXVI, 2].

Наконец, подобный прием можно видеть на аппликациях войлочного ковра из кургана 6 могильника Ноин-ула в сценах схватки фантастического рогатого волка с яком [Артамонов, 1973, с. 160 – 162, илл. 203, 204]. Как характерную деталь иконографии некоторых зооморфных фигур «несомненно китайской работы» С.И. Руденко отмечал тот же признак на вышивках по шелку из курганов 6 и 24 [Руденко, 1962, с. 83 – 84, рис. 60, табл. XLVI, 2]. Новые материалы из раскопок в Ноин-уле кургана 22 включают серию выполненных в серебре китайскими торевцами изображений единорогов (см. рис. 298, 15), отличающихся от других известных воспроизведений тем, что «у них широко открытые пасти с высунутым длинным и тонким языком – зверь кричит» [Полосьмак, Богданов, 2015, с. 63 – 64, рис. 3.18 – 3.20, 3.24].

Однако в художественной бронзе хунну, представленной коллекциями предметов из раскопок Иволгинского комплекса, Дырестуйского могильника и поселения Дурёны [Давыдова, Миняев, 2008], рассматриваемый изобразительный прием не нашел воплощения. Можно предположить, что этот специфический прием, спорадически возникавший в искусстве (в том числе – наскальном) кочевников Центральной Азии на рубеже скифской и следующей исторической эпохи, был воспринят ими непосредственно из китайской иконографии или через изделия китайских мастеров, создаваемых для кочевников, а затем распространялся на северо-запад (Саяно-Алтай) и запад (Семиречье) вместе с вещами и самими участниками культурных контактов.

Таким же заимствованием формы выражения представляется наскальное изображение сидящего или скачущего на верблюде наездника, ухватившегося одной рукой за шею, а другой – за горб животного. Петроглиф находит довольно точные аналогии в нескольких изделиях (рис. 298, ср. 6 и 10, 14), происходящих опять-таки из Северо-Западного Китая, хотя появление там этого мотива, как отмечают специалисты, равно связано с приводом бактрианов «сибирскими кочевниками» в IV–III вв. до н.э. и развитием караванной торговли с западными областями Центральной Азии [Кузьмина, 1963, с. 41; Bunker, 2002, p. 25, 120–121]. Совпадение художественных черт изображений (положение подогнутых ног животного, моделировка головы и шеи, поза всадника) на металлических бляхах и в наскальном рисунке убеждает в их взаимосвязанности. Рядом с обычным для петроглифов силуэтным изображением горного козла нанесенный контурный рисунок верблюда с всадником выглядит как умелое подражание знакомому образцу, усложненному

многими рельефными деталями, передать которые в гравюре на камне оказалось невозможно.

Подводя итоги сопоставления художественных и содержательных характеристик комплекса петроглифов из Чу-Илийских гор, необходимо отметить следующее:

1. Репертуар, иконография и стилистика наскальных рисунков характеризуют сакскую культурную основу данного комплекса; учитывая суперпозицию петроглифов на памятнике (перекрывание гравюр сакского времени), его можно обозначить как *позднесакский изобразительный комплекс*.

2. Ядро комплекса образует гомогенная серия гравюр, тождественных образцам изобразительного искусства из памятников пазырыкской культуры Алтая (Ак-Алаха 1, 3, Пазырык 4, 5, Ташанта I), общая датировка которых по новейшим данным С14 и дендрохронологии охватывает конец IV – первую половину III в. до н.э. [Слюсаренко, 2011].

3. Верхнюю дату комплекса определяет немногочисленная subgroupa рисунков из долины С и основных скоплений, которая находит стилистические аналогии в предметах искусства из Тувы (Саглы-Бажи VI, Суглуг-Хем II) начала «эпохи сюннской экспансии в Центральной Азии» [Семенов, 2003, с. 76 – 77]; второй вектор ее вероятных связей – северо-западные области Китая.

4. В целом в содержании и стилистике петроглифов комплекса доминируют удаленные северо-восточные (Саяно-Алтай) и восточные (Ганьсу и Ордос) региональные связи, в то время как «местные» археологические источники дают лишь единичные примеры совпадения, главным образом среди художественных изделий, происхождение которых не установлено исследователями [Джумабекова, Базарбаева. 2015] или увязывается с «политическими и, возможно, этническими преемниками саков Семиречья» [Байпаков, 2001, с. 155, рис.3].

Таким образом, появление в центре Чу-Илийского междуречья позднесакского святилища с тамгами и своеобразными петроглифами следует связывать с перемещением сюда некоторых групп кочевников – прежде всего, из ареала пазырыкской и саглынской культур Саяно-Алтая, а также, вероятно, из северо-западных областей Китая (см. рис. 293). Археологический возраст этих памятников у западных границ Семиречья, по-видимому, не древнее второй половины III в. до н.э. Определение верхнего хронологического рубежа зависит от принимаемой трактовки этнокультурной принадлежности семиреченских петроглифов и соотношения данных письменных источников с известными памятниками других территорий.

Разные по численности скопления петроглифов, сопоставимых с выделенным изобразительным комплексом, обнаружены ранее в других пунктах Чу-Илийского междуречья. Наиболее выразительные серии гравюр зафиксированы в Тамгалы, Кулжабасы, Когалы и Шолакжидели. Повсеместно эти петроглифы занимают верхнюю стратиграфическую позицию по отношению к рисункам бронзового века и сакской эпохи; наряду с реалистичными изображениями людей и животных, встречаются синкретические персонажи: крылатый олень, хищник типа «тигро-волка» с рогами и др. Преимущественно с этой же группой петроглифов связано многократное воспроизведение на скалах зеркал с боковой ручкой и других реалий (чеканов, кинжалов, котла с вертикальными ручками) разных типов и форм, не характерных для культуры саков Семиречья, что уже отмечалось автором как особенность па-

мятников Чу-Илийских гор [Рогожинский, 2011 б, с. 95]. Наконец, малочисленность этих петроглифов на каждом местонахождении тоже является объединяющей чертой: подобно амальгаме, они образуют тонкий «слой» ярких гравировок на общем фоне наскальных рисунков предшествующих эпох. Всё это убеждает в чужеродности петроглифов данного типа на скалах Чу-Илийских гор и относительно недолгом пребывании на западных рубежах Семиречья самих создателей редкостных гравюр.

Самые значительные скопления аналогичных петроглифов зафиксированы к северо-востоку от Семиречья — на местонахождениях Цагаан-Сала/Бага-Ойгур и Шивээт-Хайрхан в Монгольском Алтае [Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон, 2005, с. 94 — 106, № 40 — 42, 1055 — 1059 и др.; Кубарев, 2009, № 310, 311, 907 — 909 и др.]. Композиции со сходными петроглифами и знаками-тамгами обнаружены в Северном Прибалхашье и на северо-западе Тарбагатая [Rogozhinskii, Yatsenko, 2015, fig. 15, 18; p. 119 — 120]. Вероятно, с позднесакским изобразительным комплексом можно связать серию рисунков из Ешкиольмеса в Жетысу, которые помимо сюжетно-стилистического сходства также образуют палимпсесты с гравюрами сакского времени и по изображениям реалий (предметов вооружения) ранее датированы автором в пределах V — III вв. до н.э. [Рогожинский, Аубекеров, Сала, 2004, с. 80 — 83, рис. 8]. Здесь же известны выразительные гравировки, сопоставимые с рисунками стилистической субгруппы позднесакского комплекса, выделенной в Чу-Илийских горах. Попутно отметим сходство замысловатого знака, процарапанного на фигуре бегущего волка из Ешкиольмеса (см. рис. 300, 14), с тамгой на крупе коня одного из всадников с орлатских пластин [Ильясов, 2005, рис. 1].

За пределами Семиречья петроглифы рассматриваемого типа и тамги обнаружены в Таласском Алатау (Жалтыракташ), Присырдарьинском Каратау (Сауыскандык, Кемер), в долине Зеравшана (Биронсай, горы Нурата), на Устюрте и Мангистау [Rogozhinskii, Yatsenko, 2015]. Очевидно, этими находками отмечен дальнейший путь перемещения обладателей клановых символов и позднесакской изобразительной традиции. К сожалению, полнота изученности и объем доступной документации этих памятников оставляют желать лучшего, но некоторые предположения сделать можно. Так, весьма важным представляется сходство стилистических деталей в изображениях волков из Биронсая [Хужаназаров, Грицина, Мирзаахмедов, 2002, с. 179 — 187] и долины С в Чу-Илийских горах. Вместе с тем, следует отметить тождество ряда выразительных гравюр из Сауыскандыка [Мургабаев, 2011, рис. 9, 15, 17, 20], Жалтыракташа (сравнительный анализ гравировок Жалтыракташа уже отчасти выполнен Е.А. Миклашевич. — См.: [Миклашевич, 2010, табл. II, 9 — 11, 27 — 32]) с петроглифами ядра позднесакского комплекса из Западного Семиречья. Наряду с географией распространения известных тамговых знаков, указанные пункты маркируют возможные направления предполагаемой миграции: на юг (к Фергане и Алаю), юго-запад (к долине Зеравшана) и на запад — к Сырдарье и далее до Устюрта и Мангистау.

По компетентному мнению С.А. Яценко, для выяснения принадлежности тамги № 3 «в Евразии этого времени нам известен только один идентичный знак — на монетах ранней Кушанской империи, связанный с аристократией юэчжи» [Rogozhinskii, Yatsenko, 2015, p. 115]. В свое время Ю.А. Заднепровским было высказано предположение о пребывании юэчжей в долине Зеравшана после их пе-

реселения из глубин Азии в Семиречье, а затем к границам Греко-Бактрии между 165 и 140 гг. до н. э. [Заднепровский, 1997, с. 78, 101]. Заманчиво связать с этим передвижением номадов цепочку местонахождений петроглифов стилистической субгруппы комплекса в Биронсае, Чу-Илийских горах и Ешкиольмесе, для которых установлено сугубое переключение с традициями ханьского искусства и декоративными изделиями из северо-западных районов Китая.

Относительно других клановых знаков, сопряженных с ядром позднебактрийского изобразительного комплекса, следует отметить, что С.А. Яценко указывает на идентичность комбинированной тамги № 1 знаку на скале в каньоне Каракабак (Мангыстау), сходство ее центрального элемента с тамгой на монетах Хорезма рубежа нашей эры, а также со знаком «аристократического клана аланов Нижнего Дона, обладатели которого были в числе наиболее политически активных в Сарматии» во II в. н.э. [Rogozhinskii, Yatsenko, 2015, p. 113–114, fig. 5]. По его мнению, «распространение знака № 2 в иранском кочевом мире наглядно отражает миграции ряда этнических групп на запад»: во II – I вв. до н.э. идентичный знак также встречен на монетах Хорезма; в ранне- и среднесарматское время он присутствует среди других тамг на стенах храма Байте III (Устюрт); в I – II вв. н.э. этот знак появляется на скульптуре льва № 2 из Ольвии. Далее цитируя С.А. Яценко, заметим, «что во всех случаях, где такие знаки в Казахстане или в Украине размещены в группе (являющейся результатом совместной акции нескольких кланов), они занимают самое почетное место в центре композиции» [Ibid., p. 114]. К этнополитической идентификации исследованных памятников можно добавить, что присутствие в горах Нулата и Каратау петроглифов данного изобразительного комплекса исключает их связь с усунями письменных источников, область расселения которых не доходила до Сырдарьи и Зеравшана.

Относительная малочисленность и дисперсность местонахождений петроглифов выделенного комплекса сочетаются в Семиречье с обилием превосходно выполненных гравюр-шедевров, с монументальностью наскальных галерей, создание которых требовало немало творческих усилий. В этом угадывается мимолетность исторической ситуации отражающей, по-видимому, драматические события «смутного времени» первой половины II в. до н.э.: приход с востока новых групп кочевников и их попытку закрепиться на данной территории, обустроивая незнакомый ландшафт, создавая святилища с петроглифами. Однако вскоре безымянным предводителям саков и юэчжей, оставившим эмблемы своих кланов на скалах Чу-Илийских гор, пришлось под натиском хунну и усуней [Боровкова, 2005, с. 48–50] навсегда покинуть этот край — незадолго до дипломатической миссии Чжан Цяня.

А.Е. Рогожинский