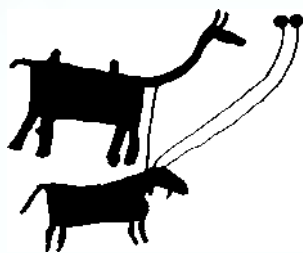


ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЭРМИТАЖ

Я.А.ШЕР

ПЕТРОГЛИФЫ
СРЕДНЕЙ
И ЦЕНТРАЛЬНОЙ
АЗИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1980

Ответственный редактор
А. П. ОКЛАДНИКОВ

В книге представлена большая серия комплексов наскальных рисунков с территории Памиро-Алая, Тянь-Шаня, Алтая, Саян и Минусинской котловины. Впервые подробно рассмотрены теоретические и методические проблемы изучения петроглифов. Эксперимент по классификации стилистических групп рисунков с помощью ЭВМ, изложенный в книге, является первой попыткой подобного анализа памятников первобытного искусства. На основании изменчивости стиля сделана попытка определения хронологии петроглифов. В книге также рассматриваются некоторые вопросы семантики сюжетов наскальных рисунков.

Ш 80102-068
013(02)-80 — 242-79 4903000000

Яков Абрамович Шер

ПЕТРОГЛИФЫ СРЕДНЕЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Утверждено к печати Государственным Эрмитажем

Редактор Л. С. Ефимова, Младший редактор Т. П. Толстая, Художник Л. С. Эрмян, Художественный редактор Э. Л. Эрмян, Технический редактор З. С. Гедлякова. Корректоры В. Н. Бигрова и Э. П. Раковская

ИБ № 13803

Сдано в набор 14.08.79. Подписано к печати 18.02.80. А-01743 Формат 70×90^{1/8}. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 24,14. Уч.-изд. л. 24,6. Тираж 1800 экз. Изд. № 444. Зак. № 550. Цена 2 р. 80 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука»
Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1980

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга Я. А. Шера посвящена петроглифам Средней Азии и Южной Сибири. Исследование этих памятников имеет свою длительную и достаточно сложную историю.

Первым о петроглифах долины Енисея писал еще Николай Спафарий, русский дипломат, оставивший богатое красочными деталями описание своего путешествия через Сибирь ко двору богдыхана. Петроглифам Енисея посвящен огромный по объему и оригинальный по направленности труд крупнейшего в прошлом сибирского археолога И. Т. Савенкова.

Петроглифы Средней Азии привлекали внимание таких видных исследователей, занимавшихся историей и археологией Средней Азии, как М. Е. Массон, А. Н. Бернштам; о них также пишет в своих работах А. А. Формозов. За последнее время вышли в свет монографии о петроглифах Казахстана и Узбекистана, принадлежащие перу местных исследователей М. К. Қадырбаева и А. Н. Марьяшева, а также Дж. Кабирова.

Петроглифам Прибайкалья, Тувы, Якутии, Забайкалья, наконец, Амура посвящена серия статей и монографий, хорошо известных всем, кто занимается древней культурой народов Советского Союза.

Этот живой и все растущий интерес к наскальным изображениям Средней и Северной Азии понятен. Наскальные изображения представляют собой ценнейший источник для понимания духовной жизни и культуры древнего человека, его мировоззрения, его эстетического мира.

Первая задача исследователей в этой области состоит, конечно, в собирании и возможно более полной фиксации памятников наскального искусства. Нам известно в данное время в Средней и Северной Азии множество скал, даже пещер с рисунками. Они рассеяны по берегам Енисея и других сибирских рек, в горных ущельях Казахстана, Киргизии, Узбекистана. Но сколько еще их остается в неизвестности — этого никто сказать не может. Каждый год приносит новые и новые открытия, новые, нередко неожиданные и замечательные находки.

Вторая задача — не только выявлять эти памятники, но и делать их достоянием науки, издавать достойным образом на уровне совре-

менной техники. К сожалению, нам далеко сейчас до того уровня, который был в свое время достигнут двумя фундаментальными публикациями петроглифов Карелии, изданными в Ленинграде В. И. Равдоникасом. Это касается не только содержания, но и формата и полиграфического уровня наших изданий. Тем более трудно сравнивать положение с изданием петроглифов в лучших зарубежных публикациях, например в книгах А. Брейля и А. Леруа-Гурана. Наступает время, когда следует стремиться к преодолению отставания в этой области и надлежащим образом дать представление обо всем мощном фонде памятников наскального искусства, которым по праву мы можем гордиться. Памятники эти заслуживают такого же внимания и такого же отношения, как древние манускрипты, как летописи, и такой же публикации — в полном виде — всей массы рисунков с соответственным научным аппаратом и развернутыми комментариями.

Третья задача неразрывно связана с первой: надлежит в полной мере использовать источниковедческий потенциал петроглифов как средство, позволяющее проникнуть в самую трудную и вместе с тем наиболее увлекательную область человеческой деятельности — не только в материальное производство, но и в духовное, в производство идей, в работу мысли, в такую сложную область, как представления о мире и самом человеке, как его воззрения о прекрасном.

Проблематика эта столь разнообразна, увлекательна и интересна, что, раз вступив в эту область, уже невозможно вырваться из нее. Она навсегда захватывает исследователя, тем более что непрерывно обогащает его исследовательский опыт, открывает перед ним все новые и новые горизонты. Это своего рода «цепная реакция», которая постоянно приносит радость новых открытий. И здесь первостепенное значение имеют проблемы методики и методологии исследований.

Именно в этом отношении работа Я. А. Шера заслуживает особого внимания. Прямо скажем, что в методологическом плане она представляет собой нечто новое и интересное.

Мы привыкли оценивать подобные работы по объему новых памятников, вводимых в научный оборот. В книге Я. А. Шера есть и такие материалы, которые публикуются впервые (по Тянь-Шаню, Минусинской котловине, верхнему Енисею). Они очень интересны и важны. Но, как отмечает сам автор, большая часть обзора источников уже известна в археологической литературе. Тем не менее книга читается с большим интересом. Чем же объясняется этот интерес?

Прежде всего тем, что из разрозненных данных, «рассыпанных» в различных узкоспециальных публикациях, получилась представительная общая картина. Это, пожалуй, первая в нашей литературе попытка, не теряя интереса к подробностям и особенностям, присутствующим наскальным рисункам каждого комплекса или района, взглянуть, так сказать, «с высоты птичьего полета» на общие закономерности развития первобытного искусства Средней Азии и Южной Сибири.

Такой подход позволил автору показать, что, например, в конце каменного и самом начале бронзового века очаги первобытного искусства в этих регионах возникали и развивались самостоятельно, почти не пересекаясь между собой, а в искусстве раннего и развитого бронзового века уже отразились первые контакты, которые умножались и углублялись в последующие эпохи.

Если в обзорных главах автор во многом опирается на результаты исследований своих предшественников и коллег, то в главах, посвященных теории и методике, особенно в «Очерках теории», он вступает на трудный путь первопроходца. Им предпринята попытка очертить общие контуры теории «языка» первобытного искусства, как особой системы визуальных «сообщений», которые по аналогии с лингвистическими методами можно рассматривать в двух планах: в плане содержания (сюжет) и в плане выражения (стиль). Я. А. Шер, по-видимому, правильно отделяет стилистические признаки изображений от сюжетных, исходя из того, что первые отвечают на вопрос «как изображено?», а вторые — «что изображено?». Однако он не ограничивается только гипотезой о возможности такого разделения, а вполне убедительно показывает, что стилистические признаки могут быть описаны достаточно объективно.

Далее он полагает, что, если серия изображений может быть описана при помощи фиксированного списка признаков, дальнейший анализ сочетаемости этих признаков на разных рисунках может быть «поручен» электронно-вычислительной машине. ЭВМ быстро переберет все возможные варианты сравнений каждого рисунка с каждым другим по всему списку признаков и вычислит для каждой пары рисунков условный числовой показатель меры их сходства между собой, а затем упорядочит все рисунки по величине этой меры сходства. Эксперимент по машинной классификации изображений, в основе которой лежат стилистические признаки, может явиться новым словом и науке о петроглифах.

Значение такой методики анализа и классификации наскальных рисунков велико: между исследователями петроглифов порой возникают споры о том, какие рисунки сходны между собой больше, какие — меньше; какими чертами определяется это сходство и различие.

Непосвященному взгляду такие споры могут показаться и часто кажутся субъективными. Автор вполне убедительно показывает, что подобные оценки не являются произвольными, а во многом зависят от глубины исследовательской интуиции. Чем глубже интуиция (т. е. исследовательский опыт, знание данного материала), тем подробнее разработан список признаков, который неявным образом присутствует и сознании исследователя, а следовательно — тем тоньше итоговая классификация, тем больше особенностей рисунка учитывает исследователь. Таким образом, метод, предложенный А. Я. Шером, является, по существу, методом моделирования исследовательской интуиции.

Однако такая классификация не является для автора самоцелью. Он пользуется ею как инструментом выявления устойчивых стилистических особенностей, присущих искусству данной культуры, данного периода, данного этноса. Такие устойчивые, неизменные элементы изображений названы в книге изобразительными инвариантами. Близкий по характеру метод выявления инвариантных элементов положительно зарекомендовал себя в анализе мифологии, фольклора, народной сказки. Думается, что и при изучении памятников первобытного искусства концепция изобразительных инвариантов тоже будет полезной.

Уделяя повышенное внимание теоретическому обоснованию методов стилистического анализа, автор преследует вполне практическую цель. Стилистические особенности наиболее изменчивы во времени. Поэтому именно на них построены основные хронологические определения наскальных рисунков, рассмотренные в книге. Везде, где это оказывается возможным, используются и другие, независимые, способы датирования, вылившиеся в ряде случаев в интересные, самостоятельные этюды о дифференцированной датировке окуневских изображений, о хронологии изображений повозок и колесниц и др.

Оригинальны и предпринятые Я. А. Шером попытки семантического истолкования наскальных рисунков. Автор смог, например, сказать новое слово о многократно публиковавшихся рисунках непарных упряжек из Саймалы-Таша. Ранее исследователи как-то проходили мимо того факта, что часто в одной упряжке показаны разные животные, которые в реальной жизни работать вместе не могут (например, бык и козел). Из этого факта не только сделан вполне резонный вывод о том, что перед нами, скорее всего, изобразительные фрагменты древней мифологии, но и указана группа письменных памятников, в которых нашли отражение аналогичные мифологические сюжеты.

Полезной для исследователей, занятых изучением наскальных рисунков, будет глава «Очерки методики». Петроглифы — своеобразные памятники древней культуры, требующие и соответствующей, специфичной методики их полевого изучения и фиксации. Исследователям приходилось вырабатывать эту методику, так сказать, на ходу, пробуя на практике те или иные присмы. В указанной главе нашел свое обобщение не только многолетний опыт самого автора, но и всех тех, у кого в свое время учился он сам и кто работал параллельно. В этой связи нельзя не отметить высокое качество графических материалов, которыми богато иллюстрирована книга, и особенно фотоснимков. Те, кто изучал петроглифы в поле, знают, каких трудов порой стоит получить удачную фотографию.

В ряде мест книга Я. А. Шера неизбежно полемична. В ней, например, подробно рассмотрена теория А. А. Формозова о неравномерном, по его мнению, распространении первобытного искусства в пространстве древних культур. Доводы, приведенные автором против этой теории, представляются убедительными. В самом деле, если ис-

искусство первобытности было одним из главных средств познания окружающего мира и места человека в этом мире, трудно себе представить такие древние сообщества людей, которые бы абсолютно «чуждались», как утверждает А. А. Формозов, художественной деятельности.

Предлагаемая работа заполняет существенный пробел в литературе о пещерных рисунках и, несомненно, явится стимулом для дальнейшей разработки связанной с ними проблематики.

А. П. Окладников

ВВЕДЕНИЕ

Древние наскальные рисунки разных народов мира в последнее время привлекают к себе внимание все большего числа исследователей. Количество книг и статей, в которых наскальные рисунки рассматриваются специально или используются в качестве сравнительного материала, постоянно растет. Это, несомненно, положительное явление имеет свои особенности, требующие подробного рассмотрения.

I МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Такой предмет исследования, как первобытное искусство, в силу его чрезвычайной сложности, многогранности и не очень четкой определенности можно изучать с разных сторон и различными методами: одни авторы предпочитают чисто археологический подход к петроглифам, как к исследованию источника культурно-исторических знаний; другие, пользуясь их результатами, рассматривают наскальные рисунки с искусствоведческих позиций; третьи — с позиций истории сознания, психологии творчества, истории и психологии религии, мифологии и т. п.

Каждый из этих подходов не только имеет право на существование, но и необходим. Не может быть и речи о том, какой из них важнее или лучше. Однако по логике науки, по необходимости опираться на факты особое место занимает археологический подход как совокупность методов анализа источника и способов получения по крайней мере первичных исходных данных.

Говоря о наскальных рисунках, все без исключения археологи единодушно подчеркивают особые трудности их изучения в сравнении с другими археологическими материалами. Однако проанализировать эти трудности пытались немногие исследователи [Анати, 1966; Бен, 1962; Лоруа-Гуран, 1964; Окладников, 1967 (I); 1969 (I); Формозов, 1969 (II)]. Между тем без специального анализа специфики исследования петроглифов трудно надеяться на успешную разработку каких-то более или менее эффективных методов, способных эти трудности преодолеть. В чем же состоит специфичность наскальных рисунков по сравнению с другими археологическими материалами?

Когда говорят об археологическом, историческом или этнографическом источнике, подразумевается некоторый источник знаний по истории древних или современных народов. В этом смысле идеальными источниками являются письменные тексты, документы. Неважно, кому они были адресованы — современникам или потомкам — и какую содержали информацию — достоверную или искаженную. Анализом достоверности письменных источников занимается специальная историческая наука — источниковедение. Для нашей темы важно то, что письменные тексты — это объекты, специально предназначенные для сохранения и передачи каких-то сведений. Они, таким образом, являются источниками знаний в буквальном смысле этого понятия. Суть дела не меняется и в том случае, когда неизвестен язык, на котором составлен данный текст: все равно этот текст является носителем какого-то сообщения, чем и определяется его место в мире вещей, окружающих древнего или современного человека. Функция глиняной таблички, составленной, скажем, как документ о продаже товара одним купцом другому и оказавшейся спустя четыре тысячи лет в руках археолога или историка, не изменилась. И для древневосточных купцов, и для современного историка она представляла и представляет интерес прежде всего не как кусок обожженной глины, а как текст, содержащий сведения об определенном факте. Немного изменилась только ее прагматическая функция: когда-то она была учетным и юридическим документом, а теперь стала источником исторического знания.

Для письменных источников лингвистами и историками разработан комплекс методов дешифровки, чтения и интерпретации, которые позволяют извлекать из текстов достоверные исторические факты.

Обратимся теперь к другому классу исторических источников — к вещественным памятникам, которые являются основным источником знаний для археолога. Бронзовый наконечник стрелы — грозное оружие в руках древнего воина или охотника — интересовал последнего прежде всего с точки зрения аэродинамических качеств и убойной силы. Никакого сообщения, никакой информации этот предмет никогда не содержал и не содержит. Тем не менее археология тоже разработала целый ряд методов, способных превратить наконечник стрелы в носитель исторических знаний. Но не в буквальном смысле. Сам наконечник никаких знаний, кроме тавтологических, тривиальных, в себе не содержит. О нем можно сказать, что он бронзовый, ступльчатый, трехгранный и т. п., но это — не исторические факты. Исторические же факты возникают только после сопоставления этого наконечника с другими, с условиями, в которых он найден, и с многими иными данными, в том числе и с данными письменных текстов, если речь идет о письменной эпохе, или с данными этнографических наблюдений. Иными словами, подавляющее большинство объектов, которые изучает археолог, не были надельны своими создателями информационной функцией, она создается археологом в процессе исследования.

Итак, среди источников исторических знаний выделяются два очень разных класса: тексты и вещи. Первые создавались для сохранения и передачи сообщений, вторые — с иными, в основном утилитарными, целями.

Наскальные рисунки (независимо от того, рассматриваются ли они как вещественные памятники или как памятники искусства) занимают промежуточное положение между указанными выше классами источников, поскольку обладают свойствами, присущими как древним текстам, так и древним вещам.

Близость к древним текстам петроглифы, как, впрочем, и любые другие изобразительные памятники, обнаруживают тем, что они предназначались не для непосредственного использования¹, а для фиксации каких-то образов, мыслей, идей. Иными словами, подобно текстам, петроглифы изначально создавались тоже как посетители определенной информации, но не языковой, а образной.

Другими своими свойствами изобразительные памятники, особенно не имеющие надписей, сближаются с вещественными источниками, поскольку для их «прочтения» требуется методика, подобная той, что используется при исследовании археологических материалов. Подобная, но не идентичная.

Некоторые соображения о сходстве методов изучения памятников первобытного искусства и археологических материалов, и прежде всего методов описания и классификации, уже высказывались в литературе [Формозов, 1969 (II), с. 12]. Однако главное в этом вопросе не общее (общие требования к описанию и классификации фактов любых наук едины), а специфическое: что подвергать описанию и классификации и с какими целями? Можно, например, построить классификацию петроглифических сюжетов, и мы получим серию общечеловеческих универсалий, которые мало что добавляют к нашим знаниям о духовном мире древних людей. К тому же, чтобы построить такую классификацию, нужна методика достоверного «прочтения» сюжетов. А прежде нужны еще и хронологические привязки к определенным эпохам и культурам.

Иными словами, сравнительно-исторический подход к изучению наскальных изображений как древних вещей требует соблюдения тех же правил их последовательного анализа: описание, классификация, датировка, объяснение.

При другом подходе к первобытному искусству — семиотическом — изображения рассматриваются как элементы «текстов» в общем контексте их расположения на плоскостях, а также в контексте того ритуала, при котором они могли создаваться. При этом особое внимание уделяется «грамматической» структуре изобразительных текстов и на этой основе предпринимаются попытки их семантической

¹ Если даже принять магическую теорию петроглифов, как средств тренировки и мобилизации перед охотой, их значение как образов, а не утилитарных вещей от этого не меняется.

реконструкции. Но и в этом случае датировки и этнокультурные приемы так же необходимы, как и при сравнительно-историческом подходе. Не случайно семиотические методы использовались для анализа изобразительных памятников, датировки которых не вызывали сомнений: искусство верхнего палеолита [Ламинг-Эмперер, 1962; Леруа-Гуран, 1965; Топоров, 1972; Иванов, 1972], скифо-греческая торевтика [Раевский, 1977; 1978].

В данной книге предпринята попытка объединить оба подхода: подход как к вещам и подход как к текстам. Однако имеется в виду не механическое соединение сравнительно-исторического и семиотического методов, а попытка выйти на иной качественный уровень.

При сравнительно-историческом подходе исследователя в основном интересуют диахронические изменения в памятниках первобытного изобразительного искусства. Но, обращаясь к содержательным элементам изображения, он вскоре убеждается, что в общем одни и те же персонажи — животные, люди, фантастические существа и т. п. — повторяются на изображениях, относящихся к заведомо разным, не соприкасавшимся между собой во времени и пространстве культурам.

При семиотическом подходе исследователь прежде всего ищет структуру контекста, его больше интересуют синхронные срезы, типологические параллели, не столько особенное, сколько общее в изобразительных памятниках разных культур и времен. Здесь тоже основную роль играют содержательные элементы изображения, например мужские и женские знаки, рисунки ладоней, образ мирового дерева и т. п.

Таким образом, оба рассмотренных подхода базируются в основном на содержательных элементах изображения, а точнее, на той их интерпретации, которая принята исследователем. Но содержательные элементы обладают значительной инерционностью и соответственно меньшей изменчивостью во времени и пространстве. Поэтому они не могут служить надежным основанием для классификации изображений по культурам и периодам.

Между тем на каждом изображении кроме содержательных элементов можно видеть элементы выразительные. Любой рисунок представляет собой неразрывное диалектическое единство плана содержания и плана выражения. Следовательно, и в анализе должны участвовать не только содержательные (семантические), но и выразительные (стилистические) элементы. Так как последние менее инерционны, они и должны служить основными индикаторами этнокультурных и хронологических привязок.

Нельзя сказать, что в работах, посвященных первобытному искусству, и в частности наскальным рисункам, не уделяется внимания стилистическим элементам изображения. Интуитивно они всегда учитываются исследователем. Но далеко не всегда особенности стиля становятся предметом специального описания и по возможности объективного сравнения. Нередко наблюдается также и разное понима-

ние того, какие элементы изображения считать стилистическими, а какие — семантическими. Поэтому оказалось необходимым выработать специальную методику описания и анализа стилистических признаков наскальных изображений. Насколько эта методика оказалась результативной — судить читателю.

2 МАТЕРИАЛ И ИСТОЧНИКИ

Собранный в настоящей книге фактический материал происходит с весьма обширной территории, которая была зоной интенсивных контактов, перемещений больших масс людей и активной культурно-исторической диффузии. Далеко не все данные равноценны в источниковедческом смысле. Они почерпнуты из самых разных по полноте и степени профессионализма публикаций, а также из собственных полевых наблюдений автора в разные годы, в течение которых формировались определенные требования к самой методике сбора исходных материалов. Конечно, было бы идеально теперь, когда такая методика в первом приближении сформировалась, провести целенаправленное полевое исследование петроглифов всей этой территории, подходя к ним с едиными требованиями. К сожалению, пока этот идеал недостижим.

Хорошо осознавая все недостатки представленного ниже обзора основных памятников петроглифического искусства Средней Азии, Южной Сибири, Алтая и Саян, автор все же стремился по возможности показать как специфику наскальных рисунков отдельных культурно-исторических районов, так и те черты, которые были присущи петроглифам этой части Великого пояса степей в целом.

Недостаточная отработанность методических приемов анализа петроглифов породила и соответствующее отношение к ним как к памятникам второстепенным, уступающим по своей информативности археологическим материалам, документированным в процессе раскопок. За последние годы этот предрассудок сильно пошатнулся. Значительную роль в его ликвидации играют исследования А. П. Окладникова, основоположника широкой программы изучения и публикации наскальных рисунков Восточной Сибири, реализуемой в серии фундаментальных монографий. Становится более очевидным круг вопросов, которые можно ставить и решать при изучении петроглифов, их, так сказать, узкая специализация. Практически нет таких археологических источников, которые бы отвечали на любые вопросы. Последние и могильники могут дать наиболее полные сведения о древней экономике и демографии; монеты и другие средства обмена — о торговле; оружие, утварь, украшения могут «рассказать» о завоеваниях, миграциях, влияниях и заимствованиях. Памятники первобытного искусства, и в частности наскальные рисунки, лучше других источников отражают духовный мир древнего человека.

В отличие от любых других памятников первобытного искусства

петроглифы важны еще и своей «недвижимостью». Изучая вещи с изображениями, мы никогда не можем быть абсолютно уверены в том, что данная вещь не является предметом заимствования или результатом обмена. Факты передвижения вещей на огромные расстояния широко известны археологии. Наскальные рисунки не могли перемещаться в пространстве. Поэтому, если удалось установить, что на разных территориях имеются рисунки, выполненные одними и теми же художественными приемами, то можно говорить только о передвижении людей, владевших этими приемами.

Сведения о петроглифах Средней и Центральной Азии представлены в весьма значительной по количеству и объему литературе. Наряду с книгами это в основном статьи и заметки археологов, рассеянные по различным центральным и местным изданиям. Кроме того, о петроглифах пишут географы, геологи, биологи и другие специалисты, которым во время полевых работ приходилось сталкиваться с этими, никого не оставляющими равнодушным памятниками первобытного и древнего искусства. Таким образом, об отдельных введенных в научный оборот комплексах наскальных рисунков всегда можно получить некоторую информацию, правда, после существенных библиографических разысканий, включающих кроме археологической и краеведческой географическую, биологическую и научно-популярную периодику. Однако, давая более или менее подробную характеристику каждому данному комплексу, такие сообщения и заметки не позволяют сформировать общего представления о петроглифическом искусстве на большой территории.

В данной же книге, наоборот, автор стремился сосредоточить внимание не на отдельных памятниках, а на их общем обзоре в пространстве — от Памиро-Алая до Саянского нагорья — и во времени — от конца каменного века до раннего средневековья.

При чтении отдельных глав все же может броситься в глаза разная степень детализации описания различных комплексов наскальных рисунков: одни комплексы при описании как бы выдвигаются на передний план (Шахты, Язгулем, Саймалы-Таш, Сосновка и т. п.), другие описываются более обобщенно, участками и урочищами (Сармыш, Каратау, Чолпон-Ата и др.). Эти различия неизбежно отражают разную степень подробности обследований, опубликованные результаты которых послужили источниками для автора этих строк. Редкие исследователи дают подробное описание рисунков покомплексно. За названием Чолпон-Ата, например, скрывается не менее десятка отдельных комплексов. Иные авторы предпочитают тематическое описание рисунков, в результате чего изображения из одних и тех же местонахождений рассматриваются порознь, вместе с другими, относящимися к данной теме [Шацкий, 1973]. В ряде случаев обобщенная характеристика комплекса в настоящей книге связана с тем, что материалы о нем достаточно подробно в легкодоступной литературе, и поэтому нет необходимости в дублировании их описания (Зараут-камар, Каратау, Тамгалы и др.).

3 ТЕРРИТОРИЯ

Несколько слов о географических понятиях, используемых в этой книге, и об их историко-географических эквивалентах. В современной науке нет достаточно полного единства в употреблении понятий «Центральная Азия» и «Средняя Азия». В современной географии под Центральной Азией понимается Восточный Туркестан, Тува, Забайкалье, Внутренняя и Внешняя Монголия (см., например: [Петров. 1966]). Под Средней Азией советские географы понимают четыре республики: Туркменскую, Узбекскую, Таджикскую и Киргизскую (см., например: [Средняя Азия, 1958]). В историко-археологических исследованиях принята несколько иная трактовка этих понятий. Большинство авторов рассматривает Среднюю Азию в пределах территории перечисленных выше республик, включая сюда и юго-восточную часть Казахстана по вполне понятным причинам единства культурно-исторического развития этих районов в древности. Как обычно, возникают трудности с отнесением к той или иной области пограничных районов. Так, Восточный Туркестан культурно-исторически в равной мере тяготеет и к Средней, и к Центральной Азии. Алтай по своим географическим условиям и по историческим судьбам тесно связан с Восточным Казахстаном с юго-запада и с Центральной Азией с юго-востока. По тем же причинам и Забайкалье можно в равной мере отнести и к центральноазиатской, и к восточносибирской культурно-исторической провинции. К этому следует еще добавить, что нашему пониманию Средней Азии (включая Казахстан) в англоязычной литературе соответствует понятие *Central Asia*, а Центральной Азии — *Innermost Asia*.

Как это видно из приведенных примеров, всякое территориальное членение культурно-исторических регионов условно. Здесь тоже следует условиться, что мы будем подразумевать под названиями регионов, вынесенными в заглавие книги. Территория Средней Азии будет рассматриваться в основном в пределах ее восточной части, а из районов Центральной Азии главное внимание будет уделяться памятникам Саяно-Алтая, а также верхнего и среднего Енисея. Поскольку петроглифы обычно располагаются в горных и предгорных районах, в данной книге принято территориальное членение по физико-географическим районам: Памиро-Алай, Западный и Центральный Тянь-Шань, Саяно-Алтай, Минусинская котловина. Такое членение не представляется искусственным: исторические особенности основных древних культур, известных на этой территории, убедительно доказаны многочисленными исследованиями археологов.

* * *

Материалы для этой работы собирались много лет. Сначала, в 50-х и в начале 60-х годов, это были, как и у многих археологов, попутные наблюдения в археологических экспедициях на Тянь-Шане. С 1963 по 1968 г. автору довелось возглавлять Каменский отряд

Красноярской экспедиции, которому были предписаны специальные задания по обследованию петроглифов, оказавшихся в зоне затопления Красноярского водохранилища. В ходе этих работ автор постоянно пользовался ценными советами М. П. Грязнова.

Затем, в 1971 г., аналогичные исследования были начаты совместно с А. Д. Грачом на верхнем Енисее. Завершить их, к сожалению, по объективным причинам не удалось. За эти годы постепенно накапливались вопросы к исходным данным, совершенствовалась методика работы, вырабатывался общий подход, на который значительное влияние оказали исследования А. П. Окладникова на соседних сибирских территориях.

Очень полезным для автора было обсуждение отдельных вопросов с А. Д. Грачом, В. А. Лившицем и А. М. Лесковым, а также в Отделе Востока Государственного Эрмитажа.

За содействие в организации полевых работ на Саймалы-Таше автор признателен А. К. Абетекову, Н. С. Веретину, И. К. Кожомбердиеву, Д. С. Омурзакову и В. К. Фесику.

С теплотой и признательностью вспоминаются участники полевых работ, особенно те, кто, не будучи профессиональным археологом, проводил в экспедициях отпуск или студенческие каникулы и своим неслегким трудом обеспечил сбор исходных данных, использованных в этой книге².

Автор также глубоко благодарен А. З. Абрамовой, А. П. Окладникову, Д. Г. Савинову и А. Д. Столяру, прочитавшим рукопись книги и сделавшим целый ряд весьма полезных замечаний.

Хотелось бы также отметить влияние А. Н. Бернштама на формирование моего интереса к наскальным рисункам и принести этой книгой свою дань его светлой памяти.

² В полевых работах в разные годы принимали участие Т. П. Абелева, В. М. Альтман, В. Б. Альтман, Л. В. Анискин, А. Аттокуров, А. М. Богачев, А. Н. Вульфсон, М. Д. Варфоломеева, Ю. Н. Голендухин, В. К. Добрынин, Н. Е. Жукова, Н. М. Калашникова, Д. Кабиров, В. Б. Кобзарь, Л. С. Кравец, И. П. Медведская, М. А. Павлова, П. Л. Подольский, Л. В. Пономарева, А. О. Поляков, О. М. Приходько, Ф. Б. Рабинович, Г. М. Родигин, В. Н. Рябов-Бельский, Л. П. Субботина, Д. Г. Савинов, П. Н. Смирнов, А. А. Чугунов, Г. П. Шапошникова, А. В. Широков, Б. Г. Шуэль, Д. Эркебеков, И. А. Якимова.

Глава I

ОТ ДОГАДОК К НАУКЕ

I ПЕРВЫЕ ОТКРЫТИЯ

Археологическое изучение Центральной и Средней Азии русской и европейской наукой началось одновременно. Если археология Сибири насчитывает более 250 лет, то среднеазиатская археология лет на 150 моложе. Вряд ли есть необходимость пересказывать на этих страницах достаточно подробные обзоры истории археологического изучения Южной Сибири и Средней Азии, в которых определенное место уделено и вопросам изучения петроглифов этих областей¹. Хотелось бы сосредоточиться на качественных изменениях, происшедших за истекшее время в самом подходе к памятникам первобытного искусства, на том, как из предмета любопытства и удивления они стали источником к изучению истории и духовной культуры древних народов.

Сибирским писаницам², вследствие того что они раньше, чем петроглифы Средней Азии, стали объектом научного изучения, «повезло» больше. Первым упоминанием о них в литературе более трехсот лет: Томская писаница упоминается в одном из хронографов XVII в.: «Не дошед острогу, на край реки Томи, лежит камень велик и высок, а на нем написано: звери и скоты, и птицы и всякие подобия...» (цит. по [Окладников, 1959, с. 5; Окладников, Мартынов, 1972, с. 9]).

По-видимому, наиболее ранним литературным сообщением о енисейских писаницах следует считать запись Николая Милеску Спафария, русского посла в Китае, сделанную им при пересечении Енисея где-то в районе современного Енисейска: «...а до большого порога не доезжая, есть место, утес каменный по Енисею. На том утесе есть вырезано на камне неведомо какое письмо, и меж письмом есть и

¹ См., например [Окладников, 1959; 1969 (1) и др.; Кыласов, 1962; Мартынов, 1968; Лунин, 1965; История Киргизии, 1968; Гафуров, 1972; Кадырбаев, Марьяшев, 1977] и др.

² Термин «писаницы» применительно к сибирским наскальным рисункам сохраняется здесь по традиции, прочно укрепившейся в литературе. Несмотря на возражения [Вяткина, 1949, с. 417], он употребляется повсеместно и даже с попытками этимологического истолкования [Кыласов, 1962, с. 43].

кресты вырезаны, также и люди вырезаны, и в руках у них булавы и иные многие такие дела. Как сказывают, что в том камне вырезаны ни пустом месте. А никто не ведает, что вырезано и от кого» [Спафарий, 1960, с. 70]. Для наших задач такие сообщения имеют, безусловно, чисто историографическую ценность, поскольку сам Спафарий этих писаниц не видел, и даже примерное их соответствие одному из известных сейчас енисейских комплексов петроглифов установить невозможно.

Начало обследованию енисейских писаниц с научными целями положили работы Даниила Готлиба Мессершмидта (1685—1735), данцигского врача и ученого, сочетавшего в себе знания натуралиста и филолога, принятого на государственную службу Петром I в 1717 г. и отправленного в 1719 г. в экспедицию по изучению Сибири. В специальной работе, посвященной началу сибирской археологии [Кызласов, 1962; см. также: Вадецкая, 1973], подробно рассматриваются цели и результаты работы экспедиции Д. Г. Мессершмидта в той ее части, которая касается археологии. Судя по извлечениям из дневников, опубликованным только в конце прошлого века [Радлов, 1888], Д. Г. Мессершмидт, которому принадлежит честь открытия енисейской письменности, глубоко интересовался писаницами и делал их зарисовки. Работы спутника и помощника Мессершмидта, пленного шведского офицера Страленберга (Ф. И. Табберта), по-видимому, нельзя считать вполне самостоятельными и не испытавшими влияния Мессершмидта. Ценность книги Страленберга (1730) состояла в ее своевременной публикации, в то время как труды Мессершмидта полностью не опубликованы до сих пор.

Последующие изыскания в Сибири, проводившиеся Г. Ф. Миллером, И. Г. Гмелиным, П. С. Палласом и др., в той части, в которой они касались археологии, в основном концентрировались вокруг открытой Д. Г. Мессершмидтом древнетюркской рунической письменности и древних курганов. Правда, некоторые из перечисленных ученых обращали внимание на наскальные рисунки, описывали их, делали зарисовки и публиковали. Однако достоверность этих публикаций весьма невысока [Радлов, 1894, с. 68—71]. Хорошо подтверждает это, например, сравнение одного из рисунков с р. Маны (правый приток Енисея в 25 км выше Красноярска), скопированного И. Г. Гмелиным, с копией и фотоснимком А. В. Адрианова [Адрианов, 1913, с. 31—32; Гмелин, 1752, с. 475]. Тем не менее именно благодаря энергии, любознательности и трудам ученых XVIII—XIX вв. были получены первые, пусть не всегда достоверные сведения, которые проложили дорогу последующим исследователям.

Итак, первый этап — XVIII — начало XIX в. — был этапом удивлений и «великих археологических открытий». Для Средней Азии этот период наступил несколько позже, поскольку русской и европейской науке Средняя Азия стала вполне доступной только в 70-х годах XIX в., после вхождения основных областей Туркестана в состав России. Более ранние литературные известия о Средней Азии относятся

к XVIII в. [Миллер, 1750; Фишер, 1774 и др.], но в них главное внимание уделялось описанию страны и ее жителей, а не археологических памятников. В силу того что сама наука XIX в. была уже лишена наивного удивления первопроходцев, ознакомление с петроглифами Средней Азии и первые исследования их носили соответственно черты более ясного и делового подхода.

В литературе первой половины XIX в. интерес к древним рисункам на скалах и курганных камнях Сибири продолжает поддерживаться, хотя пока еще не видно четкого разграничения между интересом к древним письменам и к древнему искусству. Сведения о писаницах и письменах постоянно идут вперемежку в работах Г. И. Спасского [Спасский, 1818; 1857]. Г. И. Спасский пользовался не первичными наблюдениями, а сведениями из вторых рук. В основном это были сообщения и зарисовки чиновника енисейского генерал-губернаторства Л. Ф. Титова. Работы Г. И. Спасского возбудили интерес к древним изобразительным памятникам Сибири не только в России, но и в Европе. В 1840-х годах в Минусинской котловине проводил свои исследования известный финский этнограф и лингвист М. А. Кастрен. Материалы его экспедиций, опубликованные уже посмертно, содержали и некоторые сведения о наскальных рисунках [Шифнер, 1853—1858; Кастрен, 1901]. Основоположник финно-угорского языкознания М. А. Кастрен, хотя и не занимался специально изучением петроглифов, может считаться провозвестником перелома в методике полевых исследований. Стремясь к полной достоверности исходных данных, он первый применил «механический» способ копирования надписей, знаков и рисунков, т. е. изготовление эстампажей.

В 70-х годах XIX в. увидели свет статьи преподавателя иркутской гимназии П. И. Попова (см., например: [Попов, 1874]). Отличительной особенностью этой серии публикаций была попытка подведения итогов в области изучения писаниц и древних письменных памятников, обнаруженных на скалах и камнях в долине Енисея. Однако сам П. И. Попов полевых исследований не проводил.

2. НАЧАЛО НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Работы по изучению наскальных рисунков на рубеже XIX и XX вв. связаны с именами А. В. Адрианова, И. Т. Савенкова, Д. А. Клеменца, В. В. Радлова, Н. М. Ядринцева. Особое место в истории изучения енисейских писаниц следует отнести А. В. Адрианову. Его исследования намного опередили присущий тому времени уровень археологических работ как по тщательности методики, так и по глубине научного подхода к объекту исследования.

Начало его археологических изысканий относится к 90-м годам. Впервые А. В. Адрианов обратился в императорскую Археологическую комиссию с письмом о разрушении древних писаниц Енисейской губернии в 1901 г. Комиссия согласилась с необходимостью проведе-

ния работ по обследованию писаниц на р. Мане (правый приток Енисея в 25 км выше Красноярска). Работы проводились в 1902 г. Манские писаницы нанесены на скалы красной краской. Поэтому копирование их при помощи эстампажей было невозможно. Писаницы зарисовывались и фотографировались. Результаты этих исследований были опубликованы десять лет спустя [Адрианов, 1913]. Это были, пожалуй, первые для памятников древнего искусства Енисея наиболее достоверные документальные материалы.

После этих работ императорская Археологическая комиссия не отпустила средств на дальнейшие исследования. Тогда А. В. Адрианов обратился за поддержкой в Русский комитет по изучению Средней и Восточной Азии, который выделил необходимые ассигнования. Работы по изучению писаниц Енисея были возобновлены летом 1904 г. и продолжались в течение ряда лет. Почти каждый год в «Известиях Русского комитета по изучению Средней и Восточной Азии» публиковались краткие отчеты о работах [Адрианов, 1904 (II); 1906; 1908; 1910].

Большое значение для уяснения роли А. В. Адрианова в изучении писаниц Енисея имеет его отчет о работах 1904 г. (Архив ЛОИА АН СССР). В этом отчете были четко сформулированы цели его работ. В отличие от многих своих предшественников и современников А. В. Адрианов не стремился к эффектным истолкованиям малопонятных рисунков. Вся его деятельность в этой области была подчинена одной цели: спасение в высокой степени ценного для науки материала, безотлагательное и систематическое его исследование и сохранение копий с писаниц в виде фотографий, рисунков и эстампажей, изготовленных тем или другим способом [Адрианов, 1904 (III), с. 3]. К сожалению, ценнейшие материалы, собранные А. В. Адриановым, не были в свое время опубликованы.

В настоящее время в Музее антропологии и этнографии АН СССР хранится значительная часть эстампажей, сделанных А. В. Адриановым. Публикация их затрудняется с каждым годом, так как большинство эстампажей ветшает, а их воспроизведение связано с чрезвычайно трудоемким процессом вторичного копирования с эстампажа на бумагу [Вяткина, 1949; 1961]. При всей тщательности, с которой А. В. Адрианов составлял полевую документацию, последующие передвижения этих материалов из одного хранилища в другое сопровождались нарушениями порядка в хранении, утратами некоторых важных сведений. Так, например, фотографию одного из эстампажей с исключительно интересным изображением фантастического хищника, опубликованную в 1929 г. [Грязнов, Шнейдер, 1929, с. 81], уже тогда не удалось сопроводить сведениями о местонахождении этой писаницы.

Первая сводная и подробная публикация писаниц среднего Енисея принадлежит И. Т. Савенкову [Савенков, 1910], директору Красноярской учительской семинарии, а затем директору Минусинского музея. К сожалению, научная достоверность этого крупноформатного фолианта, содержащего около 500 страниц, не очень высока. Во вся-

ком случае, это был шаг назад по сравнению с протокольно строгими отчетами А. В. Адрианова.

И. Т. Савенкова увлекла «глобальная» идея: на примере петроглифов Енисея показать эволюцию языка от «языка движений» к обычной звуковой речи. Подобно тому, как алфавит письма является средством хранения и передачи речевой информации, по мнению И. Т. Савенкова, рисунки, знаки и тамги были средством доалфавитного письма, письма «языка движений». Поэтому публикация рисунков не имела для И. Т. Савенкова самостоятельной научной ценности, а служила иллюстрацией к его теории. Описание самих петроглифов занимает в книге менее половины текста, изобилует многочисленными отступлениями в область той их семантики, которая, по мнению автора, подтверждает его мысли о развитии языка.

Большая часть книги прямого отношения к писаницам Енисея не имеет, и было бы неуместно подвергать ее здесь обстоятельному разбору. Интересно, что при всей наивности и необоснованности многих утверждений И. Т. Савенкова некоторые его догадки и идеи были вполне созвучны идеям его современника, американского профессора логики и математики Ч. Пирса, заложившего основы науки о знаковых системах — семиотики, методы которой теперь становятся полезными для изучения первобытного искусства.

Мы всегда с благодарностью вспоминали А. В. Адрианова и И. Т. Савенкова за оставленное ими наследство в виде эстампажей, отчетов и карт расположения петроглифов, оказавшее нам неоценимую помощь при полевых работах. А. В. Адрианов не ограничивался исследованиями в бассейне среднего Енисея. Ему принадлежит также честь открытия и первых публикаций наскальных рисунков Тувы [Адрианов, 1886]. Петроглифы Монголии впервые были обследованы Н. М. Ядринцевым [Ядринцев, 1881; 1891].

Первые научные обследования петроглифов Средней Азии и литературные известия о них относятся к концу XIX — началу XX в. К этому времени в России уже были хорошо известны открытия палеолитической живописи в Европе. Члены Туркестанского кружка любителей археологии, которым принадлежат большие заслуги в археологическом изучении Туркестана, зная о европейских открытиях, были увлечены поисками памятников первобытного искусства и, издавая свои полевые наблюдения, стремились быть на уровне современной им науки.

Конечно, о профессионализме тогда еще не могло быть и речи. Археологические наблюдения собирались любознательными представителями других специальностей: географами, ботаниками, изыскателями, землеустроителями, учителями, чиновниками царской администрации. Тогда были открыты и предварительно описаны комплексы петроглифов на Иссык-Куле [Краснов, 1887; Поярков, 1887; Бартольд, 1897, и др.], в ущелье Саймалы-Таш (подробнее см. с. 105), в отрогах Каратау, в районе Боролдайских ворот [Комаров, 1905], в Фергане [Вебер, 1914] и в ряде других пунктов.

3 НОВЫЕ ИДЕИ И МЕТОДЫ

Великий Октябрь, ознаменовавший начало новой эпохи в развитии науки, открыл небывалые возможности для изучения исторического прошлого бывших национальных окраин царской России. Унаследовав лучшие методические традиции русской археологической школы, исследователи древних памятников Средней Азии и Южной Сибири поставили перед собой задачу воссоздания древней истории народов этих огромных областей. В этом состояло главное качественное изменение в целях и соответственно в методах работы всей советской археологии. Конечно, переход к новому качеству произошел не сразу. Ему предшествовал период бурных дискуссий, период активной борьбы с устаревшими научными традициями императорской Археологической комиссии (подробнее см. [Каргер, 1969]), но постепенно новый подход к изучению древних памятников утвердился во всех областях археологии.

Одним из первых советских исследований, посвященных наскальным рисункам интересующих нас территорий, была статья В. А. Городцова «Скальные рисунки Тургайской области» [Городцов, 1926]. Хотя она была написана по весьма рядовому поводу — в связи с поступлением в Государственный исторический музей нескольких камней с петроглифами, — в ней был по-новому поставлен ряд вопросов: подход на широком историческом фоне, оценка возможностей дешифровки семантики, характеристика образов первобытного искусства на обширной территории и в больших хронологических диапазонах, датировка, вопросы методики, в частности, изучения пустынного загара.

Появились публикации исследований сибирских петроглифов как источников по социальной истории древних племен, источников, которые при достоверном «прочтении» могут пролить свет на те стороны жизни древних людей, которые не прослеживаются по другим памятникам. Например, были хорошо известны тагарские курганы, но не были изучены тагарские поселения. Поэтому говорить о социальной структуре тагарского поселка по раскопанным курганам было почти невозможно. Результаты изучения М. П. Грязновым рисунков Боярской писаницы (средний Енисей) позволили представить себе тагарский поселок [Грязнов, 1933]. Со свойственной ему наблюдательностью М. П. Грязнов отметил, что местонахождение писаницы было не вдали от мест поселения древнего человека, а в центре хорошо «орошенной, следовательно, и заселенной долины» [Грязнов, 1933, с. 41]. Главным результатом этого исследования была социально-экономическая интерпретация сюжета Боярской писаницы. «Мы видим, — писал М. П. Грязнов, — единый производственный коллектив, живущий отдельными маленькими семьями, но имеющий общее поле, общее стадо, общий амбар. Женщина неразрывно связана с домашним хозяйством, а основные производства, земледелие и скотоводство находятся в руках мужчины. Отсюда — руководящая роль в общественной жизни мужчины. Вот основные моменты, определяющие социаль-

по-экопомическую структуру общества, памятником которого является Боярская писаница» [Грязнов, 1933, с. 45]. Примерно в том же плане сюжет Боярской писаницы был использован для реконструкции социального строя тагарских племен Енисея и С. В. Киселевым [Киселев, 1933(1), с. 20—22].

С этой поры ведущая роль в изучении наскальных рисунков Центральной и Средней Азии стала принадлежать профессиональным археологам. В результате их работ в 30—40-х годах и особенно в послевоенные годы в научный оборот было введено великое множество как ранее известных, так и новых местонахождений наскальных рисунков, были созданы первые, не всегда окончательные, но важные хронологические и стилистические классификации, попытки объяснить семантику, привязки к тем или иным этнокультурным группам древних обитателей восточной части Великого пояса степей (работы А. Н. Бернштама, С. И. Вайнштейна, Д. Ф. Винника, В. В. Волкова, К. В. Вяткиной, А. Д. Грача, М. П. Грязнова, Д. Доржа, М. А. Дэвлет, Л. А. Евтюховой, Б. М. Зимы, Д. Кабирова, М. К. Кадырбаева, С. В. Киселева, Л. Р. Кызласова, Н. В. Леонтьева, А. Н. Липского, А. Г. Максимовой, А. М. Манделштама, А. И. Мартынова, А. Н. Марьяшева, М. Е. Массона, А. Г. Медоева, Э. А. Новгородовой, А. П. Складникова, А. В. Оськина, Г. А. Помаскиной, В. А. Ранова, Э. Р. Рыгдылона, Д. Г. Савинова, Э. С. Самашева, С. С. Сорокина, А. А. Формозова, Б. А. Фролова, П. П. Хороших, С. С. Черникова и других археологов; подробнее см. Список литературы).

В мире пока сложилось немного научных школ изучения древнего наскального искусства. Первой среди них, несомненно, была школа А. Брейля, посвятившего всю свою жизнь этой проблеме и воспитавшего целую плеяду учеников и последователей. В последние годы можно говорить о сложении школы Э. Апати. Обе эти школы разрабатывают проблемы происхождения и развития первобытного искусства Европы, Северной Африки, Переднего Востока, а также методики их изучения. В деле изучения первобытного искусства Азии ведущее место, безусловно, принадлежит школе акад. А. П. Окладникова. Серия монографий и статей, опубликованных А. П. Окладниковым и его учениками за последние два десятилетия, открыла мировой науке огромную, ранее малоизвестную область первобытного искусства древних народов, о существовании которых недавно даже не подозревали. Особенно следует отметить книгу А. П. Окладникова «Утро искусства» [Окладников, 1967(1)], как первую работу, в которой был дан марксистский анализ основных общих проблем искусства палеолита.

Большое значение для повышения уровня исследований петроглифов, особенно в связи с проблемой семантики, имеют работы советских и зарубежных ученых, посвященные вопросам происхождения изобразительной деятельности человека (А. Д. Столяр), анализу палеолитического и неолитического искусства (З. А. Абрамова, Н. Н. Гурина, Б. А. Фролов, А. Ламинг-Эмперер, А. Леруа-Гуран, А. Маршак и др.), труднейшей и важной проблеме первобытной мифологии и по-

пыткам ее реконструкции (К. Леви-Стросс, Ж. Дюмезиль, В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Е. М. Мелетинский, Д. С. Раевский и др.).

Петроглифы — одна из многочисленных разновидностей археологических памятников, и естественно, что без опоры на все остальные археологические наблюдения, особенно в вопросах датировок, полноценное изучение наскальных рисунков было бы невозможно.

Наскальные рисунки и сейчас продолжают привлекать внимание представителей широкой интеллигенции, деятелей культуры, специалистов по естественным наукам, учителей, художников. Нельзя не упомянуть работы зоологов П. И. Мариковского, В. Е. Соколова, Г. В. Шацкого и Р. Д. Шапошникова, ботаников О. Е. Агаханянца и А. В. Гурского, офицера-пограничника В. И. Рацека, математиков Н. Л. Подольского и С. В. Макарова, художницы А. Рогинской, учителей и краеведов Н. Д. Черкасова, В. М. Гапоненко, Ю. Н. Голендухина, Г. В. Парфенова и многих других энтузиастов. Благодаря их неустанным поискам паука обогащаются сведениями о новых памятниках первобытного и древнего искусства.

Заключая краткий³ обзор литературы, следует отметить, что перелом в научном подходе, в методах и целях изучения наскальных рисунков, переход от туманных догадок к строгой науке наметился в начале XX в. По-видимому, немалую роль в этом переломе сыграли открытия выдающихся памятников палеолитического искусства Западной Европы и этнографические наблюдения путешественников и ученых в Африке, Австралии и Южной Америке.

Столь краткую историю научного петроглифоведения пока невозможно разделить на какие-либо этапы. Тем более что для отдельных районов поиски новых памятников продолжают оставаться первостепенной задачей. Но параллельно с этим ведется большая работа по обобщению собранных материалов. За последние десятилетия была создана периодизация палеолитического искусства, разработана хронология петроглифов эпохи бронзы Скандинавии, была открыта древняя живопись в Центральной Сахаре, гравировки в долине Камоника, на Аравийском полуострове и в Передней Азии. В нашей стране были обнаружены памятники палеолитического искусства, увидели свет ка-

³ Краткость данного обзора не должна порождать мысль о том, что в изучении петроглифов Центральной и Средней Азии сделано мало, или о том, что предшествующие данной работе труды не заслуживают подробного рассмотрения. Наоборот, сделано так много, что один только перечень аннотаций использованной литературы смог бы составить книжку среднего объема. Как отмечалось выше (с. 16), автор не ставил перед собой задачу пересказа всех исследований, тем более что в некоторых недавних работах такие обзоры имеются [Валецкая, 1973; Дорж, Новгородова, 1975; Кадырбаев, Марьяшев, 1977 и др.]. К тому же ряд общих проблем изучения петроглифов сравнительно недавно был объектом специального критического рассмотрения в книге, статьях и рецензиях А. А. Формозова [Формозов, 1967, 1969(1); 1969(II); 1973(11) и др.]. По некоторым вопросам автор согласен с А. А. Формозовым и поэтому, и также в целях экономии места и времени читателя нет нужды в их повторном рассмотрении. Относительно тех утверждений А. А. Формозова, которые представляются автору спорными или необоснованными, речь идет в соответствующих разделах данной книги.

питательные публикации петроглифов Карелии, стали известны древнейшие росписи в Средней Азии и Сибири.

В 50—60-е годы возрастает количество обобщающих трудов, углубляется внимание к вопросам теории и методики исследования, к проблемам семантической интерпретации, точных датировок, исторического, эстетического и социально-психологического анализа. Наряду с этим увеличивается интенсивность полевых работ, все большее число археологов делает петроглифы объектом специального изучения, обнаруживаются новые памятники.

Путь этот был совсем не легким. Трудностей и разочарований оказалось больше, чем можно было ожидать (подробнее об этом см. [Формозов, 1969 (II), с. 5—23], что, впрочем, вполне понятно для науки, занимающейся столь сложной, тонкой и трудноуловимой «материей», как мир древнего художника.

Глава II

ОЧЕРКИ ТЕОРИИ

1. К ПРОБЛЕМЕ ЯЗЫКА ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

В теоретических работах, посвященных первобытному искусству, главное внимание сосредоточено на проблемах происхождения, таких, например, как происхождение изобразительной деятельности в эпоху палеолита, происхождение различных сюжетов, происхождение, скажем, скифо-сибирского звериного стиля и т. д. Актуальность этих вопросов несомненна, как, впрочем, несомненна и их чрезвычайная сложность. Однако исследования на магистральных направлениях науки о первобытном искусстве не должны заслонять собой других параллельных путей, которые тоже могут оказаться полезными, в том числе и для решения генетических проблем.

Одним из таких направлений представляется поиск закономерностей в средствах выражения образной информации, которая является практически единственным объективным источником фактов для исследования искусства первобытности, или, иными словами, поиск закономерностей в «языке» первобытного искусства.

В данной главе речь пойдет не о «глобальных» изменениях в изобразительных средствах (см., например: [Кюн, 1933; Мириманов, 1973, и др.], а о попытках найти вполне конкретные особенности изобразительного языка, присущие данной культуре и ограниченные определенными пространственно-временными рамками. В конечном счете эти закономерности могут быть использованы при рассмотрении генетических проблем, а также в хронологической и этнокультурной атрибуции памятников. Хотя основным материалом исследования являются петроглифы, такие же особенности средств выражения присущи и другим изображениям, воплощенным не в камне, а, например, в кости, металле, дереве.

Прежде всего необходимо уточнить, что имеется в виду, когда речь идет о языке первобытного искусства и, в частности, петроглифов. Это тем более важно, что тема «искусство и язык» или «язык ис-

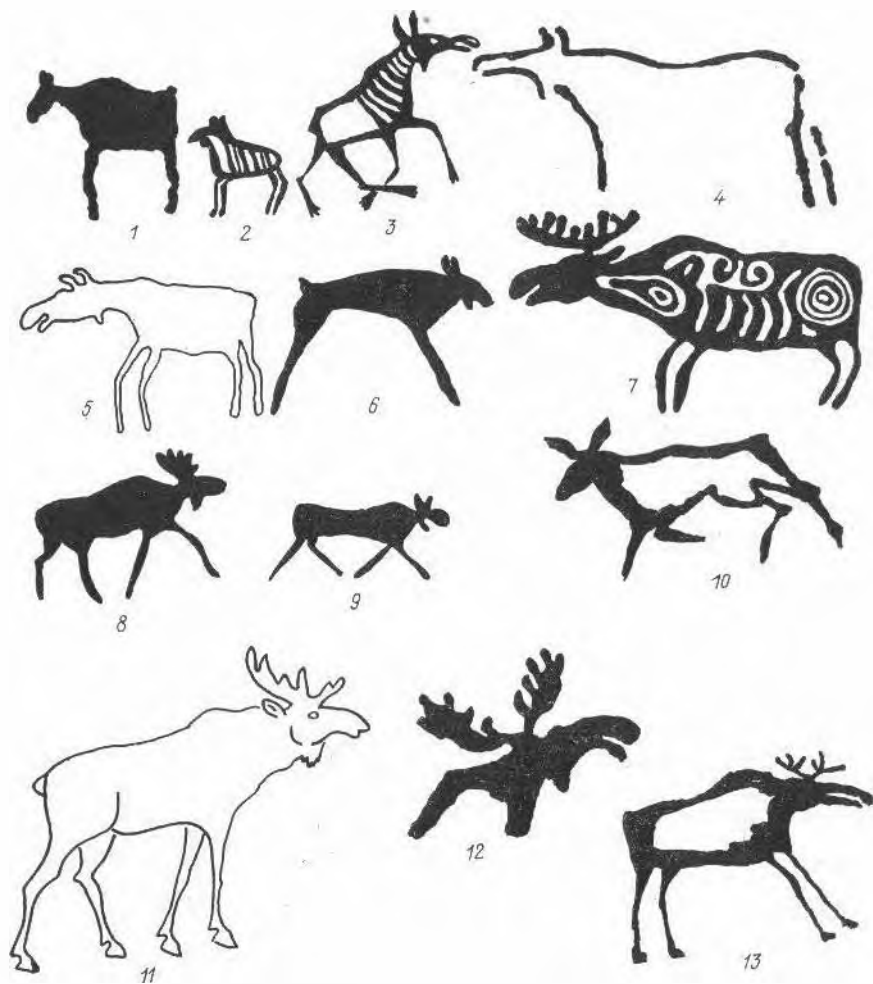


Табл. I. Наскальные изображения лося:

1 — Марелля [Савватеев, 1970]; 2 — Урал [Чернецов, 1964]; 3 — Томь [Окладников, Мартынов, 1972]; 4 — Енисей (неолит); 5 — Ангара [Окладников, 1966 (1)]; 6—9 — Восточная Сибирь [Окладников, Запорожская, 1969; 1969; 1970]; 10 — Енисей (таштыкское время). 11 — документальный рисунок [Боголюбовский, 1959]; 12—13 — Енисей (неолит, ранняя бронза)

куства» занимает центральное место в семантической философии искусства и является объектом многочисленных идеалистических спекуляций (подробно см. [Басин, 1973]).

1.1. **Образное «разноязычие».** Видимо, лучше начать с рассмотрения примеров, поскольку далеко не всегда удастся ясно изложить на словах то, что лучше воспринимается зрительно. На табл. I—VI помеще-



Табл. II. Наскальные изображения лошади:

1 — Ляско [Ламинг-Эмперер, 1959]; 2 — Шишкино [Окладников, 1959]; 3, 8, 11 — Енисей; 4 — Сармыш [Кабиров, 1976 (11)]; 5 — Лепа [Окладников, Запорожская, 1959]; 6 — Дагестан [Котович, 1976]; 7 — Гобустан [Джафарзаде, 1973]; 8 — Енисей, Оглахты; 9 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш; 10 — Монголия [Дорж, Новгородова, 1975]

ны рисунки животных¹ относящиеся к разным районам и разным эпохам. На табл. I представлен, например, образ лося в искусстве неолита, эпохи бронзы, раннего и позднего железного века из Карелии, с Урала, из Западной и Восточной Сибири, с Дальнего Востока. Для сравнения приводится также документальный рисунок лося, заимствованный из книги о животных. Известно, что лось является одним из самых популярных персонажей в петроглифах многих древних

¹ Здесь и далее, в тех случаях, когда в подписях к рисункам не указан источник, иллюстрации происходят из материалов полевых работ автора.

племен, занимавших гигантскую территорию от Скандинавии до Канады.

Если сфотографировать живых лосей, то только узкий специалист-зоолог сможет отличить на снимке канадского лося от уральского или скандинавского. Для археолога они в этом смысле будут неразличимы. Если же присмотреться к древним рисункам лосей, то на каждой территории мы обнаружим свои особенности, которые устойчиво повторяются и отличают художественный образ лося, сложившийся в воображении жителей данной территории, от художественного образа лося, сложившегося в представлении людей из другого культурно-исторического района. Эти рисунки будут отличаться как друг от друга, так и от документального «портрета» (например, от фотоснимка живого лося). По сравнению с документальным снимком каждый из этих рисунков (табл. I) отличается определенными искажениями, деформациями, но в пределах одного культурно-исторического периода или района эти искажения и деформации устойчиво повторяются.

На табл. II представлен еще более популярный в древнем искусстве персонаж — лошадь. В соответствии с более широким ареалом самой лошади и ее образа в первобытном и древнем искусстве возрастает и разнообразие отклонений от документального облика лошади, хотя во всех случаях мы вполне безошибочно распознаем, что нарисована именно лошадь, а не какое-либо иное животное. И это притом, что искажений и деформаций в сравнении с документальным рисунком лошади предостаточно.

Не менее разнообразны приемы изображения в наскальном искусстве быков (табл. III), оленей (табл. IV), козлов (табл. V) и других животных, а также людей (табл. VI), предметов и т. п., хотя относительно людей и предметов искажения заметны меньше.

Из рассмотренных примеров следует, что один и тот же по своему содержанию образ может быть передан весьма разными изобразительными средствами. Здесь уже возможна первая аналогия с языком или, вернее, с разными языками, которые одно и то же понятие передают разными звуками, словами и сочетаниями слов. Но это — аналогия пока еще не глубокая, а в первом приближении.

1.2. Изобразительные инварианты. Теперь рассмотрим рисунки животных разной видовой принадлежности, относящиеся к одному культурно-историческому району или периоду. Например, рисунки быка, козла, лошади и хищника из Саймалы-Таша (рис. 1).

При сравнительном рассмотрении этих рисунков обращает на себя внимание тот факт, что они могут быть расчленены на определенные «стандартные блоки», из которых складывается изображение. У всех четырех животных одинаковый корпус, как бы составленный из двух треугольников или, возможно, из двух вогнутых друг к другу дуг, между которыми заключены треугольники². У всех четырех животных также одинаковые ноги и почти одинаковые головы, а харак

² На большую вероятность дуг, чем треугольников, автору указал Б. И. Маршак.

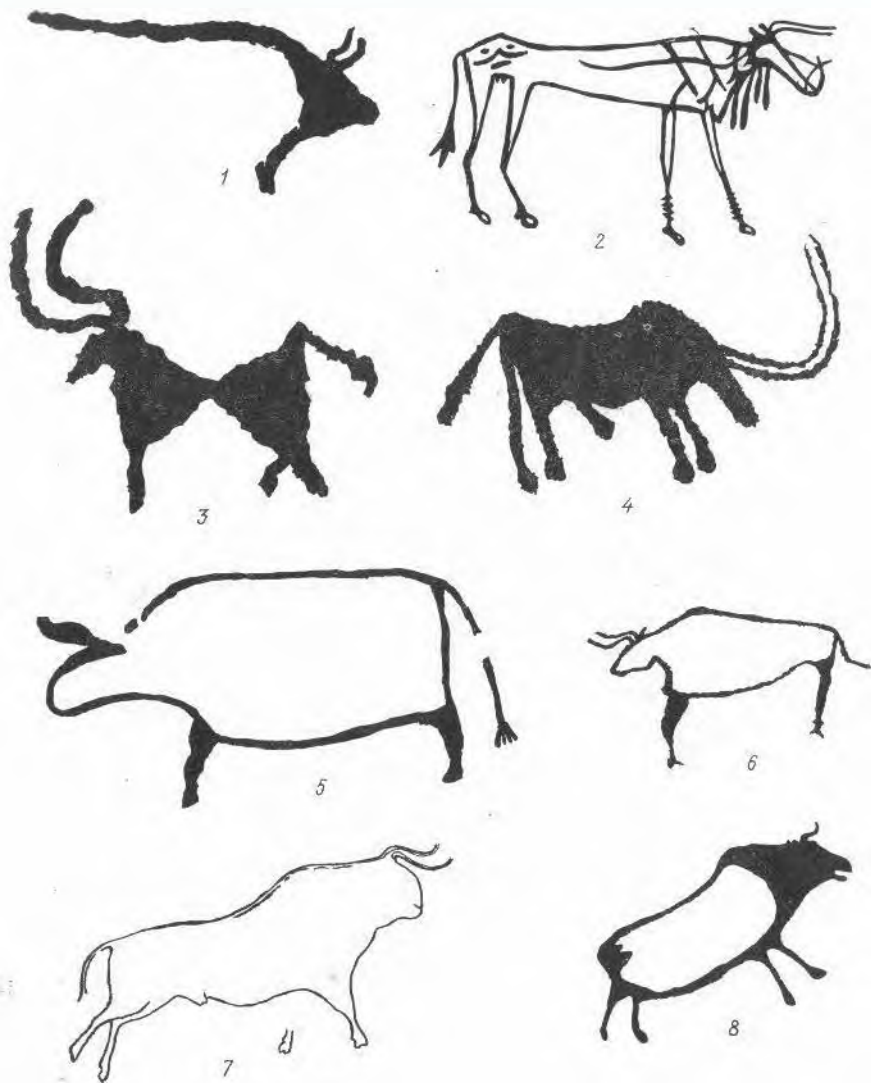


Табл. III. Наскальные изображения быка:

1 — Енисей (неолит); 2 — Енисей (энеолит, ранняя бронза — [Пшеничмына и др., 1975]);
 3 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш; 4 — Тамгалы; 5 — Шишкино [Окладников, 1959]; 6 — Енисей, Шалаболино; 7 — Италия, Леванцо [Грациози, 1953]; 8 — Якутия, Тожко [Окладников, Мазин, 1976]

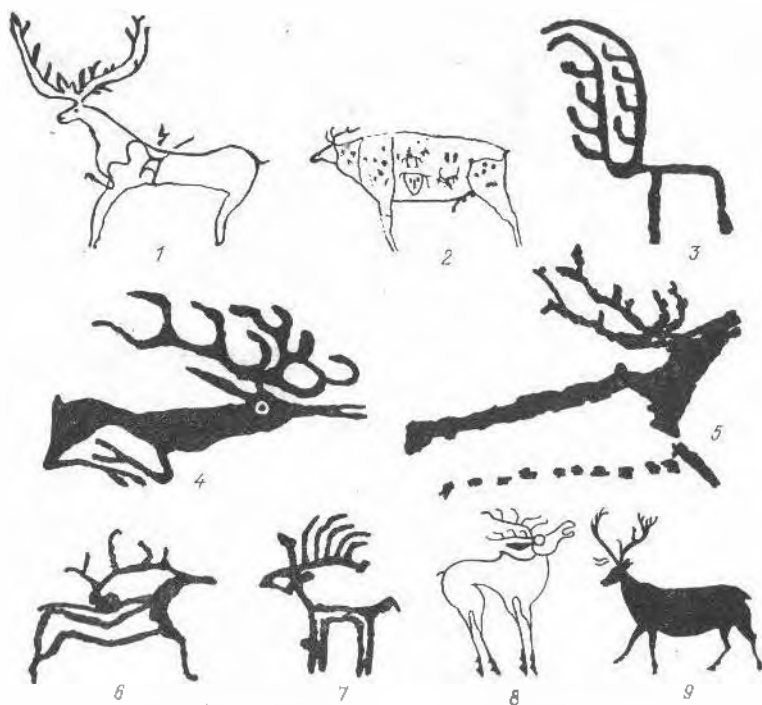


Табл. IV. Паскальные изображения марала:

1 — Азербайджан, Гобустан [Джафарзаде, 1973]; 2 — Енисей; 3 — Тянь Шань, Саймалы-Таш; 4 — Монголия [Дорж, Новгоролова, 1975]; 5—7 — Енисей; 8 — Тува, Аржаи [Грязнов, Мавнай-сол, 1974]; 9 — Испания [Кюн, 1933]

тер образа подчеркивается такими деталями, как когти и зубы. Если из рассмотрения первого примера следовал вывод о том, что разные «изобразительные языки» пользуются разными изобразительными средствами для передачи одного и того же «понятия», т. е. образа, то из анализа данного примера следует предположение, что для передачи разных образов средствами одного изобразительного языка используются некоторые очень близкие или даже одинаковые изобразительные средства. Читатель может легко убедиться в этом, если нарисует на листе бумаги четыре одинаковых корпуса, составленных из двух треугольников, с одинаковыми ногами. Затем к каждому из этих четырех корпусов нужно пририсовать разные хвосты, рога, головы, зубы, уши, когти. Причем и в этих различающихся элементах различия минимальны: рога различаются только направлением, головы у трех из четырех образов неразличимы и т. д. Из такого наблюдения можно предположить, что у древнего художника выработывался определенный устойчивый набор почти стандартных изобразительных элементов, комбинируя которые он создавал образы разных животных.

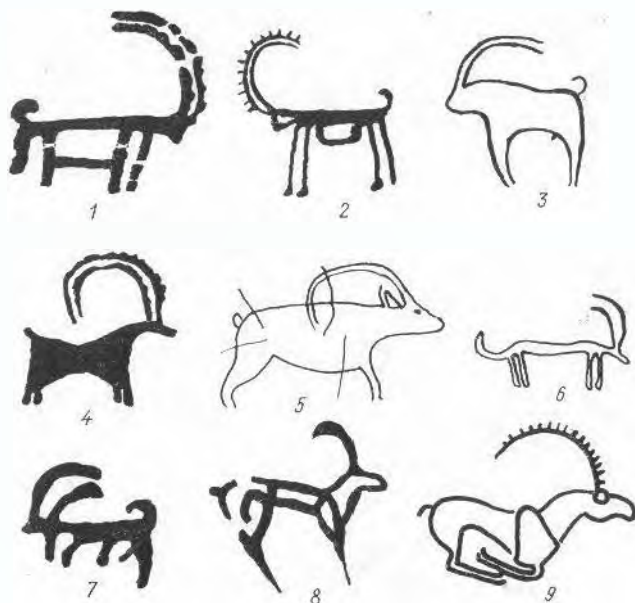


Табл. V. Наскальные изображения горного козла:

1 — Средняя Азия [Шацкий, 1973]; 2 — Афганистан [Трунцвейл, 1965]; 3, 6 — Кавказ. Гобустан [Джафарзаде, 1973]; 4 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш; 5 — Иордания, Кильва [Брентьес, 1976]; 7 — Монголия [Дорж, Повгородова, 1976]; 8 — Тува [Дзвлет, 1976 (11)]; 9 — Енисей

То, что данная особенность не является локальным свойством петроглифов Саймалы-Таша, с достаточной очевидностью явствует из рисунков на керамике (табл. VII). Здесь тоже налицо так называемый битреугольный стиль, как и на петроглифах.

Обратимся к другому району и к другой эпохе. Правый приток Енисея, река Туба. На одной из прибрежных скал несколько рисунков в скифо-сибирском зверином стиле (рис. 2). Почти те же образы: олень-марал, лошадь (под всадником), хищник. Произведем ту же операцию расчленения рисунков на составляющие их изобразительные элементы. Возьмем корпус оленя и будем попеременно пририсовывать к нему головы и хвосты от рисунков других животных. В результате создадутся образы разных животных (лошадь, хищник), хотя основа у них одна и та же (рис. 3).

Количество подобных примеров можно умножить, причем эта закономерность проявляется практически везде, хотя и не всегда с достаточной очевидностью. Например, на рис. 4 воспроизведена роспись на глиняном сосуде из Ярым-тепе II, поселения, раскопанного советской экспедицией в Ираке и относящегося к V—IV тысячелетию до н. э. [Мерперт, Мунчаев, 1971, с. 167, рис. 11]. Если ноги птиц



Табл. VI. Антропоморфные наскальные изображения:

1 — Кавки, Гобустан [Джафарзаде, 1973]; 2 — Карелия [Савватеев, 1970]; 3 — Лена [Окладников, 1959]; 4, 5, 11, 12 — Енисей; 6, 9 — Средняя Азия [Кабыров, 1976 (1—11)]; 7 — Енисей [Липский, 1961]; 8 — Байхал [Окладников, 1974]; 10 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш

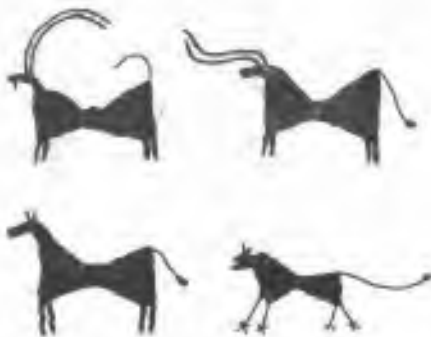
«переставить» животным или наоборот, никаких нарушений содержания образов не произойдет.

Обобщая эти и многие другие наблюдения, можно отметить следующую закономерность. В изобразительных памятниках данной древней культуры наряду с тем, что мы называем проявлением «творческой индивидуальности», существовал определенный, устойчивый набор изобразительных элементов, не меняющихся при переходе от одного рисунка к другому, в том числе и в тех случаях, когда воплощались разные по содержанию образы. Эти неизменные, «взаимозаменяемые» элементы изображений как раз и создают особый, свойственный данной культуре облик изобразительного искусства и позволяют отличать ее изобразительные памятники от изобразительных памятников других культур. Было ли это явление осознано древними художниками или нет, сейчас сказать трудно.

Те элементы изображений, которые при преобразовании других элементов остаются неизменными и устойчиво повторяются на разных по содержанию изображениях, будем называть **изобразительными инвариантами**.

1.3. Содержательные и стилистические элементы. Из рассмотрен-

Рис. 1 Саймалы-Таш. Разные животные (козел, бык, лошадь, хищник) изображены средствами одного изобразительного «языка»



ных примеров следует, что изобразительные элементы, составляющие каждый образ, могут быть подразделены на две группы: изменяющиеся и неизменяющиеся (инвариантные). Элементы первой группы меняют содержание образа, они как бы предназначены для ответа на вопрос «что изображено?». Поэтому представляется уместным называть такие элементы содержательными.

Элементы второй группы могут только ответить на вопрос: «как изображено?», о содержании образа они практически ничего не говорят, и для них напрашивается название «стилистические элементы». В основном за счет этих элементов образуются те не всегда ясно уловимые особенности, которые позволяют объединять группы изображений и отнести их к «единой манере», «стилю», «школе» и т. д.³ Сходные проблемы возникают и при анализе других памятников искусства, где также «работы разных школ и мастеров удается различать главным образом по приемам исполнения, а не по сюжетам» ([Маршак, 1971, с. 16]; см. также на этой странице примеч. 4 об атрибуции картин Тициана и Джорджоне).

Такая первичная классификация изобразительных элементов, как и всякая классификация, не лишена условности. На самом деле и содержательные элементы заключают в себе некоторые особенности данного стиля, но в отличие от стилистических в них преобладает информация о содержании образа. Например, в скифо-сибирском зверином стиле изображены олень и лось различаются иногда только формой рогов (поэтому, кстати, некоторые авторы путают образы этих животных). Следовательно, в данном случае рога являются содержательными элементами изображения. Однако при этом они тоже имеют определенные отличия от реальных рогов, отличия, порожденные манерой, стилем.

1.4. Изменчивость стиля во времени. Изменчивость стилистических элементов наблюдается не только в пространстве, но и во времени. Рассмотрим три рисунка козлов из Саймалы-Таша (рис. 5). Во всех трех случаях изображены козлы. Все три рисунка происходят из одного памятника. Если обратиться только к содержательным элементам, определяющим образ козла, а не какого-либо иного животного, то можно не увидеть никакой разницы между петроглифами. Однако

³ Удачную характеристику эмпирического употребления археологами понятия «стиль» см. [Столяр, Савватеев, 1976, с. 151].

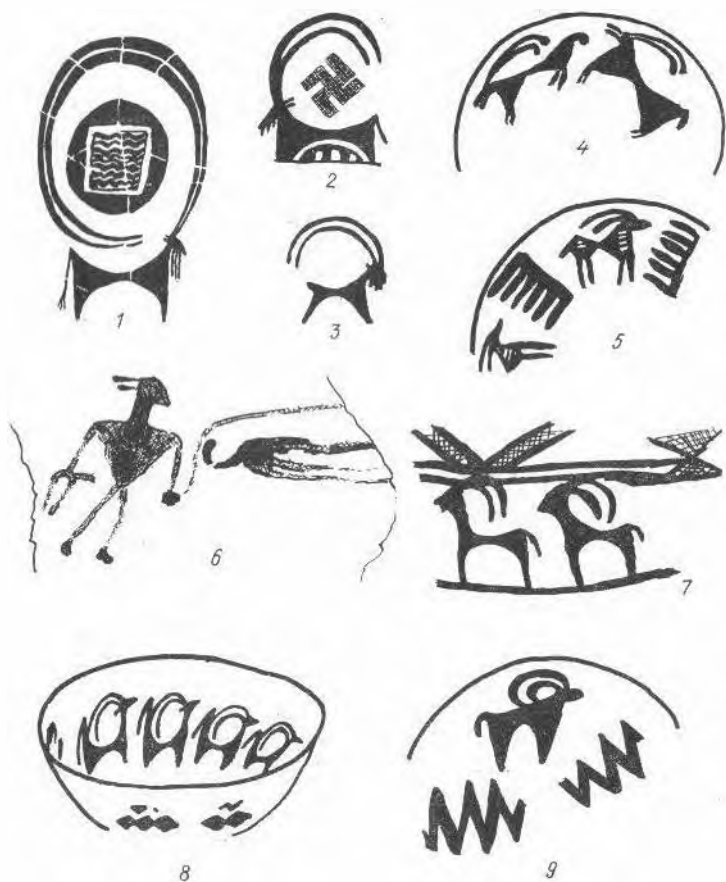


Табл. VII. Рисунки животных на переднеазиатской керамике эпохи бронзы [Гиршман, 1963; Малек, 1968]:

1, 6, — Суэц; 2, 5, — Гиссар I; 3 — Гян V; 4, 7—9 — Исмаилябад

мы эту разницу все же замечаем. Различия определяются стилистическими элементами, анализ которых позволяет отнести данные рисунки соответственно к досакскому, сакскому и тюркскому времени (подробнее о датировках см. главу VIII).

Практически из одного района (средний Енисей) происходят рисунки с прибрежных скал устья р. Тубы и с горы Суханиха. Рассмотрим изображения всадников из этих комплексов (рис. 6). Три представленных здесь всадника отражают не только разные стили в вос-

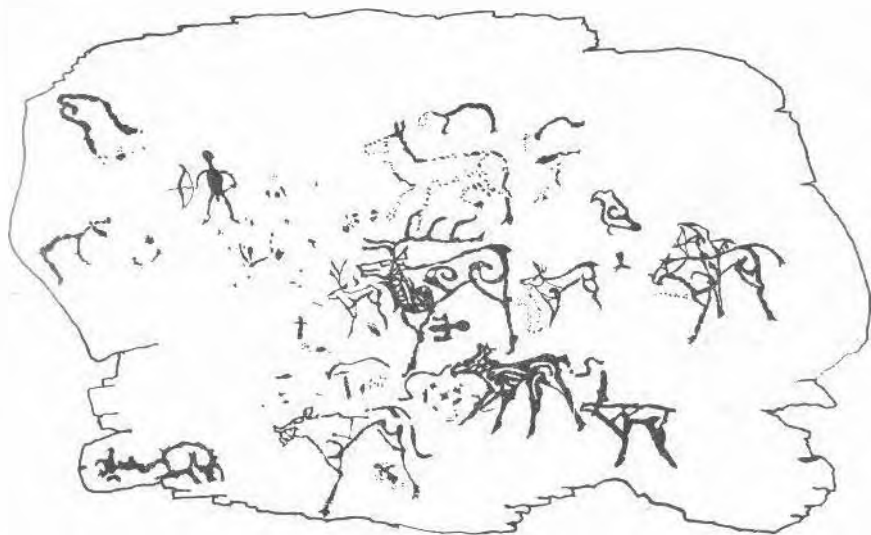


Рис. 2. Енисей, Усть-Туба III 60. Скифо-сибирский звериный стиль

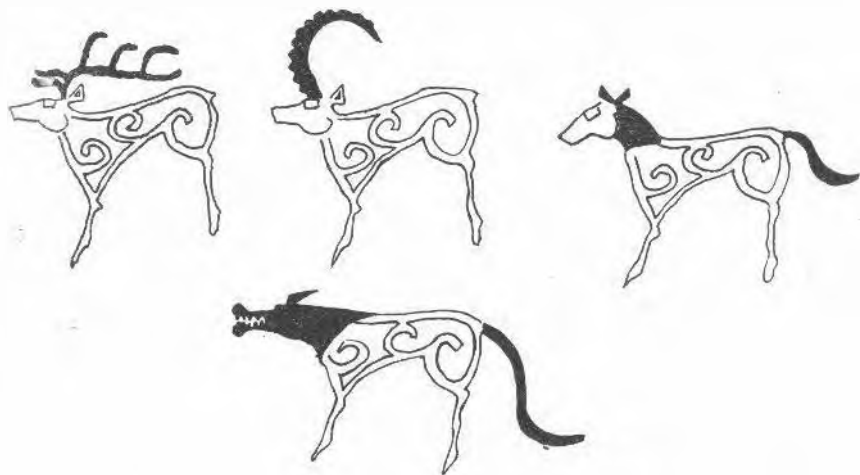


Рис. 3. Усть-Туба III. 60. Образы разных животных создаются в результате смены содержательных элементов при сохранении основных изобразительных инвариантов



Рис. 4. Ирак. Ярым-тепе II. Рисунок на керамике [Мерперт, Мунчаев, 1971]. Ноги у птиц и животных изображены одинаково

произведении этого сюжета, но и три разных хронологических этапа: сакско-тагарский, таштыкский и древнетюркский.

1.5. Стиль и иконография. Какие стилистические и иконографические элементы позволяют различать эти изображения всадников? Всадник из Усть-Тубы (рис. 6:1) сидит на лошади, изображенной с явными чертами скифо-сибирского звериного стиля. Это в первую очередь спиральные завитки на плече и бедре лошади — мотив, столь широко распространенный в скифо-сибирском зверином стиле, что вряд ли необходим длиннейший список ссы-

лок. Правда, сам по себе спиральный завиток не может служить диагностическим признаком, ибо подобные же завитки на плечах и бедрах животных можно встретить и в кельтском зверином стиле, и в искусстве викингов, и в искусстве древнего Переднего Востока. Однако в данном случае завитки сочетаются с другими элементами, присущими только савромато-скифо-сибирскому стилю. Например, глаз изображается как бы примыкающим к верхнему контуру головы или даже выступающим за его пределы; уши изображены в виде вытянутого треугольника, обращенного тулым углом вниз; особые пропорции корпуса лошади с мощными грудью и шеей и с поджарым крупом; короткий выступ над лбом, обозначающий челку; массивная и укороченная, по сравнению с истинными пропорциями, голова; свойственная скифской иконографии остроконечная шапка у всадника; особая трактовка посадки всадника, который сдвинут вперед и сидит вплотную к шее лошади, скорее на холке, чем на спине (только так может устойчиво сидеть всадник без опоры на стремяна), и др.

Если бы перечисленные стилистические и иконографические элементы встречались порознь на разных рисунках, то они могли бы быть лишь основанием для гипотезы о неслучайности подобных аналогий. Но в данном случае можно говорить о полном стилистическом и иконографическом сходстве. Вспомним, например, золотую фигурку всадника на лошади (рис. 7), приобретенную Г. Миллером на Кольвано-Воскресенском заводе и вошедшую затем в сибирскую коллекцию [Толстой и Кондаков, 1890, с. 47, рис. 49; Руденко, 1952, с. 131, рис. 59; Артамонов, 1973, с. 51], и сравним ее с рисунком из Усть-Тубы. Разница между этими двумя изображениями проявляется только за счет различий в материале и технике: первое грубее, а второе более пластичное.

Изображение второго всадника, обнаруженное на одной из скал горы Суханиха (рис. 6:2), своим общим обликом мало чем отличается

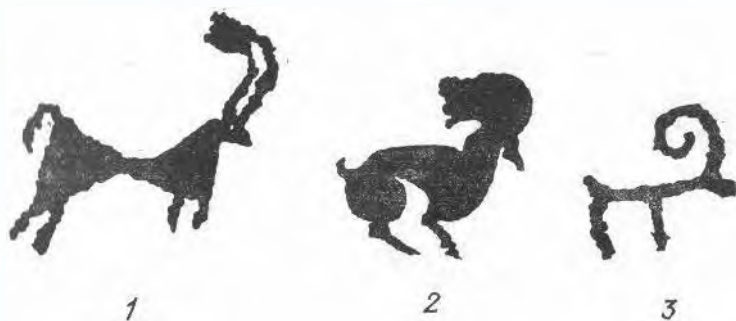


Рис. 5. Саймалы-Таш. Изображения горного козла:

1 — досакское время; 2 — сакское время; 3 — тюркское время

от усть-тубинского. Он тоже, по-видимому, на скаку стреляет из лука, хотя в силу плохой сохранности рисунка изображение самого лука зафиксировать не удалось. Однако обратим внимание на стилистические элементы. У усть-тубинского коня показаны две ноги, вторая пара ног как бы спрятана за ними. Обычно в искусстве скифо-сибирского стиля в таких случаях вторая пара ног, находящаяся на заднем по отношению к зрителю плане, чуть-чуть дублирована очертаниями (см. статуэтку всадника из сибирской коллекции). Надо полагать, что на камне такой прием во всей полноте реализовать было трудно, и поэтому лошадь получилась «двуногой». Однако лошадь с горы Суханиха отличается от усть-тубинской не только тем, что она бежит рысью и поэтому все четыре ноги видны. При изображении ног животного (не только лошадей) на рисунках этого стиля всегда использован определенный изобразительный прием, когда не различаются передний и задний по отношению к зрителю планы. Ноги заднего плана и ноги переднего плана находятся как бы в одной плоскости.

На передней части головы лошади всегда изображен особый



Рис. 6. Изображения всадника:

1, 3 — Енисей, Усть-Туба III; 2 — Енисей, Суханиха



Рис. 7. Фигурка всадника из Сибирской коллекции [Руденко, 1952]

формы гребневидный султанчик. Изображения глаз у животных никогда не примыкают непосредственно к контуру головы, как это было у скифо-сибирских рисунков. Все эти и другие, трудно передаваемые словами стилистические элементы повторяются на рисунках не только лошадей, но и быков, олень-маралов, лося, медведя, людей (рис. 10: 9, 11—13, 16; см. также [Аппельгрэн, 1931, рис. 96—98, 302—308; Грязнов, 1971, рис. 3—4; Дэвлет, 1976(II), табл. 37:1, и др.]).

Такая манера изображения была свойственна таштыкской культуре.

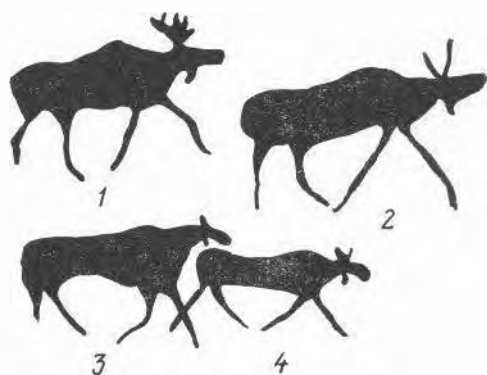
Изображение третьего всадника происходит из комплекса Усть-Туба III.77 (рис. 6:3). По своей семантической распознаваемости он ничем не отличается от предыдущих: все тот же вооруженный воин верхом на лошади. Но стилистические элементы опять свои, особые. Фигура лошади дана почти схематично, но в то же время она достаточно изящна. По своим пропорциям корпус по крайней мере втрое уже, чем это должно было быть у реальной лошади. Длинная тонкая шея, удлиненная голова, уши значительно длиннее, чем у тагарской и таштыкской лошадей. Хвост изогнут дугой. Ноги при всей схематичности показаны пластичными линиями с утолщениями в местах главных двигательных мышц. Траптовка посадки всадника совсем иная: он сидит уже не на холке, а на спине и опирается на стремяна, хотя самих стремян и не видно. Таких рисунков в тепсейско-губинском комплексе много. Они относятся к древнетюркскому времени и повторяют те же самые стилистические особенности.

Интересно, что здесь, в устье р. Тубы, нет другого, тоже относящегося к древнетюркскому времени стиля, ареал которого более широк и связывает Алтай с Забайкальем. При сопоставлении изображения курыканских лошадей из Шишкина на р. Лене [Окладников, 1959, табл. I—III, VII, XVI, XVII, XX, XXIV, XXIX—XXX, XXXII и др.] с рисунками на скалах из Сулека [Аппельгрэн, 1931, рис. 78—86], а также с рисунками конных охотников на луке седла и с изображениями лошадей на валуне из кудыргинского могильника [Гаврилова, 1965, табл. VI, XV] обращает на себя внимание особая, не свойственная другим культурам манера изображения лошадиной гривы в виде нескольких острых зубцов, чаще — трех. Те же зубцы показаны на рисунке «гобийского всадника» [Волков, 1965, рис. 1]. В одном случае эти зубцы оказались даже на хвосте лошади [Аппельгрэн, 1931, рис. 82].

1.6. Связь стиля и содержания. Этот пример еще раз демонстрирует тесную диалектическую взаимосвязь элементов содержания и элементов стиля в изображении и то, что последние, вероятно, имеют зна-

Рис. 8. Лоси, рисунки лосей:

1 — неолит; 3—4 — курыканское время
[Окладников, Запорожская, 1959]



важный характер. В данном случае «упрощение» изображение лошадиной гривы и даже хвоста отражает известный из палеозоографических сведений обычай особым образом подстригать гриву лошади. По-видимому, как и подстригался и хвост, хотя, конечно, он выглядел иначе, чем грива. По художнику уже не нужно было изобретать новый прием для изображения подстриженного, укороченного хвоста лошади: он воспользовался как шаблоном тем же приемом, который был использован для изображения подстриженной гривы, зная, что будет понят зрителем, владеющим его изобразительным «языком». О прочности этой изобразительной традиции говорят рельефные изображения коней на гробнице Тайцзуна (Ли Шими-ни), созданные, безусловно, тюркскими мастерами или под их непосредственным руководством (636 г. н. э., Сиань). Здесь мы видим те же три зубца на гривах всех шести лошадей и особым образом фигурно подвязанные хвосты (см. [Памятники Сианя, 1959]).

Было бы неверно говорить только о различиях в стилистических элементах. Наряду с различиями можно проследить и преемственность стилей во времени, в том числе и на рассмотренных примерах. Некоторые черты сближают изображения тагарских и таштыкских лошадей и всадников. Массивная укороченная голова лошади, стремление передать ее мощность и динамичность, трактовка позы всадника, стрельбы из лука — во всех этих особенностях заметны некоторые сходные черты. Особая манера передачи всех четырех ног как бы в одной плоскости, свойственная таштыкскому искусству, перешла частично и на курыканское, хотя другие изобразительные элементы изменились.

Если не разделять содержательные и стилистические элементы изображения, то можно и не увидеть разницу между рисунками одних и тех же животных. Даже опытные исследователи иногда не замечают, чем, например, отличаются изображения лосей, быков, лошадей и т. д., выполненные в разных стилистических манерах. По-видимому, это происходит потому, что в визуальном суждении (см. ниже, с. 43) содержательные элементы обладают большим весом, чем стилистические.

1.7. Стиль и дата. На сходстве или различиях стиля основаны многие датировки петроглифов в работах А. П. Окладникова. Так, например, две пары лосей (в каждом случае, скорее всего, показаны лось и лосиха) происходят практически из одного района около дер. Шиш-

кино (рис. 8). Первая пара относится к эпохе неолита, вторая — к раннему средневековью, т. е. между ними не менее трех с половиной тысяч лет. Этот пример уже обсуждался в литературе как случай, якобы не дающий основания для усматривания различий [Формозов, 1969(II), с. 89—90], тем он и интересен. Если рассматривать эти две пары фигур как концепты, т. е. как понятия о лосе, то в самом деле разницы особой нет: и там и здесь одни и те же животные.

Такая логика явно или неявно присутствует во многих рассуждениях А. А. Формозова, когда он критикует своих коллег по изучению петроглифов. Например, сибирские рисунки лосей, лодок с людьми и некоторые другие он считает «вполне сходными с карельскими и уральскими» [Формозов, 1969(II), с. 85]. Сходство между изображением быка из Шишкина и рисунками быков из других районов оцениваются им еще более категорично: «...если поместить шишкинского быка среди фигур, выгравированных на скалах в бронзовом или железном веке, то и здесь мы увидим полное тождество» [там же, с. 96]. Нельзя сказать, что А. А. Формозов вообще не принимает во внимание стилистических особенностей рисунков. Слово «стилистический» в его книге встречается очень часто, но нигде не сказано, что вкладывается автором в это понятие. Из контекста же иногда проистекает смешение стиля и техники, стиля и тех особенностей, которые в непрерывной шкале укладываются между полярно противоположными оценками: «реалистичный» — «схематичный». Однако вернемся к рисункам лосей из Шишкина.

Изучение техники для целей датировки в данном случае дает немного, поскольку основы техники выбивки наскальных рисунков сложились очень давно и на протяжении тысячелетий менялись мало. Хотя, вообще говоря, выработка методики распознавания инструмента (каменного или металлического) имела бы для этого случая большое значение. Существенным аргументом для более ранней датировки первой пары лосей является наблюдение А. П. Окладникова над плотностью загара, который значительно сильнее на первой паре фигур, чем на второй. Этот факт не был принят во внимание оппонентом. Вообще, если говорить строго, загар тоже не может быть самостоятельным датирующим признаком в силу большой зависимости от микроусловий: ориентации плоскости к солнцу, химического состава поверхностного слоя камня, наличия лишайников и т. п. Однако в сочетании с другими наблюдениями загар, безусловно, важный фактор.

Но все дело в том, что основой для датировки этих двух пар рисунков, как и многих других, А. П. Окладникову послужил не сюжет, не техника или загар, а подход к рисунку как к образу, как к художественному произведению, а не как к изобразительному понятию «лось». Если говорить об анализе художественных приемов, стиля, то можно отметить целый ряд особенностей (искажений и деформаций), которые А. П. Окладников совершенно справедливо называет стилистическими и которые позволяют вполне уверенно различать одну па-

ру животных от другой. В самом деле, первая пара рисунков лосей выглядит более реалистичной (рис. 8:1—2). У них почти правильная передача пропорций корпуса и шеи, точно переданы «лопата» рогов и «серьга», но в то же время искажены пропорции головы: она кажется короче, чем на самом деле, край морды первого лося как бы обрублен по прямой линии. Вторая пара изображений более схематична и с явными признаками стилизации. Корпусы удлинены и утяжелены, шеи вытянуты и заужены (у лосей шея почти не выделяется, чем их изображения легко отличаются от рисунков оленей), но особенно своеобразны головы, в трактовке которых не осталось практически ничего лосиного. Для убедительности можно повторить уже упоминавшуюся выше «игру»: если к корпусам первой пары лосей пририсовать шеи и головы курыканских лошадей, то сразу бросится в глаза несоответствие, которое окажется значительно меньшим, чем если головы и шеи тех же лошадей пририсовать к корпусам второй пары лосей, которые А. П. Окладников вполне убедительно датировал курыканским временем.

1.8. План содержания и план выражения. Теперь можно попытаться углубить аналогию с языком, воспользовавшись понятием изобразительный знак примерно в том смысле, как понимал лингвистический знак Ф. Соссюр, т. е. как единство означающего и означаемого, причем единства неразрывного, диалектического, подобного двум сторонам одного листа бумаги [Барт, 1975, с. 129]. Развивая эту аналогию дальше, можно отметить, что всякий рисунок представляет собой единство того, что изображено (лошадь, олень, волк), и того, как изображено (в скифо-сибирском стиле, в таштыкском стиле и т. п.). Таким образом и здесь, подобно тому как это делается в лингвистике, можно говорить, что означаемые (лошадь, олень, волк и т. д.) образуют план содержания изобразительного языка, а означающие (скифо-сибирский стиль, таштыкский стиль, курыканский стиль и т. д.) — план выражения изобразительного языка.

В лингвистике пока нет единства по вопросу о том, что считать означаемым, сам объект или его концепт, т. е. его психический образ, понятие о нем. «Соссюр сам подчеркивал психическую природу означаемого, назвав его концептом: в слове бык означаемым является не животное бык, но психический образ этого животного» [Барт, 1975, с. 132]. Думается, что для анализа изображений, представленных в этой книге, подобные расхождения не имеют принципиального характера, тем более что вряд ли когда-либо удастся во всех случаях точно узнать, имел ли в виду древний художник данного быка, который был сегодня съеден, или быка-тотема, или быка, выступающего в качестве символа солярного культа. Судя по тому, что и резервуаре образов наскального искусства довольно часто встречаются персонажи, не имеющие денотатов в реальном мире, следует считать, что в основном означаемым здесь были концепты, а не реальные существа. Однако думается, что для задач данной книги мож-

по не вдаваться в подробности расхождений по вопросу о том, что является означаемым в языке. Вероятно, достаточно воспользоваться искусствоведческим понятием образ, сузив его до рамок зрительного образа (образ может быть и поэтическим, и музыкальным, и т. д.). В каждом образе есть план содержания и план выражения. В первом отражены концепты, понятия, второй формируется стилистическими элементами и техническими приемами.

Исходя из такого понимания образа, под стилистическим анализом произведений первобытного искусства⁴ следует понимать в основном анализ плана выражения. Суть такого анализа состоит в том, что образ расчленяется на составляющие его элементы, выделяются элементы плана выражения, которые затем сравниваются с элементами плана выражения других изобразительных памятников.

1.9. Иконография. Всегда можно найти такие элементы изображения, о которых трудно сразу сказать, относятся ли они к стилистическим (план выражения) или к семантическим (план содержания). В таких случаях представляется полезным выделение особого класса изобразительных элементов — иконографических. Они устойчивы и повторяются от одного изображения к другому (инвариантность). Это, например, поперечные полосы на минусинских личинах и стелах разных типов, на мордах животных, рисунки которых встречаются на плитах из охунских могил; изображения раскрытой пятерни у некоторых антропоморфных фигур (Усть-Туба V, Бычиха, Памир и другие районы); оскаленная пасть практически на всех изображениях хищников; раскрытая пасть у многих изображений лосей (Енисей, Ангара, Томь) и ряд других.

Своей устойчивостью иконографические элементы сближаются с элементами плана выражения. Вместе с тем они обычно содержат и некоторую передупрощенную семантическую информацию. Такая двойственность иконографических элементов создает дополнительные трудности для методики анализа, которые, однако, не кажутся непреодолимыми. Видимо, на стадии расчленения плана содержания и плана выражения иконографические элементы можно не учитывать в анализе, с тем чтобы впоследствии, после отделения элементов стиля от элементов семантических, обратиться к их специальному рассмотрению.

Все сказанное выше — в основном общие рассуждения, которые вряд ли могут быть достаточно полезными без экспериментальной проверки рассмотренных вопросов. Главными из них, требующими обязательного экспериментального воспроизведения, представляются следующие. Как практически осуществить разделение элементов плана выражения и плана содержания? Возможна ли какая-либо воспроизводимая типология на основании элементов плана выражения (стиля)? Если она (типология) возможна, то как показать,

⁴ Вероятно, сказанное относится к более широкому кругу изобразительных памятников, чем только первобытное искусство.

то это не результат интуитивного⁵ восприятия исследователя, а строго производимая аналитическая процедура?

Для ответа на эти вопросы рассмотрим соотношение между языком памятника в том смысле, как об этом говорилось выше, и языком научного описания. Во избежание путаницы будем впредь для краткости первое называть языком, а второе — метаязыком.

2 ЯЗЫК И МЕТАЯЗЫК

При описании петроглифов, как, впрочем, и других изображительных памятников, возникает ряд трудностей методического характера, которые преодолеваются разными исследователями по-разному, в зависимости от степени осознания этих трудностей. В большинстве случаев трудности описания изображений не осознаются. Считается, что обычный текст на естественном языке, сопровождаемый иллюстрациями, вполне адекватно описывает исходный объект научного изучения. Так ли это на самом деле?

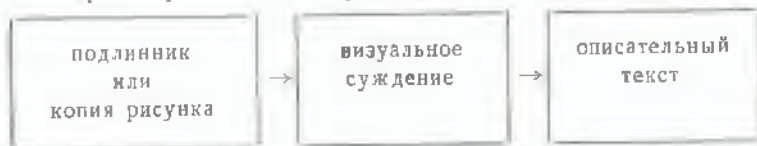
2.1. Визуальное суждение. Всякое изображение является неким объектом по отношению к исследователю объектом, который воспринимается в виде зрительного образа или визуального суждения. Иногда думают, что суждение — это монополия интеллекта. Но визуальные суждения не являются результатом интеллектуальной деятельности, поскольку последняя возникает тогда, когда процесс восприятия уже закончился. Визуальные суждения — это необходимые и непосредственные ингредиенты самого акта восприятия» [Арихейм, 1974, с. 23—24]. Как и для всякого суждения, наиболее естественной формой выражения визуального суждения является естественный язык. Поэтому, описывая наблюдаемые изображения памятники, исследователь пользуется языком. Обычно это естественный язык, содержащий определенную долю специальной терминологии данной науки (археологии, искусствоведения).

Важность и необходимость описания публикуемых наскальных изображений общепризнана и вряд ли нуждается в дополнительном обосновании. По этому вопросу, кажется, нет расхождений. Достаточно посмотреть, какой объем занимает описание рисунков в публикациях разных авторов, чтобы убедиться в том значении, которое придается описательным текстам. В большинстве монографий и статей, посвященных петроглифам, описанию отводится не менее половины текста, не считая иллюстраций. Выработалась уже почти капоническая форма таких публикаций: история изучения, описание изображений, датировка, историческая интерпретация. Иногда описательные

⁵ Следует сразу оговориться, что понятие «интуитивный» используется здесь вовсе не как синоним чего-то неполноценного и тем более неверного. Наоборот, феномен научной интуиции следует понимать как некий «алгоритм ускоренного действия», как способность исследователя анализировать информацию и давать в основном верные заключения, хотя и без четкого осознания всех промежуточных звеньев в общей цепи рассуждений.

тексты занимают весь или почти весь объем публикации [Равдоникас, 1936—1938; Джафарзаде, 1973; Аппельгрэн, 1931; Глоб, 1969; Анати, 1968(II); 1968(III); 1972; 1974, и др.]. В других случаях они предшествуют разделам о датировке и интерпретации (так построены почти все книги А. П. Окладникова о петроглифах Сибири) или выносятся в приложения [Диков, 1971]. Бывает, что описание рисунков включено в повествовательный текст и дается вперемежку с рассуждениями о датировке и интерпретации [Дэвлет, 1975; 1976(I); 1976(II)]. Однако совершенно независимо от того, выделено ли описание в особый раздел или занимает то или иное место в исследовательском тексте, его важность и самостоятельное значение несомненны. Считается, что именно описание петроглифов (разумеется, вместе с иллюстрациями) является той фактографической базой, которая «дает в руки исследователям большой, научно проверенный и первично классифицированный материал, пригодный для постановки самых разных археологических, исторических и искусствоведческих вопросов» [Формозов, 1969(II), с. 13; см. также: Формозов, 1973(II), с. 257—260]. И все же исследователь всегда, когда это возможно (и не только для выяснения спорных вопросов), стремится обратиться к подлинникам. Так, например, А. А. Формозов предпринял ряд поездок, чтобы судить о памятниках не по копиям, а по подлинникам. Благодаря этому он «получил возможность сравнить между собой петроглифы разных эпох и районов. Археологи, изучавшие до того только сибирские или только уральские писаницы, такой возможности для сравнений не имели» [Формозов, 1969(II), с. 23]. Из этого, конечно, не следует, что только непосредственное наблюдение изобразительных памятников собственными глазами должно лежать в основе их научного исследования. Опыт показал, что и непосредственное наблюдение может привести к фантастическим построениям и невозможность изучения подлинников не препятствует оригинальным и достоверным выводам. Но в чем же тогда дело? Почему же все-таки полновесным считается такое исследование, в котором приводятся результаты изучения подлинников?

Для ответа на этот вопрос обратимся к введенному выше понятию «визуальное суждение». Попытаемся разобраться, что представляет собой описание наскальных рисунков (по-видимому, это относится и к описанию любых изобразительных памятников). Процедуру описания петроглифов можно представить следующей схемой:



Всякое визуальное суждение, даже если его вслед за Р. Арнхеймом не считать результатом интеллектуальной деятельности, что, вообще говоря, сомнительно, а считать только результатом перцептив-

Видя, все равно по своей природе не может не быть субъективным актом, во многом зависящим от тезауруса, которым располагает данный субъект (исследователь или наблюдатель-специалист). Видно неизбежно следует, что всякое описание будет в той или иной мере «окрашено» факторами, влияющими на восприятие данного исследователя. С этой точки зрения становятся вполне понятными особенности словесных описаний наскальных рисунков у разных авторов.

2.2. Роль профессионального тезауруса. Известный энтомолог проф. П. И. Мариковский в своих многочисленных научных путешествиях помимо специальных исследований всегда внимательно осматривает, зарисовывает, описывает и издает оказывающиеся на его пути наскальные рисунки [Мариковский, 1950; 1951; 1953; 1961; 1965; 1970(I); 1970(II); 1975 и др.]. Не всякий археолог может с такой точностью определить видовую принадлежность животного, изображение которого выбито на камне с неизбежной в этом виде искусства схематичностью, стилизацией и т. п., как это делает П. И. Мариковский. Здесь, безусловно, влияние тезауруса зоолога. Но вот специалист выводит за пределы своего профессионального тезауруса. Рассмотрим некоторые опубликованные им описания петроглифов.

«Группу архаров и тэков окружили охотники. В руках охотников — простые луки, а арбалеты с каким-то раздвоенным прикладом, могут быть, и со спусковым механизмом. Это хорошо видно по тому, как руки охотников держат древко арбалета. Арбалет в Азии — целое открытие. Он ведь считался чисто европейским оружием» [Мариковский, 1970(II), с. 33]. «...Рядом с лучником, пускающим стрелу, стоит женщина. Она протянула к мужчине руки, то ли умоляя его не стрелять, то ли поощряя и желая ему удачи» [Мариковский, 1975, с. 66]. С точки зрения археолога достаточно очевидно, что это — не описание самих рисунков. Это описание того визуального суждения, которое сложилось у наблюдателя.

Правда, профессиональный тезаурус сам по себе еще не является автоматическим гарантом адекватного описания изображений. В этом убеждает обращение к некоторым примерам описаний, принадлежащих профессиональным археологам. «...Выразительный рисунок на плите из улуса Красный Камень, где пара упряжных быков изображена как бы бегущими по небесной сфере» [Хлобыстина, 1971(II), с. 76]. «На носу лодок Кобыстана изображено солнце с лучами, так что это бесспорно солярные ладьи» [Формозов, 1969(II), с. 54]. Количество подобных примеров может быть увеличено. Вольно или невольно, но в таких описаниях, безусловно, описываются не изображения, а визуальные суждения авторов. Ведь ни «небесной сферы», ни явного изображения солнца на самих рисунках нет. Они домысливаются авторами описаний, исходя из имплицитно присутствующей здесь установки на иллюстрации к известным древним мифологическим сюжетам.

2.3. Образ и слово. Теперь можно попытаться ответить на вопрос, поставленный выше (см. с. 44), о крайней желательности обращения

к подлинникам или по крайней мере к фотографиям и прорисовкам при изучении наскальных рисунков. Всякое словесное описание изображений представляет собой «перевод» с одного языка на другой. Причем это не перевод типа, скажем, с английского на русский, т. е. с одного естественного языка на другой естественный язык (известно, что и при таких переводах многие особенности подлинника теряются). Это, скорее, такой «перевод», как, например, словесный пересказ музыкального произведения, балета, живописи. В силу неадекватности такого пересказа искусствоведы почти единодушно считают ненужным словесное описание сюжетов произведений изобразительного искусства с целью их каталогизации [Новосельская, 1975; Кузнецова, 1975].

Значит ли все сказанное, что следует вообще отказаться от словесного описания изображений при их научном анализе? Безусловно, нет. Понимание внутреннего механизма восприятия исследователем описываемых изображений позволит если не исключить, то свести к минимуму замену семантической интерпретации визуальными суждениями. Если все время иметь в виду, что словесное описание должно быть экстенциональной процедурой, а интерпретация — интенциональной, то, по-видимому, словесное описание изображений не выйдет из-под контроля исследователя. Правда, здесь тоже не все так просто. Экстенциональны описания тех особенностей рисунка, которые и так в полной мере представлены в публикуемой копии. Если же речь идет о признаках, которые не могут быть адекватно отображены в графике, необходимо обращаться к словесному описанию, и в этом случае оно уже не будет тождественным оригиналу. Например, никто пока не придумал удобного и объективного графического отображения степени плотности загара или формы и особенностей следов инструмента, которым был выбит наскальный рисунок. В подобных случаях обращение к словесным характеристикам неизбежно.

2.4. Неосознанное визуальное суждение. Поскольку все равно абсолютно полное словесное описание изображений не может быть адекватным, не следует ли вообще отказаться от него? Опыт некоторых публикаций показывает, что это как будто возможно. Например, в книге М. А. Дэвлет «Петроглифы Улуг-Хема» [Дэвлет, 1976(II)] мы не найдем традиционного в такой литературе последовательного описания рисунков. Казалось бы, выход найден и нет необходимости в длинных описаниях, если все равно они не дают даже близкого представления о рисунке, когда не приводится воспроизведение самого изображения. На самом деле это совсем не так. Описание рисунков есть и в упомянутой книге. Только оно не выделяется в самостоятельный раздел, а идет вперемежку с авторскими рассуждениями о датировке и интерпретации петроглифов. Здесь-то и происходит коварное с точки зрения научного анализа явление: автор вольно или невольно описывает уже не сам рисунок, т. е. не исходный факт, который затем должен быть проанализирован, а те его явные или воображаемые черты, которые соответствуют авторской концепции. Например: «...среди

многочисленных разновременных и разнохарактерных по стилю и сюжету петроглифов группы Мугур-Саргол—Чинге выделяются стилистически однородные изображения пляшущих человечков в огромных широкополых шляпах... Люди показаны в определенной позе: туловище — в фас, ноги — в профиль, правая рука отведена в сторону. Иногда в правой руке они держат натянутый лук с готовой к спуску стрелой⁸. У левого бедра висит сума или, как мы полагаем, кожаный сосуд. Характерно положение ног: они изображены в профиль, часто согнуты в коленях, и носки оттянуты книзу. На одном из камней с рисунками человек сидит в неестественной позе, свесивши ноги. Мощный туловище его показан в фас, а непропорционально тоненькие ноги — в профиль, носками в разные стороны. Одно из изображений схематично, крестообразно, однако здесь также представлено антропоморфное существо, так как крестообразная фигура его увенчана шляпой» [Дэвлет, 1976 (II), с. 22].

Теперь обратимся к самим рисункам. В приведенной цитате слова «как мы полагаем» относятся не ко всему описанию (тогда бы не о чем было спорить), а только к кожаному сосуду, хотя не только кожаный сосуд, но и «сума» не просматриваются на рисунках, если только не вооружиться непреодолимым желанием эту суму увидеть. Понятие «пляшущие человечки» относится ко всем описанным фигурам. На самом деле, из 11 фигур «пляшущей» можно считать только одну, у которой действительно ноги полусогнуты и носки оттянуты книзу. Но почему «пляшущей»? Перед этой фигурой стоит олень, который своими рогами упирается в низ живота человека. Почему позу этого человека не объяснить более просто, как поддетого рогами оленя? Нет нужды настаивать на таком «неэпическом» объяснении. Скорее всего, оно тоже неверно. С таким же успехом можно говорить о соединке человека с маралом и найти еще не одно объяснение. Из остальных увенчанных «шляпами» фигур четыре стоят, а не пляшут, три стреляют из лука, один человечек сидит верхом на животном, один сидит, по-видимому, тоже с натянутым луком, а один вообще лежит, а не пляшет. Но не придираемся ли мы к автору? Важно ли это? Велика ли разница — пляшет, стоит, сидит, лежит? Ведь действительно, некоторые как бы присевшие фигуры можно объяснить изображающими танец «вприсядку». В данном случае — важно. На следующей странице автор переходит к объяснению этих фигур с помощью образа «таинственной сомы», напиток, приготовленного из гриба мухомора. А раз опьяняющий напиток, значит, человечки должны плясать. Теперь получается стройная концепция.

Далее, «определенная поза»: туловище — в фас, ноги — в профиль, правая рука отведена в сторону, иногда в правой — лук, левой рукой человек подбоченился или рука находится на сосуде. Из 11 фигур только на трех можно проследить упомянутые положения рук,

⁸ Отметим, что в одной руке невозможно удержать натянутый лук со стрелой.

ног, фаса и профиля. Олять придирки к незначительным деталям? Нет, на той же странице приводится ссылка на рисунки, выгравированные на каменной плите, найденной в окуневской могиле на среднем Енисее: «У верхней фигуры плечи показаны в фас, а голова и ноги в профиль. Эти рисунки представляют надежную веху при определении возраста изображений из Саянского каньона Енисея» [Дэвлет, 1976(II), с. 22]. Если бы речь шла только о манере изображения туловища в фас, а головы и ног — в профиль, то еще более «надежной вехой» можно было избрать искусство древнего Египта, где такая иконография действительно была и где ей соответствуют определенные абсолютные даты. Но автору только кажется, что выбираются сходные признаки, а на самом деле отождествление этих рисунков с окуневскими было сделано по общему впечатлению, а уже затем это общее впечатление приобрело словесную форму. Вообще говоря, большинство из нас так и работает: сначала возникает неясная догадка, которая затем проверяется фактами. Поэтому никаких возражений против догадок, основанных на общем впечатлении, быть не может. Возражать нужно только против того, чтобы факты, призванные проверить догадку, излагались тоже по общему впечатлению.

Поэтому крайне желательно, чтобы описание рисунков, во-первых, происходило непосредственно в поле, пока исследователь еще не отягощен грузом аналогий, догадок и предположений; во-вторых, описание должно быть обязательно отделено от других исследовательских процедур, так чтобы читателю было ясно, где представлен объективный факт, одинаково воспринимающийся разными исследователями, а где догадка, гипотеза, сравнение, основанное на некотором сходстве, и т. п.

2.5. Образы и знаки. Все палеолитические рисунки можно подразделить на два больших класса: образы и знаки. К первому классу относятся изображения людей, животных, фантастических существ, наделенных как человеческими чертами, так и чертами животных, а также вещей. Их отличительной особенностью является достаточно эффективная распознаваемость. Правда, степень этой эффективности бывает разная. В одних случаях можно точно сказать: бизон, бык, лось, марал, северный олень, колесница, стрелок из лука и т. п. В других случаях изображения распознаются хуже, но, во всяком случае, они могут быть отнесены к классам зоморфных, антропоморфных или предметов (речь не идет о фрагментарных или разрушенных изображениях, представляющих собой неясные следы). К подобным рисункам применимо понятие «образ», поскольку они вполне соответствуют диалектико-материалистическому понятию природы художественного образа как диалектического единства чувственного и логического, конкретного и абстрактного, индивидуального и общего, формы и содержания и т. д. (подробнее см. [Тюхтин, 1963, и др.]).

Ко второму классу относятся рисунки, которые, с одной стороны, достаточно четко читаются, но, с другой — не находят себе ясных эквивалентов ни в реальном мире людей, животных, предметов, ни в

изображаемом репертуаре фантастических существ. Это так называемые солярные, лунарные знаки, тектиформы, клавиформы, трезубцы, прутья и т. п. Замечание З. А. Абрамовой о том, что никакие сомнения в достоверности их интерпретации не могут исключить их из репертуара первобытного искусства [Абрамова, 1972, с. 12], вполне убедительно. Однако, если в отношении образов можно, например, говорить, что перед нами изображение горного козла, и считать это исходным фактом для последующих рассуждений, то в отношении знаков все иначе. К примеру, изображение круга с точкой внутри и с радиально расходящимися лучами (Усть-Туба II — рис. 76) обычно считается знаком солнца. Строго говоря, применительно к петроглифам этого никто не доказал. Поэтому относительно знака нужно либо доказать его значение и только после этого рассматривать знак и качество исходного факта, либо принять его значение с оговоркой: «Попустим, что это — изображение солнца, тогда из этого следует...».

Относительно образов в наскальных рисунках можно говорить об их изначальной информативности. Изображение быка по крайней мере информирует нас о том, что изображен бык, хотя это мог быть и реальный бык, и символ мужской силы, и бык-тотем, и т. д. Относительно знаков, видимо, можно сначала говорить только об их коммуникативности, т. е. о том, что здесь что-то имеется в виду.

Подразделение всех рисунков на образы и знаки, конечно, не лишено некоторой условности⁷. Есть серия рисунков, занимающих как бы промежуточное положение между первыми и вторыми. Например, так называемые «планы жилищ», «лабиринты», «капканы» и т. п. Поскольку они все же не обладают столь же эффективной распознаваемостью, как изображения людей, животных, предметов, их следовало бы относить к знакам, до того как будет бесспорно доказано их значение. Либо, опять же, рассуждать о них с определенной долей модальности.

На интуитивном уровне описания изображений образ от знака можно легко отличить тем, что первый всегда изоморфен отраженному в нем предмету, а второй — нет. Этот критерий, конечно, тоже не всеобъемлющ. «Планы жилищ» действительно изоморфны планам жилищ в том виде, как мы понимаем проекцию предмета на плоскость в прямоугольной системе координат. Однако мы не знаем, располагали ли, скажем, древние жители верхнего Енисея тем же, что и у нас, уровнем восприятия различных геометрических проекций предметов на плоскость, или же в их представлении «планы жилищ» были чем-то совсем иным.

⁷ В этой связи нельзя не отметить, что разные авторы вкладывают неодинаковый смысл в понятие «знак» применительно к петроглифам. Например, знаками считаются символы, передающие «тему в предельно схематизированном решении» [Столяр, 1972 (I), с. 19], см. также: Столяр, 1972 (II), с. 202—219]. В настоящей работе такие рисунки рассматриваются не знаками, а редуцированными изображениями. Под знаками представляется более правильным понимать изображения, полностью лишённые какого-либо изоморфизма по отношению к своему денотату.

Завершая данный раздел, можно попытаться ответить на вопросы, поставленные в конце предыдущего раздела (см. с. 42).

1. Словесное описание петроглифов в виде «визуальных суждений» является индивидуальным актом восприятия, зависящим от многих психологических факторов и от состава профессионального тезауруса. В практике научного изучения петроглифов как исторических источников «визуальные суждения» практически недоказуемы и невозпроизводимы.

2. Образный язык петроглифов и метаязык (язык словесного описания) неадекватны. Поэтому точный «перевод» с одного языка на другой невозможен.

3. Основными «терминами» метаязыка должны быть сами графические элементы изображения (графемы) или такие их словесные эквиваленты, которые позволяют давать эксплицитное описание. Обращение к терминам естественного языка возможно и в силу привычности желательнее, когда они однозначно отображают объект описания (например: бык, лось, козел, ноги, руки и т. п.) или когда нет иных, более подходящих описательных средств (например: плотный загар, глубокая выбивка, каменный инструмент).

Ниже будет показано, что, если метаязык составлен с учетом этих требований, становится возможной не только сегментация рисунков на планы выражения и планы содержания, но и типологизация по этим аспектам, причем процедура типологической классификации может быть доведена до уровня алгоритма и реализована на ЭВМ.

3 АЛГОРИТМ ТИПОЛОГИЗАЦИИ

В настоящем разделе рассматривается эксперимент по машинному анализу стилистических элементов (в дальнейшем — признаков). Структура исследования, его алгоритм и программа для ЭВМ таковы, что ими можно без изменений пользоваться и при анализе других данных (семантических, хронологических и иных признаков). Для перехода на новые данные потребуется изменить язык описания в соответствии с теми исходными данными (признаками), которые должны быть подвергнуты анализу.

3.1. Формализация языка описания. При сравнении рисунков на интуитивном уровне исследователь явно или подсознательно отмечает какие-то общие или разные признаки, по которым рисунки сходны или различны. Обычно совокупность признаков не излагается в явной форме, а трансформируется в сознании исследователя в форму «визуальных суждений» или высказываний субъективно-оценочного плана: «изящные линии», «архаический облик», «грубый», «примитивный», «стройный», «динамичный» и т. п. Поэтому первым шагом к строгой формулировке задачи классификации рисунков представляется явное (эксплицитное) изложение перечня признаков, по которым рисунки будут сравниваться между собой. Требования к перечню (списку) признаков и к самим признакам в общем не отличаются от таковых в

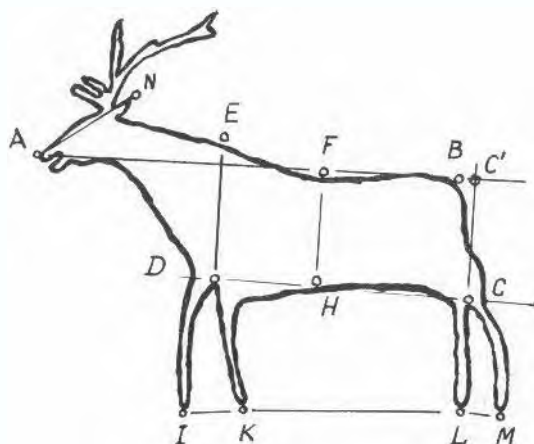


Рис 9 Базовые точки для формализованного описания

других случаях археологической классификации и излагались в печати [Каменецкий и др., 1975].

На каждом изображении животного (рис. 9) могут быть отмечены достаточно строго фиксированные базовые точки: А — передний край морды, В — задний край крупа, С — основание задних ног (если показана только одна задняя нога, С фиксируется на стыке ноги с линией живота), D — основание передних ног (если одна нога — на стыке с линией живота), I, К, L, М — крайние нижние точки ног, N — точка на кончике уха.

На этих точках могут быть построены вспомогательные линии и на их пересечении — новые точки, так же достаточно строго фиксированные: ED — перпендикуляр, восстановленный из точки D к прямой АВ до пересечения с линией спины (точка E); CC' — перпендикуляр из точки С к прямой АВ (или к ее продолжению); F — самая нижняя точка спины, FH — перпендикуляр к АВ через точку F; отрезки IK, KL и LM очевидны из рис. 9.

Теперь рисунки могут сравниваться между собой по единому перечню качественных и количественных признаков. Выбор этого списка признаков является пока полностью творческой процедурой, во многом зависит от интуиции исследователя и не может быть полностью формализован. Однако в отличие от упоминавшегося выше метода сравнения по общему облику, визуальным и субъективно-оценочным суждениям сравнение по списку признаков полностью проверяемо и воспроизводимо в любом своем звене.

3.2. Список признаков.

1. Корпус массивный — $ED \sim FH \sim BC$
2. Корпус поджарый — $ED > FH > BC$
3. Корпус с «талией» — $ED > FH < BC$

4. Корпус грузный — $ED < FH > BC$
5. Корпус линейный — $(ED + BC) \leq \frac{EB}{5}$
6. Ноги (I) — EI и BM пересекаются сверху или параллельны
7. Ноги (II) — EI и BM пересекаются внизу
8. Ноги (III) — EK и BL пересекаются внизу
9. Голова удлинённая — $AN \geq \frac{AE}{2}$
10. Голова укороченная — $AN < \frac{AE}{2}$
11. Глаз сопряжен с контуром головы
12. Глаз отделен от контура головы
13. Ухо треугольной формы (рис. 2)
14. Завиток на лопатке
15. Завиток на корпусе
16. Завиток на бедре
17. Гребневидный султанчик на голове (рис. 6:2)
18. Ноги заднего по отношению к зрителю плана механически сдвинуты в одну плоскость с ногами переднего по отношению к зрителю плана (рис. 6:2; 10:11)
19. Рога оленя
20. Рога лося
21. Хвост короткий
22. Хвост средний (не ниже лытки)
23. Хвост длинный (ниже лытки)
24. Животное обращено головой влево (от наблюдателя)
25. Животное обращено головой вправо (от наблюдателя)

Список содержит в основном качественные признаки с нестрогой формализацией некоторых из них. Конечно, такая система описания, построенная на неколичественных признаках, несовершенна. Она имеет промежуточный характер. Уяснив логику метода сравнения и классификации рисунков на такой основе, можно затем перейти к более строгой системе записи, рассчитанной на использование ЭВМ. В таком случае вместо задания списка признаков может быть использована какая-либо электронно-оптическая система ввода в ЭВМ графической информации. Краткость списка объясняется его экспериментальным характером, однако он открыт для пополнения признаками, не предусмотренными при первичном описании.

Информация о сравниваемых рисунках может быть представлена в виде матрицы $m \times n$ (m — число рисунков, n — число признаков), по строкам которой расположены рисунки, а по столбцам — признаки (табл. VIII). Наличие данного признака отмечается в соответствующих строке и столбце единицей, отсутствие — нулем. В результате каждый рисунок представляется вектором-строкой, компонентами которого являются единицы и нули на соответствующих местах.

Таблица VIII

Формализованное описание рисунков, использованных в эксперименте

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	
1. УТ. III.60.9	0	1	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	1	1	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0
2. УТ. III.27.3	0	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	1	0	0	1	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	1
3. УТ. III.27.4	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0
4. УТ. III.60.12	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0
5. УТ. III.77.1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0
6. УТ. III.13.2	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0
7. УТ. III.60.18	0	1	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
8. О. III.5.8	0	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0
9. Т. II.22.1	0	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	1	0
10. УТ. II.6.31	1	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	0
11. Сулек	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	1	0
12. С4	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	1	1	0
13. Т. III.ск.	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	1	0
14. ЧЛ.24.57	1	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
15. О. III.5.6.	0	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1
16. Т. III.ск.	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0
17. Ангара	1	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
18. Ангара	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1

Примечание. УТ — Усть-Губа, О — Оглахты, Т — Телсей, С4 — Сырский чагаас, Т. III.ск — Телсей III, «кел. ЧЛ — Черемушный Лог. Цифры над столбцами — порядковые номера признаков, перечисленных в списке. Единицами обозначено наличие данного признака. Цифры перед знаками — порядковые номера рисунков, соответствующие померам точек на графе (табл. X).

Таблица IX

Матрица показателей сходства

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1																		
2	0,44																	
3	0,41	0,80																
4	0,65	0,50	0,40															
5	0,04	0,08	0,10	0,20														
6	0,04	0,08	0,10	0,20	1													
7	0,65	0,28	0,35	0,79	0,04	0,04												
8	0,03	0,27	0,33	0,17	0,30	0,30	0,07											
9	0,21	0,13	0,07	0,14	0,11	0,11	0,14	0,02										
10	0,14	0,27	0,19	0,07	0,03	0,03	0,07	0,11	0,37									
11	0,05	0,05	0,02	0,06	0,22	0,22	0,12	0,08	0,45	0,08								
12	0,18	0,11	0,06	0,12	0,10	0,10	0,12	0,02	0,87	0,33	0,56							
13	0,05	0,05	0,02	0,06	0,22	0,22	0,12	0,08	0,45	0,08	1	0,56						
14	0,14	0,27	0,19	0,07	0,03	0,03	0,07	0,11	0,37	1	0,08	0,33	0,08					
15	0,14	0,42	0,52	0,30	0,13	0,13	0,17	0,45	0,10	0,25	0,02	0,08	0,02	0,25				
16	0,21	0,06	0,07	0,14	0,11	0,11	0,14	0,10	0,73	0,21	0,28	0,64	0,29	0,21	0,10			
17	0,14	0,27	0,19	0,07	0,03	0,03	0,07	0,11	0,37	1	0,08	0,33	0,02	1	0,25	0,21		
18	0,14	0,27	0,19	0,07	0,03	0,03	0,07	0,11	0,37	1	0,08	0,33	0,02	1	0,25	0,21	1	

Примечание. Цифры от 1 до 18 — порядковые номера рисунков, представленных в табл. VIII. Цифры на пересечении строк и столбцов — величина показателя сходства между данной парой рисунков.

3.3. Показатель сходства. Представлением рисунка в виде вектора решается только первая часть задачи — преобразование исходного материала в удобную для математической обработки форму. Вторая ее часть состоит в том, чтобы сходство между рисунками выразить количественно. Для этого можно воспользоваться одним из показателей сходства, известных из таксономического анализа, например:

$$f_{ij} = \frac{s^2}{kl},$$

функцией, которая уже была использована автором в другой работе [Шер, 1970(II)]. Здесь k — количество признаков первого из сравниваемых рисунков, т. е. количество компонентов первого вектора, обозначенных единицей, l — количество признаков второго из сравниваемых рисунков, т. е. количество единиц второго вектора, s — количество общих признаков у обоих рисунков, т. е. количество единиц, совпадающих для данной пары рисунков.

Нетрудно убедиться, что $1 \geq f_{ij} \geq 0$.

т. е. при полном несходстве рисунков (ни один признак не совпадает) $f_{ij} = 0$, а при полном сходстве (совпадают все признаки) — $f_{ij} = 1$.

Рассмотрим серию рисунков, выбор которых был произвольным и диктовался чисто интуитивными соображениями об их сходстве и различии (рис. 10). Формализованная запись этих изображений в виде векторов-строк представлена в табл. VIII. Показатели сходства между каждой парой рисунков, вычисленные по приведенной формуле, представлены в табл. IX. Классификация рисунков по степени их сходства между собой выполняется дальше автоматически, без обращения к содержанию рисунков. Для этого можно применить один из алгоритмов, используемых теорией распознавания образов [Загоруйко, 1972; Дуда, Харт, 1976 и др.].

3.4. Выбор алгоритма. Здесь не место для обсуждения успехов, достигнутых методами теории распознавания образов, как и слабых мест этих методов. Заинтересованный читатель найдет ответы на свои вопросы в специальной литературе, а еще лучше — при непосредственных консультациях с профессионалами. Хотелось бы только отметить некоторые «подводные камни», которые желательно избежать с самого начала при решении экспериментальных задач типа той, что рассматриваем мы. Идеальным был бы алгоритм, позволяющий все исходные данные смешать в «кучу», а ЭВМ пусть выбирает из нее сходные объекты и формирует группы. Создание таких алгоритмов связано с большими трудностями, хотя и не невозможно.

Более простым является в принципе подобный же алгоритм, но отличающийся тем, что исследователю заранее известно число групп. Скажем, для петроглифов среднего Елисея известно, что они должны разделиться не менее чем на четыре группы: дотагарскую, тагарскую,

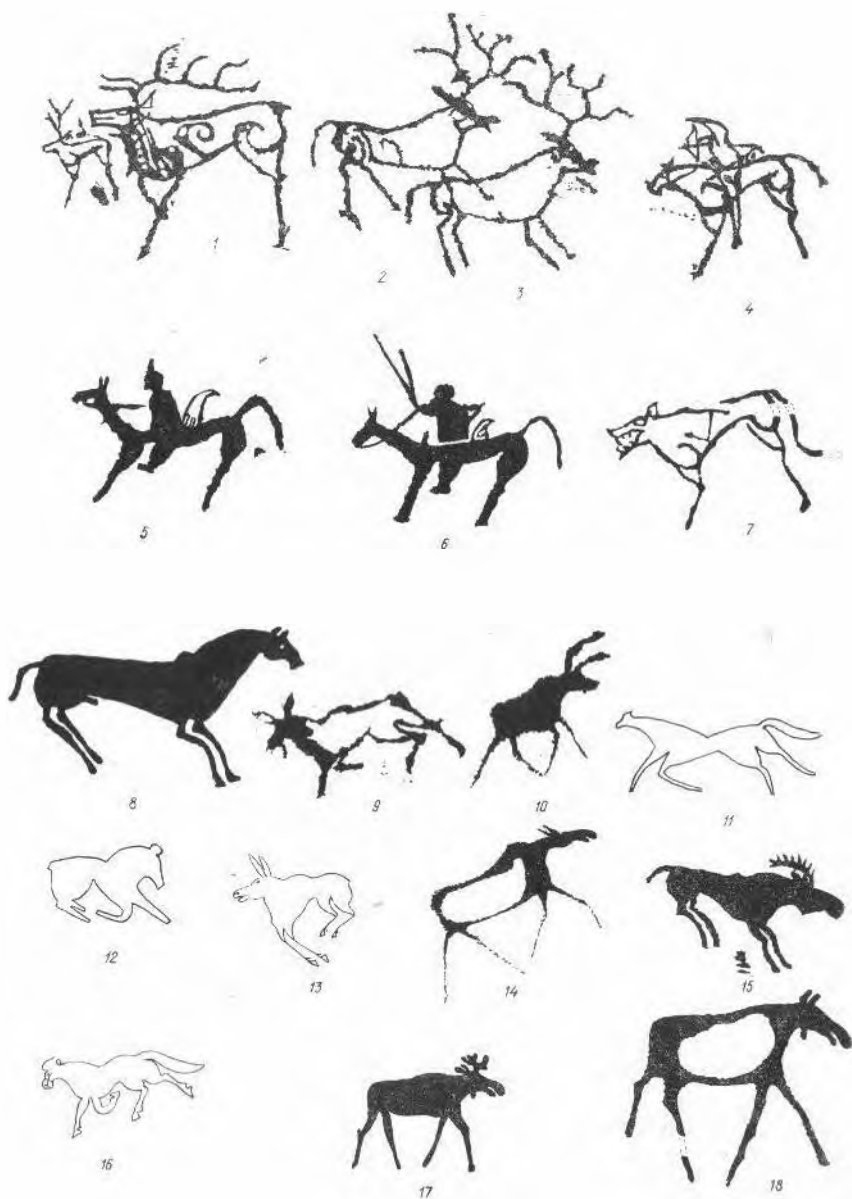


Рис. 10. Изображения, использованные в машинном эксперименте:

1—16 — Енисей (12 — [Кызылсов, 1960]; 13, 16 — [Гричинов, 1971]);

17—18 — Ангара [Окладников, 1966 (1)]

таштыкскую и древнетюркскую. Количество и состав рисунков, которые войдут в каждую группу, неизвестны. Такие алгоритмы получили название «алгоритмы ближайшего соседа». Если мы точно не знаем, каким должно быть число групп, можно задать машине перебор нескольких вариантов (пять групп, шесть групп) и затем рассмотреть их с привлечением дополнительных данных на содержательном уровне.

В данной задаче использовался «алгоритм ближайшего соседа», однако содержательная ориентация результата была несколько иной, чем простая классификация, поэтому число групп, на которые разделяются рисунки, решающего значения не имело. Интереснее было другое: если элементы плана выражения (стилистические признаки) действительно могут играть роль классификаторов, то рисунки разных животных, имеющие общие стилистические признаки, должны объединиться в одну группу. Как это станет ясно дальше, для данной задачи «алгоритм ближайшего соседа» оказался вполне подходящим. Однако для задач с иной содержательной ориентацией он может стать неэффективным. Например, в случае когда число групп неизвестно, а выбор признаков произволен, потребуется значительно более сложный алгоритм. Как отмечают специалисты, распространённой ошибкой в подобных случаях является использование алгоритмов «наложения структуры на данные вместо нахождения их структуры» [Дуда, Харт, 1976, с. 255].

3.5. Описание алгоритма. Введенный выше показатель сходства f_{ij} можно рассматривать как обратную меру расстояния между рисунками в пространстве стилистических признаков. Чем больше значение f_{ij} для данной пары рисунков, тем ближе они друг к другу, т. е. тем меньше расстояние между ними. При сходстве, равном единице, расстояние между рисунками равно нулю, они практически совпадают. Но могут ли быть тождественными изображения лошади и оленя? Если бы в исходном списке в большем количестве были представлены содержательные признаки, то такого тождества бы не получилось, но большинство признаков в списке — выразительные, а не содержательные. Из последних взяты, собственно, только рога и хвосты. Итак, если $f_{ij} = 1$, то расстояние между рисунком i и рисунком j равно 0, т. е. они практически тождественны.

Обозначим все рисунки номерами в соответствии с нумерацией в табл. VIII и изобразим их в виде точек на плоскости. Найдем в табл. IX наибольшие значения f_{ij} и соединим соответствующие точки линиями. Это будут точки 5 и 6, 11 и 13, 10 и 14, 10 и 17, 10 и 18, 14 и 17, 14 и 18, 17 и 18. Затем найдем следующее по величине значение f_{ij} . Это будет $f_{9,12} = 0,87$. Соединим эти точки. Ищем следующее, меньшее по величине значение f_{ij} . Находим $f_{2,3} = 0,8$. Соединяем соответствующие точки (2 и 3). Дальше — $f_{4,7} = 0,79$, затем $f_{9,16} = 0,73$ и т. д. При этом будем руководствоваться следующим правилом: если точка i не связана ни с какой другой точкой, то связь отмечается (проводится линия), если же точка i связана с точкой j через другую точку k , то связь «выбрасывается» и переходим к следующей по убыв-

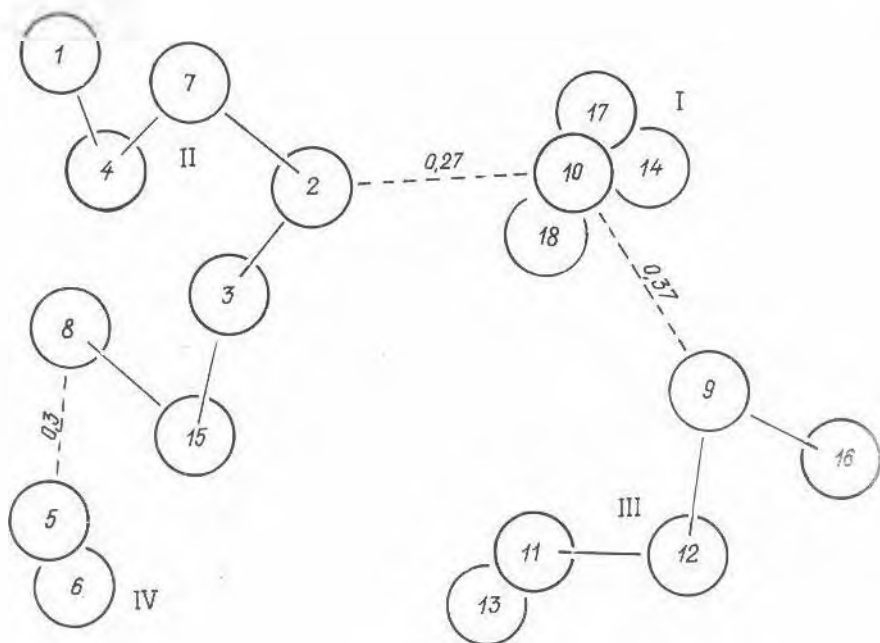


Таблица X. Граф связей между группами рисунков разных эпох и культур:
 I — неолит; II — скифо-сибирский стиль; III — таштыкская культура; IV — тюркское время

ванию величине f_{ij} . Так действуем до тех пор, пока не получим кратчайший незамкнутый путь (табл. X) между всеми точками. После построения кратчайшего незамкнутого пути выбираем самую малую по величине связь, обозначающую самое большое расстояние между рисунками ($f_{2,10} = 0,27$) и «разрываем» ее. Получилось две группы рисунков: 1) 1, 4, 7, 2, 3, 15, 8, 5, 6 и 2) 10, 14, 17, 18, 16, 9, 12, 11, 13. Разрыв следующей по величине связи $f_{9,5} = 0,30$ образует три группы, выделяя в самостоятельную группу рисунки 5 и 6. После очередного разрыва связи $f_{10,9} = 0,37$ получается искомое количество — четыре группы рисунков. Можно вычислить среднюю меру сходства для каждой группы в целом: $f_I = 0,62$, $f_{II} = 1$, $f_{III} = 1$ и $f_{IV} = 0,79$. Эти величины могут характеризовать степень компактности групп.

3.6. Интерпретация. В первую группу связались рисунки лосей, два из которых происходят с берегов среднего Енисея, а два других — с Ангары. Стилистическое единство этих рисунков уже отмечалось в предварительных публикациях [Шер и др., 1967, с. 147] и более подробно рассматривается в данной книге.

Вторая группа состоит из рисунков, обладающих стилистическими особенностями, присущими тагарскому искусству с характерными для него признаками скифо-сибирского звериного стиля. Внутри нее выде-

ляется более весомыми связями подгруппа усть-тубинских рисунков, несущих на себе явные черты пазырыкской изобразительной традиции.

В третьей группе объединились изображения животных, выполненные в особой таптыкской манере. Интересно, что во второй и третьей группах объединены рисунки животных различной видовой принадлежности. К тому же рисунки третьей группы сделаны на предметах из разных материалов: 13 и 16 — дерево, 9 и 11 — камень, 12 — бронза. Тем самым подтверждается гипотеза о роли стилистических признаков как классификаторов, способных выделять типы по стилю независимо от содержательных признаков.

В четвертой группе оказались изображения всадников древнетюркского стиля и времени.

Преимущества рассмотренного алгоритма перед интуитивными методами классификации очевидны. В данном случае были использованы стилистические признаки, и классификация дала типы рисунков по стилю. Заполнив матрицу исходных данных признаками иного характера, можно получить соответственно и другие классификации. Фиксированный список признаков и количественная мера сходства резко повышают возможность верификации и воспроизводимости результатов исследования. Исследование, конечно, не становится абсолютно объективным, но оснований для споров на основе субъективных оценок степени сходства становится намного меньше. К тому же нельзя забывать, что при работе с большими коллекциями, много чисто технических трудностей, которые здесь если и не снимаются полностью, то по крайней мере существенно сокращаются.

Теперь, возвращаясь к вопросам, поставленным в конце первого раздела данной главы (см. с. 42), можно попытаться ответить на них полнее, чем на с. 50. Итак:

1. Разделение элементов плана выражения и плана содержания может происходить в процессе описания рисунков в терминах некоего метаязыка. В этом случае в основе разделения лежит исследовательский опыт и интуиция. Субъективный фактор может быть существенно сокращен за счет эксплицитного перечня признаков, представленного по возможности в формализованном виде. В принципе возможно полное устранение субъективного фактора, если вместо описательного языка использовать электронно-оптический ввод изображения в память ЭВМ.

2. Воспроизводимая и контролируемая типологизация рисунков вполне осуществима как на основе стилистических, так и на основе любых других признаков, если они представлены в используемом метаязыке.

3. Математическая модель такой типологии, реализованная на ЭВМ, позволяет превратить интуитивную классификацию в строго аналитическую процедуру, воспроизводимую любое количество раз, и таким образом перейти от субъективно-оценочных дискуссий о сходстве или различии изображений к непосредственной проверке любого звена в общей цепи рассуждений.

Глава III

ОЧЕРКИ МЕТОДИКИ

1. МЕТОДИКА ПОЛЕВОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Если относительно описания, анализа и интерпретации наскальных рисунков пока не сложилось достаточно четкого набора правил, то правила полевого исследования петроглифов можно считать естественным образом сложившимися, и почти в полной мере им следуют все, кто занимается изучением этого своеобразного материала в поле. Некоторые рекомендации по полевому изучению петроглифов отражены и в учебной литературе [Авдусин, 1972, с. 107—108; Хейцер, Грэхэм, 1967 и др.].

1.1. Поиски петроглифов. Поиск петроглифов на местности является одним из самых трудоемких видов археологической разведки. До недавнего времени не проводилось специальных разведок с целью поиска петроглифов. Обычно их находили случайно, параллельно с другими археологическими или неархеологическими экспедиционными работами.

Четких закономерностей сосредоточения наскальных рисунков в каких-либо определенных ландшафтах или у определенных памятников пока не обнаружено. В пределах рассматриваемой территории Средней и Центральной Азии можно отметить два типа ландшафтов, где петроглифы встречаются будто бы чаще, чем в других. В горах это, как правило, отроги крупных хребтов, перевалы, ущелья, по которым проходили древние караванные пути, места летовок. В долинах рек рисунки обычно встречаются на прибрежных скалах.

Высказывалась гипотеза о том, что в долинах рек петроглифы тяготеют к наиболее опасным участкам: быстринам, порогам, шиверам, водоворотам [Шер, 1972, с. 377]. Хотя она и нашла поддержку в последующих исследованиях [Дэвлет, 1976(II), с. 30], однако требуется дополнительная проверка этого предположения. Если оно подтвердится, будет получен существенный факт, который может лечь в основу многих семантических интерпретаций. По аналогии с этим предположением следовало бы провести специальные наблюдения в горных районах. Складывается впечатление, что и здесь скопления петроглифов тяготеют к наиболее опасным местам: к высоким перевалам, ко-

торые рано закрываются снегом, к переправам через бурные горные реки и т. п. Некоторые из таких высокогорных древних святилищ были доступны только в очень ограниченный период летнего времени (Саймалы-Таш, Сарыджаз, Аксу-Джебаглы, Акджилга и др.). Вместе с тем петроглифы широко распространены и в легкодоступных местах (Чумыш, Каратау и многие другие).

Единственным надежным средством поиска наскальных рисунков является визуальный осмотр местности, и здесь, к сожалению, никакой быстроходный транспорт не может быть полезен. Наоборот, скорость передвижения может только помешать тщательному осмотру скал и крупных камней. Наиболее эффективным транспортом при поисках наскальных рисунков в горах является верховая лошадь. Разведки вдоль берегов рек удобно производить на мелко сидящем катере или на лодке, но для более внимательного осмотра береговых скал необходимо часто выходить на берег.

Для поиска наскальных рисунков требуется некоторый навык. Поэтому начинать такую работу лучше вместе с опытным археологом. Нетренированный глаз просто не видит петроглифы часто даже с близкого расстояния. Без навыка здесь не помогает и бинокль. Даже привычный глаз не всегда может уловить тончайшие штрихи некоторых гравировок. Так, например, петроглифическая группа Каменского отряда Красноярской экспедиции долго не могла обнаружить рунических надписей на скалах устья Тубы, хотя мы знали, по сообщениям А. В. Адрианова, что надписи здесь должны быть. Только тщательный осмотр поверхностей скал с расстояния 20—25 см позволил их найти. Тубинский опыт помог впоследствии обнаружить тончайшие гравировки на скалах Мугур-Саргола (рис. 11).

1.2. Индексирование и топография. Обнаружив скопление петроглифов, не следует торопиться сразу приступать к их копированию и описанию. Необходимо тщательно обследовать прилегающую местность для того, чтобы выявить границы комплекса. Если комплекс очень велик (Чумыш, Саймалы-Таш, Усть-Туба и т. п.), нужно попытаться найти естественные границы его частей. Только после выполнения этих условий можно приступать к копированию и описанию рисунков.

Большое значение для дальнейшей исследовательской работы имеет правильно выбранная система индексирования и нумерации рисунков. Автору в свое время пришлось на себе испытать, насколько важны эти методические требования. Так, в 1963 г., при первом обследовании наскальных рисунков на склонах горы Тепсей на среднем Енисее выявленные при первом знакомстве с памятниками комплексы были обозначены индексом «Т» (Тепсей) с соответствующими номерами Т-1, Т-2 и Т-3. Некоторые из рисунков, хорошо освещенные, были сфотографированы с этой индексацией и помещены в отчет. В следующем сезоне более подробная разведка этого района обнаружила намного большее число комплексов, и оказалось, что принятая в предыдущем году система индексации недостаточно гибка для полно-



Рис. 11. Мугур-Саргол. Тонкая гравировка перекрыта выбоинами

го учета всех рисунков и комплексов. Ее пришлось разрабатывать заново, но уже так, чтобы пропущенные при обследовании памятники потом могли быть заиндексированы без изменения общей системы. Для этого понадобились более четкие формулировки того, что считать фигурой, графью, комплексом.

1.2.1. Фигура. Понятие «фигура» плохо поддается строгому определению. Ю. А. Савватеев писал: «За петроглиф мы принимаем любую фигуру, выбитую рукой человека, в том числе и небольшие знаки геометрических очертаний: округлые пятна, линии, овалы и др. Иаображения, состоящие из нескольких элементов (люди с луками, коньями или гарпунами в руках, лыжники, лодки с гребцами и т. д.), обозначены одним номером. Лишь в двух-трех случаях мы разбиваем единый по существу рисунок на несколько составных частей и даем каждой из них самостоятельный порядковый номер» [Савватеев, 1970, с. 9]. В основном и мы действовали так же. Правда, всадников мы нумеровали отдельно от лошадей, на которых они сидят, что теперь представляется чрезмерной дробностью.

1.2.2. Грань. Гранью считается плоскость камня, покрытая рисунками или знаками и околтуренная естественными границами, образо-

важными до того, как на камне были выбиты петроглифы. Такими естественными границами могут служить края камня, разломы в скальной поверхности, карнизы. Иногда наблюдаются случаи образования глубоких трещин, разломов и сдвигов уже после того, как на камне были выбиты рисунки. В таких случаях они не считаются границами плоскости.

1.2.3. Комплекс. При подразделении на комплексы обычно тоже учитываются естественные границы между скоплениями рисунков, однако их определение является далеко не таким простым делом, как это может показаться на первый взгляд. Обычно границы комплексов определяются визуально по характерным особенностям местности. Так, в горах в качестве границ между комплексами принимаются различные естественные образования: ложбины, разделенные гребнями (Чумын в Чуйской долине, Терек-сай и Кулан-сай в Таласской долине и др.), участки с такими же камнями, но не занятые рисунками (Чолпон-Ата и др.), промежутки между отдельными скальными массивами. В долинах рек петроглифы обычно группируются на склонах резко выступающих над береговой линией возвышенностей (Суханиха, Тепсей, Оглахты, Туран на среднем Енисее) или, как об этом говорилось выше, на опасных участках (см. с. 60). Если такие комплексы тянутся вдоль берега на большие расстояния, то внутренние границы между их частями могут быть определены так же, как и в горах, т. е. по логом и лощинам (Усть-Туба I, II, III и т. д.). Конечно, не во всех случаях эти границы ясны. Например, следует ли считать Мугур-Саргол и Чинге частями одного комплекса или разными комплексами? Они разделены рекой, т. е. вполне естественной границей. Но река здесь относительно спокойна и неширока. Во время низкой воды это место вполне безопасно для переправы людей и скота вплавь или на плоту. Рисунки на обоих берегах связаны общими сюжетными и стилистическими чертами. Возможно, что на протяжении многих веков здесь было единое место поклонения. Поэтому всякое разграничение близко расположенных комплексов рисунков следует рассматривать прежде всего как рабочее средство точного учета памятников. Для разграничений более естественных — хронологических и локальных — необходима особая методика, о которой частично речь пойдет ниже, в разделе о классификации.

1.2.4. Топография. После разграничения комплексов желательно нанести их на топографический план или схему [Окладников, 1971(1), рис. 8, 9, 11 и др.]. Тогда они станут намного обозримее, а схема распределения комплексов на местности может подсказать какие-то исследовательские гипотезы. Очень удобны схематические масштабные рисунки, фиксирующие расположение граней или камней с петроглифами в данном комплексе друг относительно друга [Окладников, 1966(1), с. 145; 1971(1), рис. 17—19 и др.]. При таком «трехступенчатом» учете — комплекс, грань, фигура — становится вполне естественной и соответствующая трехчастная схема индексации. Комплекс обозначается заглавными буквами названия урочища. Если он подраз-

деляется на скопления в пределах одного урочища, то каждое скопление помечается римской цифрой. Далее внутри комплекса идет сплошная нумерация граней. Если впоследствии окажется, что при индексации пропущена какая-то грань, то ее можно «вставить», не ломая всей системы, приписав ей дополнительный буквенный индекс. Например, грань 26 и грань 26а. В пределах грани рисунки тоже нумеруются каждый раз сначала. Таким образом, запись «УТ-III.60.11» означает: Усть-Туба III, грань 60, рисунок 11. Во время работы на больших комплексах — Оглахты, Усть-Туба, Мугур-Саргол — индексация рисунков является очень важным начальным звеном исследовательской работы, так как вносит необходимую упорядоченность в систему описания и обработки наблюдений.

Чтобы не портить лишними надписями поверхности камней с изображениями, номера граней следует наносить где-нибудь сбоку, так, чтобы номер попадал только в угол фотоснимка. Цифры небольшого размера наносятся масляной или нитрокраской контрастного по отношению к камню цвета. Сами рисунки на камне не нумеруются, а нумеруются только на копии, т. е. на кальке или полиэтилене.

Как только некоторая часть граней заиндексирована, можно, не ожидая завершения индексации, начинать описание, копирование и фотографирование рисунков. Поскольку такие работы сейчас обычно выполняются группами, необходимо с самого начала распределить обязанности среди сотрудников.

Описание памятника должно выполняться непосредственно тем лицом, которое затем будет их издавать, или под его прямым руководством. Несмотря на то что копирование выполняется «механически», крайне желательно, чтобы этой работой занимались люди, имеющие некоторые навыки в рисовании. Разумеется, что фотографирование тоже является вполне специализированной ответственной работой.

1.3. Методика описания петроглифов. В данных очерках методика описания предшествует методике копирования, но это вовсе не значит, что в полевой работе должна выполняться та же последовательность. Неважно, что будет сделано раньше, копия или описание. Качество той и другой работы зависит прежде всего от опыта и ясности последующих исследовательских задач. Вместе с тем опыт показывает, что, когда копирование и описание выполняются одним и тем же лицом, лучше, если описание производится после копирования. Здесь проявляется закономерность, свойственная вообще изучению археологических материалов. Когда-то на нее указал автору М. П. Грязнов. Дело в том, что при рисовании вещи, ее особенности и детали постигаются значительно полнее, чем при рассматривании.

Следуя высказанным в предыдущей главе соображениям о связи между образом и словом или знаком и словом, видимо, можно признать целесообразной следующую систему полевого описания наскальных рисунков.

1.3.1. Универсальное и целенаправленное описание. Пока еще редко организуются специальные экспедиционные работы по изучению

петроглифов с какой-то определенной, заранее поставленной целью. Поэтому в большинстве случаев наскальные рисунки изучаются попутно с раскопочными работами на других памятниках, вблизи которых оказались найденные петроглифы. В связи с этим их описание производится «вообще», а не с точки зрения какой-то определенной, заранее намеченной проблемы. Такое описание можно назвать универсальным, хотя в буквальном смысле универсального описания, т. е. пригодного «на все случаи жизни», быть не может (подробнее об этом см., например: [Каменецкий и др., 1975, с. 14 и др.]). Иными словами, универсальным будем считать описание, сделанное исследователем, когда он пока еще неясно представляет себе задачи, которые будет впоследствии решать на этом материале. Такая ситуация сложилась при изучении наскальных рисунков Минусинской котловины в зоне строившегося водохранилища Красноярской ГЭС. Нужно было срочно исследовать петроглифы, подлежащие затоплению, а ясных задач, связанных с их изучением, тогда еще не стояло.

Практически так же бывает и тогда, когда археолог случайно обнаруживает в поле наскальные рисунки. У него вообще другие, свои задачи, но материал интересный, бросать его жаль, и исследователь приступает к его описанию, не зная заранее, что из этого материала удастся потом извлечь. В таких случаях приходится сразу примириться с мыслью, что какие-то особенности изображений или их сочетаний, на которые в поле не обращается внимание, но знание которых потребуется потом, могут оказаться неучтенными. Впрочем, уже само осознание этой мысли может вызвать у исследователя стремление к большей внимательности и подробности. Таким образом, при универсальном описании нужно следовать принципу: лучше описывать более подробно и потом не воспользоваться какими-то деталями, чем описывать кратко, а потом ехать снова на место за выяснением неучтенных особенностей.

Система целенаправленного описания возникает тогда, когда петроглифы становятся специальным объектом исследования, к которому заранее готовятся. Школу такого целенаправленного подхода к изучению петроглифов создал у нас А. П. Окладников [Окладников, Запорожская, 1959; 1969; 1970; Окладников, 1959; 1966(1); 1971(1); 1974, 1977 и др.; Окладников, Мартынов, 1972; Окладников, Мазин, 1976; Абрамова, 1966 и др.]. В Западной Европе подобные исследования проводились школой А. Брейля в основном на материалах палеолитического искусства.

Целенаправленное описание не возникает на пустом месте. Известно, что и А. П. Окладников и А. Брейль впервые обратились к изучению наскального искусства задолго до того, как были созданы их капитальные труды. Они многократно возвращались к полевому изучению исходных данных в процессе продумывания проблем, появления и проверки гипотез.

1.3.2. Структура универсального описания. Приводимая ниже схема не претендует на право считаться обязательной. Это результат опыта,

накопленного автором при изучении петроглифов Средней Азии и Южной Сибири.

При выработке структуры описания, не связанного с определенной, конкретной исследовательской задачей, признавалось необходимым отмечать только объективно установленные характеристики рисунков. Если при целенаправленном описании можно позволить себе различные предположительные высказывания, уходящие, по существу, в область интерпретации, то здесь необходимо фиксировать только то, что разными наблюдателями воспринимается одинаково. Именно поэтому в полевой работе постоянно практиковался взаимный контроль за описательными текстами.

Был выработан определенный шаблон, которому мы старались следовать при составлении описаний. Описание должно состоять из следующих частей.

1. Индекс, номер грани, номер рисунка. Для возможной обработки наблюдений по ориентации плоскости грани к солнцу и к горизонту следует указывать ориентировку по странам света и угол наклона к горизонту. Положение и расстояние до ближайших граней в данном комплексе.

2. Название образа (мужчина, лось, бык, козел и т. д.). При некоторых сомнениях в достоверности распознавания за названием ставится в скобках вопросительный знак. При существенных неясностях в распознавании данного образа он называется более обобщенно («человек» или «антропоморфная фигура», «животное» или «зооморфная фигура», «удлиненный предмет» и т. п.). Иногда изображение вообще не распознается исследователем. Это может произойти в двух случаях: либо фигура не распознается в силу фрагментарности, сильного выветривания и т. п., либо фигура достаточно четка, но непонятна и не находит себе семантических эквивалентов в языке исследователя. В первом случае рекомендуется писать: «неясное изображение», во втором — «неопределенное изображение». Знакам обычно название не дается.

3. Краткая характеристика рисунка: положение, направление, особые детали, стилистические особенности. Если одни рисунки перекрываются другими, это обязательно фиксируется во всей полноте¹.

4. Особенности техники и плотность загара. Если почти все предыдущие характеристики рисунка могут быть отражены на копиях и воспроизведены графически, то особенности техники можно зафиксировать только словесно (в некоторых случаях, конечно, возможны оттиски на пластичных материалах, но их воспроизведение в печати

¹ Второй и третий пункты являются, по существу, словесным дублированием того, что в графической форме передано на копии рисунка. Исключение составляют «палимпсесты», которые хотя тоже передаются на графических копиях, однако могут быть дополнены словесными пояснениями. Поэтому текстовые характеристики рисунка, по-видимому, почти ничего не добавляют к копии и должны быть максимально краткими. Иное дело при целенаправленном описании. Здесь может быть необходимо изложить особенности не вполне очевидные, но улавливаемые исследовательской интуицией в связи с теми или иными объясняющими гипотезами.

связано с трудностями), поэтому здесь требуется особенно внимательное и ответственное описание. Фиксируются следы инструмента, их форма, глубина и размеры. Отмечается характер края выбоин. Специальные исследования показали, что при использовании каменного инструмента края выбоин рваные, поскольку каменный инструмент всегда самозатачивается. Края выбоин от металлического инструмента, наоборот, сглажены, поскольку острие металлического инструмента тупится от ударов о поверхность камня². Следует отметить, что установить достаточно уверенно, каким инструментом — каменным или металлическим — выбито изображение, удастся далеко не всегда. В тех случаях, когда следы инструмента не ясны, делается соответствующее заключение. Если же исследователь не вполне уверен в правильности своего определения, после указания инструмента в скобках ставится вопросительный знак.

Высказывались разные соображения по методике фиксации плотности загара: предлагалась четырехбалльная система [Подольский, 1966] и пятибалльная [Кадырбаев, Марьяшев, 1977]. Обе они вполне приемлемы, хотя обе, по существу, являются попытками введения определенной метрики в визуальную систему оценки, даваемую самим исследователем, т. е. субъективную по отношению к другому исследователю.

Таким образом, следует признать, что ни в определении характера инструмента (каменного или металлического), ни в определении степени плотности загара мы пока не располагаем методикой вполне объективной фиксации этих признаков. Это обстоятельство должно учитываться при оценке доводов в пользу тех или иных гипотез, если в качестве доводов используются плотность загара и следы инструмента.

1.4. Методика копирования петроглифов. Техника копирования петроглифов сложилась довольно давно. Судя по фотографиям, опубликованным в «Корпусе енисейских надписей», уже М. Кастрену и И. Аспелину были хорошо известны способы снятия эстампажей с надписей на камне и с наскальных рисунков. Гигантскую работу по эстампированию писаниц среднего Енисея выполнил А. В. Адрианов (рис. 12). Особый способ изготовления коленкоровых эстампажей (в отличие от использовавшихся ранее бумажных) разработал В. В. Радлов [Радлов, 1892(II)] для копирования древних надписей. Они полностью приемлемы и для копирования рисунков. Однако в последнее время в практику работы широко вошел метод копирования на кальку или протирок графитом на мягкой бумаге. Этот метод не менее эффективен, чем эстампаж, но значительно менее трудоемок. Графитные протирки подробно описаны и удачно проиллюстрированы Ю. А. Савватеевым [Савватеев, 1970, с. 9]. Особенно хорошие результаты получаются при использовании некоторых специальных сортов бумаги.

² За консультации по методике распознавания следов инструмента автор признателен С. А. Семенову.

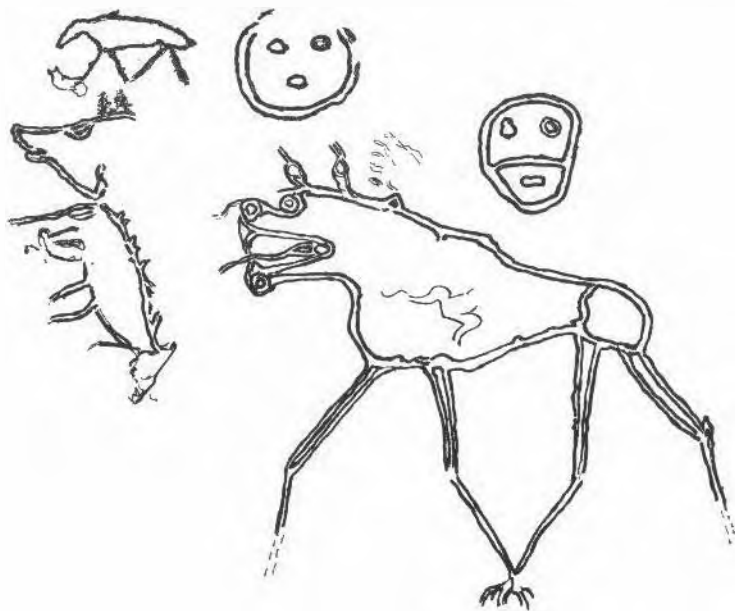


Рис 12. Енисей. Прорисовка эстампажа
А. В. Адрианова

В 1970 г. на среднем Енисее была предпринята попытка использовать полиэтиленовую пленку для копирования наскальных рисунков. Результат превзошел все ожидания. Оказалось, что на полиэтилен прекрасно ложится паста шариковой ручки, а сам материал своей прозрачностью и пластичностью намного превосходит кальку. В 1971 г. уже в более широком масштабе полиэтилен был использован для копирования писаниц Мугур-Саргола на верхнем Енисее.

Иногда бывает желательно сохранить более долговечную и близкую к оригиналу копию наскальных рисунков. Это относится прежде всего к случаям, когда копия может быть использована в качестве музейного экспоната или когда известно, что рисунки будут разрушены или затоплены, как это было, например, в зоне Красноярского водохранилища.

С этой целью в 1963 г. были проведены эксперименты по использованию полимеризационных пластиков для изготовления копий петроглифов [Смирнов, Шер, 1965]. Эксперименты проводились со стир-акрилом марки ТШ, используемым в зубопротезной практике, и с бутиралем.

Стиракрил ТШ представляет собой пластик холодного отвердения и выпускается в виде двух компонентов: порошка и жидкого раство-



Рис. 13. Эстампаж А. В. Адрианова (МАЭ АН СССР)

рителя. При смешивании порошка и растворителя в пропорции 1 : 1 образуется однородная, жидкотекучая масса, полимеризующаяся и отвердевающая при нормальной температуре без давления в течение 30—70 минут.

До копирования поверхность скалы с рисунком необходимо тщательно промыть и очистить от лишайников и грязи. При очистке не допускается использование металлических инструментов во избежание лишних царапин на поверхности камня. Хорошие результаты дает использование жестких капроновых щеток в сочетании с заостренными деревянными палочками. Чтобы пластик не пристал намертво к камню, поверхность последнего покрывается слоем мыльной или жирной смазки, которая наносится обычной малярной кистью. Полимер готовится непосредственно перед употреблением и в том количестве, которое потребуется для работы. Затвердевший пластик, подобно цементу, к дальнейшему использованию непригоден и повторно не растворяется. После тщательного размешивания смеси она наносится на поверхность скалы флейцевой кистью тонким равномерным слоем. На этот еще не затвердевший слой для армирования накладывается несколько полосок марли, а затем наносится еще один слой полимера так, чтобы толщина матрицы не превышала 1,5—2 мм. При первых признаках начала отвердения желательно нанести еще один слой, толщина которого зависит от глубины рельефа рисунка, так, чтобы задняя плоскость матрицы могла быть ровно заглажена. Обычно общая толщина матрицы не превышает 3—5 мм. При копировании больших по площади композиций матрицу можно разрезать на небольшие листы, скрепленные между собой тканью, что позволяет складывать ее

«гармошкой». После затвердения края матрицы аккуратно подрезаются, и она легко отделяется от скалы. Мыльная смазка смывается водой, жирная — бензином или иным растворителем. При работе необходимо соблюдение правил техники безопасности, как с любыми летучими и легковоспламеняющимися веществами.

Пластиковая матрица обладает рядом преимуществ перед бумажным эстампажем, и прежде всего несравнимой прочностью. Хранящиеся до сих пор в МАЭ АН СССР эстампажи А. В. Адрианова, при том что они не менее точно передают контуры и фактуру рисунка (рис. 13), оказались настолько ветхими, что сейчас работа с ними постоянно связана с риском их утраты. Для воспроизведения в печати некоторых из этих эстампажей К. В. Вяткиной пришлось выполнить, пожалуй, еще более трудоемкую работу, чем изготовление самих эстампажей: контуры рисунка накальвались тонкой иглой линиями частых крохотных отверстий на подложенную снизу белую бумагу, после чего эти линии обводились тушью [Вяткина, 1949; 1961]. Жесткость пластиковой матрицы позволяет делать с нее практически любое количество позитивных отпечатков тем же или любым другим пластическим материалом, в том числе и гипсом. Матрица легко транспортабельна, не подвержена воздействию влаги, не требует особых условий хранения. В стиракрил легко вводятся красители, что позволяет тонировать матрицу или отпечаток с нее под цвет камня и получать максимально близкое к оригиналу изображение, которое имеет не только документальную, но и экспозиционную ценность. Оригинал далеко не всегда удается сфотографировать при оптимальном освещении, выявляющем все детали рельефа. Матрица может фотографироваться в павильоне при любом искусственном освещении и на широкоформатную пленку (рис. 96 и 97), что далеко не всегда осуществимо в поле.

Вместе с тем матрица из чистого стиракрила слишком хрупка. Поэтому в стиракрил добавлялся бутираль в пропорции 1:10—1:15, чем достигалась требуемая эластичность при сохранении достаточной жесткости.

Впоследствии, в 1971 г., подобные эксперименты в небольшом объеме были продолжены автором на писалищах верхнего Енисея, где использовался полиметабутилакрилат в виде 15 и 25%-ного раствора в ксилоле. Результаты тоже были вполне положительными.

Разумеется, подобная методика слишком трудоемка для ее массового применения, но в указанных выше случаях (неизбежная гибель особо интересных петроглифов или необходимость изготовления музейного экспоната) она представляется достаточно эффективной, а постоянный прогресс в области химии полимеров позволяет быть уверенным в том, что вполне осуществимы еще более дешевые и удобные методы такого копирования петроглифов³.

³ Следует отметить удачные эксперименты подобного рода, выполненные Д. Г. Савиновым в Туве и Н. Н. Гуриной на Кольском полуострове О фотографическом воспроизведении эстампажей см. [Ревейяк, 1977].

1.5. Фотографическая фиксация. Если по вопросу о методах описания и копирования петроглифов у разных исследователей еще могут быть расхождения во взглядах, то по вопросу о фотографировании, пожалуй, нет двух мнений. Все признают особую необходимость и важность фотодокументации этого материала. На этом можно было бы и закончить данный раздел, чтобы не доказывать лишний раз то, что и так очевидно. Однако при всей очевидности этого методического требования и при всей, казалось бы, сравнительной простоте процесса фотографирования в поле результаты у разных исследователей получаются весьма различные. В одних случаях в силу полиграфической непригодности фотографий приходится публиковать только прорисовки. В других — опубликованные фотографии настолько нечетки, что не могут служить документом, и только в редких изданиях публикуются хорошие, четкие фотоснимки. Конечно, снижение четкости происходит и за счет полиграфического воспроизведения, но в том, что хороших фотографий мало, можно убедиться при изучении полевых отчетов.

При всеобщем признании важности полевой фотодокументации петроглифов существует опять-таки всеобщее, хотя, может быть, не столь явное признание того, что наскальные рисунки фотографировать намного труднее, чем многие другие археологические объекты. Испытав эти трудности в полной мере на себе, хотелось бы поделиться тем небольшим опытом, который был накоплен при изучении наскальных рисунков, представленных в этой книжке.

То, что во многих отчетах и публикациях фотографий намного меньше, чем прорисовок, объясняется, на наш взгляд, прежде всего попутным характером работы с петроглифами, о чем уже говорилось выше. Иногда приходится часами ждать оптимального освещения, чтобы снять ту или иную грань. При «попутном» характере работы этих часов, естественно, не хватает. Некоторые грани просто недоступны для фотографирования, хотя и бывают хорошо освещены: к ним можно подобраться только вплотную, балансируя на узком карнизе и находясь на таком близком расстоянии, что фотографирование становится невозможным. В таких случаях приходится сооружать специальные приспособления вроде стремянок или люльки на веревках. Некоторые грани в силу своего положения вообще никогда не освещаются солнцем, иные — заслонены кустарниками, заросли липайниками и т. д.

Исходя из того, что наскальные рисунки являются не только ценными археологическими источниками, но и не менее ценными памятниками первобытного и древнего искусства, кажутся целесообразными разные виды их фотографирования. Их по крайней мере три: художественное, документальное, техническое.

1.5.1. Художественное фотографирование. При всей документальной точности прорисовка копии на белой бумаге путем заливки контура рисунка тушью резко меняет характер эстетического восприятия петроглифов. Они не «смотрятся». В литературе отмечалось, что даже «лучшие альбомы с воспроизведениями наскальных росписей дают о



Рис. 14. Енисей. Оглахты II

них неполное, а в чем-то и искаженное представление. Рисунки выделяются из природного окружения и помещаются в четырехугольное обрамление страницы. Уже одно это придает им совершенно иной вид, чем в натуре» [Формозов, 1973(1), с. 276]. Еще хуже впечатление от контрастных черно-белых прорисовок.

Для художественного фотографирования петроглифов необходим не только профессиональный технический навык, но и тонкое художественное чутье, способность «соисполнения» с древним художником, которая выражается в том, что из многих ракурсов, условий освещенности, кадрирования и т. п. интуитивно выбираются такие сочетания, которые позволяют в наибольшей мере передать не только сам рисунок, но и вложенный в него когда-то эмоциональный заряд (см., например: [Окладников, 1964, с. 33; 1966(1), с. 59; Джафарзаде, 1973, рис. 54, 78 и др.]). Таких фотографий мало, потому что они сами по себе тоже являются произведениями искусства.

Как и во всякой деятельности, находящейся на грани искусства, здесь трудно давать какие-либо конкретные советы. Одни петроглифы лучше смотрятся в цвете, другие, наоборот, в черно-белом воспроизведении; одни — под прямыми солнечными лучами, другие — в рассеянном свете и т. д. Тем не менее некоторые общие требования все же можно считать сформировавшимися.

С точки зрения композиции обычно лучше всего смотрятся крупные планы, даже если фотографируется только какой-то незначительный по размеру фрагмент заполненной рисунками плоскости. Не всегда хороши лобовые точки съемки. В отдельных случаях значительно больший эффект дают ракурсы (см., например, рис. 14). Иными словами, этот вид фотографирования требует наиболее творческого подхода.

1.5.2. Документальное фотографирование. Главное требование при документальном фотографировании — это точная, достоверная передача объекта. Достижение такого, казалось бы, тривиального результата на деле является не очень простой задачей, решаемой только посредством выполнения ряда обязательных условий. То, что допустимо, а иногда и желательно при художественной съемке — ракурсы, теневые эффекты и т. п., — неприемлемо при документальном фотографировании. Малейшее искажение нарушает объективность передачи изображения, и тогда можно говорить о хорошем снимке, но не о достоверном документе.

Наименьшие искажения дают фотоаппараты с большими фокусными расстояниями. Вообще для работы с петроглифами к выбору фотографической техники необходимо подходить с более жесткими требованиями, чем для фиксации других археологических памятников. Почти все снимки, представленные в этой книге, сделаны фотоаппаратами «Москва-5» и «Роллейфлекс» с форматом кадра 6×9 и 6×6 см. Это минимально допустимый в такой работе формат. Только для дублирования, а также при отдельных видах разведочной и технической съемки следует пользоваться малоформатными камерами типа «Зенит» или «ФЭД», причем в этом случае явное предпочтение отдается зеркальным фотоаппаратам, дающим минимальный параллакс. Если есть доступная далеко не всем возможность взять с собой в поле более широкоформатную камеру, например типа «Лингоф» с форматом кадра 9×12 или 13×18 см, это следует сделать без колебаний. Дополнительные хлопоты по транспортировке аппаратуры и ее сохранению в полевых условиях с лихвой окупятся высоким качеством полученных снимков.

Предпочтительнее изопанхроматические материалы низкой или средней чувствительности с последующей их обработкой в контрастном проявителе. Контрастность бумаги для печати выбирается эмпирически. Пленка должна быть с одним номером эмульсии и пройти обязательную проверку до выезда в поле на близких по характеру объектах, например на музейных материалах или на рельефах городских памятников. В поле крайне желательно периодическое контрольное проявление отснятых материалов. Хорошие результаты дает рентгеновская пленка, обладающая высоким контрастом, высокой чувствительностью и сравнительно малой зернистостью. Правда, ее стандартная ширина — 70 мм — требует предварительной обрезки для использования в камерах с шириной кадра 60 мм и упаковки в светозащитные ракорды, как стандартной роликовой пленки.

Наилучшие результаты достигаются при использовании цветной диапозитивной пленки типа «Кодак» или «Орвохром». Цветные диапозитивы формата 24×36 мм очень хороши для научных докладов, лекций и для текущей исследовательской работы, когда нужно еще раз вернуться к рассмотрению тех или иных рисунков. Цветные диапозитивы формата 6×6 см и более могут быть использованы как непосредственно для полиграфического воспроизведения, так и для получения черно-белых отпечатков посредством контрастирования. Для этого проекционным или контактным способом делается негатив, предпочтительнее на низкочувствительной фототехнической пленке, а затем с него печатаются снимки. Иногда дает хорошие результаты печать непосредственно с цветного диапозитива. При этом темные участки оригинала будут на отпечатке светлыми, и наоборот. Цветные диапозитивы хорошо выявляют перекрытия одних рисунков другими и остатки пятен охры на забитых впоследствии другими рисунками плоскостях.

Точка съемки в отличие от художественного фотографирования должна быть только лобовой. К сожалению, это условие нередко достигается только при сооружении специальных приспособлений, позволяющих установить фотоаппарат на нужном расстоянии и в соответствующем положении. Большим подспорьем здесь служит обычная бытовая лестница-стремянка, сделанная из алюминиевых труб, которая достаточно легка и удобна для транспортировки.

Условия освещенности бывают наилучшими, когда грань освещена косым солнечным светом, падающим под углом 45—60° сверху и слева. При рассматривании некоторых снимков наскальных рисунков возникает оптическая иллюзия обратного рельефа, когда углубленные поверхности кажутся выпуклыми, и наоборот. Это происходит, если съемка производится при дискомфортном для нашего глаза освещении справа и снизу. Выше уже отмечалось, что иногда приходится часами ждать удобного освещения. Для экономии времени полезно при первом знакомстве с комплексом и маркировке граней составить график освещенности разных плоскостей, что позволяет сократить время ожидания удобного света. Часто бывают необходимы отражатели, которые легко изготовить прямо на месте из листа фанеры, оклеенного фольгой или белой бумагой. В тех случаях, когда плоскость с рисунками оказывается в плохих условиях естественной освещенности, можно попробовать съемку с искусственным светом, например при помощи переносной автомобильной фары, питающейся от аккумуляторной батареи, или используя фотовспышку.

Общезвестно, что протирание поверхности с рисунками перед фотографированием влажной тряпкой создает дополнительный контраст между изображением и фоном и поэтому широко используется при фотографировании петроглифов.

Для облегчения идентификации фотографий при последующей камеральной и исследовательской работе с ними обычно стараются фотографировать плоскости с рисунками так, чтобы где-то в углу

снимка захватывался номер грани. Такое правило хорошо тогда, когда нет возможности произвести полное копирование рисунков и фотографии являются единственным документом. В этом же случае важно прикладывать к плоскости грани масштабную линейку. Если производится сплошное копирование, лучше не загружать кадр лишними деталями, так как все размеры могут быть сняты с копии.

При полевом исследовании комплекса Мугур-Саргол А. Д. Грачом, В. С. Терениным и автором этой книги был разработан следующий способ учета фотодокументации, исключавший всякую путаницу в последующей работе. В полевом журнале (обычная конторская книга) для словесного описания каждой грани отводилась одна страница (левая), а на правую наклеивался конверт, в который вкладывались соответствующие данной грани негативы (вся черно-белая пленка проявлялась непосредственно в поле). Здесь же делались пометки о времени оптимального освещения, условиях съемки и т. п.

Таким образом, при некотором навыке, а главное, при определенных затратах времени и сил можно добиться качественной съемки практически всех изучаемых в данном комплексе наскальных рисунков.

Для устранения бликов на поверхности камня используются поляризационные светофильтры. Вообще использование светофильтров при съемках петроглифов позволяет улучшить качество изображений на фотоснимках. Общие руководства по использованию фильтров имеются в любых пособиях по практической фотографии. Отметим только, что при съемке в горах, где уровень ультрафиолетового излучения намного выше, при работе с цветными фотоматериалами использование ультрафиолетового фильтра является обязательным условием правильной цветопередачи. Подбор фильтров для черно-белых материалов целиком зависит от данных конкретных условий и производится эмпирически.

1.5.3. Техническая съемка. В разделе о словесном описании петроглифов отмечалось, что некоторые особенности техники выбивки рисунков не могут быть адекватно отображены ни в копии, ни в описательном тексте. Некоторую помощь в этом деле может оказать техническая фотосъемка. Под технической съемкой в данном случае понимаются особые приемы фотографирования, преследующие цель документации не всего рисунка в целом, а тех его качеств, которые необходимо особенно подчеркнуть или документировать.

1.5.3.1. Стереифотografia. Консультации С. А. Семенова были полезны для автора не только по вопросу о следах каменного или металлического инструмента, но и по поводу средств объективной фиксации этих наблюдений.

Строго говоря, визуальные заключения о следах инструмента по своей гносеологической природе являются экспертной оценкой, которую приходится принимать на веру и прямым образом проверить невозможно. Поэтому в таком исследовании важен способ объективной фотофиксации следов инструмента, который мог бы быть использован



Рис. 15. Енисей. Стереодетоснимок техники выбивки петроглифов: каменный инструмент, края выбоин острые



Рис. 16. Енисей. Стереодетоснимок техники выбивки петроглифов: металлический инструмент, края выбоин сглажены

в массовом масштабе. Таким методом оказалась макростереофотография, использованная автором по совету С. А. Семенова.

Нашей промышленностью выпускалась стереофотонасадка для фотоаппаратов типа «ФЭД» и «Зоркий», которая, однако, предназначалась для пейзажных и вообще мелкомасштабных съемок и пуждалась в некоторой доработке для наших целей. Доработка была минимальной. При помощи переходной муфты насадка устанавливалась не на фотоаппарат «ФЭД» или «Зоркий», для которого была предназначена, а на зеркальный аппарат «Зенит». Это было необходимо для решения двух задач: для макросъемки с очень близкого расстояния при помощи переходных колец и для возможности прямого визирования через объектив, что недостижимо на дальномерных аппаратах. Таким способом была получена целая серия стереопар снимков, фиксирующих следы инструмента. Во всех сомнительных случаях эти снимки могут быть многократно подвергнуты экспертизе без выезда эксперта в поле (рис. 15—16).

Для исключения путаницы в последующей идентификации стереофотографий при каждой съемке на плоскость камня наклеивалась полоска липкой ленты с масштабом и соответствующим данному рисунку индексом.

1.5.3.2. Спектрональные съемки. Одним из малоосвоенных методов фиксации первобытной наскальной живописи является съемка в инфракрасной (ИК) зоне спектра. Редкие пока случаи использования ИК материалов для съемки наскальных изображений, выполненных краской, указывают на перспективность этого метода. Однако практический опыт в настоящее время весьма невелик. Поэтому данный раздел носит скорее теоретический, чем практический, характер и имеет целью сократить время поисков справочной информации тем, кто попытается использовать ИК съемку древней наскальной живописи.

Главный физический принцип, на котором базируется использование съемки в ИК части спектра состоит в том, что ИК лучи имеют несколько иной коэффициент отражения от поверхностей разных материалов, чем лучи видимого света. Те среды, которые хорошо поглощают тепловое излучение, на снимке получатся черными (вода, небо). Если на светлой поверхности камня нанесены линии более темного цвета, то в ИК зоне контраст между линиями и фоном усилится за счет разности в коэффициентах отражения. Этот принцип широко используется в исследовательской работе художественных музеев с целью реставрации и атрибуции живописных произведений.

Для ИК съемки используются особые фотоматериалы, сенситизированные к данной части спектра. Нашей промышленностью выпускаются четыре вида ИК пленок: И-810-2 (200 ед. ГОСТ), И-920-2 (120 ед. ГОСТ), И-1030-2 и И-1070-2 (1,5 ед. ГОСТ). Индексы в маркировке пленок обозначают длину волны, около которой данный тип пленки обладает наилучшими свойствами.

ИК материалы быстро теряют чувствительность, поэтому ими нужно пользоваться сразу, в пределах допустимого срока хранения

(4—6 мес.). До выезда в поле хранить пленки нужно в холодильнике, а в поле — в прохладных местах. Крайне желательно проявлять пленку непосредственно в поле, сразу после съемки. Это важно еще и потому, что обычные экспонометры не годятся для определения экспозиции при ИК съемке, и экспозицию приходится определять опытным путем.

Съемка осуществляется при солнечном свете, который содержит до 38% ИК лучей. Проявление производится в одном из мелкозернистых проявителей, в темноте. Если нет возможности использовать специальный объектив для ИК съемки, снимают обычным объективом с инфракрасным светофильтром (ИКС-5, ИКС-6, ИКС-7), но при этом следует учитывать, что в силу разного коэффициента преломления видимых и ИК лучей их точки фокуса не совпадают. Чем ближе расстояние до объекта съемки, тем больше будет разница в фокусировке.

Важно также помнить, что пластмасса и дерево — материалы, проницаемые для ИК лучей. Поэтому для ИК съемки используются только металлические кассеты и фотоаппараты, не имеющие деревянных или пластмассовых деталей корпуса и затвора. Например, тканевые шторки затворов аппаратов типа «Зенит» или «Зоркий» практически прозрачны для ИК лучей. Металлические шторки имеют затворы аппаратов «Салют», «Киев», «Практика». (Более подробно практические сведения по фокусирующей поправке и другим вопросам ИК съемки см. [Щадронов, 1977].)

Глава IV

ПЕТРОГЛИФЫ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Наскальным рисункам Средней Азии посвящено довольно много научных и научно-популярных публикаций. И тем не менее до сих пор неясно, каково общее количество памятников по региону в целом. Оценки, приводимые в литературе, весьма различны. А. А. Формозов отмечает 16 основных для Средней Азии комплексов, разумеется, не считая этот список исчерпывающим [Формозов, 1969(II), с. 77]. В обзоре М. Кшицы указано 206 местонахождений, из которых 75 приходится на территорию Казахстана [Кшица, 1974, с. 59—60]. Но, по последним данным, в Казахстане известно 130 комплексов наскальных рисунков [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 7]. Таким образом, прибавив к данным М. Кшицы (без Казахстана) новые данные М. К. Кадырбаева и А. Н. Марьяшева, можно получить приблизительную оценку в 250—260 комплексов. Разумеется, они неравнозначны ни по количеству содержащихся в каждом рисунков, ни по своему культурно-историческому значению. Примерно около ста комплексов известны только по названию и местонахождению. Можно предположить, что они не содержат каких-то особо выдающихся рисунков, иначе они бы стали предметом более обстоятельных публикаций. Из оставшихся примерно 150 комплексов, упоминаемых в нижеследующем обзоре, также не все равноценны в источниковедческом и художественно-историческом аспектах. Особую ценность имеют примерно 25—30 комплексов, среди которых такие выдающиеся памятники, как Шахты, Зараут-камар, Лянгар-Кишт, Наматгут, Акджилга, Сармыш, Саймалы-Таш, Ур-Марал, Чолпон-Ата, Койбагар, Арпаузен и др. (рис. 17).

1. ПАМИРО-АЛАЙ

Интерес к археологии «Крыши мира» и прилегающих горных районов в русской и зарубежной науке проявился давно [Бобринской, 1908; Стейн, 1928; 1933; Херцфельд, 1931 и др.], но фактически археологию Памиро-Алая почти «от нуля» создали советские исследователи. В результате работ А. Н. Бернштама, Б. А. Литвинского,

В. А. Ранова и других археологов не осталось никаких сомнений в том, что при всей скудости природных ресурсов некоторые суровые районы Памира были заселены уже в верхнем палеолите. Позднее, особенно в эпоху ранних кочевников, через Памир проходили постоянные пути торгово-экономических, политических и культурных связей. Теперь можно считать твердо установленным, что в это время на Памире обитала одна из ветвей восточноиранских племен, на основе которой сформировались современные памирские народности [Литвинский, 1972, с. 6].

На фоне скудных природных условий Памира Алай с его обильными пастбищами угодьями является исключительно благоприятным местом для скотоводства. Древнее население Алая было связано тесными экономическими, политическими и культурными узами с земледельческой Ферганой и другими районами Средней Азии. Здесь тоже обитало европеоидное население, родственное по своему физическому облику, культуре и общественному строю большому кругу скифо-сакских племен. Основы археологии Алая были заложены в 40-х годах А. Н. Бернштамом [Бернштам, 1952(I)]. Затем исследования были продолжены Ю. Д. Баруздиным и А. К. Абетековым, материалы работ которых пока не опубликованы.

Петроглифы Памиро-Алая упоминаются многими исследователями, однако только В. А. Ранов занимался этими памятниками специально [Ранов, 1957; 1960(I); 1960(II); 1961(I); 1961(II); 1964; 1967; Ранов, Гурский, 1966]. Другие авторы писали о наскальных рисунках попутно в своих основных геолого-географических, историко-археологических и иных работах.

Горный Бадахшан. По исследованиям В. А. Ранова и А. В. Гурского, Горный Бадахшан является одним из «густонаселенных» петроглифами районов Памира. «За редким исключением (Выбист-Дара, часть рисунков в Лянгар-Кишт и некоторые другие пункты) петроглифы расположены недалеко от воды на первой или второй надпойменной террасе, у современных дорог или древних крепостей и могильников. Чаще встречаются отдельные изображения или небольшие группки рисунков, но в ряде случаев отмечаются большие скопления» [Ранов, Гурский, 1966, с. 111].

В Горном Бадахшане В. А. Рановым и А. В. Гурским было учтено и нанесено на карту 48 пунктов, где обнаружены наскальные рисунки. Из них наибольшее количество отмечается у кишлака Лянгар-Кишт, в среднем течении р. Гунт, в ущелье Выбист-Дара. По предварительным данным, основная часть изображений может быть отнесена к концу эпохи бронзы, к периоду ранних кочевников и к средневековью. Рисунки из грота Шахты и те, что находятся под навесом Куртеке, тяготеют к концу каменного века. Определенная часть изображений, по-видимому, относится к совсем недавним временам.

Шахты. Рисунки в гроте Шахты, по имеющимся на сегодняшний день данным, вероятно, самые древние в Средней Азии. «Что означает слово Шахты,— пишет В. А. Ранов,— я не знаю. Возможно, оно про-

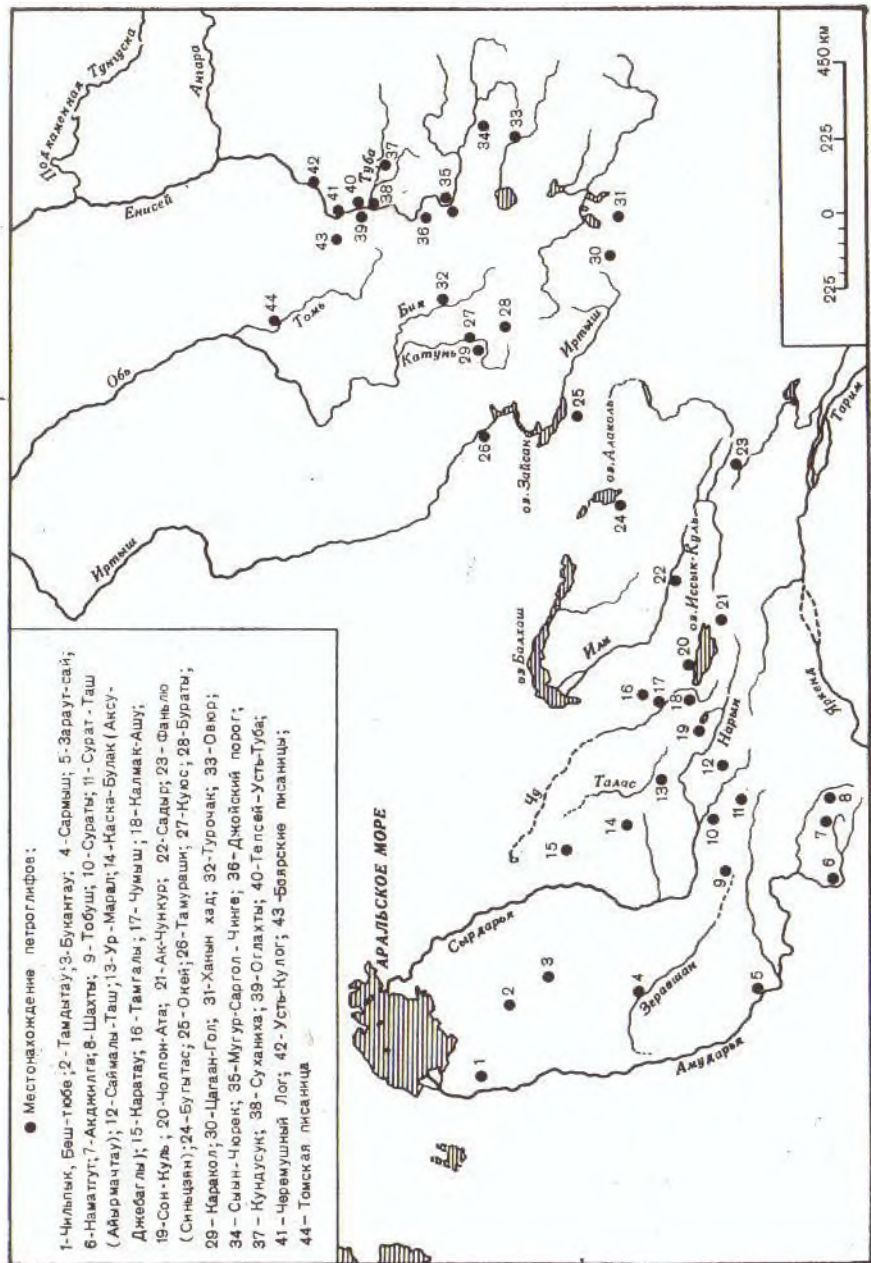


Рис 17. Схема распространения основных местонахождений петроглифов Средней и Центральной Азии

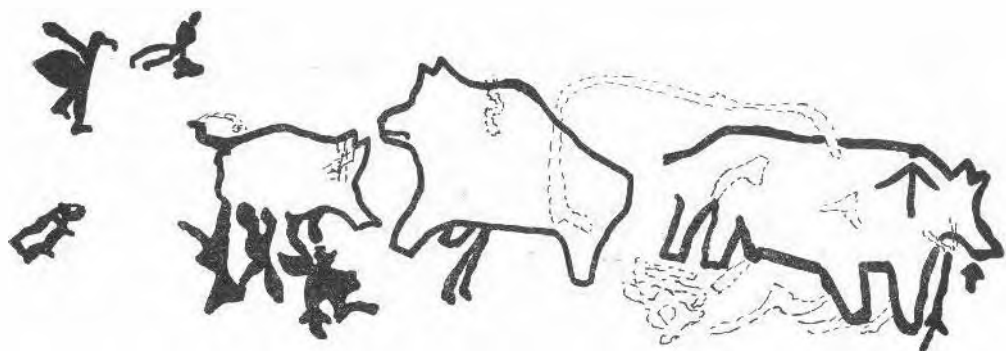


Рис. 18 Памир. Грот Шахты [Ранов, 1967]

исходит от памирского слова „шахт“, что значит скала. Так киргизы называли небольшое устье, отходившее от Куртеке-сая вправо...» [Ранов, 1967, с. 116]. Грот расположен на склоне устья Куртеке-сай в 40 км юго-западнее с. Мургаб и в 12 км от поворота дороги на Джартыгумбез. Абсолютная высота более 4000 м над уровнем моря [Ранов, 1961(II), с. 31]. Памятник был найден В. А. Рановым во время его памирских исследований в 1957 г.

Рисунки расположены на наклонной к плоскости пола южной стене грота, они плохо сохранились (рис. 18). Как считает В. А. Ранов, краска, которой пользовались древние художники, изготовлялась непосредственно здесь же, в гроте, из порошкообразных железистых соединений, скапливавшихся в трещинах скалы. Порошок смешивался с жиром и водой, и в зависимости от концентрации получалась более светлая — кирпичная — или более темная — бордовая — краска.

Исследователю удалось скопировать фриз с рисунками и сфотографировать их. Фигуры, изображенные здесь, распознаются не очень уверенно. Крайняя левая птицеподобная фигура вызывает у В. А. Ранова ассоциации с образом страуса. В этой связи он напоминает о находках скорлупы страусовых яиц в Забайкалье и Монголии «на стоянках людей каменного века, в том числе и довольно поздних — неолитических» [Ранов, 1961(II), с. 32—33]. Однако автор отмечает, что это, конечно, не птица, а скорее, охотник, ряженный под птицу. Не исключается им и объяснение «страуса» как образа тотема.

Раскопки, проведенные В. А. Рановым в гроте Шахты и в соседних пунктах, дали немногочисленный материал, который, однако, вполне соответствовал промежуточной между палеолитом и неолитом эпохе — мезолиту. Это, а также стиль изображений, то, что они не выбиты, а нарисованы охристой краской, позволило В. А. Ранову «...предположить, что рисунки в гроте Шахты могли быть сделаны в эпоху мезолита или раннего неолита, т. е. в то время, когда впервые (?) после последнего большого оледенения на Памир пришли люди» [Ранов, 1967, с. 125]. А. А. Формозов усматривает в рисунке

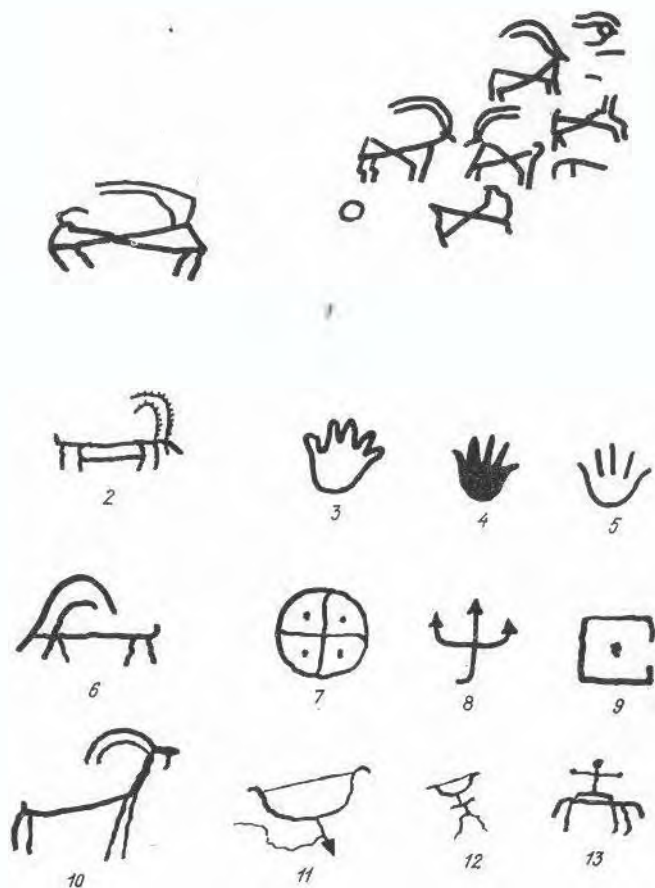


Рис. 19. Памир:

1 — Наматгут; 2—13 — Язгулем [Агаханянц, 1957]

«страуса» сходство с ряжеными охотниками на рисунках из Зараут-сая и тоже высказывается за мезолитический возраст фриза в гроте Шахты [Формозов, 1969 (II), с. 72].

Остальные три более или менее хорошо сохранившихся рисунка «прочитываются» с трудом. По мнению В. А. Ранова, это соответственно кабан, медведь и то ли як без рогов, то ли медведь. У загривка и перед мордой этого животного просматриваются изображения, похожие на стрелы.

Лянгар-Кишт. Кишлак в районе слияния рек Памир и Вахан, образующих р. Пяндж. Обследование В. А. Ранова (1956 г.). Петроглифы сосредоточены в двух комплексах: 1) в 1,5 км от кишлака, севернее крепости Калаи-Хисорак — одиночные и групповые изображения

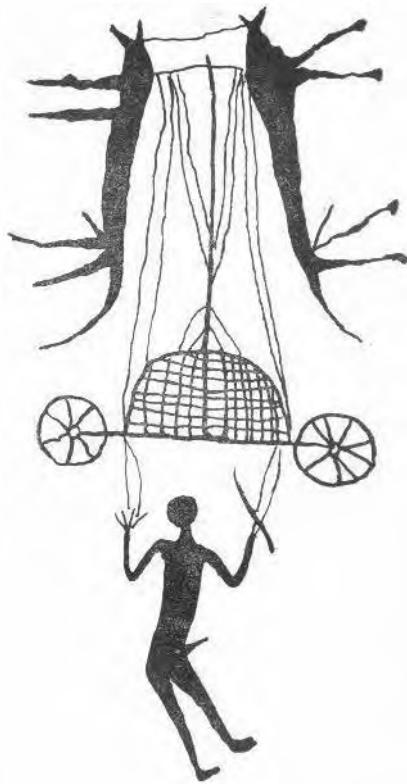


Рис. 20 Памир. Акджилга. Колесница [Жуков, Ранов, 1972].

горных козлов, всадника, оленя, быка и другие рисунки; 2) непосредственно над кишлаком — одиночные и групповые рисунки архаров и стреляющих в них лучников, всадников на лошадях.

В. А. Рановым выделена здесь ранняя группа рисунков — горные козлы в сакском стиле и более поздняя — всадник, тамгообразные изображения козлов. Некоторые рисунки не поддаются достаточно четкой хронологической привязке [Ранов, 1960(1)].

Наматгут. Рисунки у кишлака Наматгут были обследованы ботаником А. В. Гурским и изданы В. А. Рановым [Ранов, 1957, с. 67—70]. Среди примерно четырех десятков рисунков преобладает образ горного козла (нахчира). В. А. Ранов выделил здесь по крайней мере три типа, напоминающих своими особенностями некоторые рисунки из Саймалы-Таша и других районов Средней Азии. Хотелось бы отметить изображения козлов, туловища которых как бы составлены из двух треугольни-

ков (рис. 19:1). Подробнее о рисунках этого стиля речь пойдет в главах о датировке и семантике.

Язгулем. Геоботаник О. Е. Агаханянц обследовал и опубликовал серию петроглифов из долины р. Язгулем, расположенной в труднодоступной и малонаселенной местности [Агаханянц, 1957, с. 71—78]. Здесь тоже преобладают изображения горных козлов. Наряду со схематическими рисунками, которые А. Н. Бернштам и В. А. Ранов называют «скелетными», в Язгулеме представлен еще один тип. Его особенность заключается в том, что между одной передней и одной задней ногами проведена горизонтальная линия, обозначающая живот (рис. 19:2). Некоторые козлы имеют явно выраженный признак мужского пола. В Язгулеме встречаются также рисунки всадников, людей, луков со стрелами, но без лучника, знаков, среди которых интересен трезубец (рис. 19:8), и «изображение солнца» (Андербакская группа), выполненное в виде окружности, разделенной на четыре равные части и с точкой в каждом из четырех секторов ([Агаханянц, 1957, с. 78]; см наст. изд., рис. 19:7). Особый интерес представляют рисунки кисти человеческой руки (рис. 19:3—5), правда, при условии, что они относятся к древней эпохе.

Акджилга. Северные склоны Аличурского хребта, правый берег р. Северная Акджилга. Высота 3800 м над уровнем моря. Около сотни рисунков на скальной поверхности типа «бараньего лба», открытых геологом В. П. Булиным. Среди них — пять двухколесных колесниц (рис. 20) с колесами, имеющими от 6 до 11 спиц, и с возницами, идущими сзади. Перед линией колесниц и сзади них находятся три человеческие фигуры с раскинутыми руками и четко прорисованными ребрами, которые, очевидно, изображают мертвых. Лучники с большими луками, один — в островерхой шапке. Удлиненные изображения лошадей и всадников. Много изображений горных козлов-нахчиров. Группа рисунков в скифо-сарматском зверином стиле. Линеинно-штриховая техника, не свойственная среднеазиатским петроглифам [Жуков, Ранов, 1972, с. 540—541; Жуков, Ранов, 1974, с. 62—68].

Рассмотренные комплексы составляют едва ли одну десятую (по количеству местонахождений, а не по количеству рисунков) часть того, что сейчас известно на территории Горного Бадахшана. По данным В. А. Ранова и А. В. Гурского, таких пунктов здесь около 50 [Ранов, Гурский, 1966].

Западный Памиро-Алай. Территорию Западного Памиро-Алая можно условно ограничить расположенными в широтном направлении Зеравшанским и Гиссарским хребтами и идущими почти в меридиональном направлении многочисленными отрогами последнего: Каратегий, Октау, Бабатаг, Кугитанг и др. Сюда же отнесен Туркестанский хребет с его северо-западными отрогами. Этот район нельзя пока считать так же подробно изученным в археологическом отношении (особенно по линии петроглифов), как, скажем, Горный Бадахшан, однако и здесь известны очень интересные и выразительные памятники.

Зараут-камар. Юго-западные отроги Гиссарского хребта. В горах Кугитанга, на высоте около 2000 м над уровнем моря, в ущелье Зараут-сай, находится широко известный не только в археологической литературе памятник мезолитического искусства — грот Зараут-камар. В отличие от других комплексов наскальных рисунков Средней Азии Зараут-камар неоднократно издавался и изучен достаточно подробно. Он был открыт в 1939 г. охотником И. Ф. Ломаевым, хотя есть основания предполагать, что кто-то копировал эти рисунки раньше [Формозов, 1969(II), с. 60]. Серия газетных статей об этом памятнике издана Г. В. Парфеновым¹. Затем о Зараут-камаре вышла книга [Рогинская, 1950]. Ошибки в датировке, допущенные в этой книге, были отмечены в рецензии на нее [Формозов, 1951]. После этого наскальные росписи Зараут-сай были предметом многократного, беглого и подробного, рассмотрения в разной литературе [Воронец, 1955, с. 20—21; Пугаченкова, Ремпель, 1960, с. 12; 1965, с. 12—14; БСЭ, 2-е изд., т. 16, с. 462; 3-е изд., т. 9, с. 1090—1091; СИЭ, т. 5, с. 625; Окладников, 1966(II), с. 69—75; Формозов, 1966; 1969(II); Кабилов, 1976(I); Фрумкин, 1970, с. 107—109 и др.].

¹ Список газетных публикаций Г. В. Парфенова см. [Формозов, 1969(II), с. 60—61].

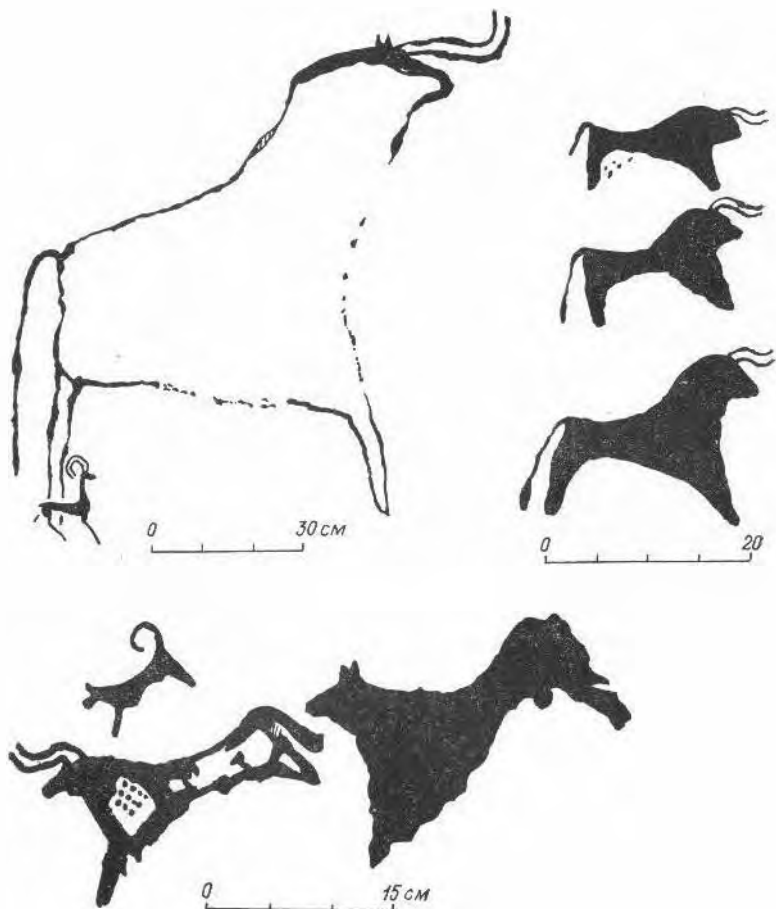


Рис. 21. Западный Памиро-Алай. Сармыш [Кабиров, 1972]

Несмотря на то что к вопросам датировки и интерпретации рисунков Зараут-камара обращались многие авторы, все же некоторые неясности и спорные моменты остались.

Сармыш. Памятник был обнаружен узбекским археологом **Х. Н. Мухаммедовым** в 1958 г. в северо-западных отрогах Зеравшанского хребта Каратау, близ г. Навои. Первая научная публикация рисунков Сармыша принадлежит **Н. Х. Ташкенбаеву** [Ташкенбаев, 1966, с. 36—39]. Затем в течение двух полевых сезонов здесь проводились специальные исследования **Д. Кабировым** [Кабиров, 1972, с. 50—55; 1976(II)], в результате которых было скопировано и сфотографиро-



Рис. 22. Западный Памиро-Алай:

1 — Карнаб; 2 — Илан-Сай; 3 — Верхние Чивары [Шацкий, 1973]; 4 — Чедан-сай [Шацкий, 1973]

но более 300 изображений людей, животных и различных знаков (рис. 21). Одновременно в соседних урочищах были обнаружены новые местонахождения наскальных изображений. Таким образом, по данным Д. Кабирова, в настоящее время в Зеравшанском Каратау кроме Сармыша известно еще несколько комплексов наскальных рисунков: Тангатарсай, Бирансай, Гуртусай, Киличликсай, Атчапарсай, Караунгурсай и др. [Кабиров, 1972, с. 50; 1976(11), с. 8; Шацкий, 1973, с. 71]. Среди постоянно встречающихся в Средней Азии рисунков людей, лошадей, быков, горных козлов и др. здесь встречаются изображения, обладающие определенными стилистическими особенностями, о которых подробнее речь пойдет ниже (гл. VII, с. 193).

Карнаб. Каменистые увалы в районе одноименного каракулеводческого совхоза (юго-западные отроги Зеравшанского хребта). Обследования Г. В. Шацкого. Найдены изображения горных козлов и других животных (рис. 22:1; [Шацкий, 1973, с. 28]). Интересно, что здесь опознается особая порода винторогого козла, который в отличие от козерога обитает в низкогорьях [Шацкий, 1973, с. 54].

Кшемыш. Северные отроги Туркестанского и Алэйского хребтов, правый берег р. Кшемыша, одного из правых притоков р. Исфары, в 7—8 км от кишлака Ворух вверх по течению. «Рисунки размещены на гладкой и отвесной скале размером 8×4 м. Верхний рисунок отстоит от земли на высоту человеческого роста, нижний начинается почти от поверхности земли. Рисунки изображали сцену охоты на горных козлов, в которой участвуют всадники, пешие и собаки» [Рацек, 1947, с. 457].

Илан-Сай. Северные склоны Зеравшанского хребта, в 15—16 км к югу от Самарканда по направлению к Каратепа. Скопления петроглифов расположены вдоль тропы по левому берегу протекающей здесь горной речки. Рисунки выбиты на отдельных крупных камнях, часть которых расколота. Большинство рисунков покрыто плотным слоем пустынного загара (рис. 22:2; [Шацкий, 1973, с. 70, рис. 29]).

Верхние Чинары. Северные склоны Зеравшанского хребта, Ургутский район Самаркандской области. На поднимающихся к востоку от Верхних Чинар низкогорьях, на выходе мраморной плиты, есть композиция, получившая объяснение как «пиктографическая запись гибели охотника от укусов змеи» (рис. 22:3; [Шацкий, 1973, с. 99, рис. 48]).

Нуратау. Северо-западные отроги Туркестанского хребта. Сцена охоты всадника с луком на винторогого козла [Шацкий, 1973, с. 55, рис. 25].

Пулат-Булак. Северо-западные отроги Туркестанского хребта, горы Нуратау. «Километрах в 18-ти от пустыни, в глубоком и узком саяе Пулат-Булак, тропа в который более доступна верблюду, за небольшим горячим кишлаком Зайнак мною обнаружено еще несколько крупных рисунков верблюдов» [Шацкий, 1973, с. 88, рис. 38—39].

Г. В. Шацкий упоминает еще несколько местонахождений в горах Нуратау: Зукайнар, Темир-Каук, Агалык [Шацкий, 1973, с. 103, 113].

Шамтич. Южные склоны Туркестанского хребта, долина верхнего Зеравшана. Исследование А. М. Мандельштама (1953 г.).

«На старом, давно заброшенном кладбище, расположенном на краю высокой береговой террасы Зеравшана восточнее с. Шамтич, имеется выступ скалы, на котором в 1953 г. был обнаружен ряд надписей и некоторое количество наскальных изображений. Все надписи относятся к XVI—XIX вв. (некоторые из них снабжены датами) и выполнены острым металлическим орудием, дающим сравнительно ровный и четкий контур линий, большинство же изображений выбито орудием явно иного характера, дающим неровный и печеткий контур („точечной“ техникой). Эта разница сразу бросается в глаза при первом осмотре скалы... наскальные изображения надписей. Это находит подтверждение в том, что одно из изображений горного козла „перекрывает“ концом надписи, которая, хотя и не снабжена датой, по палеографическим особенностям может быть отнесена к XVI—XVII вв.» [Мандельштам, 1956, с. 195—197].

Дашти Гури Шаидон. Южные склоны Туркестанского хребта, долина р. Матчи, верхний Зеравшан. Обследование А. М. Мандельштама (1953 г.).

«...Небольшая площадка на правом берегу реки [Матчи] напротив с. Фатмовут, между селениями Шаватки Боло и Похут. Здесь на ряде камней, лежащих у подножия горного отрога, имеется сравнительно много изображений различных животных, главным образом горных козлов, а также людей... Наскальные изображения на Дашти Гури Шаидон в большинстве своем выбиты явно неметаллическим орудием и характеризуются перовностью контуров» [Мандельштам, 1956, с. 197—198].

Дашти Эйматк. Южные склоны Туркестанского хребта, верхний Зеравшан, к западу от р. Урмитан. Обследование А. М. Мандельштама (1953 г.).

«Здесь имеются не только одиночные изображения, но и целые „сцены“, несомненно связанные единством сюжета. В смысле техники выполнения большинство их единообразно: почти все они выбиты „точечной“ техникой. Наряду с геометризованными, линейными изображениями, в основном горных козлов, имеется большое количество „объемных“ изображений и несколько „контурных“. В 1952 г. в нижней части насыпи одного из курганов могильника, расположенного близ с. Миндапа, т. е. недалеко от Дашти Эйматк, был найден камень с изображением горного козла „линейного“ характера. Курган датируется последними веками до н. э.» [Мандельштам, 1956, с. 198—200].

Дообследование петроглифов этого района проводилось в 1959 г. Е. Д. Салтовской, отметившей фигуры, не приведенные в работе А. М. Мандельштама [Ранов, Салтовская, 1961, с. 116—117].

Тобуш. Южные склоны Туркестанского хребта, верховья Зеравшана, обследование Н. Н. Воронцова и Е. А. Ляпуновой (1973 г.). В 5—10 км к востоку от кишлака Тобуш, в ущелье безымянного правого притока Зеравшана, на восточном берегу находится скопление петроглифов на больших коричневых валунах. По степени загара и по стилистическим признакам выделяется три пласта рисунков. К древнейшему пласту относятся рисунки, неотличимые по плотности загара от остальной поверхности камня. Они выполнены в реалистической манере. Среди них выделяется изображение дикого быка — тура. Средний пласт рисунков состоит в основном из линейно-схематических изображений животных и людей со средней плотностью загара. Рисунки третьего пласта со слабым загаром также схематичны. Авторы публикации не исключают возможности датировать упомянутое изображение тура временем верхнего палеолита [Воронцов, Ляпунова, 1976, с. 100—111].

Мосриф, Шинг, Гурбик и др. — всего 25 пунктов. Северные склоны Зеравшанского хребта, верховья левых притоков Зеравшана Магиандарьи и Кштутдарьи. Обследование А. Н. Дальского в составе Согдийско-Таджикской экспедиции 1947 г. Преобладают линейно-схематические рисунки горных козлов, антропоморфные фигуры, изображе-

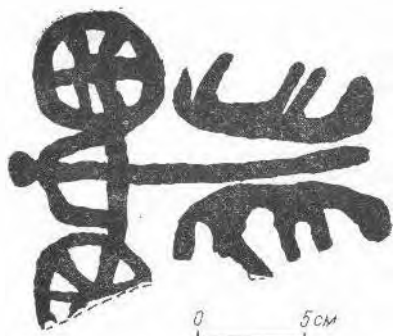


Рис. 23. Каратегин. Текке-Таш. Колесница [Мандельштам, 1961]

ния раскрытой пятерни и различные знаки. Датировка рисунков не вполне ясна [Дальский, 1949; 1950].

Рудак. Ущелье в Туркестанском хребте, долина р. Шинг, выше кишлака Шинг. Обследование Е. Д. Салтовской (1959 г.).

Рисунки расположены на скальных выступах обоих склонов ущелья. Их общее количество не более 2—3 десятков.

Отмечается три степени плотности загара: 1) рисунки по загару неотличимы от фона, 2) рисунки неотличимы от фона издали, а вблизи заметно светлее фона, 3) светлые рисунки, видимые издали.

Текке-Таш. Каратегин, долина р. Сурхоб, между сел. Шильбили и Оксой.

Рисунки обнаружены на обломках скал, расположенных уступа-ми. На их поверхности имеются, как правило, одиночные изображения горных козлов, козла и человека вместе и поврежденное изображение колесницы, которое представляет особый интерес для тематики этой книги (рис. 23; [Мандельштам, 1961, с. 86, рис. 4]).

Досталык, Сургун-Тангасы. Северные отроги Алайского хребта в районе с. Бужум (Баткенский район, Киргизская ССР). «На северо-запад по сухому руслу сая Досталык приблизительно в 4 км от ущелья с восточной стороны сая были встречены наскальные изображения, высеченные на почти горизонтальной неровной плоскости выступающего здесь известнякового монолита. Техника выполнения, стиль рисунков и тематика изображений этой группы петроглифов совершенно идентичны петроглифам, находящимся в 0,5 км далее к северо-западу, на северном и частично восточном склонах скалы у подножия горы Сургун-Тангасы, обнаруженным автором в 1958 г. Все обнаруженные наскальные изображения по сая Досталык, вероятно, возникли в средневековье и авторами их могли быть жители поселения Бужум» [Юркевич, 1972, с. 549].

Сураты. Северные отроги Алайского хребта, бассейн р. Сох, в 6—7 км на запад от с. Лимбур. Обследование М. Э. Воронца (1939 г.).

Рисунки расположены на скале Сураты, сложенной из темно-серого крупнозернистого известняка. Из-под скалы вытекает источник. Подоонные места обычно считаются священными. В верхней части скалы в естественной нише выбиты пять фигур быков — длина каждого изображения 50—60 см, — которые М. Э. Воронец отнес к эпохе бронзы, и несколько рисунков горных козлов, подобных, по мнению М. Э. Воронца, скульптурным фигуркам на бронзовых котлах, относящихся к скифскому времени.

Третья группа суратинских изображений, в которую включены фи-

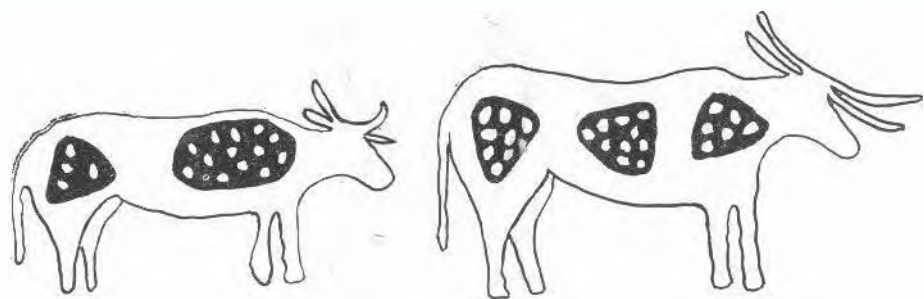


Рис. 24. Западный Памиро-Алай. Сураты [Воронец, 1950]

гуры всадников на лошадях с копьями, относится к позднему времени (рис. 24; [Вебер, 1914, с. 130; Воронец, 1950, с. 75—90]).

Охна. Северные отроги Алайского хребта, к северу от с. Охна. Обследование М. Э. Воронца (1939 г.) и Г. В. Шацкого (1960-е годы).

Скопление рисунков животных. Среди них, по мнению Г. В. Шацкого, изображены домашние или прирученные козероги, которые использовались древними художниками в качестве маншиков при охоте на их диких собратьев [Шацкий, 1973, с. 68].

Возможно, что М. Э. Воронец и Г. В. Шацкий пишут о разных скоплениях рисунков в этом районе: М. Э. Воронец отмечает наличие рисунка «арбы с арбакешем» [Воронец, 1950, с. 81], о котором не упоминает Г. В. Шацкий.

Кас-Таш. Северные отроги Алайского хребта, в районе с. Охна, на краю кишлака Қзыл-Булак. Обследование Г. В. Шацкого (1960-е годы).

Рисунки расположены на камне, известном у местного населения под названием Кок-Таш. «Камень этот, величиной с небольшую местную постройку, находится у подошвы крутого горного склона, и осыпающиеся сверху земля и щебень постепенно засыпали его нижнюю часть. Уже одно это является известным указанием на значительную древность изображения» [Шацкий, 1973, с. 119]. Здесь изображены две человеческие фигуры в профиль, обращенные вправо. В руках у каждой фигуры по виллообразному предмету. Раздвоенная часть этих предметов образует тупой угол по отношению к рукоятке (рис. 25:1). Г. В. Шацкий считает эти предметы мотыгами, а всю сцену — изображением обработки почвы. В качестве рабочей части мотыг, по мнению Г. В. Шацкого, были использованы рога винторогого козла.

Шахимардан. Северные отроги Алайского хребта, долина р. Шахимардан, примерно в 40 км к югу от г. Ферганы. Обследование Г. В. Шацкого (1960-е годы).

На отдельно стоящей скале сены «защиты домашних коз от напавшего на них барса» (рис. 25:2; [Шацкий, 1973, с. 72—73, рис. 30—31]).



Рис. 25. Западный Памиро-Алай:

1 — Окна, Кас-Таш; 2 — Шахмардан [Шацкий, 1973]; 3 — Чадак-сай [Шацкий, 1973]

Кара-Джар. Юго-западные отроги Ферганского хребта, в 6—7 км на восток от с. Каракульджа, правый берег одноименной реки, в 4—5 км на запад от урочища Кур-Таш на склоне горы над могильником Кара-Джар. Изображения горных козлов в двух разных стилистических манерах и лучник, стреляющий в горного козла (рис. 26; [Заднепровский, 1960(I), с. 148—149; 1960(II), с. 260—261]).

Каракульджа. Юго-западные отроги Ферганского хребта, в 1,5 км к югу от с. Каракульджа на правом берегу р. Тар, на камнях около могильника наскальные рисунки [Заднепровский, 1960(I), с. 150].

Чак. Алайская долина, южные склоны Алайского хребта, левый берег р. Кок-Су возле с. Чак. «К северу от могильника Чак на склоне



Рис. 26. Каракульджа. Кара-Джар [Заднепровский, 1960]

хребта, на валунах изображения животных, козлов и сцен охоты» [Заднепровский, 1960 (I), с. 166].

Сурат-Таш (Айырмачтау). Волею судеб четыре четких и около трех десятков плохо сохранившихся (а вернее, слабо выбитых) рисунков за три десятилетия стали объектом пристального внимания трех поколений среднеазиатских археологов, не считая любителей древностей² [Массон, 1940; Бернштам, 1948 (I), 1952 (I); Заднепровский, 1962 (II), здесь же подробная библиография]. Рисунки лошадей, козлов и других животных разбросаны на скалах крутого склона гряды Курпа-тау, расположенной к северо-западу от г. Оша. В одном случае к рисунку лошади на уровне плеча и груди примыкает изображение оленя с подогнутыми ногами. Судя по загару и технике выбивки (обследование автора 1975 г.), рисунки оленя и лошади одновременны (рис. 27).

Тахт-и Сулейман. Возвышенность в центре г. Оша, известная также под названием Сулейман-гора. В силу культового характера этого места скальные выходы испещрены многочисленными старыми и современными надписями, среди которых по крайней мере в трех местах, на юго-восточном, южном и юго-западном склонах, прослеживаются древние наскальные рисунки: «лабиринты», знаки и необычные антропоморфные фигурки, изображенные в профиль и расположенные вереницей одна за другой. Обследования Е. В. Дружининой и автора настоящей книги в 1975—1977 гг.

Араван. Поселок Араван находится в 20 км к северо-западу от Оша у одноименной речки. На ее правом берегу возвышается скала,

² Интересные документы с описанием этого памятника Г. Ашгиреем (1926 г.) в А. И. Пошко (1950-е годы) хранятся в фондах Ошского музея, о чем любезно сообщила автору Е. В. Дружинина.



Рис. 27. Ферганская долина, окрестности г. Оша. Сурат-Таш

очертания которой хорошо видны с упомянутой выше скалы Курпантау. Здесь в 1897 г. Д. Граменицкий были обнаружены петроглифы, вошедшие впоследствии в некоторые публикации [Бернштам, 1948(1), 1951(1); Заднепровский, 1962(11)]. Помимо постоянных персонажей среднеазиатской петроглифики — горных козлов, фигурок людей, оленя и непонятных предметов — здесь есть большие изящные изображения двух пар лошадей, вероятнее всего, жеребцов и кобылиц. Особенности стиля и техники позволили А. Н. Бернштаму отделить изображения лошадей от окружающих рисунков и связать их с легендой об особой породе даваньских небесных лошадей «тяньма», известной по китайским хроникам. В этой же связи была высказана гипотеза о том, что расположенное здесь же Мархаматское городище является развалинами древней даваньской столицы Эрши [Бернштам, 1948(1), 1952(1)].

Букантау. Массив Букантау отнесен к Западному Памиро-Алаю условно. На орографической схеме Средней Азии горы Букантау, Тамдытау и Нуратау расположены на одной воображаемой линии, которая попадает как раз на западную оконечность Туркестанского хребта, однако от западного края Туркестанского хребта до Букантау, расположенного в самом центре пустыни Кызылкум, более 500 км. Петроглифы обнаружены в 1972 г. [Оськин, 1976, с. 83—89]. Репертуар персонажей довольно разнообразный: охота на быка, антропо-зооморфные существа, птицы, верблюды, лошади и т. п. (рис. 28).

Тамды. Центральные Кызылкумы, северо-западные склоны хребта Тамдытау. Обследование Т. Менчинской и Э. Ш. Кудаява (1973 г.). На поверхности мраморизованных известняков выбиты изображения одногорбых верблюдов и всадников на лошадях [Менчинская, Кудаяв,



Рис. 28. Кызылкумы. Букантау [Оськин, 1976]

1977, с. 283—285]. Стилистические особенности рисунков сопоставимы с изображениями козлов и других животных с Памира и отрогов Гиндукуша [Ранов, 1957; Трауэдейл, 1965 и др.], но существенно отличаются от расположенных неподалеку петроглифов Букантау.

Чильпык, Беш-тюбе, Кара-тюбе. Правый берег Амударьи близ Нукуса, западные отроги Султан-Уиз-дага. Здесь в 1940 г. во время разведочных маршрутов Хорезмской экспедиции были обнаружены наскальные рисунки лошадей, верблюдов, лодки, знаки и арабские надписи. Рисунки разновременны. По оценкам С. П. Толстова, среди них есть относящиеся к эпохе бронзы, к раннему и позднему средневековью [Толстов, 1946, с. 93; 1948(I), с. 71—76; 1948(II), с. 82—84]. А. А. Формозов не разделяет этого мнения о нижней дате рисунков Беш-тюбе [Формозов, 1969(II), с. 79].

2 ЗАПАДНЫЙ ТЯНЬ-ШАНЬ

Западный Тянь-Шань включает в себя снижающиеся к западу и югу отроги двух больших, расположенных в широтном направлении хребтов. Таласского Алатау и Каратау (Южный Казахстан, в отличие от другого хребта Каратау, что на границе Самаркандской и Бухарской областей) Сюда же относятся вытянутые с северо-востока на юго-запад отроги Таласского хребта: Угамский, Пскемский, Кураминский, Чаткальский хребты и горы Моголтау, спускающиеся в Ферганскую долину.

Куруксай. Западные отроги Кураминского хребта в районе пос. Куруксай (Матчинский район, Таджикская ССР). Обследование В. А. Ранова 1955 г).

Рисунки располагаются на отдельных крупных обломках известняка или на плоскостях выходов коренных залегающих, как правило, с южной стороны, среди характерных для этого района погребальных памятников — муг-хона. Наблюдается разная степень плотности пустынного загара. Всего насчитывается несколько десятков рисунков. В большинстве своем это — отдельные фигуры горных козлов. Рисунков с явными композиционными связями почти не наблюдается. Выделяются два хронологических пласта: VII в. до н. э. — первые века н. э. и середина I тысячелетия н. э. — VII—VIII вв. н. э. С точки зрения

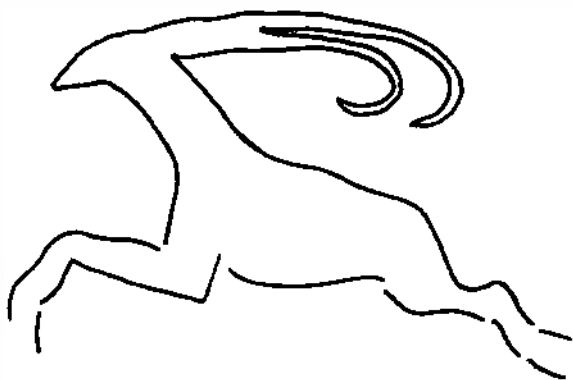


Рис. 29. Западный Тянь-Шань,
Бадамбек [Маджи, 1957]

семантики большой интерес представляет сцена «турнира» двух всадников, вооруженных копьями [Ранов, 1960(II), с. 122—132, рис. 1—5].

Шайдан. Южные отроги Кураминского хребта, восточнее пос. Шайдан (Аштский район, Таджикская ССР). Обследование А. П. Окладникова, Е. Д. Салтовской и В. А. Ранова.

Рисунки расположены на западном склоне отрога, к подножию которого примыкают сады поселка, на крупных валунах гранита и порфиритовых пород. Зафиксировано десять валунов с рисунками, хотя, как отметили исследователи, обследование было предварительным, и, вероятно, камней с рисунками больше. Кроме отдельных рисунков горных козлов, аналогичных найденным в куруксайской группе, здесь имеются некоторые композиции, семантика которых неясна. На большинстве рисунков данной группы отмечается слабая степень пустынного загара, что позволяет отнести их к более позднему времени (уже после строительства муг-хоша и курумов). Вместе с тем существенно, что и сама поверхность некоторых валунов патинирована слабее, чем в Куруксае, что, по-видимому, связано с местными условиями экспозиции [Ранов, 1960(II), с. 132—142].

Бадамбек. Юго-западные отроги гор Моголтау. К северо-западу от г. Ленинабада по тропе к перевалу Бадамбек А. Е. Маджи обследовал небольшие скопления наскальных рисунков и опубликовал свои наблюдения [Маджи, 1957, с. 79—86]. По его мнению, среди них есть и явно недавние, но некоторые, покрытые очень плотным слоем пустынного загара, по-видимому, относятся к древним периодам. Из опубликованных автором рисунков хотелось бы особенно отметить два, древность которых, судя по приведенным в публикации наблюдениям, сомнений не вызывает (рис. 29).

Теке-Таш. Юго-западные отроги Кураминского хребта, бассейн Сырдарьи, Джизакская обл. Обследование А. Р. Мухаммеджанова,

публикация Г. Филда. Антропоморфные фигуры с подчеркнутыми фаллосами и линейно-схематические изображения горных козлов [Филд, 1966, с. 149—154].

Чадак-сай. Южные отроги Кураминского хребта. Обследование Г. В. Шацкого (рис. 22:4; 25:3).

Выделяются два комплекса: Каракуш-уй (рисунки на склонах одноименной горы) и Акбулак-сай (рассеянные по крупным камням рисунки в саях в 2—3 км к западу от Чадака).

Чаркисар. Примерно в 15 км к северо-востоку от Чадака, на берегу горной речки, текущей в Ферганскую долину. Среди обнаруженных здесь петроглифов интересна сцена бодающихся козлов [Шацкий, 1973, рис. 17].

Ходжикент. Юго-западные отроги Таласского хребта, юго-восточный склон горы Коржинтау, правый берег р. Угам — правого притока р. Чирчик. «В 80 км на восток-северо-восток от Ташкента, вблизи поселка Ходжикент, в непосредственной близости от чайханы „Чинар“ имеется группа своеобразных паскальных изображений. Они выбиты на вертикальной скале и все, за малым исключением, изображают козлов» [Алпысбаев, 1956; Шацкий, 1973, с. 99]. Отмечается стилистическое своеобразие этих рисунков, необычная «длинношесть» изображений козлов, интересна геральдическая поза двух животных.

Каскабулак. Западная часть Таласского хребта, восточная граница Аксу-Джебаглынского заповедника, верховья речки Каскабулак, притока р. Джебаглы. Здесь, в ущелье Каскабулак, зоологом Р. Д. Шапошниковым было обнаружено около 2000 рисунков домашних и диких животных, охотничьи сцены и т. п. Комплекс расположен на высоте более 3000 м над уровнем моря [АКК № 3940]; около 150 рисунков опубликовано [Соколов, 1963; Шапошников, 1974, с. 17—21; Мариковский, 1975, с. 61—71]⁸.

Кепюре. Южные склоны Киргизского хребта, среднее течение р. Каракол, одного из истоков р. Талас, правый берег. Рисунки животных [Гапоенко, 1963, с. 101—102].

Кулан-сай. Южные склоны Киргизского хребта, на северо-восток от г. Таласа. Кулан-сай известен в литературе по большой согдийской надписи на скале. Близ его выхода в долину имеется несколько невыразительных рисунков козлов, людей и др. ([Гапоенко, 1963, с. 101]; обследовано автором данной книги в 1973 г.).

Терек-сай. Южные склоны Киргизского хребта, на запад от Кулан-сая. Терек-сай известен большой согдийской, малой согдийской, двумя руническими и арабской надписями. Здесь, на выходе сая в долину, на скалах плотного песчаника несколько рисунков диких и до-

⁸ Следовало бы предостеречь зоологов от прямых выводов о древнем ареале тех или иных животных только по наблюдениям над петроглифами. Если иметь в виду мифологический характер некоторых сюжетов, такая связь не всегда оправдана. На раннесредневековых фресках Афрасиаба известны изображения слонов, однако из этого не следует, что слоны обитали на территории Согда.

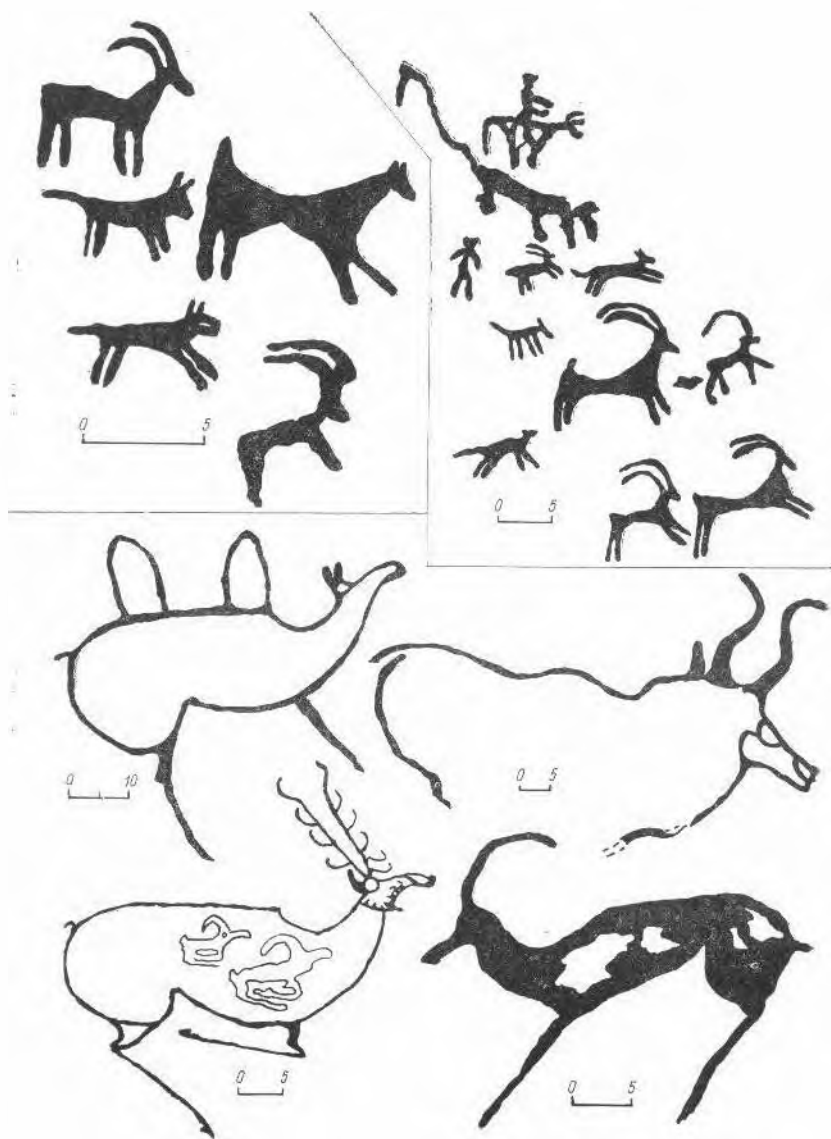


Рис. 30. Таласская долина. Ур-Марал [Гаполенко, 1963]

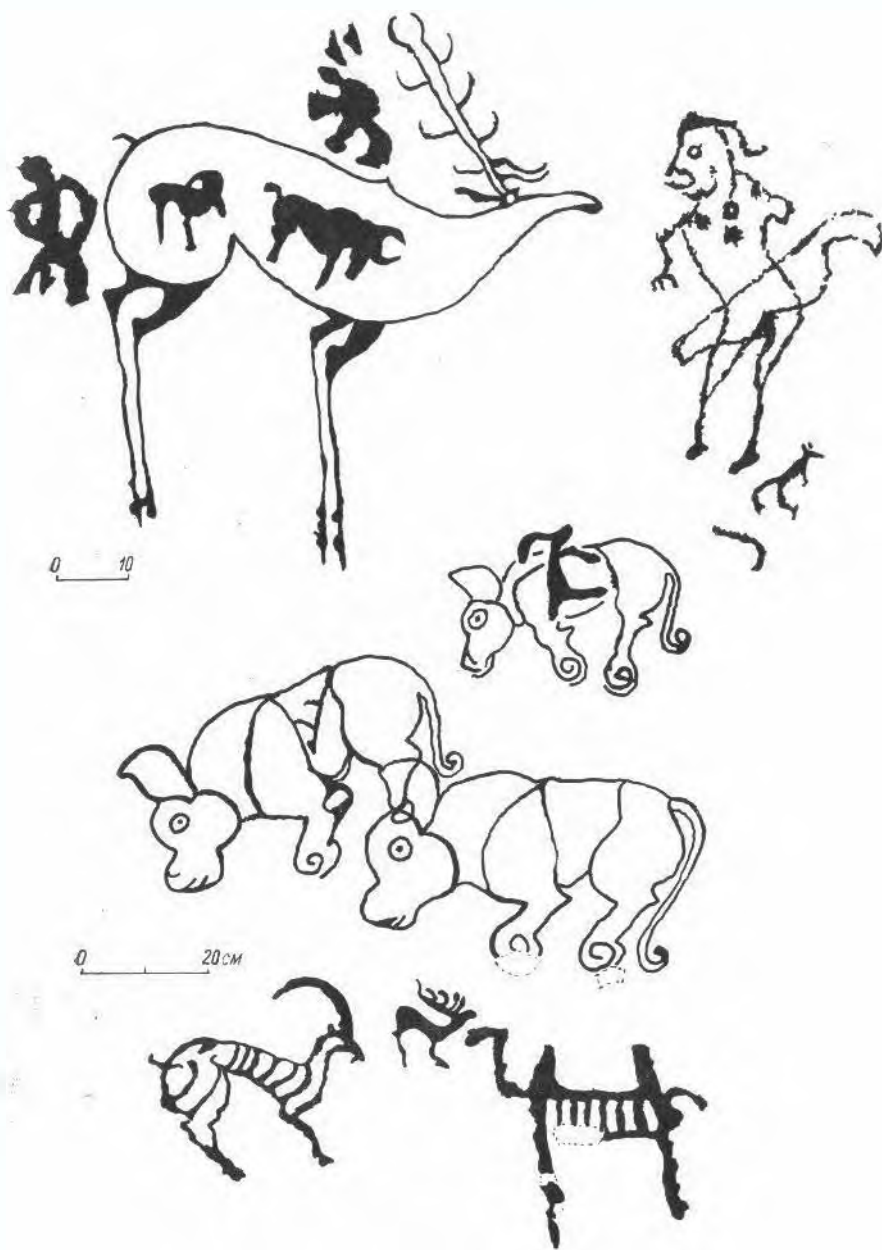


Рис. 31. Таласская долина. Ур-Марал [Гапоненко, 1963]

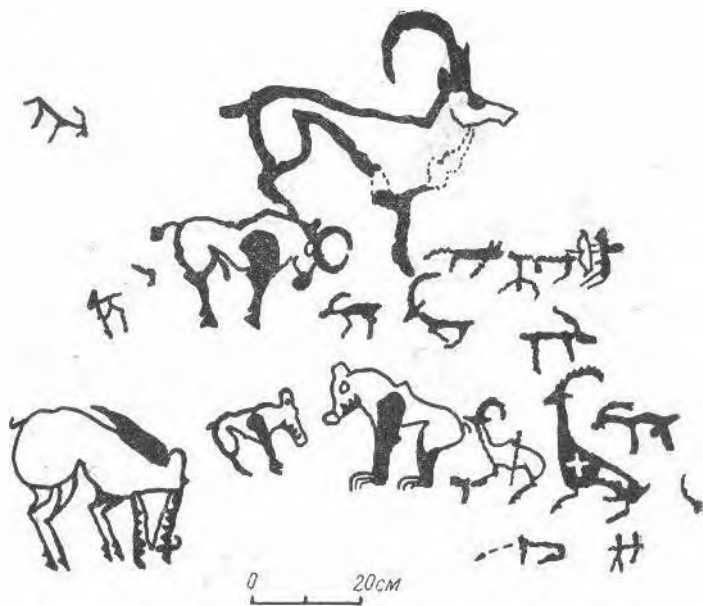


Рис. 32. Таласская долина. Ур-Марал [Гапоненко, 1963]

машних животных ([Гапоненко, 1963, с. 101]; обследовано автором данной книги в 1973 г.).

Курган-таш. Киргизский хребет, южные склоны. Правый берег речки Курган-таш, левого притока речки Ооба, которая, в свою очередь, является левым притоком р. Кенкол, примерно в 20 км на северо-восток от г. Таласа. От места слияния речек Курган-таш и Ооба, вверх по речке Курган-таш, на протяжении более 2 км, тянутся наскальные рисунки. Отмечено более 200 ([Гапоненко, 1963, с. 101—103]; осмотрено автором данной книги в 1973 г.).

Текеташ. Киргизский хребет, южные склоны. Ущелье Текеташ вдоль одноименной речки, впадающей слева в речку Чопор — правый приток Таласа. «Рисунки прослеживаются на 1 км вверх по левому склону ущелья Текеташ. Немногочисленные наскальные изображения (дикие и домашние животные, сцены охоты) выбиты на гранитных валунах, покрытых плотным пустынным загаром. Рисунки силуэтные и линейные выполнены в основном точечной техникой» [Гапоненко, 1963, с. 101].

Кюркюресу. Таласский хребет, северные склоны. Примерно в 20 км на юг от дер. Грознос. От входа в ущелье Кюркюресу и далее к месту слияния речек Майдантал и Куганды [Гапоненко, 1963, с. 102].

Ур-Марал. Таласский хребет, северные склоны. Река Ур-Марал, левый приток Таласа, впадает в него у с. Орловка. Примерно в 20 км

на юг, в месте слияния рек Каракон и Жалпакты и далее, еще через 6—8 км, у впадения речки Табылгаты в р. Ур-Марал встречаются наскальные рисунки. Наиболее интересные из них (рис. 30—32) расположены в ущелье Камап-су на огромной глыбе гранита длиной до 60 и высотой до 8—10 м, имеющей название Жалтырак-Таш (блестящий камень). Обследование В. М. Галоненко (1956 г.) [Галоненко, 1963, с. 102—109].

Каратау. До недавнего времени о петроглифах на южных и северных склонах хребта Каратау (Южный Казахстан, к северо-западу от г. Джамбула, в отличие от хребта Каратау близ г. Навои) были известны только отрывочные сведения [Кастанье, 1910; Агеева, 1950]. На «Археологической карте Казахстана» здесь был отмечен пункт № 3346 на р. Бесарык. В 70-х годах в этом районе проводил специальные полевые исследования северокаратауский отряд Южно-Казахстанской экспедиции [Кадырбаев, Марьяшев, 1972; 1973; 1977]. В результате этих работ в научный оборот вошли первоклассные памятники, к изучению которых будет обращаться не одно поколение археологов.

Наибольшее количество рисунков расположено на северных склонах хребта Каратау. Они сосредоточены в урочищах Койбагар (I, II и III), Арпаузен, Кошкарата, Кокбулак, Каракуыс и др. На южных склонах петроглифы были найдены в пунктах Майдамтал, Бесарык и др.

Одним из самых ярких комплексов в районе Каратау является скопление рисунков в урочище Койбагар (пункты I, II и III). Здесь представлен практически весь репертуар образов, встречающихся в наскальном искусстве Средней Азии. Во всех группах учтено более 1200 камней с рисунками, содержащих более 3000 композиций и отдельных изображений. Тут встречаются вереницы разных животных, крупные (до 50—80 см в длину) изображения быков и другие сюжеты. Особый интерес представляют рисунки повозок и колесниц, в которые впряжены лошади, верблюды и другие животные. Подходя достаточно осторожно к датировке и интерпретации петроглифов Каратау, авторы выделяют в них пласты II—I тысячелетий до н. э. и более поздние.

Боролдай. Верховья р. Боролдай, к северу от ст. Тюлькубас. В 1905 г. П. А. Комаров нашел здесь наскальные изображения животных и знаки-тамги. Аналогичные рисунки были найдены им в нескольких километрах к северо-западу, на вершине водораздела между левыми притоками р. Боролдай, речками Каратастыбулаком и Кызыбулаком. Тут имеются изображения лошадей, оленя, всадников на лошадях, вооруженных луками и преследующих горных баранов [АКК № 3553, 3571; Комаров, 1905, с. 22—25; Агеева, 1950, с. 135—142].

Талдыбулак. Юго-западные отроги Киргизского хребта, на восток от г. Джамбула. В верховьях р. Талдыбулак, в 8 км к северо-западу от одноименного совхоза, в 1944 г. А. И. Егоровым найдены наскальные рисунки животных [Егоров, 1945, с. 46; АКК № 3830].

Кошкарата. Северо-восточные отроги хребта Каратау, на юг от оз. Бийлю-коль. В верховьях р. Кошкарата, между урочищами Мурдулисай и Датсай, в 1939 г. Г. И. Пацевичем обследованы наскальные рисунки людей, верблюдов, лошадей, тамгообразные знаки и надписи арабской графикой [Пацевич, 1948, с. 92—97; АКК № 3885].

3. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТЯНЬ-ШАНЬ

В соответствии с орографией и геоморфологией этого района он подразделяется на две крупные части: Иссык-Кульскую котловину и Внутренний Тянь-Шань [Средняя Азия, 1958, с. 547]. Обе они расположены на территории Киргизской ССР. В данном случае такое подразделение целиком согласуется и с историко-культурным районированием этой территории.

Иссык-Кульская котловина. Петроглифы в ущельях на обращенных к озеру склонах хребтов Кунгей-Алатау (с севера) и Терской-Алатау (с юга) известны давно и неоднократно упоминались в различных местных и центральных изданиях [Краснов, 1887; Поярков, 1887; Бартольд, 1897; Бернштам, 1952(1); Марьяшев, 1970; Помаскина, 1974; Винник, Помаскина, 1975 и др.].

Байдамтал. Левый берег р. Чу. В районе курганного могильника Д. Ф. Винником «обнаружено несколько десятков изображений человека, козлов, верблюдов. Рисунки маловыразительны и слабо покрыты загаром» [Винник, Помаскина, 1975, с. 94].

Калмак-Ашу. Западный берег оз. Иссык-Куль, ущелье в южном склоне хребта Кунгей-Алатау. Здесь вплотную друг к другу расположено несколько могильников под общим названием Кок-Булак [Бернштам, 1952(1), с. 10, 12, 74—76]. В ущелье Калмак-Ашу Д. Ф. Винник обнаружил в 1961 г. скопление наскальных рисунков, которое он считает «святилищем племен, оставивших могильник... изображения козлов, лошадей и верблюдов встречаются на камнях среди курганов» [Винник, Помаскина, 1975, с. 95].

Кызыл-Омпол. Западный берег Иссык-Куля. Петроглифы встречаются на склонах горы Кызыл-Омпол, близ одноименного могильника [Винник, Помаскина, 1975, с. 95].

Талды-Булак. Южный склон хребта Кунгей-Алатау. В верховьях р. Талды-Булак, впадающей в Иссык-Куль у пос. Сарыкамыш, в одноименном ущелье, к северу от могильника, Д. Ф. Винником в 1961 г. зарегистрированы наскальные рисунки [Винник, Помаскина, 1975, с. 95].

Тору-Айгыр. Северный берег Иссык-Куля, южные склоны хребта Кунгей-Алатау. В пойме и на террасе р. Тору-Айгыр, впадающей в озеро у одноименного поселка, несколько курганных могильников. «Здесь же встречаются на крупных камнях рисунки различного вида козлов и изредка оленей» [Винник, Помаскина, 1975, с. 95].

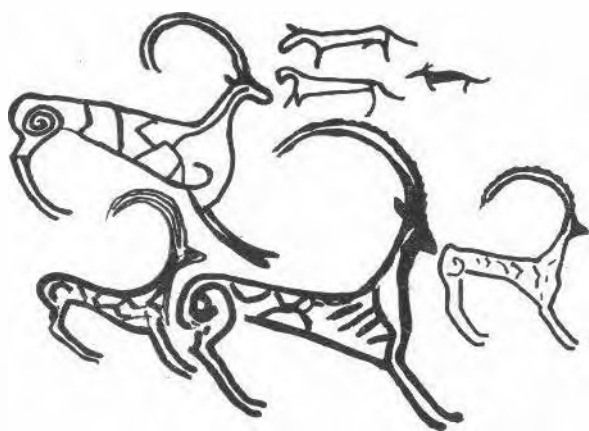


Рис. 33. Иссык-Куль. Тамчи — Чолпон-Ата [Марьяшев, 1970]

Чырпыкты. Северный берег Иссык-Куля, южные склоны хребта Кунгей-Алатау. «Рисунки людей, козлов, оленей, верблюдов, лошадей встречаются на многих валунах на пространстве между с. Чырпыкты и хребтом Кунгей-Алатау» [Винник, Помаскина, 1975, с. 95—96].

Дюресу. Северный берег Иссык-Куля, южные склоны хребта Кунгей-Алатау, верховья р. Дюресу. Вблизи большого могильника «изображения животных и сцен охоты встречаются на крупных камнях» [Винник, Помаскина, 1975, с. 96].

Тамчи — Чолпон-Ата. На участке северного берега Иссык-Куля между указанными поселками известно не менее десяти пунктов с наскальными рисунками: Тамчи, Чоктал, Орнек, Чон-Сары-Ой, Курское, Чон-Койсу, Долинка, Чолпон-Ата и др. (рис. 33). «Среди многих сотен рисунков часто встречаются изображения животных, представленных лучшими образцами сакского „звериного стиля“, особенно козлов и оленей» [Винник, Помаскина, 1975, с. 96] (см также [Марьяшев, 1970, с. 120—121; Помаскина, 1974, с. 533]).

Боз-Тери. Северный берег Иссык-Куля, место впадения в озеро рек Орто-Доланты и Четки-Доланты, стекающих с южных склонов хребта Кунгей-Алатау. На северо-запад от с. Боз-Тери «около 100 курганов с каменными насыпями и кольцевыми выкладками. На множестве валунов среди могильника и вокруг него встречаются изображения козлов, оленей и сцен охоты» [Винник, Помаскина, 1975, с. 96]. Такие же рисунки на скалах и камнях у выхода на террасу ущелья Четки-Доланты (обследование автора данной книги, 1975 г.).

Сюгеты — Чон-Аксу. Северный берег Иссык-Куля, участок между реками Сюгеты и Чон-Аксу. Содержит несколько скоплений наскальных рисунков [Винник, Помаскина, 1975, с. 97] (обследование автора данной книги, 1975 г.). Чаще, чем в других местах, они встречаются в районе с. Корумды.

Семеновка — Кутурга. Немногочисленные наскальные рисунки встречаются в саях южного склона Кунгей-Алатау, на участке между селами Семеновка и Кутурга. По наблюдениям Д. Ф. Винника, они тяготеют к могильникам Ак-Су, Кок-Дюбе, Кара-Дюбе, Иглик, Чет-Байсоорун, Каменка, Чон-Урюкты, Орто-Урюкты, Кичи-Урюкты, Ой-тал, Кутурга [Винник, Помаскина, 1975, с. 97].

На участке восточного берега Иссык-Куля, в поймах рек Тюп и Джергалап, разделенных невысоким Сухим хребтом, наскальные рисунки встречаются крайне редко. По мере приближения к отрогам хребта Терской-Алатау, который огибает Иссык-Куль с юга, количество петроглифов опять возрастает, но, по мнению исследователей, не идет ни в какое сравнение с количеством рисунков вдоль северного берега. На южном берегу они встречаются в ущельях Ак-Терек, Кичи-джаргылчак, Сарыбулак, Чонджаргылчак, Барскаун, Тамга, Тосор, Чукурчак, Каджи-сай [Винник, Помаскина, 1975, с. 98]. Рисунки зафиксированы также в Барбулакской долине, на северном склоне горы Тегерек и на участке от с. Шор-Булак до р. Чу [Винник, Помаскина, 1975, с. 99].

Тон. Южный берег Иссык-Куля, пойма р. Тон. «В обрамляющих с южной и западной стороны долину отрогах Терской-Алатау и пойме р. Тон сохранились наскальные рисунки различных животных и сцен охоты. Наиболее ранние петроглифы датируются сако-усуньским периодом. Эта датировка подтверждается не только сходством с подобными рисунками других районов Иссык-Кульской котловины, но и наличием курганных захоронений саков и усуней в долине. Рисунки не составляют скопления, как это наблюдается в других местах Прииссыккулья, а встречаются на десятках крупных валунов и скалах, находящихся на значительном расстоянии друг от друга» [Винник, 1975, с. 166].

По мнению Г. А. Помаскиной, «рисунки северной стороны Иссык-Куля значительно превосходят южные в количественном отношении. Это можно объяснить географическими условиями — наибольшее их число находится в районе пастбищ и в местах скопления загарных валунов, удобных для „рисования“. Все наскальные объекты обязательно привязаны к могильникам кочевого населения Иссык-Кульской котловины, что еще раз подчеркивает их неразрывность» [Помаскина, 1974, с. 533].

Такой вывод представляется преждевременным. Количественное распределение петроглифов на северном и южном берегах Иссык-Куля пока отражает только степень археологической изученности этих районов. Известно, что северный берег во всех отношениях изучен лучше южного. Верховья многочисленных ущелий северного склона хребта Терской-Алатау (т. е. южный берег озера) детальному археологическому обследованию почти не подвергались, за исключением тех, которые известны своими достопримечательностями местным жителям: тибетские буддийские надписи, горячие источники и т. п. К тому же южный берег в географическом отношении представляет собой

более сложную картину, чем северный. На северном берегу все без исключения реки текут по ущельям, расположенным в меридиональном направлении, и сразу выходят непосредственно к береговым террасам. Это облегчает визуальную разведку памятников. На южном берегу более короткие и крутые ущелья склонов Терскся, по крайней мере в западной половине котловины, упираются в один-два ряда довольно высоких, местами покрытых лесом хребтов, расположенных в широтном направлении. Следует ожидать, что в верховьях таких рек, как Джуку, Барскаун, Тосор, Корумды, Тон и др., еще будут найдены неизвестные до сих пор наскальные рисунки. Особенно вероятно их обнаружение в верховьях ущелий, по которым проходят старые тропы, ведущие к летним пастбищам.

Ак-Чункур. Восточный участок хребта Терской-Алатау, в 10—12 км вверх от места впадения в р. Сарыджаз ее левого притока р. Тюз. Высота 3000 м над уровнем моря.

Пещера с культурным слоем неолитического облика. Общая длина пещеры 40—45 м, высота — от 1,5 до 4 м. Рисунки выполнены красной охрой и расположены на стенах пещеры, переходящих в свод. Скопирована только часть рисунков. Крест и надписи нанесены черной краской. Обследование Х. А. Алпысбаева и В. И. Радека (1953 г.) [Окладников, Радек, 1954, с. 447—452].

Сон-Куль. Высокогорное (3016 м над уровнем моря) озеро со значительной по площади прибрежной зоной, насыщенной археологическими памятниками разных эпох. Наскальные рисунки в наибольшем количестве сосредоточены в двух урочищах северо-западного берега: Кок-Булак и Кылаа. Преобладают отдельные изображения козлов, яков, верблюдов и др., встречаются и сцены охоты. Обследованы автором в 1961—1962 гг. [Шер, 1964, с. 66—72].

Внутренний Тянь-Шань

Саймалы-Таш. Северо-восточные склоны Ферганского хребта, район перевала Кугарт. Поскольку петроглифам Саймалы-Таша в этой книге уделяется много внимания, остановимся на характеристике этого комплекса более подробно.

Летом 1902 г., проводя изыскания по трассе почтовой дороги из Шарына в Андижан, военный топограф и художник Н. Г. Хлудов узнал от местных жителей об урочище Саймалы-Таш близ перевала Кугарт в Ферганском хребте. Название показалось ему странным (по-киргизски Саймалы-Таш — узорчатый камень), и из дальнейших расспросов он выяснил, что в урочище встречаются камни с изображениями людей и животных. С большими трудностями добрался Н. Г. Хлудов до Саймалы-Таша (высота более 3000 м над уровнем моря), сделал зарисовки нескольких изображений и снял план местности. Все эти материалы вместе с кратким сообщением он представил Туркестанскому кружку любителей археологии [Хлудов, 1902]. Так был открыт исключительно интересный памятник древней культуры

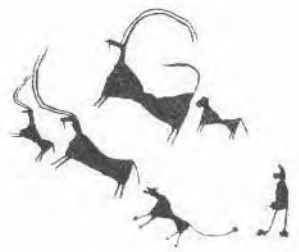
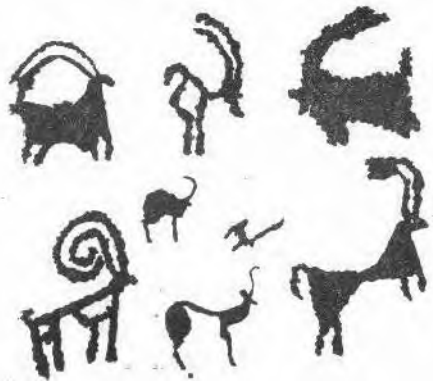


Рис. 34. Внутренний Тянь-Шань. Саймалы-Таш



Рис. 35. Тянь-Шань, Ферганский хребет, Саймалы-Таш

народов Средней Азии, который и сегодня еще нельзя считать полностью изученным (рис. 34—42).

Заслушав сообщение Н. Г. Хлудова, кружок постановил просить генерала И. Т. Пославского, члена ТКЛА, имевшего по службе отношение к строительству дороги, провести на Саймалы-Таше подробное исследование. Однако подробного исследования не получилось. Из-за трудной дороги И. Т. Пославский попал туда позже, чем рассчитывал, и успел только осмотреть рисунки и сделать несколько копий. Однако и беглого осмотра было достаточно, чтобы с уверенностью подтвердить предположение Н. Г. Хлудова о глубокой древности наскальных рисунков. В своем сообщении И. Т. Пославский отметил, что для изучения Саймалы-Таша потребуются многие месяцы [Пославский, 1903].

Изучение петроглифов Саймалы-Таша возобновилось только спустя сорок с лишним лет. В 1946 г. здесь работала историко-археологическая экспедиция во главе с Б. М. Зимой, который посвятил этому памятнику ряд работ [Зима, 1947; 1950; 1958]. Как отмечает автор, в 1946 г. обследованию подвергся только восточный участок урочища.

Первое полное обследование Саймалы-Таша было выполнено группой сотрудников Памиро-Ферганской экспедиции во главе с А. Н. Бернштамом в 1950 г. А. Н. Бернштам внес наибольший вклад в дело изучения этого редкого по богатству и разнообразию комплекса петроглифов. Им создана первая схема классификации и периодизации стилей и сюжетов рисунков Саймалы-Таша [Бернштам, 1952(11)]. Хотя сам А. Н. Бернштам считал эту схему предварительной, однако за прошедшие 25 лет она никем существенно не исправлялась и почти не дополнялась. Известно, что А. Н. Бернштам собирался вернуться к детальному исследованию Саймалы-Таша, но не успел этого сделать.

Особенности топографии урочища потолкнули А. Н. Бернштама на мысль, что часть изображений была повреждена еще в древности мощным подземным толчком, а другая часть — более поздняя — была



Рис. 36. Тянь-Шань Ферганский хребет. Саймалы-Таш

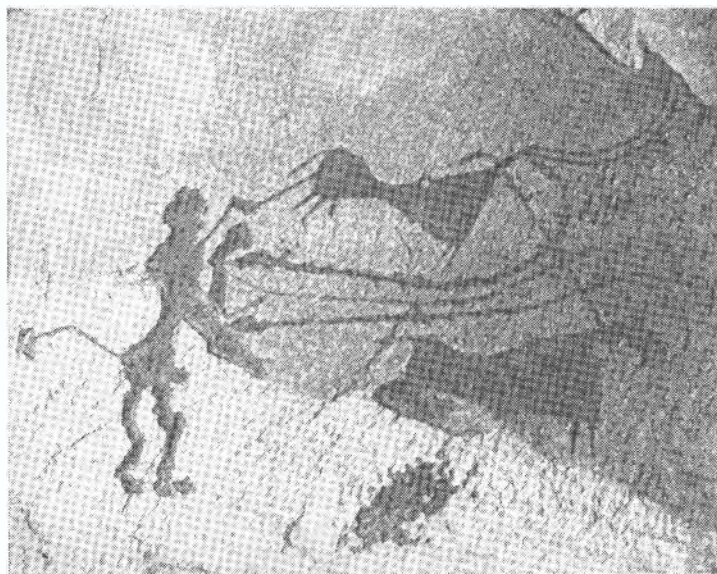


Рис. 37. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш



Рис. 38. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш



Рис. 39. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш

выбита на рассыпавшихся после землетрясения обломках скалы. Время катастрофы определяется А. Н. Бернштамом как начало I тысячелетия до н. э. Если это действительно так, то появляется дополнительная возможность датировки тех групп рисунков, которые трудно определить хронологически. По крайней мере их можно отнести ко времени до или после камнепада. Наиболее древней частью комплекса А. Н. Бернштам считал основную часть урочища — Саймалы-Таш I. Несколько позднее, по его мнению, появились рисунки в южной части, обозначенной им как Саймалы-Таш II. Еще более поздними показались А. Н. Бернштаму петроглифы, расположенные ближе к перевалам Кугарт и Оовек-Су.

После экспедиции А. Н. Бернштама в исследовании петроглифов Саймалы-Таша вновь наступил длительный перерыв. Затем в 1963 г. их изучал Н. Л. Подольский, выступивший с поваторской по тому времени идеей статистического анализа пропорций рисунков и предложивший четырехбалльную шкалу оценки плотности пустынного загара. Классификация Н. Л. Подольского в основном подтвердила хронологическую схему А. Н. Бернштама [Подольский, 1966]. В 1966—1968 гг. исследованием рисунков Саймалы-Таша занимался Ю. Н. Голендухин [Голендухин, 1971], а в 1968—1973 гг.— Г. А. Помаскина [Помаскина, 1969; 1970; 1972; 1974; 1975(I), 1975(II), 1975(III), 1976]. Благодаря обзорам Ж. Фрумкина и М. Кшица этот памятник стал известен и зарубежному читателю [Фрумкин, 1970; Кшица, 1974]. В 1977—1978 гг. полевые работы на Саймалы-Таше проводились Ю. Н. Голендухиным и автором данной работы.

Чаар-Таш. Восточная часть хребта Сусамыртау, южные склоны, направленные в сторону Кетмень-Тюбинской котловины, верховья р. Улар-Тор, район с. Толук. Работы И. К. Кожомбердиева (1970 г.).

«В глубоком ущелье Улар-Тор, по левому и правому берегам реки того же названия, на протяжении более одного километра большими скоплениями лежат огромные глыбы камней с черным загаром. На гладкой поверхности их высечены рисунки. Нами найдено более



Рис. 40 Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш

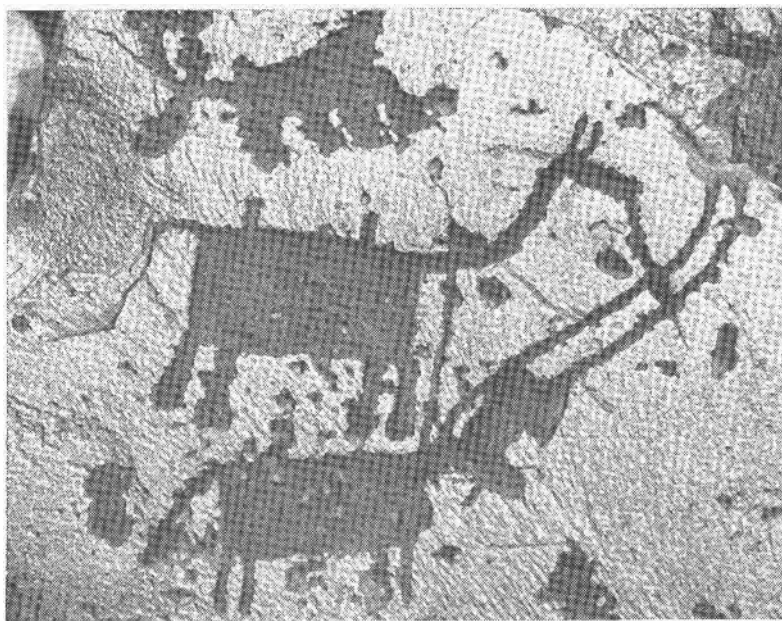


Рис. 41. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш

700, из которых взято на кальку или сфотографировано 238. Рисунки находятся в хаотическом состоянии. Зависимость частоты скопленений от какого-либо фактора не прослежена. Тематической определенности тоже не наблюдается. Наиболее распространены изображения козлов» [Кожомбердиев, Помаскина, 1977, с. 40].

Теке-Таш. Юго-западные отроги Сусамырского хребта, котловина Кетмень-Тюбе. Левый берег р. Чичкан в 2 км севернее границы водохранилища, в районе 285-го км дороги Фрунзе — Ош. Рисунки козлов и других животных, выбитые точечной техникой на крупных гальках и больших камнях со слабым загаром, встречаются среди курганов одноименного могильника, раскопанного в 1973 г. [Мокрынин, 1974, с. 531; Помаскина, 1974, с. 531; осмотрены автором настоящей книги в 1973 г.).

Уч-Терек. Северо-западные отроги Ферганского хребта, в 15 км к юго-востоку от пос. Уч-Терек и далее на юго-восток к урочищу Кош-Отток и Таш-Коро. «Во всех этих местах зафиксировано небольшое количество рисунков слабой сохранности, маловыразительных в сюжетном плане. Основная часть рисунков — позднего, возможно, послетюркского времени. Они находят себе аналогии в изображениях, оставленных кочевниками по всему внутреннему Тянь-Шаню» [Помаскина, 1974, с. 532].

Джель-Арык. Восточная оконечность Киргизского хребта. Высокая терраса левого берега р. Чу в районе ее выхода из Боомского ущелья в Чуйскую долину, на 102-м км шоссе Фрунзе — Рыбачье, за железной дорогой. Несколько десятков маловыразительных рисунков горных козлов на больших камнях и скалах, частично разрушенных при строительстве железной дороги (обследованы автором в 1974 г.).

4. СЕВЕРНОЕ ПРИТЯНЬШАНЬЕ

Под Северным Притяньшаньем подразумевается предгорная часть Семиреченской области, где находятся Чу-Илийские горы, хребты Чулакский, Алтын-Эмель, Кояндытау, северные склопы Заилийского хребта.

Курты. На запад от Алма-Аты, в 3 км к юго-западу от урочища Жалпактас, в среднем течении р. Курты, в 1896 г. Н. Н. Пантусовым



Рис 42. Тянь-Шань Ферганский хребет. Саймалы-Таш



Рис. 43 Чу-Илийские горы Тамгалы

обследованы наскальные изображения маралов, верблюдов, людей и т. п. Аналогичные рисунки были найдены им же в примыкающих урочищах Казыбек, Капыбулак, Таскатан [Пантусов, 1899(II), с. 63—67; АКК № 3984—3989].

Джамбул. Северо-западные отроги Чу-Илийских гор, южное Прибалхашье. В 1936 г. И. Лубяных в саях Джамбульского хребта нашел наскальные рисунки [Маргулан, Агеева, 1948; АКК № 2866].

Утеген. Северо-западные отроги Чу-Илийских гор. Ущелье в одноименном урочище в 62 км к северо-западу от ст. Узун-Агач и в 4 км к востоку от пос. Чекрыш-бастау. Обследование С. А. Аманжолова (1956—1957 гг.), публикация А. С. Аманжолова. «Наскальные рисунки ущелья Утеген составляют пять больших групп, расположенных на отдельных высотах и удаленных друг от друга от 0,5 до 4 км. В каждой из этих групп насчитывается от нескольких десятков до нескольких сот наскальных изображений» [Аманжолов, 1959, с. 53]. Центральное скопление петроглифов находится на склонах сопки Утеген,

на вершине которой есть древняя кольцевая кладка из крупных камней, почитаемая местными жителями. Во всех пяти группах имеются явно разновременные рисунки с разной плотностью пустынного загара. Среди них выделяется значительная группа изображений горных козлов, выполненных в линейно-схематичной манере, а также скифосакского типа.

Тамгалы. Ущелье в юго-западной части Чу-Илийских гор в 160 км на северо-запад от Алма-Аты. Рисунки расположены как в самом ущелье, так и в боковых отщелках и в примыкающих параллельных саях на сланцевых выходах коренных залегающих, образующих вертикальные и горизонтальные плоскости. Обследованы А. Г. Максимовой в 1957 г., а также Ю. Н. Голендухиным и автором этих строк — в 1978 г.

Комплекс, редкий по богатству и разнообразию сюжетов и стилей, к сожалению, известен пока по краткому сообщению и нескольким фотографиям [Максимова, 1958, с. 108—110, АКК № 3997; Кшица, 1974, с. 33, 75; Фрумкин, 1970, с. 24].

Особый интерес представляют изображения явно мифологического содержания: «солнцеликие» люди, зооантропоморфные фигуры, ритуальные пляски и т. п. (рис. 43—45).

Чумыш. Юго-западные отроги Чу-Илийских гор в 25 км на северо-восток от Фрунзе и на восток от пос. Георгиевка. Обследование Н. Д. Черкасова (1940—1950-е годы).

Рисунки расположены в нескольких саях, преимущественно на южных склонах, на выходах коренных залегающих, сложенных из габбро. Большинство граней скал покрыто черным гляцевитым пустынным загаром. Н. Д. Черкасовым здесь проиндексировано более десяти больших комплексов петроглифов, общее количество которых, по его оценкам, исчисляется тысячами. «Репертуар» персонажей содержит практически все известные в Средней Азии и на прилегающих к ней территориях образы петроглифического искусства. К сожалению, опубликованными оказались не многие и не самые интересные рисунки. Из них особого внимания заслуживают сцены поединков антропоморфных существ и зооантропоморфных лучников [Черкасов, 1960, рис. 9].

Большой Чимбулак. Северные склоны Заилийского Алатау. В 4 км к югу от пос. Фабричный Н. И. Суворовым в 1953 г. обследованы рисунки горных козлов, жосуль и сайги. Предварительная датировка — древнетюркское время [Агеева, Суворов, 1955, с. 201—204, АКК № 4459].

Узынкаргалы. Северные предгорья Заилийского Алатау в районе впадения речки Узынкаргалы в р. Курты. Рисунки маралов, таутеке и других животных и людей. Обследование Н. Н. Пантусова (1897 г.) [Пантусов, 1899 (I), с. 63—67; АКК № 4261].

Чилик. Верховья одноименной реки, берущей свое начало в месте наибольшего сближения Заилийского Алатау и Кунгей-Алатау. Рисунки маралов, волков, сцены охоты и т. п. [АКК, № 4465]



Рис. 44. Чу-Илийские горы. Тамгалы

Тургень. Среднее течение одноименной реки, берущей свое начало на северных склонах Заилийского хребта. В 6 км к югу от пос. Тургень в 1937 г. были обнаружены стилизованные рисунки горных козлов, людей и знаки-тамги [АКК № 4305].

Куюк. Северо-западный склон одноименной горы около пос. Тургень (см. выше). Рисунки марала и горного козла обнаружены в 1937 г. [АКК № 4306].

Торайгыр. Восточные отроги Заилийского Алатау, правый берег р. Женишке, левого притока р. Чилик [АКК № 4595].

Терексай, Узун-Кунгей, Садыр, Болыссай и др., всего 18 пунктов. Северные склоны хребта Кетмень по ущельям горных речек в окрестностях сел Улькей-Аксу, Тегермень, Ават, Дардамты, Шункар, Большой Кетмень. Обследование А. С. Аманжолова (1964 г.). Петроглифы многочисленны и разновременны. Пресобладают изображения горных баранов с закрученными спиралью рогами, маралов с древовидными рогами. Встречаются также антропоморфные фигуры, конные и пешие лучники, верблюды. Много изображений животных в скифо-сак-



Рис. 45. Чу-Илийские горы. Тамгалы

ском и линейно-схематичном стиле. В пункте Садыр особый интерес представляет изображение поднятой вверх головы лося, напоминающее подобные рисунки Томской писаницы и Минусинской котловины [Аманжолов, 1966, с. 79—96].

Джаосу, Фаньлю, Хэчен, Хуншитоусян и др. Восточный Тянь-Шань, Сильцзян. Наскальные рисунки пайдсны и обследованы Кэюму в уездах Нилэкэ, Эмиль, Гумиль в 1960 г. Характер рисунков и сюжеты те же, что и в других районах Тянь-Шапя. Имеются изображения быков, баранов, горных козлов, оленей, верблюдов, всадников на лошадях. Датировки не вполне ясны. Автор публикации почему-то связывает их с древнетюркскими каменными изваяниями, находящимися неподалеку Отмечено, что на севере Сильцзяна таких рисунков очень много [Кэюму, 1962, с. 112—113]⁴.

⁴ Автор признателен Е. И. Лубо-Лесниченко за указание на эту работу, перевод и комментарий китайского текста.

Суук-Тогай. Восточные отроги Заилийского Алатау к северо-западу от пос. Жанаталап, правый берег речки Женишке при ее впадении в р. Чилик. Изображения дикого верблюда, кулана, марала, джейрана, архара и других животных. Обследование Б. А. Белослюдова [Белослюдов, 1946, с. 51—52; АКК № 4594].

Болдаты. Западная оконечность хребта Кетмень, в 7 км на восток от с. Октябрь. В саях небольшого массива Болдаты на высоте около 2300 м над уровнем моря обнаружены рисунки животных [АКК № 4593].

Кенбулак, Туюксу. Юго-западные отроги хребта Кетмень. К северо-востоку от пос. Кегень, в верховьях речек Кенбулак и Туюксу — рисунки животных [АКК, № 4592].

Шалкудысу. Южные склоны хребта Кетмень в его восточной части, среднее течение р. Шалкудысу, правый берег. Изображения животных: оленя, хищника и др. [АКК № 4740].

Жартасты. Юго-западная оконечность хребта Алтын-Эмель. В 1897 г. Н. Н. Пантусовым обследованы рисунки маралов и козлов [Пантусов, 1899(II), с. 59—63; АКК № 4169].

Аир-Кезень, Тайгак и другие урочища в горах Чулактау. Урочища тянутся вдоль правого берега р. Или в 6—8 км от нее, начинаясь примерно в 40—50 км к востоку от ст. Или. Обследования Н. Н. Пантусова (1894—1896 гг.), П. И. Мариковского (1948—1951 гг.), А. Н. Марьяшева (1960-е годы). Количество петроглифов исчисляется тысячами [Пантусов, 1899(II); Мариковский, 1950; 1951; 1953; Марьяшев, 1971; АКК № 4179—4182].

Тамгалытас. Правый берег р. Или, в 25 км на северо-запад от ст. Или. Группа рисунков, среди которых есть и поздние буддийские изображения, и надписи [Пантусов, 1899(I), 1899(II)] (подробнее библиографию см. [АКК, с. 300]).

Калмакжаткан-Карашат. Северное Прибалхашье. Обследование А. Г. Медоева (1960 г.). Три композиции, состоящие из антропоморфных фигур и линейно-схематических изображений животных, в основном горных козлов. Датировка этих изображений концом каменного века, по-видимому, ошибочна [Медоев, 1961(II), с. 101].

5. ДЖУНГАРСКИЙ МАССИВ

Хребет Джунгарский Алатау, вытянутый в широтном направлении, является как бы «мостом», связывающим северо-восточные отроги горной области Тянь-Шань с юго-западными отрогами Саяно-Алтайского нагорья.

По склонам Джунгарского Алатау на «Археологической карте Казахстана» отмечено около 50 местонахождений наскальных рисунков [АКК, л. 32—33]. Большинство из них нанесено на карту по устным сообщениям или по данным предварительных разведок и практически еще не изучено.

Усек. Левый берег одноименной реки, между поселками Талды и Лесновка, в 8 км от последнего. В 1956 г. Л. К. Нифонтовой обследовано 82 рисунка горных козлов, маралов, охотников с луками [АКК № 3132]. Такие же петроглифы встречаются выше по течению, в ущельях Малого и Большого Усека. Всего — около 400 [АКК № 3102—3105].

Коксу. Южные склоны Джунгарского Алатау, долина р. Коксу. В 1899 г. Н. Н. Пантусовым здесь обследовано несколько пунктов с наскальными рисунками. Имеются также надписи [Пантусов, 1900, с. 26—28; 1901, с. 347—348].

Байкулак, Чандрай, Сартмамбет. Урочища в северных отрогах Джунгарского хребта, в долине р. Кызылагаш. Обследование Н. Н. Пантусова (1890 г.) [Пантусов, 1893, с. 124, 146—147; АКК № 3021—3024]. Рисунки животных, всадники с луками и т. п.

Терекузен, Капал-Арасан. Северо-западные склоны Джунгарского Алатау, район г. Капала. Около минеральных источников Капал-Арасан — петроглифы, буддийское изображение и надписи [Абрамов, 1867, с. 279—320; АКК № 3034, 3036].

Баскан. Левый берег р. Баскан, стекающей с северных склонов Джунгарского Алатау в его северо-восточной части, в 7 км к востоку от пос. Сарканд. Изображения животных и надписи. Обследование Н. Н. Пантусова (1899 г.) [Пантусов, 1900, с. 67—69; АКК № 2909].

Карыпча. Северо-восточная часть Джунгарского Алатау, верховья р. Тентек, примерно в 25 км выше ее слияния с р. Орта-Тентек. Рисунки животных. Обследование Н. Н. Пантусова [Пантусов, 1894, с. 94—97, 168—169; АКК № 3266].

* * *

В заключение данного обзора следует отметить, что в настоящее время в пределах Средней Азии известны рисунки всех основных культурно-исторических эпох, кроме палеолита. Древнейшими из них, по-видимому, являются росписи в гроте Шахты (Горный Бадахшан) и в ущелье Зараут-сай (Западный Памиро-Алай). Оба памятника достаточно подробно рассмотрены в специальной и популярной литературе. Их наиболее вероятный возраст: мезолит — ранний неолит. Менее известны наскальные рисунки Сармыша (близ г. Навои), среди которых тоже, вероятно, есть изображения, восходящие к неолитической эпохе. Основные персонажи этих сюжетов — бык, медведь, кабан, «ряженные» люди или антропоморфные существа. Такие композиции могут рассматриваться как древнейшие для этой территории следы мифологических представлений, хотя о конкретной их семантике судить трудно.

Следующий по времени пласт наскальных рисунков Средней Азии — эпоха бронзы (III — начало I тысячелетия до н. э.) — представлен в довольно большом числе комплексов: Язгулем, Акджилга, Сармыш, Саймалы-Таш, Тамгалы и др. Репертуар образов наскаль-

ного искусства этой эпохи значительно шире, чем предыдущей, хотя не исключено, что этот факт отражает не столько динамику изменчивости сюжетов, сколько степень сохранности и изученности изображений эпохи бронзы в сравнении с подобными памятниками предшествующего времени. Вместе с тем можно видеть вполне специфические сюжеты, свойственные данному периоду. Это прежде всего — изображения повозок и колесниц, как на сплошных колесах малого диаметра (Саймалы-Таш), так и на колесах большого диаметра со спицами (Акджилга, Каратау, Тамгалы и др.). Видимо, к этому же времени относятся изображения «солнцеликих» и «лунных» божеств, эротические сцены, отражающие культ плодородия, изображения свастики и т. п. Если о мифологическом содержании наскальных рисунков предшествующего периода можно говорить только предположительно, то относительно петроглифов эпохи бронзы в этом можно не сомневаться, в частности на основании ряда сюжетных параллелей, обнаруживаемых в древнейших мифологических текстах (Ригведа, Авеста и др.). Подробно эти вопросы рассмотрены ниже, в главе VIII «Очерки семантики».

Петроглифы эпохи ранних кочевников (середина I тысячелетия до н. э.—середина I тысячелетия н. э.) встречаются практически в каждом более или менее крупном комплексе. От изображений других периодов они отличаются особым стилистическим своеобразием, повторяющим во всех деталях основные элементы звериного стиля, хорошо известного по всему ареалу скифо-сакских культур. Наиболее выразительные образцы скифо-сакского звериного стиля в петроглифах Средней Азии известны в Таласской долине (Ур-Марал), на Исык-Куле (Чолпон-Ата), в Каратау (Арпаузен V) и в других местах.

Рисунки более поздних этапов — гунно-сарматского и древнетюркского — распространены столь же широко, но они постепенно утрачивают свою стилистическую выразительность и явную сюжетность, характерную для предшествующих эпох.

Кроме того, остается, еще значительная часть наскальных рисунков, этно-культурная и хронологическая атрибуция которых пока неясна и требует дополнительных исследований.

Глава V

ПЕТРОГЛИФЫ САЯНО-АЛТАЯ¹

Наскальные рисунки Саяно-Алтайского нагорья, по-видимому, не менее многочисленны, чем в Средней Азии, и, несомненно, не менее интересны. Степень их изученности пока еще неодинакова. Литературы о наскальных рисунках Саяно-Алтая несколько меньше, чем о подобных памятниках Средней Азии. Правда, в последние годы стали появляться монографические публикации, посвященные как отдельным комплексам [Окладников, Мартынов, 1972], так и обзору петроглифов целого региона [Дорж, Новгородова, 1975]. Можно предполагать, что здесь, как и в Средней Азии, далеко не все памятники еще открыты.

Общая количественная оценка числа комплексов наскальных изображений Саяно-Алтая затруднительна. По административному делению юго-западные отроги Алтая относятся к Восточному Казахстану, и поэтому около 50 комплексов из Тарбагатай и верховьев Иртыша отнесено М. К. Кадырбаевым и А. Н. Марьяшевым к числу казахстанских. Более 20 пунктов известно, по отдельным публикациям, в Горном Алтае. По данным Д. Доржа и Э. А. Новгородовой, более 20 значительных по объему комплексов наскальных рисунков изучено в Монгольском Алтае. Хребет Западный Саян на участке между верховьями Бии и Саянским Каньоном Енисея пока вообще является «белым пятном» в археологическом отношении. Лучше других изучена тувинская часть этого района. Здесь учтено более 40 крупных комплексов наскальных изображений [Грач, 1957; 1958 и др.]. Судя по отдельным находкам [Леопольд, 1969] весьма перспективным районом в этом отношении может оказаться стык между Западным и Восточным Саяном.

I ТАРБАГАТАЙ, ЧИНГИЗ-ТАУ, ВЕРХОВЬЯ ИРТЫША

Около четырех десятков местонахождений петроглифов известно в этом горно-степном крае, протянувшемся между Балхашем и Зайсаном (см.: [АКК, л. 12—14, 23, 24, 33]). Большинство из них

¹ Понятие «Саяно-Алтай» используется здесь в несколько более широком смысле, чем это принято, включая кроме собственно Саяно-Алтая Тарбагатай на западе и Кузнецкий Алатау на севере.

не введены в научный оборот и зафиксированы только по кратким упоминаниям (библиографию см. [АКК; Хороших, 1947; Черников, 1947]). Отдельные районы Тарбагатай пока еще в археологическом отношении совершенно не изучены.

Судя по другим археологическим материалам, здесь была зона активного контакта между древними культурами северо-восточной окраины Средней Азии и юго-западной части Южной Сибири. Поэтому географическое разграничение этих областей тоже достаточно условно. О древней и длительной взаимной диффузии между ними говорят и наскальные рисунки.

Окей. Северо-восточные отроги Тарбагатайского хребта, в 35 км к югу от оз. Зайсан, в 3 км от с. Талды. Обследования З. С. Самашева и В. К. Кулика (1974 г.). «При предварительном осмотре было зафиксировано более тысячи рисунков, среди которых преобладают групповые изображения животных. Имеются и бытовые сцены, и сцены охоты на верблюдах и лошадях. Относя в целом эти рисунки к одной изобразительной традиции, характерной для казахстанских петроглифов, необходимо отметить наличие некоторых новых элементов в стиле. В частности, здесь имеются схематические изображения животных с битреугольными и четырехугольными туловищами, что в какой-то мере сближает их с известными наскальными изображениями Саймалы-Таша» [Самашев, Кулик, 1975, с. 494].

В районе оз. Зайсан указанные авторы обследовали также петроглифы в урочищах Акбаур, Сагыр, Карымсак, Камысты, Бестерск и в других пунктах восточных отрогов Калбинского хребта. Кроме обычных сюжетов здесь зафиксировано изображение повозки, выполненное красной охрой ([Самашев, Кулик, 1975, с. 493]; см. рис. 109:1 наст. изд.).

Верховья Иртыша. От устья р. Кызыл-су до бассейна Черного Иртыша зафиксировано 19 пунктов с наскальными изображениями (работы С. С. Черникова 1935 и 1937 гг.). Петроглифы располагаются по долинам речек, притоков Иртыша. Основная масса рисунков не очень выразительна, и, по-видимому, относится ко времени раннего и позднего железного века. Особый интерес представляет пункт Тамураши II, где рисунки расположены на правом обрывистом берегу ручья Тамураши, левого притока Иртыша. Здесь имеются рисунки животных — оленя, кабана и др. — выполненные в традициях аржанско-майэмирского этапа звериного стиля (рис. 46; [Черников, 1947, с. 267—270, рис. 14—15]).

2. ГОРНЫЙ АЛТАЙ

Немногочисленные предварительные публикации материалов по петроглифам Горного Алтая показывают, что этот район не менее, если не более, богат памятниками первобытного искусства, чем районы, прилегающие к нему с юго-запада и северо-востока. Кроме

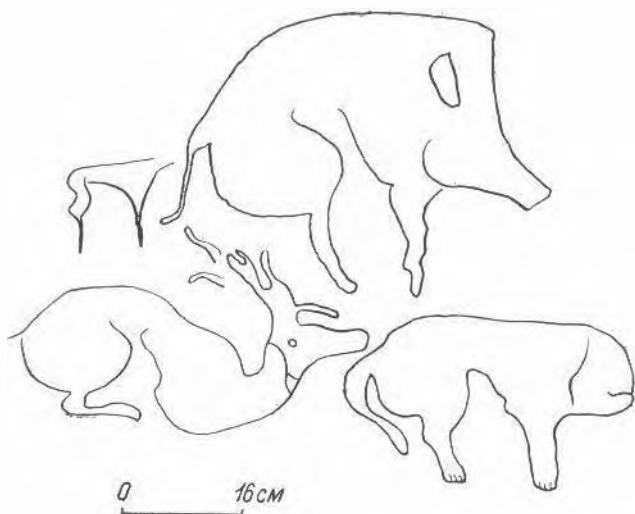


Рис. 46. Верховья Иртыша. Тамураши [Черников, 1947]

упомянутых выше материалов, опубликованных П. П. Хороших, исключительно интересны результаты обследований новосибирских археологов под руководством А. П. Окладникова.

Куюс. Среднее течение р. Катунь, у с. Куюс. Скала с гротом. Группа по крайней мере из трех животных, среди которых хорошо распознается олень-марал, обращенный вправо. Изображения контурные, фигуры животных частично перекрывают друг друга, очертания фигур не завершены (рис. 47). Рисунки динамичны и высокопрофессиональны.

Кроме стилистических аналогий с петроглифами Ангары, указанных авторами публикаций, можно отметить явное сходство с наскальными рисунками среднего Енисея (см. Тепсей I, Усть-Туба III). Рисунки Куюса изучались в 1964 и 1965 гг. [Фролов, Сперанский, 1967; Окладникова, 1975, с. 124].

Дялангаш. Верхнее течение р. Чуи. Большое скопление рисунков, насчитывающее несколько тысяч фигур, расположенных на больших валунах в долине р. Дялангаш, притока Чуи. Обследование Е. М. Тошачковой, А. В. Лепина и Е. А. Окладниковой. Здесь представлен практически весь репертуар образов и сюжетов, свойственный петроглифам Евразии. Особенно следует отметить изображения повозок или колесниц как на сплошных колесах, так и на колесах со спицами. Кроме того, очень интересны так называемые граффити. Рисунки в такой технике на Енисее известны в двух очень далеко отстоящих друг от друга по времени комплексах: на плитах из Разлива (не позд-



Рис. 47. Горный Алтай. Куюс
[Окладникова, 1975]

пее окуневского времени) и из Мугур-Саргола — поздний монгольский рисунок всадника с сошниковым ружьем. По предварительным наблюдениям, рисунки Дялангаша датируются временем от II—I тысячелетия до н. э. до раннего средневековья [Окладникова, 1976, с. 94]. Не исключено, что при более подробном анализе техники, стиля и сюжетов резных рисунков — граффити — часть из них может оказаться относящейся к энеолитическому времени.

Большие Скалы. Урочище в 3 км к северу от Катон-Карагая (Южный Алтай). Более 20 крупных камней с рисунками различных животных, среди которых выделяется «ажурное» изображение оленя (рис. 48). Обследование С. С. Сорокина (1962 г.). Датировка — конец I тысячелетия до н. э. Возможно, синхронны алтайским памятникам пазырыкского времени [Сорокин, 1967].

Белый Бом. Среднее течение р. Чуи, 396-й км Чуйского тракта. Рисунки маралов, горных козлов и других животных расположены на сланцевых плитах по правому берегу Чуи. Обследование А. М. Марицина (1961 г.) [Марицин, 1965, с. 91].

Бураты. Северные отроги хребта Сайлюгем, бассейн р. Чуи. Групповые и одиночные фигуры маралов, козлов, лосей. Особенно интересна группа лосей (рис. 49) в позе «на кончиках копыт», несущая явные черты аржанско-майэмирского стиля. Здесь, а также в урочищах Туюк-Гобо, Оюм, Чаган-Бургазы и др. встречаются изображения кулана, дзерена, быка (обследование И. И. Ешелкина, см. [Ешелкин, 1974]).

Дьяны-Дьел. Северные склоны Теректинского хребта, бассейн р. Урсул, левого притока Катуня. К южной окраине села Дьяны-Дьел подступает узкое ущелье, поднимающееся к перевалу. На перевале у тропы большая плитообразная скала «Бичик-ту» (ср. «Бижиктиг», «Бэдиэлиг») с изображениями маралов, горных козлов, людей. Обследование А. И. Минорского [Минорский, 1951, с. 184, рис. 54] (см. также [Евтюхова, 1951, с. 189—190]).

Кулада. Северные склоны Теректинского хребта, бассейн р. Урсул, левого притока р. Катуня. Рисунки маралов [Минорский, 1951, с. 185].

Каракол. В 15 км к северу от Кулады, примерно в 2 км от впадения р. Каракол в Катунь, гора Бичик-ту с большим количеством рисунков, среди которых выделяются изображения маралов, сделанные как будто бы той же рукой, что и подобные фигуры из Тамураши II

(рис. 50; [Минорский, 1951, рис. 55]; см. также [Маринин, 1965, рис. 16]).

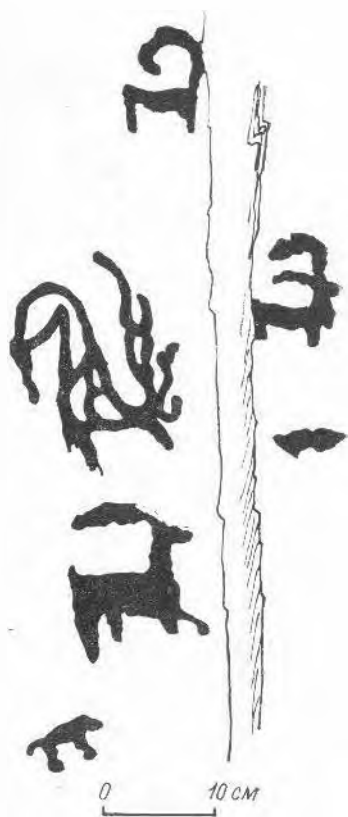
Турочак. Левый берег р. Бии, примерно в 5 км от одноименного села вверх по реке. Работы группы новосибирских археологов под руководством А. П. Окладникова (1976 г.). Рисунки выполнены охрой на гранитных обнажениях крутого берега. Сохранность плохая. Три композиции, в которых прослеживается около десятка изображений бегущих лосей. Рисунки крупные, один из них достигает 2,25 м (рис. 51). По стилю они хорошо сопоставимы с подобными выбитыми изображениями Томской и Тувальской писаниц. Предварительная датировка — время, соответствующее серовско-китойскому пласту памятников Приангарья [Окладников, Молодин, 1978, с. 11—21].

Кокорю. Небольшой горный массив, разделяющий Чуйскую и Сайлюгемскую степь, в 5 км от пос. Кокорю, по дороге из него в пос. Узунтал. Рисунки нанесены на южных плоскостях скальных выходов и обломков скал. Техника точечная. Представлены в основном изображения козлов, стоящих или бегущих в одиночку или группами,

а также рисунки оленей, быков, собак, которые преследуют оленей, и др. Общее количество изображений — 64. Могут быть определены рисунки раннескифского, гунно-сарматского и древнетюркского времени. Этот и три последующих пункта были обследованы Д. Г. Савиным в 1971 г.² (рис. 52—54).

Большой Камень. Нижнее течение р. Бугузун. Если следовать по дороге из Кош-Агача в Кокорю, то в 3 км от Кокорю, слева от дороги, будет скала с рисунками, которые выбиты на ее восточной стороне. Это — козлы, олени, верблюды, бегущая оседланная лошадь. Всего 20 изображений, относящихся к раннескифскому и древнетюркскому времени.

Сас. На пологом всхолмлении, замыкающем долину Сас, большое количество крупных обломков скальных пород и валунов. Они расположены в верховьях речки Кокорю, справа от дороги, ведущей из долины Узунтал в совхоз им. Чапаева. На многих из этих камней выби-



² Пользуюсь случаем, чтобы выразить глубокую благодарность Д. Г. Савину за предоставленные им материалы.

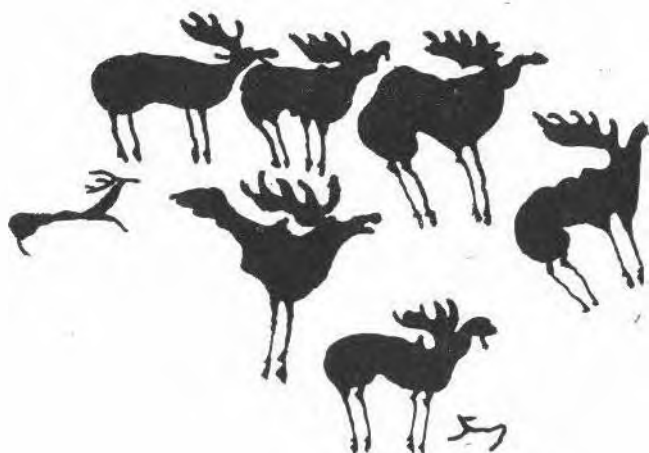


Рис. 49. Горный Алтай. Бураты [Ешелкин, 1974]

ты рисунки козлов, собак, верблюдов и пр. Общее количество обследованных изображений — более 150. Некоторые из них относятся к гунно-сарматскому и древнетюркскому времени.

Талдуанр. Южные отроги одноименного хребта. В километре к западу от перевала, разделяющего Чуйскую и Сайлюгемскую степь — гряда скальных выходов, на которых выбиты изображения людей, козлов, оленей, верблюдов, сцены облавной охоты. Всего около 80 рисунков, среди которых есть изображения гунно-сарматского, древнетюркского времени и более поздние.

3. МОНГОЛЬСКИЙ И ГОБИЙСКИЙ АЛТАЙ

Петроглифы Монголии впервые стали известны русской и европейской науке в конце прошлого века в результате исследований Н. М. Ядринцева. Затем они привлекали внимание В. В. Радлова, И. Гранэ и других ученых и путешественников. Систематическое профессиональное их изучение началось сравнительно недавно, в ходе работ советско-монгольской археологической экспедиции под руководством А. П. Окладникова. Основные работы проводятся А. П. Окладниковым, Э. А. Новгородовой, Д. Доржем и В. В. Волковым. После ряда предварительных публикаций в последние годы стали появляться сводные работы, которые позволили составить общее впечатление о первобытном искусстве на территории Монголии [Окладников, 1972(1); Волков, 1972; Дорж, Новгородова, 1975, — здесь же подробная библиография]. Полный перечень местонахождений будет повторять то, что недавно было опубликовано в указанных работах, поэтому остановимся на комплексах, представляющих особый интерес для данной работы.

Хойт-Цэнкер Агуй. Западные отроги Монгольского Алтая. Пещера

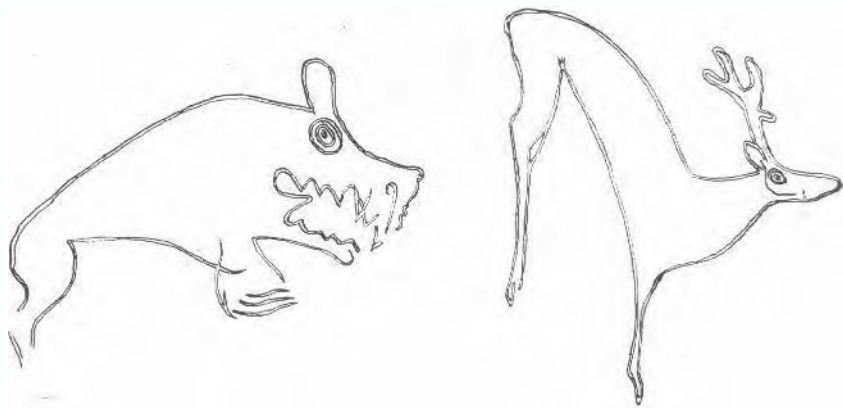


Рис 50. Горный Алтай. Каракол [Минорский, 1951]

в долине р. Хойт-Цэнкер. Рисунки, выполненные различными оттенками красно-бурой краски, расположены тринадцатью группами по нишам и сводам глубинной части пещеры [Окладников, 1967 (I); 1967 (II); 1972 (I); Дорж, Новгородова, 1975].

Ханын-хад. Восточная оконечность Монгольского Алтая, ущелье Яманы-ус. Изображение двухколесной колесницы с круглой платформой. В колесах по восемь спиц. В колесницу впряжены четыре лошади — пара коренных и пара пристяжных, — показанные попарно-симметрично спинами друг к другу, как бы лежащими — две на левом и две на правом боку (рис. 55). Все изображение, включая и колесничего, находящегося на платформе, «плановое» [Волков, Гришин, 1970, с. 445; Волков, 1972; Новгородова, 1971, с. 49].

Еще одно изображение двухколесной колесницы с круглой платформой. Колеса показаны контуром, без спиц. В колесницу впряжена пара лошадей, изображенных силуэтом, как бы лежащими на боку, спинами друг к другу [Дорж, Новгородова, 1975, табл. VI, рис. 8].

Цагаан-Гол. Левый берег одноименной реки, левого притока р. Кобдо, долина в северо-западных отрогах Монгольского Алтая. Работы Ц. Доржсурена, В. В. Волкова и Э. А. Новгородовой. Большое скопление наскальных рисунков (подробнее см. [Дорж, Новгородова, 1975, с. 20—21]), среди которых три изображения колесниц без упряжных животных.

Бичигт-хад. Здесь авторы публикации выделяют три комплекса. На одном из них имеется изображение колесницы с большой круглой платформой на двух колесах без спиц, с дышлом. В упряжке два животных (лошади?), обращенные спинами друг к другу [Дорж, Новгородова, 1975, с. 23—24, рис. 8 на с. 142]³.

³ К сожалению, пользоваться материалами этой книги крайне затруднительно ввиду отсутствия карты и каких-то ориентирующих привязок к местонахождениям наскальных рисунков.



Рис. 51. Горный Алтай. Турочак [Окладников, Молодин, 1978]

Следует также отметить несколько пунктов, в основном в центральной части Монголии, где найдены изображения оленей, выполненные в том же стиле, что и на оленьих камнях, широко распространенных в Западной Монголии, Туве и на

Алтае [Дорж, Новгородова, 1975, с. 26—27, табл. XVII—XVIII, XX].

Тэвш-уул. Южные отроги Монгольского Алтая. Здесь одно из крупнейших в Монголии местонахождений наскальных рисунков. Отсюда происходит широко известная «гобийская квадрига» [Окладников, 1964, с. 208, 210—211; Ларичев, 1968, с. 264; Кожин, 1968; Дорж, Новгородова, 1975, с. 28—29, табл. XXI, 13].

Среди наскальных изображений, опубликованных Д. Доржем и Э. А. Новгородовой, заслуживают более пристального внимания те, которые они называют тамгообразными знаками, выполненными охрой. Некоторые из этих полос, косых крестов и линий с «разветвлениями» на концах очень похожи на остатки так называемых окуневских личин, известных в Саянском Каньоне Енисея, Минусинской котловине и в южных отрогах Восточного Саяна (Купдусук). Если бы такие знаки были найдены в Минусинской котловине или на верхнем Енисее (см., например, табл. XXIII, 1—2), то они, скорее всего, были бы определены как окуневские.

4 ЗАПАДНЫЙ САЯН

Петроглифы Тувы получили достаточно широкую известность в научной и популярной литературе. Первым сообщениям о них мы обязаны А. В. Адрианову (1886). Затем к изучению наскальных рисунков Саян обращались многие исследователи (подробный обзор см. [Грач, 1957; 1958; 1978; Дэвлет, 1976(11)]). Тува является одним из немногих районов степного пояса, где исследования петроглифов проводились специально, а не попутно с другими памятниками. Поэтому здесь лучше, чем в других районах Западной Сибири, разработана хронология наскальных изображений. В настоящее время на территории Тувы зафиксировано несколько десятков пунктов, в которых имеются комплексы наскальных рисунков, причем многие из них опубликованы сравнительно недавно. Во избежание излишнего дублирования здесь целесообразно остановиться на менее известных и на



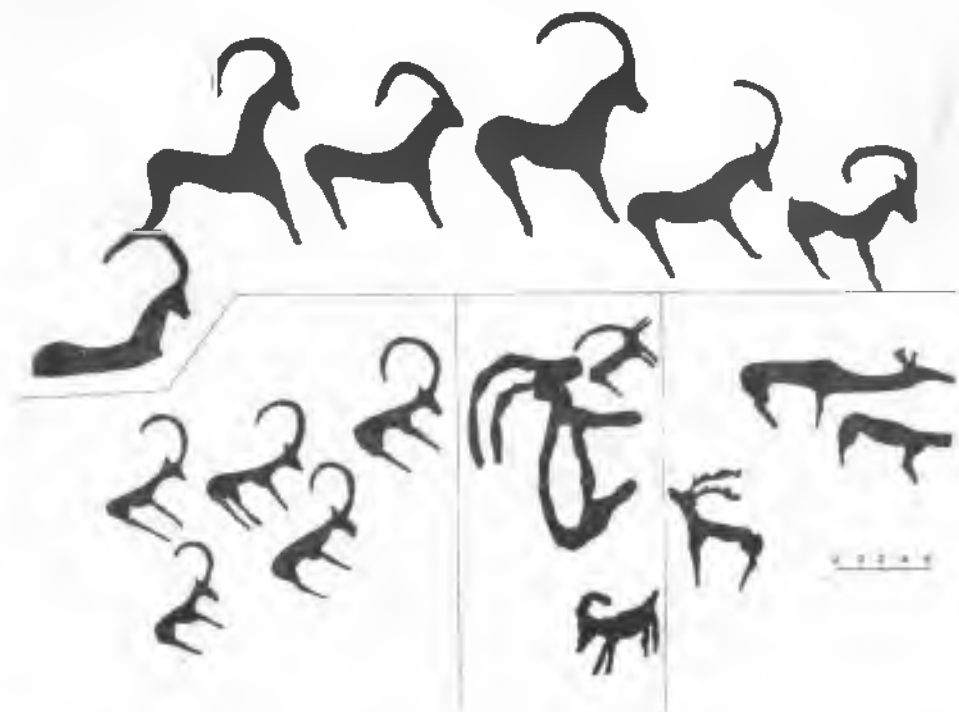


Рис. 52 Горный Алтай, Кокорю [Савинов, 1972]

тех, хронологическая и семантическая интерпретация которых может быть продолжена.

Сыны-Чюрек. Центральная Тува. Северные отроги хребта Западный Тянну-Ола. Одиночная гора в виде пирамиды в районе с. Арыг-Узю, примерно в 20 км на юго-запад от г. Шагонара. Около 300 изображений людей, животных, различных знаков. Исследования С. И. Вайнштейна (1957 и 1974 гг.) [Вайнштейн, 1974, с 46—53]. Рисунки разновременны. Некоторые из них датируются эпохой бронзы, скифским и древнетюркским временем.

Особенно интересно изображение двухколесной колесницы с маленькой треугольной платформой. В колесах по четыре спицы. В колесницу впряжена пара лошадей в дышловой упряжке с четко показанным ярмом. Колесница и лошади показаны как бы в плане, лошади расположены спинами друг к другу. Изображение выбито грубыми, крупными ударами, контур рисунка нечеткий (рис. 56, см. также [Вайнштейн, 1975, с. 8—9]).

Мугур-Саргол — Чинге. Верхний Енисей, начало Саянского Каньона, место впадения в Енисей его правого притока — небольшой речки Чинге. Наибольшее количество рисунков находится на правом берегу

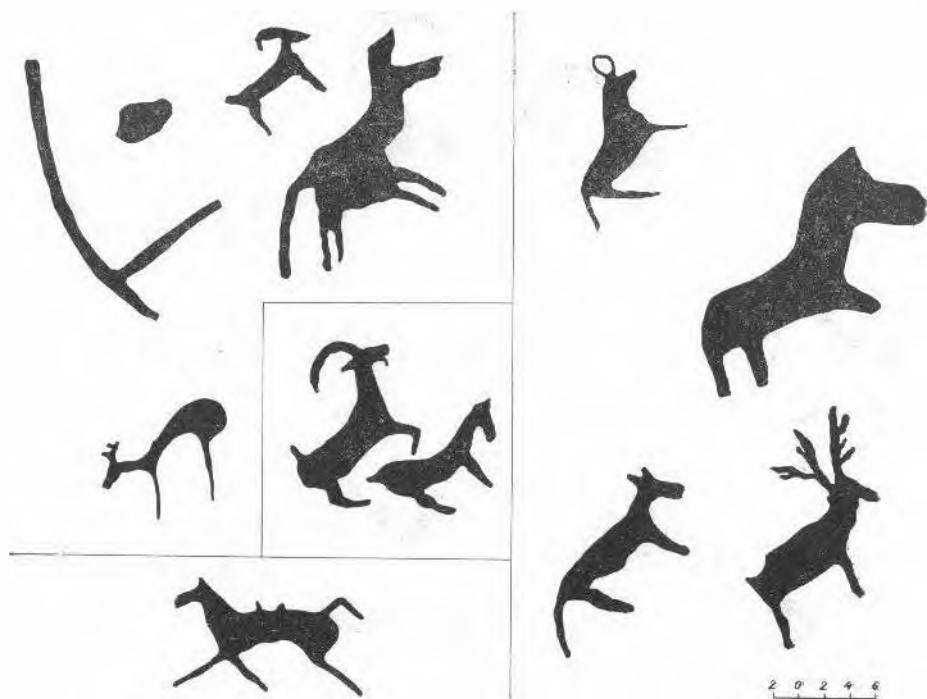


Рис. 53. Горный Алтай Кокорю [Савинов, 1972]

Енисей в урочище Мугур-Саргол, которое представляет собой террасу шириной около 100 м, вытянутую вдоль берега на 0,7 км. В прибрежной части террасы обнажены коренные залегающие осадочных пород, которые регулярно затапливаются каждым паводком и потому сильно окатаны и отполированы до блеска. Поверхности скал покрыты мощным слоем пустынного загара, который тем оильнее, чем ближе к воде данная плоскость. Вероятно, это объясняется тем, что «смотрящие» в воду поверхности скал подвергаются почти удвоенной дозе солнечной радиации благодаря отражению от воды. Плотность загара меняется от темно-серого в глубине ложбины до глянцевиито-фиолетового, почти черного — у воды. В разное время дня, в зависимости от положения солнца, то одни, то другие плоскости переливаются солнечными бликами и вместе со сверкающей на солнце водой образуют эффе́ктное, впечатляющее зрелище. Время от времени солнечные лучи высвечивают те или иные рисунки, и они становятся четко видимыми.

Изучение памятника было начато в 1966 г. А. Д. Грачом и А. А. Формозовым ([Грач, 1967, с. 125; 1969, с. 55; Формозов,

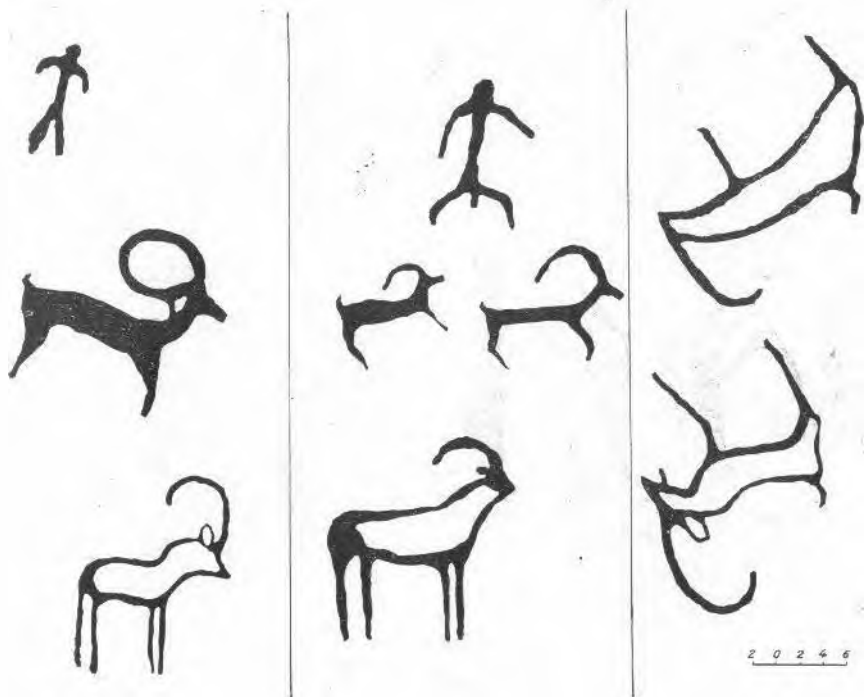


Рис. 54. Горный Алтай. Кокорю [Савинов, 1972]

1967(II), с. 133—134; 1969(II), с. 104—107]; см. также [Вайнштейн, 1974, с. 15—17]). В 1971 г. автор этих строк и А. Д. Грач приступили к систематическим работам по сплошному копированию и описанию памятника. Был снят топографический план памятника, пронумерована большая часть плоскостей. К сожалению, продолжить эти исследования в последующие годы, по не зависящим от нас причинам, не удалось. В 1973—1974 гг. здесь работала группа под руководством М. А. Дэвлет [Дэвлет и др., 1975, с. 205—206; Дэвлет, 1975, с. 238—248; 1976(II)].

По предварительным оценкам, на Мугур-Сарголе должно быть не менее 8000 рисунков. Из них опубликована примерно десятая часть, причем внимание авторов публикаций, как правило, привлекают одни и те же, наиболее эффектные рисунки. Кроме широко распространенных сюжетов (козлы, олени, лоси, антропоморфные фигуры) здесь есть большая группа стилизованных изображений человеческих лиц — «маски», а также пять изображений повозок или колесниц. Памятник «многослойный», рисунки датируются от эпохи бронзы до монгольского времени (рис. 57—60).



Рис. 55. Монгольский Алтай. Яманьус [Новгородова, 1971]

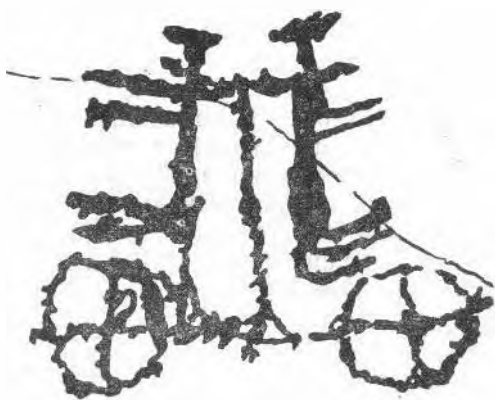


Рис. 56. Тува. Сын-Чюрек. Колесница [Вабиштейн, 1975]

животных. Фигура быка перекрывает фигуру лося (или лосихи). Сохранились только передние части фигур: головы и шеи. Впрочем, не

«Дорога Чингисхана». Левобережье верхнего Енисея. Прибрежный склон, спускающийся к урочищу Мугур-Саргол. Здесь по крутому склону проложена укрепленная каменными плитами тропа, соединяющая Мугур-Саргол с устьем Хемчика, левого притока Енисея. На скалах вдоль тропы имеются разновременные рисунки, древнетюркская руническая надпись. Древнейшие рисунки (колесница) относятся, по-видимому, к эпохе бронзы, позднейшие — к XVIII—XIX вв. Обследования М. А. Дэвлет [Дэвлет, 1977 (1), (II)].

Сосновка Джойская. Верхний Енисей, Саянский Каньон. Устье таежной речки Сосновки Джойской, правого притока Енисея, которая стекает со склонов хребта Борус. Здесь находится большая скала, которая выходит углом к правому берегу Сосновки и к Енисею. Перед скалой широкая полоса крупного галечника, закрываемая в половодье водой. В нижней части скала имеет два естественных карниза, образовавшихся в результате выветривания. На гранях верхнего карниза сохранились отдельные фрагменты некогда большого расписного фриза.

Грани 1—2. Фрагменты изображений, выполненных красно-бурой охрой. Сюжет определить невозможно.

Грань 3. Среди неясных фрагментов росписей, над нависающим карнизом сохранилась композиция из двух



Рис. 57. Тува. Мугур-Саргол. Колесница

исключено, что это не результат разрушения, а первоначальный замысел. Подобные «незавершенные» рисунки быков, лосей, оленей и иных животных во множестве встречаются на среднем Енисее (Оглахты, Тепсей, Усть-Туба и др.). Фигуры окрашены темно-бурой охрой, внутри контура заполнение неравномерное и значительно бледнее, чем сама линия контура (см. рис. на вклейке).

Грань 4. Полная фигура быка, обращенного головой вправо. Голова сохранилась очень плохо. Контур обведен темно-бурой охрой, густой линией. Внутренняя часть фигуры заполнена значительно более слабым слоем краски, отчего она кажется бледно-розовой. Правее фигуры быка заметны фрагменты неопределенного изображения.

Грань 5. Отдельные охристые пятна, среди которых достаточно уверенно различаются контуры фигур лошади с массивным корпусом, оленя-то животного с поджарым корпусом и длинным хвостом и лодки с людьми.

Датировка — энеолит.

Джойский порог. На левом берегу Енисея, близ впадения в него р. Джой, есть утес, сложенный серым с красноватыми вкраплениями гранитом. Утес имеет странную, оригинальную форму, которая привлекает внимание всех, кто проплывет мимо. Если смотреть на утес



Рис. 58. Тува. Мугур-Саргол. Колесница

с воды (а иных подходов ввиду крутизны берега к нему нет), то издали он производит такое впечатление, будто из крутой скальной стены выступает часть шляпки огромного гриба. Под навесом имеется пологий скальный выступ, на котором может одновременно находиться два-три человека. Расстояние между пологим «полом» выступа и «потолком» навеса около двух метров. Утес обозначен в лоции Енисея под названием «Утес с древними письменами». Это название происходит от изыскательской партии В. М. Радевича, который в 1907 г. осмотрел писаницу и принял ее изображения за древние письмены. В этом нет ничего удивительного. Если бы мы не знали подобных изображений по Амыльским, Усть-Тубинским и иным писаницам, то распознать в трудноразличимых пятнах охры остатки окуневских личин на «потолке» джойского «гриба» было бы очень трудно.

Писаница сохранилась плохо. Изображениями были покрыты две грани: «ножка гриба» и «потолок», т. е. нижняя плоскость «шляпки». На вертикальной плоскости сохранились только разрозненные пятна охры, к тому же многократно перекрытые современными надписями, сделанными густой масляной краской.



Рис. 59. Тува. Мугур-Саргол. «Маски»

На потолке можно проследить 30 личин. Некоторые из них только угадываются. Размеры варьируют от 10 до 60 см (сверху вниз). Ни в одном случае нет прорисовки контура лица и носа. Показаны только глаза, — как правило, удлинённые, — рот и поперечные полосы с двумя или тремя отростками на концах (рис. 116: 6—7).

Кундусук. Район стыка хребтов Западный Саян и Ергак-Таргак-Тыйга, Верховья р. Амыл, правый берег, в 1,5 км ниже устья р. Кундусук. Обследование Н. В. Леонтьева (1965 и 1967 гг.). На прибрежных скалах три скопления изображений личин, выполненных кирпичнато-бурой охрой (рис. 61). Несомненное стилистическое и иконографическое сходство кундусукских рисунков с джойскими и с изображениями личин на стелах из Минусинской котловины стало основанием для отнесения их к окуневскому времени [Леонтьев, 1969, с. 245—246].



Рис. 60. Тува. Мугур-Саргол. Всадник на лошади

Петроглифы Тувы подробно рассмотрены в ряде недавних исследований. Это такие комплексы, как Алды-Бель, Овюр, Чуруктуг-Кырлан, Сыын-Чюрек, Бижитиг-Хая, Хорумнунг-Ой, Куйлуг-Хем, Бижитиг-Хая II (близ Хемчика), Мозола-Хомужаглыг, Малый Баян-Кол и многие другие [Грач, 1957; 1958; 1978; Членова, 1956; Вайнштейн, 1974; Дэвлет, 1976(II) и др.]. Работами этих авторов, особенно А. Д. Грача, были выделены пласты первобытного искусства скифского, древнетюркского и монгольского времени. В связи с этими памятниками рассматривались также и вопросы семантической интерпретации и связей с сопредельными районами Монгольского и Русского Алтая, Минусинской котловины, Прибайкалья. К некоторым из этих материалов мы вернемся в главах о хронологии и семантике.

* * *

Древнейшими на рассмотренной территории считаются росписи в пещере Хойт-Цэнкер Агуй на Монгольском Алтае [Окладников, 1967(1); 1967(II); 1972(1); Дорж, Новгородова, 1975]. Неолитической эпохой датирована часть изображений Томской писаницы [Мартынов, 1966; 1970; Окладников, Мартынов, 1972]. Если по вопросу о датировке петроглифов каменного века существуют некоторые разногла-

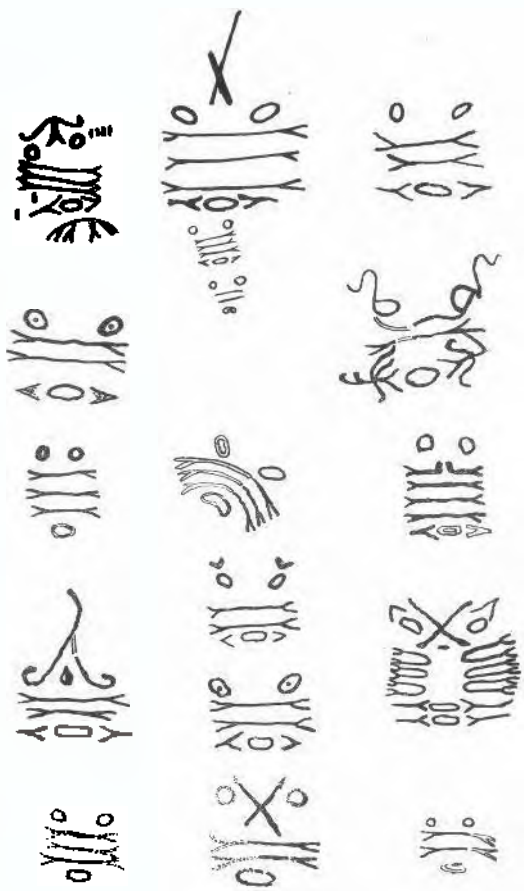
Рис. 61. Саяны. Кундусук [Леонтьев, 1969]

сия между исследователями⁴, то о наскальных рисунках последующих эпох можно судить вполне определенно. Изображения повозок и колесниц, исполненные в архаической манере (подробнее см. главу VII), встречаются на западных отрогах Алтая. В Туве и Монголии известны изображения «боевых» колесниц, относящихся, по-видимому, к заключительной стадии эпохи бронзы.

Завершение эпохи бронзы и переход к культурам ранних кочевников отражены в петроглифическом искусстве Саяно-Алтая комплексами, которые, как представляется, демонстрируют зарождение скифо-сибирского звериного стиля. На ряде изображений прослеживается его дальнейшее развитие в сторону большего орнаментализма и затем — вырождения. Влияние скифо-сибирского звериного стиля прослеживается и в наскальных рисунках более позднего времени, синхронного южносибирской таштыкской культуре. Петроглифы древнетюркского времени со свойственной им особой изящной схематичностью, сближающей эти рисунки с тамгами, встречаются здесь повсеместно. Встречаются также и рисунки совсем недавних эпох — XVI—XVIII вв.

Если говорить о сюжетных характеристиках, то петроглифы Тянь-Шаня и Саяно-Алтая имеют, пожалуй, намного больше общих черт, чем различий. Это уже отмечалось в литературе [Грач, 1959, с. 121—124]. Те же различия, которые приходится наблюдать, объясняются вполне естественными, в буквальном смысле этого слова, причинами. Например, среди наскальных рисунков Саяно-Алтая очень распространен образ лося, которого нет на Тянь-Шане и Памиро-Алае, ибо здесь он не водится.

⁴ См., например: [Дорж, Новгородова, 1975, с. 39; Формозов, 1969(II), с. 84; 1973(II), с. 362].



Стилистические особенности, более заметные на ранних этапах, к середине I тысячелетия до н. э. сглаживаются, что тоже вполне понятно с исторической точки зрения и объясняется ускорением культурной диффузии между племенами ранних кочевников.

Разумеется, высказанные соображения являются результатом очень общего взгляда на наскальное искусство Саяно-Алтая. В таких случаях обычно в глаза бросается прежде всего то, что уже хорошо знакомо по соседним районам, или нечто противоположное. Поскольку значительная часть материалов не только не опубликована, но и не изучена, вполне возможно, что детальный анализ позволит в будущем вскрыть более глубокие особенности первобытного наскального искусства Саяно-Алтая и показать его специфику. В этом убеждает, например, рассмотрение изображений «масок» Мугур-Саргола и Бижикиг-Хая, которые не находят себе явных параллелей ни в одном из прилегающих районов.

Глава VI

ПЕТРОГЛИФЫ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ

В деле изучения писаниц Минусинской котловины наблюдается некоторая историческая «несправедливость»: науке они известны очень давно, но до сих пор не стали еще предметом систематической публикации. Материалы, представленные в данной главе, могут только в незначительной степени заполнить этот пробел: для полной публикации петроглифов, изученных только в зоне Красноярского водохранилища¹, нужна целая книга. Здесь же придется ограничиться общим обзором местонахождений с выборочной публикацией отдельных материалов, в том числе и тех, которые известны по литературе. Перечень пунктов дается с юга на север, вниз по течению Енисея.

Быстрая (Майдашинская писаница). Правый берег Енисея, в 8 км к северо-западу от Минусинска. Северо-восточная окрестность дер. Быстрой. Обнаружена Л. Ф. Титовым, неопубликованные сведения которого приводят Г. И. Спасский [Спасский, 1857, с. 146—147] и Н. И. Попов [Попов, 1874, с. 280—281]. Об этой писанице сообщали также И. Р. Аспелин [Аппельгрэн, 1931] и И. Т. Савенков [Савенков, 1886; 1910, с. 99], однако их сведения не очень достоверны: «...мы сняли Майдашинский писанец, описанный Поповым; рисунка Титова, как известно, нет; он сгорел в музее во время общего пожара г. Иркутска. Рисунок этой писаницы у Аспелина дает совершенно неверное о ней представление; на некоторых утесах, близ Майдашей, мы заметили следы очень древних письмен, рисованных красною краскою.

¹ Полевые работы проводились здесь в 1963 г., в 1965—1968 гг. и в незначительной мере в 1969—1970 гг. Каменским отрядом Красноярской археологической экспедиции Института археологии АН СССР (начальник экспедиции М. П. Грязнов). Большой объем комплексов, подлежащих затоплению, требовал первоочередного внимания, и потому обследование аналогичных памятников за пределами зоны водохранилища удалось выполнить редко. В тех случаях, когда это удавалось, главный вопрос, который нас интересовал, — нет ли каких-либо значимых различий между петроглифами, тяготеющими к степному ландшафту, и писаницами на прибрежных скалах, уходящих под воду. Так сложились две «программы» исследования: полная и селективная. Первая предусматривала сплошное копирование, подробное описание и фотографирование. По сокращенной программе изучались комплексы, остающиеся на некотором расстоянии от берегов водохранилища. Некоторые из них, например Ильичинская писаница (рлс. 62), представляют большой интерес и заслуживают специального исследования.

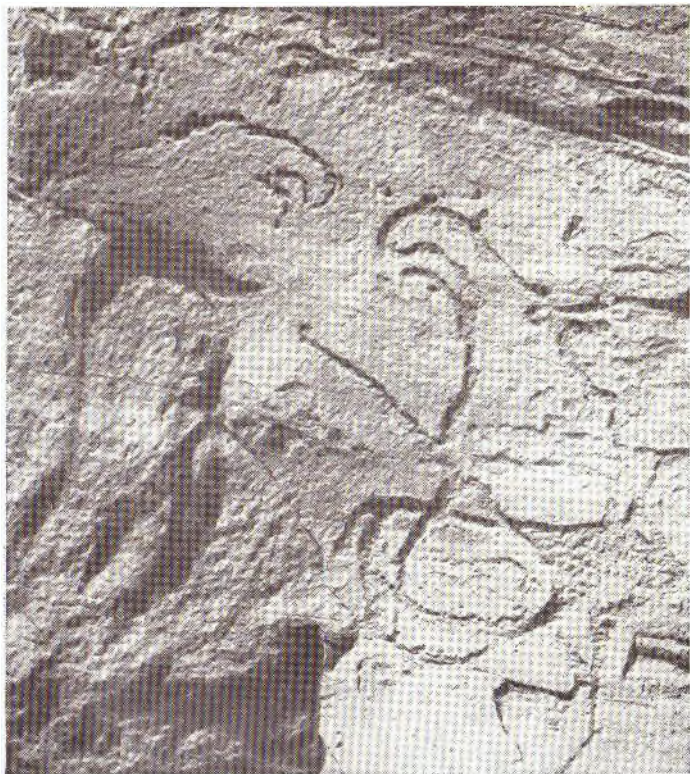


Рис. 62 Минусинская котловина. Ильинская

Более отчетливый рисунок красной краской мы сняли вблизи майдашинских фигурных писмен» [Савенков, 1886, с. 37—38]. Летом 1904 г. писаницу детально обследовал А. В. Адрианов, изготовивший 53 эстампажа (хранятся в МАЭ АН СССР). А. В. Адрианов сообщает, что писаница «разбросана по утесам правого берега Енисея на протяжении версты и состоит из 363 фигур выбитых и одной — краской» [Адрианов, 1904(II), с. 27]. Ввиду того что рисунки находятся за пределами зоны затопления, писаница была только осмотрена и частично сфотографирована в 1968 г. В 1971 г. Н. В. Леонтьевым вторично после А. В. Адрианова (см. [Адрианов, 1904(III), с. 97, 109—110]) были обнаружены и изучены крайне интересные рисунки в Коровьем Логу. Они нарисованы охрой (рис. 63, 64). Не исключено, что о них же упоминал И. Т. Савенков. Рисунки Майдашинской писаницы разновременны: от энеолита или ранней бронзы до тюркско-кыргызского времени².

² Здесь и далее, если о датировке говорится без ссылки на исследователя, имеется в виду мнение автора книги, более подробно обоснованное в главе VII.

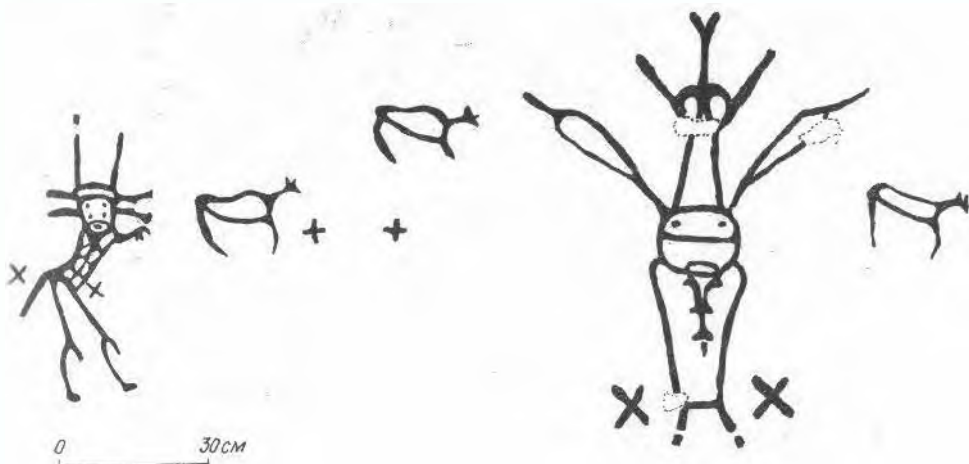


Рис. 63. Минусинская котловина. Коровий Лог [Леонтьев, 1976]

Суханиха. Правый берег Енисея, в 12 км выше устья р. Тубы. Западный склон горы Суханиха вплотную подходит здесь к берегу Енисея и обрывается к реке живописным утесом, сложенным из деонского песчаника.

Петроглифы Суханихи открыты А. В. Адриановым летом 1904 г. В его отчете говорится: «...кроме множества отдельно выбитых и разбросанных фигур, есть три огромных и сложных писаницы, представляющих целые сцены; число фигур я еще не имел времени подсчитать, но оно не менее 435; всего здесь сделано 96 эстампажей» [Адрианов, 1904(III), с. 28].

Летом 1970 г. автором этой книги здесь проводилось обследование по сокращенной программе, поскольку основная масса рисунков находится вне зоны затопления. Отмечено четыре комплекса петроглифов: один находится на берегу Енисея (вернее, прибрежной протоки), а три — в некотором отдалении от берега, в трех логах, расположенных в ряд, почти перпендикулярно к береговой линии.

Суханиха I (С-I). Береговой утес. На большой вертикальной плоскости, обращенной к реке (на запад), семь хорошо различимых рисунков животных «разброса-

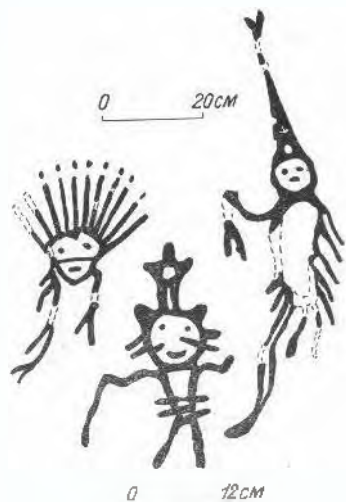


Рис. 64. Минусинская котловина. Коровий Лог [Леонтьев, 1976]



Рис. 65. Минусинская котловина, Суханиха I

ны» по плоскости без явной сюжетной связи (рис. 65). Минусинский стиль. Неолит (?).

Суханиха II (С—II). На юго-восток от С-I терраса переходит в южный склон горы Суханиха. Здесь расположен лог с пологими травянистыми склонами и небольшими выходами скал, на которых разновременные рисунки животных и людей. На одной грани — рисунок колесницы, который вероятнее всего датируется эпохой развитой бронзы. Изображения всадников относятся к таштыкскому времени.

Суханиха III (С—III). Лог расположен южнее С-II, вытянут с юго-запада на северо-восток. На выходах скал рисунки людей, козлов, лошадей и других животных, хронологическую принадлежность которых определить трудно.

Суханиха IV (С—IV). Лог расположен южнее С-III, имеет большое количество скальных выходов с различными рисунками, образующих несколько ярусов. На северном склоне, близ устья лога, большая плоскость с писаницей таштыкского времени.

Куинская писаница. Гора Куня своим северным склоном спускается к берегу реки Биджи, левого притока Енисея, а восточным — к

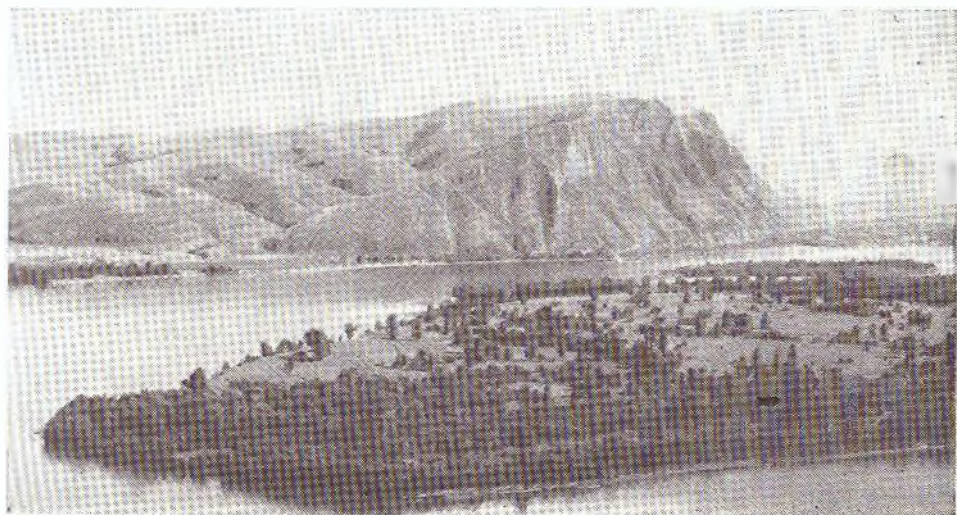


Рис. 66 Минусинская котловина. Гора Тепсей, общий вид

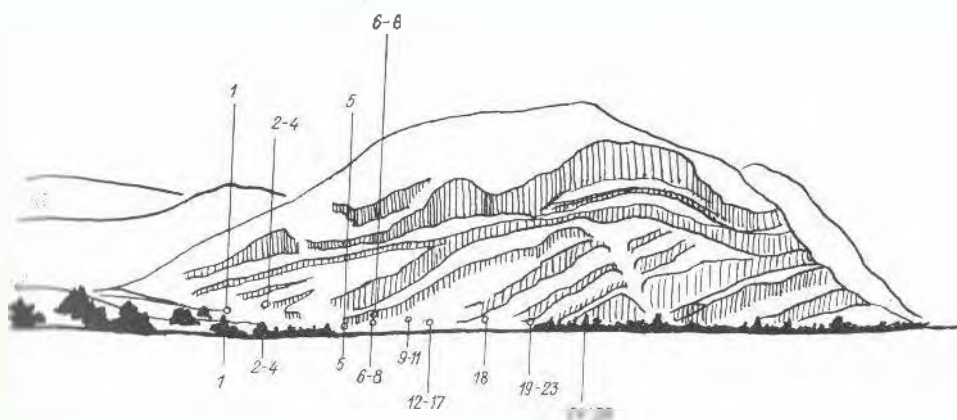


Рис. 67 Минусинская котловина Тепсей I, общий вид (схема)

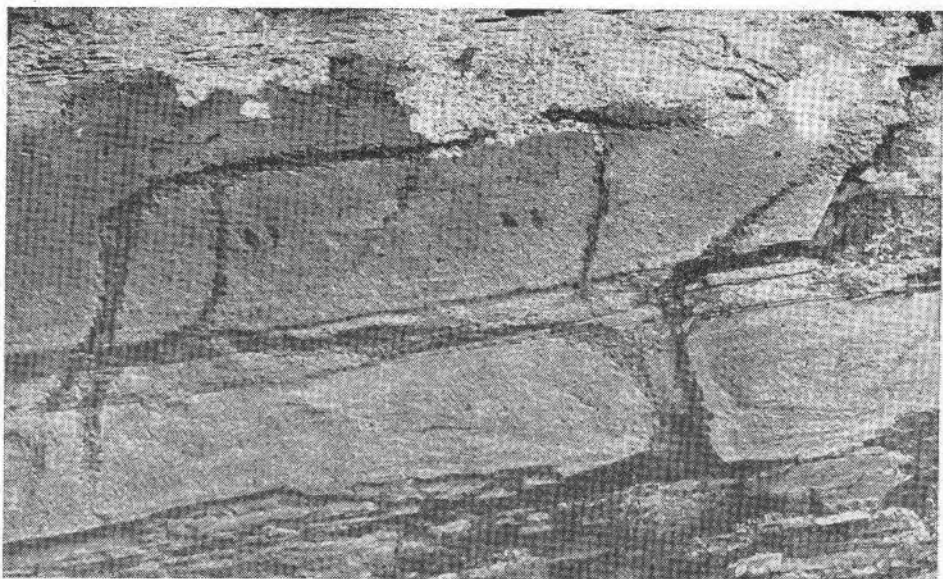


Рис. 68. Минусинская котловина, Тепсей 1.2



Рис. 69. Минусинская котловина, Тепсей 1.10

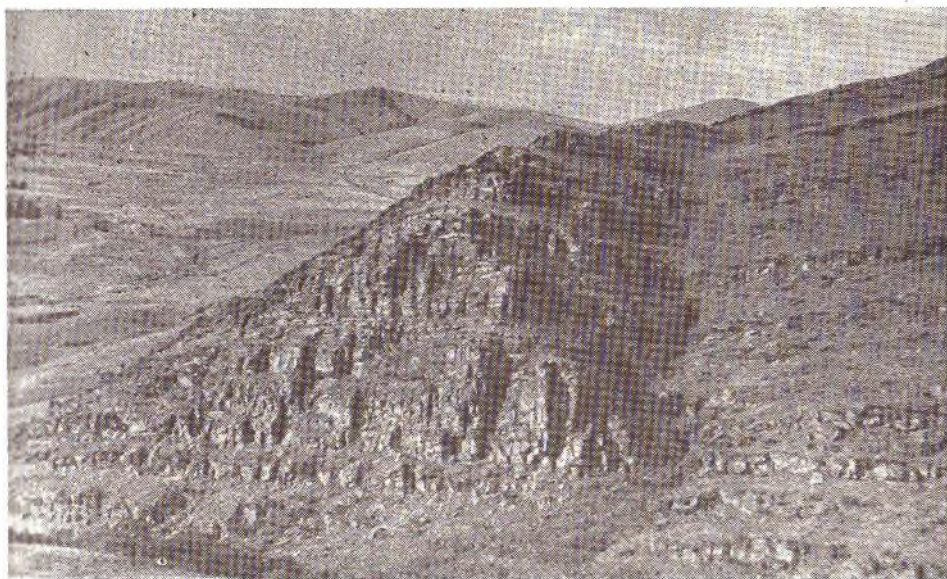


Рис. 70. Минусинская котловина. Телсей II (общий вид)

берегу Енисея в 6 км ниже с. Усть-Абакан³. В узком логу, круто сбегаящем к реке, почти у самого гребня, на двух ярусах скальных выходов, встречаются рисунки людей и животных. Писаница обнаружена А. В. Адриановым в 1907 г. «В смысле ее неприкосновенности она отличается большей сохранностью, но она сделана на сером песчанике, породе более рыхлой... и потому подверглась значительному выветриванию. Она находится на утесах левой стороны самого большого на Куне лога, выходящего устьем на Енисей...» [Адрианов, 1908, с. 40]. Более 300 фигур Кунинской писаницы были скопированы А. В. Адриановым и спустя много лет опубликованы К. В. Вяткиной [Вяткина, 1961, с. 195—237]. Рисунки расположены высоко над водой, и это позволяет быть уверенным, что они не пострадают даже при сильной переработке берега водохранилища. Обследование и частичное фотографирование писаницы было проведено в 1970 г. Датировка пейзажа.

Потрошиловская писаница. Место соединения левого берега Тубы и правого берега Енисея на северном склоне Мосеевой горы. Была известна Л. Ф. Титову и упоминалась Г. И. Спасским [Спасский, 1857, с. 151]. В 1885 г. была с трудом найдена и обследована И. Т. Савен-

³ В отчете А. В. Адрианова [Адрианов, 1908, с. 39] допущена описка: местонахождение горы Куны указано в 10 верстах ниже горы Оглахты. На самом деле она находится примерно на таком же расстоянии выше по течению.

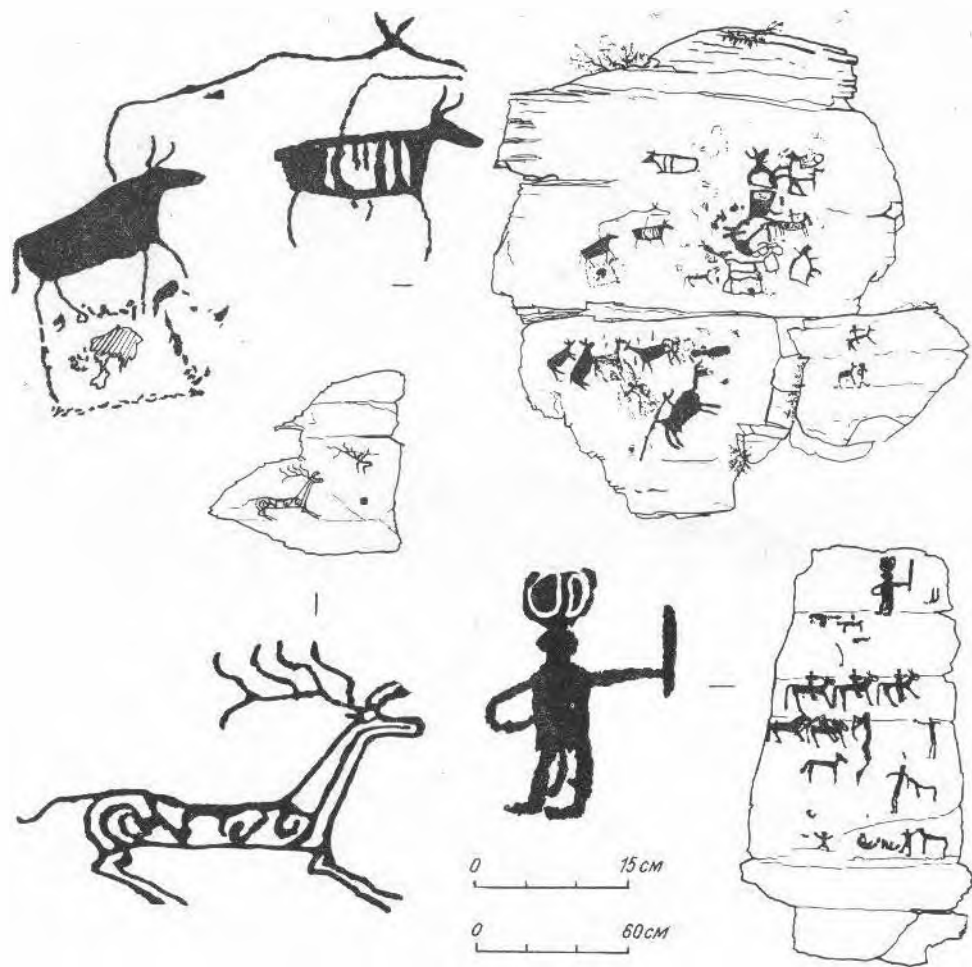


Рис. 71. Минусинская котловина. Тепсей II

ковым [Савелков, 1886, с. 60—61], а в 1904 г. скопирована А. В. Адриановым [Адрианов, 1904 (II), с. 27].

Северный склон Мосеевой горы осматривался нами в 1967 и в 1968 гг., однако обнаружить рисунки не удалось.

Льнищенская писаница. Левый берег Тубы, примерно на полпути между деревнями Потрошилово и Николо-Петровка. Обнаружена и скопирована в 1904 г. [Адрианов, 1904 (II), с. 27]. Льнищенская писаница также нами не найдена.

Тепсей. Гора Тепсей возвышается на правом берегу Енисея у места впадения в него Тубы. Северо-восточный склон Тепсея пологий.

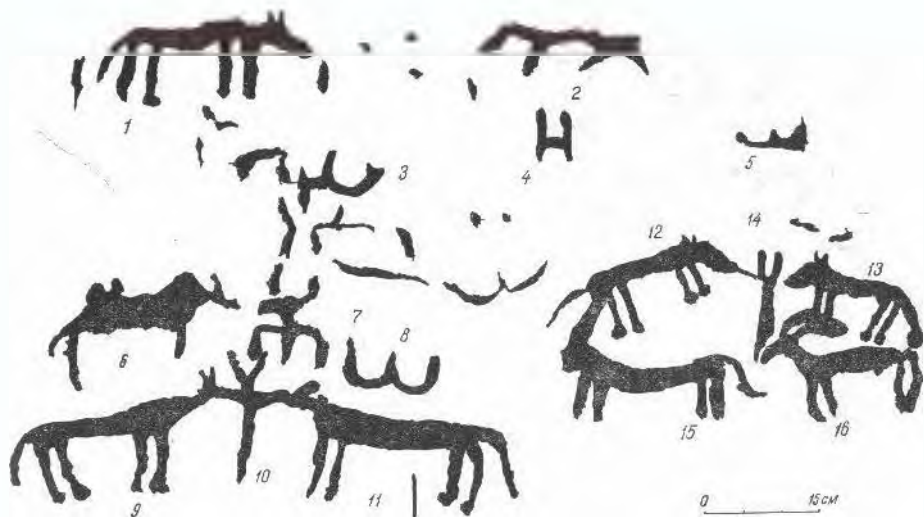


Рис. 72. Минусинская котловина. Тепсей III

Как гигантский въезд на циклопическую эстакаду, поднимается он вверх и круто обрывается к тубинским и енисейским водам своими западным и южным склонами (рис. 66). Сейчас крутые склоны Тепсея уходят прямо в воду Красноярского водохранилища. Большая часть рисунков на прибрежных скалах затоплена, а те, что были расположены выше уровня водохранилища, разрушаются активной переработкой берега.

«Бэдиэлиг кая» — примерно так звучит одна из многих древне-тюркских надписей, обнаруженных на склонах Тепсея [Кляшторный, 1976, с. 68]. Эту надпись можно перевести как «скала, покрытая рисунками, изображениями» или «узорчатая скала»⁴. Таким образом, название горы «Тепсей — узорчатая скала» было известно еще в VIII—IX вв.

Летом 1904 г. писаницы Тепсея копировал А. В. Адрианов [Адрианов, 1904 (II), с. 28]. Любопытно, что до этого, в 1885 г., И. Т. Савенков и его спутники, зная по материалам Л. Ф. Титова и Г. И. Спасского, что на Тепсее есть рисунки, были здесь, тщательно осмотрев склоны горы, но рисунков не нашли [Савенков, 1886, с. 62].

Рисунки Тепсея обследовались по полной программе в 1968 г. Здесь было выделено десять комплексов, разделенных естественными границами. Комплексы, тяготеющие к енисейскому берегу, были названы «Тепсей I—IV», а к тубинскому — «Усть-Туба I—VI».

Тепсей I (Т-I). Участок юго-западного склона горы, непосред-

⁴ То же значение имеет название Бижиктиг-Хая в Туве (см. выше, с. 136).



Рис. 73. Минусинская котловина. Тепсей IV

ственно выходящий к берегу Енисея (рис. 67). Здесь зафиксировано 29 граней со 112 изображениями животных, людей и знаков. Сочетания некоторых из них могут быть объяснены как сюжетные композиции (рис. 68, 69).

Основная масса рисунков расположена у подножия склона, иногда они «забираются выше», по ходу поднимающихся под острым углом карнизов-уступов, образованных выходами коренных залегающих. Рисунки разновременны, в основном — древние (эпоха бронзы и, возможно, раньше).

Тепсей II (Т-II). Участок северо-восточного склона «узурчатой горы», отделенной от основного массива долиной, по которой проходила дорога от берега Енисея к дер. Листвягово. Здесь зафиксировано 57 граней, содержащих 194 рисунка. Среди них много изображений, а также знаков. Склон

го неясных и неопределенных участка Т-II имеет вид крутой лестницы с высокими уступами-ярусами (рис. 70), на вертикальных плоскостях которых и расположены рисунки. Наибольшее число граней с рисунками относится к первому и третьему снизу ярусам (рис. 71). Выразительных изображений мало. Датировка неясна.

Тепсей III (Т-III). Небольшое скопление рисунков, найденное в 1968 г. стажером Д. Кабириным высоко на крутом склоне Тепсея, примерно над той частью комплекса Т-I, где находились грани 8—12 (рис. 72). Датировка неясна.

Тепсей IV (Т-IV). Участок крутого склона горы, спускающегося непосредственно к месту слияния Тубы с Енисеем. Пять граней с рисунками расположены примерно на той же высоте, что и Т-III, но метрах в ста южнее по склону (рис. 73). Тагарское и гунно-сарматское время.

Усть-Туба. Как уже отмечалось выше, под названием «Усть-Туба» имеется в виду южный склон горы Тепсей и прибрежного кряжа, тянущегося от Тепсея вдоль правого берега Тубы до дер. Листвягово. Прибрежные участки Усть-Туба I—III в настоящее время затоплены. Длина этого участка более 6 км. Основная часть рисунков была известна А. В. Адрианову и скопирована им. Он писал: «По правому берегу Тубы на утесах горы Тепсей тянется писаница на протяжении нескольких верст, с перерывами» [Адрианов, 1904(II), с. 28]. Именно

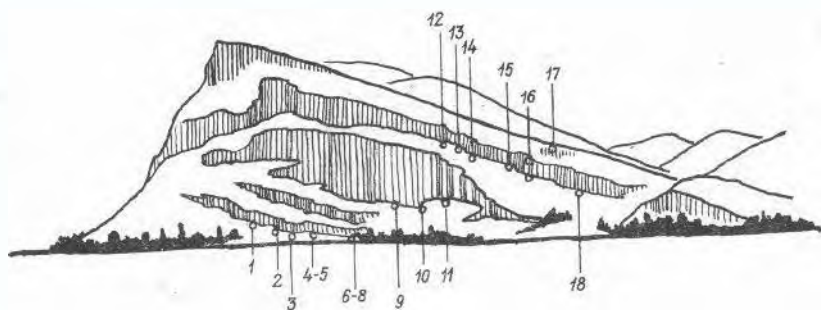


Рис. 74 Миусинская котловина. Усть-Туба I

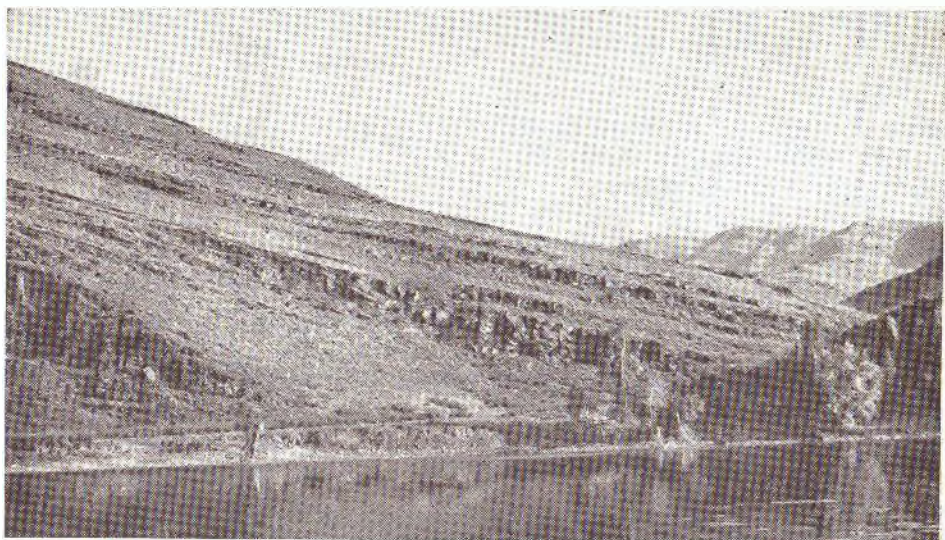


Рис. 75. Минусинская котловина. Усть-Туба II

эти «перерывы» послужили основанием для того, чтобы выделить здесь шесть комплексов рисунков.

Усть-Туба I (УТ—I). У самого устья Тубы берега практически нет. Течей обрывается здесь крутым склоном прямо в воду. В верхней части склона есть отдельные невыразительные рисунки и древнетюркская надпись. Далее на восток, вверх по течению Тубы, крутизна склона уменьшается, переходя в узкую надпойменную террасу, длина которой около 1 км. Затем к восточному краю террасы подступает обрывистый крутой склон, на котором зафиксировано 18 граней с 46 рисунками (рис. 74). Датировка неясна.

Усть-Туба II (УТ-II). Прибрежная надпойменная терраса заканчивается глубоким логом с пологими склонами. Близ устья лога, по его западному склону, тянется ярус крупных скал (рис. 75), на гранях которых нанесены рисунки. Здесь зафиксировано 14 граней с 76 рисунками (рис. 76, 77). Датировка: неолит (?) — эпоха бронзы.

Усть-Туба III (УТ—III). Сразу за логом, вверх по течению, начинается длинная, около 2 км, полоса крутого берега с узким бечевником. Здесь, на прибрежных скалах, зафиксирована 81 грань и скопирован 571 рисунок (рис. 78—82). Многие плоскости частично или полностью разрушены выветриванием и ледоходами. Это позволяет предполагать, что первоначальное общее количество рисунков было намного большим. Изображения разновременны: от энеолита до древнетюркского времени.

Усть-Туба IV (УТ—IV). Сравнительно небольшой комплекс

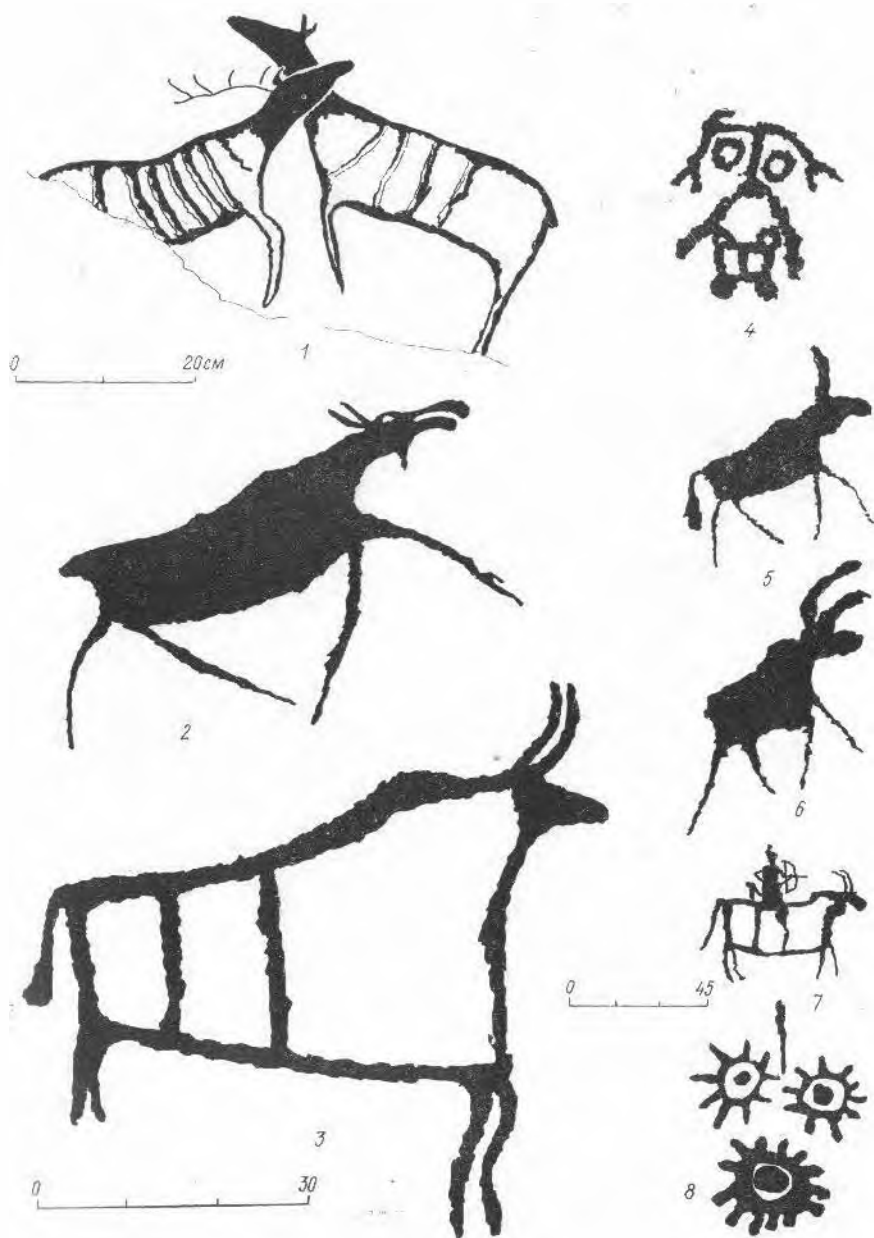


Рис. 76. Минусинская котловина. Усть-Туба 11



Рис. 77. Минусинская котловина. Усть-Туба II

петроглифов, расположенный на гребне кряжа, у подножия которого тянется полоса рисунков УТ—III. Непосредственно в зону затопления УТ—IV не попадает, но может пострадать от переработки берега. Здесь учтено и скопировано 30 граней, на которых было 92 рисунка. Рисунки встречаются не только на вертикальных плоскостях, как в большинстве случаев, но и на горизонтальных, что в общем нехарактерно для Минусинской котловины (рис. 83 и 84). Датировка неясна.

Усть-Туба V (УТ—V). В том же логу, где на нижнем ярусе скал располагается комплекс УТ—II, в глубине, примерно в километре от берега, на пологом склоне, были обнаружены еще три яруса

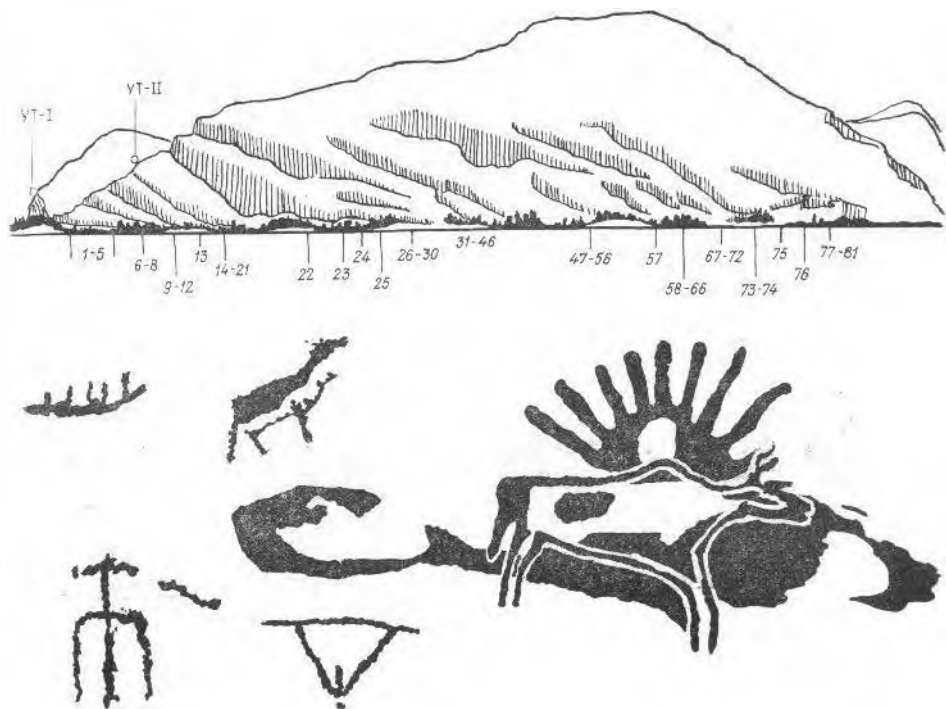


Рис. 78. Минусинская котловина. Усть-Туба III

скал, покрытых рисунками. Здесь зафиксировано 48 граней со 155 рисунками (рис. 85). Есть окуневские личины. Датировка других изображений неясна.

Усть-Туба VI (УТ—VI). Северный склон кряжа, на котором расположены комплексы УТ—III и УТ—IV. Здесь на шести гранях скопировано 15 рисунков (рис. 85). Раннетагарское время.

Рисунки из комплексов УТ—IV, УТ—V и УТ—VI в отчетах А. В. Адрианова не упоминаются. По-видимому, они не были ему известны.

Строгановско-Кавказская писаница. Данная писаница, вероятно, была разрушена при строительстве дороги от паромной переправы через Тубу на дер. Кавказское. Во всяком случае, нами она не была найдена. А. В. Адрианов ее знал, но не скопировал, а только отметил, что она «...тянется по утесам вдоль речки Инзы с большими перерывами на протяжении около 6 верст; вся она сделана красною краскою и сохранилась очень плохо; лишь в немногих местах я видел хорошо, отчетливо сохранившиеся фигуры и группы их, в других местах видны были только следы фигур» [Адрианов, 1908, с. 42].



Рис. 79. Минусинская котловина. Усть-Туба III

Шалаболинская писаница. Правый берег Тубы. Рисунки начинаются в 1—1,5 км к юго-востоку от дер. Ильинка, на прибрежных скалах. Название дано по дер. Шалаболино, расположенной на речке Шушь. Писаница была известна И. Т. Савенкову [Савенков, 1886, с. 45; 1910, с. 99]. Она была детально обследована и скопирована А. В. Адриановым [Адрианов, 1910]. Прорисовки с этих эстампажей были опубликованы К. В. Вяткиной [Вяткина, 1949], отдельные фотографии рисунков — А. А. Формозовым [Формозов, 1969(II), рис. 28, 32]. Нами писаница была обследована в 1968 г. по сокращенной программе, поскольку она находилась за пределами зоны затопления (рис. 86). Рисунки разновременны: энеолит — эпоха бронзы.

Оглахтинская писаница. Гора Оглахты (по Л. Р. Кызласову — Аглах-Тух) находится на левом берегу Енисея, напротив и чуть ниже устья Тубы. Рисунками покрыты скальные выходы юго-восточного и юго-западного склонов горы. Первые сведения об Оглахтинской писанице, по-видимому, принадлежат Л. Ф. Титову, а первая публикация не очень достоверных отдельных прорисовок — Г. И. Спасскому [Спаский, 1857, с. 149], хотя вообще оглахтинские рисунки были известны еще М. А. Кастрену [Аспелин, 1901, с. 46—47]. В 1885 г. Оглахтинскую писаницу обследовал И. Т. Савенков [Савенков, 1886, с. 64—65]. В 1904—1907 гг. здесь работал А. В. Адрианов, который снял первые наиболее достоверные копии-эстампажи. Отдельные про-

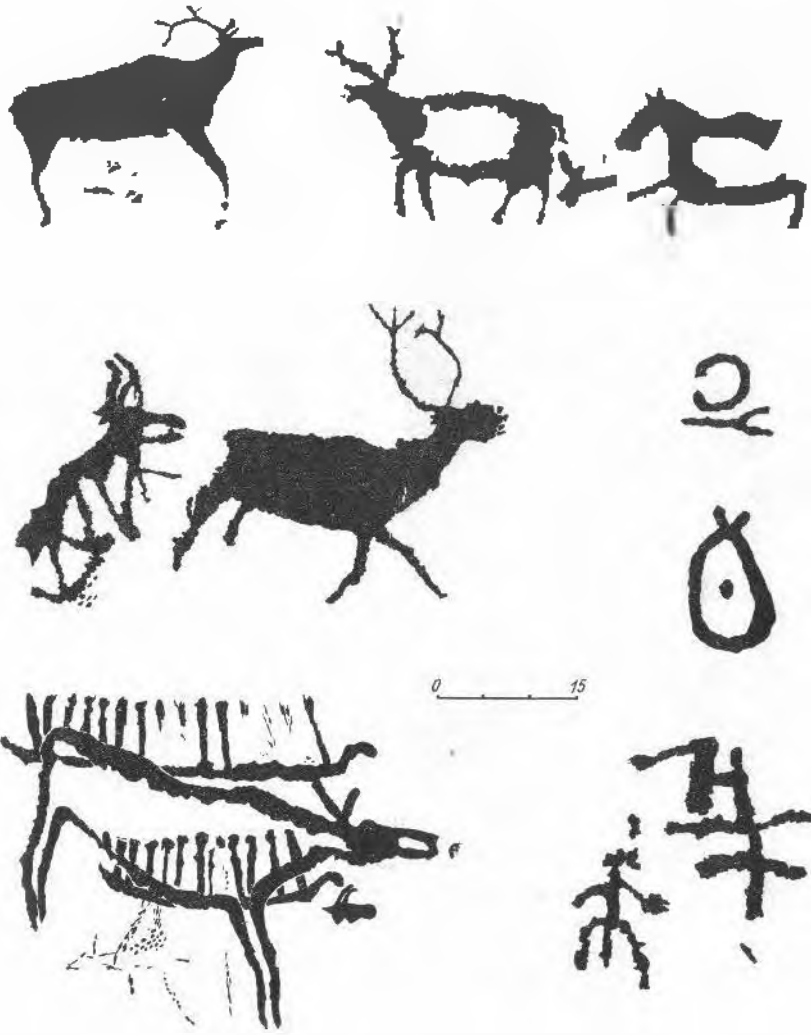


Рис. 80. Минусинская котловина. Усть-Туба III

рисовки этих эстампажей были спустя много лет опубликованы К. В. Вяткиной [Вяткина, 1961, с. 193]. После работ А. В. Адрианова отдельные рисунки с горы Оглахты публиковались И. Т. Савенковым [Савенков, 1910] и Я. Аппельгреном [Аппельгрэн, 1931]. В 1967—1968 гг. писаница была нами полностью скопирована и описана, за исключением небольшой части, которая в 1966 г. была... взорвана

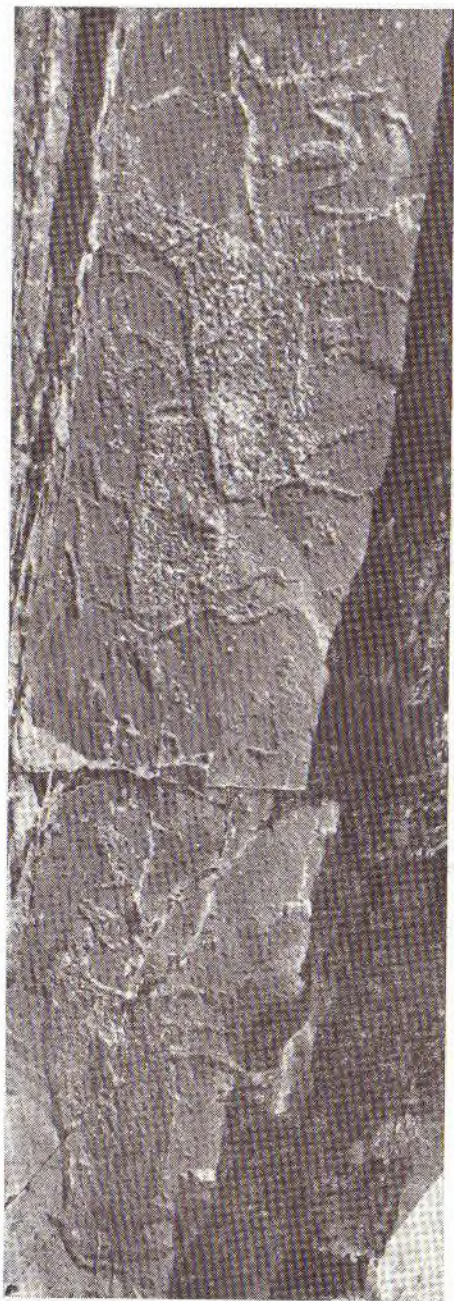


Рис. 81. Минусинская котловина. Усть-Туба III



Рис. 82. Минусинская котловина. Усть-Туба III



Рис. 83. Минусинская котловина. Усть-Туба IV

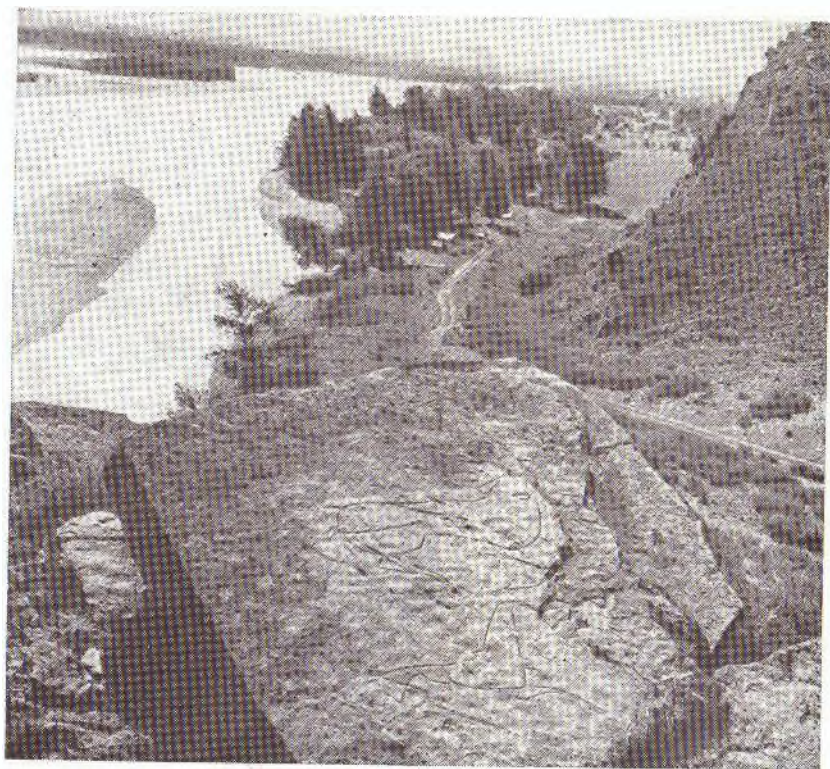


Рис. 84. Минусинская котловина. Усть-Туба IV

сотрудником Абаканского музея А. Н. Липским. Независимо от лучших побуждений, которыми руководствовался А. Н. Липский (он надеялся таким образом спасти рисунки от затопления), такой «метод спасения» памятников древнего искусства вряд ли заслуживает поощрения.

В 1968 г. на восточном склоне горы, у гребня, был обнаружен и скопирован неизвестный ранее комплекс Оглахты III, а в 1969 г. был открыт и обследован по сокращенной программе комплекс Оглахты IV, находящийся за пределами водохранилища, в верхней части южного склона горы. Комплексы Оглахты I—III содержат 141 грань с более чем 700 рисунками (рис. 14, 87—92). Датировка: неолит (?), эпоха бронзы, татарское время.

Туранская писаница. Писаница располагалась на обрывистом прибрежном склоне горы Туран, которая находится на правом берегу Енисея, в 5—6 км ниже дер. Бузуново. В свое время она была открыта и скопирована А. В. Адриановым. «Писаницы тянутся здесь на протяжении нескольких десятков саженей и состоят из 182 фигур

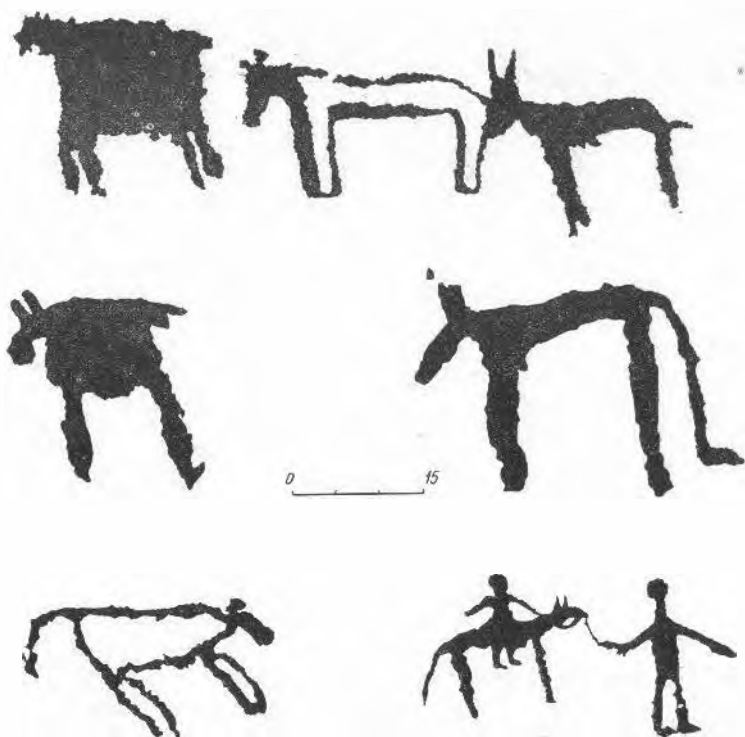


Рис. 85. Минусинская котловина Усть-Туба V—VI

выбитых, 29 знаков, 37 руноподобных букв, разбитых на две группы по 2 строки в каждой» [Адрианов, 1904(II), с. 30]. Наше обследование 1963 и 1966 гг. показало, что Туранская писаница разрушена каменным карьером.

Абаканская писаница. Неудачное название, не имеющее никакого отношения к г. Абакану, а данное когда-то по деревне Абакано-Перевоз, сохраняется здесь потому, что памятник давно вошел в литературу под этим именем благодаря монгольской надписи, привлекавшей внимание многих исследователей Сибири, начиная с П. С. Палласа, который побывал здесь впервые в 1771 г.

Писаница расположена на левом берегу Енисея, на прибрежном обрывистом склоне Перевозной горы, со стороны Пановского лога. Грани с рисунками и надписью спускались прямо в воду (до затопления) и поэтому были труднодоступны. Наиболее достоверное обследование было выполнено А. В. Адриановым в 1904—1907 гг. [Адрианов, 1904(II), с. 31; 1908, с. 41]. Краткое сообщение имеется у И. Г. Савенкова [Савенков, 1886, с. 69—70; 1910, с. 100].



Рис. 86. Минусинская котловина. Шалаболино

Писаница была предварительно обследована нами в 1963 г. Работы по ее копированию предполагалось провести в 1966 г. Однако после катастрофически высокого паводка 1966 г. писаницу вновь обнаружить не удалось.

Бычиха. Гора Бычиха находится на правом берегу Сыды, правого притока Енисея, в 10 км от ее устья. Рисунки находятся на южном склоне горы, обращенном к Сыде. Открыты и обследованы А. В. Адриановым в 1904 г. Наше обследование 1968 г. проводилось по сокращенной программе, так как петроглифы расположены за пределами зоны затопления.

Рисунки Бычихи имеют своеобразный облик, несколько отличный от других минусинских писаниц (рис. 93). Здесь не соблюдается обычная для других комплексов «фризовая» линейность в последовательности изображений. Плоскости тесно заполнены рисунками, иногда без соблюдения «верха» и «низа». Техника отличается глубокой и грубой выбивкой. Загар везде плотный. Иногда поверхность рисунков покрыта известковыми натеками. Чаще, чем в других местах, изображаются антропоморфные фигуры с растопыренными пальцами на руках и с подчеркнутыми признаками мужского пола. Фигуры животных (лося, лошадей), пересечены вертикальными линиями. Датировка неясна, возможно, — эпоха бронзы.

Черемушный Лог. Черемушный Лог находится на правом берегу Енисея, в 4 км выше дер. Байкалово. Изображения выбиты на скальных выходах, подстилающих северный склон лога. Судя по не вполне

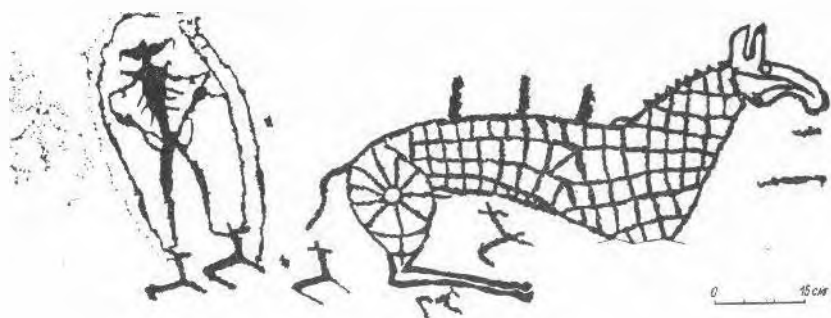


Рис. 87. Минусинская котловина. Оглахты I

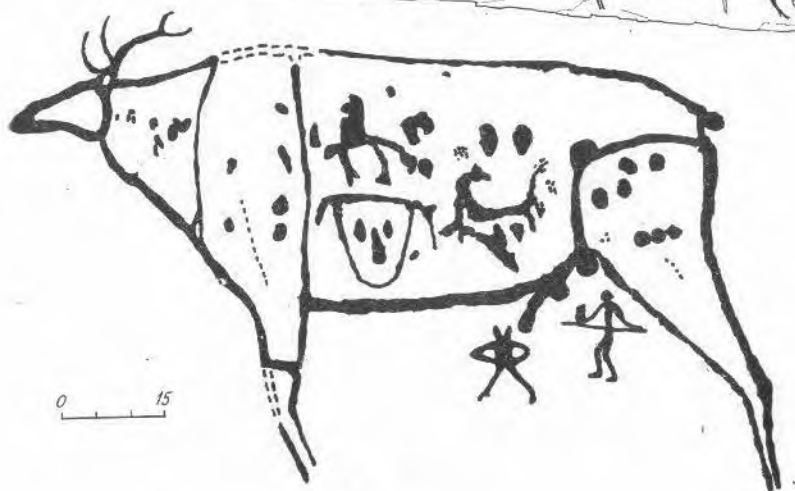


Рис. 88 Минусинская котловина. Оглахты II



Рис. 89. Минусинская котловина. Оглахты II

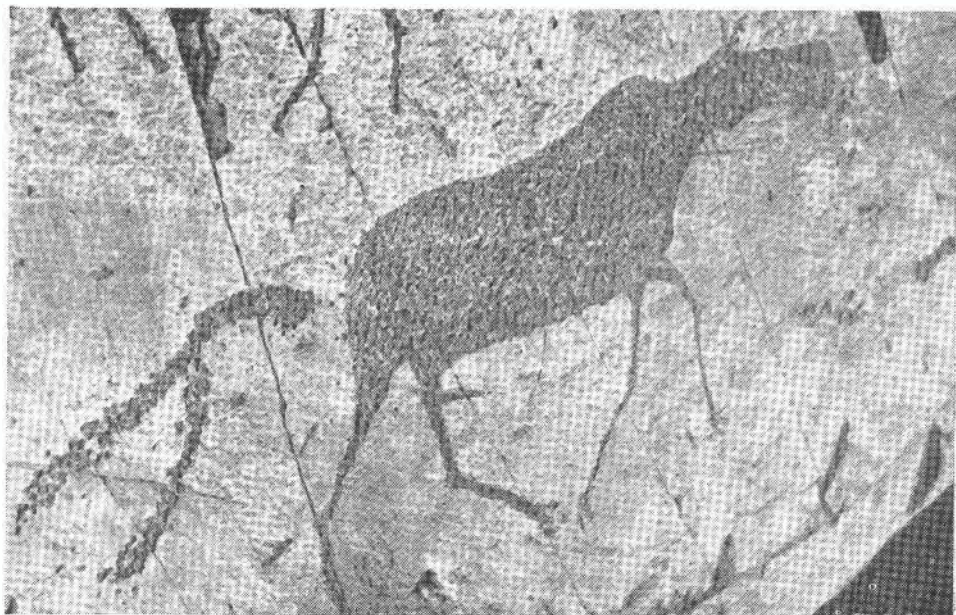


Рис. 90. Минусинская котловина. Оглахты II

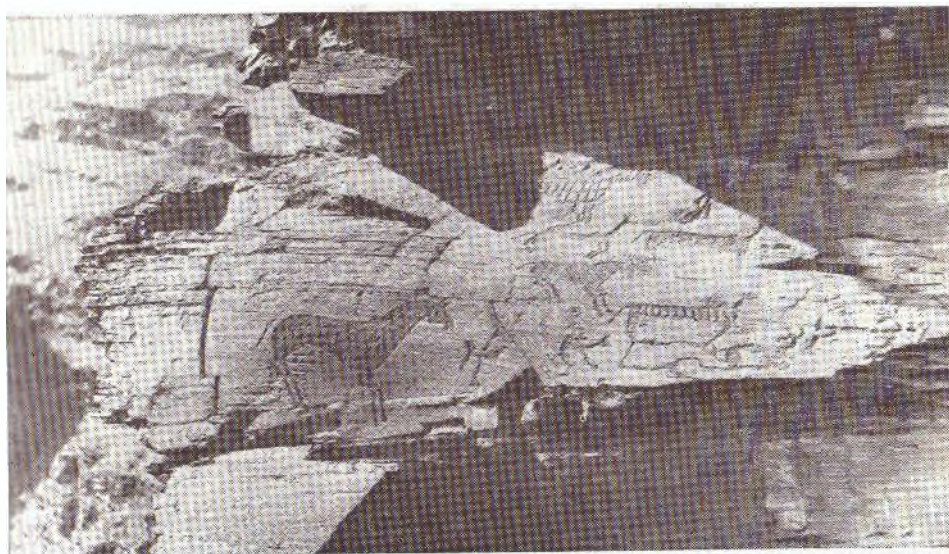


Рис. 91. Минусинская котловина. Оглахты III

ясным упоминаниям А. В. Адрианова о «Копенской писанице на правом берегу Енисея» [Адрианов, 1908, с. 37], можно думать, что она была известна ему, поскольку как раз напротив Черемушного Лога, на левом берегу, находилась дер. Копены. Однако нельзя исключить, что наименование «Копенская писаница» относится к рисункам в соседнем логу Каменка, которые в свое время были скопированы А. В. Адриановым.

Писаница полностью изучена в 1967 г. В настоящее время все рисунки затоплены. Здесь зафиксировано 44 грани с 470 рисунками.

В отличие от других комплексов изображения Черемушного Лога размещаются очень компактно. Поскольку некоторые «фризы» сохранились далеко не полностью, можно утверждать, что первоначальное количество изображений было намного большим.

В Черемушном Логу преобладают реалистические рисунки животных, относящиеся, по-видимому, к ранним пластам петроглифического искусства Минусинской котловины (рис. 94—97). Основная масса изображений Черемушного Лога — быки, лоси, маралы, мифическое литропоморфное существо и др. — предположительно датируются неолитическим и энеолитическим временем (подробнее см. главу VIII). Вместе с тем здесь есть и явно более поздние рисунки, относительная дата которых определяется как меньшей степенью патинизации, так и стилистическими особенностями.

Клменка. Лог Каменка находится на правом берегу Енисея, в

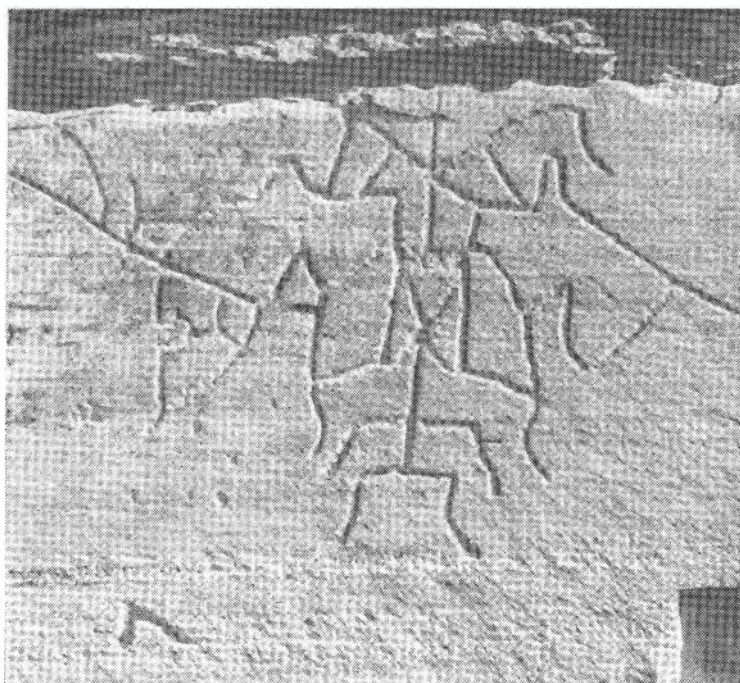


Рис. 92. Минусинская котловина. Оглахты IV

1,5 км выше дер. Байкалово. Небольшое количество рисунков животных и антропоморфных существ расположено на скальных выходах, подстилающих оба склона лога и обрывающихся к берегу реки. Изображения были открыты и скопированы А. В. Адриановым. Датировка некоторых петроглифов Каменки определяется по стилистическому сходству с изображениями на камнях, образующих ограды тагарских курганов.

Боярские писаницы. Два комплекса рисунков — Малая и Большая Боярские писаницы — расположены на отвесных скальных выходах Боярского кряжа, который тянется вдоль среднего течения речки Сухая Тесь — левого притока Елисея — в районе с. Троицкого. Петроглифы Малой и Большой Боярских писаниц неоднократно публиковались и были предметом специального рассмотрения в литературе, в том числе и недавней. Датировка: тагарская эпоха [Адрианов, 1906; Грязнов, 1933; Киселев, 1933(1); 1951; Дэвлет, 1965(1); 1976(1) и др.].

От Каменки начинается довольно протяженный участок прибрежной зоны, который тянется вниз по течению примерно на 50 км, где



Рис. 93 Минусинская котловина. Бычиха

нет наскальных рисунков. Многократные разведочные маршруты, специально ориентированные на поиски петроглифов вдоль обоих берегов, не дали никаких результатов и позволяют быть уверенным в том, что здесь не пропущено ни одного близкого к берегу скального выхода, на котором могли быть выбиты или нарисованы изображения.

Усть-Кулог. Урочище Усть-Кулог находится в правобережной части нынешнего Новоселовского района Красноярского края, в месте впадения в Енисей правого его притока, реки Кулог. Небольшой лог, расширяющийся у берега Енисея на 250—300 м, ограничен с юга и с севера крутыми скальными склонами. Выходы желто-серого песчаника очень сильно выветрены. Ныне лог полностью затоплен.

Руинная надпись и наскальные рисунки расположены на высоком утесе, ограничивающем лог с севера. Большая часть граней с

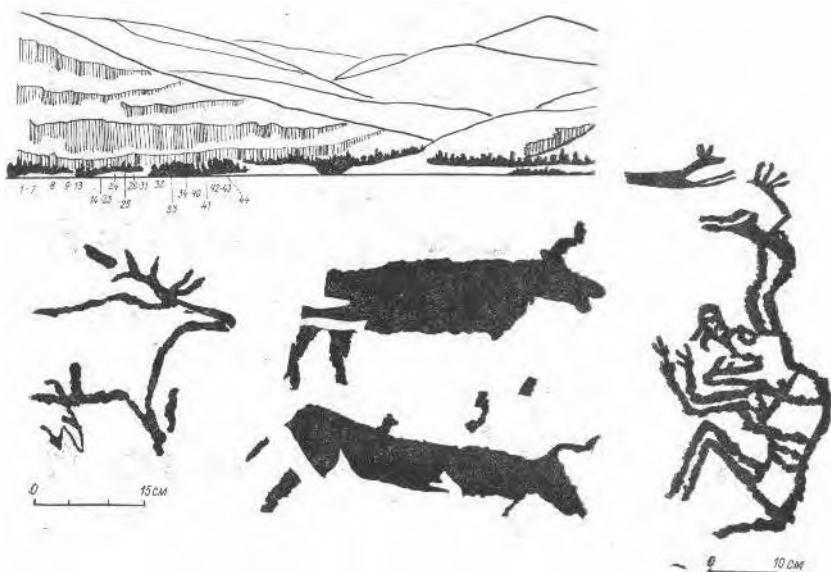


Рис. 94. Минусинская котловина. Черемушный Лог

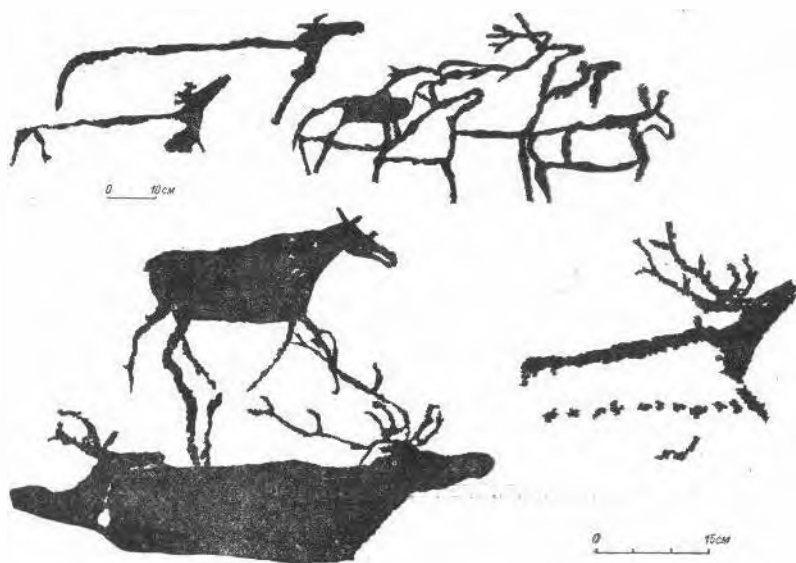


Рис. 95. Минусинская котловина. Черемушный Лог

Рис. 96. Минусинская котловина. Черемуш-
ный Лог, снимок с пластмассовой копии



рисунками подверглась сильному выветриванию, многие изображения сохранились плохо и фрагментарны (рис. 98). Нижняя часть утеса выветрена сильнее верхней, поэтому подступы к рисункам чрезвычайно затруднены. К ним приходилось добираться иногда по отрицательному склону при помощи специального альпинистского снаряжения с постоянной страховкой копировщиков. Датировка рисунков неясна. Надпись — древнетюркская.

Комплекс был известен И. Т. Савенкову под названием «Щель-Тювинский» и «Кулахский петроглиф» и А. В. Адрианову.



Рис. 97 Минусинская котловина Черемушный Лог,
снимок с пластмассовой копии

Далее вниз по Енисею, по данным И. Т. Савенкова, было известно еще несколько комплексов с петроглифами: Кома, Трифоново, Улазы и др., полноценного обследования которых выполнить не удалось.

Завершая обзор наскальных рисунков Минусинской котловины, следует отметить его неполноту, обусловленную как неравномерностью изученности петроглифов, так и особым характером работ Красноярской экспедиции, исследовавшей памятники в зоне водохранилища. Однако и при этом вполне очевидно, что оставшиеся за пределами программы подробного изучения наскальные рисунки не вносят каких-либо кардинальных дополнений в схему периодизации, рассматриваемую ниже.



Рис. 98. Минусинская котловина. Усть Кулог

Глава VII

ОЧЕРКИ ХРОНОЛОГИИ

1 НЕКОТОРЫЕ ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Методика определения возраста наскальных рисунков начала вырабатываться сравнительно недавно и полностью еще не сложилась. В конце прошлого века И. Т. Савенков писал: «Как мы определяем старшинство писаниц, долго рассказывать и трудно передать, просим пока верить на слово» [Савенков, 1886, с. 53]. До какой-то степени это утверждение действительно и сейчас. Поэтому, прежде чем обратиться к рассмотрению конкретных вопросов датировки комплексов наскальных рисунков, собранных в настоящей книге, целесообразно попытаться дать общую характеристику методов определения возраста петроглифов, исходя из опыта советских и зарубежных археологов (в том числе и из некоторого личного опыта автора). Кроме того, в связи с предпринимаемыми в этой главе попытками хронологической интерполяции следует рассмотреть и вопрос о неравномерном распространении памятников первобытного искусства [Формозов, 1969 (II), с. 213—227].

Наскальные рисунки относятся к числу наиболее трудно датировемых археологических объектов. Если вещь с изображением (печать, гемма, монета, бляха, керамика и т. п.) найдена при раскопках, то помимо самого изображения мы располагаем целым рядом других датирующих признаков: форма и назначение вещи, материал, технология, условия находки и т. д. В таких случаях часто изображения датируются по вещам, а не наоборот.

«Вещи», связанные с петроглифами — скалы, валуны, камни, — за редким исключением, никаких датирующих сведений не содержат. Поэтому для датирования наскальных изображений приходится в основном пользоваться только той информацией, которую можно получить путем сравнения петроглифов с изображениями на датированных вещах (см., например: [Грач, 1957]).

Рассмотрим общие вопросы датирования петроглифов более подробно.

1.1. Стратиграфия. Один из важнейших археологических методов установления хронологии культурных напластований — стратигра-

фия — для датирования наскальных рисунков неприменим или применим в очень ограниченных пределах. Исключительно счастливые случаи, когда плоскости с изображениями перекрыты слоями культурных отложений, очень редки, настолько редки, что в практической работе рассчитывать на них невозможно. Но и в этих редчайших случаях (Ла Мут, Комбарелль, Пер-нон-Пер, Залавруга II, Кобыстан) объективные стратиграфические наблюдения разрешают далеко не все спорные вопросы определения возраста [Абрамова, 1972, с. 17; Савватеев, 1970, с. 128; Формозов, 1969, (II), с. 42—43 и др.].

Как одну из разновидностей стратиграфического метода следует рассматривать возможность датирования петроглифов, оказавшихся по тем или иным причинам в составе раскопанных погребальных или иных сооружений. Такие случаи хотя и не очень часты, но все же встречаются чаще, чем перекрытие плоскостей с рисунками культурным слоем. Причем с точки зрения точности хронологической привязки рисунки, обнаруженные в могилах, обычно служат более надежной опорой для датировки, как и всякий элемент закрытого комплекса [Каменецкий, 1970, с. 83—84]. Правда, и здесь необходим учет конкретных особенностей, как, например, в случаях, когда камни с рисунками используются при сооружении могилы в качестве строительного материала при полном безразличии к выбитым на них рисункам (подробнее об этом см. ниже).

Собственно, к этой же теме относится часто возникающий вопрос о связи петроглифов с расположенными в непосредственной близости от них памятниками, которые, однако, не включают в себя камней с рисунками и не перекрывают их. Нередко такое соседство считается достаточным для хронологических характеристик петроглифов: иногда это делается даже без раскопок памятников, только по их внешнему виду [Винник, Помаскина, 1975, с. 94—97]. Необоснованность подобных выводов кажется более чем очевидной. Например, на стенах пещеры Ак-Чункур есть изображения животных, креста и неясная надпись. При раскопках в пещере найдены каменные орудия. Значит ли это, что все рисунки, крест и надпись относятся к каменному веку? Разумеется, нет. Крест похож на несторианский, но такая же форма креста встречается и на расписной керамике эпохи бронзы, например, из Геоксюра, Исмаилабада и Бампура (см. соответственно: [Хлопин, 1962; Малек, 1968; де Карди, 1968]). Тогда дата креста может перенестись вплоть до III тысячелетия до н. э.

Немного дает и особый вид стратиграфии в тех случаях, когда одни рисунки бывают перекрыты другими, — так называемые палимпсесты. В этих случаях очевидным и несомненным является то, что верхний рисунок моложе нижнего, но насколько моложе — этот вопрос редко получает достоверное решение без привлечения дополнительных или косвенных наблюдений.

Одним из вариантов стратиграфического анализа применительно к петроглифам является методика «топографической раскладки» изображений в пределах одной плоскости, предложенная А. Д. Столяром и

Ю. А. Савватеевым [Столяр, Савватеев, 1976, с. 151—156; Столяр, 1977] для определения последовательности заполнения плоскости изображениями. По-видимому, эта методика перспективна. Ее строгость и доказательность могла бы быть усилена, например, контролем по таким независимым от «раскладки» признакам, как плотность загара, следы инструмента и др.

Таким образом, стратиграфические наблюдения при изучении хронологии наскальных рисунков дают хотя и важные своей объективностью, но ограниченные по возможностям обобщения датирующие факты.

1.2. Пустынный загар. Многие исследователи при рассмотрении «палимпсестов» или нескольких рисунков на одной плоскости обращают внимание на степень патинизации выбитой поверхности и на основании определяемых визуально различий судят о давности тех или иных рисунков. Эти наблюдения, несомненно, важны. Особенно серьезное значение они имеют в тех случаях, когда на их основании делаются «отрицательные», а не «положительные» выводы. Например, если на одной плоскости, находящейся в одинаковых условиях экспозиции, есть два похожих рисунка, но один из них по загару заметно «свежее» другого, не может быть и речи об их синхронности, скорее, следует думать о более позднем подражании. При использовании наблюдений над плотностью патины — пустынного загара — важно ясно представлять себе физико-химические, вообще природные условия его образования.

Само название «пустынный загар», по-видимому, было связано сначала с представлением о районах с повышенной солнечной радиацией в условиях сухого климата. После специальных исследований, проведенных петрографами, кристаллографами, а также химиками и биологами, стало ясно, что пустынный загар образуется не только в пустыне, а практически везде, в том числе и в Заполярье, и в речных поймах. Сейчас установлено значение ультрафиолетовых лучей, температуры и влажности в образовании железисто-марганцевого слоя на поверхности камня и высказаны предположения о роли в этом процессе лишайников и водорослей [Агаханияц, 1957, с. 73; Глазовская, 1950; Одинцова, 1944 и др.]. На образование загара влияет одновременно несколько разных факторов, но удельный вес каждого из них пока неясен. Безусловно, солнечная радиация в этом процессе играет далеко не последнюю роль. Поэтому вполне возможно, что два совершенно одинаковых по возрасту рисунка, расположенные на плоскостях камня, повернутых к солнцу под разными углами, будут «загорать» с разной интенсивностью. Следовательно, для сопоставления степени загара на древних рисунках нужно выбирать плоскости, строго одинаково ориентированные к солнцу. Такое требование, несоизмеримо увеличивающее трудоемкость полевых исследований петроглифов, очень трудно выполнить практически. К тому же исследование загара имеющимися в настоящий момент методами малоэффективно и по другой причине. Физико-химические процессы, участвующие в

образовании железисто-марганцевой корочки, подобны другим кумулятивным процессам, в частности темпу образования патины на поверхности кремня. Специальные исследования Г. М. Ковнурко (ЛОИА АН СССР) показали, что интенсивность нарастания патины на кремневых сколах выражается не линейной, а логарифмической зависимостью от времени. Не нужно быть специалистом, чтобы догадаться, что и пустынный загар образуется с такой же интенсивностью. А если это так, то рисунок, сделанный три тысячи лет тому назад, будет иметь примерно такую же плотность загара, что и рисунок, выбитый пять тысяч лет тому назад. Доступными для массовых исследований методами, которые могли бы определить эту разницу во времени, мы сейчас не располагаем. Поэтому датировки, основанные только на степени плотности загара, более чем рискованны. Например, изображения верблюдов из Чулакских гор, древность которых, по мнению П. И. Мариковского, «может измеряться многими тысячелетиями» [Мариковский, 1953, с. 1066], на самом деле по стилю совпадают с весьма поздними рисунками, которые вряд ли старше середины I тысячелетия н. э.

Сказанное вовсе не значит, что археолог, изучая наскальные рисунки, вообще не должен уделять внимание загару. Визуальные оценки плотности загара по некоторой условно взятой шкале [Подольский, 1966; Кадырбасв, Марьяшев, 1977 и др.], конечно, имеют важное значение как один из методов установления относительной хронологии петроглифов, но только в сочетании с другими. В таком случае оценка плотности загара приобретает роль логического «усилителя» данного рассуждения. Так, например, более плотный загар на первой паре изображений лосей из Шишкина (см. рис. 8) усиливает аргументацию А. П. Окладникова в пользу их более раннего возраста по сравнению с другой парой, где загар менее плотен. Однако главным аргументом в данном случае является не загар, а отмеченные А. П. Окладниковым стилистические особенности.

Итак, наблюдения над пустынным загаром важны для первичных, грубых разграничений и могут сыграть роль очень полезного «усилителя» аргументации при наличии других фактов, но в качестве самостоятельного метода установления относительной и абсолютной хронологии петроглифов эти наблюдения недостаточно точны.

1.3. Техника и следы инструмента. В свое время археологи возлагали большие надежды на изучение техники нанесения изображений на каменную плоскость. С. В. Киселев посвятил даже специальную работу этому вопросу [Киселев, 1930]. Однако впоследствии стало ясно, что основные технические приемы гравировки или выбивки рисунков сложились давно и на протяжении тысячелетий менялись незначительно. Обнаружить какие-либо технические приемы, более свойственные данной эпохе или данному локусу, с достаточной достоверностью пока не удалось. Правда, некоторые подобные наблюдения могут оказаться полезными, но опять же не как самостоятельные факты, а как дополнения к наблюдениям по другим признакам.

Надеясь получить какие-то новые данные о технике создания петроглифов, мы уделяли особое внимание этому вопросу при изучении наскальных рисунков среднего Енисея. Форма, глубина, размеры и характер следов инструмента исследовались и описывались с максимальной подробностью. В результате этих наблюдений стало ясно, что нередко на одном рисунке, однократность изготовления которого несомненна, оказывались следы самых разных очертаний и глубины. Правда, внимательность к описанию следов инструмента была вознаграждена тем, что в ряде случаев удавалось отличить следы каменного инструмента от металлического. Однако и определение инструмента, которым был выбит рисунок, может иметь решающее значение только в том случае, когда, например, рисунок, предположительно относимый к каменному веку, оказывается выбитым металлическим орудием. «Обратного действия» этот метод не имеет, ибо не доказано, что в эпоху металла рисунки не могли выбиваться каменным острием. Как известно, каменные орудия использовались довольно долго и после освоения металла. Далеко не во всех случаях могут быть сделаны «чистые» определения, каким инструментом выбит рисунок, поскольку разные условия выветривания по-разному сохраняют края выбоин, форма которых является главным признаком для определения природы инструмента. Близкие по содержанию выводы о характере следов железного инструмента были получены в результате экспериментов при изучении наскальных рисунков Сармыша в Узбекистане [Мирсаатов, Кабиров, 1974, с. 45—50].

1.4. Сюжет и стиль. Исследование с целью определения хронологии наскальных рисунков, как, впрочем, и любых других археологических объектов, по своей логической структуре является аналитической процедурой, т. е. расчленением некоторого множества объектов на более ранние и более поздние. Поскольку каждый рисунок (элемент множества и предел членения) является результатом некоего индивидуального творчества и потому может содержать различные индивидуальные черты, анализ с целью датировки каждого отдельного рисунка представляется в условиях существующих методов немислимым в качестве общего правила (хотя отдельные исключения вполне возможны). Поэтому хронологическому исследованию должны предшествовать исследования классификационного характера, подразделяющие рисунки на группы по каким-либо более очевидным признакам, чем принадлежность к той или иной эпохе. Такими признаками, непосредственно представленными в рисунках, а не привнесенными извне, являются сюжетные (содержательные) и стилистические характеристики.

Относительно сюжетов необходимо сразу сказать, что их возможности для определения возраста петроглифов ограничены. Наиболее очевидными могут быть только тривиальные суждения. Например, если имеется изображение стрелка из лука, то рисунок не может быть древнее мезолитического времени [Формозов, 1969(II), с. 73]. Или, скажем, фигура всадника на лошади не может быть намного старше

середины II тысячелетия до н. э. Попытки сделать на основании анализа и обобщения сюжетов более широкие выводы пока не увенчались какими-либо достижениями, полезными для построения конкретных периодизаций петроглифов отдельных регионов.

Такая попытка была предпринята А. А. Формозовым, наметившим три этапа стадийного развития сюжетов первобытного искусства: «1) петроглифы с изображениями одних зверей и изредка существ со смешанными зоо- и антропоморфными чертами; 2) петроглифы с изображениями охот и людей-лучников; 3) петроглифы с изображениями людей, фантастических хищников и солнечными знаками, сочетающиеся с антропоморфными изваяниями... Три этапа в развитии искусства наскальных изображений соответствуют этапам в развитии общества. Речь должна идти при этом именно об этапах социологической периодизации. Если мы будем опираться только на ступени археологической периодизации (палеолит, мезолит, неолит, бронзовый век, железный век), мы не уловим изменений, обусловленных трансформацией хозяйственной базы» [Формозов, 1969 (II), с. 232—237].

Можно ли назвать такую периодизацию нетривиальной? Для ответа на этот вопрос, видимо, следует обратиться к такому критерию: повышает ли данная периодизация точность хронологических привязок для отдельных конкретных областей или нет. С этой точки зрения ее оценка представляется достаточно ясной. Не вполне понятно, что подразумевается под «этапами социологической периодизации» первобытного искусства. Вряд ли имелось в виду непосредственное влияние изменений «хозяйственной базы» на изменения в искусстве: абзацем ниже автор сам предостерегает от такого понимания его выводов.

Чтобы стать нетривиальной, периодизация наскальных рисунков по сюжетам должна опираться на точный анализ семантики. Таким методом анализа археология в полной мере пока не располагает.

Итак, будучи важным и полезным средством анализа петроглифов, сюжетная периодизация пока не может выйти за рамки весьма предварительных и аморфных классификационных схем. Это хорошо видно из схемы А. А. Формозова. «Существа со смешанными зоо- и антропоморфными чертами», которые связываются им с искусством палеолита, продолжают активно участвовать в петроглифических сюжетах и в неолите, и в ранней бронзе. Появившиеся только в мезолите лучники остаются на каменных плоскостях очень долго, до позднего средневековья. То же можно сказать и о фантастических хищниках, и о солнечных знаках, и об антропоморфных изваяниях¹.

¹ Не следует, однако, думать, что сюжеты наскальных рисунков вообще ничего не имеют для хронологических привязок. Здесь речь идет только о так называемых «живописных» сюжетах, которые бытуют длительное время и потому их бывает трудно соотносить с определенным историческим этапом. Наоборот, когда анализируются точно определенные сюжетно-семантические признаки, можно надеяться и на более точные датировки. Например, при определении времени изображений повозок и колесниц сюжетно-семантические признаки имеют важное значение (см. ниже, с. 197 и сл.)

При обращении к стилистическим признакам положение несколько меняется. На уровне тех методических средств анализа наскальных изображений, которыми мы располагаем в настоящее время, ни один из рассмотренных выше аспектов изучения петроглифов с целью их датировки не содержит в себе столько хронологической информации, сколько позволяет получить стилистический анализ.

Безусловно, важнейшим фактором в этом аспекте является возможность сравнения изображений на скалах с вещами, вернее, с изображениями на вещах, датированных другими методами. Но даже не имея таких параллелей, а основываясь только на стилистической классификации (разумеется, построенной по определенным правилам), можно получить хронологические данные более подробные, чем при изучении перекрытий, загара, техники и сюжетов. Однако такая классификация, как и всякая формальная система, была бы неполна в том смысле, что всегда нашлись бы такие истинные факты, которые в рамках этой классификации не могли бы быть ни доказаны, ни опровергнуты (теорема Геделя).

Анализу стилистических признаков в этой книге был посвящен специальный раздел (см. главу II), и нет смысла пересказывать его здесь. Отметим только, что для полноты и непротиворечивости хронологических привязок необходимо сочетание всех аспектов, о которых шла речь. Ниже предприняты попытки датировать определенные группы рисунков, исходя именно из этого принципа и в зависимости от конкретных условий акцентируя внимание читателя на тех признаках, которые в данной ситуации оказываются более весомыми. Однако, прежде чем перейти к рассмотрению периодизации петроглифов Средней и Центральной Азии, необходимо рассмотреть еще теорию, которая вольно или невольно может сыграть роль исходного постулата при разработке хронологии петроглифов отдельных культурно-исторических районов.

1.5. Теория неравномерного распространения первобытного искусства. А. А. Формозов сформулировал концепцию неравномерности распространения первобытного искусства в пространстве древнейших культур, основываясь на несомненных фактах неравномерного обнаружения при археологических работах изобразительных памятников (особенно петроглифов). Наиболее заметна эта неравномерность для эпохи верхнего палеолита. Но А. А. Формозов распространяет ее и на более поздние эпохи: неолит и эпоху бронзы [Формозов, 1969 (II), с. 225; 1970 (II), с. 196—198].

Неравномерность распространения древнейших художественных произведений на территории нашей страны, отсутствие видимых связей между очагами искусства позднего палеолита и мезолита и последнего — с неолитом и эпохой бронзы А. А. Формозов объясняет тем, что были культуры, развивавшие различные виды первобытного изобразительного и неизобразительного (пляска, пение и т. п.) искусства, и «культуры, для которых изобразительное творчество было совершенно нехарактерно» [Формозов, 1969 (II), с. 225]. Чувствуя, куда

ведет такая логика², автор призывает читателя не спешить с выводом о «творческих и нетворческих народах первобытности» [Формозов, 1969(II), с. 226], но страницей ниже сам приходит к заключению, что другие виды искусства — танцы, мифы, песни, музыка были свойственны «...как раз культурам, успешно развивавшим изобразительное искусство, а не коллективам, чуждавшимся его» [Формозов, 1969(II), с. 227].

Вряд ли такое объяснение удовлетворит читателя, убежденного в объективном характере исторического процесса, и в частности в том, что такие исторически обусловленные явления, как искусство, не могли зависеть от того, «чуждались» или не «чуждались» его отдельные коллективы. А. А. Формозов, видимо, сам понимает необидительность такой концепции и дополняет ее предположением, что «...в первобытности существовали какое-то время отдельные общества, сосредоточившие свои силы целиком на техническом прогрессе и уделявшие мало внимания искусству» [Формозов, 1969(II), с. 227]. К такому трогательному своей непосредственностью разделению людей эпохи неолита и бронзы на «физиков» и «лириков» трудно отнестись серьезно.

Вряд ли А. А. Формозов пришел бы к этому выводу, если бы он рассматривал первобытное искусство таким, каким оно было, а не через призму современности. Для того чтобы «сосредоточивать свои силы целиком на техническом прогрессе и уделять мало внимания искусству», как пишет А. А. Формозов, нужно по крайней мере четко осознавать разницу между тем и другим, а для этого нужно находиться на той ступени исторического развития, когда искусство становится особым видом «художественного производства, как такового» [Маркс, с. 736].

Даже в античном мире, не говоря уж о более ранних культурах, которые, собственно, имеет в виду А. А. Формозов, искусство «...никогда не представляло собой изолированную область... оно глубоко входило в жизнь, было моментом самой жизни и даже почти не отличалось от ремесла» [Лосев, 1963, с. 94]. Если же говорить об отдаленных эпохах верхнего палеолита, неолита и бронзы, то «...искусство рождается как художественное осмысление, преобразование, „оформление“ разнообразных способов практической деятельности первобытного человека — именно тех, социальная ценность которых была особенно значительной и требовала специального утверждения, закрепления и выявления» [Каган, 1972, с. 180].

Более того, при всей сложности и неясности механизма зарождения образного восприятия (см., например: [Поршнев, 1974, с. 459—469]), свойственного только человеку, можно считать бесспорным, что

² Аналогичные утверждения уже высказывались, например, о палеолитической живописи. Так, в 1906 г. А. Брейль и Э. Карталяк считали «художественную цивилизацию» Фрэнко-Кантабрии исключительной и феноменальной «Эта декларация сразу же превратилась в одну из новых, очень стойких догм западной науки» [Столяр, 1972(1), с. 8].

изобразительная деятельность длительное время (во всяком случае, весь период первобытности) была одним из важнейших способов предпознания и образного моделирования окружающего мира и своего места в нем, а также средством накопления и сохранения знаний и опыта.

Понятийно-логический аппарат отражения и познания внешнего мира не мог появиться внезапно. Он вырос из образно-художественного восприятия. Подобно тому как слово — логос — является основным строительным материалом для понятийного мышления, изображение — образ — было элементарной единицей мышления образно-художественного. К вопросу об изобразительном искусстве первобытности как части ритуально-мифологической моделирующей системы мы еще вернемся (см. ниже, с. 259), здесь же достаточно подчеркнуть, что сущность первобытного искусства и главное отличие его от искусства всех остальных эпох состояли именно в его слитности со всеми другими, в том числе и с «техническими» видами деятельности.

Концепция единой, недифференцированной знаковой системы, в которой язык и жесты, производственные навыки и магические действия, изображения и пляски, а также все иные мыслимые способы передачи и переработки информации сплетены в трудноразличимом взаимодействии, при котором художник и зритель практически неотделимы, вообще снимает вопрос о «творческих» и «нестворческих» видах первобытности.

А. А. Формозов был очень близок к этой концепции в начале своей книги, когда принял в качестве исходного предположение о синкретизме первобытного мышления [Формозов, 1969 (II), с. 9]. Отсюда уже само собой вытекает следствие: не разделять художественную и «техническую» деятельность первобытного человека. Поэтому, предполагая наличие культур, «чуждавшихся» искусства, А. А. Формозов противоречит собственной исходной посылке.

Добавим, что предположить существование, а тем более прогресс некоей, «чуждавшейся» искусства первобытной «технической» культуры — значит допустить у этой культуры почти современный уровень естественнонаучного мышления или указать какой-то еще неизвестный науке способ мысленной переработки и передачи знаний. Даже самые сухие инженеры нашего времени не обходятся в своем деле без интуиции, феномена психологически очень близкого к образному восприятию.

Однако факт есть факт, и неравномерность распространения дошедших до нас произведений первобытного искусства в пространстве, отмеченная А. А. Формозовым, действительно наблюдается и проявляется особенно контрастно при сравнении живописи верхнего палеолита Европы с синхронными культурами других районов и с последующими этапами развития евразийских культур. Данные, которыми располагает современная археология, не позволяют говорить ни о пре-
смниках блестящих живописцев солютре-мадленской эпохи, ни об их

«конкурентах» в других местах. Еще недавно считалось, что за пределами Западной Европы нет ни одного несомненного памятника палеолитической живописи. Но вот в 1959 г. обнаруживается живопись Каповой пещеры, палеолитический возраст которой не подлежит сомнению, а стиль открытых здесь изображений сопоставим с III и IV стилями, по Леруа-Гурану, т. е. с искусством солютре-мадлена [Бадер, 1965, с. 20]. Хотя формально Каповая пещера находится на территории Европы, но ведь это ее крайний восточный предел, расположенный почти в 4000 км от франко-кантабрийской области.

В Прибайкалье, у дер. Шишкино на Лене А. П. Окладников в 1929 и в 1941 гг., вторично после Г. Ф. Миллера, обнаруживает остатки наскальной живописи, палеолитический возраст которой не может быть оспорен так легко, как это показалось А. А. Формозову [1969, (II), с. 100]. Совсем недавно, еще дальше на восток А. П. Окладников и А. И. Мазин открывают писаницы на р. Токко и обосновывают палеолитический возраст отдельных изображений [Окладников, Мазин, 1976, с. 82—85], хотя, наверно, он тоже вызовет сомнения у тех, кто разделяет теорию неравномерности.

В 1966 г. «в центре Азии, в монгольском Алтае, на стенах пещеры Хойт-Цэнкер Агуй были обнаружены красочные контурные изображения быков, козлов, птиц, удивительно похожих на страуса, и животных с бивнями, как у слона. Эти рисунки по стилю и технике выполнения больше всего напоминали ориньякское искусство Запада. Вместе с тем они коренным образом отличались от всех памятников древнего искусства Монголии, известных до настоящего времени» [Окладников, 1967 (I), с. 19—22].

Нельзя упускать из поля зрения мелкую пластику и предметы с изображениями эпохи палеолита, то, что Леруа-Гуран называет *l'art mobilier*. Больше сотни изображений человека, их обломков и заготовок найдено в Европейской части СССР и около сорока — в Сибири [Абрамова, 1966, каталог], причем несомненно различия в изобразительной традиции палеолитических женских статуэток Европы и Сибири [Абрамова, 1966; 1970, с. 79].

Мощное, хотя и косвенное подтверждение палеолитические датировки якутской живописи получили в 1965 г., когда появилась сенсационная Берелехская находка бивня мамонта с гравированным изображением мамонта [Флинт, 1972; Бадер, 1972], сопоставимым с ранее известным изображением на пластинке из Мальты.

Можно сказать, что все действительно так, но тем не менее это — одиночные находки, которые не снимают вопроса об огромных просторных лакунах. Чем же объяснить действительно наблюдаемую неравномерность распространения памятников искусства? Думается, ее можно объяснить менее противоречивым способом. Если не забывать, что основными источниками археологии являются отходы человеческой деятельности, то находки художественных изделий можно считать редкими событиями.

Сравним количество памятников, на которых обнаружены худо-

жественные изделия, не вообще со всеми памятниками данной эпохи, как это делает А. А. Формозов [Формозов, 1969 (II), с. 217—218], а с количеством стоянок, где, например, найдены целые жилища, неразрушенные вещи, кладбищ с неграбленными могилами и подобных не менее редких для археологии объектов. Тогда мы увидим, что находки художественных изделий не так уж исключительно редки, как кажется. Например, палеоолитические жилища обнаруживаются еще реже, чем произведения искусства, но никому не приходит в голову сделать вывод о том, что одни культуры пользовались крышей над головой, а другие — «чуждались» ее. Видимо, изготовленные из тех или иных стойких или нестойких материалов художественные изделия были везде, только до нас доходит совершенно мизерная доля того, что было создано древними художниками.

Нельзя также забывать об особо беспощадных природных условиях, в которых оказывалась древняя живопись. Трудно предположить, что бы мы знали о палеолитической живописи Западной Европы, если бы она была только на поверхности скал, а не в пещерах и если бы входы во многие из этих пещер в силу случайности не оказались на много тысячелетий наглухо перекрыты обвалами или в результате иных причин. Пещеры явились прекрасными естественными хранилищами памятников искусства палеолита. И то, что было на многие тысячи лет законсервировано природой, стало разрушаться буквально на глазах двух последних поколений под влиянием изменений микроклимата пещер в результате современного туристского бума.

Росписи из гротов Шахты и Зараут-камар сохранились относительно неплохо не только потому, что они ламного «моложе» верхнепалеолитической живописи, но главным образом вследствие того, что они оказались хоть чуть-чуть лучше защищенными от резких факторов континентального климата Азии.

По-видимому, росписи на скалах Тепсея, Усть-Тубы, Джойского порога, Каптегира сохранились гораздо хуже именно по той причине, что они находятся в зоне, где кроме обычных факторов (дождь, ветер, перепады температур) действуют еще и бурные паводки, и мощные ледоходы. С этой точки зрения приходится признать неутешительный, но объективный факт: большая часть наскальной живописи безвозвратно утрачена. Это, однако, не значит, что не следует продолжать активные поиски таких пунктов, где в силу исключительно благоприятных условий сохранности подобные памятники еще могут быть обнаружены.

И «последний» аргумент — степень археологической изученности территорий. Казалось, что франко-каптебрийская область исхожена вдоль и поперек А. Брейлем, его учениками и последователями уже к 30-м годам нашего века. Но только в 40-х и 50-х годах были обнаружены такие всемирно известные пещеры с живописью, как Ляско и Руфиньяк. Стоит ли в таком случае спешить с выводами относительно причин неравномерного распространения памятников первобытного ис-

искусства там, где на археологических картах еще вообще много «белых пятен»?

Итак, теория А. А. Формозова не объясняет фактов неравномерности территориального распространения памятников первобытного искусства не только в силу преждевременного обобщения результатов полевых исследований, но и в силу отрицания объективной исторической обусловленности феномена искусства для всех первобытных народов. Причем речь идет не об искусстве в современном понимании, а об особом виде образного восприятия, мышления и моделирования внешнего мира изобразительными средствами. Важнейший для этой проблемы социально-психологический аспект, к сожалению, выходит за рамки данной работы (об этом см. работы А. П. Окладникова, А. Брейля, А. Д. Столяра, М. С. Кагана, К. Леви-Стросса, А. Леруа-Гурана и др.).

Рассмотрение теории А. А. Формозова в данной главе казалось необходимым потому, что эта теория явно или неявно влияет на его резко критический подход ко многим датировкам памятников петроглифического искусства, при котором иногда ощущается невысказанная мысль: «Здесь этого в такое раннее время быть не могло в силу самой неравномерности». Разумеется, нельзя не отметить и объективной полезности многих сомнений, высказанных А. А. Формозовым. Они будут стимулировать новые поиски и более строгое обоснование датировок.

2. КАМЕННЫЙ ВЕК

2.1. Средняя Азия. Достоверными памятниками наскального искусства заключительного этапа каменного века в Средней Азии являются редкие остатки росписей в гротах Зараут-камар, Шахты и Куртеке. О росписях в пещере Ак-Чункур без дополнительного исследования трудно сказать что-либо определенное. Во всяком случае, предположения А. П. Окладникова и В. И. Рацека о неолитическом возрасте некоторых из них пока остаются в силе.

Немногочисленность и фрагментарность рисунков из этих комплексов не позволяют даже поставить вопрос о том, являются ли они памятниками одного круга (в плане выражения) или относятся к разным «школам». Хронологические признаки этих памятников были предметом неоднократного обсуждения в сравнительно недавней литературе, что избавляет от необходимости подробного их пересказа [Рапов, 1961 (II), 1967; Формозов, 1969 (II); Окладников, Рацек, 1954; Окладников, 1966 (II)].

В результате наиболее критического рассмотрения датировок было высказано сомнение о верхней дате Зараут-камара [Формозов, 1969 (II), с. 74]. Иными словами, в том, что Зараут-камар не старше мезолита, но, может быть, моложе. Вызывает возражение не столько само сомнение (разумное сомнение всегда полезно), сколько его обос-

нование. А. А. Формозов ссылается на то, что не вполне ясно время исчезновения диких быков в Средней Азии, что, по данным И. Дюрста, кости дикого быка известны в нижних слоях Анау I, а из этого можно предположить, что охота на дикого быка — основной сюжет росписи Зараут-камара — могла быть и позже, в энеолите. Вряд ли такое сомнение не преувеличено.

По последним данным, в энеолите юга Средней Азии вообще нет остатков дикого быка [Цалкин, 1970; Массон, 1976, с. 40]. Но допустим, что эти наблюдения — результат недостаточной изученности территории (аргумент, который обычно приводится, когда все остальные исчерпаны). Допустим также, что в то время, когда был расписан грот Зараут-камар, в отроги Гиссарского хребта еще не проникла культура энеолитических земледельцев-скотоводов и здесь еще жили охотники на уцелевших диких быков. Ведь общей закономерностью охоты мезо- и неолитической эпохи является постепенная переориентация на мелкую дичь и вообще на мелких по своей биомассе животных, что документируется анализом костных остатков многих поселений этого времени, в том числе и среднеазиатских.

В Зараут-камаре изображена охота на быка — на крупное, мощное животное. Даже если роспись Зараут-камара не изображение реальной охоты, а мифологическая сцена или атрибут магического ритуала, все равно в нем отражена либо реальная охота, либо действие, сохранившееся в памяти недавних для этого времени поколений. Следовательно, это может быть даже не поздний, а ранний мезолит. Косвенным подтверждением этой мысли является то, что ни в одной сюжетной сцене, которая может быть объяснена как охота с луком, нет быка как объекта охоты. Везде таковыми являются козлы, горные бараны и другие более мелкие животные. Поэтому пока нет серьезных оснований сомневаться в мезолитическом возрасте указанных памятников искусства.

Однако более важным представляется другой вопрос, являются ли вообще эти памятники древнейшими в искусстве народов Средней Азии, или им еще что-то предшествовало. В археологии — науке, объектом которой являются вполне осязаемые материалы, — не принято ставить априорных вопросов. Однако наука в отличие от эмпирической деятельности обязана выполнять и некоторую предсказательную функцию. Коснемся кратко этой проблемы, тем более что в негативном плане она уже была поднята рассмотренной выше теорией неравномерного распространения.

Зараут-камар находится на северо-восточной окраине большого передне- и среднеазиатского ареала восточносредиземноморской расы. Расово-генетические и культурно-исторические связи населения юга Средней Азии с юго-западными соседями на Переднем Востоке и юго-восточными в Индии не вызывают сомнений [Гинзбург, Трофимова, 1972, с. 47; Алексеев, 1974, с. 220—223; Массон, 1964 (I); Окладников, 1966 (II), с. 59—67 и др.]. Далеко на запад от Зараут-камара известны несомненно более древние росписи и гравировки в пещерах Кум-

букачи [Бостанчи, 1959; 1962]. На юго-востоке — паходки мезолитических росписей в штате Удайпур в Северной Индии, относящихся, хотя и не бесспорно, к VIII тысячелетию до н. э. [Брукс, 1975, с. 93]. Возможности аналогий Зараут-камару в росписях Северной Индии отмечал и А. А. Формозов [Формозов, 1969 (II), с. 221]. Не менее интересны в этой связи результаты исследований Э. Анати как в Анатолии, так и в центре Аравийского полуострова, особенно последние, поскольку здесь можно предполагать некоторые общие с Зараут-камаром черты стиля [Анати, 1972, с. 79].

В свете этих данных не покажется очень рискованным предположение, что в горах Средней Азии, особенно в пещерах и гротах, должны быть рисунки, которые представляют собой недостающие звенья этих цепочек. Конечно, многие из них погибли от выветривания, землетрясений, горных обвалов (см., например, с. 108 — о гигантском камнепаде на Саймалы-Таше), но вряд ли утрачено все. Ведь пока еще не снаряжалось специализированных экспедиций по сплошному археологическому обследованию пещер Средней Азии. Археологи не располагают даже достаточно полными данными первичного учета пещер и гротов. Если Шахты, Куртеке, Ак-Чункур были найдены в результате целенаправленных поисков, то сам Зараут-камар был обнаружен случайно.

Все остальные известные сейчас наскальные рисунки Средней Азии в отличие от рассмотренных не нарисованы краской, а выбиты или выгравированы на скальных поверхностях. По сложившейся традиции древнейшие из них обычно относят к эпохе бронзы. Беря на себя смелость нарушить эту традицию, хотелось бы отметить гипотетический характер того, что будет сказано ниже, и необходимость дополнительной проверки.

В разделе о стиле была представлена попытка наметить истоки ставшего знаменитым для Средней Азии «битреугольного» стиля. Если эта схема верна, то некоторые изображения быков типа сармышских (рис. 21), представляющие собой исходную модель, которая затем редуцировалась в «битреугольный» стиль, вероятнее всего, старше эпохи бронзы. К сожалению, автору не удалось осмотреть их в натуре и проверить, не выбиты ли они каменным инструментом. Хотя решающего значения такая проверка иметь не может, но как дополнительный факт в пользу или, наоборот, против выдвинутой гипотезы она представляется необходимой.

В пользу «удревнения» этих изображений, которые пока датируются эпохой бронзы [Кабилов, 1972, с. 54; 1976 (II), с. 70], говорит их динамичность, не свойственная изображениям домашних животных, а также уверенная фиксация мгновенного состояния животного, находящегося в стремительном движении, тоже не характерная для искусства пастухов-скотоводов, которые пасели прилегающие районы в эпоху бронзы. Обычно охотничьим культурам свойственна именно такая, экспрессивная манера рисования. Истоки ее, по-видимому, находятся в искусстве верхнего палеолита, а синхронные сармышским



Рис. 99. Казахстан. Тесиктас, Караунгур [Медоев, 1961]

или несколько более ранние проявления заметны в гравировках и выбитых рисунках центральной части Аравийского полуострова [Анати, 1970, с. 79].

Изображение собаки не противоречит гипотезе о неолитическом возрасте рисунков. Следы одомашнивания собаки имеются уже в верхнем палеолите — в Лауг-Маннерсдорфе, в Мезени, а в мезолите — практически по всей Евразии [Цейнер, 1963, с. 79—111].

Вместе с тем нельзя не отметить, что отнесение к мезолитической и неолитической эпохе совершенно иных по стилю и технике рисунков охоты на горных козлов и изображений «бизонов» [Медоев, 1961 (1), с. 72—77, рис. 1—3] представляется недостаточно обоснованным. В отличие от сармышских быков безрогие «бизоны» из Тесиктаса, особенно показанные на рис. 99, скорее, попадают в стилистическую группу животных с подогнутыми ногами, свойственных эпохе ранних кочевников, причем в силу высокой степени редукции — к ее заключительному этапу. «Бизон» из Караунгура (рис. 99: 1) больше соответ-



Рис. 100 Минусинская котловина. Оглахты III

ствуует концепции А. Г. Медоева, но отсутствие рогов, статичность, общее сходство в пропорциях с изображениями сакской эпохи не позволяют без дополнительных аргументов принять датировку этого рисунка эпохой камня.

Что касается сцен охоты на козерога, то нет никаких сомнений в их значительно более поздней дате не только потому, что отмечаемое А. Г. Медоевым сходство с мезолитическими росписями Испании не подтверждается, но и потому, что изображение козла (рис. 99: 7) полностью укладывается в классификацию тамгообразных изображений козлов древнетюркского времени [Грач, 1957, рис. 16].

2.2. Центральная Азия. Центральноазиатский очаг первобытного искусства, рассмотренный недавно в специальной работе [Окладников, 1972 (1)], показал, что общие закономерности развития художественных изобразительных приемов первобытности едины для Запада и для Востока. При всех особенностях, свойственных данной культуре, данному региону, заметна общая тенденция, подмеченная многими исследователями от Г. Обермайера до Г. Кюпа: образ зверя изменяется во времени от реалистической экспрессии до редуцированной статики.

2.2.1. Реализм и схематизм. Если следовать этому принципу, то упомянутый выше «метод исключений» может оказаться для петроглифов среднего и верхнего Енисея более эффективным, чем для наскальных рисунков Средней Азии. В самом деле, при ретроспективном подходе можно сразу выделить изображения древнетюркского, таштыкского и тагарского времени. Достаточно уверенно выделяется и группа изображений, аналогичных рисункам на плитах из окуневских могил. После этого остается значительный по количеству и, что важно, достаточно выразительный пласт петроглифов, которые в первом приближении можно разделить на два больших класса: вполне реалистические, часто большие по размерам рисунки маралов, лосей, быков и некоторых других животных (медведь, кабан) и схематизированные,

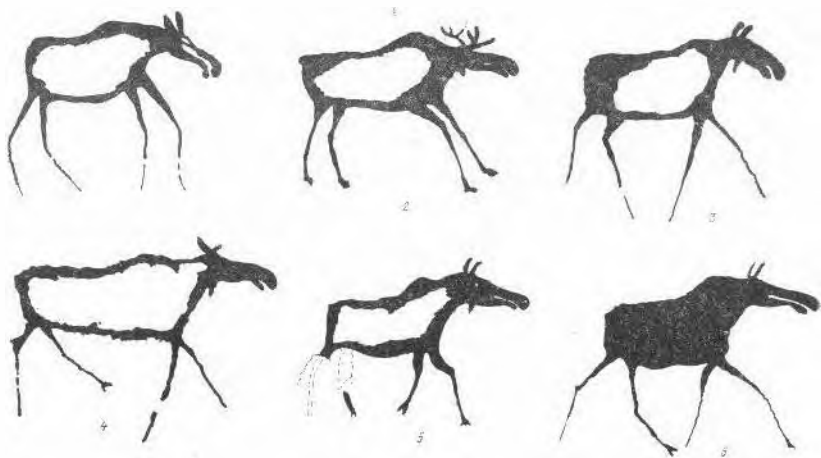


Рис. 101. Изображения лосей с Енисея и Ангары:

1, 2, 5 — Ангары: Первый и Второй Каменный остров [Окладников, 1966 (1), с. 59, 164, 43]; 2, 4, 6 — Енисей: Усть-Туба III.47; Черемушный Лог 24.57; Оглахты 11.10

статичные рисунки, среди которых остаются быки, появляются неясные копытные, а лоси и маралы схематизируются и уменьшаются в размерах. К первому стилистическому типу можно, например, отнести изображения из комплексов Суханиха I (рис. 65), Телсей I (рис. 68), Усть-Туба III (рис. 79—80), Оглахты II (рис. 88), Черемушный Лог (рис. 95) и другие, им подобные. Ко второму типу относятся такие рисунки, как, например, Телсей I (рис. 69), Оглахты III (рис. 100), Усть-Туба V—VI (рис. 84), Усть-Кулог (рис. 98: 3—4) и т. п.

Обратимся к изображениям первого класса. Непосредственных хронологических привязок в памятниках Минусинской котловины практически нет. За исключением образа быка, о котором еще могут быть разные мнения, здесь оказались только дикie животные. Реалистичная манера и явная индивидуализация образов в отличие от рисунков, объединенных во втором классе, говорит об искусстве охотников, а не скотоводов. Самая ранняя культура в нынешней периодизации памятников Минусинской котловины — афанасьевская — типично скотоводческая. Следы предшествующих культур разрознены и фрагментарны [Грязнов, 1953; Киселев, 1949, с. 9; Хлобыстин, Шер, 1966], однако кости животных среди этих находок очень показательны: лось, марал, косуля, медведь. Доафанасьевская эпоха в Минусинской котловине пока остается «белым пятном». Открытие Л. П. Зяблиным остатков позднелитического Унюкского поселения только чуть-чуть приоткрыло завесу, скрывающую от науки по крайней мере восемь тысячелетий между верхнепалеолитической кокоревской и афанасьевской культурами [Зяблин, 1973]. Реалистические,

динамичные изображения животных, оставшиеся на приенисейских скалах, скорее всего, относятся к доафанасьевскому времени.

Однако все эти рассуждения были бы малоубедительными, если бы не возможность хронологической «интерполяции» при опоре на восточные и западные соседние районы.

2.2.2. Ангарский стиль. На рис. 101 приведено несколько изображений лосей с Ангары (по А. П. Окладникову) и с Енисея. Без обращения к подрисовочным подписям вряд ли кто сможет уверенно отличить одни от других. Совпадения в стиле не исчерпываются примерами, приведенными в таблице, их намного больше. Вряд ли необходимы какие-либо словесные разъяснения к достаточно очевидному сходству. Оно настолько велико, что некоторые рисунки кажутся сделанными буквально одной рукой. Если бы речь шла о сравнении небольших, легко транспортабельных вещей, такое совпадение можно было бы легко объяснить попаданием этих предметов с Ангары на Енисей, например, в результате обмена. Но относительно петроглифов такое объяснение исключается, так сказать, «по определению»: неподвижные скалы перемещаться в пространстве не могли. Следовательно, перемещались люди, носители данного художественного стиля. Этот, как будто вполне достоверный вывод не снимает, однако, ряда важных вопросов при определении хронологической принадлежности памятников первобытности Ангары и Енисея. И первый из них: каким путем проникли на Енисей носители этой художественной традиции?

Еще в ходе полевых работ была сформулирована гипотеза о том, что наиболее вероятным путем такого перемещения следует считать водный путь³ вниз по Ангаре, а затем вверх по Енисею [Шер, 1970 (I), с. 179]. Новые находки наскальных рисунков в районе устья Ангары, кажется, говорят в пользу этой гипотезы [Пашинов, Дроздов, 1975, с. 271], хотя, конечно, требуется дополнительная проработка материалов.

В хронологии ангарских памятников данная художественная традиция соответствует вполне определенным серовской и китойской культурам. Более 20 лет тому назад А. П. Окладников убедительно показал, что неолитические культуры среднего Енисея и Прибайкалья не только сходны по многим признакам, но и синхронны [Окладников, 1957]. Последующие находки могилы в Черемушном Логу и остатков Унукского поселения оказались в полном согласии с этой теорией, причем Унук обнаружил к тому же еще и западные связи. В абсолютных датах серовские и китойские памятники укладываются в рамки III—II тысячелетий до н. э.

Сходство енисейских рисунков лосей с рисунками на Томской пещере тоже не может объясняться случайными совпадениями. Правда, оно не столь поразительно, как при сравнении с ангарскими рисунками, однако основные стилистические особенности и здесь либо

³ Многочисленные изображения больших и малых лодок с людьми, как правило сочетающиеся с изображениями лосей в ангарском стиле, исключают сомнения в наличии такого средства транспорта у древних жителей Енисея и Ангары.

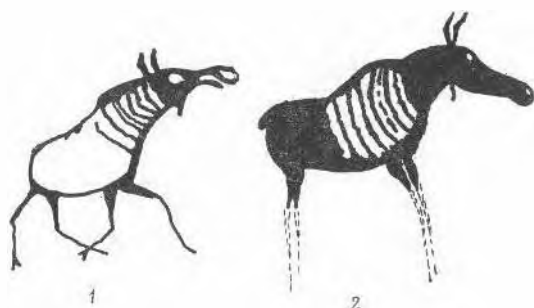


Рис. 102. Изображения лосей с Енисея и Томи:

1 — Томская писаница [Окладников, Мартынов, 1972];
2 — Енисей. Оглакты

сохраняются, либо отражают дальнейшую редукцию образов и стиля (рис. 102). В связи с этим кажется несколько заниженной датировка тех фигур Томской писаницы, которые как бы завершают развитие ангарского таежного стиля, а следовательно, не могут относиться ко времени раньше чем III тысячелетие до н. э. Если следовать предложению А. П. Окладниковым и А. И. Мартыновым более ранней датировке — VI—IV тысячелетия до н. э. [Окладников, Мартынов, 1972, с. 183, 191], то нужно либо принять мысль о распространении этого стиля с запада на восток, либо на 2—3 тысячелетия удревнить ангарские и енисейские рисунки. Первому предположению противоречит общая закономерность, свойственная первобытному искусству: изменчивость в сторону усиления стилизации. Второму — абсолютные даты ангарских неолитических памятников. Видимо, все же более правдоподобным будет отнесение томских рисунков лосей к III тысячелетию до н. э. [Формозов, 1973 (II), с. 262]. Если это так, то исторически можно было бы следующим образом объяснить распространение ангарского стиля на Енисее и в бассейне Томи.

Под влиянием не вполне ясных причин отдельные группы неолитических охотников, двигаясь вниз по Ангаре, вышли в долину Енисея. Поднимаясь вверх по его течению, они столкнулись в Минусинской котловине с местным скотоводческим населением афанасьевской культуры. Это столкновение не обязательно должно было иметь враждебный характер, поскольку разные способы хозяйственной деятельности предполагают эксплуатацию различных угодий. Косвенным свидетельством этому является сосредоточение рисунков ангарского стиля и неолитических находок в узкой прибрежной зоне, в то время как скотоводы в силу специфики своего хозяйства должны были постепенно осваивать пастбищные угодья, удаляясь от реки.

Самым южным для долины Енисея памятником этого стиля является роспись у Сосновки Джойской. Причем здесь отмечается некоторая изменчивость как в средствах художественного выражения,

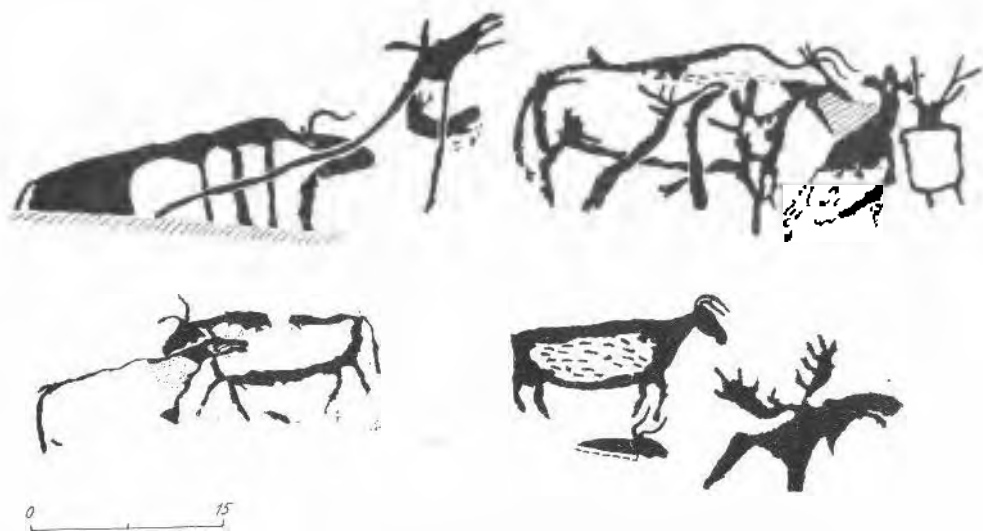


Рис. 103. Сочетание образов лося и быка в петроглифах Енисея

так и в содержании образов. Для Ангары образ быка не только не характерен, его просто нет — во всяком случае, в материалах, опубликованных А. П. Окладниковым [Окладников, 1966 (1)]. На Енисее бык занимает одно из главных мест в репертуаре образов наскальных рисунков. При этом среди рисунков быков выделяется несколько стилистических групп, а одна из них постоянно сочетается с образом лося в ангарском стиле (рис. 82, 103) (см. также [Подольский, 1973, с. 270—272]). Не отразилась ли здесь какая-то диффузия в идеологических представлениях пришлых охотников и местных скотоводов, которая, в свою очередь, может быть, говорит о взаимодействии на другом, более материализованном уровне хозяйственных и общественных отношений. Не исключено, что это — следы явлений, связанных с оседанием пришлых охотников, с освоением ими первых навыков производящего, скотоводческого хозяйства. На эту же мысль наталкивают и некоторые фигуры из комплекса Усть-Туба II, видовая принадлежность которых определяется не сразу: то ли лось с бычьим длинным хвостом, то ли бык с лосяной головой (рис.76:5).

Отсутствие образа быка среди персонажей Томской писаницы, казалось бы, говорит о более «чистом» охотничьем комплексе и косвенно подтверждает отмеченную выше более раннюю ее датировку. Но в связи с предложенным объяснением Томская писаница, скорее, выглядит как завершающий этап развития ангарского стиля, не затронутого в отличие от Минусинской котловины влиянием скотоводческой мифологии.

Нельзя исключить и каких-то иных альтернатив предложенному

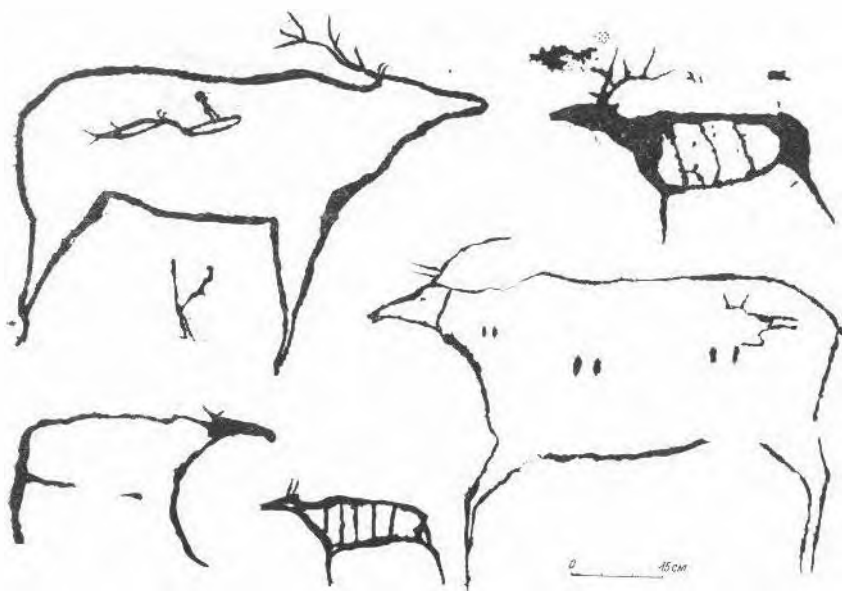


Рис. 104. Рисунки «минусинской традиции»

объяснению. Если более ранняя датировка Томской писаницы верна (ведь в Томской писанице выделяется два «слоя» рисунков, в чем у автора не осталось никаких сомнений после ее осмотра в 1976 г.)⁴, то следует предположить распространение этого стиля в обратном направлении, что менее вероятно с точки зрения законов развития стиля. Можно, наконец, предположить, что исходным местом его формирования была Минусинская котловина и дальнейшее распространение этого стиля шло в двух направлениях: на Ангару и на Томь. Но ангарские рисунки демонстрируют больше признаков первичной реалистической манеры, свойственной охотничьему искусству.

Являются ли рисунки ангарского стиля древнейшими из известных сейчас на Енисее или им еще что-то предшествовало? Здесь мы вступаем в область еще более зыбких догадок, хотя и не вполне безосновательных.

2.2.3. Минусинский стиль. Еще в ходе полевых работ в Черемушном Логу, у подножия Оглахты и Тепсея, автор этих строк обратил внимание на ряд рисунков лосей, маралов и быков, выделяющихся сравнительно крупными размерами, реалистической трактовкой и в отличие от рисунков ангарского стиля не имеющих близких аналогий ни на Ангаре, ни в Туве, ни в западных районах. Некоторые из этих

⁴ Автор глубоко признателен А. И. Мартынову за любезно предоставленную возможность ознакомиться с Томской писаницей во время поездки в Кемерово зимой 1976 г.

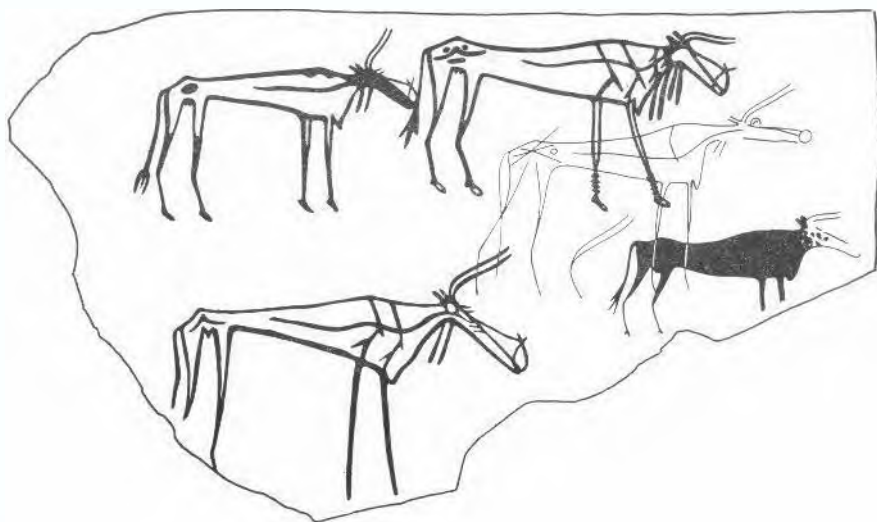


Рис. 105. Изображения быков на плите из Разлива X [Пшеницына и др., 1975]

рисунков были затем опубликованы Н. Л. Подольским и названы им рисунками «минусинской традиции» [Подольский, 1973, с. 270—272]. Везде, где у подобных изображений (рис. 65, 68, 80, 88, 104 и др.) прослеживались следы инструмента, было установлено, что это был каменный инструмент. В подавляющем большинстве случаев такие петроглифы расположены на наиболее удобных плоскостях.

Подобные случаи отмечал А. П. Окладников на Ангаре: «Древний мастер, выбивавший их на скале, пришел сюда первым. Он свободно и широко воспользовался самыми удобными и широкими площадями, еще никем не использованными, не занятыми никакими другими рисунками. Более поздним художникам пришлось воспользоваться лишь оставшимися после него свободными участками скалы, значительно меньшими по размеру и не такими удобными. Или же им оставалось наносить свои рисунки поверх более ранних...» [Окладников, 1966 (I), с. 109]. Действительно, ни один из отмеченных рисунков не является вторичным, но сами они нередко бывают перекрыты более поздними.

Отличительной особенностью стиля этих рисунков является подчеркнута грузные очертания туловищ при сравнительно маленькой голове, что, собственно, тоже является признаком архаики. Это особенно заметно на образе лошади, который в искусстве скотоводов приобретает совершенно иной вид. В этом легко убедиться, рассмотрев середину фриза (рис. 88, 89), где изображение лошади, сделанное каменным инструментом, перекрыто значительно более поздним, видимо тагарским, изображением — тоже лошади, но выбитой металличе-



Рис. 106. Рогатые человечки

ским инструментом. Первая лошадь намного ближе к реальному облику дикой лошади. У нее массивный корпус, слегка отвислый живот, короткая, прямая шея, массивные ноги. Вторая лошадь отличается значительной стилизацией: поджарый корпус, длинная, выгнутая шея, особые очертания головы, длинные, ромбические уши и т. д. Когда эти особенности описываются словесно, не всегда можно уловить своеобразие каждой фигуры. В таком случае может оказаться полезным формализованное описание, и разница в значении признаков станет заметнее (см. выше, с. 50—59).

Кроме рисунков маралов и лошадей можно отметить особую группу фигур быков, которые своими очертаниями больше похожи на диких, чем на домашних, животных и опять же концентрируют в себе все основные особенности реалистического охотничьего искусства. Эти особенности хорошо заметны при сравнении с рисунками быков, имеющих на мордах петли — явный признак domestikации (рис. 105). Такое сравнение сразу выявляет разницу в трактовке одного и того же образа: подчеркнутую реалистичность первых и подчеркнутую стилизацию вторых.

Специального внимания заслуживают три рисунка быков из ком-

плекса Усть-Туба II. (Один из них приведен на рис. 76:3). Они не имеют аналогий в наскальном искусстве Енисея, но обнаруживают неожиданно близкое сходство с изображениями быков из Сармыша в Узбекистане (см. рис. 21).

Наличие всех рассмотренных животных в Минусинской котловине эпохи первобытности документируется костными остатками, среди которых постоянно встречаются кости дикой лошади, дикого быка, марала и других животных (определения Н. М. Ермоловой). В этой связи особый интерес представляет находка З. А. Абрамовой в Кокореве лопатки дикого быка с застрявшим в ней обломком наконечника дротика.

Итак, пока, правда, без особо твердых доказательств, так сказать, в первом приближении, рисунки «минусинской традиции» можно предположительно отнести к числу наиболее ранних рисунков среднего Енисея, не исключая и их верхнепалеолитического возраста.

2.2.4. Антропоморфные фигуры. В данном случае речь пойдет не обо всех вообще антропоморфных изображениях, а о сравнительно небольшой группе, которая, по видимому, тоже может быть отнесена к одному из самых ранних этапов истории Минусинской котловины.

На отдельных плоскостях Черемушного Лога, Оглахты, Усть-Тубы и других комплексов встречаются антропоморфные фигурки особого облика — «рогатые человечки». Их первой отличительной особенностью, чисто топографической, является «привязанность» к совершенно определенным плоскостям, а именно к тем, на которых есть рисунки животных, отнесенных выше к заключительному этапу каменного века. Вторая особенность «рогатых человечков» состоит в том, что они всегда выбиты на чистых плоскостях, не занятых более ранними рисунками. Третья характерная черта этих изображений — они выбиты каменным инструментом. Правда, в силу сильной выветренности он определяется не всегда, но в тех случаях, когда следы техники прослеживаются более или менее отчетливо, это — следы каменного инструмента.

Из иконографических особенностей можно отметить прежде всего особый, «рогатый» головной убор — признак, выделяющий всю группу (рис. 106). Некоторые из «рогатых человечков» держат полуопущенными руками на уровне живота какой-то длинный стержень в горизонтальном положении (табл. VI: 4). Иногда такой же стержень (палка?) оказывается в руках у людей, изображенных в той же технике и в аналогичной позе, но без «рогатого» головного убора (табл. VI: 11, 12 и др.). У фигурок, не имеющих в руках палки, руки полусогнуты, ноги — тоже, и вообще вся фигура показана в движении, как будто в танце. Иногда танцующий «рогатый» человек держит в одной руке какой-то предмет, похожий на булаву или топор, иногда просто палку (рис. 106).

Подобные фигурки не являются уникальными. Они известны на Ангаре [Окладников, 1966 (I), табл. 1—3, 8—9, 90, 123, 130, 164], на

Байкале [Окладников, 1974, табл. 2, 5—7, 12, 19], на Томской писанице [Окладников, Мартынов, 1972, с. 54, рис. 75]. Иными словами, круг аналогий рисункам «рогатых человечков» среднего Енисея тот же, что и рисункам лосей ангарского стиля. Иконографически наибольшую близость к минусинским «рогатым человечкам» с палками в обеих руках обнаруживают рисунки из бухты Саган-Заба (Байкал). При этом на саганзабинских рисунках всегда подчеркнут мощный широкоплечий торс фигуры, енисейские же значительно более схематичны, хотя в отдельных случаях (рис. 106) эта традиция и сохраняется.

Рассмотренные особенности — расположение на «чистых» гранях, сочетаемость с рисунками животных определенного стиля, иконографические и стилистические параллели — позволяют объединить данную группу антропоморфных фигур с наиболее ранними рисунками животных «минусинской традиции» и ангарского стиля и считать их древнейшими из известных на среднем Енисее изображений людей или антропоморфных мифических существ.

* * *

Завершая данный раздел, хотелось бы отметить, что ранние этапы развития паскального искусства Средней и Центральной Азии характеризуются своеобразными стилями, которые, отражая общие закономерности изменчивости изобразительных приемов первобытности от реализма и динамики к схематизации и статике, все же сохраняют какие-то свои особенности. Репертуар антропоморфных образов различен. Репертуар образов животных связан с их природным ареалом: лося не было в Средней Азии, а бык и медведь были и там и здесь. Известные на сегодняшний день материалы по ранним этапам первобытного искусства не позволяют говорить о каких-либо осязательных контактах между этими двумя очагами первобытного искусства. Однако в последующие эпохи положение изменится.

3 ЭПОХА БРОНЗЫ. СРЕДНЯЯ АЗИЯ

К выделению пласта среднеазиатских петроглифов эпохи бронзы можно подойти двумя путями. Методом исключения легко отделить рисунки скифо-сарматского и древнетюркского облика и попробовать разобраться в том, что осталось. Однако в этом случае мы столкнемся с большой массой маловыразительных рисунков, которые в равной степени могут относиться и к дотюркскому, и к досакскому времени, и их принадлежность к той или иной эпохе будет трудно обосновать. Второй путь состоит в том, чтобы «привязаться» к какому-либо определенному сюжету, более вероятному для эпохи бронзы, чем для других периодов, и проанализировать его в связи со стилистическими особенностями рисунков.



Рис. 107. Саймалы-Таш. Наскальные изображения повозок и колесниц



Рис. 108. Саймалы-Таш. Наскальные изображения повозок

Возможности датировок осложняются еще и тем, что другие археологические памятники Средней Азии эпохи бронзы изучены неравномерно во времени и пространстве. Непрерывная шкала имеется только для земледельческих культур юга Средней Азии [Массон, 1964 (II); 1966 и др.]. По мере удаления от них на северо-восток появляются большие пространственные и временные лакуны. Например, в Ферганской долине до сих пор неизвестны памятники, относящиеся ко времени между неолитом и чувствской культурой, к территории которой примыкает Саймалы-Таш, комплекс, содержащий изображения эпохи бронзы. По другую сторону Ферганского хребта — во Внутреннем Тянь-Шане — есть отдельные находки памятников эпохи бронзы степного круга (Арпа, Кетмень-Тюбе и др.), но нет ничего, что позволило бы связать с ними наскальные изображения. «Солнечноликие» и «луноподобные» антропоморфные фигуры Саймалы-Таша напрашиваются на сопоставление с индоарийским пантеоном, но для уточнения хронологии это почти ничего не дает. Единственный сюжет, который позволяет найти соответствия в хронологической шкале эпохи

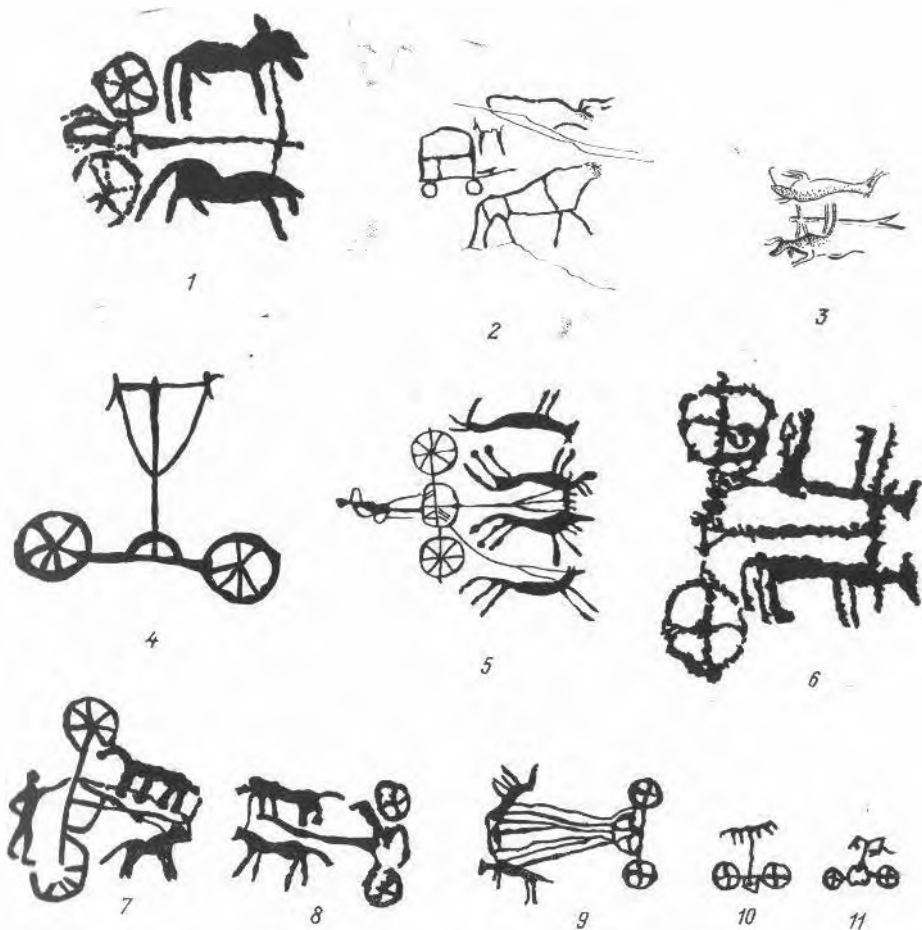


Рис. 109 Паскальные изображения повозок и колесниц из Южной Сибири и Монголии:

1 — Зайсан [Самашев, Кулик, 1975], 2 — Знаменка [Грячнов, 1960], 3 — Красный Камель [Аппельгрен, 1931]; 4 — Цагаан-Гол [Дорж, Новгородова, 1975]; 5 — Ямапы ус [Новгородова, 1971]; 6 — Сызын-Чюрек [Вайнштейн, 1975]; 7—11 — Каратау [Кедырбаев, Марьяшев, 1977]

бронзы, это изображения повозок, а из стилистических приемов — «би-треугольный» стиль.

3.1. О хронологических привязках изображений повозок и колесниц. К настоящему времени среди петроглифов Средней и Центральной Азии стало известно около сотни изображений повозок и колесниц (рис. 107—109), которые могут послужить источником для некоторых попыток общенсторических и семантических реконструкций. Однако для этого прежде следует рассмотреть вопрос о возможности их датировок.

В довольно большой специальной археологической и историко-лингвистической литературе вопрос о происхождении и распространении в древности колесного транспорта в степях Евразии почти автоматически связывается с проблемой расселения древних индоевропейцев. Это объясняется общеиндоевропейским характером терминов, относящихся к упряжи, колесному транспорту, лошади, к отождествлению некоторых явлений природы с движением колесницы, к особому сословию колесничих и т. п. (подробнее см. [Кампенхубер, 1961; Кузьмина, 1974; Ковалевская, 1977]; там же и литература вопроса). Оставляя решение этой интереснейшей задачи специалистам, хотелось бы сосредоточиться только на датировке наскальных изображений повозок и колесниц Средней и Центральной Азии. Для этого необходимы достаточно твердые исходные посылки.

3.1.1. Моноцентризм и полицентризм. До недавнего времени считалась вполне доказанной концепция единого центра происхождения колеса, как главного механического средства, уменьшающего силу трения при перемещении грузов. Честь разработки этой теории принадлежит В. Гордону Чайлду [Чайлд, 1951], хотя общие соображения о происхождении колесной повозки из установленной на катки волокуши высказывались и другими учеными ([Берг, 1935]; сводку данных см. [Тарр, 1970]).

Чайлд строил свои рассуждения на двух основных посылках. Остатки древних повозок, найденные при раскопках, демонстрируют единое конструктивное решение основного механизма, особенно единую схему конструкции сплошного колеса, сделанного из трех частей, скрепленных шпоночным соединением. Эти особенности наблюдаются по всей Евразии. Древнейшие изображения повозок происходят из Шумера урукского времени и датируются концом IV — III тысячелетием до н. э.

В дальнейшем исследователи, принимая моноцентрическую концепцию как доказанную, рассматривали более частные вопросы о путях и времени проликования повозки или ее технической идеи из Месопотамии в другие районы Евразии, внося иногда те или иные дополнения к теории Чайлда, в частности в вопрос о месте происхождения, вернее, об исходном пункте распространения колесной повозки [Шопрони, 1954; Гапчар, 1955; Фолтини, 1959; Анати, 1960; Бона, 1960; Клейн, 1963; ван дер Ваалс, 1964; Смолиан, 1964; Лилли, 1965; Маккай, 1965; Пигготт, 1968; Гимбутас, 1970; Калиц, 1976 и др.].

В общих чертах моноцентрическая концепция вполне согласуется с современными теоретическими представлениями о закономерностях генезиса цивилизации [Васильев, 1976, с. 22—24] и подкрепляется данными о моноцентрическом происхождении быстрого гончарного круга, конструктивно и технологически инвариантного такой конструкции тележной оси, при которой колеса закреплены наглухо, а ось вращается вместе с ними. Иная конструкция тележной оси, когда закреплена ось, а колеса со ступицами или без них вращаются на оси, аналогична конструктивному решению медленного гончарного круга, ко-

торый, кажется, был изобретен раньше быстрого [Васильев, 1976, с. 22]. Гончарный круг, как известно, тоже происходит из Месопотамии. Около тридцати лет моноцентрическая теория происхождения колесной повозки не вызывала особых сомнений.

Недавно была высказана иная точка зрения, согласно которой «в настоящее время моноцентрическая гипотеза нуждается в дополнительной аргументации, поскольку основные посылы Г. Чайлда не бесспорны» [Кузьмина, 1974, с. 71]. Е. Е. Кузьмина приводит три основных довода, противоречащих, по ее мнению, моноцентрической теории: 1) обнаружение игрушек на колесах в Мезоамерике в слоях около рубежа н. э. и несколько более поздних, что свидетельствует о независимом центре изобретения колеса, 2) изображение на урукской табличке, которое почти всеми принимается за древнейшее в Старом Свете изображение повозки, но, по мнению А. А. Ваймана, является составным знаком, комбинацией двух, встречающихся раздельно знаков — двух точек и саней; 3) плужная запряжка с ярмом и сани, как материальные предпосылки, технические предшественники повозки, имелись и в других местах [Кузьмина, 1974, с. 71—72].

Для наших целей, датировки наскальных рисунков повозок и колесниц, вопрос о едином или разных центрах изобретения повозки, конечно, важен, однако решающего значения не имеет. Как это станет ясно ниже, в основу датировочных предположений кладутся иные факты. Тем не менее хотелось бы отметить, что перечисленные доводы все-таки не очень поколебали теорию Чайлда.

Если даже допустить независимое изобретение колеса в Новом Свете на рубеже н. э., нужно еще объяснить, почему оно осталось в виде прясел или игрушек и не получило никакого хозяйственного применения в развитии средств транспорта, и уж, конечно, оно никак не могло повлиять на развитие колесного транспорта в Европе и Азии, имевшего к тому времени не менее чем трехтысячелетнюю традицию.

Второй довод казался бы очень важным, если бы изображение на урукской табличке было единственным изображением повозки. Это — единственное изображение для конца IV тысячелетия до н. э. Допустим, что оно сомнительно. Но к первой половине III тысячелетия до н. э. относятся несомненные изображения на «штандарте» из Ура и на известняковых рельефах, где показана далеко не исходная форма и конструкция повозки, а своего рода «последнее слово техники» — повозка на составных колесах, запряженная не быками, которые возили более древние повозки, а онаграми или эквидами с достаточно развитой упряжью. Такие повозки, конечно, не могли не иметь более примитивные прототипы. То же можно сказать и об остатках повозок, найденных в погребениях Киша V и Ура. Показательно, что здесь одновременно употреблялись повозки с подвижными и неподвижными колесами, выточенными вместе с осью. Этот факт говорит не только о том, что перед нами явно не первичная конструкция, он еще свидетельствует и об активных поисках оптимального инженерного решения, которое в виде подвижного колеса к тому времени уже было

найденно. Можно также сослаться на изображения повозок на цилиндрических печатях из Урука, на керамике из Хафадже и Суз [Чайлд, 1956, с. 203, 224—225, 231 и др.], синхронной урукскому периоду. Думается, что специалисты по древним культурам Месопотамии могут привести еще более веские доводы.

Третий довод Е. Е. Кузьминой несколько противоречив. Автор сама говорит о цивилизациях второго порядка, т. е. имевших в качестве предшественника цивилизацию первого порядка — тот же Шумер или Месопотамию в целом.

Итак, пока нет фактов, которые бы противоречили признанию Шумера древнейшим центром происхождения колесного транспорта, и теория Чайлда остается в силе. Тем не менее хотелось бы положить в основу хронологических выкладок о наскальных изображениях повозок не происхождение из единого центра, а какую-то независимую посылку, ибо всегда трудно определить время передвижения в пространстве того или иного древнего технического достижения или технической идеи. Несмотря на некоторую противоречивость, соображения, высказанные Е. Е. Кузьминой, следует учитывать. Поэтому лучше в дальнейшем говорить не об исходном пункте, а, как это правильно делает Е. Е. Кузьмина, о зонах распространения колесного транспорта в период становления производящей экономики.

3.1.2. Колеса, спицы и хронология. В качестве одной из исходных посылок, видимо, можно принять тот факт, что первое колесо было сплошным деревянным диском, изготовленным из обрубка бревна. Здесь нет оговорки: речь идет именно об обрубке, а не о спице. Вообще говоря, изобретение медной пилы примерно синхронно изобретению колеса. В Уре и Египте медная пила известна уже в начале III тысячелетия до н. э. [Семенов, 1968, с. 125], в Южной Туркмении обломки медной пилы найдены в комплексе, соответствующем времени Намазга III, т. е. тоже III тысячелетию до н. э. [Шетенко, 1968, с. 19]. Г. Чайлд считал, что месопотамские «повозки и их колеса могли быть изготовлены только с помощью пилы и других металлических инструментов» [Чайлд, 1956, с. 232], но, как показало специальное исследование дисковых колес пазырыкских телег, они были изготовлены без применения пилы [Семенов, 1956, с. 204—226].

В общих чертах эволюция колеса тоже ясна: от сплошного диска к двух- или трехчастному, от них — к колесу с поперечными планками [Литтауэр, Крауэл, 1977(II), с. 95—105], а затем — к спицам. Значит ли это, что любое дисковое колесо старше любого колеса со спицами? Разумеется, нет, о чем говорят лчащенские или те же пазырыкские находки и многочисленные этнографические наблюдения. Поэтому без каких-либо дополнительных данных базироваться при определении даты изображения только на форме колеса нельзя.

Высказывались соображения о количестве спиц, как датирующем признаке. П. Д. Степанов вообще считал, что чем дальше на восток, тем число спиц увеличивается: в Греции — четыре, в Египте и Ассирии — шесть, в Персии — восемь и более [Степанов, 1925, с. 50]. Сей-

час у такой теории едва ли найдутся последователи, однако по традиции количеству спиц все еще придается «ведущее хронологическое значение» [Кожин, 1968, с. 36]. Может быть, когда речь идет об изучении остатков самих колес со спицами, найденных при раскопках, количество спиц и способно служить датирующим признаком (однако не ведущим), но когда изучаются изображения понозок, как убедительно показал Б. Б. Пиотровский, невозможно предусмотреть степень схематизации рисунка, и потому число спиц на рисунке может не соответствовать таковому на оригинале [Пиотровский, 1959, с. 152]. К этому можно добавить факты, приведенные в данной книге (рис. 107:3). На одном из рисунков Саймалы-Таша у колесницы с одной стороны колесо с восемью спицами, а с другой — с четырьмя; на колеснице из Акджилги — в одном колесе семь, а в другом — девять спиц (рис. 20). Следовательно, количество спиц также не может быть самостоятельным датирующим признаком.

Можно отметить еще ряд признаков, будто бы меняющихся во времени. Так, некоторые четырехколесные повозки (Ур, Хафадже, Киш V, Сузы) явно старше иных двухколесных⁵. Могут иметь датирующее значение и тип платформы, и положение погонщика (на более ранних изображениях он идет пешком сзади, а на более поздних — стоит на колеснице), и вид упряжных животных (быки будто бы чаще встречаются на ранних изображениях), и другие особенности. Однако их рассмотрение порознь, как правило, не дает надежных искомым результатов, поэтому ни один из них не может сам по себе играть решающую роль в хронологических определениях. Для этого необходимо изучение сочетаний признаков, их корреляции между собой. И чем большее число таких признаков будет учтено одновременно, тем надежнее окажутся выводы.

Удачным примером такого подхода к датирующим признакам является работа Э. Анати по синхронизации изображений колесниц эпохи бронзы из долины Камоника в Северной Италии с изображениями на микенских рельефах [Анати, 1960]. Ему удалось показать совпадения не только по конструкции колесниц, количеству спиц, парной запряжке лошадей, но и по изображениям кинжалов из Камоники и на микенских рельефах с кинжалами, найденными при раскопках. Эти сопоставления, продленные по «методу домино» на другие районы Европы, позволили Анати реконструировать наиболее вероятные пути распространения колесниц эпохи бронзы из Западной Анатолии в южную, Западную и Северную Европу, включая Скандинавию. Э. Анати был, конечно, в лучшем положении, чем археологи, изучающие петроглифы Средней и Центральной Азии, не только потому, что среди наших материалов нет изображений хорошо датированных вещей, но и потому, что сама хронология кинжалов была до этого тщательно разработана еще О. Монтелиусом.

⁵ Хотя исторически двухколесная повозка должна быть более ранней, поскольку ее непосредственным «предком» является волокуша, а четырехколесная, скорее всего, происходит от двух сцепленных двухколесных повозок.

3.1.3. «Планы» и «профили». Наиболее распространенным способом изображения повозок и колесниц в древности был вид сбоку без очевидных нарушений геометрии перцептивного пространства⁶. Такие изображения можно видеть на шумерских, древнеегипетских, хеттских, ассирийских и урартских рельефах, в античной вазописи, на геммах, печатях и других плоскостях. Иногда здесь наблюдаются попытки передачи глубины изображаемого пространства: животное, находящееся на переднем плане, изображено полностью, а остальные животные той же упряжки как бы заслонены им и чуть-чуть выступают из-за него своими контурами. Именно в такой манере поданы самые ранние из достоверно датированных изображений повозок: на «штандарте» из Ура (издавался многократно, см., например: [Хокс, 1976, с. 86]) и на печатях раннединастического Аккада [Штрюмменгер, 1964, табл. 113].

В палеолитическом искусстве повозки и колесницы изображаются иначе. За редкими исключениями, они показаны как бы при виде сверху, причем колеса будто бы сняты с осей и положены плашмя (рис. 107: 2—3 и др.). По поводу такой манеры изображения повозок высказывались разные мнения. М. Буссалли видит в этом связь с обычаем помещать разобрannую повозку или колесницу в погребальное сооружение [Буссалли, 1955]. П. М. Кожин считает, что здесь проявляются различия в графических навыках и в семантике. По его мнению, вид сверху (или снизу) символизировал движение светил на небесной сфере [Кожин, 1966, с. 81; 1968, с. 42].

Гипотезе М. Буссалли противоречит способ изображения фигуры погонщика, который почти всегда показан в нормальной проекции (анфас или в профиль), стоящим или идущим, но не лежащим (рис. 20, рис. 107: 6—7). Гипотеза П. М. Кожина очень заманчива, но, кроме ассоциативных связей с образами небесных колесниц в мифологических текстах, никакими фактами не подкреплена.

Упряжные животные в петроглифах изображаются в основном двумя способами:

1) профильный рисунок, в котором, однако, структура перцептивного пространства нарушена: животное, находящееся на заднем плане, смещено выше переднего и не заслоняется им (рис. 109:1); очень редко такой способ изображения встречается и на древнем Востоке (роспись на керамике Хафадже [Чайлд, 1951, с. 231; Натель, 1966, с. 75], на каппадокийской печати [Литтауэр, Крауэл, 1977(II), табл. Ха; Натель, 1966, с. 77]); впредь для краткости подобные изображения будем называть «профильными»;

2) упряжные животные показаны тоже в профиль, но так, будто бы они положены на плоскость спинами или ногами друг к другу; такие рисунки будем называть «плановыми».

Могут ли отмеченные особенности помочь в деле датировки палеолитических изображений повозок и колесниц? Непосредственных сведений, позволивших бы построить хотя бы относительную хронологию,

⁶ Подробнее о геометрии перцептивного пространства см. [Раушенбах, 1975].

рассмотренные варианты изображений не содержат. Нет также никаких данных, которые бы позволили связать преемственной линией древневосточные изображения повозок и колесниц со средне- и центральноазиатскими, петроглифическими. Отдельные случаи, когда пещерные рисунки изображают колесницу в профиль, относятся к более поздним периодам⁷. Поэтому попытки датировать петроглифические изображения колесных повозок по общему сходству с передневносточными вряд ли будут убедительными.

Иное дело, если обратиться к изображениям колесниц на керамике эпохи бронзы Восточной и частично Западной Европы. Здесь можно видеть и «планы», и «профили», и близкое иконографическое и стилистическое сходство с рисунками на скалах [Кордыс, 1975, с. 483—506; Николас, 1973, с. 36; Галкин, 1977, с. 189—196 и др.]. При этом бросается в глаза существенная особенность: рисунки на керамике эпохи развитой бронзы почти всегда изображают колесницы на больших колесах со спицами, а сплошные колеса малого диаметра мы видим только на значительно более древнем сосуде из Хафадже.

Базируясь на этих наблюдениях, можно сформулировать следующую гипотезу. Допустим, что изображения животных типа «профиль» в целом более древние, чем изображения типа «план». Тогда первые должны дать неслучайную, положительную связь с другими архаическими особенностями, например со сплошным колесом малого диаметра, а вторые — с признаками более поздними (большое колесо со спицами). Проверка этой гипотезы по изображениям повозок и колесниц из Саймалы-Таша дает следующие результаты:

Таблица XI

Изображения упряжных животных	Сплошное колесо малого диаметра	Колеса со спицами	Всего
«Профиль»	27	4	31
«План»	2	5	7
Всего . . .	29	9	38

Уже зрительное впечатление о распределении частот каждого признака говорит о том, что изображения упряжных животных типа «профиль» в подавляющем большинстве случаев сочетаются с изображениями повозок на сплошных колесах малого диаметра. Чтобы

⁷ Антипу известно всего четыре таких рисунка: три в Сибири и Монголии [Алешин, 1931, рис. 77, 84; Дорж, Новгородова, 1975, с. 75—76] и один в Северной Африке [Лот, 1973]. Исключением является очень ранний рисунок повозки в профиль на стене пещеры Знаменки (см. ниже, с. 223—226).

убедиться, что такое распределение сочетаний признаков не является случайным, можно проверить соответствующую статистическую гипотезу. Проверка по критерию Пирсона (см. ниже) позволяет с вероятностью почти в 100% отвергнуть гипотезу о случайных причинах распределения сочетаний признаков в данной таблице.

Предвосхищая возможное возражение относительно небольшого объема выборки: всего 38 случаев и 4 варианта, можно повторить проверку этой гипотезы, присовокупив к саймалы-ташским каратауские изображения повозок и колесниц⁸. Правда, здесь следует сразу оговориться, что саймалы-ташские изображения происходят из одного комплекса и если их распределение во времени не вполне ясно, то по крайней мере они связаны единством места. В отличие от них каратауские изображения происходят из нескольких комплексов, и поэтому «чистота» статистического эксперимента может оказаться несколько нарушенной. Однако и в этом случае результат получается вполне достоверный. В табл. XII к наблюдениям над рисунками из Саймалы-Таша добавлены данные по изображениям Каратау.

Таблица XII

Изображения упряжных животных	Сплошное колесо мязого диаметра	Колесо со спицами	Всего
«Профиль»	28	14	42
«План»	2	12	14
Всего . . .	30	26	56

Приведем полностью проверку статистической гипотезы по критерию К. Пирсона «хи-квадрат». Формула для альтернативного распределения:

$$\chi^2 = \frac{(|a \cdot d - b \cdot c| - n/2)^2 \cdot n}{(a + b)(c + d)(b + d)(a + c)}$$

В приведенной таблице $a=28$, $b=2$, $c=14$, $d=12$ и $n=56$. Подставим эти значения в формулу:

$$\chi^2 = \frac{((28 \times 12 - 2 \times 14) - 56/2)^2 \times 56}{30 \times 26 \times 14 \times 42} = 9,57$$

⁸ Автор выражает глубокую благодарность М. К. Кадырбаеву и А. Н. Марьяшеву за любезно предоставленную возможность ознакомиться с собранными ими материалами до их опубликования.

Сравним полученное значение с табличным критическим значением $\chi^2_{0,01}$, т. е. для доверительной вероятности в 99%, убеждаемся, что $\chi^2 > \chi^2_{0,01}$ и, следовательно, гипотеза о случайных причинах такого распределения должна быть отвергнута. Иными словами, с вероятностью 99% получен факт, свидетельствующий о том, что сочетание профильного изображения животных с повозкой на сплошных колесах не случайно, а соответствует какой-то исторической закономерности.

Вернемся к табл. XI. Из 27 изображений упряжных животных типа «профиль» в сочетании с повозкой на сплошных колесах малого диаметра 23 раза показаны не лошади, а быки (или козлы). И, наоборот, бык, запряженный в повозку на колесах со спицами, — явление очень редкое в наскальных рисунках. Известно, что лошадиная упряжка вряд ли намного старше II тысячелетия до н. э., а бычья — появилась значительно раньше. Это — еще один косвенный факт, позволяющий считать изображения повозок на сплошных колесах с быками в упряжке более ранними, чем изображения повозок на колесах со спицами, запряженных лошадьми.

Отдельные немногочисленные рисунки, на которых «профиль» сочетается с колесами, имеющими спицы (Саймалы-Таш, Мугур-Саргол, Чинге и др.), видимо, следует рассматривать как переходные от сочетания «профиль» + сплошные колеса к «плану» + колеса со спицами. В таком случае получается будто бы непротиворечивое объяснение последовательности изображений повозок во времени. Непротиворечивость этого объяснения может быть подкреплена рассмотрением еще одного признака.

3.1.4. «Битреугольный» стиль. Среди петроглифов Саймалы-Таша выделяется устойчивая группа изображений животных, которая привлекла когда-то внимание А. Н. Бернштама своей подчеркнутой геометричностью. Об этом стиле А. Н. Бернштам писал: «Для него характерно изображение главным образом животных, редко — людей, двумя треугольниками с дополнительной подрисовкой деталей резьбой, иногда — выбитой линией. В отдельных случаях тело животного трактуется как прямоугольная плоскость. На всех изображениях лежит отпечаток статики, рисунок теневой» [Бернштам, 1952 (II), с. 59].

Впоследствии подобные рисунки были найдены в Сармыше, Наматгутае и других пунктах.

А. Н. Бернштам связал их с рисунками на расписной керамике, найденной в слое Сузы I и на других памятниках Иранского нагорья,

В принципе смысл данного критерия сводится к тому, что распределение частот встречаемости признаков сравнивается с теоретической моделью, вычисленной в предположении случайного распределения признаков. По условиям критерия, если эмпирическое значение χ^2 (в данном случае — 9,57) превышает соответствующее теоретическое значение (6,63), приводимое в специальной справочной таблице, то с вероятностью в 99% гипотеза о случайных причинах наблюдаемых сочетаний отвергается (подробнее суть данного метода см., например: [Урбах, 1964, с. 237—244]).

относящихся, по его мнению, к III и II—I тысячелетиям до н. э., назвав их «предсакскими», и датировал II—I тысячелетиями до н. э., предложив искать объяснения этому явлению «в древнейшем контакте пастушеского населения Тянь-Шаня эпохи бронзы с синхронными земледельческими оазисами Ферганы» [Бернштам, 1952 (II), с. 65]. Несколько позднее В. М. Массон отметил, что, поскольку речь идет о сопоставлении со стилем росписи типа Сузы I, дата саймалы-ташских рисунков должна быть отодвинута в древность, так как комплекс Сузы I (Сузы А, по современной кодификации) относится к середине IV тысячелетия до н. э. [Массон, 1959, с. 116; 1964 (II), с. 210] (см. также [Чайлд, 1956, с. 211—227; Ванден Берге, 1968 (I), с. 20 и др.]). Это противоречие между датой комплекса Сузы А и «битреугольных» наскальных рисунков, по-видимому, объясняется тем, что А. Н. Бернштам, подходя к датировке нового факта с понятной осторожностью, надеялся найти промежуточные звенья в керамике ферганских поселений эпохи бронзы и считал Саймалы-Таш отражением инфильтрации тянь-шаньских скотоводческих племен на юг [Бернштам, 1952 (II), с. 64]. В свете данных, накопленных за многие годы, прошедшие после работ А. Н. Бернштама в Фергане, датировки этой группы рисунков могут быть несколько уточнены.

Прежде всего следует отметить, что замеченное А. Н. Бернштамом сходство стилей проявляется не только между Саймалы-Ташем и Сузами, но и между группой среднеазиатских наскальных рисунков — Саймалы-Таш, Сармыш, Наматгут и др. — и большим пластом передне-восточной и южно-среднеазиатской расписной керамики IV—III тысячелетий до н. э.: Сузы, Гиан, Сналк, Кара-Тепе, Гиссар, Исмаил-абад, Намазга III и др. (см. табл. VII). Правда, при сходстве в общем облике есть и некоторые несомненные различия в деталях, которые, по-видимому, объясняются разницей в технике и материале. Подобные же незначительные отличия наблюдаются между несомненно монокультурными петроглифами скифо-сибирского звериного стиля и изображениями на других материалах или между таштыкскими рисунками на камне и на деревянных планках.

Вообще говоря, можно было бы объяснить стилизацию туловищ козлов и быков в виде двух треугольников как естественную редукцию профиля животного, который сначала рисовался более реалистично, а затем в результате схематизации превратился в «битреугольную» фигуру. Это могло произойти и без каких-либо инокультурных влияний, независимо, на местной основе. Например, такой же стиль наблюдается в изображениях людей на скалах Тассилин-Аджера [Лот, 1973, с. 105], но в изображениях животных здесь ничего подобного не заметно. Что же касается упоминавшейся керамики, то в ее росписи «битреугольный» стиль проявляется и в изображениях животных.

Если такой прием мог возникнуть в разных местах независимо, то почему его локализация не выходит за рамки Ближнего Востока и Средней Азии? Ни на западе (Кавказ), ни на востоке (Алтай, Тува, Монголия, Южная Сибирь), ни на севере (Казахстан) такая манера

изображения животных неизвестна. Неизвестна она и в северо-западной Индии. В такой ситуации представляется вполне логичным предположить, что «битреугольный» стиль изображения животных на древнеиранской керамике проник в Фергану и Центральный Тянь-Шань не намного позже того времени, когда в конце IV — начале III тысячелетия до н. э. произошла инфильтрация племенных групп из Центрального Ирана в предгорья Копет-Дага [Массон, 1964 (I), с. 15; 1964 (II), с. 430] и, возможно, несколько далее на северо-восток.

В связи с этим дату древнейших рисунков Саймалы-Таша следует действительно перенести по крайней мере на тысячу лет раньше. Однако в этом случае встает другой, не менее важный вопрос: почему мы не знаем подобного стиля на керамике ближайшего сельскохозяйственного оазиса — Ферганы?

В непосредственной близости от Ферганского хребта, на котором находится Саймалы-Таш, много лет изучаются памятники чустской культуры эпохи бронзы. Их нижняя дата — II тысячелетие до н. э. Если бы «битреугольные» рисунки Саймалы-Таша относились к этой же эпохе и культуре, следовало бы ожидать находок подобных рисунков на чустской керамике, что, видимо, предполагал А. Н. Бернштам. За все время изучения памятников эпохи бронзы в Ферганской долине, в основном работами Ю. А. Заднепровского [Заднепровский, 1962 (I), 1962 (II), 1966 и др.], собрана значительная коллекция керамики — 60 000 фрагментов и целых форм, — в которой нет ни одного черепка с изображениями животных. Нет таких рисунков и на керамике более поздних слоев шурабашатского периода, синхронных четко различимому инокультурному пласту сакских рисунков Саймалы-Таша. Следовательно, для отнесения рисунков «битреугольного» стиля к чустскому или к более позднему времени нет никаких видимых оснований. Если согласиться с датировкой этих рисунков II тысячелетием до н. э., то нужно допустить, что здесь наряду с чустской была еще какая-то неизвестная нам культура, родственная по изобразительным традициям культурам Северного Ирана или Намазга III, либо предположить, что чустцы по каким-то причинам наложили табу на зооморфную роспись керамики. Оба эти допущения маловероятны.

Начиная со II тысячелетия до н. э. хронологическая колонка памятников Ферганы и Тянь-Шаня заполнена материалами хорошо известных культур. Известен в Фергане и неолит гиссарского и какого-то иного облика [Массон, 1966, с. 148—149]. Между неолитом, который вряд ли мог здесь существовать позже IV—III тысячелетий до н. э., и чустской культурой в периодизации археологических памятников Ферганы имеется пробел. «Метод» датировки путем заполнения пробела, конечно, нельзя признать лучшим, но в данном случае отнесение «битреугольных» рисунков Саймалы-Таша не ко II, а к III тысячелетию до н. э. кажется логичнее не столько с точки зрения заполнения пробела в хронологической шкале, сколько с позиций соответствия такой датировки упоминавшейся выше инфильтрации на юг

Средней Азии центральноиранских племен. Конечно, более чем гипотетичной такую датировку признать трудно, но она менее других противоречит имеющимся в настоящий момент фактам. Косвенным подтверждением более ранней датировки «битреугольного» стиля может быть его сочетаемость с изображениями повозок на сплошных колесах. Рассмотрим этот вопрос подробнее.

3.1.5. «Битреугольный» стиль и повозки. Среди рисунков упряжек из Саймалы-Таша есть по крайней мере десять таких, где животные изображены в «битреугольном» стиле (рис. 107: 4, 9, 10, 14, 16, 17). Во всех случаях, когда различимы изображения повозок, здесь представлены колеса малого диаметра, без спиц, закрепленные на треугольной раме, а упряжные животные изображены в положении «профиль». Всегда, когда на повозках показаны колеса со спицами, животные изображены в ином, отличном от «битреугольного» стиле. В пяти случаях из десяти в повозку запряжены разные животные (см. главу VIII), и во всех десяти случаях погонщик идет за повозкой пешком. Несмотря на то что каждый из этих признаков в отдельности решающего значения не имеет, в сочетании они создают дополнительное впечатление архаичного облика рисунков.

Особое внимание привлекают некоторые поразительные иконографические совпадения. В упряжках 14 и 16 на рис. 107 оба правых упряжных животных в точности совпадают с изображениями козлов на сосудах из Суз и Гиссара I (табл. VII: 1—2). Причем это совпадение не столько за счет того, что и здесь и там изображен козел, сколько за счет общих отклонений от образа реального козла. Кроме сходства в стилистических деталях наблюдается совпадение некоторых любопытных иконографических особенностей. Судя по облику, на всех сравниваемых рисунках изображен либо безоаровый козел, либо козерог, у которых, как и у большинства других представителей подсемейства овцекоз, короткие, загнутые вверх хвосты [Боголюбский, 1959, с. 304—313]. У козлов, выбитых на камне, как и у некоторых их аналогов на древнеиранской керамике, показаны длинные, свисающие, скорее бычьи, чем козьи, хвосты. Предположить, что это не козлы, а быки, трудно. Тогда нужно признать, что быкам подрисованы козьи головы, уши, рога и особенно характерные для козлов «бороды». Можно еще предположить, что здесь показаны «маскированные» быки, т. е. быки в козлиных масках, что, вообще говоря, не исключено. Однако при любом предположении сам факт такого стилистического и семантического сходства вряд ли может быть признан случайным.

Отметим также и совпадения некоторых сюжетов. Например, среди рисунков «битреугольного» стиля на Саймалы-Таше неоднократно повторяется сцена нападения хищника на рогатое животное (рис. 108). Ту же композицию и в той же стилистической трактовке можно видеть на керамике из Суз [Ванден Берге, 1959, с. 73, табл. 96а]. Об этих же связях говорит, например, одна случайная находка эламского происхождения из Ферганской долины [Воронец, 1956].



Рис 110 Саймалы-Таш. Изображения быка и оленя перекрыты изображением колесницы на больших колесах

Наконец, важную информацию об относительной хронологии рисунков «битреугольного» стиля позволяют получить наблюдения над случаями перекрывания одних рисунков другими. Так, на одном из камней Саймалы-Таша имеется рисунок быка и оленя, сопоставимый по стилю и плотности загара с изображениями «битреугольных» упряжных животных. Этот рисунок перекрыт изображением колесницы на больших колесах со спицами и с меньшей плотностью загара (рис. 110) Вообще во всех случаях, когда плоскости с рисунками обращены к солнцу примерно одинаково, плотность загара у изображений повозок на сплошных колесах малого диаметра сильнее, чем у рисунков колесниц на колесах со спицами. Это, пожалуй, последний довод, свидетельствующий об относительно большей древности первых в сравнении со вторыми.

К сожалению, пока в прилегающих к Саймалы-Ташу районах, как, впрочем, и в более отдаленных, неизвестны памятники, предшествующие ферганскому Чусту или андроновским находкам на Тянь-Шане. Поэтому более глубокое рассмотрение гипотезы о причинах проникновения сюда изобразительных традиций древнеиранских племен лишено фактической базы и представляется малоперспективным.

Обратимся теперь к изображениям колесниц на больших колесах со спицами. То, что они были созданы несколько позднее рассмотрен-

ных рисунков повозок на сплошных колесах, явствует уже из разницы в плотности загара. Но из этого, конечно, неясно, насколько позднее. По аналогии с рисунками на скалах из других районов и особенно с изображениями на керамике они датируются в общем серединой II тысячелетия до н. э. [Кадырбаев, Марьяшев, 1973; 1977; Анати, 1960; Кожин, 1968; Кордые, 1975; Галкин, 1977 и др.] К этому можно добавить, что рисунки с сочетанием элементов «профиль» (животные) и «план» (колесница) по рассмотренным выше соображениям несколько старше в рамках данного периода, чем изображения типа «план» — «план» Куды в пределах эпохи бронзы отнести рисунки колесниц типа «план» без упряжных животных, пока неясно.

Если историческое объяснение изображений повозок на сплошных колесах не имеет никакой опоры в местном археологическом материале, то рисунки колесниц можно связать с паходками андроновских памятников в сравнительно близко расположенной высокогорной долине р. Арпа [Бернштам, 1952 (I), с. 19—22]. Такая атрибуция была бы в полном согласии с гипотезой об индоиранской принадлежности носителей андроновской культуры, выдвинутой более 20 лет назад [Дьяконов, 1956, с. 124; Дьяконов, 1961, с. 42; Бернштам, 1957 и др.] и возрожденной недавно на новых материалах [Смирнов, Кузьмина, 1977].

Вместе с подобными же изображениями колесниц из Кара́тау, Акджилги, Каратегина, колесницы Саймалы-Тапа образуют как будто сдвигую линию, направленную из Средней Азии через Гиндукуш в долину Инда. Об этом же направлении этнокультурных связей говорят наблюдения других исследователей [Литвинский, 1964, с. 143—151; Жуков, Ранов, 1974, с. 62—68]. Кажется, что уже есть все основания говорить о новых следах индоарийской миграции из Средней Азии или через нее. Может быть, это и так, но следует сделать ряд оговорок.

Никаких прямых связей между изображениями колесниц или вообще между колесницами и андроновской культурой пока не установлено. Поскольку памятники андроновской культуры изучены достаточно подробно на широкой территории, вряд ли можно надеяться на обнаружение таких связей в будущем. Но изображения колесниц встречаются на керамике срубной культуры. Близкие к срубным памятники обнаружены на территории Средней Азии, хотя и в меньшем объеме, чем андроновские, но с характерными для индоариев следами духовной культуры [Мандельштам, 1968, с. 140—141].

Итак, хронологическую привязку изображений конных колесниц к середине II тысячелетия до н. э. можно считать, по-видимому, установленной. Что же касается этнокультурной принадлежности этих петроглифов, то дать однозначный ответ на этот вопрос трудно. Несомненная для одних исследователей (как археологов, так и лингвистов) связь конных колесниц с индоиранцами и индоариями оспаривается другими (в основном лингвистами). Литература по индоиранской проблеме уже трудно обозрима (из недавних обзоров см. [Абаев,

1972; Виноградов, 1969; Кузьмина, 1974; 1977; Майрхофер, 1966; 1974]; в последних двух работах учтено около 1000 названий). И. М. Дьяконов, например, вообще считает, что на Ближний Восток «из Европы и Средней Азии арии приходили в своей массе пешком» [Дьяконов, 1970, с. 42]. Концепция И. М. Дьяконова вызвала возражения [Майрхофер, 1974].

3.1.6. Центральноеазиатские колесницы. Находки последних лет в сочетании с ранее известными позволяют проследить «путь» древних повозок и колесниц дальше на восток и северо-восток от Центрального и Западного Тянь-Шаня. Здесь придется несколько нарушить принятую в книге региональную структуру изложения, чтобы искусственно не разрывать одну тему. Если изображения повозок и колесниц из Каратау, Саймалы-Таша, Акджилги и др. географически относятся к среднесазиатскому региону, то изображения, рассматриваемые в этом разделе, находятся за пределами Средней Азии, в предгорьях Алтая, в Монгольском Алтае и на Саянах. Крайними восточными пунктами распространения этого сюжета в петроглифах, по-видимому, следует считать рисунки из Минусинской котловины и Тувы (рис 109: 2, 3, 6).

В районе оз. Зайсан найдено изображение повозки, выполненное красной охрой. Здесь же имеются изображения животных с «битреугольными» и «четырёхугольными» туловищами, что, по мнению обнаруживших эти рисунки исследователей, сближает их с петроглифами Саймалы-Таша [Самашев, Кулик, 1975, с. 493—494].

Несколько изображений колесниц, в том числе знаменитая «гобийская квадрига», найдены в Монгольском Алтае и опубликованы А. П. Окладниковым, В. В. Волковым, Д. Доржем и Э. А. Новгородовой (см. выше, с. 128). Мнения исследователей относительно их датировки расходятся. А. П. Окладников достаточно осторожно датировал изображение «гобийской квадриги» эпохой бронзы¹⁰. П. М. Кожин [Кожин, 1968, с. 35—42] попытался уточнить ее дату, соотнеся изображение этой колесницы с колесницами, найденными в гробницах иньского времени, и считая наиболее вероятным временем начало второй половины II тысячелетия до н. э. Д. Дорж не исключает возможность отнесения времени этого изображения и к III тысячелетию до н. э. [Дорж, Новгородова, 1975, с. 41], а в качестве верхней даты говорит о I тысячелетии до н. э. Из остальных известных в Монголии изображений колесниц как с упряжными животными [Дорж, Новгородова, 1975, табл. VI, рис. 8; табл. XIV, рис. 8], так и без них [там же, табл. XIII, рис. 9] следует отметить стилистическое сходство изобра-

¹⁰ Разные авторы по-разному комментируют датировку этого изображения А. П. Окладниковым, который писал: «...писаницы Хобдо-Сомона... принадлежат в основном, по-видимому, одной большой эпохе — бронзовому веку» [Окладников, 1964, с. 211]. Д. Дорж и Э. А. Новгородова: «А. П. Окладников привел широкий круг аналогий и датировал колесницу на горе Тэвш Кобд сомона Кобдосского аймака скифским временем» [Дорж, Новгородова, 1975, с. 40]. П. М. Кожин: «А. П. Окладников датировал его эпохой бронзы, связал с солнечным культом, указал на обширный круг аналогий» [Кожин, 1968, с. 35].

жений лошадей колесницы из Дарви сомона с подобным же рисунком из Саймалы-Таша. Изображение еще одной «квадриги» из ущелья Яманы-ус, открытое В. В. Волковым и Э. А. Новгородовой, по стилю упряжных лошадей связывается, с одной стороны, с изображениями колесниц из Акджилги, а с другой — с изображениями коней у «мирового дерева» из Минусинской котловины (рис. 124).

В принципе те же стилистические и иконографические элементы наблюдаются и на изображениях тувинских колесниц: колеса со спицами, «плановое» изображение, колесницы без животных, округлая платформа и т. д. Вместе с тем нельзя не отметить, что в трех случаях из пяти в колесах по четыре спицы — признак, который некоторыми исследователями считается ранним. То же можно сказать и о треугольной платформе на колеснице из Сын-Чюрека. Однако о поздней традиции говорит довольно высокая степень редукции в изображении животных. Иными словами, пока нет достаточно серьезных оснований считать нижнюю дату тувинских, как и монгольских, колесниц старше, чем конец II тысячелетия до н. э. К уточнению этой даты мы еще вернемся (см. с. 235 и сл.).

Изображения повозок и колесниц из Минусинской котловины кажутся значительно более ранними. Их здесь известно всего пять. Из этого числа сразу следует исключить два изображения (Суханиха и Сулек): первое — по причине отсутствия достоверной копии, второе — ввиду явного раннесредневекового возраста. Оставшиеся рисунки, несмотря на свою малочисленность, кажутся исключительно важными для вопросов хронологии.

На стеле из Знаменки имеется профильное изображение крытой, четырехколесной повозки, которую везет пара быков, запряженных дышловой упряжкой. Колеса малого диаметра, без спиц. Изображения упряжных быков повреждены, тем не менее их облик распознается достаточно отчетливо. По стилю они отличаются от отдельного изображения быка, выбитого поверх личины. Это было отмечено еще М. П. Грязновым [Грязнов, 1960, с. 86—87]. Специальный сравнительный анализ рисунков упряжных быков на знаменской стеле и быков, гравированных на плитах из окуневских могил Черновой VIII, сделанный Н. В. Леонтьевым, показал, что рисунки упряжных быков на стеле «выполнены в условно-реалистическом стиле, очень близком к стилю изображений быков Черновой VIII. Одинаково трактованы не только все особенности телосложения животных, но и их позы. Родство, а скорее, даже единство стиля подчеркивается и линиями, отделяющими переднюю и заднюю части туловища у одного из знаменских быков. Подобные линии есть и на туловищах нескольких быков могильника. Не проявляется сколько-нибудь существенного различия и в технике изображений. Все это позволяет датировать рисунки нижней части знаменской писаницы окуневским временем. Рисунки животных верхней группы среди изображений могильника аналогов не находят (об этих изображениях см. с. 226.— Я. Ш.). Пара быков в упряжке на изваянии из Красного Камня известна, к сожалению,

только по небольшому рисунку Аппельгрена-Кивало, не передающему всех особенностей стиля изображения, но все же она очень близка быкам Черновой VIII и знаменской писаницы. М. П. Грязнов считает их одновременными. В свете вышеизложенного появление на Енисее колесного транспорта следует связывать с временем окуневской культуры, а не карасукской, как считалось ранее» [Леонтьев, 1970 (I), с. 270].

С этим суждением нельзя не согласиться. Новые находки в Разливе (см. с. 226 и сл.) позволяют ставить вопрос о еще более ранней дате основного изображения на знаменской стеле, а дату изображения повозки считать не нижней, как это было до сих пор, а верхней датой стелы. Иными словами, изображение повозок, запряженных быками, на Енисее могло появиться и раньше, но никак не позднее начала II тысячелетия до н. э.

Об этом же говорят и иконографические признаки, которые порознь могли бы и не иметь большого значения, но в сочетании, на одном изображении создают впечатление архаичности. Речь идет о колесах малого диаметра без спиц, о том, что повозка — четырехколесная, что везут ее быки, а не лошади, что быки изображены в манере «профиль».

Второе изображение — это уже упоминавшаяся в только что приведенной цитате упряжка пары быков на стеле из Красного Камня [Аппельгрэн, 1931, рис. 131, Формозов, 1969 (II), с. 199, рис. 70]. В отличие от знаменской стелы изображение повозки здесь не сохранилось, и финские ученые считали, что на камне нарисована упряжка быков в плуге [Аппельгрэн, 1931, с. 11]. Однако против того, что здесь мог быть плуг, говорят по крайней мере два признака: во всех случаях, когда в петроглифах эпохи бронзы изображена пахота, у плуга особое дышло, прямое, а на стеле из Красного Камня четко прослеживается либо раздвоенное на конце, обращенном к повозке дышло, либо передняя часть треугольной платформы; быки показаны либо лежащими (см. гипотезу Буссалы), либо мчащимися в галопе. Ни то, ни другое с плугом несовместимо.

Н. В. Леонтьев считает изображения быков в этой упряжке очень близкими к тем, что выгравированы на плитах из Черновой VIII и на знаменской стеле. Это действительно так, но с одной существенной оговоркой. На плитах из Черновой VIII прослеживается не менее двух различных стилей изображения быков. Первый из них совпадает со стилем рисунка на стеле из Красного Камня (рис. 109:3), а второй связывается с рисунком упряжки на стеле из Знаменки (рис. 109:2). Примечательно, что обе плиты, вернее, обломки плит с рисунками происходят из одного кургана и, таким образом, время, прошедшее между тем, как первая и вторая плита были использованы для сооружения могил, не могло превышать 30—45 лет¹¹.

Третье изображение колесницы происходит из тагарского курга-

¹¹ О методах вычисления времени функционирования могильника см. [Каменецкий и др., 1975, с. 90—92; Сорокин, 1974; Абетков, Шер, 1977].

на, в котором была найдена плита с окуневскими рисунками. Изображение профильное, без упряжных животных, с колесом большого диаметра, снабженным спицами [Максименков, Флотский, 1975, с. 218]. Несмотря на внекомплексное происхождение, принадлежность этого памятника к эпохе ранней бронзы вряд ли сможет быть оспорена.

Таким образом, можно констатировать, что известные в настоящий момент изображения повозок и колесниц из районов Центральной Азии хотя и немногочисленны, но достаточно выразительны. Анализ датирующих признаков позволяет отнести изображения повозок из Минусинской котловины к эпохе ранней бронзы. Изображения колесниц из Тувы и Монголии, как представляется, несколько более поздние: их дата, по-видимому, лежит где-то между концом II тысячелетия до н. э. и раннескифским временем. К началу этого периода тяготеют колесницы из Тувы, особенно из Мугур-Саргола (техника их выбивки практически идентична технике выбивки мугур-саргольских масок), а к концу его — колесница на оленем камне из Дарви сомо-на [Дорж, Новгородова, 1975, с. 41, табл. VI, рис. 8].

Весьма показательно, что при достаточно подробной изученности петроглифов более восточных районов (работы А. П. Окладникова) здесь не обнаружено изображений повозок и колесниц. Надо думать, что это не случайно. Объяснить этот факт неполнотой сведений с каждым годом становится труднее. Видимо, Минусинская котловина является крайней восточной границей ареала «культур колесных повозок» эпохи бронзы.

Принадлежность минусинских изображений повозок к окуневской культуре считается общепризнанной [Формозов, 1969 (II), с. 207; Леонтьев, 1970 (I), с. 269—270, Максименков, 1975 (II), с. 10 и др.] Вместе с тем Г. А. Максименков пришел к выводу о том, «что окуневская культура, как и ее аналоги, является местной, сибирской, и, может быть, предки окуневцев жили в Минусинской котловине. Во всяком случае, сибирские истоки окуневской культуры несомненны» [Максименков, 1975 (II), с. 37]. В таком случае вопрос об окуневских повозках может иметь два решения: либо они являются местным, окуневским изобретением, либо они позаимствованы окуневцами у инокультурных соседей. Приняв первое, следует решительно пересмотреть не только моноцентристскую концепцию В. Гордона Чайлда, но и последующие поправки к ней С. Пигготта, Э. Анати, Е. Е. Кузьминой и др. и признать Минусинскую котловину одним из центров происхождения колесного транспорта. Однако ни прямыми, ни косвенными фактическими данными для подобного вывода пока никто не располагает.

Понимая бесперспективность такой постановки вопроса, А. А. Формозов писал: «Очевидно, окуневцы обладали колесным транспортом. Крайне маловероятно, что он был освоен ими в лесной зоне. Не могли окуневцы заимствовать колесницы¹² и у афанасьевской культуры: нет

¹² По-видимому, А. А. Формозов не видит различий между изображениями повозок (типа Знаменки) и колесниц (типа Мугур-Саргола).

никаких данных о том, что это средство сообщения было ей знакомо. И упряжки быков, и колесницы указывают скорее всего на южное направление связей окуневской культуры» [Формозов, 1969 (II), с. 207]. Но ближайшие южные (тувинские) изображения колесниц, как это только что было показано, по крайней мере на полтысячелетия моложе повозки на знаменской стеле. Что же касается более отдаленных южных связей, вплоть до Яншао и Мохенджо-Даро, на которые указывает А. А. Формозов¹³, то по этому поводу имеется достаточно четкое и недвусмысленное утверждение: «Рассматривая окуневские памятники, можно прийти к выводу, что в них не содержится никаких черт, которые могли бы указывать на южные или западные истоки культуры. В то же время окуневские каменные изваяния рядом черт и приемов их изготовления напоминают изделия из дерева, что косвенно указывает на таежные районы возникновения этого вида искусства» [Максименков, 1975 (II), с. 37].

Таким образом, южные пути проникновения в Минусинскую котловину колесных повозок либо песяны (С. В. Киселев, А. А. Формозов), либо отвергаются (Г. А. Максименков); западные — отвергаются (А. А. Формозов, Г. А. Максименков); северные и восточные — не обозначены никакими достоверными фактами. Поскольку внеземной путь не находит себе места в рамках современной науки, видимо, следует еще раз обратиться к рассмотрению возможных альтернатив.

Нужно признать, что прямые факты в пользу любой из возможных гипотез отсутствуют. Если же обращаться к косвенным данным, то единственной культурой, близкой к окуневской во времени и пространстве и вместе с тем связанной рядом признаков с одной из «культур колесных повозок» — ямной, — является афанасьевская культура. Антропологическое и археологическое сходство афанасьевцев с ямниками отмечалось многими исследователями (В. П. Алексеев, А. А. Формозов, Г. А. Максименков и др.). Наиболее определенно высказался по этому поводу Г. А. Максименков: «В этой связи приходится по-новому взглянуть на афанасьевскую культуру, не имеющую никаких корней в сибирском материале, и, наоборот, ближайшим образом напоминающую западные памятники ямной культуры. Получается, что не окуневская, а афанасьевская культура является пришедшей в Сибирь» [Максименков, 1975 (II), с. 37]. Появление колесных повозок вместе с афанасьевской культурой с запада объяснялось бы в этой ситуации наиболее естественным образом, но тогда ряд фактов нужно пересмотреть заново. Попытка такого пересмотра предпринимается в следующем разделе.

¹³ Культуре Яншао колесные повозки вообще не были известны. В Китае они появляются только в ньюксос время, причем не повозки, а колесницы с лошадиной упряжкой [Кучера, 1977, с. 133], и не местного, а, скорее всего, северо-западного, т. е. степного происхождения [Васильев, 1976, с. 275—279; Кожин, 1977, с. 278—287; Крюков и др. 1978, с. 264—266]. Что же касается хараппских моделей повозок, то они демонстрируют вообще иной, отличный от ближневосточного типа с рамой из параллельных, изогнутых в вертикальной плоскости брусьев [Мюллер-Карпе, 1974, табл. 721, 723, 728]. Вопрос о происхождении этого типа повозки еще ждет своих исследователей.

4 ЭПОХА БРОНЗЫ. ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ

Неравномерность археологической изученности разных районов Центральной Азии, безусловно, не может не сказаться и на хронологических привязках наскальных рисунков. Вольно или невольно материалы для датировочных сопоставлений приходится искать в районах, памятники которых дают более или менее непрерывную картину последовательной смены культур. Поэтому при хронологической классификации ранних памятников наскального искусства Средней Азии мы обращались к периодизации оседлоземледельческих культур имеющих непрерывные шкалы для продолжительных эпох. Ангаро-байкальские памятники неолитической эпохи помогли, хотя бы предварительно, ограничить время бытования некоторых групп рисунков среднего Енисея. Для попытки датировать петроглифы эпохи бронзы Центральной Азии решающее значение будет иметь опора на периодизацию памятников Минусинской котловины, которая в настоящее время разработана наиболее подробно (из последних сводок см.: [Максименков, 1975 (I)]).

В основе хронологической классификации древних культур Минусинской котловины лежит изменчивость погребального обряда поскольку здесь пока неизвестны памятники с жилым культурным слоем длительного поколения. Этот факт нельзя не принимать во внимание при изучении временной последовательности хозяйственных, общественных и иных «земных» проявлений человеческой жизнедеятельности. Но при изучении последовательности художественных стилей, которые, как и элементы погребального обряда, относятся к сфере общественного сознания, существенных поправок на запаздывание, по-видимому, можно не предусматривать.

Первая из археологических культур ранней бронзы, в памятниках которой оказались сопоставимые с петроглифами изобразительные материалы, это — окуневская культура.

4.1. Петроглифы и окуневская культура. Для выяснения относительной и абсолютной хронологии некоторых групп петроглифов Енисея и сопредельных областей большое значение имеют находки изображений на каменных плитах в могилах окуневской культуры, а также на стелах, относимых к той же эпохе. Окуневские находки вообще внесли некоторые существенные поправки в периодизацию культур эпохи бронзы Южной Сибири.

В результате работ Красноярской экспедиции 1962—1964 гг. была открыта новая культура — окуневская — со своеобразным обликом [Максименков, 1965; 1975 (II) и др.]. Отдельные находки памятников такого типа были известны и раньше, однако в силу их незначительного количества и некоторого сходства с андроновскими и афанасьевскими материалами они относились к раннеандроновскому или к позднеафанасьевскому времени [Комарова, 1947; Грязнов, 1950; Липский, 1961; Кызласов, 1962 и др.].

В курганах окуневской культуры оказалось много изображений.

Стенами и покрытиями каменных ящиков-могил в окуневских кладбищах иногда служили песчаниковые плиты с гравированными или выбитыми рисунками, в том числе и с изображениями личин, сопоставимыми с личинами на многочисленных каменных изваяниях Минусинской котловины эпохи бронзы. Эти находки сразу поставили вопрос о передатировке последних.

Датировка «каменных баб» Минусинской котловины до этого уже подвергалась пересмотру. Сначала они были отнесены ко времени карасукской культуры [Грязнов, Шнейдер, 1926; 1929]. Затем, в связи с находками мелкой пластики в могилах, считавшихся тогда раннеандроновскими,—соответственно к раннеандроновскому времени [Грязнов, 1950]. Поскольку теперь памятники, считавшиеся раньше раннеандроновскими и позднеафанасьевскими, оказались включенными в единую окуневскую культуру, а в окуневских могилах были найдены плиты с личинами, то и все изваяния вошли в комплекс окуневской культуры с соответствующей передатировкой примерно на пятьсот лет раньше. Датировке и семантике изваяний была посвящена кандидатская диссертация [Вадецкая, 1965 (III)], окуневской культуре в целом — докторская [Максименков, 1975 (II)]. Окуневская культура заняла достойное место в почти не менявшейся со времени С. А. Теплоухова периодизации бронзового века Южной Сибири, между афанасьевской и андроновской культурами, потеснив первую примерно на тысячу лет в древность и занимая теперь первую половину II тысячелетия до н. э. [Максименков, 1965, с. 173; 1968, с. 165; 1975 (II), с. 37].

На плитах из окуневских могил кроме уже упоминавшихся личин, есть изображения людей и разных животных [Липский, 1961; 1970; Вадецкая, 1965 (I); 1965 (II); 1970; Максименков, 1968; Леонтьев, 1970 (I); Пшеницына и др., 1975 и др.]. Подобные же изображения встречаются на каменных изваяниях и скалах. Казалось бы, нет ничего проще, как выделить группу аналогичных рисунков среди петроглифов и, соотнеся их с изображениями на плитах из могил, датировать окуневским временем.

К сожалению, спустя 15 лет после основной массы находок окуневские материалы все еще не стали предметом монографической публикации, а факты и наблюдения, представленные в отдельных статьях, содержат некоторые явные противоречия, не позволяющие уверенно опираться на них до полной публикации материалов. Этих противоречий немного, но они существенны и требуют специального рассмотрения.

4.1.1. Плиты с рисунками — строительный материал. Все обнаруженные в окуневских могилах плиты с рисунками были использованы не в связи с тем, что на них имеются изображения, а как строительный материал для сооружения ящиков-могил, в качестве стенок и перекрытий. В большинстве случаев (в связи с тем что не все данные опубликованы, точная статистика неизвестна) плоскости с рисунками были обращены не внутрь могилы, а к земляным стенам, что являет-

ся дополнительным свидетельством невнимания или даже пренебрежения к рисункам со стороны участников погребальной церемонии. Вообще в археологии подобные факты наблюдаются нередко. Каменные изваяния используются как фундаменты для постройки более поздних сооружений. Обтесанные камни с рельефами и надписями обнаруживаются в кладках стен более позднего времени. Глиняная скульптура используется для забутовки проемов при перестройке сырцовых зданий и т. п. Однако во всех подобных случаях, если нет каких-либо дополнительных сведений, археолог обычно исходит из методологического принципа, который можно назвать «презумпцией вторичного использования». Иными словами, чтобы избежать ошибок в датировках, случаи вторичного использования вещей не по их прямому назначению всегда рассматриваются как относительно более поздние, если нет прямых данных, свидетельствующих о возможности вторичного использования в ту же самую эпоху. Этот принцип особенно соблюдается при работе с вещами культового характера, которые, будучи почитаемы их создателями, становились объектом почитания или пренебрежения со стороны захватчиков или людей последующих эпох. До последнего времени такой подход к датировкам соблюдался и по отношению к окуневским памятникам (пока они не считались окуневскими).

Первой подобной находкой была стела из Знаменки (подробнее о ней см. ниже), обнаруженная в 1899 г. при рытье подполья крестьянином этой деревни. Изваяние служило перекрытием могилы [Адряннов, 1904 (I), с. 7], как впоследствии установил М. П. Грязнов,— по-видимому, карасукской [Грязнов, 1960, с. 88]. При анализе этого памятника его вторичное использование в качестве строительного материала в карасукской могиле послужило для М. П. Грязнова вполне справедливым основанием, чтобы исключить возможность синхронной (карасукской) датировки стелы и отнести ее безусловно к докарасукскому времени.

В 1953 г. такая же находка и тоже в карасукской могиле была сделана А. Н. Липским в Есинской МТС [Грязнов, 1960, с. 88, Вадская, 1965 (II), с. 216]. В 1957 г. А. Н. Липский пошел в аналогичных условиях выдающиеся по своему значению рисунки на плитах в могильнике Тас-хазаа. Могильник тогда считался афанасьевским. Вторичное использование плит с рисунками не вызвало у А. Н. Липского никаких сомнений, и исследователь вполне резонно заметил: «Эти плиты использовались афанасьевцами этапа Тас-хазаа для покрытия погребений или в качестве прокладки между ярусами. Такое положение плит с рисунками свидетельствует о том, что последние уже не почитались строителями могильника и, видимо, принадлежат эпохе, предшествовавшей афанасьевскому этапу, возможно, еще более ранней эпохе энеолита» [Липский, 1961, с. 273]. Эта идея была поддержана С. В. Киселевым [Киселев, 1962].

Последующие массовые раскопки окуневских могил дали интересный и разнообразный материал, на фоне которого факты вторич-

ного использования плит с рисунками перестали считаться решающими при рассмотрении вопросов датировки. Э. Б. Вадецкая писала без тени сомнения: «Вопрос о их возрасте решен. . они все принадлежат племенам окуневской культуры, в начале II тысячелетия до н. э. появившимся в хакасско-минусинских степях и принесшим сюда свое оригинальное искусство» [Вадецкая, 1967, с. 34]. Использование плит в качестве строительного материала стали объяснять тем, что они хрупки, тонки, недолговечны, могли ломаться¹⁴ и, таким образом утратив свое культовое значение, использовались при сооружении могил теми же людьми, которые их создали [Вадецкая, 1965 (II), с. 218—219, 1965 (III); 1967, с. 32—34]. Странно, что такая гипотеза не выдвигалась тогда, когда подобные плиты с изображениями считались андроновскими.

В качестве факта, подтверждающего синхронность плит с рисунками окуневскому времени, приводится находка в могиле миниатюрной каменной подвески с двусторонней гравировкой, воспроизводящей черты больших личин на стелах и плитах. Это, конечно, важный факт. Но не менее важны и случаи одновременного нахождения в одной могиле афанасьевских и окуневских горшков (Афанасьева гора, кург. 6), наличие сосудов афанасьевского облика в могилах Тас-хаза [Леонтьев, 1975, с. 65], совпадение орнамента на костяной подвеске из афанасьевского могильника Тесь I (кург. 15, мог. 2) с украшением головного убора одной из окуневских стел [Леонтьев, 1975, с. 65; Вадецкая, 1967, рис. 19] и др. Правда, все это — единичные, разрозненные факты, которые до полной публикации материалов не могут свидетельствовать ни «за», ни «против».

Неодиночные факты говорят о явной неоднородности погребального обряда окуневской культуры в некоторых его чертах. Ведущей формой окуневской могилы считается ящик из плит, ориентированный в широтном направлении. Вместе с тем отмечается и наличие грунтовых ям, и иная ориентировка [Максименков, 1965, с. 169]. Автору этих строк довелось в 1963 г. раскопать небольшой окуневский могильник Черемушный Лог I, где среди «ящичков» с указанной ориентацией была грунтовая яма, в которой был погребен мужчина совсем по другому обряду с явно неолитическим инвентарем [Хлобыстин, Шер, 1966]. В этой связи уместен вопрос: насколько монокультурны материалы, собранные сейчас в комплексе окуневской культуры? Этот вопрос в равной мере относится как к находкам, полученным в результате раскопок окуневских курганов, так и к тем памятникам изобразительного искусства, которые в настоящее время принято считать окуневскими.

4.1.2. Неоднородность окуневских стел. Хотя окуневские стелы привлекали к себе внимание трех последних поколений исследователей, до недавнего времени не было их более или менее подробной классификации.

¹⁴ На самом деле не все плиты сломаны. Например, плиты из Черновой VIII (кург. 3, мог. 2), из Разлива X и др. вполне целые.

Рис 111 Реалистичное изображение на плите
Евсей, Усть-Есь [Вадецкая, 1967]



М. П. Грязнов и Е. Р. Шнейдер смогли уверенно отделить изваяния эпохи бронзы от древнетюркских, сделав тем самым большой шаг вперед, поскольку до этого все минусинские «каменные бабы» рассматривались вкупе.

Классификацией окуневских стел занималась Э. Б. Вадецкая, собравшая данные более чем о 150 изваяниях. Это достаточно большое число, и следовало ожидать, что в результате классификации появится какая-то типология окуневских стел. К сожалению, сама класси-

фикация осталась неопубликованной, а ее результаты, которые надо принимать на веру, привели автора к убеждению, что «все три группы изваяний стилистически едины и принадлежат к одной культуре» [Вадецкая, 1965 (I), с. 12]. При этом все же Э. Б. Вадецкой выделяются три группы, которые, в свою очередь, делятся на подгруппы. По словесным характеристикам, однако, очень трудно понять, какие стелы относятся к тем или иным группам и подгруппам. Благодаря разъяснениям А. А. Формозова [Формозов, 1969 (II), с. 195] можно понять, что из опубликованных памятников к первой группе — реалистической — относится фактически только одно изображение (рис. 111). Ко второй — нереалистической, простой — относятся изображения личин с двумя глазами, без носа, с поперечной чертой под глазами, без головного убора, но иногда с изображением волос или нимба из лучей (рис. 112). К третьей группе — нереалистической, сложной — относятся, по существу, все остальные стелы и плиты с личинами.

А. А. Формозов подошел более осторожно к характеристике стилистического разнообразия окуневских стел, заметив, что оно «заставляет крайне внимательно рассмотреть вопрос, одновременны ли они, принадлежат ли они к одной культуре» [Формозов, 1969 (II), с. 197]. Однако уже тремя страницами ниже согласился с тем, что доказательство окуневской принадлежности подавляющего большинства изваяний Минусинской котловины является бесспорным [Формозов, 1969 (II), с. 201].

Георетически, конечно, можно предположить, что эти утверждения подкрепляются какими-то неопубликованными данными. Ведь из учтенных сейчас более чем 150 изваяний и плит с изображениями личин опубликована едва половина, причем самой полной публикацией остается вышедшая 50 лет назад статья М. П. Грязнова и Е. Р. Шнейдера. Однако, если судить по тем данным, которые сейчас

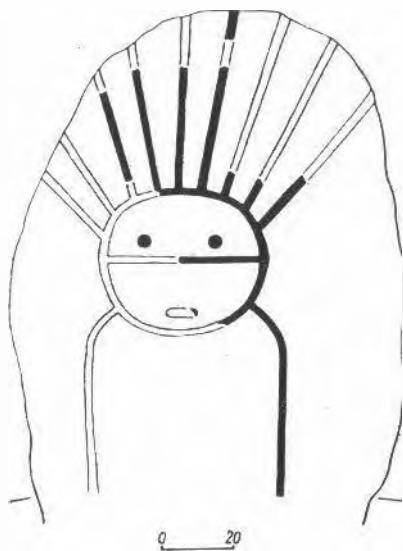
Рис. 112. Простое нереалистическое изображение на плите Енйсей [Формозов, 1969 (II)]

известны, стилистическое и хронологическое единство минусинских изваяний более чем сомнительно.

Одним из оснований для датировки минусинских изваяний окуневским временем является сопоставление изображений личин на стелах с изображениями на костяных пластинках и стеатитовых фигурках, найденных в окуневских могилах. На самом деле сходство между ними лишь в том, что и те, и другие, и третьи изображают человеческие лица. Стилистическое подобие обнаруживается только между изображениями на костяных пластинках и усть-есинским изваянием «Кыс-таш» (рис. 111). Но изваяние «Кыс-таш» было найдено вне комплекса. Его этнокультурная атрибуция неизвестна. К тому же на костяных пластинках и стеатитовых фигурках отсутствует очень важный для окуневской культуры признак, прослеженный даже на черепах погребенных, — изображение раскраски лиц поперечными полосами.

Выше (см. с. 175) уже отмечалось, что, если рассматривать только сюжеты, «единств» можно найти много, и в силу своей тривиальности они не помогут конкретно-историческому различению особенностей первобытного искусства тех или иных культур (везде козлы, везде стрелки из лука, везде люди и т. д.). По-видимому, исследователи минусинских стел предпочли сюжетную линию анализа, и поэтому во всех группах оказались в общем похожие изображения человеческого лица или антропоморфной личины, в том числе и в самусьских материалах, и на скалах Мугур-Саргола. Если же обратиться не к сюжетным, а к морфологическим особенностям — а именно они формируют тот или иной стилистический канон, — уверенность в неоднородности окуневских стел возрастает.

Для одной определенной группы стел («сложная, нереалистическая») характерна подчеркнутая вертикальность в структуре расположения изображений. Они как бы нанизываются на одну мысленную вертикальную ось. Кроме вертикальной структуры этим стелам свойственна четко различимая трехчастность: вверху объемное изображение головы животного (барана, лося) или человека, в середине — «сложная нереалистическая личина», внизу — хищник (рис. 113). Не все изваяния, стоящие до сих пор в степи со скрытой под почвой нижней частью, раскопаны. Поэтому не исключено, что на некоторых из тех, что сейчас известны как двухчастные, может оказаться изоб-



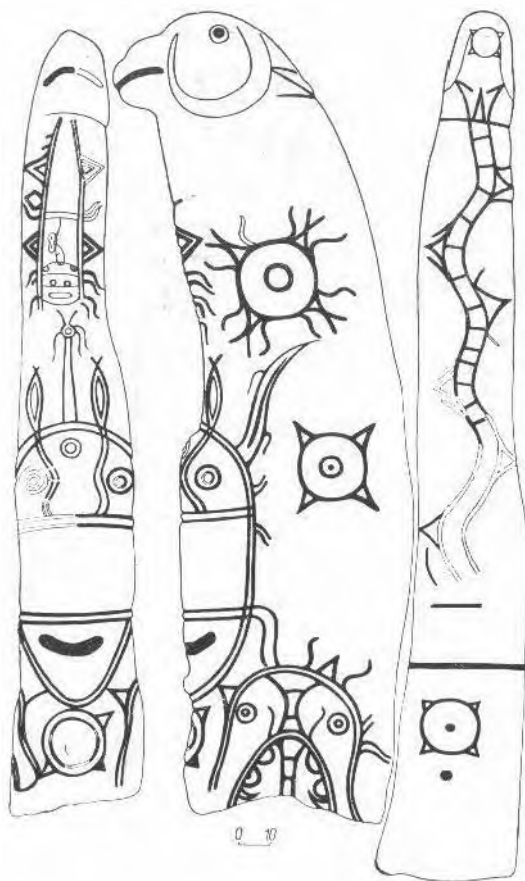


Рис. 113. Сложное нереалистическое изображение [Формозов, 1969 (II)]

ражение, скрытое пока от глаза наблюдателя под поверхностью почвы.

Другая, пожалуй, наиболее многочисленная группа из «нереалистических сложных» не содержит такого же четкого трехчастного деления: вверху объемных изображений нет, а внизу — либо нет, либо еще неизвестно, есть оно или нет, но почти всегда у этих стел в верхней части выбиты солярные и иные знаки, а средняя личина остается на том же месте — в середине стелы, ближе к ее низу (рис. 114). Возможно, что здесь проявилось действие закона редукции: обе части, и верхняя и нижняя, продолжают сохранять семантическую отнесенность, а главная, средняя, личина, остается почти в полном виде и вносит тем самым функцию избыточности информации для современников или ближайших потомков. По-видимому, об этом же говорит и некоторое упрощение детализации

самой центральной личины. На трехчастных стелах личины содержат больше различных деталей.

Если это так и закон редукции действительно проявляется здесь, то между созданием этих двух групп стел должно было пройти какое-то время, и не очень короткое. Иными словами, в любом случае рассмотренные изваяния не производят впечатления одновременных. Правда, это еще не значит, что они не принадлежат к одной культуре.

В периодизации эпохи бронзы Южной Сибири возобладала теория последовательной смены культур, которая рассматривает археологическую культуру как исторический период [Грязнов, 1969, с. 20]. Но культуры могли существовать более продолжительное и менее продолжительное время. При этом и темп изменений тех или иных составляющих: орудий труда, оружия, утвари, жилищ, погребальных ритуалов, искусства — неравномерен. Первые (орудия труда, оружие), как известно, более динамичны, последние — консервативнее

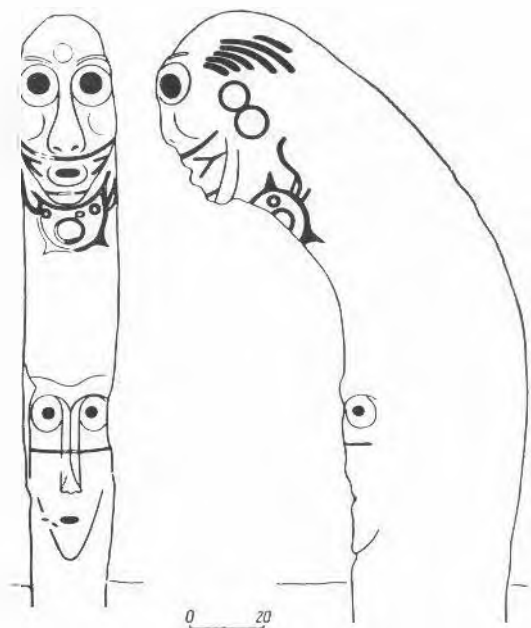
Рис. 114. Стела с изображением европеоидного лица (Абаканский музей)

Если говорить о стиле, то изваяния типа Усть-Есинского (рис. 111) не обнаруживают никаких признаков сходства с двумя рассмотренными группами. В то же время они имеют некоторые общие черты с изображениями на костяных пластинках из окуневских могил.

Личины на плитах (рис. 115) могут быть выделены в четвертую группу. Они, безусловно, однотипны с личинами на скалах (рис. 61, 116). Здесь тоже, кажется, наблюдается любопытная эволюция. Часть таких личин выбита на узких гранях стел и сохраняет элементы объемной, барельефной моделировки. В этих случаях они часто имеют редуцированные признаки «сложных нерсалистических»: отростки и лучи вверх и в стороны от головы. По мере «перемещения» личин на широкие плоскости эти детали встречаются реже или упрощаются.

Конечно, все сказанное выше является не результатом анализа, а суммированием предварительных впечатлений от знакомства с опубликованными данными. Тем не менее думается, что и при полной публикации корпуса окуневских стел доказать их хронологическую однородность будет трудно, особенно если вспомнить абсолютные даты, к которым привязывается окуневская культура: первая половина II тысячелетия до н. э. Позже уже наступает время андроновской культуры, а, по теории ведущих исследователей археологии Минусинской котловины, культуры эпохи бронзы не могли сосуществовать, а сменили друг друга полностью. Следовательно, надо признать, что за 500—700 лет в искусстве окуневцев не произошло никаких серьезных изменений, влияний, заимствований. А это маловероятно.

4.1.3. Стела из Знаменки и плига из Разлива. Упомянувшейся ныне знаменской стеле (рис. 117) суждено было сыграть выдающуюся роль в археологии эпохи бронзы Минусинской котловины. Первым раз благодаря ей, вернее, ее вторичному использованию при сооружении карасукской могилы, удалось приблизительно датировать большую часть подобных изваяний дотагарским временем (карасукским). Итем, после обнаружения архивных материалов, в которых упомина-



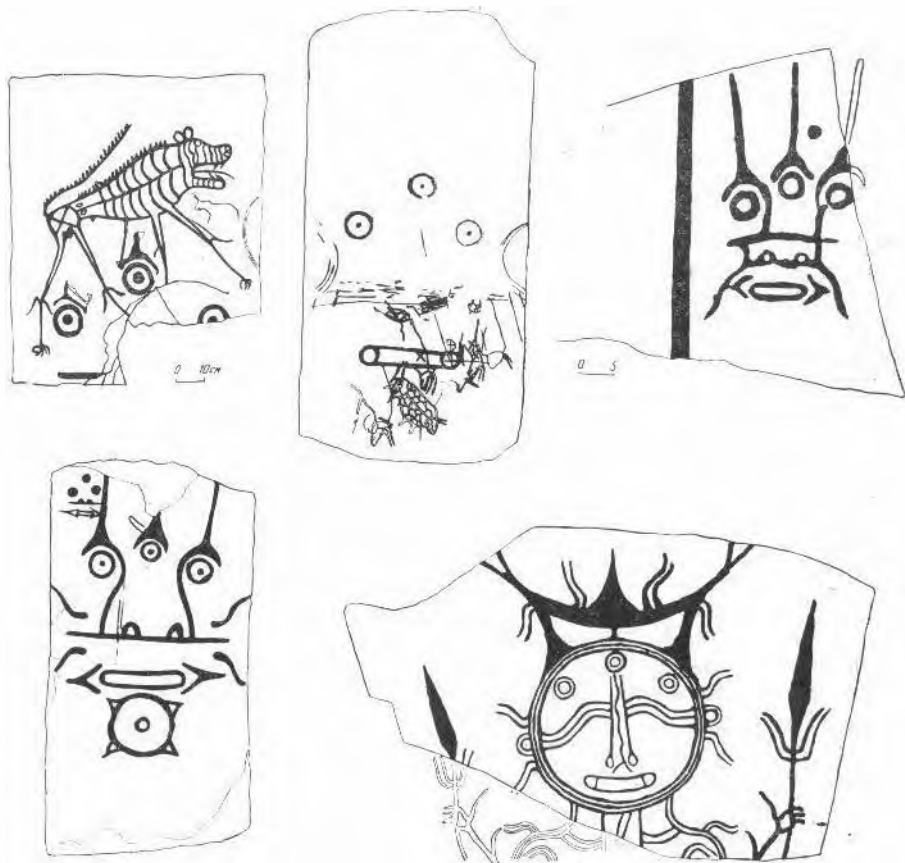


Рис 115. Личилы на плитах [Вадецкая, 1967]

лись находки в могиле, перекрытой стелой, датировка была уточнена и передвинута к еще более раннему времени (раннеандроновскому). Сейчас знаменская стела, а точнее, выбитое на ней изображение быка может помочь еще более достоверной датировке, но уже не только изваяний, но и окуневских могил с рисунками на плитах.

В 1974 г. М. Н. Пшеницыной, В. А. Завьяловым и Б. Н. Пяткиным были завершены раскопки размытого водохранилищем окуневского кургана Разлив X. Наряду с другими интересными находками окуневского облика здесь опять же оказались плиты с рисунками (рис. 105), которые служили стенками могил. Среди многих рисунков, представляющих необычайный интерес и заслуживающих специального исследования, хотелось бы в связи с темой этой главы обратить внимание на рисунки быков. Помещенные рядом с рисунками с оз. Биле [Рыгдылон, 1959, табл. XIII] и с рисунком быка на зна-

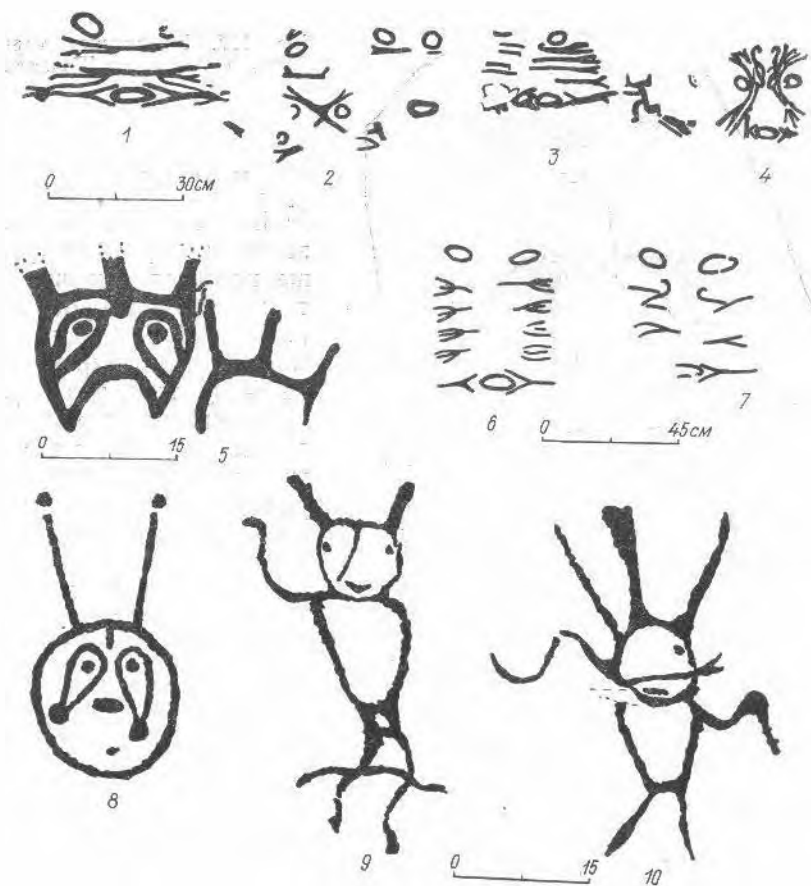


Рис. 116. Личины на скалах:

1—5, 9—10 — Усть-Туба; 6—7 — Джойский порог; 8 — Тас-хазаа; 1—4, 6—7 охра, остальные — выбивка

менской стеле, быки из Разлива X (рис. 118) настолько очевидно «вписались» в эту группу, что всякие словесные рассуждения об их сходстве, а точнее, об их полном стилистическом единстве будут менее убедительными, чем визуальное сравнение. Вот уж поистине тот случай, когда ЭВМ на вопрос о мере сходства даст ответ: «единица»! Но что из этого следует?

Обратимся к очень последовательным и логичным рассуждениям М. П. Грязнова по поводу датировки знаменской стелы [Грязнов, 1960]. Исходя из «презумпции вторичного использования» изваяния в качестве перекрытия карасукской могилы, М. П. Грязнов показал, что сама стела не может быть синхронна карасукской культуре, а относит-



Рис 117. Минусинская котловина. Стела из Знаменки [Грязнов, 1960]

ся к раннеандоновскому времени (в свете работ Э. Б. Вадецкой — соответственно к окуневскому). Что же касается рисунка быка, то, как столь же убедительно показал М. П. Грязнов, он не может быть синхронным стеле ввиду того, что перекрывает один из элементов стелы, не считаясь с ним и нарушая композицию (см. рис. 117). Рисунок быка был сделан позже, чем сама стела, и, как считал М. П. Грязнов, относится к карасукской эпохе (соответственно с поправками Э. Б. Вадецкой — к андроновской). Но изображение быка на знаменской стеле и изображения быков на плитах из Разлива X стилистически едины (см. рис. 118). Следовательно, если принять гипотезу Э. Б. Вадецкой, рисунки из Разлива X, как и рисунок

быка на стеле из Знаменки, должны относиться к андроновскому или более позднему времени. Получается парадоксальный, если не абсурдный, вывод: если основное изображение на знаменской стеле окуневское, то плита из Разлива X — андроновская или более поздняя, но она не может быть ни андроновской, ни более поздней потому, что она служила стенкой могилы с типично окуневским инвентарем. Если же признать, что изображения быков из Разлива X и на стеле из Знаменки окуневские, то сама стела с личиной и знаками должна быть отнесена к более ранней эпохе, а вместе с ней и другие ей подобные. Но в таком случае не может быть и речи ни об однородности, ни об окуневской датировке всех стел с личинами. Находками в Разливе X обе эти идеи практически полностью опровергаются.

В связи с этим целесообразно все же вернуться к «презумпции вторичного использования». Если плиты из Разлива X были использованы при сооружении окуневских могил уже после того, как было забыто их первоначальное назначение, то они должны относиться к бо-

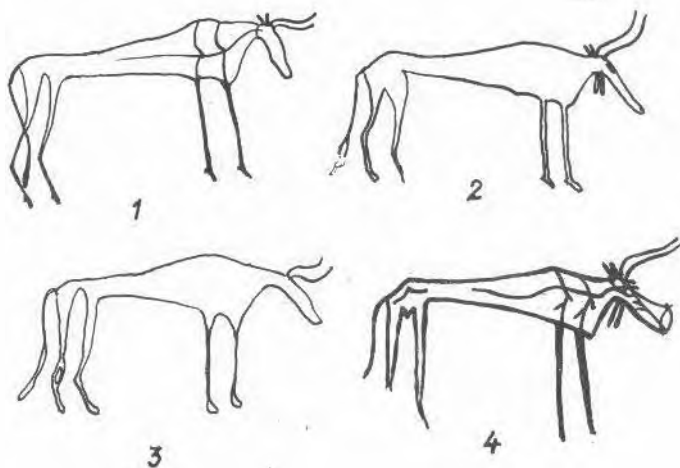


Рис. 118 Минусинская котловина. Изображения быков:
 1 — оз. Биле [Рыгдылон, 1959]; 2, 4 — Раалив Х [Пшеницына и др., 1975];
 3 — Знаменка [Гризнов, 1960]

лее ранней эпохе, нижнюю дату которой указать трудно, а стелы типа знаменской — к еще более раннему времени. В таком случае догадки А. Н. Липского о возможном неолитическом возрасте окуневских стел [Липский, 1969, с. 158] не кажутся столь фантастичными. Но, к сожалению, все это не только не проясняет ситуацию, а, наоборот, усложняет ее. В принятой сейчас периодизации археологических памятников Минусинской котловины, построенной на основе жесткой схемы последовательной смены одних культур другими, пока нет места ни доокуневским плитам с рисунками, ни еще более ранним стелам с личинами. Правда, археология добывает факты, для того чтобы вносить уточнения в существующие схемы, а в рамках жестких схем всегда бывает трудно объяснить многообразие и сложность истинных путей развития культуры.

Но это только одна из возможных альтернатив. Нельзя полностью отрицать и другую возможность: плиты с рисунками были использованы близкими современниками их создателей, но враждебными по отношению к последним. Тогда можно будет найти место этим памятникам в принятой периодизации, но придется отказаться от теории последовательной смены культур. Относительно данной теории, как известно, имеется столько же доводов «за», сколько и «против».

Более пристального рассмотрения требуют и некоторые бесспорные факты. Например, изображения личин на стелах и плитах в тех случаях, когда они близки к реальным человеческим лицам (рис. 111, 114), имеют признаки явной европеоидности и долихокравности, в то время как черепа из окуневских могил отличают брахикравность и признаки монголоидности. Европеоидность и длинноголовость свойст-

венна и изображениям на костяных пластинках, и стеатитовым фигуркам.

Другой пример: если каменная подвеска с изображением «простой нерелигиозной» личины была найдена не в ящике, а в грунтовой могиле (к сожалению, данные не опубликованы), то этот факт просто выпадает из системы доказательств окуневской принадлежности личин, поскольку не доказана окуневская, а не неолитическая (как в Черемушном Логу I) принадлежность грунтовых ям. Надо думать, что после публикации материалов окуневской культуры многие неясные сейчас вопросы прояснятся, хотя не исключено и противоположное.

Во всяком случае, в последних публикациях, посвященных окуневским памятникам, уже нет столь категоричных утверждений об их полной однородности и синхронности, как об этом писала Э. Б. Вадецкая. «Если рассматривать окуневское искусство в историческом плане, то в нем можно выделить два слоя: ранний, восходящий к неолиту, состоящий из образов лося, птиц и, может быть, хищного зверя; поздний, возникший с переходом окуневцев к производящим формам хозяйства, представленный в первую очередь образами домашних животных и антропоморфными изображениями» [Максименков, 1975 (II), с. 10].

Пользуясь терминологией, принятой в настоящей работе, можно сказать, что в приведенной цитате речь идет о развитии окуневского искусства в плане содержания.

Об изменениях в плане выражения пишет другой исследователь: «Изобразительное искусство окуневской культуры за время ее существования претерпело значительную эволюцию. Стиль ранних изображений человека можно охарактеризовать как примитивно-реалистичский, позднее, в период расцвета культуры, появляются более изощренные, сложные, по классификации Э. Б. Вацкой, изображения, насыщенные символикой. В то же время намечается тенденция к схематизации, которая достигает своего апогея в личинах джойского типа, свидетельствующих о вырождении древних традиций и упадке окуневского искусства» [Леонтьев, 1976, с. 136].

К сожалению, ни первый, ни второй автор не приводит каких-либо фактов, опираясь на которые можно было бы сказать вот эти рисунки относятся к ранней стадии окуневской культуры, а такие-то — к более поздней. Г. А. Максименков исходит из посылки о том, что окуневцы сначала были охотниками, а потом стали скотоводами. При этом он сам пишет, что судить о качественном характере окуневского скотоводства «нельзя из-за почти полного отсутствия в могилах костей домашних животных» [Максименков, 1975 (II), с. 36]. Следовательно, доказательством перехода окуневцев от охоты к скотоводству служат те же самые рисунки, одновременность которых требуется доказать. Получается порочный круг. Между тем некоторые опубликованные данные показывают, что изображения диких и домашних животных встречаются на плитах, найденных в одних и тех

же курганах [Вадецкая, 1965 (I), с. 174; Леонтьев, 1970 (I), с. 266—267].

Н. В. Леонтьев исходит в конечном счете из закона редукции стиля и, по всей вероятности, стоит на верном пути. Однако и в его построениях нет полного согласия с фактами. Н. В. Леонтьев не может не знать, что помещенная им в разряд «вырождающихся» личина, найденная в 1969 г. в устье Тубы¹⁵, нарисована рядом с другими, в том числе и с такой, которую он считает «изошренной» (см. рис. 116:4).

Однако главная суть, конечно, не в этих противоречиях или несоответствиях. Главное противоречие в работах Э. Б. Вадецкой, Г. А. Максименкова и Н. В. Леонтьева, посвященных окуневскому искусству, порождено тем, что ими игнорируются факты вторичного использования плит с рисунками при сооружении окуневских погребальных памятников. С этой точки зрения все остальные противоречия и несоответствия несущественны, поскольку они почти полностью снимаются, если признать рассмотренные изобразительные материалы доокуневскими — частично афанасьевскими, а частично, по-видимому, еще более ранними. К первым можно отнести изображения скорее мифических, чем реальных, животных и птиц на плитах из окуневских могил, а также личины без абриса головы. Ко вторым — часть антропоморфных стел, типа знаменской, которая вместе с изображениями на плитах из Разлива явилась ключом к разгадке некоторых вопросов хронологии ранних форм искусства Минусинской котловины. Если принять доокуневскую датировку знаменской стелы и плит с рисунками, то становятся вполне объяснимыми и запряженная быками колесная повозка, и скотоводческая тематика, и европеоидный облик «портретов», и «раскраска» на мордах быков, и отсутствие костей домашних животных в окуневских могилах, и неоднородность памятников, «зачисленных» сейчас в состав окуневской культуры.

4.2. «Маски» Мугур-Саргола и Бижиктиг-Хая. В 1881 г. А. В. Адрианов обнаружил близ Кызыл-Мажалыка в урочище Бижиктиг-Хая группу необычных для Центральной Азии петроглифов — стилизованные изображения человеческих голов с намеченными чертами лица и с ветвистыми рогами. В 1953 г. петроглифы этого пункта были изучены и опубликованы А. Д. Грачом [Грач, 1957]. Спустя несколько лет большое скопление идентичных рисунков было открыто руководимой А. Д. Грачом Саяно-Тувинской экспедицией в ставшем теперь знаменитым урочище Мугур-Саргол [Грач, 1969].

По общему мнению целого ряда исследователей, проявивших повышенный интерес к «маскам» Мугур-Саргола, они датируются эпохой бронзы и сопоставимы с окуневскими личинами [Формозов, 1969 (II), с. 102; Вайнштейн, 1974, с. 15; Дэвлет, 1975; 1976 (II) и др.]. С «общим мнением», как известно, спорить трудно, однако не-

¹⁵ В 1969 г. Н. В. Леонтьев принимал участие в полевом обследовании изображений личин, найденных автором этих строк на скалах в устье Тубы.

которые неясные вопросы датировки этих рисунков продолжают оставаться без ответа. Между тем с каждым годом приближается момент, когда они скроются в водах водохранилища Саяно-Шушенской ГЭС.

А. А. Формозов высказал свои соображения о датировке этих рисунков без какого-либо анализа, по общему впечатлению. Естественно, что при таком подходе прежде всего в глаза бросается сходство, а не различие. Поэтому в любых изображениях человеческого лица, созданных людьми, никогда друг с другом не соприкасавшимися, всегда можно найти много общих черт, в том числе и искусственных, связанных с тем или иным ритуалом. М. А. Дэвлет приводит рисунок ритуального наголовника одного из африканских племен, на котором линии раскраски лица очень похожи на те, что выбиты и на «масках» и на окуневских личинах [Дэвлет, 1976 (II), с. 17]. Но вряд ли кто-то решится на этом основании сблизить во времени и пространстве племя ань-янг и древних жителей верхнего и среднего Енисея.

Теперь, когда неоднородность окуневского искусства признается всеми, общего сравнения «масок» с личинами недостаточно. Тем более что и сами «маски», как это показала М. А. Дэвлет, далеки от однородности: среди них выделяется не менее шести групп по иконографическим признакам [Дэвлет, 1976 (II), с. 11—13] и, надо полагать, этим возможности их классификации не исчерпываются.

Совершенно неизученными остаются пока технические приемы «рисования» масок. По предварительным наблюдениям автора в 1971 г. большинство из них выбито единой техникой с использованием каменного инструмента, что может служить косвенным подтверждением их глубокой древности. Но для серьезных выводов этого мало: нужны специальные способы фиксации (стереофотография) и эксперименты, подобные тем, что проводились на среднем Енисее Н. Л. Подольским и автором этих строк, а также Н. В. Леонтьевым [Леонтьев, 1970 (I), с. 267]. Сопоставляя весьма предварительные наблюдения по Мугур-Сарголу с данными, полученными в Минусинской котловине, следует отметить, что техника выбивки личин, считающихся окуневскими, и мугур-саргольских масок различна. Хотя М. А. Дэвлет и не занималась специально фиксацией техники, но по опубликованным ею копиям и фото, а также по снимкам, представленным в настоящем издании, видно, что некоторые «маски», особенно наиболее впечатляющие, выполнены в технике контррельефа, при которой основные черты лица образуются не выбивкой поверхности камня, как на многих петроглифах, в том числе и на минусинских личинах, а, наоборот, удалением поверхности фона вокруг глаз, рта, носа и т. п.

Чтобы доказать сходство между мугур-саргольскими и минусинскими личинами, нужно показать совпадения не по общим признакам, которые будут свойственны любым антропоморфным изображениям в любую эпоху даже на разных континентах, а по специфическим особенностям и деталям, свойственным только данной культуре.

Такой специфической особенностью минусинских изображений являются изображения поперечных полос с развилками на концах, по-

Рис. 119. Минусинская котловина.
Оглахты II. Личина



стоянно повторяющиеся не только на антропоморфных личинах, но и на мордах животных (Черновая VIII, Разлив). Последнее обстоятельство очень важно, ибо говорит о большой ритуальной значимости этого признака. Ни на одной из «масок» Мугур-Саргола — Чинге и Бижикиг-Хая нет изображений раскраски поперечными полосами. Этот факт уже требует осторожности при сопоставлении тувинских и минусинских антропоморфных изображений.

Ни разу не встречается на тувинских «масках» и столь устойчивый для минусинских изображений признак, как «трехглазость». При внимательном подетальном сопоставлении обнаруживаются существенные различия и в изображении глаз, носов, ртов, общего абриса лица и т. п. При всей стилизации тувинские «маски» намного ближе к изображениям реальных человеческих лиц, чем минусинские личины, стилизация которых создает особую избыточность информации, направленную на безошибочное распознавание определенного мифического образа.

В результате такого «отсева» остается очень небольшое число тувинских антропоморфных изображений, которые действительно сходны с минусинскими. Группа личин на скале Изирих-тас, что значит «Пьяный камень» [Липский, 1970, с. 173, рис. 6; Леонтьев, 1970 (I), с. 267, рис. 3а; Дэвлет, 1976 (II), с. 15, рис. 9:4] имеет одну совершенно точную аналогию в Туве [Дэвлет, 1976 (II), рис. 4: 29] и четыре менее точные [Дэвлет, 1976 (II), рис. 5: 25; рис. 6: 7 и рис. 7: 12]. Одно из явно поздних, выбитых металлическим инструментом минусинских изображений человеческого лица (рис. 119) может быть с некоторой натяжкой сопоставлено с подобной тувинской личиной [Дэвлет, 1976 (II), с. 10, рис. 4: 26]. Если учесть, что общее количество тувинских «масок» — более 200, а минусинских личин — более 150, действительных совпадений получится не так уж и много. Причем, что особенно важно, в отмеченных выше случаях совпадения оказываются не по ведущим, а по редким типам, не отражающим основные особенности ни тувинских «масок», ни минусинских личин.

Таким образом, «общепризнанная» датировка тувинских «масок» окуневским временем не может пока считаться доказанной, не говоря уже о том, что датировка окуневским временем всех минусинских

личия, как это было показано выше, сама по себе далеко не бесспорна

К сожалению, пока ничего позитивного добавить к вопросу о датировке тувинских масок нельзя. И не только потому, что отрицать легче, чем доказывать, но и оттого, что Мугур-Саргол, уникальный памятник древней культуры, остался пока, к сожалению, в числе недостаточно изученных. Во всяком случае, можно твердо сказать, что «маски» не являются самыми древними рисунками Мугур-Саргола, поскольку изображение марала, выполненное в совершенно иной технике тонкой гравировки, перекрыто отдельными выбоинами, идентичными по технике и следам инструмента изображениям «масок» (рис. 11).

4.3. Искусство андроновской и карасукской культур Средней и Центральной Азии. С наступлением эпохи развитой бронзы в искусстве народов, населявших в древности степи и предгорья Евразии, появляются некоторые общие черты, обусловленные, по-видимому, резким возрастанием интенсивности взаимных контактов и усилением диффузии. Это обстоятельство затрудняет анализ исходных данных, поскольку на огромных пространствах наскальные рисунки становятся более схематичными и более однородными. Существующая методика оказывается недостаточно чувствительной для выделения их специфических локальных и временных стилистических особенностей. Возможно, что дело не в методике, а в проявлении единых в своей основе закономерностей развития искусства степных культур эпохи бронзы.

Правда, существует и другое мнение об искусстве этих культур: «Афанасьевская и андроновская, катакомбная и срубная, поздняяковская и абашевская, тшцинецкая и кизил-кобинская, северокавказская и фатьяновская культуры не знают никаких произведений искусства, кроме достаточно однообразно орнаментированных сосудов» [Формозов, 1969 (II), с. 225]. Надо полагать, что в основе такого мнения лежат по крайней мере три исходные посылки: 1) рассмотренная выше теория неравномерного распространения искусства первобытности; 2) неверное понимание роли орнамента как явления художественной культуры; 3) очень редкие находки фигуративных изображений при раскопках памятников этих культур. Недостаточная обоснованность двух первых посылок представляется вполне очевидной. Третья — заслуживает специального рассмотрения.

Действительно, находки изобразительных материалов в раскопанных жилищах и погребальных сооружениях степных культур эпохи бронзы крайне редки. С точки зрения строгой статистики их нетрудно было бы представить случайными. Но нельзя забывать, что с той же статистической, т. е. вероятностной, точки зрения речь должна идти о случайности подобных находок не для андроновской или какой-либо иной культуры в целом, а только в отношении раскопанных жилищ и могил. Иными словами, чтобы признать редкие находки изобразительных (фигуративных) материалов случайными, нужно допустить, что их делали так же часто, как глиняную посуду, бронзовые ножи, сер-

лы и тому подобные предметы. Но если, скажем, в андроповской семье на один-два десятка глиняных сосудов приходился всего один амулет с изображением, например, животного, который к тому же передавался от поколения к поколению и «жил» несоизмеримо дольше хрупкого керамического горшка, то следует ли ожидать, что такая вещь будет при раскопках встречаться столь же часто, как и черепки битой посуды? В андроновских памятниках не менее редко встречаются, например, предметы боевого вооружения. Но можно ли на этом основании сделать вывод, что андроновцы были убежденными пацифистами?

Рассмотренные выше противоречия в датировках окуневских образительных памятников и высокая вероятность принадлежности многих из них к афанасьевской эпохе показывают, что отсутствие в могилах данной культуры изображений еще не является свидетельством отсутствия у данной культуры искусства.

Как ни редки находки изображений в памятниках андроновской и близких к ней культур, их нельзя не принимать во внимание.

На одном андроновском керамическом сосуде из Исаковского могильника имеется очень схематичное геометризованное изображение животного [Сальников, 1967, с. 314, рис 49:9]. Несколько иные по иконографии, но тоже схематичные и геометризованные зооморфные изображения известны на сосуде из могильника Полянки, относящегося к срубной культуре [Збруева, 1952, с. 165; Формозов, 1958; с. 140; 1969 (II), с. 247].

Тенденция к геометризации зооморфных изображений хорошо согласуется с общей направленностью декоративного искусства андроновской культуры, проявившейся в особом, геометризованном стиле орнамента на глиняной посуде. Одним из устойчивых элементов андроновского орнамента является изображение свастики — древнего солярного символа. Свастика встречается на андроновских сосудах как в «чистом» виде, так и в переплетении с другими элементами орнамента.

Среди палеолитических рисунков среднего Енисея выделяется четкая группа геометризованных схематичных изображений, которые, с одной стороны, не «привязываются» ни к одному из известных периодов, с другой — совпадают по стилю с упоминавшимися изображениями на керамике. К этой группе прежде всего относятся рисунки из Оглахты III (рис. 100).

Изображение свастики встречается среди рисунков Саймалы-Таша [Помаскина, 1976, с. 23, рис. 60]. Наряду с этим символом можно отметить серию изображений «солнечноликих божеств» из Саймалы-Таша, Тамгалы и других памятников (рис. 34, 43—45). Правда, следы солярного культа известны не только на памятниках андроновской культуры, они отмечены и у других, проникавших в Среднюю Азию культур «степной бронзы». Тем самым атрибуция изображений солярного характера затрудняется. Но, с другой стороны, среди известных предшествующих и последующих культур нет таких, которые можно

было бы с большей вероятностью связать с указанной серией солярных изображений.

Таким образом, выделение в петроглифах Средней Азии и Южной Сибири пласта рисунков срубно-андроновского времени, помимо рассмотренных выше изображений конных колесниц, не более чем гипотетично и требует дальнейшей проверки. То, что изображения этого типа встречаются относительно редко, согласуется с высказанной в литературе концепцией о переменах в культовой практике андроновцев, наступивших в результате хозяйственных, экономических и социальных перемен [История Сибири, 1968, с. 178].

Итак, достоверно андроновские фигуративные изображения, найденные при раскопках, в комплексе, не просто редки, а фактически единичны. Однако это обстоятельство свидетельствует вовсе не о том, что андроновцы не знали изобразительного искусства [Формозов, 1969 (11), с. 225], а только о том, что нам оно пока неизвестно. Одним из главных отличительных признаков андроновской культуры является орнамент на глиняной посуде. Его богатство, своеобразие и особая регулярность неоднократно подчеркивались специалистами [История Сибири, 1968, с. 176; Сорокин, 1966, с. 6 и др.]. Трудно предположить, что художественная культура андроновского общества была такой односторонней, что, достигнув высокого уровня в декоративно-прикладном искусстве, она не знала бы совсем изобразительного.

Не менее сложным делом оказались и попытки выделить среди наскальных рисунков Центральной и Средней Азии те, которые относятся к карасукской культуре Южной Сибири и подобным ей культурам на Оби, в Казахстане и Средней Азии.

По первому впечатлению, среди карасукских находок встречается довольно много вещей с изображениями животных, особенно их голов (из последних сводок см. [Членова, 1972, с. 47—48 и табл. 9]). Но при более близком знакомстве оказывается, что почти все они происходят из случайных находок и непосредственно не связаны с какими-либо материалами, которые бесспорно бы свидетельствовали об их принадлежности к карасукской культуре. Это сомнение усиливается еще и потому, что среди многих сотен карасукских могил, раскопанных недавно Красноярской экспедицией, тоже не было обнаружено сколько-нибудь выразительных изобразительных материалов. Во всяком случае, в печати пока таких данных нет. Единственная находка, к которой хоть как-то можно было «привязаться», — нож из раскопок А. Н. Липского в Абакане [Липский, 1956, с. 111; Членова, 1972, табл. 9:7] — тоже не может служить твердой опорой, поскольку высказывались сомнения в принадлежности к карасукской культуре всего этого комплекса [Хлобыстина, 1970, с. 275].

Примерно так же трудно определить принадлежность нескольких бронзовых кинжалов с зооморфными навершиями рукояток, рассмотренных Н. Л. Членовой [Членова, 1976; табл. 7 и с. 64—69]. Попытки Н. Л. Членовой датировать эти вещи «перекрестным» методом на основании привлечения отдаленных северокитайских и переднеазиат-

ских аналогий приводят автора к выводу о том, что они могли бытовать в XIV—VII вв. до н. э.

Относительно датировок и последовательности этапов карасукской культуры у исследователей нет единого мнения. Их полемика достаточно полно освещена в литературе, и здесь не место для ее рассмотрения. Чем шире круг аналогий, привлекаемых для датировки карасукских зооморфных наверший, тем труднее выделить именно те стилистические особенности, которые могли бы считаться «чисто» карасукскими. К тому же при опоре на зооморфные навершия рукояток нет полной уверенности в том, что данная вещь изготовлена в местной художественной традиции, а не является предметом импорта. Поэтому следует попытаться найти хронологические признаки в самих петроглифах, не отказываясь в некоторых случаях и от сопоставления со стилистическими особенностями зооморфных наверший, особенно с теми, которые обладают спецификой.

Вернемся к изображениям колесниц из Тувы и Монголии, особенно из Монгольского Алтая. Для них характерно сочетание элементов типа «план» — «план», причем в качестве упряжных животных всегда показаны лошади. Выше уже говорилось о том, что едва ли эти рисунки старше конца II тысячелетия до н. э. С другой стороны, они не могут быть намного моложе начала I тысячелетия до н. э., времени, когда в Центральной Азии зарождается ранний звериный стиль, а изображения колесниц вообще исчезают.

Очень интересным для нашей темы является изображение колесницы из Дарви сомона [Дэрж, Новгородова, 1975, с. 41—42, рис на с. 77]. Если рассматривать только изображения упряжных лошадей, без колесницы, то бросается в глаза их стилистическое сходство с ранним этапом звериного стиля. Но самое главное в данном случае то, что рисунок колесницы из Дарви сомона выбит на оленнем камне.

Датировка оленных камней — это большая, самостоятельная проблема, которая уже много лет привлекает внимание археологов [Радлов, 1892 (1); Окладников, 1954; Окладников, Запорожская, 1970; Членова, 1962 (1); Волков, 1967 и др.]. (Из последних сводок см. [Вайнштейн, 1974].) Датировки оленных камней предположительны. Большинство исследователей относит их к сакской эпохе, рассматривая причудливые изображения оленей на этих камнях как часть скифо-сибирского звериного стиля. Вместе с тем некоторые факты указывают как будто бы на то, что оленные камни старше классических скифо-сибирских древностей. В Монголии у перевала Эгин дабан (хребет Хангай) раскопана плиточная могила. «При ее сооружении было использовано 19 оленных камней и отдельных их обломков. Это — наиболее яркий пример вторичного использования оленных камней при сооружении плиточных могил, указывающий на относительно хронологическое соотношение данных памятников» [Волков, Гришин, 1970, с. 444]. Ножи и кийжалы с зооморфными навершиями, которые датируются концом карасукского времени, имеют довольно точные аналогии в изображениях на оленных камнях [Членова, 1972, табл. 9;

1976, табл. 7; Волков, 1967, рис. 29]. Олений камень 14 из Ушкийн-Увэра имеет изображения «топора и особенно кинжала несомненно ранние, характерные для карасукских образцов, поэтому камень может быть отнесен к началу I тысячелетия до н. э.» [Волков, Новгородова, 1975, с. 84].

Из недавних открытий, проливающих свет на эту проблему, следует отметить раскопки кургана Аржан и сделанные при этом М. П. Грязновым и М. Х. Маннай-оолом наблюдения: «В каменной насыпи кургана над камерой 34а найден обломок оленного камня. Ясно виден пояс с подвешенным к нему луком, кинжалом и оселком, а ниже — ряды фигур оленей и кабанов. Камень по аналогии с монгольскими оленными камнями следует датировать временем поздней бронзы, а изображения на нем, как и на других подобных камнях, близки по стилю к раннескифским изображениям Саяно-Алтая. Кабаны, в частности, того же стиля, что и упомянутый кабан на бляшке из камеры 26а. Датировка Аржана VIII — VII вв. до н. э., к чему склоняются сейчас некоторые исследователи, в том числе и авторы, смущает других наличием в кургане произведений искусства, выполненных в сложившемся уже скифо-сибирском зверином стиле. Но оленные камни, особенно найденный нами, показывают, что многие существенные черты саяно-алтайского варианта этого стиля создавались в Монголии и Саяно-Алтае еще в доскифское время, в XII — IX вв. до н. э.» [Грязнов, Маннай-оол, 1974, с. 195].

В свете всех этих новых данных предположение о карасукском возрасте камня из Дарви сомона с изображением колесницы не кажется столь безосновательным¹⁶. Тем более что мотив колесницы совершенно нехарактерен для репертуара развитого скифо-сибирского искусства.

Изображения на оленных камнях заслуживают внимания и еще с одной точки зрения. При попытках распределить их по разным типам учитывалась и трехчастная вертикальная структура изображений, и стилистические особенности изображений животных [Членова, 1962 (1); Волков, 1967, Вайнштейн, 1974]. В. В. Волков отнес к разным группам камни с «реалистическими» изображениями и камни с фигурами оленей, имеющими вытянутые «птичьи» морды, считая первые более ранними, чем вторые [Волков, 1967, с. 80]. Такое подразделение само по себе сомнений не вызывает. Это действительно два разных стиля, причем среди опубликованных материалов нет ни одного случая, когда бы эти два стиля совместились на одном камне. Что же касается их временной последовательности, то в свете новых наблюдений она кажется обратной той, что была предложена В. В. Волковым. Из наиболее близких стилистических и иконографических параллелей «реалистическим» изображениям оленя можно отметить рисунки на майэмирском зеркале [Грязнов, 1947, с. 10]. Как будет показано ни-

¹⁶ После того как рукопись этой книги была сдана в печать, вышла статья Э. А. Новгородовой, в которой также обосновывается карасукский возраст рассмотренных монгольских изображений колесниц [Новгородова, 1978, с. 192—206].

же, рисунки этого круга хорошо вписываются в сакское искусство Средней Азии. Поэтому именно этот стиль, а не стиль изображений оленей с клювовидными головами следует признать более поздним из двух упомянутых групп, тем более что рисунки оленей с клювовидными мордами сочетаются с изображениями вещей карасукского типа (Ушкийн-Увэр и др.) и их арсал не выходит на западе дальше западных отрогов Алтая. Видимо, крайним западным изображением такого типа является гигантская (до 4 м) фигура оленя на скале Бугыгас в Тарбагатае [Аманжолов, Аманжолов, 1956, с. 97]. Она еще сохраняет основные стилистические признаки — неестественно вытянутый узкий корпус, изгиб шеи, клювовидная морда, — хотя вместе с тем уже заметны и элементы вырождения.

Рисунки оленей с клювовидными мордами известны не только на оленных камнях. Не вызывает никаких сомнений стилистическое сходство с ними некоторых рисунков верхнего Енисея [Дэвлет, 1976 (II), с. 33—34, табл. 53, 73], которые по традиции относятся к скифскому и даже к позднескифскому времени.

Предложенная здесь передатировка изображений оленей с клювовидными мордами, по-видимому, вызовет возражения. Их можно будет принять только при условии доказательства заниженных датировок Аржана, оленных камней из Ушкийн-Увэра и зооморфных наверший на карасукских ножах и кинжалах.

Остается не вполне ясным, в какой связи между собой находятся рисунки колесниц и изображения на оленных камнях. С одной стороны, упряжные лошади типа Акджилга — Яманы-ус образуют единую стилистическую линию с лошадьми у «мирового дерева» на скалах Тепсея, будто бы не связанную с изображениями на оленных камнях. Однако колесница на камне из Дарви сомона запряжена лошадьми, манера изображения которых известна не только по Саймалы-Ташу, но и по отдельным изображениям лошадей на камнях из Ушкийн-Увэра [Волков, Новгородова, 1975, с. 82—83, рис. 2—3]. Связь «тонкая», но игнорировать ее нельзя.

Заманчивая гипотеза о пропикновении в Южную Сибирь и далее, в долину Хуанхэ, некоей этнокультурной общности, возможно близкой к индоевропейским племенам и знакомой с колесницами, сформулирована Л. С. Васильевым [Васильев, 1976, с. 277—278] (см. также [Кожин, 1977]). Эта идея созвучна с гипотезой Н. Л. Членовой о происхождении звериного стиля карасукской культуры, согласно которой генетические корни «минусинского» звериного стиля уходят в стиль луристанской бронзы и изображений на печатях типа Керкук, причем между «минусинским» стилем и Луристаном должны быть не открытые пока промежуточные звенья в Афганистане, Сивьцзяне и Монголии [Членова, 1967, с. 129; 1972, с. 47, 52, 55, 132] (критику этой гипотезы см.: [Новгородова, 1970, с. 23—27]). Однако обращение к изображениям луристанской бронзы показывает, что из всего их разнообразия только один тип обнаруживает некоторое сходство с минусинскими бронзами. Это навершая «точилок», оформленные в виде

головки козла с большим, примыкающим к загривку рогом (см., например: [Гиршман, 1963, с. 67]). Остальные вещи луристанского звериного стиля если и обнаруживают сходство с центральноазиатскими, то не стилистическое, а сюжетное, основываться на котором в хронологических разысканиях опасно ввиду значительного количества сквозных сюжетов, охватывающих большие ареалы и существующих тысячелетиями. Даже стилистические совпадения могут быть случайными. Очень похожее на луристанское украшение с фигурками двух геральдических противопоставленных козлов экспонировалось недавно на выставке «Золото древней Америки» в Эрмитаже. Если бы подобная находка была сделана в Минусинской котловине или любом другом районе Евразии, она бы по первому впечатлению была отнесена к луристанским бронзам. До недавнего времени предметы луристанской бронзы были известны только из грабительских раскопок местных жителей, лишенных какой-либо документальности. Поэтому в их датировках наблюдались серьезные расхождения — от III—II тысячелетий до н. э. до VIII—VII вв. до н. э. (см., например: [Гиршман, 1963, с. 62—82]). В результате раскопок Л. Ванден Берге в конце 60-х годов впервые предметы луристанской бронзы, и в частности упоминавшиеся рукоятки «точильных камней», были найдены в погребальных комплексах. Анализ сочетаний вещей позволил исследователю указать в качестве наиболее вероятной даты 1100—1000 гг. до н. э. [Ванден Берге, 1970; 1971; 1972; 1973 (I); 1973 (II); 1973 (III)]. Таким образом, гипотеза о происхождении карасукских бронз от луристанских не подтверждается, во всяком случае, относительно тех зооморфных наверший, которые Н. Л. Членова относит ко времени до XI в. до н. э. [Членова, 1972, с. 47—48].

Возвращаясь к гипотезе Л. С. Васильева, нужно отметить ее плодотворность, но вместе с тем внести и некоторые поправки. Ссылка на повозку, нарисованную на стеле из Знаменки, в данном случае не «работает», поскольку знаменская повозка не менее чем на тысячу лет старше и по своему виду ничего общего с конными колесницами не имеет. Другое дело — рассмотренные выше монгольские изображения колесниц, а особенно алтайские с их прямоугольными платформами, такими же, как в захоронениях у Аньяна, где, кстати, лошади в одной из могил положены так же, как они изображаются на петроглифах — спицами друг к другу [Кучера, 1977, с. 135].

В древнекитайских иероглифах была принята не древневосточная «профильная», а евразийская «плановая» манера изображения колесниц (см., например: [Кожин, 1968; Новгородова, 1978]). Этот факт вместе с рассмотренными выше наскальными рисунками, скорее, говорит о том, что в долину Хуанхэ проникла какая-то степная культура, причем не обязательно «соприкоснувшаяся с ближневосточной цивилизацией» [Васильев, 1976, с. 277—278], а, возможно, пришедшая сюда более прямым путем (аналогичная мысль была высказана П. М. Кожиным в статье, вышедшей в свет после сдачи в печать данной работы [Кожин, 1977, с. 278—287]).

5 ПЕТРОГЛИФЫ В ИСКУССТВЕ РАННИХ КОЧЕВНИКОВ

«Звериный стиль», «примитивный импрессионизм», «степной анимализм», «скифское барокко» — вот неполный перечень понятий, к которым прибегают археологи, характеризуя искусство евразийских степей и предгорий в начале железного века. Его создателями были скифо-сакские племена.

Это искусство настолько ярко и своеобразно, что изображения (даже их фрагменты), выполненные в зверином стиле, распознаются легко и уверенно, в каком бы материале они ни были воплощены: в золоте или в камне, в дереве или в бронзе, в кости или в войлочной аппликации. Ни от одной из предшествующих культур не сохранилось такого обилия плоскостных, рельефных и объемных изображений, как от периода ранних кочевников. Если, говоря об искусстве более ранних культур, устойчивость основных стилистических изобразительных приемов можно было только предполагать, то скифо-сибирское искусство демонстрирует эту закономерность во всей полноте и определенности. При рассмотрении искусства предшествующих эпох приходилось буквально поодиночке «вылавливать» изображения, найденные при научных раскопках в комплексе с другими находками. В памятниках скифского типа изобразительные материалы присутствуют постоянно. Пользуясь модным сейчас термином, видимо, можно говорить об «изобразительном взрыве», свойственном скифо-сакской культуре. И это при том, что много художественных памятников звериного стиля еще ждут своих открывателей, а не менее значительная часть — безвозвратно утрачена.

Однако изобилие материала само по себе еще не гарантирует решения всех проблем, может быть, наоборот. Так, до сих пор остаются неясными истоки происхождения звериного стиля и пути его распространения на столь обширном пространстве. Рассмотрим эти вопросы подробнее.

5.1. Скифская «триада»: общее или особенное? Долгое время в скифо-сакской археологии ведущее место занимало изучение так называемой скифской «триады»: оружие, конское снаряжение и звериный стиль. Причина особого внимания именно к этим элементам материальной культуры ясна: в них сосредоточено наибольшее своеобразие тех черт, которые отличают скифские культуры в целом от предшествующих, последующих и синхронных, но нескифских культур. Однако для изучения локальных вариантов такой подход не только не полезен, но и мешает, поскольку на учет берутся прежде всего не разделяющие, а объединяющие особенности, присущие культурам скифского круга. Следовательно, если ставится задача выделения локальных вариантов скифо-сакских культур, необходимо кроме вещей, относящихся к «триаде», учитывать и иные вещи и наблюдения, особенно те, которые характерны только для раннего региона или хронологического этапа.

Одна из первых попыток выяснения локальных особенностей культуры скифо-сакского мира была недавно предпринята К. А. Акишевым [Акишев, 1973, с. 43—58]. Рассмотрев такие элементы культуры, как погребальный обряд, керамика, оружие и конское снаряжение, он показал, что «Семиречье и Приаралье, судя по современным данным о древних культурах, являются единственными регионами в сакском мире, где наиболее устойчиво сохранились архаические черты прошедшей бронзовой эпохи в материальной культуре» [Акишев, 1973, с. 58].

Из обзора К. А. Акишева, как представляется вполне обоснованно, исключен звериный стиль, как одно из явлений, которые «в древности не знали границ и сравнительно быстро распространялись вширь, благодаря торговле и вследствие войн. Поэтому изучение предметов искусства менее перспективно для разработки интересующего нас вопроса, а установление первичной родины искусства „звериного стиля“ и вторичной родины бытования или конвергентного возникновения его в нескольких регионах — проблема всей скифо-сакской археологии» [Акишев, 1973, с. 45].

В дальнейших разработках по регионально-хронологическим вариантам скифо-сакских культур, по-видимому, следует не просто включать из рассмотрения те или иные виды источников, а учитывать некий «поправочный коэффициент» на разную степень «способности» к диффузии, которую проявляют разные типы предметов материальной культуры. Так, в составе «триады» оказались именно те категории вещей, которые подвержены диффузии в наибольшей степени, хотя и по разным причинам: оружие и конское снаряжение (тоже разновидность оружия) — по одним, звериный стиль — по другим.

Можно ли найти особые, локально-хронологические, признаки звериного стиля, не обращаясь к другим элементам скифо-сакских культур? Думается, можно, хотя заведомо ясно, что такая локализация будет лишь предварительной и потребует обязательного сопоставления с другими материалами, в частности с такими «недвижимыми», как наскальные рисунки.

Основы такой локализации фактически уже имеются. Сейчас можно говорить о нескольких центрах скифо-сакского¹⁷ звериного стиля и по крайней мере о двух хронологических этапах его развития. Вполне очевидными являются такие центры, как Причерноморский, Поволжско-Приуральский, Среднеазиатский, Алтайско-Тарбагатайский и Центральноеазиатский. В соответствующих публикациях речь идет также об особенностях звериного стиля лесостепной Скифии [Шкурко, 1976], Кавказа [Виноградов, 1976; Техов, 1976], Среднего Приобья [Плетнева, 1976] и других районов.

Особое место занимает набор скифских художественных изделий из Зивие (Иранский Курдистан). Сначала этот памятник считался кладом, обнаруженным крестьянами около селения Зивие, близ г. Сак-

¹⁷ Более строго следовало бы сказать: «скифо-сакско-сарматского»

кыз [Годар, 1950; Гиршман, 1950]. Затем Р. Барнетт доказал, что это был не клад, а остатки богатой гробницы или могильника [Барнетт, 1956]. Саккызские находки послужили основанием для гипотезы о передневносточном происхождении скифского искусства [Амандри, 1965; Артамонов, 1961; 1966; 1968; 1971; Годар, 1950; 1951; Потрац, 1959; Членова, 1967; 1971 и др.]. Согласно этой гипотезе район Саккыза рассматривается как центр происхождения собственно скифского звериного стиля, а Луристап — как его прародина [Артамонов, 1966; Членова, 1967 и др.]. В одной из самых последних работ на эту тему отмечается, что сходство между скифскими вещами из Зивие и бронзами Луристана не стилистическое, а иконографическое и что данная гипотеза «объясняет только происхождение некоторых ведущих образов искусства причерноморских скифов на ранних для этой территории памятниках. Эта гипотеза оставляет открытым вопрос об истоках сходного стиля на территории Казахстана и Сибири» [Луконин, 1977, с. 25, 34].

Предложенная А. Годаром ранняя дата комплекса Зивие (IX в. до н. э.) не подтвердилась, и сейчас общепринятой является датировка этого памятника временем около 625 г. до н. э., «когда пал Саккыз, столица скифов, владевших этим районом в 653—625 гг.» [Фрай, 1972, с. 96] (см. также [Пиотровский, 1954, с. 151—158; 1962, с. 79; Гиршман, 1963, с. 98—125; 1977, с. 96]). Те же исследователи указывают на смешанный характер комплекса из Зивие, на то, что здесь представлены художественные изделия по крайней мере трех стилей: ассирийского, местного и скифского. Таким образом, говорить о передневносточном происхождении скифо-сакского искусства пока мало оснований (последний обзор по звериному стилю см. [Ильинская, 1976, с. 9—28]).

Употребляемые далее понятия «центр», «локус» скифо-сакского искусства следует понимать не как некий исходный очаг его зарождения, а только как реально известную современной науке географическую локализацию. Мало того, вероятно, методически более правильно предположить для начала, что нам вообще неизвестно, какой из этих «центров» может претендовать на роль исходного очага.

5.2. Центры и их предшественники. Многие годы «непроизвольно создавалось представление о северо-причерноморских степях как о некоем центре скифской культуры, а об азиатских как о периферии или во всяком случае каком-то второстепенном районе распространения культур скифского или скифо-сибирского типа, куда достижения культур скифских племен проникали с запозданием и в измененном виде» [Грязнов, 1975 (1), с. 9]. В последние годы произошла серьезная переориентация в вопросе о центре и периферии скифского мира.

В самом деле, если кратко рассмотреть соотношение между скифскими культурами перечисленных выше регионов и памятниками непосредственно предшествующих им периодов, то получается следующая картина.

В Причерноморье скифское искусство не имеет истоков в пред-

шествующих культурах. Этому факту дается различная интерпретация [Граков, 1971; Артамопов, 1973; Лесков, 1971; Тереножкин, 1976 и др.], рассмотрение которой выходит за рамки данной работы, но сам по себе факт в общем никем не оспаривается.

«Поволжско-приуральский вариант скифо-сибирского звериного стиля окончательно сложился, судя по археологическим материалам, не позже середины VI в. до н. э. Он не имел корней у непосредственных предшественников и предков — племен позднесрубной и позднеандоновской культур... в их материальной культуре, во всяком случае, на предметах, дошедших до нашего времени, не сохранилось ни одного зооморфного изображения, которые можно было бы рассматривать, хотя бы частично, как прототипы для савроматского звериного стиля» [Смирнов, 1976, с. 74].

Относительно северокавказского (кобанского) варианта скифо-сибирского звериного стиля известно, что его первые образцы появляются в VII в. до н. э. и ранние формы звериного стиля проявляют близость к искусству населения Северного Причерноморья и зависимость от него. Для предметов V—IV вв. «фиксируется преобладающая зависимость от североприкаспийских, среднедонских и более восточных образцов, а переплетение всех этих стилистических влияний с исконно местными изобразительными традициями порождают особую сложность и вычурность, которую приобрели многие звериные изображения Центрального и Северо-Восточного Кавказа» [Виноградов, 1976, с. 147—148]. Иными словами, изобразительные традиции здесь есть и в предшествующие периоды эпохи бронзы, но они явно настолько своеобразны и отличны от скифо-сибирского стиля, что говорить о его местных истоках не приходится.

Среднеазиатский район распространения скифо-сибирского звериного стиля так обогатился находками за последнее время, что, по-видимому, назревает необходимость выделения здесь особых локальных вариантов [Акишев, 1973, табл. I]. Собственно говоря, они выделены, но не по звериному стилю, а по предметам вооружения и утвари. Но в данном случае важно не это, а то, что в предшествующих, досакских культурах Средней Азии, Центрального и Северного Казахстана — как в оседлоземледельческих, так и в культурах «степного», пастушеского типа — какие-либо явные корни сакского искусства не просматриваются. Следует отметить, что некоторые признаки преемственности между сакскими и досакскими памятниками прослеживаются в Центральном Казахстане, правда, опять же не по звериному стилю. Речь идет о связях между тасмолинской культурой и памятниками типа дандыбай-бегазинских [Кадырбаев, 1966, с. 379], а последних — с карасукской культурой (подробно см. [Кызласов, 1977, с. 75]). По отдельным художественным изделиям тасмолинской культуры (когда тасмолинская культура еще не была выделена) М. П. Грязнов намечал возможные связи ее с центральноазиатским очагом [Грязнов, 1956, с. 13—16]. Тогда его смущало отсутствие прямых параллелей скульптурному изображению горного барана, рога которого развернуты по объемной

спирали. Теперь такие же скульптурные изображения были найдены в кургане Аржан [Грязнов, Маннай-оол, 1974, с. 193].

Обращение к изобразительным материалам звериного стиля из курганов и случайных находок Алтайско-Тарбагатайского района, Южной Сибири, Тувы и Монголии (по-видимому, пока целесообразно вслед за М. П. Грязновым считать эту область единым Саяно-Алтайским регионом) показывает, что именно здесь «скифо-сибирский стиль» уже вполне сложился и имеет предшественников в изображениях на так называемых оленных камнях и в торевтике карасукского времени» [Грязнов, 1975 (I), с. 12].

5.3. Ранний этап звериного стиля. Обломок оленного камня с изображением, найденный в насыпи кургана Аржан над камерой 34 а является очень важным фактом, который может послужить опорой для датировки целой серии наскальных рисунков Центральной и Средней Азии. Отметим признаки, по которым устанавливается стилистическое сходство между ними. Изображения животных, особенно маралов, относятся к типу, который в литературе получил обобщенные названия «на кончиках копыт» или «на пуантах» [Членова, 1962 (II); Грач, 1979 и др.]. Но это скорее семантическая, чем стилистическая характеристика. Если же обратиться к признакам, не связанным с содержанием образа, то можно отметить следующие.

Удлиненная голова с округлой челюстью, глаз в виде кружка (иногда — двух концентрических кружков) непосредственно примыкает к линии лба или выступает над ней. Ухо примыкает к линии глаза. Выступ на холке. Поджарый корпус. Иногда на плече и бедре — спиральный завиток. Длинные, тонкие ноги, нижняя часть которых изображена одной тонкой линией. Подчеркнуто изображение копыта.

Ближайшей аналогией рисункам животных на аржанском камне являются изображения оленей и козла на майэмирском зеркале [Грязнов, 1947, рис. 4:11; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 106] и фигурка кабана на тоора-хемском гребне [Дэвлет, 1976 (II), рис. 19:2]. Варианты этого стиля представлены в виде рисунков маралов у «дороги Чингисхана» [Дэвлет, 1977 (I), с. 141—142] и на оленных камнях Тувы и Монголии, где есть и маралы и кабаны [Вайнштейн, 1974, рис. 21; Волков, 1967, рис. 22:3, 23:1; Дэвлет, 1976 (II), рис. 19:1].

Положение животного на прямых или подогнутых ногах, по-видимому, является не стилистическим, а семантическим признаком. Так, на некоторых оленных камнях Тувы и Монголии в одном ряду животные расположены в двух и даже в трех позах: на прямых ногах, на подогнутых ногах и «на коленях» — задние ноги прямые, передние — подогнуты [Волков, 1967, рис. 23:1; Вайнштейн, 1974, рис. 21]. Если это так, то список ближайших стилистических параллелей аржанско-майэмирским рисункам может быть продолжен за счет писаниц Миусинской котловины.

На Оглахтинской и Усть-Тубинской писаницах есть серия рисунков лошадей, козлов, оленя (вернее, «гибрида» между оленем, лосем и лошастью), которые содержат весь основной набор перечисленных



Рис. 120. Ранний этап звериного стиля. Оглахты I—II

выше признаков (см. рис. 91, 120). В самом деле, очертания поджарого корлуса, головы, ног, форма и положение глаза, уха, выступы на холках — все это здесь есть. Правда, словесное описание не очень определено (см. главу II), но при сомнениях можно прибегнуть к формализованному описанию и вычислить меру сходства по средним характеристикам признаков и их дисперсиям. Местными, минусийскими, особенностями являются разрисовка корпусов животных извилистыми или пересекающимися линиями и заполнение их крупными выбоинами. Линии, образующие острый угол на мордах лошадей, сопоставимы с подобными же линиями на зооморфных навершиях тагарских ножей [Членова, 1967, табл. 25: 9, 10], как, впрочем, и общая моделировка головы. «Козел—олень» Оглахтинской писаницы (рис. 120: 6) всеми деталями, даже моделировкой плеча, совпадает с бронзовой скульптурой на колоколовидном навершии из Минусийской котловины [Артамонов, 1973, рис. 129]. Не являются ли такие рисунки попытками воспроизведения бронзовых объемных образцов? Другое навершие в виде оленя [Артамонов, 1973, рис. 130] по стилю практически совпадает с рисунком на аржанском камне. Подобных параллелей в минусийской торовитке довольно много [Членова, 1967; 1972; Хлобыстина, 1970; 1974; Завитухина, 1973 и др.]. К сожалению, большинство из этих находок происходят либо из случайных сборов, либо из плохо документированных раскопок, и поэтому определение их абсолютной даты затруднено. Однако об этом речь пойдет ниже.

Самые поразительные аналогии аржанско-майэмйрскому стилю находятся далеко на юго-западе, в Таласской долине. Достаточно поставить рядом рисунки оленей на аржанском камне и в урочище Ур-Марал (рис. 30, 31), чтобы всякие словесные характеристики сходных признаков стали излишними. Если бы это были не рисунки на скале, а изображения на небольших бронзовых, костяных или иных вещах, трудно было бы доказать их местное, а не импортное происхождение. Но в данном случае это полностью исключается. Можно говорить только об «импорте стиля», т. е. о перемещении людей, владевших такой манерой рисования. Безусловно, здесь есть и свои особенности, но они столь незначительны, что рисунки из Ур-Марала оставляют впечатление более близких к аржанским и майэмйрским, чем минусийские писаницы¹⁸.

Рисунки из Ур-Марала позволяют дополнить представление об аржанско-майэмйрском стиле другими изображениями, положение которых в ряду произведений скифо-сибирского искусства было не вполне ясным. Это, во-первых, изображение быка, которого вообще нет в Саяно-Алтае. Если у этого рисунка мысленно «убрать» рога, то получится изображение лошади, хорошо знакомое по саянско-минусийской торовитке и писаницам. Но семантически бык, по-видимому, является местным образом. Интересна фигурка медведя с длинными когтями. Если у этой фигурки удлинить корпус и, не меняя основных стилисти-

¹⁸ К стилю минусийских писаниц (рис. 120) близки рисунки из Чолпон-Ата (рис. 33).

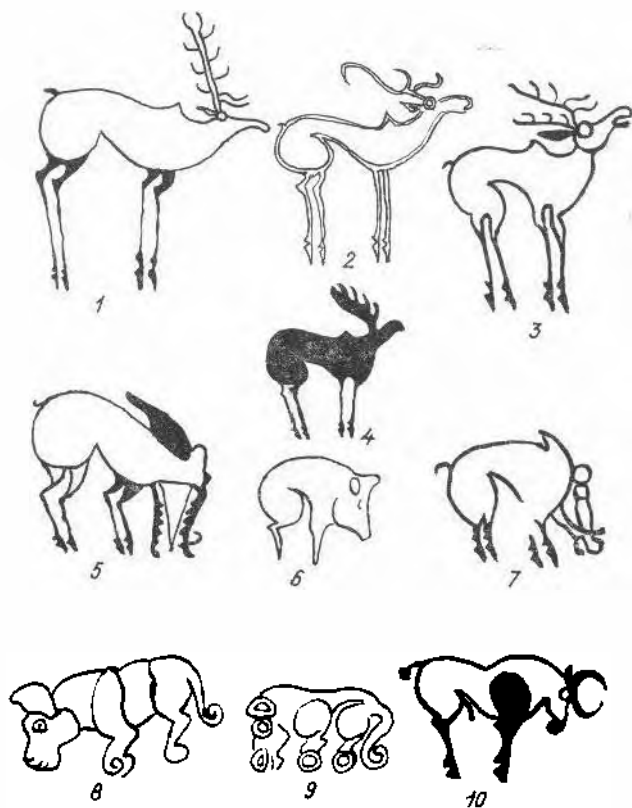


Рис 121. Аржанско-майэмирский вариант звериного стиля:

1, 5, 8, 10 — Талас; 2 — Алтай, рисунок на бронзовом чекале.
3, 7 — Аржан, рисунок на оленьем ямне; 4 — Алтай, петроглифы;
6 — Тарбагатай, петроглифы; 9 — Енисей, бронзовая бляшка

ческих признаков (морда, глаз, ухо, зубы, изгиб когтей, линия крупа, плеча и т. п.), изогнуть ее по кругу, развернув голову назад (такой эксперимент читатель может проделать с помощью карандаша и кусочка кальки), то получится почти точная копия аржанской бронзовой бляхи [Грязнов, Маннай-оол, 1972, с. 245; Вайнштейн, 1974, рис 16; ср. также: Членова, 1967, с. 127].

Любопытны также изображения животных, которых В. М. Гапоненко назвал бычками. На самом деле это, скорее, редуцированное изображение какого-то кошачьего хищника. Линии плеч и бедер этих фигур, как и линии плеч на рисунках оглахтинского козла и усть-тубицких лошадей, повторяют линии моделировки этих же деталей на многочисленных зооморфных навершиях бронзовых ножей и кинжалов. Подобное навершие имеется и на кинжале, найденном в Аржа-

не [Грязнов, Маннай-оол, 1972, с. 245]. Такие изображения известны в виде отдельных бляшек в тагарской культуре на Енисее, в Монголии на Памире и Тянь-Шане [Членова, 1967, табл. 23, 28; Волков, 1967, рис. 20; Литвинский, 1972, рис. 23: 6, 7, 15; Бернштам, 1952 (1), рис. 14:1 — здесь это — навершие ножа].

Отдельные элементы аржанско-майэмирского стиля прослеживаются на бронзовых фигурках Уйгарака, особенно на зеркале из кургана 21 [Вишневская, 1973, табл. VI, 4]. Его крайним проявлением на западе, по-видимому, следует считать изображения оленей или, скорее, лосей на жаботинских пластинах [Ильинская, 1965, рис. 3:1—5; 1976, рис. 2].

Рассмотренные материалы представляются следами первой волны звериного стиля, возникшей где-то в Саяно-Алтае и выплеснувшейся в степи на запад и юго-запад (рис. 121). Скифо-сибирское искусство еще не достигло своей орнаментальной вычурности, но уже в полной мере характеризуется как высокой и устойчивой степенью стилизации, так и не менее четким реализмом. Наличие изображений аржанско-майэмирского типа в Таласе указывает на вероятное наличие здесь и памятников, подобных Аржану, ждущих еще своих исследователей.

5.4. Абсолютная дата раннего этапа. Выше уже приводилось мнение исследователей Аржана о возрасте найденного ими оленного камня (XI—IX вв. до н. э.). Привязка к заключительному этапу эпохи бронзы очень заманчива не только в плане общей датировки, но и в аспекте поиска истоков звериного стиля. Однако такое заключение кажется несколько преждевременным. Вторичное использование аржанского камня в качестве строительного материала пока нельзя считать доказанным безоговорочно. Работы Д. С. Раевского, посвященные семантике каменных изваяний и стел западной части скифского мира¹⁹, вызывают ассоциативное представление о том, что и оленные камни, во всяком случае те, которые имеют трехчастную структуру, могли иметь аналогичное назначение. Иными словами, обломок оленного камня, найденный при раскопках Аржана, мог быть частью стелы, установленной на кургане в момент его сооружения. Спустя много лет стелу могли разбить и использовать с другими целями. Как отмечает Л. Р. Кызласов, камни Аржана давно используются местным населением в качестве строительного материала [Кызласов, 1977, с. 70].

Стилистическое единство изображений на камне и на предметах торевтики, найденных при погребенных в Аржане, говорит о том, что оленный камень следует рассматривать как составную часть аржанского комплекса находок.

Абсолютная дата Аржана (VIII—VII вв. до н. э.) была установлена в результате построения очень длинной датировочной «цепи», начальное звено которой расположено в Туве, а конечное — в предскифских памятниках Причерноморья, причем средние звенья этой цепи

¹⁹ Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить Д. С. Раевского за ознакомление с еще не опубликованной работой.

практически отсутствуют [Грязлов, 1975 (I—II)]. Датировка предскифских памятников тоже получена в результате построения подобной цепи, уходящей в хронологию бронзового века юга Западной Европы [Тереножкин, 1976, с. 186].

Другая дата Аржапа, предложенная Л. Р. Кызласовым, — середина VI в. до н. э. [Кызласов, 1977, с. 78] — имеет в качестве исходной посылки генетическую связь с дандыбай-бсгазинским комплексом, который, однако, тоже датируется не по каким-либо абсолютным привязкам, а по положению после предшествующих этапов эпохи бронзы, а те, в свою очередь, через сейминско-турбинские памятники увязываются с свропейской хронологией бронзового века.

Ситуация, сложившаяся сейчас с датировкой Аржана, как нельзя лучше охарактеризована одним из его исследователей: «На примере кургана Аржап можно видеть, что довольно широко распространенный прием датирования отдельных курганов путем поиска аналогий найденным в них вещам среди других датированных памятников может привести и уже привел некоторых авторов к неправильным хронологическим определениям. Замечательной бляхе Аржана со свернувшимся в круг хищником нет аналогий раньше VII в. до н. э. В Минусинской котловине аналогии Аржана находятся только в памятниках VI—V вв. до н. э., не раньше, а в степях Причерноморья наоборот — только в памятниках VIII—VII вв., не позже...» [Грязлов, 1975 (II), с. 6]. Но так ли уж неразрешим «аржапский парадокс»?

Проще всего, конечно, было бы сделать серию радиоуглеродных измерений аржанского дерева. Четыре-пять образцов, взятых от поверхностных слоев хорошо сохранившихся бревен, могли бы существенным образом уменьшить величину дисперсии. Вообще говоря, странно, что это до сих пор не сделано, при том что уже имеется «плавающая» дендрошкала, связанная с древесиной из Туэкты и указывающая на то, что деревья, срубленные для сооружения Аржана старше деревьев Туэкты на 136 лет [Захариева, 1976, с. 106]. Прибавление к абсолютной дате Туэкты (2450 ± 120) 136 лет дает примерно 2590 ± 120 , т. е. 760—520 гг. до н. э. К сожалению, простой арифметической такая задача не решается. Даты алтайских курганов были получены в самом начале деятельности радиоуглеродной лаборатории Института археологии АН СССР до того, как был уточнен период полураспада C_{14} и тем более до полученной недавно калибровочной шкалы, учитывающей вековые вариации C_{14} в атмосфере [Зюсс, 1969; Фергюсон, 1968]. Не следует также забывать, что радиоуглеродная дата обычно вычисляется с однократным стандартным отклонением ($1/\sqrt{2}$). Достоверность такой даты — всего 68%. Если вдвое увеличить стандартное отклонение (для получения 95% вероятности), то мы просто увеличим доверительный интервал до размеров, теряющих смысл при датировках памятников раннего железного века. Например, дата Туэкты будет выглядеть так: 740—260 гг. до н. э. Но если принять во внимание всю серию алтайских датировок, которые в общем близки, и выбрать дату с наименьшей дисперсией (Пазырык-5:

2440±50), то, привязав Пазырык к Туэкте, а последнюю к Аржану, можно получить дату, не менее обоснованную, чем в результате длинных датировочных цепей. С учетом поправки по уточненному периоду полураспада и по шкале вековых вариаций дата кургана Пазырык-5 с удвоенной «сигмой» будет примерно 590±100, т. е. 690—490 гг. до н. э. Туэкта старше Пазырыка-5 на 178 лет, а Аржан старше Туэкты на 136 лет. Итого округленно — 300 лет. Следовательно, дата Аржана должна с вероятностью в 95% лежать в интервале 990—790 гг. до н. э. Было бы крайне любопытно проверить приведенный расчет прямым радиоуглеродным датированием древесины из кургана Аржан.

5.5. Петроглифы развитого звериного стиля. Чисто визуальное, не связанное с детальным анализом элементов сопоставление изображений аржанско-майэмирского стиля с изображениями, например, сазлынского-пазырыкского стиля порождает у наблюдателя интуитивное впечатление о различии между ними, суть которого сразу сформулировать трудно. Приблизительно это различие можно было бы выразить, говоря, что первый реалистичный, а второй вычурный и орнаментальный, но все эти слова даже в малой степени не отражают особенностей изобразительной традиции раннего и развитого этапов скифо-сибирского звериного стиля.

Переход от реалистичности к обобщению, например от контура к силуэту, начинается уже на аржанско-майэмирском этапе. Так, на аржанском и других оленных камнях наблюдается одновременное использование контурного рисунка с подробным выписыванием четырех ног, других деталей со схематизированным силуэтным рисунком, у которого строго профильное изображение со слившимися в один абрис парами задних и передних ног и с меньшим числом деталей. Этот прием появляется и на контурных рисунках (Усть-Туба III, 60, рис. 2, 122).

Редко употребляемый на аржанско-майэмирском этапе спиральный завиток теперь начинает заполнять всю плоскость фигуры. Если сначала им украшается только бедро и лопатка животного, то затем он появляется почти на всех изгибах линий: на ухе, на нижней челюсти, на шее. Наиболее ярко такой орнаментализм выражен в пластичных материалах — в золоте, бронзе, дереве, кости, — но и в петроглифах это отчетливо заметно. Спиральные завитки и изогнутые линии с достаточным для техники выбивки (не гравировки) изяществом заполняют фигуры животных как на южносибирских, так и на среднеазиатских петроглифах.

Вычурность проявляется, во-первых, в особых изгибах и разворотах туловищ животных, в придании их образам значительно большей динамичности. Это, например, с предельной для камня выразительностью передано на очень маленьком по размеру (около 10 см в перечнике) изображении из Саймалы-Таша, на котором показано нападение кошачьего хищника, возможно горного барса, на копытное животное (рис. 34). И, во-вторых, — в повороте головы животного назад по отношению к туловищу, что наблюдается на одном из рисунков



Рис. 122. Минусинская котловина Усть-Туба III

Тепсея (рис. 73), на петроглифах Чулакских гор, Каратау, Саймалы-Таша, Чумыша и др.

Сакские петроглифы Средней Азии демонстрируют ряд сугубо своих, отличных от южносибирских, особенностей. Наряду с усилением орнаментализма выравниваются линии корпуса животного, исчезают плавные изгибы линий (см. рис. 34).

Время развитого этапа звериного стиля определяется по находкам в тувинских, алтайских и среднеазиатских сакских курганах — VI—IV вв. до н. э. Возможно, что в связи с поправками к абсолютным датам раннего этапа, приведенным выше, время последующего развитого этапа следует передвинуть лет на сто раньше.

6 ГУННО-САРМАТСКОЕ ВРЕМЯ

Период с III в. до н. э. по IV—V вв. н. э. для юга Сибири и северо-запада Средней Азии характеризуется усилением подвижности различных племен, которая отмечается отрывочными сведениями письменных источников и хорошо документируется изменениями в облике археологических материалов. Для Южной Сибири и Тувы эти изменения связываются с усилением и экспансией хуннского племенного объединения [История Сибири, 1968, с. 253—258]. Для Тянь-Шаня и Семиречья этот период характеризуется большим количеством довольно однородных по обряду подбойно-катакомбных курганов. Инвентарь обнаруживает много сходных черт с культурой сарматских племен. Антропологические наблюдения указывают на наличие здесь европеоидной расы с небольшой монголоидной примесью [Гинзбург, Трофимова, 1972, с. 150]. Попытки этнических идентификаций указывали на усуньские, юэчжийские и сарматские племена.

В силу особой интенсивности культурных взаимодействий между племенами и народами в рассматриваемое время затрудняется этнокультурная привязка художественных изделий, обнаруживаемых при раскопках. Высказывалось мнение о том, что «искусство центрально-азиатских гуннов впитало художественные традиции, сложившиеся в Центральной Азии и Южной Сибири еще в скифское время» [Вайнштейн, 1974, с. 35]. В качестве примера такого воздействия приводится известная сцена борьбы грифа с оленем на ковре из Ноин-Улы [Руденко, 1962, табл. XLV; Йеттмар, 1967, табл. 24]. К этому примеру можно добавить аналогичную сцену на золотой пластинке из Дзрестуйского могильника, ряд вещей из собрания Британского музея и из бассейна среднего и верхнего Енисея [Йеттмар, 1967, с. 148, 163, 165; Дэвлет, 1976 (III); Савинов, 1969 и др.], а также некоторые ордовские находки.

Перечисленные примеры представляются интересными и важными с методической точки зрения. Если не разделять план содержания и план выражения (см. главу II «Очерки теории»), то действительно ряд сюжетных параллелей с изображениями предшествующего скифо-



Рис 123. Минусинская котловина. Тепсей II.
Вырождение скифо-сибирского звериного стиля

сибирского стиля не вызывает сомнений. Но именно сюжетных, а не стилистических. Хорошо знакомый по скифским древностям, высокоинформативный сюжет так «давит» на наблюдателя, что стилистические элементы отступают на задний план и поэтому создается иллюзия полной преемственности художественных традиций. На самом деле это далеко не так. Не говоря уже об отдельных вещах с изображениями, которые никоим образом не «вписываются» в скифо-сибирский звериный стиль [Йеттмар, 1967, с. 151; Давыдова, 1968, рис. 13:1; Давыдова, Миняев, 1975, с. 198 и др.], сцены на нонп-улинском ковре и на ажурных пластинах сходны со скифо-сибирскими только по сюжету. Они говорят о глубокой и длительной мифологической традиции, но реализованы в своеобразном, отличном от скифо-сибирского плане выражения. По-видимому, существенной психологической помехой при анализе подобного рода находок являются многие вещи из так пазываемой сибирской коллекции Петра I, которые, как теперь становится все очевиднее, происходят не только из Сибири. Анализ подобных находок из Запорожского кургана показал это достаточно отчетливо [Манцевич, 1976], хотя и не убедил в их балкапском происхождении.

Теперь обратимся к петроглифам. На целом ряде рисунков наблюдается своего рода «вырождение» орнаментального скифо-сибирского

стиля. Завитки начинают приобретать чисто формальный характер, разрисовка корпусов извилистыми линиями тоже не согласуется с общим контуром изображения. Это приводит и к общей деградации образа, который, потеряв свой былой орнаментализм, не приобрел еще ничего взамен (рис. 123).

Рассмотрим небольшую писаницу с правого берега р. Чинге, изученную в 1970 г. А. Д. Грачом и автором и опубликованную затем М. А. Дэвлет [Дэвлет, 1976 (II), табл. 37:1]. Изображенные здесь лоси и олени, баран, рыба и еще какое-то животное (лошадь?) очень совершенны и динамичны. Этот динамизм и вызывает ассоциативное сходство со скифо-сибирским звериным стилем. На самом деле здесь все свое. Морды укорочены и утолщены. Исчезла особая поджарость корпуса, при которой линии живота и спины образуют острый угол. Четыре ноги показаны в размашистой рыси, чего никогда не было на изображениях скифо-сибирского стиля. Если изображение оленя с ноин-улинского ковра поставить рядом с чингинскими оленями, не останется никаких сомнений в стилистическом единстве этих рисунков.

Сходная манера наблюдается и в искусстве таштыкской эпохи на среднем Енисее. Более тридцати лет тому назад В. П. Левашева, а затем Л. Р. Кызласов отнесли некоторые из таких рисунков к искусству таштыкской эпохи. После открытия М. П. Грязновым таштыкских миниатюр на деревянных плавках в сгоревшем склепе у горы Тепсей эта датировка стала бесспорной [Грязнов, Комарова, 1969; Грязнов, 1971]. В таштыкском искусстве особенно четко прослеживается единство стилистических элементов на изображениях, воплощенных в самых разных материалах: в камне, дереве, бронзе [Левашева, 1939, рис. 18; Кызласов, 1955; 1960, рис. 32, 48, 52; Грязнов, 1971, рис. 3—4]. Это указывает на формирование своих инвариантных особенностей плана выражения, которые идентичны в дереве, бронзе, кости и камне. По этим признакам удалось отнести к таштыкскому времени целый ряд других наскальных рисунков Енисея, в том числе такие шедевры, как Подкамская писаница [Аппельгрет, 1931, рис. 96—98, 302—308].

В Средней Азии пока не удается уверенно выделить пласт петроглифов последних веков до н. э.—первых веков н. э. Отдельные находки изображений животных в курганах этого времени, например в Кетмень-Тюбе [Кожомбердиев, 1968, рис. на с. 88], говорят явно о том, что носители подбойно-катакомбных культур Средней Азии не «чуждались» изобразительного искусства. С другой стороны, остается еще большое количество рисунков, не идентифицированных относительно определенных археологических культур. Но находки в могилах одиночны и очень схематичны и поэтому могут быть сопоставлены с довольно широким кругом петроглифов, что практически обесценивает такую идентификацию, лишая ее конкретности.

Исключения составляют две группы ферганских петроглифов — Араван и Айырмачтау, которые многократно публиковались и относительно которых высказано мнение об их сходстве с изображениями на

китайской черепице последних веков до н. э. [Ферналд, 1959, с. 24—31; Заднепровский, 1962 (II), с. 125—128], однако, судя по рисунку оленя (рис. 27), эта композиция кажется более ранней.

7 ПЕТРОГЛИФЫ, ТЮРКО-МОНГОЛЬСКОГО ВРЕМЕНИ VI—XIII вв

Среди довольно большого количества наскальных рисунков древнетюркского времени выделяются разные стилистические группы, хотя по сюжетам они во многом повторяют друг друга. В основном это — всадники, скачущие на лошадях, стреляющие на скаку из луков, держащие в руке знамена или штандарты, копьа.

Идентификация восточного, курыканского наскального искусства была осуществлена А. П. Окладниковым в результате сопоставления рисунков на песчаниковых плитках, найденных при раскопках курыканского городища на горе Манхай в Кудинской степи [Окладников, Запорожская, 1959, с. 109], с изображениями на скалах, особенно на Шишкинских. Очень выразительны рисунки курыканских лошадей. Как правило, они силуэтны, выполнены плавными, изогнутыми линиями. У лошадей мощные, высокие шеи и непропорционально маленькие головы. Обычно показаны все четыре ноги: лошади как бы бегут широкой рысью. На головах возвышаются небольшие султанчики, похожие на таштыкские, но не совсем такие. Вообще вся манера изображения курыканских лошадей и других животных имеет некоторые черты сходства с таштыкским искусством, но все же отличается от него. Всадники изображены очень схематично, их ноги часто не показаны. Одной из особенностей, сближающей курыканских лошадей с рисунками Минусинской котловины и Алтая, является уже упоминавшаяся в разделе о стилистических вариантах «зубчатая» грива.

Алтайские и минусинские петроглифы древнетюркского времени отождествляются по рисунку на роговой облицовке передней луки седла из алтайского древнетюркского могильника Кудыргэ [Гаврилова, 1965, табл. XVI: 1] и по гравировке на «изваянии» — валуне из того же могильника [Гаврилова, 1965, табл. VI]. Любопытно, что на изображениях лошадей кудыргинского валуна наряду с типично древнетюркскими стилистическими признаками — «зубчатая» грива, особые пропорции туловища и ног — прослеживаются некоторые более древние черты: подчеркнутый изгиб переднего края морды, глаз, примыкающий к линии лба. Их мы наблюдали на рисунках лошадей тагарского времени (рис. 87, 88).

Большую серию древнетюркских тамгообразных изображений горного козла выделил А. Д. Грач [Грач, 1957, с. 408—414; 1973, с. 316—333], вполне убедительно отождествивший их с тамгами на орхонских кампеленных стелах²⁰. Таких петроглифов довольно много по всему

²⁰ Это, кстати, очень характерный пример стилистического анализа петроглифов. Не учитывая особенностей стиля тамгообразных изображений горных козлов,

ареалу, рассматриваемому в данной работе (см. также: [Савинов, 1967]).

К сожалению, хуже обстоит дело с выделением других наскальных рисунков древнетюркского времени в Семиречье и на Тянь-Шане. То, что в этих районах в довольно большом количестве представлена древнетюркская скульптура и другие памятники алтайско-орхонского облика, позволяет быть уверенным, что и древнетюркские петроглифы должны здесь встречаться не реже, чем в Саянах и на Алтае.

Изображения, подобные «гобийскому всаднику» [Волков, 1965; Дорж, 1974], встречаются в Средней Азии нередко. Например, изображение конного лучника из Нуратау [Шацкий, 1973, рис. 25]. По стилистическим особенностям оно явно позже сарматского времени, но раньше монгольского. Однако для более четкого анализа подобных наблюдений пока собрано мало.

Петроглифов, достоверно относящихся к монгольскому времени, в рассматриваемых районах известно сравнительно немного [Окладников, 1962; Грач, 1957; Дорж, Новгородова, 1975 и др.]. По-видимому, это объясняется двумя причинами. Как исторический источник по истории средневековья, петроглифы отступают на задний план перед многочисленными письменными данными и обильными археологическими материалами. Поэтому специально они изучались мало. «Традиция панесения на скалы изображений сохранялась и в тюркской, и кыргызской среде и продолжалась в монгольскую эпоху. Однако критерии выделения тувинских средневековых петроглифов остаются еще неразработанными» [Вайнштейн, 1974, с. 78]. Это утверждение можно в полной мере отнести и к петроглифам Средней Азии. Вторая причина, вероятно, состоит в том, что в эпоху средневековья изобразительное искусство все больше переходит с плоскостей, созданных природой, на плоскости, созданные человеком, и искусство петроглифов постепенно начинает забываться.

В отдельных случаях оно сохраняется до очень позднего времени. Свидетельством этому служат сцена охоты из Ортаа-Саргола [Джэлет, 1977 (II)] и изображение всадника с сошниковым ружьем на Мугур-Сарголе (рис. 60) или почти современные рисунки памиро-алайских пастухов.

* * *

Подводя итоги рассмотрению хронологии развития наскального искусства Средней Азии и Южной Сибири, можно наметить следующие основные этапы и тенденции.

Петроглифы заключительного этапа каменного века редки и фрагментарны, однако это не может служить основанием для вывода о не-

М. Х. Маннай-оол и вслед за ним А. А. Формозов писали по этому поводу, что профильные силуэты горных козлов относятся не только к древнетюркскому времени, но и к другим эпохам, в частности к тагарской культуре [Маннай-оол, 1967, с. 140—146; Формозов, 1969(II), с. 76]. Действительно, горные козлы вообще выбивались на скалах с незапамятных времен и почти до наших дней. Но ведь речь идет не о том, что изображено, а о том, как изображено данное животное.

Глава VIII

ОЧЕРКИ СЕМАНТИКИ

История изучения смысла наскальных изображений непродолжительна, но богата острыми дискуссиями, в ходе которых высказывались различные гипотезы и теории. «Петроглифам приписывали и магическое, и мифологическое, и мемориальное, и чисто эстетическое значение. Говорилось и о том, что рисунки на скалах делали просто так, для развлечения и забавы» [Формозов, 1969 (II), с. 246]. В одной из недавно вышедших книг, например, сказано, что «первобытное искусство возникает как искусство жизненной правды, в которой и общественный интерес и объективные тенденции развития действительности совпадают» [Еремеев, 1970, с. 261]¹.

Авторы работ, опубликованных в 30—50-е годы, как правило, весьма решительно обращались к вопросам семантической интерпретации наскальных рисунков. Сейчас в профессиональных исследованиях наблюдается почти обратная тенденция: либо полный отказ от рассмотрения проблем семантики [Формозов, 1969 (II), с. 22—23], либо осторожный подход с учетом всей сложности задачи и с пониманием необходимости предшествующей источниковедческой проработки источников [Столяр, 1977, с. 25; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 25 и другие работы].

Крупный знаток археологии и этнографии Западной Сибири, отдавший много сил изучению наскальных рисунков, В. Н. Чернецов писал: «Если трудно бывает расшифровать письменность на неизвестном языке, то еще труднее проикнуть в содержание и смысл наскальных изображений, в которых роль индивидуального творчества и случайности несоизмеримо выше, чем в самой примитивной письменности» [Чернецов, 1964, с. 5]. Продолжая эту мысль, можно добавить, что проблема раскрытия смысла петроглифов — это еще и проблема «перевода» с языка зрительных образов на язык словесных сообщений. Даже когда нам заведомо известно, что хотел сказать художник (например, при пересказе смысла современной картины), при таком «переводе» происходят невозполнимые потери в силу разной природы самих языков.

¹ Об этой книге см. [Формозов, 1973 (II), с. 257].

Глава VIII

ОЧЕРКИ СЕМАНТИКИ

История изучения смысла наскальных изображений непродолжительна, но богата острыми дискуссиями, в ходе которых высказывались различные гипотезы и теории. «Петроглифам приписывали и магическое, и мифологическое, и мемориальное, и чисто эстетическое значение. Говорилось и о том, что рисунки на скалах делали просто так, для развлечения и забавы» [Формозов, 1969 (II), с. 246]. В одной из недавно вышедших книг, например, сказано, что «первобытное искусство возникает как искусство жизненной правды, в которой и общественный интерес и объективные тенденции развития действительности совпадают» [Еремеев, 1970, с. 261]¹.

Авторы работ, опубликованных в 30—50-е годы, как правило, весьма решительно обращались к вопросам семантической интерпретации наскальных рисунков. Сейчас в профессиональных исследованиях наблюдается почти обратная тенденция: либо полный отказ от рассмотрения проблем семантики [Формозов, 1969 (II), с. 22—23], либо осторожный подход с учетом всей сложности задачи и с пониманием необходимости предшествующей источниковедческой проработки источников [Столяр, 1977, с. 25; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 25 и другие работы].

Крупный знаток археологии и этнографии Западной Сибири, отдавший много сил изучению наскальных рисунков, В. Н. Чернецов писал: «Если трудно бывает расшифровать письменность на неизвестном языке, то еще труднее проикнуть в содержание и смысл наскальных изображений, в которых роль индивидуального творчества и случайности несоизмеримо выше, чем в самой примитивной письменности» [Чернецов, 1964, с. 5]. Продолжая эту мысль, можно добавить, что проблема раскрытия смысла петроглифов — это еще и проблема «перевода» с языка зрительных образов на язык словесных сообщений. Даже когда нам заведомо известно, что хотел сказать художник (например, при пересказе смысла современной картины), при таком «переводе» происходят невозполнимые потери в силу разной природы самих языков.

¹ Об этой книге см. [Формозов, 1973 (II), с. 257].

Сложность семантической интерпретации наскальных изображений, естественно, прежде всего обусловлена недостаточностью наших знаний о духовной жизни древних людей. А. П. Окладников и А. И. Мартынов пишут: «В любом искусстве человека волнует не только его форма, средства изображения, художественное мастерство, но и содержание, которое может быть весьма различным. Причем с внешней стороны любого искусства, даже самого древнего, самого необычного с точки зрения привычных представлений современного человека, говорить всегда проще, нежели о его внутреннем смысловом содержании. Правда, эти две стороны искусства нераздельны, они органически слиты и составляют одно целое. Однако когда речь идет о первобытном искусстве и в наших руках нет ничего другого, кроме рисунков и археологических находок, внутренняя сторона такого далекого от нас искусства, его семантика, естественно, представляется делом весьма трудным. Несмотря на трудности, именно эта область искусства является наиболее волнующей и наиболее ценной, раскрывающей духовный мир людей. При этом надо учитывать, что смысловое содержание древнего искусства значительно отличалось от современного искусства, оно не укладывается в наши представления об эстетике. С ним связывались многие стороны не только духовной, но и производственной деятельности первобытного человека.

Наша задача — попытаться раскрыть содержание этого искусства, познать мировоззрение древнего человека, его идеи и взгляды. Но как быть? Ведь перед нами, в сущности, безмолвные памятники — писаницы, понять которые, пожалуй, так же трудно, даже еще труднее, чем прочитать древнюю неизвестную письменность...» [Окладников, Мартынов, 1972, с. 193].

Главным источником сведений, которые могут способствовать объяснению семантики петроглифов, А. П. Окладников и А. И. Мартынов считают мифологию «ныне живущих местных народов Сибири, само происхождение которых тесно связано с Северной Азией и своими корнями уходит в дремуче-далекую старину, о которой здесь идет речь. Мифы и религиозные представления этих народов, значительно изменившись в течение тысячелетий, тем не менее несут в себе драгоценные крупинки седой старины, отголоски той эпохи, когда у подножий писаных скал воспроизводились легенды о происхождении людей, о вселенной и зверях» [Окладников, Мартынов, 1972, с. 193].

Разделяя эту точку зрения, автор настоящей книги также попытался в данной главе соотнести содержание некоторых наскальных изобразительных спес с содержанием определенных мифологических текстов.

Правда, скептически настроенный читатель может поставить вопрос о том, можно ли считать доказанным, что в петроглифах отражены именно мифологические сюжеты, а не что-либо иное. Ведь никаких прямых свидетельств этому нет ни на одном изображении. Однако что считать прямым свидетельством? Если сопровождающую надпись, указывающую на то, что на этом камне изображен реальный

лось, а на том — лось-вселенная, то таких прямых свидетельств не будет никогда. Если же таким свидетельством считать изображения типа «колдуна» из пещеры Трех братьев (Аррьеж, Франция) или изображение зооантропоморфного существа из Черемушного Лога (Енисей, рис. 94; 96), то мифологический характер таких образов, по-видимому, можно постулировать. В этом плане представляется удачной, например, попытка интерпретации петроглифов Онежского озера, принятая К. Д. Лаушкиным [Лаушкин, 1959; 1962].

Следует также отметить, что большинство исторических фактов получено археологией не прямыми, а косвенными методами исследования. В данном случае можно, к примеру, использовать метод рабочей гипотезы. Допустим, что наскальные рисунки содержат фрагменты мифологических сюжетов. Тогда, хотя бы в отдельных случаях должны встречаться такие петроглифические композиции, которые, во-первых, обнаруживают близкое сходство с несомненно мифологическими ситуациями, зафиксированными в письменных источниках, и, во-вторых, более убедительному и непротиворечивому объяснению не поддаются.

Прежде чем обратиться к непосредственному сопоставлению изображительных и письменных мифологических текстов, попытаемся уточнить некоторые терминологические и методические вопросы.

1. ПЕТРОГЛИФЫ И РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИРУЮЩИЕ СИСТЕМЫ

Расплывчатость и неоднозначность таких понятий, как «магия», «мифология», «искусство жизненной правды» и т. п., а также эмоциональная заостренность ряда дискуссионных публикаций создают впечатление о непримиримом противостоянии этих основных направлений интерпретации наскальных рисунков. Думается, что на самом деле это не так. И рациональные знания, и магические действия, и эстетические нормы, и ритуалы в древности были частями более общей системы представлений об окружающем мире и о самих себе в этом мире, сложившейся у данного племени, народа, культуры. Такую систему в отличие от более поздних религиозных систем целесообразно называть ритуально-мифологической моделирующей системой. Роль художественного восприятия в такой системе отмечал еще Карл Маркс, который писал, что мифология — это «бессознательно-художественная переработка природы (здесь под природой понимается все предметное, следовательно, включая и общество)» [Маркс, с. 737].

Если говорить о первобытном творчестве как о способе выражения ритуально-мифологической системы, то, по-видимому, нельзя противопоставлять мифологическое содержание сюжетов «искусству жизненной правды». В отличие от тех, кто изучает мифы и, естественно, в них не верит, создатели мифов верили в правдивость и жизненность мифических ситуаций и персонажей. Они не различали «правду жиз-

ни» и «правду искусства», т. е. вымысел [Стеблин-Каменский, 1971, с. 14—19; 1976, с. 5; Дьяконов, 1977, с. 9—15; Фрейденберг, 1978, с. 15, 28 и др.].

Поэтому при объяснении смысла наскальных изображений речь не должна идти об альтернативе: либо «правда жизни», либо «миф». Миф складывался из элементов «правды жизни», но комбинация этих элементов вовсе не обязательно должна подчиняться логике нашего рационального восприятия. Иными словами, подход к наскальным рисункам как к части древней ритуально-мифологической моделирующей системы не противостоит «наивно-рационалистическому истолкованию» [Замятин, 1948, с. 110], а включает его в себя как часть в целое.

Такая концепция исходит из того, что по сути поведение первобытного человека рационально, ибо в его основе всегда лежит обусловленное общественными потребностями стремление от адаптации к внешнему миру к контролю над ним, но по форме это поведение связано ритуально-мифологическими традиционными, наследственными нормами, в которые следовало верить и безоговорочно их соблюдать.

В специальных работах показано, что древние языки испытывали острый дефицит слов для выражения абстрактных понятий [Дьяконов, 1977, с. 10; Фрейденберг, 1978, с. 19, 30 и др.]. В условиях такой нехватки языковых средств обобщения накопленных знаний и формирования понятийного познания, а также средств сохранения и передачи по времени этих знаний изобразительное искусство первобытности играет роль адаптивно-динамической системы мысленного воссоздания и образного моделирования окружающего мира и своего поведения в этом, во многом непонятном, а нередко и откровенно враждебном мире.

Конечно, сама по себе эта деятельность не гарантирует создания адекватных моделей и выработки оптимальной стратегии поведения. Но, во всяком случае, изобразительная деятельность была дополнительным источником материальных средств сохранения и распространения впечатлений, знаний и опыта, особенно тогда, когда для этой цели не хватало слов. Можно также предполагать, что ритуально-мифологическая окраска модели окружающего мира была не просто результатом бессилия, неумения вскрыть истинные причинно-следственные и пространственно-временные связи между явлениями. Видимо, она также служила неким подобием консервирующей оболочки, которая благодаря развитой системе требований неукоснительного исполнения предписаний и запретов сберегала крупницу позитивных знаний и опыта, полученных в наследство от предшествующих поколений.

Итак, примем в качестве исходного предположение, что в наскальных рисунках «миф» и «правда жизни» представлены в нерасчленимом единстве. Противопоставление этих семантических составляющих было бы ошибкой, механическим перенесением современных понятий мифа и жизненной правды на область первобытного мировосприятия.

Также малообоснованным представляется противопоставление магической функции первобытного искусства другим его функциям (познавательной, эстетической, мемориальной и т. п.). Обычно, когда говорят о магической функции первобытного изобразительного искусства, имеется в виду некая «тренировка» типа хрестоматийного примера с австралийцами, которые, отправляясь на охоту, рисуют на песке изображение келгуру и мечут в него копья. Думается, что можно наметить иную, не такую «лобовую», но более значительную параллель между магией и изобразительной деятельностью, обусловленную психо-физиологическими функциями человеческого сознания.

Подобно тому как даже нелепы, с нашей точки зрения, магические действия могли служить средством снятия чрезмерных застойных и угнетающих психических нагрузок [Давиденков, 1975, с. 72—78; Фролов, 1975, с. 85—87], изобразительная деятельность первобытного человека, по-видимому, снимала информационные перегрузки, превращая изображения на разных плоскостях, в том числе и на стенах пещер и на камне, в некое подобие внешней долговременной памяти.

Рассматривая мифологические образы, обрядовые и магические действия как части единой ритуально-мифологической моделирующей системы, можно не то чтобы примирить кажущиеся непримиримыми гипотезы типа высказанных в свое время в острой полемике между А. М. Линевским и В. И. Равдоникасом, а также в критике А. Я. Брюсовым работ В. И. Равдоникаса [Линевский, 1939; Равдоникас, 1936; Брюсов, 1953; см. также: Савватсев, 1970, с. 11—26; Формозов, 1973 (II), с. 259—260; Столяр, 1977, с. 25], а, скорее, снять некоторые пункты этой полемики, как порожденные не вполне определенными методологическими посылками.

2. «ПРОЧТЕНИЕ» ИЛИ ДОГАДКА?

Как отмечалось выше, сложность задачи семантической дешифровки наскальных изображений обусловлена недостаточностью наших знаний о духовной жизни первобытных людей. За этой обобщенной формулировкой скрывается несколько конкретных проблем, которые, по-видимому, интуитивно осознаются исследователями петроглифов, однако систематического отражения в литературе пока не получили.

Первая трудность состоит в том, что мы наверняка не знаем, какое место в общей системе ритуально-мифологических действий занимало создание петроглифов вообще и в каждой данной культуре в частности. Например, на Саймалы-Таппе, одном из крупнейших памятников такого рода, — около 9000 рисунков. Если принять самые узкие хронологические рамки этого комплекса (II тысячелетие до н. э. — первые века н. э.), то получится, что в среднем здесь создавалось четыре-пять рисунков в год. Примерно такие же результаты подсчетов (или несколько меньшие) получаются по другим петроглифическим

комплексам Средней Азии и Южной Сибири (Каратау, Оглахты, Усть-Туба, Мугур-Саргол). Конечно, эти цифры более чем приблизительны, но они позволяют хотя бы в предварительном порядке представить себе, что изображения на скалах выбивались не так уж часто. Правда, из этого не следует, что их место в общей системе ритуала было незначительным. Возможно, что и наоборот: редко — значит в исключительно важных случаях.

Вторая трудность состоит в многозначности изобразительных текстов. Будучи существенной стороной произведений искусства [Успенский, 1962, с. 125], многозначность в то же время становится помехой для понимания смысла произведения, особенно если его создатель и зритель разделены многими историческими эпохами.

Любопытно, что вскоре после появления письма очень многие изображения стали сопровождаться словесными текстами. В живописи нового времени название картины нередко становится не только ключом к правильному пониманию замысла художника, но и средством соответствующего эмоционального настроения. «Известная картина Саврасова „Грачи прилетели“ воспринимается нами не только через органы зрения: впечатление дополняется словесным воздействием названия картины. Слова „Грачи прилетели“ служат здесь не просто обозначением для каталога, но играют существенную роль при восприятии пейзажа. Таким образом, трудная задача эмоциональной информации здесь решается сразу и средствами живописи и дополнительным словесным сообщением, пусть кратким, но эффективно воссоздающим заданный художником чувственный фон» [Салаямон, 1971, с. 112].

Даже в тех случаях, когда отдельные фигуры петроглифических сюжетов «читаются» достаточно явно (всадник с натянутым луком, сидящий на лошади, человек с поднятыми вверх руками, олень с подогнутыми ногами, колесница без упряжных животных и т. п.), возникает еще одна трудность: незнание первобытных законов композиции, которыми, скорее всего, неосознанно, но все же руководствовались древние художники. В связи с этим перед исследователем петроглифов всегда стоит вопрос: содержится ли в данной картине достаточная информация, позволяющая «прочитать» изучаемый изобразительный текст и доказать, что данное «чтение» является единственно возможным? Иными словами, выводимо ли содержание непосредственно из самих наскальных изображений или для его понимания нужны какие-то внешние по отношению к рисункам, дополнительные данные?

Этот вопрос может оказаться сложнее, чем он здесь сформулирован. К семантическому анализу петроглифической композиции можно подойти разными путями. Один из них состоит в формально-логическом анализе содержания картины, т. е. как это содержание понимается мы. Тогда, например, рис. 2 (Усть-Туба III.60) можно объяснить как сцену охоты: всадник с натянутым луком преследует марала. Правда, в таком объяснении не находят себе места изображения волка, змея, хищной птицы со сложенными крыльями. При подобном

подходе мы, вольно или невольно, включаем свой понятийно-логический аппарат выявления причинно-следственных и пространственно-временных связей. Иногда это может привести, например, к таким объяснениям: «две сцены, изображающие танец или скандал. В каждой сцене двое мужчин с хвостами и рогами, видимо, пытаются что-то доказать друг другу. Позы мужчин воинственны» [Помаскина, 1976, с. 32].

Известно, что логика древнего мифа была, мягко говоря, несколько иной, чем наша логика, ведущая свое начало от Аристотеля. Как показано в ряде специальных работ [Стеблин-Каменский, 1971; 1976; Дьяконов, 1977; Фрейденберг, 1978 и др.], постижение смысла многих мифологических сюжетов требует отказа от наших средств логического анализа. Поэтому, если следовать гипотезе о мифологическом содержании наскальных изображений, их нужно рассматривать как плоды творчества людей, которые оперировали не понятиями (в нашем смысле), а метафорами. Причем имеются в виду метафоры не в современном литературоведческом понимании, а, скорее, в том смысле, который был сформулирован И. М. Дьяконовым в виде «семантических рядов» [Дьяконов, 1977, с. 12].

Но вернемся к вопросу о выводимости смысла из самих изображений без обращения к каким-либо внешним по отношению к изображениям текстам, т. е. к преданиям, мифам, легендам, этнографическим наблюдениям. Постановка вопроса очень заманчива своей высокой научной строгостью.

В таком подходе нет особой новизны. Аналогичным образом эта проблема была поставлена в 50-х годах во Франции исследователями палеолитического искусства, после того как все известные к тому времени материалы по искусству палеолита были собраны, систематизированы и рассмотрены с позиций эволюционистских и компаративистских концепций (в основном А. Брейлем и его школой).

В это время вышло несколько работ А. Ламинг-Эмперер и А. Леруа-Гурана, в которых методы содержательного анализа палеолитического искусства были подвергнуты строгой ревизии. Главная идея этих исследований состояла в отказе от таких объяснений содержания палеолитического искусства, которые не следуют из самого материала, а взяты из сопоставлений с этнографическими материалами, т. е. из внешних по отношению к искусству палеолита источников.

Одним из первых импульсов к такому подходу было открытие А. Ламинг-Эмперер ритмических чередований рисунков животных в знаменитой пещере Ляско, обнаруженной в 1940 г. четырьмя мальчиками из Монтильяка, а точнее .. их собакой, исчезнувшей за одним из камней, прикрывавших вход в пещеру. А. Ламинг-Эмперер показала, что подобная ритмика и симметрия наблюдается и в расположении фигур на росписях в других пещерах. Поэтому в объяснении произведений палеолитического искусства нужно прежде всего исходить из «контекста», т. е. из внутренних закономерностей размещения фигур на плоскостях, их чередования, сочетаемости разных образов

и т. п. На основании своих наблюдений А. Ламинг-Эмперер попыталась перейти к истолкованию композиций палеолитического искусства как фрагментов древнейшей мифологии и космогонии [Ламинг-Эмперер, 1959; 1962].

С еще большим размахом взялся за эту проблему А. Леруа-Гуран. Его фундаментальный труд «Доистория западного искусства» [Леруа-Гуран, 1965] и сформулированный в нем подход к этой проблеме в духе А. Ламинг-Эмперер были подготовлены рядом предшествующих оригинальных работ автора [Леруа-Гуран, 1943—1945; 1964; 1964—1965, и др.]. Методически подход А. Леруа-Гурана почти идентичен концепции А. Ламинг-Эмперер. Идею о закономерности расположения палеолитических росписей и гравировок, об устойчивых сочетаниях образов и знаков он обосновывает соответствующими подсчетами. Это не бог весть какая сложная статистика, однако, как и всякие цифры, действует на читателя убедительно: 63 пещеры, более 2000 рисунков, около 1000 из них образуют «ситуации». Интересно количественное распределение рисунков по стилям. Если цифры А. Леруа-Гурана перенести на график, получается динамичная картина нарастания темпа развития искусства от ориньяка к мадлену и резкий упадок в позднем мадлене. А. Леруа-Гуран, так же как и А. Ламинг-Эмперер, отвергает этнографический компаративизм и пытается реконструировать духовный мир охотников верхнего палеолита, не обращаясь к данным этнографии.

В большинстве образно-знаковых ситуаций А. Леруа-Гуран усматривает символическое противопоставление мужского и женского начала, т. е. один из первых абстрактных классификаторов, освоенных мышлением древнего человека. Сама гипотеза далеко не беспочвенна и вполне заслуживает дальнейшей разработки. Опыт исследований по структурной мифологии показал плодотворность концепции логических оппозиций. Возможно, что теория А. Леруа-Гурана и верна. Но разве она выводится непосредственно из дистрибутивного анализа взаимного расположения образов различных животных и знаков в пещерной живописи? По отношению к самим изображениям эта теория трививнесена извне не в меньшей мере, чем любое сравнительно-этнографическое объяснение.

Таким образом, по-видимому, следует признать, что мы пока не располагаем достаточно эффективной методикой выведения семантики наскальных изображений из них самих, не привнося в объясняющие суждения каких-то внешних по отношению к петроглифическим «текстам» данных, в том числе и этнографических.

Достоинства исследований А. Ламинг-Эмперер и А. Леруа-Гурана от этого не страдают. Их работы чрезвычайно важны своим новаторским подходом и стимулированием интереса к совершенствованию методики анализа первобытного искусства (подробнее см. [Токарев, 1965; 1973; Фролов, 1966]).

Невозможность непосредственного выведения семантики из самих изображений, однако, не означает полного отсутствия каких-либо пра-

вил при семантической интерпретации петроглифов. Если из самих изображений можно вывести только тривиальные суждения — бык, всадник на лошади, олень с подогнутыми ногами и т. п., — то из их сочетаний уже могут быть получены какие-то ориентиры, указывающие на область поиска объясняющих текстов. Так, например, ориентиром на поиск объясняющего текста для группы изображений упряжек из Саймалы-Таша (см. ниже) послужила непарность животных, оказавшихся в одной упряжке (бык и козел, бык и лошадь).

Здесь кажется уместной аналогия с разработкой версии в криминалистике. Сама версия непосредственно из наблюдаемых на месте происшествия следов не выводится, а порождается многими трудноуловимыми соображениями, среди которых не последнюю роль играют опыт и интуиция. Но первичный импульс к формированию версии выводится непосредственно из обстоятельств дела. Так и здесь — первичный ориентир на поиск объясняющего текста следует искать в самих рисунках. Таким представляется первое требование к интерпретации семантики петроглифов.

Вторым, не менее важным требованием к интерпретации наскальных изображений следует, по-видимому, признать необходимость учета всех элементов сюжета. Отдельные элементы всегда объяснить легче, но в вариантах объяснений в таком случае будет больше, а достоверность — меньше.

От этих требований, конечно, еще довольно далеко до общей, более или менее стройной теории семантической дешифровки наскальных рисунков. Поэтому пока трудно надеяться на их достоверное понимание, выходящее за рамки отдельных догадок или счастливых случаев совпадений достаточно длинных изобразительных «текстов» с аналогичными по смыслу языковыми, историческими или этнографическими текстами. Ряд интересных «прочтений» как петроглифических композиций [Окладников, 1971 (1); 1974 и др.], так и других изобразительных памятников (см., например: [Раевский, 1977; 1978]) позволяет думать, что создание такой теории является делом не очень далекого будущего.

Исходя из рассмотренных предварительных соображений, попытаемся проанализировать некоторые сюжеты в плане их содержания.

3. КОНЬ У МИРОВОГО ДЕРЕВА

Если не все, то многие древнейшие ритуально-мифологические системы одним из своих элементов имели человеческие жертвоприношения как самые достойные дары божествам. С течением времени вместо людей жертвенными дарами становятся животные. «Согласно достаточно давно уже высказывавшейся точке зрения, как древнюю замену человеческого жертвоприношения следует рассматривать ритуал приношения в жертву коня — *aśvamcdha*» [Иванов, 1974, с. 92]. Истолкование этого ритуала в цитированной работе, а также



Рис. 124. Коли у мирового дерева. Тешей

цикл работ В. Н. Топорова о мировом дереве позволяют попытаться объяснить сюжет, трижды повторяющийся в наскальных рисунках горы Тешей в Минусинской котловине (рис. 69; 72; 74:2; 124).

Во всех трех случаях изображена противостоящая друг другу пара животных, привязанная к расположенному между ними вертикальному столбу с раздвоенной У-образной вершиной. Иконографические особенности позволяют видеть в привязанных к столбу парах животных лошадей. Кроме них рядом изображены другие, либо противостоящие, либо расположенные одно за другим животные, из которых в одном случае четко различим козел (рис. 72:16), а в двух других — не вполне ясные животные с высокими загорбками. На одной композиции (рис. 69) позади левой лошади показан то ли жеребенок, то ли собака.

По плотности загара эти рисунки могут быть отнесены к раннему, во всяком случае к дотагарскому, времени, поскольку хорошо распознаваемые изображения сакско-тагарского стиля отличаются меньшей степенью латинизации. Рисунки, представленные на рис. 69, выбиты острым, камешным инструментом, чего, правда, нельзя сказать о двух других в связи с сильным выветриванием поверхности. На одной из этих композиций представлены тамгообразные знаки (рис. 72). Даже если все три композиции одновременны, нет никаких сомнений в том, что в них отразился какой-то общий сюжет, а мифологические сюжеты, как известно, могут сохраняться довольно долго, обрастая со временем более поздними наслоениями. Даже если исходить из самого тривиального объяснения (лошади, привязанные к столбу-коновязи), трудно отказаться от ассоциации столба-коновязи с образом мирового столба, эквивалента мирового дерева².

Жертвенный столп, эквивалентный мировому дереву, — один из важнейших символов, связанных с космогоническими представления-

² Здесь необходимо оговориться. Мировое дерево, как мифологический образ, это не дерево в буквальном смысле, т. е. не некое растение с корнями, стволом и кроной. Растение, а равно и столб и любая другая вертикальная ось могут служить символом, знаком, метафорой более общего, сложного и концептуально более глубокого мифологического образа мирового дерева, как трехчленного мира, состоящего из верха, середины и низа (подробнее см. [Топоров, 1971; 1972; Раевский, 1978]).

ми многих древних народов, особенно восходящих к праиндоевропейскому единству. В древнейшем письменном памятнике индоевропейской культуры Ригведе этот символ встречается многократно, и некоторые присущие ему черты заслуживают пристального внимания в связи с рассматриваемым сюжетом.

Жертвенный столп в Ригведе одинаково тесно связан и с первоначальным ритуалом принесения жертвы в виде привязанного к нему животного, и с образом мирового дерева, по которому дух жертвы устремляется вверх, к соответствующему божеству. Причем одно из названий столпа — *asvattha* — буквально переводится как «столп, к которому привязывают лошадь, предназначенную для жертвы». Семантическими эквивалентами жертвенного столпа являются также ось, космический столп, колонна, на которой установлен трон Митры—Варуны — двух царей, управляющих миром, и дерево. Большой ряд параллелей, подтверждающих интерпретацию «дерева *ашваттха*» как функционального эквивалента мирового жертвенного столпа, у которого убивали жертву (человеческую — женщину, а затем уже коня), см. в указанной выше работе Вяч. Вс. Иванова [Иванов, 1974].

Вообще говоря, образ мирового дерева территориально имеет распространение гораздо более широкое, чем индоевропейские языки, однако индоевропейские истоки круга представлений, связанные с принесением в жертву коня у мирового дерева, по-видимому, можно считать доказанными [Иванов, 1974, с. 110]. И все же, почему именно мировое дерево, а не что-либо иное? Ведь схематичное изображение «рогатой» коновязи, выбитое трижды на скалах горы Телсей, только при большой игре воображения можно сопоставить с образом дерева. Все бы так, если б не некоторые дополнительные «штрихи к портрету» мирового дерева. Очень интересны две характеристики внешнего вида мирового дерева, встречающиеся в Ригведе и в далеких от нее по времени и в пространстве некоторых китайских легендах.

В Ригведе (III, 8, 10) говорится: «Жертвенные столпы с [их] [насаженными] вершинами, [установленные] на земле, похожи на рога рогатых [животных]».

В древнекитайских мифах упоминается дерево «цзяньму», которое «...было очень странным на вид: его тонкий длинный ствол врезался прямо в облака, на нем не было веток, и только на верхушке росло несколько... изогнутых кривых ветвей наподобие зонта...» (пер. Е. И. Лубо-Лесниченко и Е. В. Пузицкого, см. [Юань Кэ, 1965, с. 53—54, 330]) Как отметил Вяч. Вс. Иванов, Ж-образная форма знака мирового дерева характерна для ранних китайских пиктограмм (позднее иероглифов) и для сибирских шаманских бубнов, а отсутствие листьев у мирового дерева отмечено еще в древнейшем шумерском эпосе о Гильгамеше [Иванов, 1974, с. 120]. В свете таких дополнительных характеристик образа мирового дерева в древних мифологических сюжетах их соответствие образу, представленному на скалах Телсея, становится еще более вероятным.

Пока что речь шла только о противостоящих друг другу животных, непосредственно привязанных к мировому дереву. А на петроглифах с горы Тепсей показаны и другие животные, входящие в эту композицию, но непосредственно с деревом как будто не связанные. Однако и образы этих животных получают вполне правдоподобное объяснение.

Обряд жертвоприношения у многих древних коллективов был строго регламентирован, а виды жертвенных животных составляли четкую иерархию. В древнеиндийских брахманических текстах при описании ритуалов, связанных с жертвоприношениями, наблюдается определенная иерархия видов жертв: человек — лошадь — бык — баран — козел [Иванов, 1974, с. 92]; в чжоуском Китае — тоже пятичленный ряд с некоторым «сдвигом»: бык — баран — свинья — рыба — овощи [Иванов, 1974, с. 93; Крюков, 1968, с. 203]. В гимне «К жертвенному коню» (РВ, I, 162) говорится, что перед принесением в жертву коня, как главного жертвенного животного в иерархическом ряду, сначала убивают козла, занимающего в этом ряду последнее место: «... сначала идет жертвенная доля Пушана, козел, который возвещает богам о жертвоприношении» [Иванов, 1974, с. 117]. Козел играет здесь роль провозвестника, предваряющего главную жертву, а Пушан — ведическое божество, имеющее, кстати, образ козла, выступает как бог-посредник, «господин пути» (РВ, VI, 53, 1), как бы открывающий путь главной жертве. В свете этих данных образ козла рядом с конем у мирового дерева (рис. 72) тоже не противоречит предлагаемому гипотетическому объяснению.

Таким образом, в рассмотренном изобразительном сюжете есть по крайней мере четыре признака, которые полностью согласуются с описаниями жертвенного ритуала у мирового дерева: 1) структура композиции, т. е. упорядоченность образов относительно друг друга, то, что перед нами изображения животных, привязанных к какому-то вертикальному столбу с раздвоенной вершиной; 2) образ мирового дерева как вертикального столба, лишённого кроны, и его полное соответствие Ж-образной пиктограмме; 3) образ лошади у мирового дерева и 4) образ козла, дополняющий композицию и трактуемый как предварительная жертва низшего ранга.

Обнаружение любого из этих признаков вне сюжетной связи не могло бы служить достаточным основанием для семантических сопоставлений и реконструкций: их можно было бы считать случайными. Однако сочетание всех этих элементов в единой композиции считать случайным просто невозможно.

Вместе с тем нельзя умолчать о наблюдениях, не находящих себе полного объяснения в рамках сопоставления с упомянутыми языковыми текстами, хотя они и не противоречат предложенной интерпретации.

Видовая принадлежность сопровождающих животных на рис. 72 и 74:2 не поддается четкому определению. Во всяком случае, очевидно, здесь изображены не козлы и не мелкий рогатый скот. Животное

на рис. 72:6 очень похоже на быка, а на рис. 124 — при общем сходстве с крупным рогатым скотом смущает отсутствие рогов и удлинённая шея. Поэтому такого же непротиворечивого объяснения, как в случае с рис. 72:6, будто бы не получается.

Выше был сформулирован критерий принятия или непринятия той или иной семантической гипотезы (см. с. 265). По условиям этого критерия в самом рисунке должен быть определённый ориентир, указывающий на выбор объясняющего текста. Это условие выполняется: таким ориентиром служит изображение столба-коновязи, эквивалента мирового дерева, который играет роль мифологической универсалии, инвариантного образа, не меняющегося в пространстве и времени.

Что же касается второго условия — учёта всех элементов композиции, — то, во-первых, остальные сопровождающие животные не противоречат гипотезе. Во-вторых, различия в деталях, как и следовало ожидать, должны отражать пространственно-временное своеобразие мифологических сюжетов, которые, сохраняя основные универсалии, конечно же не могут не изменяться в деталях, отражая местные особенности. Полное совпадение всех элементов сюжета возможно только в тех случаях, когда данное изображение иллюстрирует данный текст. Ожидать того, что на скалах горы Тепсей будет изображена точная иллюстрация к гимну Ригvedы «К жертвенному коню», конечно, не приходится. Не исключено, что в результате анализа локальных и хронологических особенностей подобных композиций как раз и удастся восстановить те элементы мифологического сюжета, которые не нашли отражения в языковых текстах в силу неполноты последних или по причине определённой культурно-исторической принадлежности сюжетных элементов, свойственных данному этносу.

Возможно, что на рис. 124, который по своим особенностям кажется нам относящимся к карасукской культуре, роль предварительной жертвы играют представители крупного рогатого скота, преобладавшие в хозяйстве карасукской культуры [Грязнов, 1957, с. 21 и сл.; Грязнов и др., 1968, с. 182, 186]. То, что эти животные не имеют рогов, тоже не противоречит гипотезе: при раскопках карасукского поселения Каменный Лог в Минусинской котловине было найдено несколько черепов комолых коров. Даже если эти черепа рассматривать как остатки мясной пищи, а не жертвоприношений, их ритуальное значение все равно остается в силе. У многих скотоводческих народов до сих пор сохранились следы ритуальных действий, при поедании головы животного, из мяса которого приготовлено торжественное блюдо (например, «бешбармак» у киргизов).

В заключение данного раздела отметим, что символом мирового дерева может быть не только столб, стержень, но и человек. Антропоморфизация образа мирового дерева прослеживается не только по древним языковым, но и по образительным текстам. Этот антропоморфизм воплощается как в женских, так и в мужских образах [Топоров, 1972, с. 93; 1974, с. 35, 39 и др.].

В связи с этим нельзя не обратить внимание на композицию из трех лошадей и человека, представленную на одной из скал горы Оглахты (Минусинская котловина). Человек в островежом головном уборе, на туловище которого подчеркнуты изображения ребер, держит двумя руками двух противостоящих лошадей за поводья. Туловища лошадей расчерчены пересекающимися линиями, причем по этой «раскраске» правая лошадь отличается от левой характером рисунка на крупе. Сзади правой лошади стоит еще одна, меньших размеров, выбитая сплошным силуэтом (рис. 120: 1—4; см. также [Вяткина, 1961, с. 193]). Пространственная структура композиции точно та же, что и на рассмотренных выше рисунках, только вместо раздвоенного столба показан человек. Стилистическая манера изображения животных и человека не оставляет сомнений в том, что это изображение относится к раннему, аржанско-маймирскому этапу звериного стиля.

Поразительную иконографическую и сюжетную параллель этой композиции можно видеть в росписях древнегреческих ойнохой из Копенгагенского и Берлинского музеев [Грей, 1974, табл. X, в; Визнер, 1968, табл. VI]. Любопытно отметить солярные знаки в пространстве между человеком и лошадьми в рисунках на сосудах и тамги на тех же местах у оглахтинского рисунка. Вот уж поистине совпадение всех деталей. Не отразился ли здесь какой-то очень древний пласт мифологических представлений, существовавший еще в эпоху индоевропейского единства? Ведь индоевропейские истоки мотива «человек-лошадь» и следы этого мифа в древнегреческой и особенно римской культовой практике установлены вполне определенно [Иванов, 1969-1974, с. 106—108].

4. МАТЬ-ПРАРОДИТЕЛЬНИЦА

Образ женщины в определенной эротизированной позе (рис. 125) четыре раза повторяется среди петроглифов Минусинской котловины. Этот сюжет уже был предметом обсуждения в археологической литературе [Вадецкая, 1970; Хлобыстина, 1971 (I); 1971 (II)]. Названные авторы по-разному подошли к объяснению этих рисунков.

Э. Б. Вадецкая, не обратив внимания на связь изображения женщины с изображением быка, ограничилась, по существу, тавтологическим истолкованием этих петроглифов, как магических помощников при родах. По ее мнению, рисунки использовались с этой целью однократно или очень непродолжительное время³. В качестве семантической аналогии Э. Б. Вадецкая упоминает «глиняную фигурку⁴ из поселения Хюлюк (на самом деле — Чатал-Гуюк. — Я. III.) — мать-бо-

³ Из приводимых ею четырех рисунков два выбиты на плитах, служивших стенками окуневских могил. Идея непродолжительного почитания рисунков на плитах позволяет Э. Б. Вадецкой датировать их окуневским временем (подробнее об этом см. главу VII, раздел 4.1).

⁴ На самом деле это не фигурка, а огромные настенные рельефы.

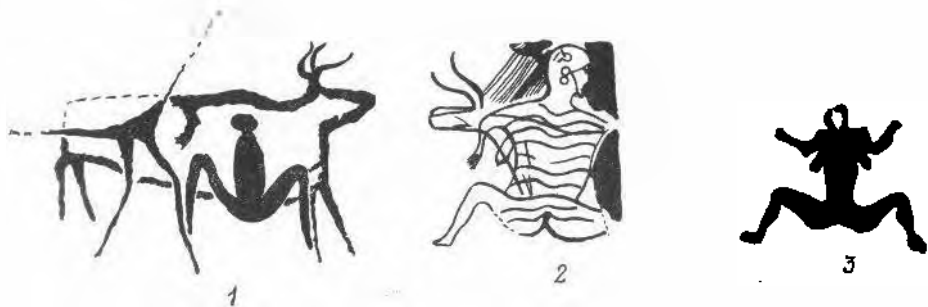


Рис. 125. Мать-прародительница:

1 — Усть-Туба 111; 2, 3 — Червоная, Сыла [Вадецкая, 1970]

жество, дающее жизнь людям и животным»⁵ [Вадецкая, 1970, с. 263], однако каких-либо дальнейших выводов из этого сопоставления в работе Э. Б. Вадецкой сделано не было.

В статьях М. Д. Хлобыстиной, наоборот, недостатка в ассоциациях нет, хотя, к сожалению, нет и особого избытка доказательств. Пользуясь в качестве первоисточников материалами, позаимствованными из полеских отчетов без соответствующих консультаций с их авторами, М. Д. Хлобыстина зачастую путает названия комплексов, изображения быков рассматривает вообще, без изобразительного контекста, без учета техники и стиля.

Главная идея М. Д. Хлобыстиной вынесена в подзаголовок одной из ее статей — «Миф о тотеме-прародителе и женщине» [Хлобыстина, 1971 (1)]. Исходным материалом для семантических реконструкций служат рассматриваемые петроглифы и мипусинские стелы-мегалиты, которые иногда увенчаны скульптурными изваяниями голов барана и лося, а личины, выбитые на этих стелах, имеют бычьи рога. Кроме того, исследовательница привлекает для сравнения стержни из яшмы, имеющие на одном конце объемное изображение головы животного (быка, лошади, лося). Один из таких стержней был найден в Туве, в могиле эпохи бронзы [Маннай-оол, 1963, табл. III, 14, 15]. Подробную характеристику стержней см.: [Студизцкая, 1969; Леонтьев, 1975]. В числе исходных посылок, неявным образом присутствующих в работе М. Д. Хлобыстиной, следует отметить несомненную для нее датировку и петроглифов, и стел, и стержней окуневским временем, а также этнокультурную принадлежность к названной культуре. Однако именно это представляется как раз менее всего доказанным (см. гла-

⁵ Явных свидетельств того, что на енисейских петроглифах изображена рожаящая женщина, нет. Вот, например, на навершии «булавы» из Луристана [Годар, 1962, с. 62; Гиршман, 1963, с. 49, рис. 57], несомненно, изображены роды, причем, судя по форме груди, — первые, и, следовательно, этот образ можно объяснить как некий акт «первородения». Показательно, что и здесь фигуру женщины обрамляют изображения двух быков.

ву VII, разд. 4.1.). Потому и всю последующую интерпретацию М. Д. Хлобыстиной можно считать не более чем попыткой, как это она сама отмечает, «представить себе, основываясь на сказанном (по отнюдь не доказанном.— Я. Ш.), сибирские мифы бронзового века, „окаменевшие“ в окуневских древностях» [Хлобыстина, 1971 (I), с. 170]. Кстати, о мифах ли идет речь в статьях М. Д. Хлобыстиной? Казалось бы, что название одной из статей «Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства» и постоянное использование понятий «миф» и «мифологический» в обеих статьях не оставляет сомнений в этом. На самом деле эти понятия здесь играют роль своеобразных языковых вишенок, речь же идет, по существу, о некоторых древних обрядах. Так, акцентируя внимание читателя на стержнях с объемной головой животного, М. Д. Хлобыстина пишет: «Вероятно, это были изделия фаллического, культового характера, иллюстрирующие идею брака с тотемом и, возможно, фигурировавшие при обрядах типа женской инициации» [Хлобыстина, 1971 (I), с. 172]. Возможно, что все на самом деле было так. Но причем же здесь изображение женщины на фоне силуэта быка? И уж тем более из всего этого не восстанавливается никакой миф о тотеме-прародителе, хотя, возможно, что он и существовал в общей мифологической модели мира древних жителей Минусинской котловины. (А были ли это окуневы или какие-то иные люди, тоже пока неясно.)

Что же можно сказать позитивного по поводу мотива, представленного в рассматриваемых рисунках? К сожалению, очень мало, хотя слишком много соблазнов пойти по линии ярких, но необоснованных фантазий.

Нет достаточной уверенности в том, что все четыре рисунка синхронны и связаны стилистическим единством. Сюжетная (семантическая) связь будто бы улавливается. Если она действительно есть, то в этнографических и мифологических текстах должны сохраниться соответствующим образом связанные персонажи. Их обнаружение может быть косвенным свидетельством того, что и петроглифический текст отразил ту же мифологию. Другого, более точного метода интерпретации данного сюжета, по-видимому, пока предложить невозможно.

Эротизированный образ женщины — богества, дарующей жизнь, — появляется в Анатолии и на Балканах задолго до того времени, к которому мы можем отнести рассматриваемые рисунки. Этот мотив воплощен в терракотовой статуэтке из Хаджилара, в рельефе на керамическом фрагменте из Северной Югославии, в гравировках на керамике в Северо-Восточной Венгрии и в Богемии. Все перечисленные находки относятся к VI тысячелетию до н. э. [Гимбутас, 1974, с. 176—177]. Но взятый отдельно, образ богини-матери не может служить серьезным основанием для семантических толкований, поскольку отражает одну из общечеловеческих универсалий, которая может возникать конвергентно у ничем не связанных между собой древних коллективов. Ссылки Э. Б. Вадецкой на африканские параллели в изобразительном искусстве полностью подтверждают эту

мысль. К ним можно добавить подобные же изображения из широкого ареала тихоокеанских культур (см., например: [Сегал, 1972, с. 367]).

Если же говорить не об отдельном образе, а о мотиве, состоящем хотя бы из двух независимых в своей основе образов, вероятность случайного возникновения одного и того же мотива у разных культур доказать будет труднее.

Парой таких образов, повторяющихся в истроглифах среднего Енисея и других районов Евразии, т. е. неким семантическим блоком, является сочетание образа женщины в указанной позе с образом быка (на Енисее в двух случаях) или с образом фантастического «зверя-божества»⁶ (на Енисее в одном случае). В двух первых случаях (Черновая VIII и Усть-Туба III.47 — рис. 125:1—2) наблюдается практически полное композиционное сходство при недостаточно явном сходстве стилистическом.

Существование определенных стилистических традиций в эпоху рисунков на платах, обнаруженных в окуневских могилах, можно считать доказанным в результате сопоставления изображений быков (см. с. 227), а также в связи с полным стилистическим совпадением с ними рисунка головы и передней части быка на плите из Черновой VIII. Однако не менее, если не более, важным моментом является хронологическое совпадение, по крайней мере верхних дат, рисунка женщины без быка (Сыда) с рисунком из Черновой VIII. Это обстоятельство позволяет без колебаний присоединить рисунок из Сыды к той же группе, считая его неким семантическим вариантом облего сюжета.

Наконец, о рисунке на корпусе «зверя-божества» (рис. 12). Нельзя не заметить, что сам по себе он не мог бы служить предметом серьезного анализа, поскольку, прежде всего, невозможно доказать, что он изначально был семантически и сюжетно связан с образом зверя. Но при совместном рассмотрении с другими рисунками этой группы не остается сомнений ни в семантической связи, поскольку имеются такие же композиции, хотя и с другим животным, ни в хронологической (опять же по верхней дате), поскольку при раскопках одной из могил Черновой VIII была найдена плита с остатками личины, на которой был выгравирован тот же фантастический зверь [Вадецкая, 1965 (1), с. 174]. По структуре сюжета он не отличается от изображений женщин с быками, а по смыслу, по-видимому, тоже, как и рисунок из Сыды, является каким-то вариантом этого сюжета. Таким образом, есть все основания для совместного рассмотрения рисунков этой группы с учетом отмеченных особенностей.

Какой же сюжет может быть сопоставлен с данными рисунками?

Пока неясно, в какой группе текстов искать сходные мотивы.

⁶ Термин «зверь-божество» в данном случае не несет особой семантической нагрузки, а используется вслед за Э. Б. Вадецкой [Вадецкая, 1965(1), с. 174]. Рисунок женщины на корпусе зверя [Вадецкая, 1965(1), рис. 3] Э. Б. Вадецкая не приводит, так как она его не заметила, как не заметила и большее по размерам изображение медведя, на фоне которого был нарисован «зверь-божество» (рис. 12).

Выше уже говорилось о том, что ареал мотива «матери всего сущего» сопоставим по размерам с самой ойкуменой. Он, например, встречается в палеосибирской и кетско-самодийской мифологии. В. Н. Топоровым выявлена типологически единая группа персонажей одного уровня религиозной системы — «женские богини класса „матерей“, хозяйки природы, моделирующие функцию плодородия и охраны жизни в разных ее проявлениях; ср. Томэм у кетов, Дья меню'у у энцев, Нгуо Н'ам у тавгийцев (в реконструированном варианте), Я-небя у ненцев» [Топоров, 1969 (II), с. 142].

Функции некоторых из них определены достаточно отчетливо. Например, Дья меню'у энцев и Я-небя ненцев обязаны покровительствовать рождению всего живого и особенно связаны с женщинами при родах [Топоров, 1969 (II), с. 133, 137]. К сожалению, нет никаких свидетельств об облике этих мифологических персонажей, как нет и никаких указаний на их связь с каким-либо определенным животным. Поэтому интерпретация рассматриваемой группы рисунков в этом контексте не выглядела бы вполне убедительной, хотя, с другой стороны, гипотеза о карасукском происхождении самодийцев и тагарском — кетов [Николаев, 1960] требует учитывать подобные данные.

Большой перечень женских божеств у разных народов рассмотрен З. А. Абрамовой. Из них ближе всего к нашему сюжету образ якутской богини Айисыт, которая, кроме того что дарует женщине плодотворность и охраняет ее детей, известна в образе широко рассеявшейся госпожи [Серошевский, 1896, с. 674; Абрамова, 1966, с. 77]. Интересно еще и то, что в обряде проводов Айисыт через три дня после рождения ребенка участвуют вырезанные из бересты изображения коя, оленя и лося [Абрамова, 1966, с. 77; Окладников, 1967 (I), с. 78]. В связи с южным происхождением якутов и при условии, что Айисыт является позднейшим вариантом некоего более древнего женского божества, такое сопоставление кажется заслуживающим внимания. Но образ быка в этих сопоставлениях все же пока не нашел своего места. Поиски языковых и изобразительных параллелей уводят опять на юго-запад, в область обитания и передвижения индоевропейских народов. Однако оправдан ли такой поворот в поисках? Не естественнее ли искать семантические и иконографические параллели в мифологии сибирских народов? Для ответа на этот вопрос необходимо рассмотрение реальных этнокультурных явлений в соответствующих пространственно-временных рамках.

Из археологических и особенно из антропологических наблюдений известно, что в эпоху, к которой относятся окуневские рисунки, вся территория Саяно-Алтайского нагорья, включая и Минусинскую котловину, была местом массовой инфильтрации по крайней мере двух различных ветвей европеоидной расы: долихокраних европеоидов-афанасьевцев и брахикраних европеоидов-окуневцев с малой долей монголоидности [Алексеев, 1969, с. 197—198; 1972, с. 232—244; Рыкушина, 1976, с. 195]. Что касается афанасьевцев, то их антропологическая близость и определенное сходство в комплексе материальной

культуры с древнейшим населением евразийских степей доказаны. Об окуневцах этого сказать нельзя, в то же время по целому ряду особенностей окуневская культура сопоставима с раннебронзовыми культурами. Об этом говорит, кроме всего прочего, тот факт, что длительное время окуневские памятники считались одним из этапов андроновской культуры. Г. А. Максименков высказал предположение о проликовении окуневцев в Минусинскую котловину с севера [Максименков, 1965, с. 173; 1968, с. 169], однако в последующих работах не развил эту концепцию детальнее [Максименков, 1975 (1)]. В свете вышесказанного выше сомнений в чисто окуневских датировках данных рисунков обращение к западным иконографическим параллелям не кажется искусственным, тем более что и северо-восточные тоже не игнорируются.

Одной из поразительных аналогий рассматриваемым рисункам является рельефное изображение на передней стене «храма богини плодородия» (храм 10, VI слой) из древнейшего неолитического «города» Чатал-Гююк в Центральной Анатолии. Рельефная глиняная фигура женщины почти в натуральную величину была вылеплена на верхней половине стены (лицо и руки сильно повреждены) в той же позе: с поднятыми в стороны и вверх руками и с широко раздвинутыми ногами. Из нижней части живота женщины по стене спускается рельефная линия, соединенная с тремя бычьими головами, вылепленными из глины (рога — натуральные), одна над другой в нижней части стены [Мэлларт, 1967, с. 125—127]. Аналогичный, но хуже сохранившийся расписной сюжет (правда, изображения быков или бычьих голов не сохранились) повторяется в храме 23, слой VII [Мэлларт, 1967, с. 103]. В храме 31, слой VI есть еще одно поврежденное рельефное изображение женщины с распущенными волосами, принятое за танцовщицу. Вспомним в этой связи распущенные волосы на рисунке из Черновой VIII (рис. 125:2). Подобные мотивы в глиняных рельефах Чатал-Гююк повторяются несколько раз [Мэлларт, 1967, с. 77—127].

Если бы мифологический мотив из храмов Чатал-Гююк был единственным в своем роде, трудно было бы обосновать его сопоставимость с рисунками среднего Енисея. Такую параллель можно было бы считать случайной. Но примеры подобных аналогий можно продолжить.

В петроглифах Иордании (Кильва) есть не понятый опубликованным его Г. Ротертом сюжет: на фоне большого быка, перекрытого, видимо, позднейшими рисунками козлов, схематическое изображение человеческой фигуры с поднятыми руками и широко расставленными ногами [Брентъес, 1976, с. 145].

Далее, на скальных поверхностях Гобустана (Беюкдаш, камни 12, 15, 24, 30, 31, 54) многократно повторяется изображение женщины в той же позе. В ряде случаев женщина изображена рядом с животными, в том числе с быками (камень 30: 10—11), а в одном случае (30: 13—14) — прямо на корпусе быка [Джафарзаде, 1973, с. 151].

(И. М. Джафарзаде называет их мужскими фигурами в позе ритуального танца) Такое количество совпадений не позволяет считать их случайными.

Уверенность в существовании определенного древнего мифологического сюжета, в котором участвуют эротизированный образ женщины и бык, усиливается после обращения к тексту Ригведы, где в ряде гимнов (например, VI, 70) повторяется мифологема о начале космической организации, т. е. о возникновении мира. В этом мифе небо считается мужским началом и олицетворяется в образе быка, а земля — женщина, дарующая жизнь. «Они супруги: Отец-Небо и Мать-Земля. Дождь, испускаемый Небом на Землю (в гимнах его нередко называют жиром или медом), — это то семя, из которого рождается все живое... Обожествление Отца-Неба и Матери-Земли, от которых происходит все во вселенной, относится к общеиндоевропейскому периоду» [Елизаренкова, 1972, с. 339].

Вспомним опять рельеф из Чатал-Гуюка: из ложа женщины спускается извилистая линия, завершающаяся головами быков, олицетворяющих жизненную силу. То, что в данном случае «верх—низ» поменялись местами, не очень существенно. Присмы подобных инверсий в древнейших мифологических сюжетах встречаются нередко (см., например: [Топоров, 1974]).

Теперь снова вернемся на восток и сопоставим енисейские рисунки с петроглифами Байкала [Окладников, 1974, табл. 15, 17], где аналогичный мотив сочетается с изображением лося и птицы. Птицы — необходимый атрибут концепции мирового дерева, в том числе и в тех случаях, когда образ мирового дерева антропоморфизован в виде образа женщины с распущенными волосами [Гимбутас, 1974, с. 183]. Тот же сюжет воплощен на Токкинской писанице (охрана) в Якутии [Окладников, Мазин, 1976, табл. 31: 1—2, текст на с. 48].

Можно ожидать, что подобный сюжет будет обнаружен и в других комплексах петроглифов.

Возвращаясь к тому, о чем шла речь в начале данного раздела, хотелось бы поставить вопрос: можно ли в свете приведенных аналогий говорить о «браке тотема-прародителя и женщины»? Если бы такой изобразительный мотив нигде больше не встречался, то, вероятно, подобная догадка могла бы иметь место. У каждого древнего племени был свой тотем, почему же бык не мог быть тотемом одного из древних племен среднего Енисея? Тем более что культ быка известен на этой территории довольно продолжительное время [Грязнов, 1972, с. 24—29]. В связи с перечисленными элементами единого семантического ряда (в смысле И. М. Дьяконова — см. выше, с. 263), происходящими из широкого круга изобразительных и языковых текстов, можно сделать более широкий, но вместе с тем и более конкретный вывод.

Данная мифологема имеет, по всей вероятности, доиндоевропейскую основу и, видимо, восходит к своего рода «ностратическим» изобразительным сюжетам (Чатал-Гуюк — VII—VI тысячелетия до н. э.;

см также [Леруа-Гуран, 1965]). Затем в IV—III тысячелетиях до н. э., вместе с волной перемещавшихся по степи европеоидов ямно-афанасьевского облика она проникла далеко на восток, где наложилась на близкие по содержанию мифологические универсалии палесибирских племен (типа Дья меню'у, Я-небя и др.). В более чистом, хотя и трансформированном виде этот сюжет был зафиксирован древнеиндийскими текстами. Разумеется, для более уверенных суждений нужны дополнительные изыскания.

5. ЗЕМНЫЕ И «НЕБЕСНЫЕ» КОЛЕСНИЦЫ

Наскальные изображения повозок и колесниц представляют большой интерес не только в качестве опоры для хронологических разысканий, но и с точки зрения их семантики. Основным фактическим материалом для рассмотрения этого вопроса являются петроглифы Саймалы-Таша, где оказались сюжеты, в определенном смысле уникальные, не имеющие себе аналогий ни в одном из известных автору этих строк петроглифических памятников Средней и Центральной Азии.

5.1. Плуг или повозка? В литературе высказывалось мнение, что некоторые рисунки упряжек из Саймалы-Таша изображают «сцены пахоты» или «сцены приручения животных» (ссылки см. ниже). Поэтому желательно прежде всего выяснить, что же на самом деле изображено в сомнительных случаях — плуг или повозка. Для этого представляется уместным сначала отделить изображения упряжек, которые бесспорно связаны с повозками. Например, из рис. 107: 1—7 и 109 явствует, что таких изображений подавляющее большинство. Относительно некоторых из них не может быть и речи ни о какой пахоте, поскольку почти всегда хорошо просматриваются большие колеса, как правило, со спицами, которых, как известно, не было у древних пахотных орудий. Почти всегда между колес хорошо видна круглая или прямоугольная платформа, либо, если повозка показана в профиль, виден ее кузов.

Сомнительными в этом смысле представляются только отдельные рисунки (рис. 107: 10—14), которые по первому впечатлению могут быть истолкованы и как изображение пахоты (что и было сделано в одной из работ по истории пахотных орудий в Старом Свете [Краснов, 1971, с. 57]). Во всяком случае, в литературе нет ясного мнения о том, что они изображали. Б. М. Зима в одном месте именуется подобные изображения «сценой приручения быков» [Зима, 1958, с. 123], в другом — те же рисунки названы им: «три пары быков в упряжке» [Зима, 1950, с. 73]. А. Н. Бернштам [Бернштам, 1952 (II), с. 61] объяснял эти сюжеты более осторожно: «явно культовая пахота (?) на яках или езда на колесницах (?)», сопроводив оба объяснения вопросительными знаками, подчеркивающими предварительный характер суждения. Ю. Н. Голендухин считает эти сюжеты изображениями па-

хоты, связывая один из них с расположенными на том же камне солярными знаками.

Г. А. Помаскина также считает рассмотренную сцену пахотой, а солярные знаки — изображениями солнц [Помаскина, 1976, с. 29]. Остальные рисунки, названные здесь сомнительными (рис. 107:4, 10, 14), получают у нас такую же, земледельческую, интерпретацию, как у Ю. Н. Голендухина, хотя и без календарных обобщений [Помаскина, 1976, с. 23, 27]. В то же время Г. А. Помаскина не отрицает наличия на Саймалы-Таше изображений колесниц, в том числе и «небесных» [Помаскина, 1969, с. 435; 1976, с. 25—26]. Поскольку ни одно из опубликованных ею изображений не названо колесницей, надо полагать, что так объясняются те рисунки, которые выше были отнесены к числу бесспорных.

Для начала отметим, что во всех случаях, когда исследователи пишут о пахоте, это утверждение высказывается априорно, без какого-либо доказательства и без рассмотрения возможных альтернативных гипотез. Здесь, по-видимому, действует упоминавшееся выше «визуальное суждение» (см. с. 43). Действительно, на первый взгляд такие рисунки, как рис. 107:10, можно принять за изображение пахоты. Но только на первый взгляд. И не случайно А. Н. Бернштам, имевший возможность только беглого ознакомления с петроглифами Саймалы-Таша, поставил после слова «пахота» вопросительный знак. К сожалению, другие исследователи, работавшие с материалами Саймалы-Таша более основательно, не сочли такую предосторожность необходимой.

При сравнении упряжек из Саймалы-Таша с многочисленными сценами пахоты, представленными на петроглифах других районов, бросается в глаза подчеркнутая ясность в изображении плуга (см., например: [Глоб, 1969, с. 138, 140, 142 и др.]), которой нет ни на одном изображении из Саймалы-Таша. Вместо него иногда на рисунках саймалы-ташских упряжек просматривается предмет с треугольной «рамой». Вершина этого треугольника направлена в сторону упряжных животных, ее продолжением является длинная тонкая линия, обозначающая дышло. Последнее, в свою очередь, соединено с ярмом, пересекающим шею животных. Основание треугольной рамы обращено к человеку, а вернее, к антропоморфному хвостатому существу с особой прической и с подчеркнутым в ряде случаев фаллосом. По краям основания рамы чаще четко, но иногда и неясно различимы две окружности, выбитые сплошным силуэтом (рис. 107). Скорее всего, это колеса, но в отличие от колес со спицами, которые имеют большей диаметр, соизмеримый с высотой животного, здесь колеса сплошные, а потому — малого диаметра. Подобные сплошные колеса, известные довольно широко [Тарр, 1970, с. 17—21], были, например, обнаружены в пятом пазырыкском кургане и имели диаметр от 30 до 47 см [Руденко, 1953, с. 230]. Если прикинуть пропорциональное соотношение диаметров колес на повозках из Саймалы-Таша с размерами животных и их погонщика, то они примерно соответствуют диа-

метрам колес пазырыкских повозок. По данным Г. Чайлда, диаметр сплошных колес древних повозок не превышал 0,5—0,8 м [Чайлд, 1956, с. 716—720]. Треугольная рама как основание или платформа двухколесной повозки известна, например, в Валь Камопике, где ее изображение также сочетается со сплошными, без спиц, колесами [Анати, 1960, с. 53, табл. VIII]. Территориальная отдаленность не может быть препятствием для такой аналогии не только в свете общепринятой мопоцентрической теории происхождения повозок, но и в силу чисто конструктивной рациональности такого решения.

5.2. Календарь земледельца? Сочетание упряжки с солярными знаками послужило Ю. Н. Голендухину основанием для развития концепции земледельческого календаря и уюодобления Саймалы-Таша Стоунхенджу. Рассмотрим его доводы более подробно.

«Два животных,— пишет Ю. Н. Голендухин,— (як, бык) соединены ярмом и впряжены в трехдышловую упряжку⁷, а за орудием пахоты „идет“ маскированный пахарь— жрец, маг или старейшина общины. Впереди упряжки выгравированы две 12-лучевые фигуры с ногами, символически выражающими мысль о движении дневного светила— Солнца. Ниже упряжки прочерчена линия, обозначающая земную поверхность».

Древний художник-земледелец расположил 12-лучевые символы так, что линия „земной поверхности“ как бы делит сутки надвое, т. е. на 12 дневных и 12 ночных часов. Своеобразно переданный художником момент бывает на земле два раза в году, т. е. в день весеннего и осеннего равноденствия.

У многих земледельческих народов Азии (узбеков, таджиков, туркменов и др.) новый год (науруз) начинался с 1 марта рождением нового месяца. С днем весеннего равноденствия связано начало полевых работ.

Из современного агроклиматического справочника для юга Киргизии можно узнать, что началом полевых работ (согласно многолетним наблюдениям) там считается 1—4 марта. Описанная сцена была у древних земледельцев магической формулой, первой календарной датой, означавшей начало полевых работ— пахоту и посев» [Голендухин, 1971, с. 190]. Далее приводятся солярные знаки с других камней, и среди них есть знак, «на котором в 28-лучевую фигуру заключена 12-лучевая» и «три 12-лучевых фигуры с ногами». Первый знак объясняется как обозначение 28-дневного месяца, а три вторых— как 84-дневный цикл вызревания хлебов [Голендухин, 1971, с. 190—193].

Концепция, развитая Ю. Н. Голендухиным, интересна и замалчива и уже потому требует критического подхода. Сравнение со Стоунхенджем (относительно которого, кстати, в отличие от Саймалы-Таша высказывались альтернативные гипотезы) кажется натянутым. Стоун-

На самом деле здесь изображена обычная для пары животных однодышловая упряжка. Дышло показано толстой линией между животными, а две тонкие линии, загибающиеся к мордам,— это вожжи. Кстати, быками в плужной упряжке управляли без вожжей.

хендж, если принять изящную теорию Дж. Хокинса и Дж. Уайта ([Хокинс, Уайт, 1973]; см. также [Климишин, 1974]), играл роль инструмента многократного использования, позволявшего по положению солнца и луны относительно створа тех или иных каменных столбов определять дни весеннего и осеннего равноденствия и иные календарные даты. Большинство предположений, высказанных относительно календарных функций Стоунхенджа, проверены экспериментально. Это, пожалуй, убедительнее всех расчетов, сделанных на ЭВМ. Для Саймалы-Таша пока ничего подобного не обнаружено. Если бы даже Ю. Н. Голендухин оказался прав, то можно было бы говорить не о календаре, а только об отражении в рисунках календарного мифа. Это разные вещи.

Однако и стремление увидеть календарный миф древних земледельцев на камнях Саймалы-Таша при ближайшем рассмотрении тоже не имеет серьезных оснований.

12-лучевые фигуры могут объясняться не только как обозначения двух половин суток. Подобные антропоморфные фигуры («солнечно-птичьи божества») известны и в других пунктах (Тамгалы), и на самом Саймалы-Таше (рис. 34). К тому же для столь точного разграничения суток на две половины, по 12 часов в каждой, нужно было располагать достаточно точным инструментом отсчета времени. Известно, что даже в древнем Египте, где около 2000 г. до н. э. впервые засвидетельствовано подразделение суток на часы, различались 10 дневных часов, 12 ночных и 2 часа сумерек, а сам час был величиной переменной, и в зависимости от времени года его продолжительность колебалась от $\frac{3}{4}$ до $\frac{5}{4}$ нашего часа [Бикерман, 1975, с. 11—12] (см. также [Селешников, 1970]).

Самое же главное возражение состоит в том, что нет прямых доказательств синхронности изображений солярных знаков и упряжки, причем синхронности в буквальном смысле этого слова, т. е. такой, когда все три рисунка (упряжка, знаки и горизонтальная линия) выбиты одним человеком по одному замыслу. Строя концепцию календаря, Ю. Н. Голендухин базируется не на изображении упряжки, а на представлении о том, что упряжка и знаки образуют единую композицию. Но это-то и остается недоказанным. Если бы из самого изображения упряжки непосредственно явствовалась пахота, то солярные знаки, с оговоркой о допущении их композиционного единства с упряжкой, можно было принять за дополнительные доводы в пользу концепции, но не за основные.

Вопрос о колесных плугах снимается сразу, поскольку твердо известно, что колесные плуги появились в Средней Азии не ранее XVII—XVIII вв.

Таким образом, безусловной уверенности в том, что рассмотренные рисунки являются изображениями пахоты или земледельческим календарем, нет. Более того, можно усомниться в том, что значительная часть рисунков с упряжками изображает какие-то реальные житейские картины, поскольку в одной упряжке встречаются явно раз-

ные животные, которые в реальной ситуации в одной упряжке работать не могут. Рассмотрим их подробнее (рис. 107: 8—16; 108).

5.3. «Чудесные» упряжки. Одним из животных во всех случаях является бык. Второе животное, парное быку, оказывается своего рода «переменной». На рис. 36 в качестве парного быку животного представлен козел. Об этом говорит форма шеи, форма рогов, загнутый кверху короткий хвост. На рис. 35, 37 и 108 в качестве второго животного с разной степенью вероятности можно предположить лошадь или осла (а может быть, онагра или мула). На рис. 107:10 второе животное больше похоже на лошадь, а на рис. 108 — на осла.

Относительно оставшихся рисунков с парами одинаковых животных в одной упряжке тоже возникает ряд сомнений в том, что здесь представлены реальные существа. Правое животное на рис. 107:16 совмещает в себе черты быка и козерога. В пользу последнего свидетельствуют длина и форма рогов, тонкая шея, «борода» под нижней челюстью. В то же время у козерога не может быть такого длинного, опущенного вниз хвоста. Примерно такими же чертами обладают «быки» на рис. 107: 14, 17. Особенно показателен рис. 107: 17. Здесь у животных несомненно спиралевидные бараньи рога и столь же несомненно не бараньи хвосты. Форму туловища почти во всех случаях нельзя принимать во внимание, поскольку это инвариантный стилистический признак. В связи с изображениями упряжек из пары козлов или баранов уместно напомнить, что главный герой индоевропейского мифа о боге грозы (Перкунас в литовской традиции или бог грома Тор в «Эддс») иногда ездит в повозке, запряженной козлами [Иванов, Топоров, 1974, с. 84] (о козлах, везущих колесницу, см. также [Бордман, 1970, с. 102, табл. 110]).

Все эти особенности дают дополнительные основания к тому, чтобы с большой степенью уверенности исключить образ реального или «маскированного» пахаря из числа возможных объяснений практически всех рассмотренных рисунков. Остается колесница или повозка, притом тоже скорее не реальная, а сакральная, «чудесная».

5.4. Общие черты «чудесных» упряжек. Прежде чем перейти к поискам объясняющего «текста», уместно поставить вопрос, насколько обоснованно совместное рассмотрение этой группы рисунков. Ведь в большинстве случаев они скопированы с разных камней, и их принадлежность к единому хронологическому пласту нельзя считать бесспорной.

Полевое обследование показало, что во всех представленных случаях (рис. 107: 8—17; 108) плотность загара очень высокая, а это исключает возможность попадания в данную группу относительно «свежих» рисунков. Кроме того, их объединяет много других общих признаков. Начнем с упряжек, безусловно связанных одним сюжетом (рис. 108). Все антропоморфные существа — погонщики упряжек — снабжены длинными хвостами с утолщением на кончике. Такие же утолщения на концах имеют хвосты животных и рога быков, а также и хвосты у погонщиков на рис. 107: 9, 10, 13, 15.

Прически (или головные уборы) с длинными «хвостами», как бы развевающиеся от встречного ветра, видны на рис. 107: 9, 15 и на рис. 108. Пвозка в виде треугольной рамы с двумя маленькими сплошными колесами, хорошо различимая на рис. 108, более или менее четко представлена на рис. 107: 8, 9, 13, 17.

Выше уже отмечалось два устойчивых способа изображения упряжных животных: вид сбоку и вид сверху, причем последний способ имеет два варианта (животные расположены спинами или ногами друг к другу). На всех рассмотренных рисунках животные переданы по одной только первой схеме (вид сбоку), что тоже нельзя не принимать во внимание при перечислении общих для этой группы изображений признаков. Причем данный признак, кроме того что он служит объединяющим, может также указывать и на более ранний возраст этой группы.

Следующим, общим для всех этих рисунков признаком является то, что человек (или зооантропоморфное существо), погоняющий упряжку, всегда находится сзади, но не на повозке.

Еще один, малозаметный, но значимый для семантической интерпретации признак — орудие, при помощи которого погоняются животные. По крайней мере в пяти случаях в руке у погонщика не кнут и не бич, а стрекало, и упирается оно именно в то место на животном, которое считается у скотоводов самым подходящим для использования стрекала.

5.5. Основания к объяснению сюжета. Прежде чем перейти к попыткам семантической интерпретации, подытожим фактические наблюдения, полученные в результате анализа. Это представляется необходимым для того, чтобы, следуя высказанным выше теоретическим соображениям о правилах семантической интерпретации петроглифов, найти «ориентир» на выбор объясняющего текста в самих исходных фактах, а не привносить его целиком извне.

Исходные данные, лежащие в основе последующей интерпретации, следующие. Имеется группа изображений упряжных животных, возущих нечто, значительно больше похожее на повозку с малыми сплошными колесами, чем на пахотное орудие. По ряду признаков эти изображения могут быть объединены в одну группу, поэтому объяснение должно относиться не к какому-либо отдельному изображению, а ко всей группе в целом.

Было бы заманчиво привлечь к интерпретации рисунки, входящие в изобразительный контекст, в котором «участвуют» образы упряжек. Однако в силу соображений, высказанных при рассмотрении календарной концепции, от этого придется отказаться. Во всяком случае, подобные наблюдения не должны лежать в основе интерпретации, они могут играть только роль косвенных доводов, усиливающих ее. В основу же интерпретации следует положить некоторый бесспорный факт, опять же относящийся не к какому-либо одному рисунку, а ко всей группе или по крайней мере к большинству изображений этой группы. Однако не всякий бесспорный факт может быть использован

для этой цели. Бесспорным, например, является факт изображения колесниц, имеющих большие колеса со спицами, запряженных лошадьми или быками, в той части рисунков, которые рассматривались в разделе о хронологии. Но если взять за основу только колесницу с животными, не имеющую какой-либо необычной особенности, придется обращаться за объяснениями к такому большому числу историко-этнографических и мифологических текстов, что их перебор был бы затруднительным, а предпочтение какому-либо одному было бы невозможно обосновать.

Таким образом, ужесточение требований к исходным данным позволяет не только сузить диапазон возможных объясняющих текстов, но и усилить аргументированность интерпретации. Этим требованиям в применении к рассмотренной группе рисунков удовлетворяет один факт: разные животные в одной упряжке. В качестве дополнения к нему можно использовать случаи, когда в упряжках представлены пары одинаковых, но несущих отпечаток ирреальности животных.

Автору удалось найти сравнительно небольшую группу письменных текстов, в которых упоминаются «чудесные» упряжки. Рассмотрим их подробнее.

5.6. Непарные упряжки в текстах. Описание какого-то не очень понятного ритуала, скорее всего погребального, зафиксировано в одном из хеттских текстов. Ритуал связан с царем и царицей. Здесь упоминается упряжка, по-видимому, колесничная, в которой справа запряжена лошадь, а слева — мул [Оттен, 1958, с. 61, 138—139].

По этому поводу Вяч. Вс. Иванов замечает: «Очевидно, что противопоставление правый — левый, соотношенное с противопоставлением конь — мул, заставляет интерпретировать это последнее как иерархическое, как в других... рядах зооморфных символов („правый“ в хеттских текстах, начиная с надписи Аниттаса, соответствует почетной стороне, „левый“ связан с псудачей)» [Иванов, 1974, с. 107].

Другое упоминание непарных упряжек встречается в отдельных гимнах Ригведы и связано с Ашвинами. Ашвины — братья-близнецы, миф о которых является в данном случае вариантом более широко распространенного близнечного мифа, отразившего дуальную организацию почти всех древних обществ [Золотарев, 1964; Иванов, 1968 и др.]. Их ближайшие «родственники» — Диоскуры у древних греков, Ромул и Рем древних римлян, Ахсар и Ахсартаг в «Нартах», Сет и Гор в мифах древнего Египта и др. Слово «ашвин» буквально переводится с санскрита как «обладающий конями» [Елизаренкова, 1972, с. 327]. (Более подробно об Ашвинах см. [Миллер, 1876; Елизаренкова, 1972, и др.].) Для нашей темы важно то, что одним из обязательных атрибутов Ашвинов является колесница, которая упоминается в гимнах Ригведы многие десятки раз [Гельднер, 1957, с. 39—40]. Хотя, так сказать, «по определению» Ашвины связаны с лошадью, их колесницу везут не только кони, которые, правда, упоминаются чаще других упряжных животных. В числе животных, везущих колесницу

Ашвинов, фигурируют орлы, горбатые животные, быки, ослы, соколы, лебеди (см., кстати, изображения лебедей на колеснице из пятого пазыркского кургана). Упоминания непарных животных, а именно: вола и крокодила [Гельднер, 1957, РВ, I, 116, 18] или быка и дельфина [Миллер, 1876, с. 113, 163], а также осла [РВ I, 34, 9; I, 116; 2: VIII, 85, 7], хотя и редки, но все же встречаются. Можно поставить вопрос перед специалистами: не является ли редкость этого сюжетного мотива показателем его большой древности, свидетельством его принадлежности к древнейшим пластам праиндоевропейской мифологии?

Нельзя также пройти мимо того факта, что «из других персонажей ведийского пантеона Ашвины ближе всего связаны с солярными божествами: с их сестрой или матерью Ушас, с Сурьей — дочерью бога солнца (Ашвины одновременно ее мужья и сваты для Сомы — см. свадебный гимн РВ, X, 85; для них вообще характерно участие в свадебных церемониях), с Пушаном (он их сын)» [Елизаренкова, 1972, с. 328]. В свете сказанного в несколько ином качестве предстают солярные знаки, о которых речь шла выше в связи с календарным мифом, а также те солярные и лунарные знаки, которые А. Н. Бернштам пытался объяснить как «культовая пляска у жилища», «зеркало минусинского типа» и «тип узора кыял» [Бернштам, 1952 (II), с. 61—63; рис. 11, 12, 14].

Сома — лунное божество. Не оно ли представлено рядом с запряженной быками повозкой на рис. 107.4? При рассмотрении выбитых на одной плоскости рисунков из Саймалы-Таша (рис. 108) под влиянием ведических сюжетов возникает ассоциация с преданием о браке солнечного и лунного божества — Сурьи и Сомы. Во время свадебной церемонии устраивались бега-состязания на колесницах. «Агни ехал в колеснице, запряженной мулами, заря (Ушас) ехала на багряных (рыжих) быках, Индра на конях, Ашвины — в колеснице, запряженной ослиами» [Миллер, 1876, с. 124].

Письменная традиция Ригведы, безусловно, позже по времени, чем саймалы-ташские рисунки. Но столь же безусловно, что древнейшие пласты устной традиции мифов и ритуалов, отраженных ведами, намного старше самых ранних рисунков из Саймалы-Таша.

Мотив «чудесной» упряжки, в которой оказываются в одной паре разные животные, сохранился и в греческой мифологии. К нему в свое время обратилась М. И. Максимова, рассматривая семантические параллели к сюжетам изображений на ритоне из Келермеса, где среди других сцен было изображение пары козлов в упряжке. По поводу этого изображения М. И. Максимова пишет: «Итак, изучение рисунка приводит нас к следующим результатам. С одной стороны, мы видим пару идущих в упряжке горных козлов, с другой — поза следующего за ними человека заставляет предполагать, что козлы везли повозку или колесницу⁸. Ситуация получается явно немислимая в

⁸ Заметим, что и здесь колесничий не восседает на колеснице или на повозке, а идет пешком вслед за ней, как и на рисунках из Саймалы-Таша.

реальной жизни. Но в области мифа аналогии к ней влекутся и даже довольно близкие.

В греческой мифологии существовали сказания о чудесных упряжках, о колесницах, везомых дикими зверями или фантастическими существами. Так, в мифе о сватовстве Адмета к Алкесте Пелей, отец Алкесты, соглашался отдать свою дочь только тому, кто сумеет впрячь в одну колесницу льва и кабана, что и было выполнено Аполлоном, находившимся в то время в услужении у Адмета. Согласно свидетельству Павсания, на Амиклейском троне представлен был Адмет, впрягающий диких зверей в колесницу Пелея.

К каким-то неизвестным нам, но сходным мифам восходят изображения на трех золотых перстнях, принадлежащих к североионийской группе и датированных примерно 600 г. до н. э. На одном из них, может быть, изображен тот же миф об Адмете и Алкесте, так как в колесницу, на которой стоит герой, впряжены лев и кабан. На остальных двух перстнях фигурируют другие звери и фантастические существа: в одном случае конь и сфинкс, в другом — олень и сфинкс. На знаменитой халкидской чернофигурной чаше с изображением мифа о Финее находится еще одна чудесная упряжка. На этот раз колесница принадлежит Диопису, который везет с собой Ариадну, а в колесницу впряжены лев, пантера и два оленя» [Максимова, 1956, с. 233—234].

История сватовства Адмета к Алкесте выступает здесь уже скорее как сказочное, чем мифологическое повествование, а задание Пелея представляет собой хорошо известный для сказочных сюжетов элемент — заведомо невыполнимая или трудная задача, испытание силы, ловкости и мужества героя [Пролц, 1969, с. 57]. Прекрасной иллюстрацией к этому сюжету является изображение на чернофигурном лекифе из собрания Йельского университета [Битрон, 1972, с. 52—53].

6 СТРЕКАЛО — АТРИБУТ БОЖЕСТВА

Как это было отмечено выше (см. с. 282), одним из общих иконографических признаков изображений непарных упряжек на Саймалы-Таше является стрекало в руке у погонщика. Обращение к текстам показывает, что у древних индоиранцев стрекало было наделено определенными сакральными функциями.

В Авесте, во втором фрагменте Видевдата (Вендидада), излагается один из древнейших арийских мифов — легенда о том, как мифический царь Йима расширял землю для блага людей, после того как она трижды становилась тесной и «не находилось места для мелкого и крупного скота и людей». Для того чтобы раздвинуть землю, Йима рыл ее и стегал. В переводе А. А. Фреймана Йима рыл землю золотой стрелой, а стегал ее «золотом украшенной плетью» [Оранский, 1960, с. 78—79; Брагинский, 1972, с. 50]. Однако Г. Бейли и В. А. Лившиц те слова, которые А. А. Фрейман перевел как «стрела» и «плеть», переводят иначе: «кнут» и «стрекало» [Бейли, 1943, с. 221; устное сообщение В. А. Лившица].

Стрекало также упоминается в одном из магических заговоров Атхарваеды [АВ, III, 25, 5; Топоров, 1969 (I), с. 41].

Конечно, это совпадение — стрекало в руках погонщиков на петроглифах Саймалы-Таша и стрекало как сакральное, магическое атрибутом в древнейших пластах индоарийской мифологии — может оказаться случайным, и потому пока не следует торопиться с выводами. Если бы не было других совпадений, на него, может быть, и не стоило обращать внимание. Более веское суждение по этому вопросу хотелось бы услышать от специалистов по древней мифологии.

* * *

Подведем некоторые итоги. Все рассмотренные петроглифические и языковые тексты содержат определенные инвариантные семантические элементы и даже семантические «блоки» — мотивы, состоящие из нескольких элементов каждый. К ним относятся: 1) упряжка из разных животных, везущая колесницу или повозку (Саймалы-Таш, хеттский ритуал, гимн Ашвинам, древнегреческие изобразительные и мифологические сюжеты); 2) связь мотива упряжки непарных животных с брачным или каким-то подобным ритуалом, с божествами плодородия и астральными образами (Саймалы-Таш, хеттский ритуал, миф об Адмете и Алкесте, свадьба Сурьи и Сомы, колесница Диониса и Ариадны, свадебный венец которой оказывается впоследствии среди звезд — Северная Корона); 3) расположение погонщика позади колесницы или повозки, вероятно, потому, что «никто из людей не мог подниматься на сиденье этой колесницы» [Геродот VII, 40] (Саймалы-Таш, хеттские рельефы, «штандарт» из Ура, колесница Ахурамазды, келермесский ритон и др.); 4) стрекало как особое орудие, наделенное сакральными свойствами (Саймалы-Таш, Авеста, Атхарваеда). Вряд ли совпадение этих совпадений может считаться случайной.

Конечно, не следует рассматривать рисунки Саймалы-Таша как прямые иллюстрации к упомянутым текстам. Это, скорее, изобразительные фрагменты других, значительно более древних текстов, в первичном виде до нас не дошедших. Вряд ли они будут когда-либо полностью реконструированы, ибо их зарождение относится ко времени намного более раннему, чем появление письменности. Однако какие-то древние фрагменты этих «ностратических» сюжетов в трансформированном виде могли сохраниться в более поздних письменных памятниках, так же как, например, древнейшие пласты индоевропейской мифологии сохраняются не только в античных, но и в почти современных нам славянских и балтийских фольклорных текстах [Иванов, Топоров, 1965, 1974; Иванов, 1974 и др.].

Рассмотренные выше примеры позволяют быть уверенным в том, что петроглифы, особенно относящиеся к дописьменной эпохе, являлись одним из средств фиксации и передачи во времени мифологических сюжетов.

Намного сложнее ответить на вопрос об этнокультурной и языковой принадлежности людей, оставивших рисунки «чудесных» упряжек

па скалах Саймалы-Таша. Непарные упряжки не встречаются в сочтении с колесницами на больших колесах. Этот факт, несомненно, говорит о древности данных рисунков, по сравнению с парными упряжками, они гораздо старше. Будто бы об этом же говорит наличие сюжета связанного с «чудесными» упряжками в мифах территориально очень далеко отстоящих друг от друга индоевропейских народов (хетты, индоарии, греки⁹), что дает основания предполагать его принадлежность к эпохе индоевропейского единства.

Было бы очень заманчиво считать этот сюжет занесенным с Ближнего Востока древнейшей волной индоариев, о которой пишет в одной из своих последних работ Р. Гиршман [Гиршман, 1977, с. 33—34]. К сожалению, сама гипотеза Р. Гиршмана не кажется достаточно обоснованной, а те археологические данные, на которые он опирается, могут быть объяснены и так [Кайлер Янг, 1965; 1967] и совсем иначе [Грантовский, 1977; Медведская, 1977 и др.].

Для более определенных суждений об этнокультурной принадлежности этих рисунков одних данных не хватает, другие, наоборот, «мешают». Не хватает прежде всего сведений о местных культурах Тянь-Шаня и Ферганы в IV—II тысячелетиях до н. э. — они пока просто неизвестны. «Мешает» стилистическое и иконографическое сходство рассмотренных рисунков Саймалы-Таша с росписями на эламской керамике, принадлежавшей народу неиндоевропейского происхождения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обычно в заключении принято подводить итоги. Думается, что для темы данной книги время подведения итогов еще не наступило. Здесь уместно процитировать одного из ведущих специалистов по первобытному искусству: «Петроглифоведение как особая отрасль археологии пока только складывается, обретая специфический опыт в ходе исследования отдельных изобразительных комплексов» [Столяр, 1974, с. 305]. Хочется надеяться, что некоторые высказанные выше теоретические и методические соображения окажутся небесполезными, но их истинная полезность или бесполезность может быть определена только путем практического применения к материалам, происходящим из разных районов.

Некоторые датировки, по-видимому, требуют дополнительного обоснования, и в частности вопрос о происхождении и раннем этапе скифо-сибирского звериного стиля. Но здесь по крайней мере ясно дальнейшее направление поисков. Это, во-первых, совершенствование методов стилистического анализа изобразительных памятников скифо-сибирского искусства, поскольку именно стилистические особенности прежде всего свидетельствуют об изменчивости во времени и о про-

⁹ Греки, вообще говоря, могли заимствовать эту мифологию с Ближнего Востока.

странственных связях. Во-вторых, уточнение абсолютных дат аржанско-майэмйрского этапа, что вполне осуществимо уже сегодня.

Не вполне ясен облик изобразительного искусства степных культур развитой бронзы. Хотя с точки зрения теории неравномерного развития первобытного искусства эта лагуна кажется объяснимой, но сама эта теория не кажется вполне убедительной.

Что касается вопроса о мифологическом содержании петроглифических сюжетов, хотелось бы отметить важность и безусловную перспективность совместных исследований археологов и филологов или даже лингвистов. Пseudачные с точки зрения лингвистики попытки отождествления некоторых археологических культур с праиндоевропейской общностью, исходящие из рассмотрения сугубо вещественных материалов, могут оказаться более обнадеживающими при опоре на изобразительные памятники, стоящие по своей природе ближе к языку, чем вещи утилитарного назначения.

Существенный сдвиг, происшедший в изучении древнего наскального искусства нашей страны за последние 10—15 лет, позволяет надеяться, что явное отставание этой области археологии по сравнению с другими будет в непродолжительный срок преодолено. Надо полагать, что постепенно будут разрабатываться более совершенные методы копирования, описания, датирования и понимания смысла этих памятников. Некоторые спорные сейчас вопросы могут быть решены в ближайшее время. Например, очень трудоемкое и не всегда достоверное копирование рисунков, по-видимому, в недалеком будущем будет заменено видеозаписью изображения на магнитную ленту. Отсюда просматривается вполне реальный путь к совершенствованию не менее трудоемкой в настоящее время классификации рисунков. Такую классификацию сможет выполнять ЭВМ — и не по фиксированному набору формализованных признаков, а по изображению в целом.

Другие вопросы, такие, как датировка, этнокультурные привязки, семантика, вероятно, еще долго будут оставаться предметами дискуссий, причем, как и во всякой науке, здесь трудно высказывать какие-либо прогнозы, что произойдет раньше, а что — позже.

Однако есть одна проблема, которая требует безотлагательного решения, отчего будет целиком зависеть сама возможность дальнейшего развития этой области археологии, — проблема сохранения наскальной живописи и графики для последующих поколений.

Пагубные антропогенные влияния на окружающую среду превратились в глобальную заботу всего человечества, а сохранение наскальных рисунков по понятным причинам занимает в ней не самое первое место: есть дела более животрепещущие. Но и последнего места этот вопрос не должен занимать, ибо может наступить момент, когда уже нечего будет сохранять.

Большинство археологических памятников скрыты от глаза непрофессионального наблюдателя вековыми и тысячелетними наносами почвы, тем самым они оказались в условиях естественной «консервации» и могут ждать своих исследователей в общем неограниченно

долго. Иное положение с петроглифами. Их открытость и доступность делает их беззащитными. То, что не успела разрушить природа в течение тысячелетий, значительно быстрее разрушается людьми — скорее по незнанию, чем по злему умыслу.

В Милусинской котловине задолго до заполнения Красноярского водохранилища каменными карьерами были разрушены Туранская и Строгановско-Кавказская писаницы. Уникальный живописный фриз на скале у Джойского порога густо замазан огромной надписью, сделанной местными органами рыбоохраны. Не приходится говорить о размножающихся с удивительной скоростью автографах досужих туристов, которые пишутся густой масляной краской или выбиваются стальным зубилом прямо на плоскостях с рисунками.

К решению этой проблемы необходимо привлечь пристальное внимание не только профессионалов-археологов, но и самой широкой общественности. Иначе не только наука потеряет ценнейший исторический источник, но и культура потеряет своеобразные, неповторимые памятники первобытного искусства. Поэтому сохранение петроглифов должно стать одной из первейших задач местных органов охраны памятников истории и культуры наряду с другими обязанностями, которые возлагает на них недавно принятый Закон СССР об охране и использовании памятников истории и культуры.

Опыт показывает, что не столь уж велики затраты сил и средств для сохранения памятников наскального искусства. Пока таких примеров мало, но они достаточно красноречивы. По инициативе Ю. А. Савватеева над Бесовыми Следками построен павильон. Можно не сомневаться, что после этого ни одному здравомыслящему человеку не придет в голову мысль вырубить на валуне с рисунками свои инициалы. Но не обязательно везде сооружать павильоны из бетона и стекла, тем более что не везде это вообще возможно. По инициативе А. И. Мартынова и А. П. Окладникова создана охранная зона в Томской писанице. Поток туристов от этого не только не уменьшился, а увеличился: к писанице проложена дорога, рядом устроено место для отдыха, и памятник больше не страдает. Здесь впервые в нашей стране проведены консервационные работы применительно к наскальным рисункам: участки скалы, разрушающиеся выветриванием, закреплены тонированными под цвет камня полимерными материалами. Было бы прекрасно, если бы этот опыт распространялся хотя бы немного быстрее, чем заполнение скал с древними рисунками «автографами» туристов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Маркс. — К. Маркс. Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов) — К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 12.
- Абаев, 1972 — Абаев В. И. К вопросу о прародине и древнейших миграциях иранских народов. — Древний Восток и античный мир. М., 1972.
- Абетсков, Шер, 1977. — Абетсков А. К., Шер Я. А. Древние жители урочища Джаныш-Булак (к методике социально-демографических реконструкций) — Кетмень-Тюбе. Археология и история. Фрунзе, 1977.
- Абрамов, 1867. — Абрамов Н. А. Город Капал с его округом в 1862 г. — ЗИРГО Т. 1. 1867.
- Абрамова, 1966. — Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.—Л., 1966.
- Абрамова, 1970 — Абрамова З. А. Палеолитическое искусство. — Каменный век на территории СССР. М., 1970.
- Абрамова, 1972. — Абрамова З. А. Древнейшие формы изобразительного творчества (археологический анализ палеолитического искусства). — Ранние формы искусства. М., 1972.
- Авдусин, 1972 — Авдусин Д. А. Полевая археология СССР. М., 1972.
- Агаханянц, 1957. — Агаханянц О. Е. Наскальные рисунки в Язгулеме. — ИАН УзССР ООИ Вып. 14. 1957.
- Агеева, 1950. — Агеева Е. И. К истории изучения археологических памятников среднего течения Сыр-Дарьи в Кара-Тау. — ИАН КазССР. Серия археологическая. Вып. 2, 1950.
- Агеева, Суворов, 1955. — Агеева Е. И., Суворов П. И. Наскальные изображения животных из Завлижского Ала-Тау. — «Ученые записки Алма-Атинского государственного педагогического института им. Абая». Т. 7. А.-А., 1955.
- Агаамходжаев, 1960. — Агаамходжаев Т. Наскальные изображения в Бостандыкском районе Ташкентской области. — Научные работы и сообщения АН УзССР ООИ Кн. 1 Таш., 1960.
- Адрианов, 1886. — Адрианов А. В. Путешествие на Алтай и за Саяны, совершенное в 1881 г. — ЗИРГО. Т. 2. 1886.
- Адрианов, 1904 (I). — Адрианов А. В. ОАК за 1902 г. СПб., 1904.
- Адрианов, 1904 (II). — Адрианов А. В. Предварительные сведения о собрании писанин в Минусинском крае летом 1904 г. — ИРКСА Вып. 4. 1904.
- Адрианов, 1904 (III). — Адрианов А. В. Писанины Елисейской губернии (рук.) — Архив ЛОИА АН СССР. ф. 2. оп. 2. № 12.
- Адрианов, 1906. — [Адрианов А. В.] Писанина Боярская. — ИРКСА. Вып. 6. 1906.
- Адрианов, 1906. — Адрианов А. Обследованные писанины в Минусинском крае летом 1907 г. — ИРКСА Вып. 8. 1908.
- Адрианов, 1910. — [Адрианов А. В.] Отчет по обследованию писанин Минусинского края. — ИРКСА. Вып. 10. 1910.
- Адрианов, 1913. — Адрианов А. В. Писанины по р. Мале. — ЗОРСА Т. 9. 1913.
- Акишев, 1959. — Акишев К. А. Саки Семиречья. — ТИИАЭ АН КазССР. Т. 7. 1959.
- Акишев, 1963. — Акишев К. А. Культура саков долины р. Или. — Акишев К. А., Күшүев Г. А. Древняя культура саков и усуней долины р. Или. А. А., 1963.
- Акишев, 1973. — Акишев К. А. Саки азиатские и скифы европейские (общее и особенное в культуре) — Археологические исследования в Казахстане А.-А., 1973.
- Акишев, 1974. — Акишев К. А. Курган «Исык». — В глубь веков А.-А. 1974.

- АКК — Археологическая карта Казахстана. А.-А., 1960.
- Алексеев, 1969.— Алексеев В. П. Европейская раса в Южной Сибири и Центральной Азии, ее участие в происхождении современных народов.— Происхождениеaborигенов Сибири и их языков. Материалы межвузовской конференции 11—13 мая 1969 г. Томск, 1969.
- Алексеев, 1972.— Алексеев В. П. В поисках предков М., 1972.
- Алексеев, 1974.— Алексеев В. П. География человеческих рас. М., 1974.
- Алпысбаев, 1956.— Алпысбаев К. Новые наскальные изображения Бостандыкского района.— ТИИАЭ АН КазССР. Т. 1. 1956.
- Амандри, 1965.— Amandry P. L'art skythe archaïque.— «Archäologischer Anzeiger». 1965, № 4.
- Аманжолов, 1959.— Аманжолов А. С. Писаницы ущелья Утеген.— ВАН КазССР. 1959, № 10.
- Аманжолов, 1966.— Аманжолов А. С. Древние надписи и петроглифы хребта Кетмень (Тянь-Шань).— ИАН КазССР. 1966, № 5.
- Аманжолов, Аманжолов, 1956.— Аманжолов С., Аманжолов А. С. Писаницы (петроглифы) на скалах Бугытас.— ВАН КазССР. 1956, № 4.
- Анати, 1960.— Anati E. Bronze Age Charlots from Europe.— PPS. N. S. Vol. 26, 1960, № 4.
- Анати, 1966.— Anati E. I metodi di analisi e di archivio dell'Arte Rupestre.— «Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici». Vol. 2. Capo di Ponte, Brescia, 1966.
- Анати, 1968 (I).— Anati E. Anatolias Earliest Art.— «Archaeology». Vol. 21. 1968, № 1.
- Анати, 1968 (II).— Anati E. Rock-Art in Central Arabia. Vol. 1. Louvain-la-Neuve, 1968.
- Анати, 1968 (III).— Anati E. Rock-Art in Central Arabia. Vol. 2. Louvain-la-Neuve, 1968.
- Анати, 1970.— Anati E. The Rock Engravings of Dahtham: Wells in Central Arabia.— «Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici» Vol. 5. Capo di Ponte. Brescia, 1970.
- Анати, 1972.— Anati E. Rock-Art in Central Arabia. Vol. 3. Louvain-la-Neuve, 1972.
- Анати, 1974.— Anati E. Rock-Art in Central Arabia. Vol. 4. Louvain-la-Neuve, 1974.
- Андреев, 1928.— Андреев М. С. Поездка летом 1928 г. в Касанский район.— «Известия общества для изучения таджикских и иранских народностей». Т. I. Таш., 1928.
- Аппельгрэн, 1931.— Appelgren-Kivalo J. Altaitsche Kunsldenkmähler. Helsinki. 1931.
- Арнхейм, 1974.— Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
- Артамонов, 1961.— Артамонов М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства.— Omagiu lui George Oprescu. București, 1961.
- Артамонов, 1962.— Артамонов М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства.— СГЭ, 22, 1962.
- Артамонов, 1966.— Артамонов М. И. К предистории скифо-сибирского звериного стиля.— Melanges offerts à K. Michalowski. Warsaw, 1966.
- Артамонов, 1968.— Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства.— СА. 1968, № 4.
- Артамонов, 1971.— Артамонов М. И. Скифо-сибирское искусство звериного стиля.— Проблемы скифской археологии. М., 1971.
- Артамонов, 1973.— Артамонов М. И. Сокровища саков. М., 1973.
- Аспелин, 1884.— Aspelin J. R. Antiquites de Nord Finno-Ougrien. Helsingfors, 1884.
- Аспелин, 1889.— Aspelin J. R. Inscriptions de l'Enissei. Helsingfors, 1889.
- Аспелин, 1901.— Aspelin J. R. M. A. Castren's Aufzeichnungen über die Altertümer im Kreise Minusinsk. Helsinki, 1901.
- Атхарваведа.— Атхарваведа. Избранное. М., 1977.
- Бадер, 1965.— Бадер О. Н. Капная пещера М., 1965.
- Бадер, 1972.— Бадер О. Н. Художник рисовал с натуры.— «Природа», 1972, № 8.
- Барнетт, 1956.— Barnett R. D. The Treasure of Ziwiye.— «Iraq», XVIII, 2, 1956.
- Барт, 1975.— Барт Р. Основы семиологии.— Структурализм: «за» и «против». М., 1975.

- Бартольд, 1897.— Бартольд В. В. Отчет о поездке в Среднюю Азию с научною целью 1893—1894 гг.— Сочинения. Т. 4. М., 1966.
- Басин, 1973.— Басин Е. Я. Семантическая философия искусства (критический анализ). М., 1973.
- Бейли, 1943 — Bailey H. W. Zoroastrian Problems in the Ninth Century Books. L., 1943.
- Белослюдов, 1946.— Белослюдов Б. А. К вопросу о доисторическом распространении в пределах Казахстана дикого верблюда.— ВАН КазССР. 1946, № 10.
- Бен, 1962 — Ben F. Zur Problematik der Felshilder.— «Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig». Phil.-hist. Klasse. Bd 54, H 1. В., 1962.
- Берг, 1935 — Berg G. Sledges and Wheeled Vehicles. Stockholm, 1935.
- Бернштам, 1948 (I).— Бернштам А. Н. Араванские наскальные изображения и давранская ферганская столица Эрши — СЭ. 1948, № 4.
- Бернштам, 1948 (II).— Бернштам А. Н. Археологические исследования на Памире и в Алае в 1948 г.— ВЛУ. 1948, № 11.
- Бернштам, 1952 (I).— Бернштам А. Н. Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алая. М.—Л., 1952.
- Бернштам, 1952 (II).— Бернштам А. Н. Наскальные изображения Саймалы-Таш.— СЭ. 1952. № 2.
- Бернштам, 1954.— Бернштам А. Н. В горах и долинах Памира и Тянь-Шаня.— По следам древних культур. От Волги до Тихого океана. М., 1954.
- Бернштам, 1957.— Бернштам А. Н. Спорные вопросы истории кочевых народов Средней Азии в древности.— КСИЭ. 26, 1957.
- Бикерман, 1975.— Бикерман Э. Хронология древнего мира. Ближний Восток и античность. М., 1975.
- Битрон, 1972.— Bitron D. M. Attic Vase Painting in New England Collections. Harvard, 1972.
- Бобринской, 1908.— Гобринской А. А. Горцы верховьев Панджа. М., 1908.
- Боголюбский, 1959.— Боголюбский С. Н. Происхождение и преобразование домашних животных. М., 1959.
- Бона, 1960.— Bona J. Clay Models of Bronze Age Wagons and Wheels in the Middle Danube Basin.— ААН, 12, 1960.
- Бордман, 1970.— Boardman J. Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical L., 1970.
- Бостанчи, 1959.— Bostanci E. J. Researches on the Mediterranean Coast of «Anatolia» a New Palaeolithic Site at Beldibi near Antalva.— Anatolia. T. IV. Ankara, 1959.
- Бостанчи, 1962.— Bostanci E. J. A New Palaeolithic and Mesolithic Facies Belbasi Rock Shelter on the Mediterranean Coast of Anatolia.— ТТКВ СМТ 26, № 102. Ankara, 1962.
- Брагинский, 1972.— Брагинский И. С. Из истории таджикской и персидской литературы. М., 1972.
- Брейль, 1971.— Брейль А. Запад — родина великого наскального искусства.— Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.
- Брентъес, 1976.— Brentъес Б. От Шанидара до Аккада. М., 1976.
- Брукс, 1975.— Brooks R. Reconstructing Stone Age Paintings — «Archaeology». Vol. 28, № 2, 1975.
- Брюсов, 1953.— Брюсов А. Я. К критике ошибок археологов при истолковании древних петроглифов.— Против вульгаризации марксизма в археологии. М., 1953.
- Буссалли, 1955.— Bussagli M. The Frontal Representation of the Divine Chariot — «East and West». Rome, 1955, 6.
- Вадецкая, 1965 (I) — Вадецкая Э. Б. Изображение зверя-божества из Хакассии — Новое в советской археологии. М., 1965.
- Вадецкая, 1965 (II) — Вадецкая Э. Б. О каменных стелах эпохи бронзы в Хакасско-Минусинской котловине.— СА. 1965. № 4.
- Вадецкая, 1965 (III).— Вадецкая Э. Б. Древние изваяния эпохи бронзы на Енисее. Автореф. канд. дис. Л., 1965.
- Вадецкая, 1967.— Вадецкая Э. Б. Древние идолы Енисея. Л., 1967.

- Вадецкая, 1970.— Вадецкая Э. Б. Женские силуэты на плитах из окуневских могильников.— Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Вадецкая, 1973.— Вадецкая Э. Б. К истории археологического изучения Минусинских котловин.— «Известия лаборатории археологических исследований». Вып. 6. Кемерово, 1973.
- Вайнштейн, 1961.— Вайнштейн С. И. Тувинцы-тоджинцы. М., 1961.
- Вайнштейн, 1974.— Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. М., 1974.
- Вайнштейн, 1975.— Вайнштейн С. И. Картичная галерея Сыгыр-Чюрека.— «Природа». 1975, № 8.
- ван дер Ваалс, 1964.— van der Waals J. Prehistoric Disc Wheels from Netherlands.— *Palaeohistoria*. Groningen, 1964.
- Ванден Берге, 1959.— Vanden Berge L. L'archéologie de l'Iran ancien. Leiden, 1959.
- Ванден Берге, 1968 (I).— Vanden Berge L. Richesse de l'inspiration naturaliste dans la céramique peinte iranienne.— «Archeologie vivantes». 1968, № 1.
- Ванден Берге, 1968 (II).— Vanden Berge L. Het archeologisch onderzoek naar de bronscultuur van Luristan. Brussel, 1968.
- Ванден Берге, 1970.— Vanden Berge L. Prospection archéologique dans la région de Badr.— «Archeologia». 1970, sept.—окт.
- Ванден Берге, 1971.— Vanden Berge L. Excavation in Pusht-i Kuh (Iran). Tombs Provide Evidence on Dating «typical Luristan Bronzes».— «Archaeology». Vol. 24, № 3, 1971.
- Ванден Берге, 1972.— Vanden Berge L. La chronologie de la civilisation des bronzes du Pusht-i Kuh, Luristan.— Proceedings of the 1st Annual Symposium of Archaeological Research in Iran. Teheran, 1972.
- Ванден Берге, 1973 (I).— Vanden Berge L. Recherches archéologiques dans le Luristan. Sixième campagne: 1970 Fouilles à Bard-i Bal et à Pa-yi Kal. Prospections dans le district d'Aïvan (rapport préliminaire).— *Iranica Antiqua*. Vol. 10. Leiden, 1973.
- Ванден Берге, 1973 (II).— Vanden Berge L. Bronzes of Luristan.— *Bronzes. Iran—Luristan—Caucasus. Evocation métallurgiques*. XIII, 1973.
- Ванден Берге, 1973 (III).— Vanden Berge L. Pusht-i Kuh Luristan.— «Iran». Vol. 11, 1973.
- Васильев, 1976.— Васильев Л. С. Проблема генезиса китайской цивилизации. М., 1976.
- Вебер 1914.— Вебер В. Н. Геологическая карта Средней Азии. М., 1914.
- Визнер, 1968.— Wiesner J. Fahren und Reiten.— *Archaeologia Homerica*. Bd 1. Göttingen, 1968, Kapitel F.
- Винник, 1975.— Винник Д. Ф. Археологическая карта Тонской долины.— Археологические памятники Прииссыкулья. Фрунзе, 1975.
- Винник, Помакина, 1975.— Винник Д. Ф., Помакина Г. А. К вопросу о датировке наскальных изображений Прииссыкулья.— Археологические памятники Прииссыкулья. Фрунзе, 1975.
- Виноградов, 1969.— Виноградов В. А. О реконструкции протоязыковых состояний.— Система и уровни языка. М., 1969.
- Виноградов, 1976.— Виноградов В. Б. К характеристике кобанского варианта в скифо-сибирском зверином стиле.— ССЭСИНЕ. М., 1976.
- Вишневская, 1973.— Вишневская О. А. Культура сакских племен низовьев Сырдарьи в VII—V вв. до н. э. по материалам Уйгарака. М., 1973. (Тр. ХАЭЭ, т. 8).
- Волков, 1965.— Волков В. В. Гобийский всадник.— Новое в советской археологии. М., 1965 (МИА, № 130).
- Волков, 1967.— Волков В. В. Бронзовый и ранний железный век северной Монголии. Улан-Батор, 1967.
- Волков, 1972.— Волков В. В. Древние колесницы Монгольского Алтая.— *Studia Archaeologica*. Т. 5. Fasc. 6. Улан-Батор, 1972.
- Волков, Гришин, 1970.— Волков В. В., Гришин Ю. С. Раскопки и разведки в Монголии.— АО-1969. М., 1970.
- Волков, Новгородова, 1973.— Волков В. В., Новгородова Э. А. Археологические исследования в Монголии.— АО-1972. М., 1973.

- Волков, Новгородова, 1974.— Волков В. В., Новгородова Э. А. Археологические работы в Монголии.— АО-1973 М., 1974.
- Волков, Новгородова, 1975.— Волков В. В., Новгородова Э. А. Оленные камни Ушкбий-Увэра (Монголия).— Первобытная археология Сибири. Л., 1975.
- Воронец, 1950.— Воронец М. Э. Наскальные изображения Южной Киргизии.— ТКПИ. Серия историческая. Вып. 2. 1950.
- Воронец, 1955.— Воронец М. Э. Развитие общины материнского рода.— История Узбекской ССР Т. I. Таш., 1955, гл. II.
- Воронец, 1956.— Воронец М. Э. Каменное изображение змей из кишлака Сох Ферганской области.— КСНИМК. 61. 1956.
- Воронцов, Ляпунова, 1976.— Воронцов Н. Н., Ляпунова Е. А. Наскальные изображения верховьев Зеравшана.— «Природа». 1976, № 5.
- Вяткина, 1949.— Вяткина К. В. Шалаболлинские наскальные изображения.— СМАЭ. Т. 12. 1949.
- Вяткина, 1961.— Вяткина К. В. Наскальные изображения Минусинской котловины.— СМАЭ. Т. 20. 1961.
- Гаврилова, 1965.— Гаврилова А. А. Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен. М.—Л., 1965.
- Галкин, 1977.— Галкин Л. Л. Сосуд срубной культуры с сюжетным рисунком из Саратовского Заволжья.— СА. 1977, № 3.
- Ганцар, 1965.— Gančar F. Das Pferd in Prähistorischer und früher historischer Zeit. Wien—München, 1955.
- Гапоненко, 1963.— Гапоненко В. М. Наскальные изображения Таласской долины.— Археологические памятники Таласской долины Фрунзе, 1963.
- Гафуров, 1972.— Гафуров Б. Г. Таджики. М., 1972.
- Гельднер, 1951.— Der Rigveda. Aus dem Sanskrit ins Deutsch übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen von Karl Geldner. Cambridge, Mass., 1951.
- Гельднер, 1957.— Namen und Sachregister zur Übersetzung, dazu Nachträge und Verbesserungen. Aus dem Nachlass des Übersetzers herausgegeben, geordnet und ergänzt von Johannes Nobel. Cambridge, Mass., 1957.
- Геродот.— Геродот. История в девяти книгах. Пер. и прим. Г. А. Стратановского. Л., 1972.
- Гимбутас, 1970.— Gimbutas M. Proto-Indo-European Culture: the Kurgan Culture during the V—IV and III Mil. B. C.— Indo-European and Indo-Europeans Philadelphia, 1970.
- Гимбутас, 1974.— Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 B. C. Myths, Legends and Cult Images. L., 1974.
- Гинзбург, Трофимова, 1972.— Гинзбург В. В., Трофимова Т. А. Палеоантропология Средней Азии. М., 1972.
- Гиршман, 1950.— Girschman R. Notes Iraniens. IV. Le trésor de Sakkes, les origines de l'art médo et les bronzes du Luristan.— «Artibus Asiae». Vol. 13, 3. Ascona 1950.
- Гиршман, 1963.— Girschman R. Perse Proto-iraniens, medes, achemenides. P., 1963.
- Гиршман, 1977.— Girschman R. L'Iran et la migration des indo-aryens et des iraniens. Leiden, 1977.
- Глазовская, 1950.— Глазовская М. А. Выветривание горных пород в нивальном поясе Центрального Тянь-Шаня.— «Труды Почвенного института АН СССР» Т. 34. М., 1950.
- Глоб, 1969.— Glob P. V. Helleristninger in Danmark (Rock Carvings in Denmark) Kopenhagen, 1969.
- Гмелин, 1752.— Gmelin J. G. Reise durch Sibirien von den Jahr 1733 bis 1743. Bd 1—4. Gottingen, 1751—1752.
- Годар, 1950.— Godard A. Le trésor de Ziwiye (Kurdistan). Haarlem, 1950.
- Годар, 1951.— Godard A. A propos du trésor de Ziwiye.— Artibus Asiae. 14, № 3, 1951.
- Годар, 1962.— Godard A. L'Art de l'Iran. P., 1962.
- Голендухин, 1971.— Голендухин Ю. Н. Вопросы классификации и духовный мир древнего земледельца по петроглифам Саймалы-Таша.— Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.

- Городцов, 1926 — Городцов В. А. Скальные рисунки Тургайской области.— ИИМ. Т. I 1926.
- Граков, 1971 — Граков Б. Н. Скифы. М., 1971.
- Грантовский, 1977.— Грантовский Э. А. «Серая керамика», «расписная керамика» и индоиранцы.—Международный симпозиум по этническим проблемам древней истории Средней Азии. М., 1977.
- Грач, 1954.—Грач А. Д. Обследование археологических памятников Западной Тувы.—«Ученые записки Тувинского НИИЯЛИ» Вып. 2. Кызыл, 1954.
- Грач, 1955.—Грач А. Д. Археологические исследования в Западной Туве.—КСИЭ. 23. 1955.
- Грач, 1957.—Грач А. Д. Петроглифы Тувы. I.—СМАЭ. Т. 17. 1957.
- Грач, 1958.—Грач А. Д. Петроглифы Тувы. II.—СМАЭ. Т. 18. 1958.
- Грач, 1959.—Грач А. Д. К истории связей населения Центральной Азии с Тянь-Шанем и Памиро-Алаем (по материалам изучения петроглифов).—ТКАЭЭ. Т. 3. Фрунзе, 1959.
- Грач, 1967.—Грач А. Д. Археологические исследования в зоне водохранилища Саяно-Шушенской ГЭС (Центральная Тува).—АО-1966. М., 1967.
- Грач, 1969.—Грач А. Д. Итоги и перспективы археологических исследований в Туве.—КСИА. 118. 1969.
- Грач, 1973.—Грач А. Д. Вопросы датировки и семантики древнетюркских тамгообразных изображений горного козла.—«Тюркологический сборник. 1972». М., 1973.
- Грач, 1978.—Грач А. Д. Вопросы изучения петроглифов Тувы в свете новейших исследований.—Новейшие исследования по археологии и этнической истории Тувы. Кызыл, 1978.
- Грач, 1979.—Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М., 1979.
- Грей, 1974.—Gray D. Seewesen.—Archaeologia Homerica. Göttingen, 1974, Kapitel G.
- Гришина, 1971.—Гришин Ю. С. Об одной писанице на плите тагарского кургана из Минусинской котловины.—КСИА. 128. 1971.
- Грязнов, 1933.—Грязнов М. П. Боярская писаница.—ПИДО. 1933, № 7/8.
- Грязнов, 1947.—Грязнов М. П. Памятники майэмйрского этапа эпохи ранних кочевников на Алтае.—КСИИМК. 18. 1947.
- Грязнов, 1950.—Грязнов М. П. Минусинские каменные бабы в связи с некоторыми новыми материалами.—СА. 12. 1950.
- Грязнов, 1953.—Грязнов М. П. Неолитическое погребение в с. Батени на Енисее.—МИА. № 39 1953.
- Грязнов, 1956.—Грязнов М. П. К вопросу о культурах эпохи поздней бронзы в Сибири.—КСИИМК. 64. 1956.
- Грязнов, 1957.—Грязнов М. П. Этапы развития скотоводческих племен Казахстана и Южной Сибири в эпоху бронзы.—КСИЭ. 26. 1957.
- Грязнов, 1960.—Грязнов М. П. Писаница эпохи бронзы из д. Знаменки в Хакасии.—КСИИМК. 80. 1960.
- Грязнов, 1961.—Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири.—АСГЭ. Вып. 3. 1961.
- Грязнов, 1969.—Gruzanov M. South Siberia. Geneva, 1969.
- Грязнов, 1971.—Грязнов М. П. Миниатюры тагтыкской культуры (из работ Красноярской экспедиции 1968 г.).—АСГЭ. Вып. 13. 1971.
- Грязнов, 1972.—Грязнов М. П. Бык в обрядах и культе древних скотоводов — Тезисы докладов на сессии и пленуме, посвященных итогам полевых исследований в 1971 г. М., 1972.
- Грязнов, 1975 (I).—Грязнов М. П. К хронологии древнейших памятников эпохи ранних кочевников.—Успехи среднеазиатской археологии. Вып. 3. Л., 1975.
- Грязнов, 1975 (II).—Грязнов М. П. Некоторые вопросы хронологии ранних кочевников в связи с материалами кургана Аржан.—Ранние кочевники Средней Азии и Казахстана. Краткие тезисы докладов на конференции. Ноябрь 1975 г. Л., 1975.
- Грязнов, Комарова, 1969.—Грязнов М. П., Комарова М. Н. Раскопки в горы Телсей на Енисее.—АО-1968. М., 1969.
- Грязнов, Мандай-оол, 1972.—Грязнов М. П., Мандай-оол М. Х. Аржан — царский курган рапнескифского времени в Туве.—АО-1971. М., 1972.

- Грязнов, Маннай-оол, 1973.— Грязнов М. П., Маннай-оол М. Х. Раскопки кургана Аржан в Туве.— АО-1972. М., 1973.
- Грязнов, Маннай-оол, 1974.— Грязнов М. П., Маннай-оол М. Х. Третий год раскопок кургана Аржан.— АО-1973. М., 1974.
- Грязнов, Маннай-оол, 1975.— Грязнов М. П., Маннай-оол М. Х. Окончание раскопок кургана Аржан.— АО-1974. М., 1975.
- Грязнов в др., 1968.— Грязнов М. П., Пяткин Б. Н., Максименков Г. А. Карасукская культура.— История Сибири. Т. 1. Древняя Сибирь. Л., 1968.
- Грязнов, Шнейдер, 1926.— Грязнов М. П., Шнейдер Е. Р. Каменные изваяния Минусинских степей.— «Природа». 1926, № 11—12.
- Грязнов, Шнейдер, 1929.— Грязнов М. П., Шнейдер Е. Р. Древние изваяния Минусинских степей.— Материалы по этнографии. Т. 4. Вып. 2. Л., 1929.
- Гурина, 1967.— Гурина Н. Н. Мир глазами древнего художника Карелии. Л., 1967.
- Гурина, 1976.— Gurina N. N. Rock-Drawings in the Soviet Arctic.— 9-th International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences. Reports and Communications by Archaeologists of USSR. М., 1976.
- Гушин, 1937.— Гушин А. С. Происхождение искусства. М.—Л., 1937.
- Давиденков, 1975.— Давиденков С. Н. Психофизиологические корни магии.— «Природа» 1975, № 8.
- Давыдова, 1968.— Davydova A. V. The Volga Gorodishche.— ААН. 20. 1968.
- Давыдова, Миняев, 1975.— Давыдова А. В., Миняев С. С. Раскопки хуннских поселений в Забайкалье.— АО-1974. М., 1975.
- Дальский, 1949.— Дальский А. Н. Наскальные изображения Таджикистана.— ИВГО. Т. 81. Вып. 2, 1949.
- Дальский, 1950.— Дальский А. Н. Наскальные изображения в долине р. Зарафшан.— Труды Согдийско-Таджикской археологической экспедиции. Т. 1. М.—Л., 1950.
- Джафарзаде, 1973.— Джафарзаде И. М. Гобустан. Баку, 1973.
- Диков, 1971.— Диков Н. Н. Наскальные загадки древней Чукотки (петроглифы Пегтмеля). М., 1971.
- Дорж, 1962.— Дорж Д. К истории изучения наскальных изображений Монголии.— Монгольский археологический сборник. М., 1962.
- Дорж, 1974.— Дорж Д. Гобийский всадник.— Бронзовый и железный век Сибири. Новосибирск, 1974.
- Дорж, Новгородова, 1975.— Дорж Д., Новгородова Э. А. Петроглифы Монголии. Улан-Батор, 1975.
- Дуда, Харт, 1976.— Дуда Р., Харт П. Распознавание образов и анализ сцен. М., 1976.
- Дьяконов, 1956.— Дьяконов И. М. История Мидии от древнейших времен до конца IV в. до н. э. М.—Л., 1956.
- Дьяконов, 1961.— Дьяконов М. М. Очерк истории древнего Ирана. М., 1961.
- Дьяконов, 1970.— Дьяконов И. М. Арийцы на Ближнем Востоке: конец мифа (к методике исследования исчезнувших языков).— ВДИ, 1970, № 4.
- Дьяконов, 1977.— Дьяконов И. М. Введение.— Мифологии древнего мира. М., 1977.
- Дэвидсон, 1962.— Дэвидсон Б. Новое открытие древней Африки. М., 1962.
- Дэвлет, 1965 (I).— Дэвлет М. А. Большая Боярская писаница.— СА. 1965, № 3.
- Дэвлет, 1965 (II).— Дэвлет М. А. О культурных связях татарских племен.— Новое в советской археологии. М., 1965.
- Дэвлет, 1975.— Дэвлет М. А. Древние антропоморфные изображения из Саянского каньона Енисея.— Соотношение древних культур Сибири с культурами сопредельных территорий. Новосибирск, 1975.
- Дэвлет, 1976 (I).— Дэвлет М. А. Большая Боярская писаница. М., 1976.
- Дэвлет, 1976 (II).— Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема. М., 1976.
- Дэвлет, 1976 (III).— Дэвлет М. А. О происхождении минусинских ажурных поясных пластин.— ССЭСИНЕ. 1976.
- Дэвлет, 1977 (I).— Дэвлет М. А. Новые «оленные» писаницы.— «Природа». 1977, № 5.
- Дэвлет, 1977 (II).— Дэвлет М. А. Вдоль «дороги Чингис-хана».— «Природа». 1977, № 12.

- Дэвлет и др. 1975 — Дэвлет М. А., Панова Н. В., Спильоти М. Н. Обследование наскальных изображений правобережья Удуг-Хема — АО-1974. М., 1975.
- Евтюхова, 1948 — Евтюхова Л. А. Археологические памятники енисейских кыргызов (хакасов). Абзкан, 1948.
- Евтюхова, 1951. — Евтюхова Л. А. К вопросу о писаницах Алтая. — КСИИМК. Вып. 36, 1951.
- Егоров, 1945. — Егоров А. И. Наскальные изображения в южном Каратау. — «Вестник Казахского филиала АН СССР» 1945, № 1
- Елизаренкова, 1972. — Ригведа. Избранные гимны. Перевод, комментарий и вступительная статья Т. Я. Елизаренковой. М., 1972.
- Еремеев, 1970 — Еремеев А. Ф. Происхождение искусства. М., 1970.
- Ешелкин, 1974. — Ешелкин И. И. О наскальных изображениях некоторых животных в горах Юго-Восточного Алтая. — «Ученые записки Горно-Алтайского НИИЯЛИ». Вып. 11. Горно-Алтайск, 1974.
- Жуков, Ранов, 1972. — Жуков В. А., Ранов В. А. Петроглифы на р. Северная Акджилга (Восточный Памир). — АО-1971. М., 1972.
- Жуков, Ранов, 1974. — Жуков В., Ранов В. Древние колесницы на Памире. — «Памир». 1974, № 11, с. 62—68.
- Завитухина, 1973 — Завитухина М. П. Тагарская культура на Енисее. Л., 1973.
- Загоруйко, 1972. — Загоруйко П. Г. Методы распознавания и их применение. М., 1972.
- Заднепровский, 1960 (I). — Заднепровский Ю. А. Археологические работы в Южной Киргизии в 1954 г. ТКАЭЭ. Т. 4. М., 1960.
- Заднепровский, 1960 (II). — Заднепровский Ю. А. Археологические памятники южных районов Ошской области. Фрунзе, 1960.
- Заднепровский, 1962 (I). — Заднепровский Ю. А. Древнеземледельческая культура Ферганы М.—Л., 1962.
- Заднепровский, 1962 (II). — Заднепровский Ю. А. Наскальные изображения лошадей в урочище Айырмачтау (Фергана) — СЭ, 1962, № 5.
- Заднепровский, 1966. — Заднепровский Ю. А. Чустская культура в Ферганской долине. — Средняя Азия в эпоху камня и бронзы. М.—Л., 1966.
- Зализняк и др., 1962. — Зализняк А. А., Иванов Вяч. Вс., Толоров В. Н. О возможности структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем. — Структурно-типологические исследования. М., 1962.
- Заятнин, 1948. — Заятнин С. Н. Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите северо-восточной Европы. — СА. 10. М.—Л., 1948.
- Захарцева, 1976. — Захарцева Е. И. Дендрохронологическое исследование кургана Аржан. — СА. 1976, № 1, то же: «Природа» 1976, № 8.
- Збруева, 1952 — Збруева А. В. История населения Прикамья в ананьевскую эпоху. М., 1952.
- Зима, 1947. — Зимма Б. М. К вопросу о происхождении наскальных изображений. — ТКГПИ. Т. 2. Вып. 2. Фрунзе, 1947.
- Зима, 1950. — Зимма Б. М. Некоторые выводы по вопросу изучения наскальных изображений Киргизии. — ТКГПИ. Вып. 2. Фрунзе, 1950.
- Зима, 1958. — Зимма Б. М. Из истории изучения наскальных изображений Киргизии. — Труды Института истории АН Киргизской ССР. Вып. 4. Фрунзе, 1958.
- Золотарев, 1964. — Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964.
- Зюсс, 1969. — Suess H. Brillecone Pine. Calibration of the Radiocarbon. — XII Nobel Symposium on Radiocarbon Variations and Absolute Chronology. Uppsala, 1969.
- Зяблин, 1973 — Зяблин Л. П. Неолитическое поселение Унюк на верхнем Енисее — Проблемы археологии Урала и Сибири. М., 1973.
- Иванов, 1968 — Иванов В. В. Дуальная организация первобытных народов и происхождение дуалистических космогоний — СА. 1968, № 4.
- Иванов, 1969. — Иванов В. В. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии. — Труды по знаковым системам. 4. Тарту, 1969.
- Иванов, 1972. — Иванов В. В. Об одном типе архаичных знаков искусства и пиктографии. — Ранние формы искусства. М., 1972.

- Иванов, 1974.— Иванов В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от *asva* — «конь» (жертвоприношение коня и дерево *asvattha* в древней Индии).— Проблемы истории языков и культуры народов Индии. Сборник статей памяти В. С. Воробьева-Десятовского. М., 1974.
- Иванов, 1976.— Иванов В. В. Язык как источник при этногенетических исследованиях и проблематика славянских древностей.— Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных германцев. М., 1976.
- Иванов, Топоров, 1965.— Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965.
- Иванов, Топоров, 1974.— Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
- Ильинская, 1965.— Ильинская В. А. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля.— СА. 1965, № 1.
- Ильинская, 1973.— Ильинская В. А. Относительная хронология раннескифских курганов бассейна реки Тясмин.— СА. 1973, № 3.
- Ильинская, 1976.— Ильинская В. А. Современное состояние проблемы скифского звериного стиля.— ССЗСИНЕ, 1976.
- История Киргизии, 1968.— История Киргизской ССР. Т. 1. Фрунзе, 1968.
- История Сибири, 1968.— История Сибири. Т. 1. Древняя Сибирь. Л., 1968.
- Петтмар, 1967.— Jettmar K. Art of the Steppes. N. Y., 1967.
- Кабиров, 1972.— Кабиров Дж. Наскальные изображения Сармышсая.— ИМКУ. Вып. 9. 1972.
- Кабиров, 1975.— Кабиров Д. К вопросу о локальных различиях наскальных изображений Средней Азии и Казахстана.— ИМКУ. Вып. 12. 1975.
- Кабиров, 1976 (I).— Кабиров Дж. Древнейшая наскальная живопись Зараутсая.— Первобытное искусство. Новосибирск, 1976.
- Кабиров, 1976 (II).— Кабиров Ж. Сармишсойинг коя тошларидаги расмлар. Тошкент, 1976.
- Каган, 1972.— Каган М. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Л., 1972.
- Кадырбаев, 1966.— Кадырбаев М. К. Памятники тасмолинской культуры — Древняя культура Центрального Казахстана. А.-А., 1966.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1972.— Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н. Третий сезон работы на Каратау.— АО-1971. М., 1972.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1973.— Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н. Каратауские колесницы.— Археологические исследования в Казахстане. А.-А., 1973.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1977.— Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н. Наскальные изображения хребта Каратау. А.-А., 1977.
- Кайлер Янг, 1965.— Cuyler Young T. A Comparative Ceramic Chronology for Western Iran 1500—500 B. C.— «Iran», 3. 1965.
- Кайлер Янг, 1967.— Cuyler Young T. The Iranian Migration into the Zagros.— «Iran», 5. 1967.
- Калиц, 1976.— Калиц Н. Новая находка модели повозки эпохи энеолита из окрестностей Будапешта.— СА. 1976, № 2.
- Камеленицкий, 1970.— Камеленицкий И. С. К теории слоя.— Статистико-комбинаторные методы в археологии. М., 1970.
- Камеленицкий и др., 1975.— Камеленицкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). М., 1975.
- Камменхубер, 1961.— Kammenhuber A. Hippologia Helhitica. Wiesbaden, 1961.
- Каргер, 1969.— Каргер М. К. Становление советской археологии.— Тезисы докладов на сессии Отделения истории АН СССР, посвященной 50-летию Ленинского декрета о создании РАИМК — Института археологии АН СССР и итогам полевых археологических и этнографических исследований в 1968 г. Л., 1969.
- де Карди, 1968.— de Cardi V. Vampur: un site du III-e millenaire dans le Beluchistan perse.— «Archéologie vivante», № 1, 1968.
- Кастанье, 1910.— Кастанье И. А. Древности Киргизской степи и Оренбургского края. «Труды Оренбургской ученой архивной комиссии». Вып. 22. 1910.

- Кастрен, 1901.—Kastren M. Aufzeichnungen über die Allertümer in Kreise Minusinsk — SMYA. 21 1901.
- Киселев, 1930.—Киселев С. В. Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц.—ТСА. Т. 5. 1930
- Киселев, 1933 (I)—Киселев С. В. Разложение рода и феодализма на Енисее.—ИГАИМК. Вып. 65. 1933.
- Киселев, 1933 (II)—Киселев С. В. Семантика орнамента карасукских стел.—ИГАИМК. Вып. 100. 1933.
- Киселев, 1949.—Киселев С. В. Древняя история южной Сибири. М.—Л., 1949.
- Киселев, 1951.—Киселев С. В. Древняя история южной Сибири. Изд. 2-е. М., 1951.
- Киселев, 1962.—Киселев С. В. К изучению минусинских каменных изваяний—Историко-археологический сборник. М., 1962.
- Клейн, 1963.—Клейн Л. С. Глиняные модели колес эпохи бронзы в северном Причерноморье.—«Archaeologiai Ertesítő». Т. 90. 1963.
- Климишин, 1974.—Климишин И. Вычислительная машина каменного века.—«Наука и жизнь». 1974, № 7.
- Кляшторный, 1976.—Кляшторный С. Г. Руническая эпиграфика южной Сибири (на скальные надписи Телсея и Турана).—«Советская тюркология». 1976, № 1.
- Кляшторный, Шер, 1972.—Кляшторный С. Г., Шер Я. А. Петроглифы и эпиграфика в Саянском каньоне Енисея.—АО-1971. М., 1972.
- Ковалевская, 1977.—Ковалевская В. Б. Конь и всадник. М., 1977.
- Кожин, 1966.—Кожин П. М. Кносские колесницы—Археология Старого и Нового Света М., 1966.
- Кожин, 1968.—Кожин П. М. Гобийская квадрига.—СА 1968, № 3.
- Кожин, 1977.—Кожин П. М. Об вьнских колесницах.—Ранняя этническая история народов восточной Азии. М., 1977.
- Кожомбердиев, 1968.—Кожомбердиев И. К. Кочевые племена I—V вв.—История Киргизской ССР. Т. 1. Фрунзе, 1968.
- Кожомбердиев, 1974.—Кожомбердиев И. К. Новые данные могильника Акчий-Карасу.—АО-1973. М., 1974.
- Кожомбердиев, Помаскина, 1977.—Кожомбердиев И. К., Помаскина Г. А. Наскальные изображения.—Кетмень-Тюбе. Фрунзе, 1977.
- Комаров, 1905.—Комаров П. А. О Борондайских письменах.—ПТКЛА. Год 10. 1905.
- Комарова, 1947.—Комарова М. П. Погребения Окунева улуса. К вопросу о хронологическом разделении памятников андроновской культуры Минусинского края.—СА 9 1947
- Кордые, 1975.—Cordier G. Les tumuls halstatiens de Sublaines (Indre-et-Loire).—«L'Anthropologie». Т. 79. № 3. 1975.
- Котович, 1976.—Котович В. М. Древнейшие писаницы горного Дагестана. М., 1976.
- Краснов 1887.—Краснов А. Н. Очерки быта семиреченских киргиз.—ИРГО. Т. 23. 1887.
- Краснов, 1971.—Краснов Ю. А. Рала симферопольской стелы.—СА. 1971, № 2.
- Крюков, 1968.—Крюков М. В. Социальная дифференциация в древнем Китае.—Разложение родового строя и формирование классового общества. М., 1968.
- Крюков и др., 1978.—Крюков М. В., Софронов М. В., Чебоксаров П. Н. Древние китайцы: проблема этногенеза. М., 1978.
- Кузнецова, 1975.—Кузнецова И. А. Принципы построения научного каталога.—Научная работа в художественных музеях. М., 1975.
- Кузьмина, 1974.—Кузьмина Е. Е. Колесный транспорт и проблема этнической и социальной истории древнего населения южнорусских степей.—ВДИ. 1974, № 4.
- Кузьмина, 1977.—Кузьмина Е. Е. Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого Света.—Средняя Азия в древности и средневековье (история и культура). М., 1977.
- Кучера, 1977.—Кучера С. Китайская археология 1965—1974 гг.: палеолит — эпоха Пль. Находки и проблемы. М., 1977.
- Кшица, 1966.—Ksica M. Tamgaly, eine Fundstelle von Felsbildern in Russland—JPEK. Bd 21. 1966.

- Кшица, 1969.— Ksica M. Gravures rupestres et culte du soleil dans le defile de Tamgaly.— «Archeologia». 1969, № 28.
- Кшица, 1972.— Ksica M. Felsbilder in der Sowjetunion. III.— Anthropologie. X/2, 3. Brno, 1972.
- Кшица, 1974.— Ksica M. Umeni stare Eurasie. Brno, 1974.
- Кшица, 1977.— Ksica M. Steinerne Bildergalerien.— Felsbilder in aller Welt— «Das Altertum». 1977, № 3.
- Кызласов, 1950.— Кызласов Л. Р. Сары-Булакская писаница в Бетпак-Дале.— КСИИМК. 35 1950.
- Кызласов, 1955.— Кызласов Л. Р. Сырский чаатас — СА. 24. 1955.
- Кызласов, 1960.— Кызласов Л. Р. Таштыкская эпоха в истории хакасско-минусинской котловины. М., 1960.
- Кызласов, 1962.— Кызласов Л. Р. Начало сибирской археологии.— Историко-археологический сборник. М., 1962.
- Кызласов, 1972.— Кызласов Л. Р. Каменные «старушки» Хакассии.— АО-1971. М., 1972.
- Кызласов, 1977.— Кызласов Л. Р. Уюкский курган Аржан и вопрос о происхождении сакской культуры.— СА. 1977, № 2.
- Кэюму, 1962.— Кэюму. Синьцзян бэйбуды яньхуа (Наскальные изображения Северного Синьцзяна).— «Вэньхуа». 1962, № 7—8 (на кит. яз.).
- Кюн, 1933.— Кюн Г. Искусство первобытных народов. М.—Л., 1933.
- Ламинг-Эмперер, 1959.— Laming-Emperaire A. Lascaux. Am Ursprung der Kunst. Dresden, 1959.
- Ламинг-Эмперер, 1962.— Laming-Emperaire A. La signification de l'art rupestre paleolithique P., 1962.
- Ларичев, 1968.— Ларичев В. Е. Азия далекая и таинственная. Новосибирск, 1968.
- Лаушкин, 1959.— Лаушкин К. Д. Онежское святилище.— Скандинавский сборник. 4. Таллин, 1959.
- Лаушкин, 1962.— Лаушкин К. Д. Онежское святилище.— Скандинавский сборник. 5. Таллин, 1962.
- Левашева, 1939.— Левашева В. П. Из далекого прошлого южной части Красноярского края. Красноярск, 1939.
- Леонтьев, 1969.— Леонтьев Н. В. Кундусукские росписи.— СА. 1969, № 4.
- Леонтьев, 1970 (I).— Леонтьев Н. В. Изображения животных и птиц на плитах могильника Черновая VIII.— Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Леонтьев, 1970 (II).— Леонтьев Н. В. Писаницы правобережья р. Абакана — АО-1969. М., 1970.
- Леонтьев, 1975.— Леонтьев Н. В. Каменные фигурные жезлы Сибири.— Первобытная археология Сибири. Л., 1975.
- Леонтьев, 1976.— Леонтьев Н. В. Наскальные рисунки Коровьего лога.— ИСОАН. Серия общественных наук. № 11. Вып. 3. 1976.
- Леруа-Гуран, 1943—1945.— Leroi-Gourhan A. Evolution et technique. P., 1943—1945.
- Леруа-Гуран, 1964.— Leroi-Gourhan A. Le religions de la prehistoire (paleolithique). Mythes et religions. P., 1964.
- Леруа-Гуран, 1964—1965.— Leroi-Gourhan A. Le geste et la parole. P., 1964—1965.
- Леруа-Гуран, 1965.— Leroi-Gourhan A. Prehistoire de l'art occidental P., 1965.
- Лесков, 1971.— Лесков А. М. Предскифский период в степях Северного Причерноморья. Проблемы скифской археологии М., 1971 (МИА, № 177).
- Лялли, 1965.— Лялли С. Люди, машины и история М., 1970.
- Линевский, 1939.— Линевский А. М. Петроглифы Карелии. Ч. 1. Петрозаводск, 1939.
- Липский, 1956.— Липский А. Н. Карасукские погребения в городе Абакане.— Красноведческий сборник. № 1. Абакан, 1956.
- Липский, 1961.— Липский А. Н. Новые данные по афанасьевской культуре — Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1961.
- Липский, 1969.— Липский А. Н. Американцы да Енисей.— Происхождение аборигенов Сибири и их языков. Материалы межвузовской конференции 11—13 мая 1969 г. Томск, 1969.

- Липский, 1970 — Липский А. Н. К вопросу о семантике солнцеобразных лиц Енисея — Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970
- Литвинский, 1964.— Литвинский Б. А. Таджикистан и Индия (примеры древних контактов).— Индия в древности. М., 1964.
- Литвинский, 1966.— Литвинский Б. А. Сложносоставной лук в древней Средней Азии (к проблеме эволюции лука на Востоке) — СА. 1966, № 4.
- Литвинский, 1972.— Литвинский Б. А. Древние кочевники «Крыши мира». М., 1972.
- Литтауэр, Крауэл, 1977 (I).— Littauer M.-A., Crouwel J. H. Chariots with y-poles in the Ancient Near East.— «Archaeologischer Anzeiger». 1977. H. 1.
- Литтауэр, Крауэл, 1977 (II).— Littauer M.-A., Crouwel J. H. The Origin and Diffusion the Cross-Bar Wheel? — «Antiquity». 51 № 202. 1977.
- Лосев, 1963.— Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 1963.
- Лот, 1973 — Лот А. В поисках фресок Тассилив-Адждера. Л., 1973.
- Луконин, 1977.— Луконин В. Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977.
- Луния, 1965 — Луния Б. В. Средняя Азия в дореволюционном и советском востоковедении. Таш., 1965.
- Маджи, 1957.— Маджи А. Е. Наскальные рисунки в горах Моголтау.— ИАН ТаджССР. ООИ. Вып. 14 1957.
- Мазин, 1976.— Мазин А. И. Палеолитические наскальные рисунки в долине р. Токко.— Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности (эпоха палеолита). Новосибирск, 1976.
- Майрхофер, 1966.— Maughofer M. Die Indo-Arien im alten Vorderasien. Wiesbaden, 1966.
- Майрхофер, 1974.— Maughofer M. Die Arier im Vorderen Orient — ein Mythos? Wien, 1974
- Маккаи, 1966.— Makka J. What was the Copper Age Clay Waggon Model of Budapest? — «Alba Regia». 1965, 4/5.
- Максименков, 1965.— Максименков Г. А. Окуневская культура в Южной Сибири.— Новое в советской археологии. М., 1965.
- Максименков, 1968.— Максименков Г. А. Окуневская культура и ее соседи на Оби.— История Сибири. Т. I. Древняя Сибирь. Л., 1968.
- Максименков, 1975 (I).— Максименков Г. А. Современное состояние вопроса о перводизации эпохи бронзы Минусинской котловины.— Первобытная археология Сибири. Л., 1975.
- Максименков, 1975 (II).— Максименков Г. А. Окуневская культура. Автореф. докт. дис. Новосибирск, 1975.
- Максименков, Флотский, 1975.— Максименков Г. А., Флотский А. И. Работы Минусинской экспедиции.— АО-1974. М., 1975.
- Максимова, 1956.— Максимова М. И. Ритон из Келермеса.— СА. 25 1956.
- Максимова, 1958.— Максимова А. Г. Наскальные изображения ущелья Тамгалы.— ВАН КазССР. 1958, № 9
- Малеки, 1968 — Maleki Y. Art abstrait et decor animalier chez les ceramistes de la region de Téhéran — «Archeologie vivante». 1968, № 1.
- Мандельштам, 1956.— Мандельштам А. М. Несколько замечаний о наскальных рисунках бассейна верхнего Зеравшана.— «Труды АН ТаджССР». Т. 17 1956.
- Мандельштам, 1961.— Мандельштам А. М. Наскальные изображения «Текке-Таш» в Каратегине.— ИАН ТаджССР. Серия общественных наук. Вып. 1. 1961.
- Мандельштам, 1968.— Мандельштам А. М. Памятники эпохи бронзы в Южном Таджикистане. Л., 1968 (МИА, № 145).
- Маннай-оол, 1963.— Маннай-оол М. Х. Итоги археологических исследований ТНИИЯЛИ.— УЗТНИИЯЛИ. Вып. 10 1963.
- Маннай-оол, 1967.— Маннай-оол М. Х. Древнее изображение горного козла в Туве.— СА. 1967, № 1.
- Манцевич, 1976.— Манцевич А. П. Находка в Запорожском кургане (к вопросу о сибирской коллекции Петра I).— ССЗСИНЕ. 1976.
- Маргулан, Агеева, 1948 — Маргулан А. Х., Агеева Е. И. Археологические работы и находки на территории Казахской ССР (с 1926 по 1946 гг.).— ИАН КазССР. Серия археологическая. 1948, 1.

- Мариковский, 1950.— Мариковский П. И. О наскальных изображениях в горах Чулак — ВАН КазССР, 1950, № 6.
- Мариковский, 1951.— Мариковский П. И. О памятниках древности Чулакских гор.— ВАН КазССР, 1951, № 6.
- Мариковский, 1953.— Мариковский П. И. Способы и объекты охоты по мотивам наскальных рисунков Чулакских гор (Казахская ССР).— «Зоологический журнал». Т. 32, 1953, вып. 6.
- Мариковский, 1961.— Мариковский П. И. Наскальные рисунки гор Кульджабасы.— ТИИАЭ АН КазССР, 1961, т. 12.
- Мариковский, 1965.— Мариковский П. И. Наскальные рисунки «лабиринтов» юго-востока Казахстана.— ВАН КазССР, 1965, № 8.
- Мариковский, 1970 (I).— Мариковский П. И. Наскальные рисунки как мишени.— По следам древних культур Казахстана. А.-А., 1970.
- Мариковский, 1970 (II).— Мариковский П. Таинственные знаки Иргизея.— «Знание — сила». 1970, № 6.
- Мариковский, 1975.— Мариковский П. В Таласском Алатау. М., 1975.
- Маринин, 1965.— Маринин А. М. Наскальные рисунки Горного Алтая.— «Известия Алтайского отдела Географического общества Союза ССР». Барнаул, 1965, вып. 6.
- Мартынов, 1966.— Мартынов А. И. Лодки — в страну предков. Кемерово, 1966.
- Мартынов, 1968.— Мартынов А. И. История изучения древнейшего прошлого Сибири.— История Сибири. Т. 1. Л., 1968.
- Мартынов, 1970.— Мартынов А. И. Эхо веков. Кемерово, 1970.
- Маршак, 1971.— Маршак Б. И. Согдийское серебро. Очерки по восточной торевтике. М., 1971.
- Марьяшев, 1970.— Марьяшев А. Н. Петроглифы Иссык-Куля.— «Природа». 1970, № 9.
- Марьяшев, 1971.— Марьяшев А. Н. Древние наскальные рисунки Чулакских гор.— ВАН КазССР, 1971, № 9.
- Массон, 1940.— Массон М. Е. Экспедиция археологического надзора на строительстве Большого Ферганского канала.— КСИИМК. Вып. 6 1940.
- Массон, 1948.— Массон М. Е. Древние наскальные изображения домашних лошадей в Южном Кыргызстане.— ТИЯЛИКФАН. 2. 1948.
- Массон, 1959.— Массон В. М. Древнеземледельческая культура Маргианы. М.—Л., 1959.
- Массон, 1964 (I).— Массон В. М. Историческое место среднеазиатской цивилизации.— СА. 1964, № 1.
- Массон, 1964 (II).— Массон В. М. Средняя Азия и Древний Восток. М.—Л., 1964.
- Массон, 1966.— Массон В. М. (ред.). Средняя Азия в эпоху камня и бронзы. М.—Л., 1966.
- Массон, 1976.— Массон В. М. Экономика и социальный строй древних обществ (в свете данных археологии). Л., 1976.
- Медведская, 1977.— Медведская И. Н. Об «иранской» принадлежности серой керамики раннежелезного века Ирана.— ВДИ. 1977, № 2.
- Медоев, 1961 (I).— Медоев А. Г. Наскальные изображения гор Тесиктас и Карангур.— ТИИАЭ АН КазССР, 1961, т. 12.
- Медоев, 1961 (II).— Медоев А. Г. Древние памятники изобразительного искусства в впадине Калмакжыткан-Карашат.— ВАН КазССР, 1961, № 2.
- Медоев, 1963.— Медоев А. Г. Гравюры на камне в горах Тюлькүли.— ВАН КазССР, 1963, № 7.
- Медоев, 1966.— Медоев А. Г. Гравюра на камне у гор Итмурунды.— «Простор». 1966, № 12.
- Менчинская, Кудяев, 1977.— Менчинская Т., Кудяев Э. Ш. Наскальные рисунки в Центральных Кызылумах.— СА. 1977, № 4.
- Мерперт, 1974.— Мерперт Н. Я. Древнейшие скотоводы Волжско-Уральского Междуречья. М., 1974.
- Мерперт, Мунчаев, 1971.— Мерперт Н. Я., Мунчаев Р. М. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии (по материалам раскопок Советской экспедиции).— СА. 1971, № 3.
- Мессершмидт, 1962.— Messerschmidt D. G. Forschungsreise durch Sibirien. 1720—1727. В., 1962.

- Миллер, 1750.— Миллер Г. Ф. Описание Сибирского царства. СПб., 1750.
- Миллер, 1876.— Миллер Всеv. Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой. Т. 1. Ашвинь—Диоскуры. М., 1876.
- Миллер, 1929.— Миллер А. А. Первобытное искусство.— История искусства всех времен и народов. Т. 1. Л., 1929.
- Минорский, 1951.— Минорский А. И. Древние наскальные рисунки Горного Алтая.— КСИИМК. Вып. 36. 1951.
- Мириманов, 1973.— Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство. Малая история искусств. М., 1973.
- Мирсаатов, Кабиров, 1974.— Мирсаатов Т., Кабиров Д. Экспериментальное изучение техники нанесения петроглифов в ущелье Сармичая.— ИМКУ. Вып. 11. 1974.
- Мокринь, 1974.— Мокринь В. П. Раскопки могильника Теке-Таш.— АО-1973. М., 1974.
- Мэллаарт, 1967.— Mellaart J. Catal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia I.. 1967.
- Мюллер-Карпе, 1974.— Müller-Karpe H. Handbuch der Vorgeschichte. Bd 3. Kupferzeit. München, 1974.
- Нагель, 1966.— Nagel W. Der mesopotamische Streitwagen und seine Entwicklung im ostmediterranean Bereich. В., 1966.
- Николаев, 1960.— Николаев Р. В. Некоторые вопросы этногенеза народов Красноярского севера.— КСИЭ 34. 1960.
- Николаев, 1973.— Nicolas A. Le site de Moras-en Valloire.— «Archeologia» № 65, 1973.
- Новгородова, 1970.— Новгородова Э. А. Центральная Азия и карасукская проблема М., 1970.
- Новгородова, 1971.— Новгородова Э. А. Дорогой древних колесниц.— «Вокруг света». 1971, № 3.
- Новгородова, 1978.— Новгородова Э. А. Древнейшие изображения колесниц в горах Монголии.— СА. 1978, № 4.
- Новосельская, 1975.— Новосельская И. П. Научная каталогизация произведений западноевропейского искусства в Эрмитаже.— Научно-исследовательская работа в художественных музеях. Ч. 1. М., 1975.
- Нурмухаммедов, 1970.— Нурмухаммедов Пагим-Бек. Искусство Казахстана. М., 1970.
- Одидцова, 1944.— Одидцова С. В. Первичные почвы.— «Природа». 1944, № 1.
- Окладников, 1950.— Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. М.—Л., 1950 (МИА, № 18).
- Окладников, 1951.— Окладников А. П. Ковь и знамя на Лепских писаницах.— Тюркологический сборник. Вып. 1. М.—Л., 1951.
- Окладников, 1954.— Окладников А. П. Олений камень с реки Иволги.— СА. 19. 1954.
- Окладников, 1955.— Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. Ч. 3 (Глазовское время). М.—Л., 1955 (МИА, 43).
- Окладников, 1957.— Окладников А. П. Из истории этнических и культурных связей неолитических племен среднего Енисея.— СА. 1957, № 1.
- Окладников, 1959.— Окладников А. П. Шпшкские писаницы — памятник древней культуры Прибайкалья. Иркутск, 1959.
- Окладников, 1962.— Окладников А. П. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножья горы Богдо-Уула.— Монгольский археологический сборник. М., 1962.
- Окладников, 1963.— Okladnikov A. P. Az ősmongolok világnézetéhez es vallástörvényéhez.— «Különcnyomat az ethnographia». Budapest, 1963, evi 3.
- Окладников, 1964.— Окладников А. П. Олень Золотые Рого. Л.—М., 1964.
- Окладников, 1966 (I).— Окладников А. П. Петроглифы Ангары. М.—Л., 1966.
- Окладников, 1966 (II).— Окладников А. П. Верхнепалеолитическое и мезолитическое время.— Средняя Азия в эпоху камня и бронзы. М.—Л., 1966.
- Окладников, 1966 (III).— Okladnikov A. P. Sur la tradition paleolithique dans l'art des tribus neolithiques de la Sibirie.— Atti del VI Congresso Internazionale delle Scienze preistoriche et protoistoriche. Sezione V—VIII. Roma, 1966.

- Окладников, 1967 (I).—Окладников А. П. Утро искусства. М.—Л., 1967.
- Окладников, 1967 (II).—Окладников А. П. Центально-азиатский очаг первобытного искусства.—ВАН АН СССР. 1967, № 1.
- Окладников, 1968 (I).—Окладников А. П. Лики древнего Амура. Новосибирск, 1968.
- Окладников, 1968 (II).—Окладников А. П. Марксизм и проблема происхождения искусства.—ИСОАН. 1968, № 6.
- Окладников, 1969 (I).—Окладников А. П. Петроглифы Сибири и Дальнего Востока как источник по этнической истории Северной Азии.—Материалы конференции «Этногенез народов Северной Азии». Вып. 1 Новосибирск, 1969.
- Окладников, 1969 (II).—Okladnikov A. P. The Petroglyphs of Siberia.—«Scientific American». Vol. 221. № 2. 1969.
- Окладников, 1969 (III).—Okladnikov A. P. Die Felsbilder am Angara-Fluss bei Irkutsk, Sibirien.—JPEK. Bd 22 Jg. 1966/1969. 1969.
- Окладников, 1971 (I).—Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1971.
- Окладников, 1971 (II).—Окладников А. П. О палеолитической традиции в искусстве неолитических племен Сибири.—Первобытное искусство Новосибирск, 1971.
- Окладников, 1972 (I).—Окладников А. П. Центальноазиатский очаг первобытного искусства. Новосибирск, 1972.
- Окладников, 1972 (II).—Okladnikov A. P. Der Hirsch mit dem goldenen Geweih. Wiesbaden, 1972.
- Окладников, 1973.—Окладников А. П. Проблема связи между племенами Западной Сибири и Прибайкалья по материалам петроглифов в раннем бронзовом веке. Тезисы.—Из истории Сибири. Вып. 7. Томск, 1973.
- Окладников, 1974.—Окладников А. П. Петроглифы Байкала — памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974.
- Окладников, 1977.—Окладников А. П. Петроглифы Верхней Лены. Л., 1977.
- Окладников, Запорожская, 1959.—Окладников А. П., Запорожская В. Д. Ленские писаницы. М.—Л., 1959.
- Окладников, Запорожская, 1969.—Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья. Ч. 1. Л., 1969.
- Окладников, Запорожская, 1970.—Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья. Ч. 2. Л., 1970.
- Окладников, Мазин, 1976.—Окладников А. П., Мазин А. И. Писаницы реки Олекмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, 1976.
- Окладников, Мартынов, 1972.—Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. М., 1972.
- Окладников, Молодин, 1978.—Окладников А. П., Молодин В. И. Турочакская писаница (Алтай, долина р. Бия).—Древние культуры Алтая и Западной Сибири Новосибирск, 1978.
- Окладников, Раецк, 1954.—Окладников А. П., Раецк В. И. Следы древней культуры в пещерах Тянь-Шаня.—ИВГО. 1954, № 5.
- Окладникова, 1975.—Окладникова Е. А. Петроглифы Куюса (долина р. Катунь, Алтай).—Археология Северной и Центральной Азии. Новосибирск, 1975.
- Окладникова, 1976.—Окладникова Е. А. Наскальные рисунки в долине р. Дялангаш — Первобытное искусство. Новосибирск, 1976.
- Оранский, 1960.—Оранский И. М., Введение в иранскую филологию. М., 1960.
- Оськин, 1976.—Оськин А. В. Петроглифы Букантау.—«Природа». 1976, № 10.
- Оттеп, 1958.—Otten H. Helhillsche Totenrituale. В., 1958.
- Паллас, 1770.—Паллас П. С. Путешествие по разным местам Российского государства. СПб., 1770.
- Памятники Сяня, 1959.—Famous historical places and cultural relics of Sian. Sian, 1959.
- Пантусов, 1893.—[Пантусов Н. Н.] Сообщения о случайных находках из Семиреченской области.—ОАК за 1890 г. СПб., 1893.
- Пантусов, 1894.—[Пантусов Н. Н.] Сообщение о случайных находках из Семиреченской области.—ОАК за 1892 г. СПб., 1894.
- Пантусов, 1899 (I).—Пантусов П. Н. Тамгалы-тас.—ПТКЛА. Год 4. 1899.

- Пантусов, 1899 (II).—Пантусов Н. Н. Наскальные изображения в Копальском уезде.— ПТКЛА. Год 4, 1899.
- Пантусов, 1900.—Пантусов Н. Н. Ущелье Теректы и р. Коксу близ выселка Джангыз-Агача.— ПТКЛА. Год 5, 1900.
- Пантусов, 1901.—Пантусов Н. Н. Ущелье Теректы и р. Коксу близ выселка Джангыз-Агача (Капальского уезда).— «Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском ун-те». Т. 17. Вып. 5—6. 1901.
- Пацевич, 1948.—Пацевич Г. И. Отчет об археологической разведке в Джувалинском районе Южно-Казахстанской области в 1939 г.— ИАН КазССР Серия археологическая. Вып. 1, 1948.
- Пашинов, Дроздов, 1975.—Пашинов А. М., Дроздов Н. И. Новые петроглифы нижнего течения Ангары.— АО-1974 М., 1975.
- Петров, 1966.—Петров М. П. Пустыни Центральной Азии. Т. 1. М., 1966.
- Пигготт, 1968.—Piggott S. *The Earliest Wheeled Vehicles and the Caucasian Evidence*.— PPS, 1968. Vol. 34. 1969.
- Пиотровский, 1954.—Пиотровский Б. Б. Скифы и Древний Восток.— СА 19. 1954.
- Пиотровский, 1959.—Пиотровский Б. Б. Ванское царство (Урарту). М., 1959.
- Пиотровский, 1962.—Пиотровский Б. Б. Искусство Урарту VIII—VI вв. до н. э. Л., 1962.
- Плетнева, 1976.—Плетнева Л. М. Предметы звериного стиля в Среднем Приобье.— ССЭСИИЕ. 1976.
- Подольский, 1966.—Подольский Н. Л. О классификации наскальных изображений Саймалы-Таш Ферганского хребта.— Доклады Восточной комиссии ВГО. Вып. 3. Л., 1966.
- Подольский, 1973.—Подольский Н. Л. О принципах датирования наскальных изображений. По поводу книги А. А. Формозова «Очерки по первобытному искусству».— СА. 1973, № 3.
- Подольский, Шер, 1968.—Подольский Н. Л., Шер Я. А. К методике изучения наскальных рисунков Средней Азии.— Проблемы археологии Средней Азии Л., 1968.
- Помаскина, 1969.—Помаскина Г. А. Исследования петроглифов урочища Саймалы-Таш.— АО-1968. М., 1969.
- Помаскина, 1970.—Помаскина Г. А. Петроглифы урочища Саймалы-Таш. АО-1969. М., 1970.
- Помаскина, 1972.—Помаскина Г. А. Наскальные рисунки Саймалы-Таша как отражение первобытного искусства и религии.— Памятники Киргизстана. Вып. 2 Фрунзе, 1972.
- Помаскина, 1974.—Помаскина Г. А. Исследование наскальных изображений Тянь-Шаня.— АО-1973. М., 1974.
- Помаскина, 1975 (I).—Помаскина Г. А. Некоторые результаты статистического исследования изображений Саймалы-Таша.— ИАН КиргССР. 1975, № 3.
- Помаскина, 1975 (II).—Помаскина Г. А. Наскальная галерея Саймалы-Таш (к истории исследования).— Страницы истории и материальной культуры Киргизстана. Фрунзе, 1975.
- Помаскина, 1975 (III).—Помаскина Г. А. К вопросу о культе солнца в верованиях равнин кочевников Прииссыккуля.— Ранние кочевники Средней Азии и Казахстана. Краткие тезисы докладов на конференции. Ноябрь 1975 Л., 1975.
- Помаскина, 1976.—Помаскина Г. А. Когда боги были на земле., Фрунзе, 1976.
- Попов, 1874.—Полов Н. И. О писаницах Минусинского края.— «Известия Сибирского отд. ИРГО». Т. 5. № 2, 1874.
- Поршнев, 1974.—Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). М., 1974.
- Пославский, 1903.—Пославский И. Т. Из поездки на Саймалы-Таш.— ПТКЛА Год 6 1903.
- Потрац, 1959.—Potratz J. A. II. Die Scythien und Vorderasien. «Orientalia» 28, Roma, 1959.
- Поярков, 1887.—Поярков Ф. В. Археологические экскурсии по берегам оз. Иссык-Куль и по Токмакскому уезду.— Рукописные фонды Отделения общественных наук АН Киргизской ССР. Инв. № 43.

- Полярков, 1898.— Полярков Ф. Из археологических экскурсий по Пишпекскому уезду и по берегам озера Иссык-Куль.— Памятная книжка Семиреченского областного статистического комитета на 1898 г. Т. 2. Верный, 1898.
- Пропп, 1969.— Пропп В. Я. Морфология сказки М., 1969.
- Пугаченкова, Ремпель, 1960.— Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства в Узбекистане Таш., 1960.
- Пугаченкова, Ремпель, 1965.— Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана. М., 1965.
- Пшеницына и др., 1975.— Пшеницына М. И., Завьялов В. А., Пяткин Б. Н. Раскопки на территории Красноярского водохранилища.— АО-1974. М., 1975.
- Равдоникас, 1936.— Равдоникас В. И. К изучению наскальных изображений Онежского озера и Белого моря.— СА. 1936, № 1.
- Равдоникас, 1936—1938.— Равдоникас В. И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. 1—2. М.—Л., 1936—1938.
- Радлов, 1888.— Радлов В. В. Сибирские древности. СПб., 1888 (МАР, № 3).
- Радлов, 1892 (I).— Радлов В. В. Атлас древностей Монголии. СПб., 1892.
- Радлов, 1892 (II).— Радлов В. В. О новом способе приготовления эстампажей с надписей на камнях.— ЗВОРАО. Т. 7. 1892.
- Радлов, 1894.— Радлов В. В. Сибирские древности. СПб., 1894 (МАР, № 15).
- Раевский, 1977.— Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии. М., 1977.
- Раевский, 1978.— Раевский Д. С. Из области скифской космологии (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы).— ВДИ. 1978, № 3.
- Ранов, 1957.— Ранов В. А. Наскальные изображения у кишлака Наматгут.— ИАН ТаджССР. ООИ. Вып. 14. 1957.
- Ранов, 1960 (I).— Ранов В. А. Наскальные рисунки у кишлака Лянгар (Западный Памир).— ИАН ТаджССР 1960, № 1.
- Ранов, 1960 (II).— Ранов В. А. Новые наскальные изображения в Кураминском хребте.— «Труды ИИ АН ТаджССР». 1960, № 29.
- Ранов, 1961 (I).— Ранов В. А. Изучение памятников каменного века на Восточном Памире в 1958 г.— «Труды ИИ АН ТаджССР». 1961, № 27.
- Ранов, 1961 (II).— Ранов В. А. Рисунки каменного века в гроте Шахты.— СЭ. 1961, № 6.
- Ранов, 1964.— Ранов В. А. Следы писаниц в навесе Куртеке.— ИВГО. Т. 96. Вып. 1. 1964.
- Ранов, 1967.— Ранов В. А. Археологи на «Крыше мира». Душ., 1967.
- Ранов, 1976.— Ранов В. А. Изучение наскальных изображений Западного Памира в 1972 г.— Археологические работы в Таджикистане. Вып. 12. Душ., 1976.
- Ранов, 1977.— Ранов В. А. Alte Felszeichnungen von Ljangan (Westpamir).— «Das Altertum». 1977, № 3.
- Ранов, Гурский, 1966.— Ранов В. А., Гурский А. В. Краткий обзор наскальных рисунков Горно-Бадахшанской автономной области Таджикской ССР.— СЭ. 1966, № 2.
- Ранов, Салтовская, 1961.— Ранов В. А., Салтовская Е. Д. О работах Ура-Тюбинского отряда в 1959 г.— «Труды ИИ АН ТаджССР». Т. 31. 1961.
- Ранов, Танасийчук, 1976.— Ранов В., Танасийчук В. Наскальная летопись Памира.— «Наука и жизнь» 1976, № 2.
- Раушенбах, 1975.— Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975.
- Раецк, 1947.— Раецк В. И. Этнографические и археологические наблюдения в высокогорных районах Тянь-Шаня и Памира.— ИВГО. 1947, № 4.
- Релейк, 1977.— Reuilas G. L'estampage en archéologie et sa traduction photographique.— «Archeologia». 1977, № 112.
- Рогинская, 1950.— Рогинская А. Зараут-Сай. М.—Л., 1950.
- Ростовцев, 1918.— Ростовцев М. И. Эллицизм и иранство на юге России. Пг., 1918.
- Руденко, 1952.— Руденко С. И. Горноалтайские находки и скифы. М., 1952.
- Руденко, 1953.— Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.—Л., 1953.

- Руденко, 1960.— Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифско-сарматское время. М.—Л., 1960.
- Руденко, 1962.— Руденко С. И. Сибирская коллекция Петра I. М.—Л., 1962.
- Рыгдылон, 1955.— Рыгдылон Э. Р. Заметки о наскальных изображениях у деревни Маткечика на Абакане.— ИВГО. Т. 87. 1955. Вып. 6.
- Рыгдылон, 1959.— Рыгдылон Э. Р. Писаницы близ озера Шира.— СА. 29—30. 1959.
- Рыкушина, 1976.— Рыкушина Г. В. К антропологии эпохи неолита—бронзы Красноярского края.— Некоторые проблемы этногенеза и этнической истории народов мира. М., 1976.
- Савватеев, 1970.— Савватеев Ю. А. Залавруга. М., 1970.
- Савенков, 1886.— Савенков И. Т. К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея.— ИВСОИРГО. Т. 17. 1886—1887.
- Савенков, 1910.— Савенков И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее.— Труды XIV археологического съезда. Т. 1. М., 1910.
- Савинов, 1964.— Савинов Д. Г. Наскальные изображения в Центральной Азии и Южной Сибири.— ВЛУ. Серия историческая. Вып. 20. 1964.
- Савинов, 1967.— Савинов Д. Г. Вопросы изучения петроглифов древнетюркского времени Центральной и Средней Азии.— Филология и история тюркских народов. Тезисы докладов. Л., 1967.
- Савинов, 1969.— Савинов Д. Г. Погребение с бронзовой бляхой в Центральной Туве.— КСИА. Вып. 119. 1969.
- Савинов, 1972.— Савинов Д. Г. Археологические памятники в районе хребта Чихачева.— АО-1971. М., 1972.
- Сальников, 1967.— Сальников К. В. Очерки древней истории Южного Урала. М., 1967.
- Саламов, 1971.— Саламов Л. С. Элементы физиологии и художественное восприятие.— Художественное восприятие. Л., 1971.
- Самашев, 1976.— Самашев З. С. Работы в Восточном Казахстане.— АО-1975. М., 1976.
- Самашев, Кулик, 1975.— Самашев З. С., Кулик В. К. Обследование наскальных рисунков Восточного Казахстана.— АО-1974. М., 1975.
- Сегал, 1972.— Сегал Д. М. Мифологические изображения у индейцев северо-западного побережья Канады.— Ранние формы искусства. М., 1972.
- Селешников, 1970.— Селешников С. И. История календаря и хронология. М., 1970.
- Семснов, 1956.— Семенов С. А. Обработка дерева на древнем Алтае (по материалам Пазырыка).— СА. 26. 1956.
- Семенов, 1968.— Семенов С. А. Развитие техники в каменном веке Л., 1968.
- Серошевский, 1896.— Серошевский В. Л. Якуты. Т. 1. СПб., 1896.
- Смирнов, 1976.— Смирнов К. Ф. Савромато-сарматский звериный стиль.— ССЗСИНЕ. 1976.
- Смирнов, Кузьмина, 1977.— Смирнов К. Ф., Кузьмина Е. Е. Происхождение индоиранцев в свете новейших археологических открытий. М., 1977.
- Смирнов, Шер, 1965.— Смирнов П. Н., Шер Я. А. Применение полимеризационных пластиков для копирования наскальных рисунков.— СА. 1965, № 3.
- Смолиан, 1964.— Smolian J. Studien zur Entstehung und Ausbreitung des Wagens.— EAZ. 1964. 1, 5.
- Соколов, 1963.— Соколов В. Е. Писаницы Каскабулака.— СА. 1963, № 3.
- Сорокин, 1966.— Сорокин В. С. Западные ламятики андроновской культуры.— Андроновская культура. Вып. 1. М.—Л., 1966.
- Сорокин, 1967.— Сорокин С. С. Изображение оленя на скале вблизи Катон-Карагая.— СГЭ. 28. 1967.
- Сорокин, 1974.— Сорокин С. С. Целопка курганов времени ранних кочевников на правом берегу Кок-су (Южный Алтай).— АСГЭ. 16. 1974.
- Спасский, 1818.— Спасский Г. И. О древних сибирских начертаниях и надписях.— «Сибирский вестник». Ч. 2. 1818.
- Спасский, 1857.— Спасский Г. И. О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей.— ЗИРГО. Кн. 12. 1857.
- Спафарий, 1960.— Пикололай Милеску Спафарий. Сибирь и Китай. Кишинев, 1960.

- Сперанский, 1974.— Сперанский А. Л. Новые находки наскальных рисунков в Горном Алтае (лето 1966 г.).— Древняя Сибирь. Вып. 4. Новосибирск, 1974.
- Средняя Азия, 1958.— Средняя Азия. Физико-географическая характеристика. Ред. Э. М. Мурзаев. М., 1958.
- Стеблин-Каменский, 1971.— Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Л., 1971.
- Стеблин-Каменский, 1976.— Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л., 1976.
- Стейн, 1928.— Stein A. Innermost Asia. Detailed report of explorations in Central Asia, Kansu and Eastern Iran. Vol. 1—4. Ох., 1928.
- Стейн, 1933.— Stein A. On ancient Central-Asia tracks. L., 1933.
- Степанов, 1925.— Степанов П. Д. Изделия из дерева в курганах Суловского могильника.— «Ученые Записки Саратовского государственного университета». Т. 4. Вып. 3. 1925.
- Столяр, 1971.— Столяр А. Д. «Натуральное творчество» неандертальцев как основа генезиса искусства.— Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.
- Столяр, 1972 (I).— Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства Евразии в историко-археологическом освещении. Автореф. докт. дис. Л., 1972.
- Столяр, 1972 (II).— Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания (к постановке проблемы).— Ранние формы искусства М., 1972.
- Столяр, 1972 (III).— Столяр А. Д. К вопросу о социально-исторической дешифровке «женских» знаков верхнего палеолита.— Палеолит и неолит СССР. Т. 7. Л., 1972.
- Столяр, 1974.— Столяр А. Д. [Ред. на:] А. А. Формозов. Очерки по первобытному искусству. М., 1969.— СА. 1974, № 4.
- Столяр, 1977.— Столяр А. Д. Опыт анализа композиционных структур петроглифов Беломорья.— СА. 1977, № 3.
- Столяр, Савватеев, 1976.— Столяр А. Д., Савватеев Ю. А. О некоторых возможностях изобразительного анализа писаницы Астувансалми (Финляндия).— Первобытное искусство. Новосибирск, 1976.
- Страленберг, 1730.— Strahlenberg P. Das Nord- und Östliche Theil von Europa und Asia. Stockholm, 1730.
- Студзицкая, 1969.— Студзицкая С. В. Образ зверя в мелкой пластике сибирских племен в эпоху неолита и ранней бронзы.— Экспедиция Государственного исторического музея. М., 1969.
- Сухарев, 1938.— Сухарев Н. А. Наскальные изображения Илян-сай. Таш., 1938.
- Талльгрен, 1933.— Tallgren A. M. Inner Asiatic and Siberian Rock Pictures.— «Eurasia Septentrionalis Antiqua». Vol. 8. 1933.
- Тарр, 1970.— Tarr L. Karren, Kulsche, Karosse. Eine Geschichte des Wagens. Budapest, 1970.
- Ташкенбаев, 1966.— Ташкенбаев Н. Х. Наскальные изображения Караунгурсая и Сармыша.— ИМКУ. Вып. 8. 1966.
- Тереножкин, 1976.— Тереножкин А. И. Киммерийцы Киев, 1976.
- Техов, 1976.— Техов Б. В. О некоторых предметах скифского звериного стиля из памятников южного склона главного Кавказского хребта.— ССЗСИИИЕ. 1976.
- Токарев, 1965.— Токарев С. А. [Ред. на:] Andre Leroi-Gourhan. Les religions de la prehistoire (Paleolithique). Paris, 1964.— СА. 1965, № 3.
- Токарев, 1973.— Токарев С. А. Андре Леруа-Гуран и его труды по этнографии и археологии.— Этнологические исследования за рубежом. Критические очерки. М., 1973.
- Толстов, 1946.— Толстов С. П. Хорезмская археологическая экспедиция 1940 г. (Четвертый полевой сезон работы экспедиции).— КСИИМК. Вып. 2. 1946.
- Толстов, 1948 (I).— Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948.
- Толстов, 1948 (II).— Толстов С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации. М.—Л., 1948.
- Толстой, Кондаков, 1890.— Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 3. СПб., 1890.
- Топоров, 1969 (I).— Топоров В. Н. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров).— Труды по знаковым системам. 4. Тарту, 1969.

- Топоров, 1969 (II).—Топоров В. Н. О типологическом подобии мифологических структур у кетов и соседних с ними народов.—Кетский сборник. Мифология, этнография, тексты. М., 1969.
- Топоров, 1971.—Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией мирового дерева.—Труды по знаковым системам. 5. Тарту, 1971.
- Топоров, 1972.—Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов (палеолитическая эпоха).—Ранние формы искусства. М., 1972.
- Топоров, 1974.—Топоров В. Н. О брахмане. К истокам концепции.—Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.
- Траудейл, 1965.—Trousdale W. Rock-Engravings from the Tang-i Izaq in Central Afghanistan.—EW. Vol. 15, № 3—4, 1965.
- Тюхтин, 1963.—Тюхтин В. С. О природе образа (психическое отражение в свете идей кибернетики). М., 1963.
- Урбах, 1964.—Урбах В. Ю. Биометрические методы. М., 1964.
- Успенский, 1962.—Успенский Б. А. О семиотике искусства.—Тезисы докладов на симпозиуме по структурному изучению знаковых систем. М., 1962.
- Фергюсон, 1968.—Fergusson C. W. Bristlecone Pine: Science and Esthetics.—«Science», Vol. 159, № 3817, 1968.
- Ферналд, 1959.—Fernald H. Chinese Art and the Wu-Sun Horse.—Annual Art and Archaeology Division of the Royal Ontario Museum, Toronto, 1959.
- Филд, 1966.—Field H. Petroglyphs from Syr-Darya.—Contributions to the Archaeology of the Soviet Union: with Special Emphasis on Central Asia, the Caucasus and Armenia—Russian Translation Series of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. Vol. 3. № 1. Cambridge, Mass., 1966.
- Фишер, 1774.—Фишер И. Э. Сибирская история, СПб., 1774.
- Флинт, 1972.—Флинт В. Е. Древность или современность?—«Природа», 1972, № 8.
- Фолтини, 1959.—Folcini S. The Oldest Representations of Wheeled Vehicles in Central and South Eastern Europe.—«American Journal of Archaeology». Vol. 63, № 1, 1959.
- Формозов, 1950.—Формозов А. А. Наскальные изображения Урала и Казахстана эпохи бронзы и их семантика.—СЭ, 1950, № 3.
- Формозов, 1951.—Формозов А. А. Книга о древней наскальной живописи в Узбекистане.—СЭ, 1951, № 3.
- Формозов, 1958.—Формозов А. А. Материалы к изучению искусства эпохи бронзы юга СССР.—СА, 1958, № 2.
- Формозов, 1965.—Formozov A. A. The Rock Painting of Zaraut-Kamar, Uzbekistan.—«Rivista di Scienze preistoriche». Vol. 20, 1965.
- Формозов, 1966.—Формозов А. А. О наскальных изображениях Зараут-Камара в ущелье Зараут-Сай.—СА, 1966, № 4.
- Формозов, 1967 (I).—Формозов А. А. О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее.—СЭ, 1967, № 3.
- Формозов, 1967 (II).—Формозов А. А. Наскальные изображения в Центральной Туве.—АО-1966 М., 1967.
- Формозов, 1969 (I).—Формозов А. А. Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников?—СЭ, 1969, № 4.
- Формозов, 1969 (II).—Формозов А. А. Очерки по первобытному искусству. М., 1969.
- Формозов, 1970 (I).—Формозов А. А. Эпический сюжет в причерноморском искусстве бронзового века.—КСИА. Вып. 123, 1970.
- Формозов, 1970 (II).—Формозов А. А. Искусство эпохи мезолита и неолита.—Каменный век на территории СССР. М., 1970.
- Формозов, 1973 (I).—Формозов А. А. О месте наскальных изображений в истории искусства.—Проблемы археологии Урала и Сибири. М., 1973.
- Формозов, 1973 (II).—Формозов А. А. Новые книги о наскальных изображениях в СССР (обзор публикаций 1968—1972 гг.).—СА, 1973, № 3.
- Фрай, 1972.—Фрай Р. Н. Наследие Ирана. М., 1972.
- Фрейдленберг, 1978.—Фрейдленберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.

- Фролов, 1966.— Фролов Б. А. [Рец. на:] Andre Leroi-Gourhan. Prehistoire de l'art occidentale.— СА, 1966, № 3.
- Фролов, 1975.— Фролов Б. А. Идеи С. Н. Давиденкова и современные проблемы изучения первобытного творчества.— «Природа», 1975, № 8.
- Фролов, Сперанский, 1967.— Фролов Б. А., Сперанский А. И. Исследование древних наскальных изображений в Горном Алтае.— АО-1966. М., 1967.
- Фрумкин, 1970.— Frumkin G. Archaeology in Soviet Central Asia. Leiden. 1970.
- Хаммонд, 1970.— Hammond N. An Archaeological Reconnaissance in the Helmand Valley, South Afghanistan.— EW. Vol. 20, № 4. 1970.
- Хейцер, Грэхэм, 1967.— Heizer R., Graham J. A guide to field methods in Archaeology. Palo Alto, 1967.
- Херцфельд, 1931.— Herzfeld E. Sakastan.— «Archaeologische Mitteilungen aus Iran». Bd 4. N. 1. 1931.
- Хлобыстин, Шер, 1966.— Хлобыстин Л. П., Шер Я. А. Псолятическое погребение близ д. Байкалово на Енисее.— КСИА. Вып. 106. 1966.
- Хлобыстина, 1970.— Хлобыстина М. Д. Южносибирская торевтика в карасукских бронзах.— Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Хлобыстина, 1971 (I).— Хлобыстина М. Д. Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства.— Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.
- Хлобыстина, 1971 (II).— Хлобыстина М. Д. Культурная символика петроглифических рисунков в культуре ранней бронзы Южной Сибири.— СА. 1971, № 1.
- Хлобыстина, 1974.— Хлобыстина М. Д. Многофигурные изображения в зверином стиле на Восточной Сибири.— Бронзовый и железный век Сибири. Новосибирск, 1974.
- Хлопин, 1962.— Хлопин И. П. Изображение креста в древнеземледельческих культурах Южной Туркмении.— КСИИМК. Вып. 91. 1962.
- Хлудов, 1902.— Хлудов Н. Г. Перевал Саймалы-Таш, на котором найдены камни с надписями.— ПТКЛА. Год 7. 1902.
- Хокинс, Уайт, 1973.— Хокинс Дж., Уайт Дж. Разгадка тайны Стоунхенджа. М., 1973.
- Хокс, 1976.— Hawkes J. The Atlas of Early Man. L., 1976.
- Хороших, 1947.— Хороших П. П. Писания Алтая (предварительное сообщение). КСИИМК. Вып. 14. 1947.
- Хороших, 1949.— Хороших П. П. Изображения на скале Ялбан-Таш (Горно-Алтайская АО).— КСИИМК. Вып. 25. 1949.
- Цалкин, 1970.— Цалкин В. И. Древнейшие домашние животные Восточной Европы. М., 1970.
- Цейнер, 1963.— Zeiner F. E. A History of Domesticated Animals 1. 1963.
- Чайлд, 1931.— Childe V. G. The First Waggon and Carts from Tigris to the Severn.— PPS, 1931, № 8.
- Чайлд, 1956.— Чайлд Гордон. Древнейший Восток в свете новых раскопок. М., 1956.
- Чередниченко, 1976.— Чередниченко Н. Н. Колесницы Евразии эпохи поздней бронзы.— Эпоэлит и бронзовый век Украины. Киев, 1976.
- Черкасов, 1960.— Черкасов Н. Д. Бумеранг в наскальных рисунках древнего Киргизстана.— ИАН КиргССР. Серия общественных наук. Т. 2. Вып. 3. 1960.
- Чернецов, 1964.— Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала. Ч. 1. М., 1964.
- Чернецов, 1971.— Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала. М., 1971.
- Черников, 1947.— Черников С. С. Наскальные изображения верховий Иртыша. СА. 9. 1947.
- Членова, 1956.— Членова Н. Л. Несколько писаниц юго-западной Тувы.— СЭ. 1956, № 4.
- Членова, 1962 (I).— Членова Н. Л. Об оленях камнях Монголии и Сибири.— Монгольский археологический сборник. М., 1962.
- Членова, 1962 (II).— Членова Н. Л. Скифский олень.— Памятники скифо-сарматской культуры. М., 1962 (МИА, 115).
- Членова, 1967.— Членова Н. Л. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М., 1967.

- Членова, 1971.— Членова Н. Л. К вопросу о первичных материалах звериного стиля.— Проблемы скифской археологии. М., 1971.
- Членова, 1972.— Членова Н. Л. Хронология памятников карасукской эпохи. М., 1972.
- Членова, 1976.— Членова Н. Л. Карасукские книжалы. М., 1976.
- Шапошников, 1974.— Шапошников Р. Д. Петроглифы в горах западного Тянь-Шаня.— «Бюллетень Московского общества испытателей природы». Отдел биологический. Т. 79 (2). 1974.
- Шацкий, 1961.— Шацкий Г. В. Охота и domesticация по наскальным изображениям Чадаксай.— ИМКУ. 2. 1961.
- Шацкий, 1966.— Shatskiy G. V. Hunting and Domestication of Animals on Petroglyphs at Chadaksay, Uzbekistan— Russian Translation Series of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. Vol. 3, № 1. Cambridge, Mass., 1966.
- Шацкий, 1973.— Шацкий Г. В. Рисунки на камне. Таш., 1973.
- Шер, 1964.— Шер Я. А. Археологические разведки на оз. Сои-Куль.— КСИА. Вып. 98. 1964.
- Шер, 1966.— Шер Я. А. Скифские мотивы в наскальных рисунках Среднего Енисея — Тезисы докладов и сообщений на Конференции по вопросам скифо-сарматской археологии. М., 1966.
- Шер, 1970 (I).— Шер Я. А. Памятники древнего искусства на Енисее.— АО-1969. М., 1970.
- Шер, 1970 (II).— Sher J. A. Un algorithme de classification typologique.— Archeologie et calculateurs. Problemes semiologiques et mathematiques. P., 1970.
- Шер, 1972.— Шер Я. А. Петроглифы Верхнего Енисея.— Тезисы докладов на сессиях, посвященных итогам полевых исследований 1971 г. М., 1972.
- Шер, 1977.— Шер Я. А. Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах. К теории стиля в первобытном искусстве — Математические методы в историко-культурных и историко-экономических исследованиях. М., 1977.
- Шер и др., 1967.— Шер Я. А., Григорьев Г. П., Подольский Н. Л. Находки на правом берегу Енисея.— АО-1966. М., 1967.
- Шер и др., 1968.— Шер Я. А., Савинов Д. Г., Подольский Н. Л., Кляшторный С. Г. Курганы и писаницы правобережья Енисея.— АО-1967. М., 1968.
- Шер и др., 1969.— Шер Я. А., Подольский Н. Л., Медведская И. Н., Кашникова Н. М. Енисейские писаницы.— АО-1968. М., 1969.
- Шифнер, 1853—1858.— M. Alexander Castren's Nordische Reisen und Forschungen. Herausgegeben von A. Schiefner. T. 1—12. St.-Pbg., 1853—1858.
- Шифнер, 1859.— Heldensagen der Minussinischen Tataren. Herausgegeben A. Schiefner. St.-Pbg., 1859.
- Шкурко, 1976.— Шкурко А. И. О локальных различиях в искусстве лесостепной Скифии.— ССЗСИНЕ 1976.
- Шопрои, 1954.— Sorponi S. A. Budakalaszí Koczí.— «Folia Archaeologica». Vol. 7. 1954.
- Штрюмменгер, 1964.— Strümmenger E. The Art of Mesopotamia. L., 1964.
- Щадролов, 1977.— Щадролов Б. Фотографирование в инфракрасных лучах.— «Советское фото». 1977, № 5.
- Щетенко, 1968.— Щетенко А. Я. Раскопки памятников эпохи неолита и бронзового века в Каахкинском районе.— Каракумские древности. Вып. 1. Аш., 1968.
- Юань Кэ, 1965.— Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965.
- Юрксвич, 1972.— Юрксвич Э. А. Разведывательные работы в Баткенском районе.— АО-1971. М., 1972.
- Ядринцев, 1881.— Ядринцев Н. М. Отчет и дневник путешествия.— СТОЭ. Т. 1. 1881.
- Ядринцев, 1891.— Ядринцев Н. М. Отчет и дневник о путешествии по Орхону и в Южный Хайгай в 1891 г.— СТОЭ. Т. 5. 1891.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АВ — Атхарваведа.
 АКК — Археологическая карта Казахстана. А - А.
 АО — «Археологические открытия».
 АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Л.
 БСЭ — Большая Советская Энциклопедия.
 ВАН — «Вестник Академии наук».
 ВДИ — «Вестник древней истории». М.
 ВЛУ — «Вестник Ленинградского университета». Л.
 ГИМ — Государственный исторический Музей (Москва).
 ЗВОРАО — «Записки Восточного отделения (Имп.) Русского археологического общества». СПб., Пг.
 ЗИРГО — «Записки Имп. Русского географического общества». СПб.
 ЗОРСА — «Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества». СПб., Пг.
 ИАК — «Известия Археологической комиссии». Пг.
 ИАН — «Известия Академии наук».
 ИВГО — «Известия Всесоюзного географического общества». Л.
 ИВСОИРГО — «Известия Восточно-Сибирского отдела Имп. Русского географического общества». Иркутск
 ИГАИМЖ — «Известия Государственной Академии истории материальной культуры». М.—Л.
 ИИ — Институт истории.
 ИМКУ — «История материальной культуры Узбекистана». Таш.
 ИРГО — «Известия Русского географического общества». Пг., Л.
 ИРКСА — «Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях». СПб
 ИСОАН — «Известия Сибирского отделения АН СССР». Новосибирск.
 КАЭЭ — Киргизская археолого-этнографическая экспедиция.
 КСИА — «Краткие сообщения Института археологии АН СССР» М.
 КСИИМК — «Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР». М.—Л., М.
 КСИЭ — «Краткие сообщения Института этнографии АН СССР» М.—Л., М.
 МАР — Материалы по археологии России.
 МАЭ — Музей антропологии и этнографии АН СССР (Ленинград).
 МИА — Материалы и исследования по археологии СССР.
 ОАК — Ответ Археологической комиссии. СПб., Пг.
 ООН — Отделение общественных наук.
 ПИДО — Проблемы истории докапиталистических обществ. Л.
 ПТКЛА — «Протоколы заседаний и сообщения членов Туркестанского кружка любителей археологии». Таш.
 РВ — Ригведа.
 СА — «Советская археология». М.

- СГЭ — «Сообщения Государственного Эрмитажа». Л.
 СИЭ — Советская Историческая энциклопедия. М.
 СМАЭ — Сборник музея антропологии и этнографии АН СССР. Л.
 СТОЭ — Сборник трудов Орхонской экспедиции. СПб.
 ССЗСИНЕ — «Скяфо-сибарский звериный стиль в искусстве народов Евразии». Сборник. М.
 СЭ — «Советская этнография» М.
 ТАН — Труды Академии наук.
 ТГИМ — Труды Государственного исторического музея. М.
 ТИИАЭ АН КазССР — Труды Института истории, археологии и этнографии АН КазССР.
 ТКАЭЭ — Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции. А.-А.
 ТКГПИ — Труды Киргизского государственного педагогического института. Фрунзе.
 ТИЯЛИКФАН — Труды института языка, литературы и истории Киргизского филиала АН СССР. Фрунзе.
 Тр. ХАЭЭ — Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции.
 ТСА — Труды секции археологии. М.
 УЗТНИИЯЛИ — «Ученые записки Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы и истории».
 ААН — Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest.
 ЕАЗ — «Ethnographisch-archäologische Zeitschrift». В.
 ЕW — East and West. Rome.
 JPEK — «Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst». Lpz.
 PPS — Proceedings of Prehistoric Society. L.
 СМУА — «Suomen Muinaismuisto-yhdislyksen Aikakauskirja». Helsinki.
 ТТКВ — «Türk Tarih Kurumu Belleten». Ankara.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- Абетеков А. К. 15, 80
 Абрамова Э. А. 15, 22, 49, 193, 274
 Агаханянц О. Е. 23, 84
Агни 284
Аджет 285, 286
 Адрианов А. В. 17—20, 61, 67, 70, 128,
 140, 141, 145—148, 153—155, 158—160,
 163, 164, 168, 229
Айисыт 274
 Акишев К. А. 240
 Алексеев В. П. 215
Алкеста 285, 286
 Алпысбаев Х. А. 105
 Аманжолов А. С. 114, 116
 Аманжолов С. А. 114
 Анати Э. 22, 183, 201, 214
Анитгас 283
Аполлон 285
 Аппельгрэн-Кивало Я. 155, 213
Ариадна 285, 286
 Аристотель 263
 Арнхейм Р. 44
 Аспелин И. Р. 67, 139
 Аттокуров А. 15
Ахсар и Ахсаргаг 283
Ахурамазда 286
Ашвины 283, 284, 286
 Ашгирей Г. 93

 Барнетт Р. 241
 Баруздин Ю. Д. 80
 Бейли Г. 285
 Белослюдов Б. А. 118
 Бернштам А. Н. 3, 15, 22, 79, 80, 84, 94,
 108, 110, 111, 205, 206, 207, 277, 278, 284
 Брейль А. 4, 22, 65, 177, 180, 181, 263
 Брюсов А. Я. 261
 Булин В. П. 85
 Буссалье М. 202, 213

 Вадецкая Э. Б. 219, 220, 226, 228, 229,
 270—273
 Вайман А. А. 199
 Вайнштейн С. И. 22, 129
 Ванден Берге Л. 238
 Васильев Л. С. 237, 238
 Веретян Н. С. 15
 Винник Д. Ф. 22, 102, 104
 Волков В. В. 22, 126, 127, 211, 212, 236
 Воронеж М. Э. 90, 91
 Воронцов Н. Н. 89
 Вяткина К. В. 22, 70, 145, 154, 155

 Гапоненко В. М. 23, 101, 246
Гильгамеш 267

 Гиршман Р. 287
 Гмелин И. Г. 17
 Годар А. 241
 Голендухин Ю. Н. 23, 111, 115, 277—280
 Городцов В. А. 21
 Грамсицкий Д. М. 94
 Грань И. 126
 Грач А. Д. 15, 22, 75, 130, 131, 136, 229,
 253, 254
 Грязнов М. П. 15, 21, 22, 64, 139, 212, 213,
 217, 218, 220, 225, 226, 236, 242, 243,
 253
 Гурина Н. Н. 22, 70
 Гурский А. В. 23, 80, 84, 85

Дальский А. Н. 89
Джафарзаде И. М. 276
Джорджоне 33
Дионис 285, 286
Диоскуры 283
 Дорж Д. 22, 121, 126, 127, 128, 211
 Дружинина Е. В. 93
Дья менюу 274, 276
 Дьяконов И. М. 211, 263, 276
 Дзэлет М. А. 22, 46, 131, 132, 136, 230,
 253
 Дюмезиль Ж. 23
 Дюрст И. 182

 Ептюхова Л. А. 22
 Егоров А. И. 101
 Ермолова Н. М. 193
 Ешелкин И. И. 124

 Завьялов В. А. 224
 Задиспровский Ю. А. 207
 Зима Б. М. 22, 107, 277
 Зяблин Л. П. 186

 Иванов Вяч. Вс. 23, 267, 283
Индра 284
Има 285

 Кабиров Д. 3, 22, 86, 87, 148
 Каган М. С. 181
 Кадырбаев М. К. 3, 22, 79, 121, 204
 Картальяк Э. 177
 Кастрен М. А. 18, 67, 154
 Киселев С. В. 22, 173, 215, 218
 Клеменц Д. А. 18, 221
 Ковнурко Г. М. 173
 Кожин П. М. 202, 211, 238
 Кожомбердиев И. К. 15, 111
 Комаров П. А. 101
 Кудаяев Э. Ш. 94

¹ Курсивом в указателе выделены имена мифологических персонажей.

Кузьмина Е. Е. 199, 214
Кулик В. К. 122
Кшица М. 79, 111
Кызласов Л. Р. 22, 154, 247, 248, 253
Кэюму 117
Кюн Г. 185

Ламинг-Эмперер А. 22, 263, 264
Лаушкин К. Д. 259
Левашева В. П. 253
Леви-Стросс К. 23, 181
Леонтьев Н. В. 22, 135, 140, 212, 213, 228—230
Лепил А. В. 123
Леруа-Гуран А. 4, 22, 179, 181, 263, 264
Лесков А. М. 15
Лившиц В. А. 15, 285
Линевский А. М. 261
Липский А. Н. 22, 158, 217, 218, 227, 234
Литвинский Б. А. 79
Ломаев И. Ф. 85
Лубо-Лесниченко Е. И. 117, 267
Лубяных И. И. 114
Ляпунова Е. А. 89

Маджи А. Е. 96
Мазин А. И. 179
Макаров С. В. 23
Максименко Г. А. 214—216, 228, 229, 275
Максимова А. Г. 22, 115
Максимова М. И. 284
Мавдельштам А. М. 22, 88, 89
Маннай-оол М. Х. 236, 255
Мариковский П. И. 23, 45, 118, 173
Мариния А. М. 124
Маркс К. 259
Мартынов А. И. 22, 188, 190, 258, 290
Маршак А. 22
Маршак Б. И. 28
Марьяшев А. И. 3, 22, 79, 118, 121, 204
Массон В. М. 206
Массон М. Е. 3, 22
Мать-Земля 276
Медоев А. Г. 22, 118, 185
Мелетинский Е. М. 23
Менчицкая Т. 94
Мессершмидт Д. Г. 17
Миллер Г. Ф. 17, 36, 179
Минорский А. И. 124
Митра-Варуна 267
Монтелиус О. 201
Мухаммеджанов А. Р. 96
Мухаммедов Х. И. 86

Него Нам 274
Няфонтова Л. К. 119
Новгородова Э. А. 22, 121, 126—128, 211, 212, 236

Обермайер Г. 185
Окладников А. П. 7, 12, 22, 39—41, 44, 65, 96, 123, 125, 126, 173, 179, 181, 187—189, 191, 211, 214, 254, 258, 290
Окладникова Е. А. 123
Омурзаков Д. С. 15
Оськин А. В. 22
Отец-Небо 276

Павсаний 285
Паллас П. С. 17, 159
Паятусов Н. Н. 113, 115, 118, 119
Парфенов Г. В. 23, 85
Пацевич Г. И. 102
Пелей 285
Перкунас 281
Петр I 17
Пигготт С. 214
Пиотровский Б. Б. 201
Пирс Ч. 20
Пирсон К. 204
Подольский Н. Л. 23, 111, 191, 230
Помаскина Г. А. 22, 104, 111, 278
Попов П. И. 18, 139
Пославский И. Т. 107
Пошко А. И. 93
Пузицкий Е. В. 267
Пушан 268, 284
Пшеницына М. Н. 224
Пяткин Б. Н. 224

Равдоникас В. И. 4, 261
Радевич В. М. 134
Радлов В. В. 18, 67, 126
Раевский Д. С. 23, 247
Рапов В. А. 22, 80, 82—85, 95, 96
Рацек В. И. 23, 105, 181
Рогинская А. 23
Ромул и Рем 283
Ротерт Г. 275
Рыгдылов Э. Р. 22

Савватеев Ю. А. 61, 62, 67, 172, 290
Савенков И. Т. 3, 18—20, 139, 140, 145—147, 154, 155, 159, 167, 168, 170
Савинов Д. Г. 22, 70, 125
Салтовская Е. Д. 89, 90, 96
Самашев Э. С. 22, 122
Семенов С. А. 67, 75, 77
Сет и Гор 283
Соколов В. Е. 23
Сома 284, 286
Сорокин С. С. 22, 124
Соссюр Ф. 41
Спасский Г. И. 18, 139, 145, 147, 154
Спафарий Н. 3, 16, 17
Степанов П. Л. 200
Столяр А. Д. 22, 171, 181
Страленберг (Ф. И. Табберт) 17

Суворов Н. И. 115
Сурья 284, 286

Ташкенбаев Н. Х. 86
Теплоухов С. А. 217
Теребинин В. С. 75
Титов Л. Ф. 18, 139, 145, 147, 154
Тичинал 33
Толстов С. П. 95
Томм 274
Топоров В. Н. 23, 266, 274
Тор 281
Тошаклова Е. М. 123

Уайт Дж 280
Ушас 284

Фесик В. К. 15
Филд Г. 97
Финей 285
Формозов А. А. 3, 6, 7, 22, 23, 40, 44, 79,
82, 95, 130, 131, 154, 175—183, 214, 215,
220, 230, 255

Фрейман А. А. 285
Фролов Б. А. 22
Фрумкин Ж. 111

Хейцер Р. 60
Хлобыстина М. Д. 271, 272
Хлудов Н. Г. 105, 107
Хоквинс Дж. 280
Хороших П. П. 22, 123

Чайлд В. Г. 198—200, 214, 279
Черкасов И. Д. 23, 115
Чернецов В. Н. 257
Черников С. С. 22, 122
Членова Н. Л. 136, 234, 237, 238

Шапошников Р. Д. 23, 97
Шацкий Г. В. 23, 87, 88, 91, 97
Шпейдер Е. Р. 220

Эркебеков Д. 15

Ядринцев Н. М. 18, 20, 126
Я-небя 274, 276

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ И МЕСТОНАХОЖДЕНИИ ПАМЯТНИКОВ

Абаканская писаница 159
Ават с. 116
Аир-Кезень 118
Айырмачтау (Сврат-Таш) 98, 253
Акбаур 122
Акбулак-сай 97
Акджилга 61, 79, 84, 85, 119, 120, 201,
210—212, 237
Ак-Су (Иссык-Куль) 104
Аксу-Джебаглы 61
Ак-Терек (Иссык-Куль) 104
Ак-Чункур 105, 171, 181, 183
Алай 80, 90
Алайский хр. 88, 90—92
Алды-Бель 136
Аличирский хр. 85
Алма-Ата 113, 115, 118
Алтай 121—128, 206, 211, 246, 254
Алтын-Эмель хр. 113, 118
Амударья 95
Амыл 134, 135
Араван 93, 253
Аржан 30, 236, 237, 243, 246—249
Арпа 196
Арпаузен 79, 101, 120
Арыг-Узю с. 129
Атчапарсай 87
Афанасьева гора 219
Афраснаб 97

Бабатаг 85
Бадамбек 96
Байдамтал 102
Байкал 32, 194, 276
Байкалово с. 160, 163
Байкулак 119
Бампур 171
Барбулакская долина 104
Барскаун 104, 105
Баскан 119
Белый Бом 124
Берелех 179
Бесарык 101
Бестерек 122
Беш-тюбе 95
Беоқдаш 275
Биджа р. 142
Бижиктиг-Хая 136, 138, 229, 231
Биле оз. 224, 227
Бирансай 87
Бичигт-хад 127
Бичик-ту 124
Бия р. 125
Боз-Тери с. 103
Болдаты 118
Большие Скалы 124, 125
Большой Камень 125
Большой Кетмень с. 116
Большой Чимбулак 115

Болыссай 116
Боомское ущ. 113
Боролдай 20, 101
Борус хр. 132
Боярские писаницы 21, 22, 164
Бугузун р. 125
Бугытас 237
Бужум с. 90
Бузуново с. 156
Букантау 94, 95
Бураты 124, 126
Быстрая см. Майдашинская писаница
Бычихе 42, 160, 165

Валь Камоника — см. Камоника
Верхние Чинары 87, 88
Верховья Иртыша 122
Ворух с. 88
Выбист-Дара 80

Геоксюр 171
Георгиевка с. 115
Гиссар 34, 206, 208
Гиссарский хр. 85
Гиян V 34
Гобустан (Кобыстан) 27, 30, 31, 32, 45, 275
Горный Бадахшан 80
Грозное с. 100
Гурбик 89
Гуртусай 87

Дагестан 27
Дарви сомон 212, 214, 235—237
Дардамты с. 116
Датсай 102
Дашти Гури Шайдон 89
Дашти Эйматк 89
Джамбул 101, 104, 114
Джаосу 117
Джартыгумбез 82
Джель-Арык 113
Джергалан р. 104
Джой р. 133
Джойский порог 133, 180, 225, 289
Джуку р. 105
Джунгарский Алатау хр. 118, 119
Долина 103
«Дорога Чингисхана» 132, 243
Досталык 90
Дьяны-Дьел 124
Дюресу р. 103
Дялангаш 123, 124

Ергак-Таргак-Тайга хр. 135
Есинская МТС 218

Жаботин 247
Жалпакты р. 101
Жалпыктас 113

Жалтырак-Таш 101
Жанаталап с. 118
Жартасты 118
Жеппишке р. 116, 118

Зайлийский Алатау хр. 113, 115, 116, 118
Зайсан оз. 121, 122, 197, 211
Залавруга II 171
Запорожский курган 252
Зараут-камар 13, 79, 85, 86, 180—183
Зараут-сай ущ. 83, 85, 119
Зеравшан р. 89
Зеравшанский хр. 85—88
Зивие 240, 241
Знаменка 197, 203, 212—214, 218, 223—229, 238

Иглик 104
Илан-Сай 87
Или р. 118
Ильинка с. 154
Ильинская писаница 139
Инза р. 153
Иртыш р. 121, 122
Исаковский могильник 233
Исмаилабад 34, 171, 206
Исфара р. 88
Иссык-Куль оз. 20, 102—105

Каджи-сай 104
Казыбек 114
Калаи-Хисорак 83
Калбинский хр. 122
Калмак-Ашу 102
Калмакжатакан-Қарашат 118
Каман-су ущ. 101
Каменка (Енисей) 163
Каменка (Иссык-Куль) 104
Камоника дол. 23, 201, 279
Камысты 122
Каптегир р. 180
Канал-Арасан 119
Каповая пещера 179
Капыбулак 114
Қара-Джар 92, 93
Қара-Дюбе 104
Қарақоин р. 101
Қарақол 124, 127
Қарақульджа 92
Қарақуш-уй 97
Қарақуыс 101
Қаратастыбулак р. 101
Қаратау (Қазақстан) 13, 20, 101, 102, 120, 197, 204, 210, 211, 251, 262
Қаратау (Ўзбекистан) 86, 87
Қаратегин хр. 85, 90, 210
Қара-тюбе 95
Қараунгур 184
Қараунгурсай 87
Карелия 26, 32

- Карнаб 87
 Карымсақ 122
 Карыпча 119
 Каскабулак 97
 Кас-Таш 91, 92
 Катон-Қарағай 124
 Катуль р. 123, 124
 Кегень с. 118
 Келермес 284
 Кенбулак р. 118
 Кешкол р. 100
 Кешюре 97
 Кердук 237
 Кетмень хр. 116, 118
 Қстмень-Тюбе 112, 196, 253
 Қзылбулак р. 101
 Қызыл-су р. 122
 Қиличликсай 87
 Кильва 31, 275
 Қирғиаский хр. 97, 100, 101, 113
 Қичиджаргылчак 104
 Қичи-Уржукты 104
 Қиш V 199, 201
 Қобыстан 45, 171; см. также Гобустан
 Қойбағар 79, 101
 Қокбулак (Қазақстан) 101
 Қок-Булак (Иссык-Куль) 102
 Қок-Булак (Сон-Куль) 105
 Қок-Дюбе 104
 Қокорю 125, 129—131
 Қоксу (Қазақстан) 119
 Қок-Су (Алай) 92
 Қок-Таш 91
 Қома 168
 Қомбарелль 171
 Қоржинтау 97
 Қоровий Лог 140, 141
 Қорумды 105
 Қонқарата 101
 Қош-Отток 112
 Қояндытау хр. 113
 Қрасный Камень 45, 197, 212, 213
 Қугарт 105, 110
 Қугитанг 85
 Қулыргэ 254
 Қуйлуг-Хем 136
 Қулада 121
 Қулан-сай 63, 97
 Қумбұқачи 182—183
 Қунгей-Алатау хр. 102—104, 115
 Қундусук 128, 133, 137
 Қунлиская писаница 142, 145
 Қураминский хр. 95—97
 Қурган-таш 100
 Қурла-тау 93
 Қурское 103
 Қур-Таш 92
 Қуртеке 181—183
 Қурты 113
 Қуруксан 95
 Қутурга 104
 Қуюк 116
 Қуюс 123
 Қшемыш 88
 Қитутдарья 89
 Қызылагаш р. 119
 Қызылкум пуст. 94
 Қызыл-Мажалык 229
 Қызыл-Омпол 102
 Қылаа 105
 «Қыс-таш» 221
 Қюркюресу 100
 Ла Мут 171
 Леванцо 29
 Лена р. 27, 32, 39
 Лепинабад 96
 Лесповка с. 119
 Лимбур 90
 Листвягово с. 148
 Луристан 237, 238, 241, 271
 Лънишенская писаница 146
 Лянгар-Қишт 79, 80, 83
 Ляско 27, 180, 263
 Мағиандарья 80
 Майдамтал 101
 Майдашинская писаница (Быстрая) 139, 140
 Малый Байн-Қол 136
 Мана р. 17, 19
 Матча р. 89
 Миндап с. 89
 Минусинск 139
 Минусинская котловина 65, 117, 128, 135, 139, 186, 189, 193, 211, 212, 214—217, 220, 223, 227, 229, 230, 238, 245, 248, 254, 266, 269, 270, 274, 289
 Моголтау хр. 96
 Мозола-Хомужағлыг 136
 Монголия 20, 27, 30, 31, 126, 179, 214, 243, 247
 Моссева гора 145, 146
 Мосриф 89
 Мугур-Саргол 47, 61—64, 68, 75, 124, 129—136, 138, 205, 214, 221, 229—232, 262
 Мурғаб с. 82
 Павон 86, 119
 Намазга 200, 206
 Наматгут 79, 83, 84, 205, 206
 Николо-Петровка с. 146
 Нойн-Ула 251
 Нукус 95
 Нуратау 88, 255
 Овюр 136
 Оглахты, Оглахтинская писаница 27.

53, 63, 64, 72, 133, 145, 154, 158, 161—
164, 185, 186, 188, 190, 193, 231, 243—
245, 262, 270
Ойтал 104
Окей 122
Октау 85
Октябрь с. 118
Овек-Су 110
Орловка с. 100
Орнек 103
Орга-Тептек р. 119
Орто-Долавты р. 103
Орто-Урюкты 104
Охна с. 91, 92
Ош 93
Оюм 124

Пазырык 248, 249
Памир 42, 247
Пер-нон-Пер 171
Подкаменная писаница 253
Полянки 233
Потрошилово, Потрошиловская писаница
145, 146
Пудат-Булак 88

Разлив 123, 191, 223—229, 231
Рудак 90
Руфьянък 180

Саган-Заба 194
Сагыр 122
Сядыр 116, 117
Сайлюгем хр. 124
Саймалы-Таш 6, 13, 20, 27, 28—33, 37,
61, 79, 105—113, 119, 120, 122, 129, 183,
194, 196, 201, 203—212, 249, 251, 261,
265, 277—280, 284—287
Сарканд с. 119
Сармыл 13, 27, 79, 86, 119, 174, 193, 205,
206
Сартмамбет 119
Сарыбулак 104
Сарыджаз 61, 105
Сарыкамыш с. 102
Сас 125
Саянский Каньон 48, 121, 128, 129, 132
Семеновка с. 104
Сиалк 206
Сиваль 39
Синьцзян 117
Соп-Куль 105
Сосновка Джойская 13, 132, 188
Сох р. 90
Стоунхендж 279, 280
Строгановско-Кавказская писаница 153,
280
Сузы 34, 200, 201, 205, 206, 208
Сулук 38, 212
Султан-Уиз-даг 95

Сурат-Таш см. Айырмачтау
Сураты 90, 91
Сургуи-Тавгасы 90
Сурхоб р. 90
Сусамыртау хр. 111, 112
Суук-Тогай 118
Суханиха 34, 36, 37, 63, 141—142, 186,
212
Сыда 160, 271, 273
Сыын-Чюрек 129, 132, 136, 197, 212
Сюгеты 103

Табылгаты р. 101
Тайгак 118
Таласская долина 97, 245—247
Таласский хр. 97
Талдуаир 126
Талды с. 119, 122
Талдыбулак (Казахстан) 101
Талды-Булак (Киргизия) 102
Тамга 104
Тамгалы 13, 29, 114—117, 119, 120, 280
Тамгалыгас 118
Тамды 94
Тамураши 122—124
Тамчи 103
Ташгатарсай 87
Тяппу-Ола хр. 129
Тарбагатай 121, 122, 237, 246
Таскатан 114
Тассилин-Алджер 206
Тас-хазаа 218, 219, 225
Ташт-и Сулейман (Сулейман-гора) 93
Таш-Коро 112
Тегерек 104
Тегермень 116
Теке-Таш (Кетмень-Тюбе) 112
Теке-Таш (Кураминский хр.) 96
Текеташ (Талас) 100
Текке-Таш (Каратегин) 90
Тентек р. 119
Тепсей 53, 61, 63, 123, 133, 143—148, 180,
186, 190, 251, 252, 266—269
Терексай (Казахстан) 116
Терек-сай (Киргизия) 63, 97
Теректинский хр. 124
Терекузен 119
Терскей-Алатау хр. 102, 104, 105
Тесиктас 184
Тесь I 219
Тобуш 89
Токко, Токкинская писаница 29, 179, 276
Толук с. 111
Томская писаница 117, 125, 136, 187—190,
194, 290
Томь р. 26, 42
Тон р. 104, 105
Торайгыр 116
Тору-Айгыр 102

- Тосор 104, 105
 Трифоново с. 168
 Троицкое с. 164
 Туба р. 34, 141, 145, 146, 148, 153, 154, 229
 Тува 20, 31, 128, 136, 214, 231, 243, 271
 Туран, Туранская писаница 63, 158, 159, 211
 Тургень 116
 Туркестанский хр. 88—90, 94
 Турочак 125, 128
 Тутальская писаница 125
 Туэкта 248, 249
 Туюк-Гобо 124
 Туюксу р. 118
 Тэвш-уул 128
 Тюз р. 105
 Тюлькубас ст. 101
 Тюп р. 104
 Узун-Агач 114
 Узун-Кунгей 116
 Узынкаргалы 115
 Уйгарак 247
 Улазы 168
 Удар-Тор р. 111
 Улькен-Аксу с. 116
 Ур 199, 200—202, 286
 Урал 26
 Ур-Марал 79, 98—101, 120, 245
 Урмитан р. 89
 Урук 200
 Усек 119
 Усть-Абакан с. 145
 Усть-Есь 220, 223
 Усть-Кулог 165, 168, 186
 Усть-Туба 35—38, 42, 49, 53, 61, 63, 61, 123, 133, 148—159, 180, 186, 189, 193, 225, 243, 249, 250, 262, 271, 273
 Утеген 114
 Уч-Терек 112
 Ушкийн-Увэр 236, 237
 Фабричный пос. 115
 Фаньлю 117
 Фатмовуг 89
 Фергана дол. 20, 207, 287
 Ферганский хр. 92, 105, 112, 196
 Фрунае 115
 Хаджиалар 272
 Хангай 235
 Ханын-хад 127
 Хафадже 200—203
 Хемчик р. 132
 Ходжикент 97
 Хойт-Цэнкер Агуй 126, 136, 179
 Хуншитоусян 117
 Хорумнуиг-Ой 136
 Хэчен 117
 Чагаан-Гол 127, 197
 Чаар-Таш 111
 Чаган-Бургазы 124
 Чадак-сай 87, 92, 97
 Чак 92
 Чандрай 119
 Чаркисар 97
 Чатал-Гуюк 270, 275, 276
 Чаткальский хр. 95
 Чекрыш-бастау с. 114
 Черемушный Лог 53, 160, 163, 166, 167, 169, 186, 190, 193, 219, 228
 Черновая 212, 213, 231, 271, 273, 277
 Чет-Байсоорун 104
 Четки-Доланты р. 103
 Чилик р. 115, 116, 118
 Чильлык 95
 Чипге 47, 63, 129—131, 205, 231, 253
 Чингиз-тау хр. 121
 Чичкан р. 112
 Чоктал 103
 Чолпон Ата 13, 79, 103, 120, 245
 Чон-Аксу р. 103
 Чонджаргылчак 104
 Чон-Койсу 103
 Чопор р. 100
 Чон-Сары-Ой 103
 Чон-Урюкты 104
 Чу р. 102, 104, 113
 Чу-Илийские горы 113—115
 Чукурчак 104, 114
 Чулакские горы 113, 173, 251
 Чумыш 61, 63, 115, 251
 Чуруктуг-Кырлан 136
 Чуя р. 123, 124
 Чырпыкты с. 102, 103
 Шагонар 129
 Шайдан 96
 Шалаболинская писаница
 Шр. 154, 160
 Шалкудысу 118
 Шамтия 88
 Шахимардан 91, 92
 Шахты 13, 79, 80—83, 119, 180—181, 183
 Шинг 89
 Шишкыно 27, 29, 38—40, 173, 179
 Шор-Булак с. 104
 Шумер 198, 200
 Шункар с. 116
 Эгин дабал пер. 235
 Ягулем 13, 83, 84, 119
 Яманы-ус 127, 132, 197, 212, 237
 Ярым-тепе 31, 36

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абашевская культура 232
Авеста 120
Алгоритм 43, 55, 57, 59
Амиклейский трон 285
Ангарский стиль 187, 188, 190, 195
Андроновская культура 209, 210, 219, 223, 226, 232—234
Антропоморфная фигура 32, 93, 94, 115, 160, 193—195
Аржанско-майэмирский стиль 98—99, 122, 124, 243—249
Атхарваведа 285—286
Афанасьевская культура 214, 215, 219, 220, 232, 233, 274
- Базовые точки 51
Битреугольный стиль 122, 205—211
Брахикрания 227, 274
- Вендидад 285
Верификация 59
Визуальное суждение 43, 44, 46, 50
Вторичное использование 217, 218—219, 225—226
- Грань 62
Графема 50
Граффити 124
Гувно-сарматское искусство 251—254
- Дандыбай-Бегазинская культура 248
Датировка II, 170—176
— по загару 40, 172—173
— по технике 40, 173—174
— по стилю 39, 174—176
— по сюжету 174—176
— по С₁₄ 248—249
- Дендрохронология 248—249
Депотат 41
Долихокрания 227, 274
Доместикация 192
- Европеоиды 227, 274
- Жертвенные животные 268, 269
Жертвенный столп 266, 267, 269
Жертвоприношения 265, 267
- Загар пустынный 66, 89, 90, 111, 130, 172—173, 209
Звериный стиль 239—251, 288
Знаки 48—49, 86, 102, 148
Зооморфные навершия 234—235
- Изменяемость 33, 120
Изображения на керамике 34, 36, 201—203, 206—208, 260, 287
Иконография 36, 42, 212
- Инварианты изобразительные 28—32
Индексирование 61, 63, 66
Индоевропейцы 198, 237
Индоевропейцы 210, 286—287
Индоевропейцы 198, 237
Индоевропейцы 210
Интерпретация 46, 58, 258, 259, 269, 283
Иштуция 43, 49
Информативность 49
Искусство первобытное 259—261
Источник (письменный и вещественный) 9, 10
- Календарь 279—280
Карасукская культура 213, 219, 223, 225, 232—238
Катакомбная культура 232
Квадрига 128, 211
Кизил-кобинская культура 232
Китайская культура 187
Классификация 5, 10, 33, 59, 175
Кокоревская культура 186, 193
Колесница 85, 90, 101, 120, 124, 127, 129, 132, 142, 196—215, 235, 237
Колесный транспорт 198—200
Колесо 12, 124, 200—201
Коммуникативность 49
Комплекс 62
Концепт 40—41
Копирование 67—70
Курыканский стиль 39, 41, 254
- Лабиринт 93
Личина 135, 137, 217, 220—232
Лунное божество 120, 196
Лурпстанские бронеы 237—238
- Маска 131, 161, 208, 214, 229—230
Мать-прародительница 270—277
Металлик 43, 50
Методика
— интерпретации 261, 265
— копирования 67—70
— описания 44, 64, 65
— поиска 60—61
- Миграции 274
Миусянский стиль 190—193
Мифология 6, 120, 189, 256, 259, 274—275, 280, 284—285, 288
Монголоиды 227, 274
Мохенджо-Даро 215
- Надписи 88, 147, 169
Неравномерность распространения памятников первобытного искусства 176—181

- Образ 10, 45, 48, 49, 189, 261
Означаемое 41
Означающее 41
Окулевская культура 213, 214, 216—229, 233, 274
Олепные камни 235—238
Описание 44, 64—67
— графическое 50
— словесное 43—48
— универсальное 64—66
— целенаправленное 64—65
Орнамент 232—233, 253
Охра 74, 119, 125, 127, 132—137, 169—141
- Палимпсест 171
Пахота 277—279
Периодизация 175, 222, 227
Писаницы 16
Плуг 277—280
Повозка 101, 122, 197—215, 226, 229, 238, 256
Поздняковская культура 232
Показатель сходства 52—55
Полиметабутилакрилат 70
Преемственность 39
Признаки 5, 51, 55, 176
Прорисовка 68, 70, 155
- Реализм 185—187
Редукция 49, 222, 229
Ригведа 120, 267—269, 276, 283—284
Рисунки на плитах 216—229
Ритуально-мифологическая система 178, 259—261
- Свастика 233
Семантика 174, 257—264
Семантические ряды 263
Серовская культура 187
Скифо-саякское искусство 36, 37, 41, 115, 120, 125, 136, 239—251, 253
Солярные изображения 106, 115, 116, 120, 151, 196, 233
Сохранность 289—290
Спектрозональная съемка 77
Срубная культура 210, 232—234
Стекла 213, 219—229
Стереофотография 75—77
- Стиль 33, 36, 174—176, 184, 220, 223, 252
Стиракрил 68—70
Стратиграфия 170—172
Стрекало 285—287
Структура
— описания 65
— композиции 10, 221—222
Схематизм 185—187, 228
Сюжет 10, 46, 120, 137, 174—176, 252, 273
- Тагарская культура 213, 255
Тасмолинская культура 242—243
Таштыкский стиль 38, 41, 253
Тезаурус 45
Техника выбивки и следы инструмента 173—174, 184, 191
Типология 42, 59
Топография 61
Тшчанецкая культура 232
Тюрко-монгольское искусство 185, 251—256
- Упряжка 45, 281—285
- Фатьяновская культура 232
Фигура 62
Формализация
— языка описания 50, 52, 55
— типологии 59
Фотография
— документальная 71, 73
— техническая 75
— художественная 71
- Хараппа 215
- Чувская культура 196, 209
- Шурабашатский период 207
- ЭВМ 5, 50, 55, 59, 225, 289
Элементы изображения
— семантические 11, 32—33, 38
— стилистические 11, 32—33
— технические 173—174
Эстампаж 19, 67, 141, 155, 163
- Язык первобытного искусства 25—42, 257—258
Ямная культура 215
Яншао культура 215

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Введение	8
1. Методы исследования	8
2. Материал и источники	12
3. Территория	14
Глава I. От догадок к науке	16
1. Первые открытия	16
2. Начало научных исследований	18
3. Новые идеи и методы	21
Глава II. Очерки теории	25
1. К проблеме языка первобытного искусства	25
1.1. Образное «разноязычие»	26
1.2. Изобразительные инварианты	28
1.3. Содержательные и стилистические элементы	32
1.4. Изменчивость стиля во времени	33
1.5. Стиль и иконография	36
1.6. Связь стиля и содержания	38
1.7. Стиль и дата	39
1.8. План содержания и план выражения	41
1.9. Иконография	42
2. Язык и метаязык	43
2.1. Визуальное суждение	43
2.2. Роль профессионального тезауруса	45
2.3. Образ и слово	45
2.4. Неосознанное визуальное суждение	46
2.5. Образы и знаки	48
3. Алгоритм типологизации	50
3.1. Формализация языка описания	50
3.2. Список признаков	51
3.3. Показатель сходства	55
3.4. Выбор алгоритма	55
3.5. Описание алгоритма	57
3.6. Интерпретация	58
Глава III. Очерки методики	60
1. Методика полевого исследования	60
1.1. Поиск петроглифов	60
1.2. Индексирование и топография	61
1.2.1. Фигура	62
1.2.2. Градь	62
1.2.3. Комплекс	63
1.2.4. Топография	63
1.3. Методика описания петроглифов	64

1.3.1. Универсальное и целенаправленное описание	64
1.3.2. Структура универсального описания	65
1.4. Методика копирования петроглифов	67
1.5. Фотографическая фиксация	71
1.5.1. Художественное фотографирование	71
1.5.2. Документальное фотографирование	73
1.5.3. Техническая съемка	75
1.5.3.1. Стереодофотография	75
1.5.3.2. Спектроскопические съемки	77
Глава IV. Петроглифы Средней Азии	79
1. Памиро-Алай	79
2. Западный Тянь-Шань	95
3. Центральный Тянь-Шань	102
4. Северное При Тяньшанье	113
5. Джунгарский массив	118
Глава V. Петроглифы Саяно-Алтая	121
1. Тарбагатай, Чингиз-тау, верховья Иртыша	121
2. Горный Алтай	122
3. Монгольский и Гобийский Алтай	126
4. Западный Саян	128
Глава VI. Петроглифы Минусинской котловины	139
Глава VII. Очерки хронологии	170
1. Некоторые общие замечания	170
1.1. Стратиграфия	170
1.2. Пустынный загар	172
1.3. Техника и следы инструмента	173
1.4. Сюжет и стиль	174
1.5. Теория неравномерного распространения первобытного искусства	176
2. Каменный век	181
2.1. Средняя Азия	181
2.2. Центральная Азия	185
2.2.1. Реализм и схематизм	185
2.2.2. Ангарский стиль	187
2.2.3. Минусинский стиль	190
2.2.4. Антропоморфные фигуры	193
3. Эпоха бронзы. Средняя Азия	194
3.1. О хронологических привязках изображений повозок и колесниц	197
3.1.1. Моноцентризм и полицентризм	198
3.1.2. Колеса, спицы и хронология	200
3.1.3. «Планы» и «профили»	202
3.1.4. «Битреугольный» стиль	205
3.1.5. «Битреугольный» стиль и повозки	208
3.1.6. Централизованные колесницы	211

4. Эпоха бронзы. Центральная Азия	210
4.1. Петроглифы и окуневская культура	216
4.1.1. Плиты с рисунками — строительный материал	217
4.1.2. Неоднородность окуневских стел	219
4.1.3. Стела из Знаменки и плита из Разлива	223
4.2. «Маски» Мугур-Саргола и Бижиктиг-Хая	229
4.3. Искусство андроновской и карасукской культур Средней и Центральной Азии	232
5. Петроглифы в искусстве ранних кочевников	239
5.1. Скифская «гриада»: общее или особенное?	239
5.2. Центры и их предшественники	241
5.3. Ранний этап звериного стиля	243
5.4. Абсолютная дата раннего этапа	247
5.5. Петроглифы развитого звериного стиля	249
6. Гунно-сарматское время	251
7. Петроглифы тюрко-монгольского времени VI—XIII вв.	254
Глава VIII. Очерки семантики	257
1. Петроглифы и ритуально-мифологические моделирующие сл- системы	259
2. «Прочтение» или догадка?	261
3. Копь у мирового дерева	265
4. Мать-прародительница	270
5. Земные и «небесные» колесницы	277
5.1. Плуг или повозка?	277
5.2. Календарь земледельца?	279
5.3. «Чудесные» упряжки	281
5.4. Общие черты «чудесных» упряжек	281
5.5. Основания к объяснению сюжета	282
5.6. Непарные упряжки в текстах	283
6. Стрекало — атрибут божества	285
Заключение	287
Список литературы	290
Список сокращений	312
Указатель имен	314
Указатель названий и местонахождений памятников	316
Предметный указатель	321

CONTENTS

Preface	3
Introduction	8
1. Methods of research	8
2. Material and sources	12
3. Territory	14
Chapter one. From guesses to scientific investigation	16
1. First discoveries	16
2. The beginning of scientific explorations	18
3. New ideas and methods	21
Chapter two. Essayes of theory	25
1. On the language of the prehistoric art	25
1.1. Different pictorial languages	26
1.2. Pictorial invariants	28
1.3. Semantic and stylistic elements of images	32
1.4. Changing of style in time	33
1.5. Style and iconography	36
1.6. The connection between the style and semantic	38
1.7. The style and the date	39
1.8. Semantic plan and expression plan	41
1.9. Iconography	42
2. Language and metalanguage	43
2.1. Visual statement	45
2.2. Role of professional thesaurus	45
2.3. Image and word	46
2.4. An unconscious visual statement	48
2.5. Images and signs	50
3. Algorithm of typologisation	50
3.1. Descriptive language formalisation	51
3.2. Index of proximity	55
3.3. A choice of algorithm	55
3.4. Description of algorithm	58
3.5. Interpretation of results	
Chapter three. Methods of study of the rock carving	60
1. Methods of field explorations	60
1.1. Search for rock carving	60
1.2. Notation system and topography	61
1.3. Figure, side, complex	62
2. Methods of description of the rock carvings	64
2.1. Universal and special description	64
2.2. Structure of universal description	65
3. Methods of copying of the rock carvings	67
4. Photographing	71

4.1. Artistic photographing	71
4.2. Documental photographing	72
4.3. Technical photographing, stereo and spectrozonal photo- graphing	73 78
Chapter four. Rock carving of the Soviet Central Asia	70
Chapter five. Rock carving of the Sajan and Altai	121
Chapter six. Rock carving of the Minussinsk valley	139
Chapter seven. Essayes of chronology	170
1. Some general remarks	170
1.1. Stratigraphy	170
1.2. «Desert sunburn»	172
1.3. Technics and the traces of tools	173
1.4. Subject and style	174
1.5. The theory of irregular spreading of the prehistoric art	176
2. Stone age	181
2.1. The Soviet Central Asia	181
2.2. The Innermost Asia	185
2.2.1. Realistic and schematic pictures	185
2.2.2. The Angara style	187
2.2.3. The Minussinsk style	190
2.2.4. Antropomorphical figures	193
3. Bronze age. The Soviet Central Asia	194
3.1. On the chronological determination of vehicles and char- iots pictures	197
3.1.1. Monocentric and policentric conceptions	198
3.1.2. Wheels, spokes and chronology	200
3.1.3. «Plans» and «profiles»	201
3.1.4. «Bitriangle» style	205
3.1.5. «Bitriangle» style and cars pictures	208
3.1.6. The chariots pictures from Innermost Asia	211
4. Bronze age. The South Siberia and the Innermost Asia	216
4.1. Rock carvings and Okunevo culture	216
4.1.1. The flagestone with drawings as a building material	217
4.1.2. Geterogeneous of the Okunevo stelae	219
4.1.3. The stele from Znamenka and gravestone from Razliv	223
4.2. The «masks» from Mugur-Sargol and Bitschigtig-Chaja	229
4.3. The art of Andronovo and Karasuc culture	232
5. Rock carving in the art of the early nomads	239
5.1. The Scythians «trinity»: general and special	239
5.2. The centres and his predecessors	241
5.3. Early stage of scythians animal style	243
5.4. Absolute date of early stage	247
5.5. Rock drawings of progressive stage of animal style	249
6. Rock drawings of hunns and sarmatians time	251
7. Rock drawings of turcs and mongolian time	254

Chapter eight. Essayes of semantic	257
1. Some questions on theory of semantic interpretation of petro- glyphs	257
1.1 Petroglyphs and ancient ritual and mythological systems	259
1.2 «Reading» or guess?	261
2. The horse near world tree	265
3. Mother-progenetrix	270
4. Earthly and celestial chariots	277
4.1. Is it a plough or car?	277
4.2. Calendar of farmer?	279
4.3. Mysterious teams	281
4.3.1. The similarity features of mysterious teams	281
4.3.2. The foundation to the explanation of subject	282
4.3.3. The mysterious teams in the texts	283
4.3.4. The goad as a tool of godhead	285
Conclusion	287
References	290
Abbreviations	312
Name index	314
Index of petroglyphs (name or geographical locations)	316
Subject index	321