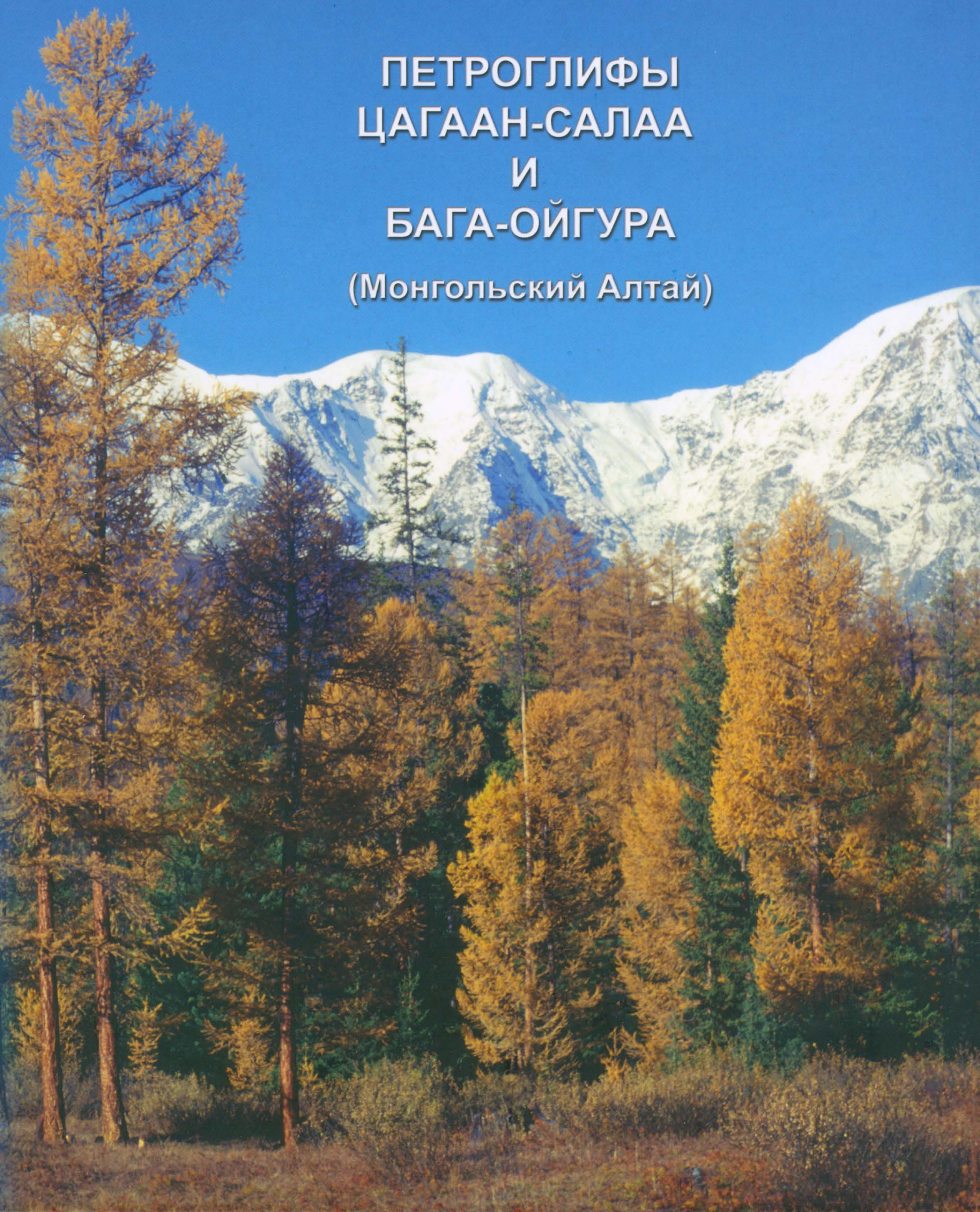


В.Д. Кубарев Д. Цэвээндорж Э. Якобсон

ПЕТРОГЛИФЫ
ЦАГААН-САЛАА
И
БАГА-ОЙГУРА

(Монгольский Алтай)



АКАДЕМИЯ НАУК РОССИИ
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ
И ЭТНОГРАФИИ

АКАДЕМИЯ НАУК МОНГОЛИИ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

УНИВЕРСИТЕТ
ШТАТА ОРЕГОН
США

В.Д. Кубарев, Д. Цэвээндорж, Э. Якобсон

ПЕТРОГЛИФЫ ЦАГААН-САЛАА И БАГА-ОЙГУРА
(Монгольский Алтай)

Ответственный редактор
академик *А.П. Деревянко*

Новосибирск – Улан-Батор – Юджин
Издательство Института археологии и этнографии СО РАН
2005

ББК Т4(2Р53)26
К 88

Рецензенты
доктора исторических наук *Е.И. Деревянко, В.В. Бобров,*
кандидат исторических наук *В.И. Соёнов*

Утверждено к печати Ученым Советом Института археологии и этнографии СО РАН

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда
(проект № 04-01-16212)*

К 88 **Кубарев В.Д.**
Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай) / В.Д. Кубарев, Д. Цэвээндорж,
Э. Якобсон. – Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 640 с.

ISBN 5-7803-0144-1

Книга посвящена результатам экспедиционных работ по изучению древних наскальных изображений в одном из отдаленных регионов Западной Монголии. Впервые в полном объеме публикуются материалы, собранные в течение шести полевых сезонов (1995 – 2000 гг.) в долинах высокогорных рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур, расположенных на территории Монгольского Алтая.

Рисунки, выбитые на скалах и на отдельных глыбах моренных гряд, исчисляются многими тысячами и встречаются на протяжении 10 – 15 км вдоль южных склонов гор. По возрасту, стилю, разнообразию сюжетов и персонажей они являются уникальными и образуют самостоятельный историко-культурный комплекс не только в пределах Монголии, но и во всей Центральной Азии.

Книга адресуется археологам, этнографам, историкам, искусствоведам – всем, кто интересуется историей древнего искусства Центральной Азии.

ISBN 5-7803-0144-1

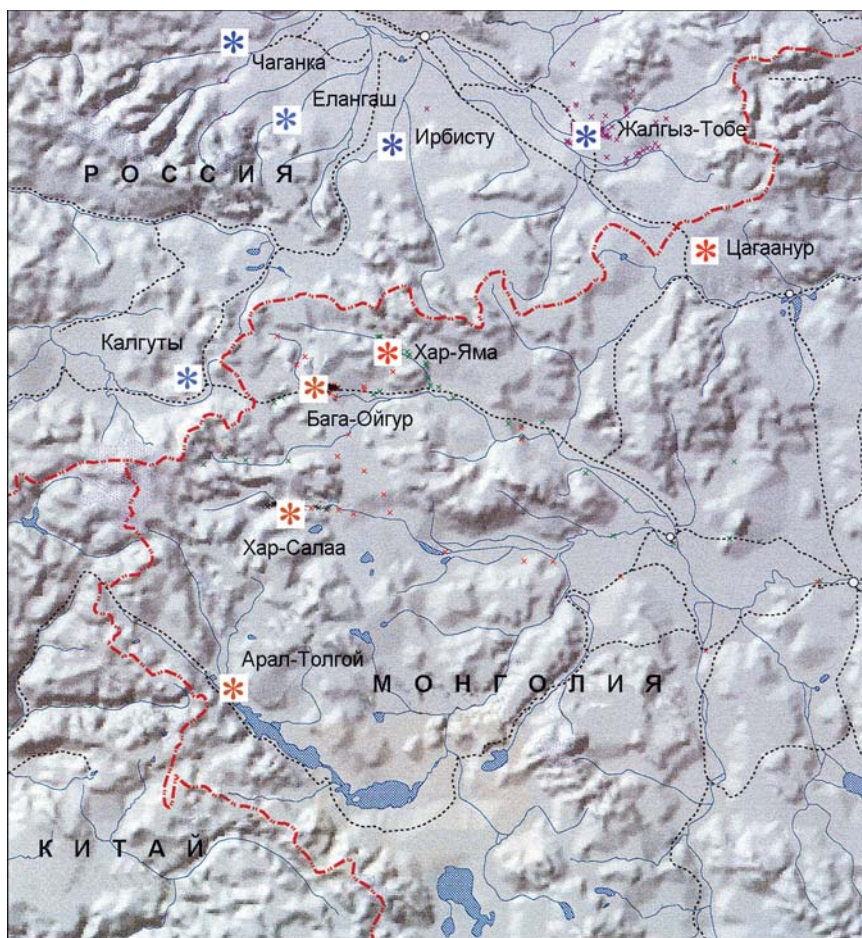
ББК Т4(2Р53)26

ВВЕДЕНИЕ

На Земле, наверное, уже не осталось “белых пятен”, нет уже таких мест, где бы ни побывал наш современник. Возможно, только отдельные труднодоступные области азиатских гор и пустынь до сих пор остаются неисследованными и ждут своих первооткрывателей. Такой загадочной и таинственной страной можно назвать Алтай. Его территория до сегодняшнего дня является не только естественным природным резерватом, но также остается малоизученным археологическим заповедником.

Алтай – высокогорная область в центре Азии. Его территория (48°53' с.ш. и 82°90' в.д.) поделена четырьмя суверенными странами: Монголией, Китаем, Казахстаном и Россией (рис. 1). Границы государств проходят по высокогорным хребтам Российского Алтая и Сайлюгема, являющимися отрогами мощного горного узла Табын-Богдо-Ола – “Пять Священных Гор”. Главная вершина – гора Куйтун (“Холодная”) – одна из самых высоких в Центральной Азии. Её высота составляет 4 356 м над ур. м. Священный и почитаемый буддистами Табын-Богдо-Ола знаменит не только тем, что здесь расположены два крупнейших ледника Алтая и Монголии, но и тем, что высочайший в Центральной Азии горный узел является частью мирового водораздела, разделяющего воды внутреннего бессточного центрально-азиатского бассейна и воды рек бассейна Северного Ледовитого океана.

По мнению многих исследователей: “Комплексный научный подход к Алтаю, как взаимосвязанной природно-эколого-социо-экономической системе начал активно развиваться в 1980 годах, когда впервые выдвигались проекты биосферных заповедников и развернулись острые дискуссии о перебросках сибирских рек, строительстве каскадов гидроэлектростанций на Катунь, “всеобщей” мелиорации, и т.п. Только в 1990 годах стала вырисовываться уникальность региона, как узлового центра всей Центральной Азии, историко-культурные и природные ресурсы которого имеют не только прикладное значение,



* петроглифы Российского Алтая

* петроглифы Монгольского Алтая

Рис. 1. Карта археологических памятников Монголии и Алтая.

но фундаментально-научное, а также гуманитарное и просветительское значение. Если рассматривать Алтай в таком аспекте, то становится ясным, что заповедная зона является не только национальным достоянием суверенных республик, но она должна стать объектом внимания и охраны всего мирового сообщества” [Боровиков и др., 2000, с. 119].

В настоящее время Алтай служит природным полигоном для проведения целого ряда международных программ, выполняемых различными научно-исследовательскими институтами Сибирского отделения Российской Академии наук, совместно с Академиями наук республик Монголия и Казахстан.

Российско-Монгольско-Американская археологическая экспедиция, организованная в рамках международного проекта “Алтай”, проводила многолетние исследования на территории Монгольского и Российского Алтая. В работе экспедиции принимали участие: с российской стороны – доктор исторических наук В.Д. Кубарев, кандидат исторических наук Г.В. Кубарев, научный сотрудник И.Ю. Слюсаренко, водители Н.И. Портнов и Н.В. Клишин, лаборанты О.Б. Кадикова, Т.А. Кубарева и М.Д. Бриллиант (ИАЭТ СО РАН); с монгольской стороны – профессор Д. Цэвэндорж, кандидат исторических наук Б. Гунчинсүрэн, научный сотрудник Ц. Очирхуяг (Институт истории МАН), студент Монгольского национального университета Ц. Пуревдорж; с американской стороны – профессор искусствования Э. Якобсон, научный сотрудник лаборатории инфографики Д. Митчел (университет штата Орегон) и профессиональный фотограф Г. Тепфер.

Финансирование работ экспедиции осуществлялось университетом штата Орегон (США) и Институтом археологии и этнографии СО РАН, при поддержке Президиума СО РАН.

Главной целью полевых работ, которые проводились в течение десяти полевых сезонов (1993 – 2003 гг.), являлось изучение разнообразных археологических памятников Баян-Улзэгейского и Увсу-Нурского аймаков Монголии. Вместе с тем особое внимание было уделено исследованию огромного по площади петроглифического комплекса, открытого экспедицией в долинах рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур (49°25' с.ш. и 88°15' в.д., 2 200 – 2 900 м над ур. м.). Эти две высокогорные реки берут свое начало в отрогах пограничного с Россией Сайлюгемского хребта и являются северо-западными истоками Кобдо – главной реки Монгольского Алтая.

Современный ландшафт бассейна рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур* (рис. 2), очевидно, сформировался уже в IV тыс. до н.э. Он представлен равнинными формами рельефа с небольшими озерами, болотами и густым травостоем. Скалы сложены в основном глинистыми песчаниками, а возвышенности имеют характерный ступенчатый – террасовидный вид. Возможно, что современный, резко континентальный климат в этом регионе Монголии мало отличается от палеоэкологических условий, существовавших здесь много тысячелетий назад. Зимой горно-долинные ветры, сметавшие снег с высокогорных пастбищ, позволяли выпасать скот круглогодично, а моренные впадины и глубокие ложины служили надежным убежищем от непогоды. Концентрация петроглифов в таких естественных укрытиях указывает на то, что одни и те же урочища использовались тысячелетиями чаще всего для зимних жилищ. И сегодня можно наблюдать в таких, удобных для проживания, местах капитальные бревенчатые дома и сложенные из плитняка загоны для скота. Скопления петроглифов встречаются и на отдельных возвышенностях, а также в укромных впадинах, где, вероятно, располагались небольшие, может быть родовые или семейные святилища. Вместе с тем рисунки, нанесенные на скалы, а также на гранитные валуны и глыбы древних ледниковых морен, исчисляются многими тысячами и встречаются на протяжении более 10 – 15 км, вдоль южных склонов гор. По естественным ложбинам и руслам пересыхающих летом ручьев весь массив петроглифического комплекса условно нами разделен на 10 отдельных участков (рис. 3).

Копирование петроглифов проводилось с применением различных методов фиксирования: фотографирование на цветную и черно-белую фотопленку, перевод на полиэтиленовую пленку и, в редких случаях, на миколентную бумагу. Предпочтение отдавалось наиболее интересным по содержанию композициям и ранее неизвестным сюжетам. Многие из них послужили своеобразными реперными ориентирами, для которых специально определялись координаты и высотные отметки. В итоге было снято более 2000 копий отдельных сюжетов и сцен, основная часть которых и вошла в данную работу. Кроме того, следует сказать, что материалы этого уникального памятника наскального искусства Монгольского Алтая были опубликованы во Франции, в рамках международного издательского проекта “Корпус петроглифов Центральной Азии”. Пользуясь случаем, авторы приносят особую благодарность исполнителям и главным редакторам этого издания А.-П. Франкфору и Я.А. Шеру. Но, к сожалению, книга издана малым тиражом, на английском языке и практически недоступна российским ученым, занимающимся изучением наскального искусства Центральной Азии**. Поэтому публикацию российской версии книги авторы считают актуальной и своевременной. Тем более что по структуре

* Далее в тексте дается сокращенное название памятника – ЦС/БО.

** Тем не менее книга была замечена российскими археологами (см.: [Советова, Миклашевич, 2001]).



Рис. 2. Общий вид на долины рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур.

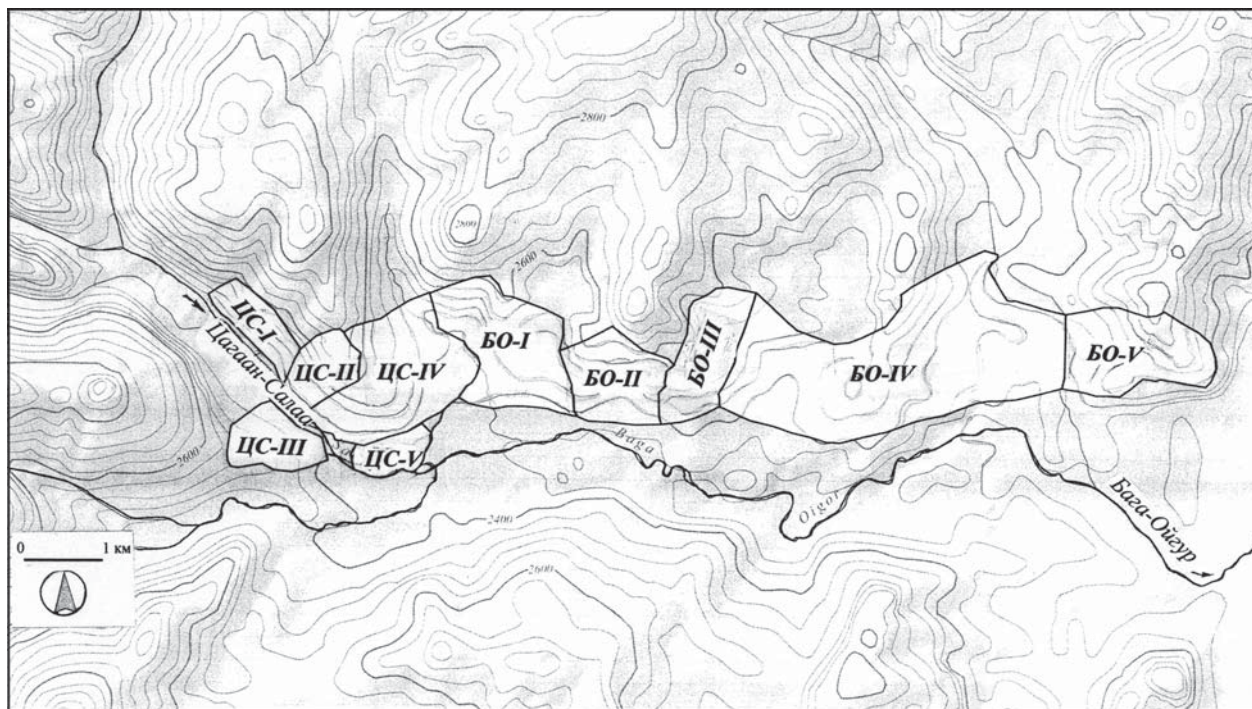


Рис. 3. План расположения участков с петроглифами в долинах рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур.

работа отличается от книги, опубликованной в Париже, и рассчитана на российского читателя. В работу добавлены новые иллюстрации, 116 типологических рисунков и приложение с цветными фотографиями. Авторами дополнительно написаны первая и четвертая главы, значительно расширен текст третьей главы. При этом увеличился и прилагаемый к книге список использованной литературы, необходимой для обоснования некоторых наших заключений по проблемам изучения наскального искусства Евразии.

Введение, глава 3 и заключение написаны В.Д. Кубаревым, главы 1 и 4 – В.Д. Кубаревым и Д. Цэвээндоржем, глава 2 – Э. Якобсон. Карта и схема расположения участков с петроглифами изготовлены Д. Митчелом в лаборатории инфографики университета Орегон, при участии Э. Якобсон. Иллюстрации (прорисовки) наскальных изображений, типологические рисунки и фотографии выполнены В.Д. Кубаревым. Ввиду публикации большого объема фактического материала, описание рисунков не приводится.

В работе предпринята попытка классификации полученных материалов визуальными и статистическими методами. Среди огромного числа однообразных изображений, датируемых в основном ранним железным веком, выделена отдельная и оригинальная группа рисунков раннебронзовой эпохи. Ряд персонажей этого периода достаточно подробно проанализирован и интерпретирован в третьей главе. Некоторые сюжеты напоминают сцены, запечатленные в рисунках погребальных сооружений окуневской культуры Хакасии и в полихромных росписях каракольской культуры Российского Алтая. В целом же для рисунков ЦС/БО находятся прямые аналогии во многих памятниках наскального искусства соседнего региона (Калбак-Таш, Елангаш, Чаганка, Туру-Алты и др.), наскальных рисунках Тувы (Мугур-Саргол, Орта-Саргол, Алды-Мозага и др.) и в среднеазиатских петроглифах Казахстана, Киргизии и Узбекистана (Тамгалы, Саймалы-Таш, Сармыши др.). Вопросы хронологии, культурной принадлежности и семантики монгольских петроглифов рассматриваются на обширном историческом фоне, с привлечением изобразительных материалов и предметов, выполненных в зверином стиле, найденных в различных погребальных памятниках Центральной Азии. В книге на конкретном материале кратко рассмотрены вопросы, связанные с происхождением скотоводства, палеоэкономикой и миграциями населения в область Алтайских гор.

Для анализа и расшифровки наскальных изображений, реконструкции мировоззренческих представлений, некоторых обрядов и ритуалов привлечены данные археологии и этнографии, источники по мифологии, героическому эпосу индоевропейских, индоиранских и тюрко-монгольских народов.

Авторы осознают, что многие вопросы и проблемы далеки от окончательного разрешения и носят дискуссионный характер. Поэтому в книге нет обобщенного взгляда или единой концепции в исследовании и решении такой важной проблемы, как зарождение и эволюция первобытного искусства Центральной Азии. Каждый из трех авторов совместной работы имеет свою точку зрения (иногда совершенно полярную) на эту сложную проблему. Главной же целью нашей совместной работы мы считаем публикацию уникальной коллекции образцов древнего наскального искусства, собранной в одном из труднодоступных регионов Центральной Азии. Новый комплекс наскальных рисунков Монгольского Алтая по разнообразию сюжетов, художественной выразительности и научной значимости, несомненно, должен занять достойное место в ряду других изобразительных памятников мирового значения.

ГЛАВА 1. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ АЛТАЯ И ОБЗОР ИСТОЧНИКОВ

Изучение петроглифов Алтая продолжается вот уже второе столетие, но даже и сегодня ни один исследователь не может с полной уверенностью назвать точное число памятников на территории этой уникальной горной страны. Для многих известных путешественников и ученых, стремившихся в глубинные районы Юго-Восточной Азии, суровые горы Алтая служили как бы перевалочным пунктом, кратким эпизодом и началом их странствий. Вероятно, поэтому в обширных трудах, посвященных изучению различных регионов Центральной Азии, почти нет сведений о древних памятниках этого края. При этом основное внимание ученых привлекали хорошо заметные на местности, грандиозные сооружения типа керексуров или монументальные памятники: мегалитические стелы, оленные камни и тюркские изваяния. Наскальные изображения практически не фиксировались на картах и схемах маршрутов, а редкие рисунки, воспроизведенные в публикациях, отличались схематизмом и неточными копиями. Исследования на алтайских “писаницах” часто заключались только в “беглом осмотре встречавшихся на пути памятников и в собирании о них сведений там, где не пришлось самому быть” [Адрианов, 1916, с. 4]. Возможно, это было связано с огромным числом рисунков в алтайских горах, а также с заниженной оценкой петроглифов как полноценного исторического источника по древним культурам Центральной Азии. Многие исследователи азиатских древностей отмечали однообразие и примитивность наскальных рисунков. Но ещё в начале XIX в. Г.И. Спасский призывал к более глубокому осмыслению содержания петроглифов, и к определению времени создания алтайских “писаниц”. По его мнению, петроглифы являлись важнейшим историческим источником, отражающим первоначальный этап становления древнейшего искусства [Спасский, 1818а, с. 5]. Сибирский ученый разработал первую методику копирования наскальных изображений и опубликовал ряд рекомендаций по изучению петроглифов [Спасский, 1825, с. 300]. Впервые, со всей серьезностью, Г.И. Спасский отнесся и к проблемам охраны древних памятников. Особенный гнев у него вызывали те, кто уничтожали на скалах древние рисунки, либо рисовал свои. Таких людей он называл “неблагоденными” [Камбалов, Сергеев, 1968].

Начало изучения петроглифов Монголии также было предпринято российскими учеными уже более 100 лет назад. Здесь уместно сказать, что открытие памятников наскального искусства Монголии всегда способствовали любители старины, учителя, краеведы, монахи, скотоводы, охотники – истинные хранители древних традиций и знатоки своего родного края. Многие известные им местонахождения получили свои специфические названия, характеризующие содержательную часть петроглифов. Так, в частности, *зурагт* означал место с рисунками, *бичигт* – с надписями, *морт* – со следами, *ямаат* – с рисунками козлов, *бугат* – с оленями и т.д. Многие древние изображения почитались, что часто выражалось в сооружении около них *обо*, в принесении жертвоприношений и обновлении (для лучшего восприятия современниками) некоторых сцен, созвучных бытию и мировоззрению средневековых и современных кочевников.

Разнообразные археологические памятники Баян-Улзгэйского аймака, расположенного в Западной Монголии, длительное время практически были неизвестны ученому миру. В литературе можно найти только несколько лаконичных сообщений о древних достопримечательностях этого труднодоступного региона, юго-западная часть которого к тому же ранее принадлежала Китаю [Потанин, 1881, с. 72 – 73; Granö, 1910, p. 17 – 35, taf. XI, 2, taf. XIV, 3, 4; Сапожников, 1949, с. 272; и др.].

В 1889 г. несколько юных монголов, встреченных Н.М. Ядринцевым в долине р. Орхон, показали ему два знаменитых мемориальных комплекса в местности Кошо-Цайдам, воздвигнутых в честь древнетюркского полководца Кюль-Тегина и его брата Бильге-кагана (Могиляна) [Ядринцев, 1889, с. 1 – 12]. В верхней части стелы с двуязычной надписью, посвященной воинским заслугам Кюль-Тегина, было высечено тамгаобразное изображение козла – эмблема власти и символ единения древнетюркских племен. Каноничное изображение горного козла на поминальной стеле Кюль-Тегина дало возможность исследователям впоследствии выделить аналогичные рисунки козлов в петроглифах Монголии, Алтая и Тувы и датировать их древнетюркской эпохой.

Спустя два года, в 1891 г., Российской Академией наук была организована специальная экспедиция в Монголию, под руководством известного тюрколога академика В.В. Радлова, для изучения эпиграфических памятников долины р. Орхон. В этом же году Н.М. Ядринцев открыл разнообразные знаки и тамги в Улан-Хада (по дороге из долины р. Толы к буддийскому монастырю Эрдэнэ Дзу): “Вся скала... оказалась изрезана загадочными знаками. Большинство из них напоминало скорее тамги и родовые знаки: на одном месте среди знаков была фигура животного, по-видимому, изображение дикой козы...” [Ядринцев, 1891, с. 11 – 12].

Результатам работ Орхонской экспедиции были посвящены четыре тома “Атласа древностей Монголии”, изданные в Санкт-Петербурге в 1892 – 1899 гг. В них наряду с другими археологическими памятниками опубликованы “Камни с изображениями животных на р. Ханын гол”, “Камень на Улан-Хад с изображениями животных и неизвестными знаками” и т.д. [Радлов, 1892, табл. IV, 1 – 4].

В 1925 г. на территории Монголии проводила исследования экспедиция под руководством Г.И. Боровки. Он обследовал археологические памятники среднего течения р. Толы [Боровка, 1927, с. 43 – 88]. Местный старик-охотник Лобсан-Цебен (*Лувсан-Цэвээн*) показал сотрудникам экспедиции наскальные рисунки в трех местах горной гряды Ихэ-Алык и на г. Дурбельджи. В своей публикации Г.И. Боровка поместил отдельные фотографии и зарисовки петроглифов из этих местонахождений, а также некоторые тамгаобразные рисунки из Улан-Хада, открытые Н. М. Ядринцевым ещё в 1891 г. [Там же, с. 80 – 81, рис. 11 – 12]. Обследованные петроглифы, ученый разделил на две группы разновременных изображений:

- 1) рисунки скифо-сибирского стиля, которые он отнес к железному веку;
- 2) знаки “турского” характера [Там же, с. 83].

Предпринятое Г.И. Боровкой разделение петроглифов на два типа, по существу, было одной из первых попыток классификации наскальных рисунков Монголии.

В 1948 – 1949 гг. в Монголии работала историко-этнографическая экспедиция Института археологии АН СССР под руководством С.В. Киселева. Этнографический отряд экспедиции обнаружил ряд древних памятников, и в т.ч. изображения животных, выбитые на скале Тэхийн гэр, расположенной на расстоянии около 1,5 км от горы Шонхлой (Шунхлай) – напротив Хужирта Убурхангайского аймака. Сообщение об этих петроглифах и одна фотография были опубликованы только в 1959 г. [Вяткина, 1959, с. 93 – 96]. Другой, археологический отряд, экспедиции, занимавшийся изучением палеолитических памятников под руководством А.П. Окладникова, также открыл неизвестные науке петроглифы, на горе Тэбш, в Кобд сомоне Убурхангайского аймака [Окладников, 1964, с. 201 – 211]. Этим же отрядом была открыта писаница, выполненная красной охрой, в местности Гачурт (в 30 км на северо-восток от Улан-Батора, в долине р. Тола). На скалах Гачурта запечатлены схематические фигурки людей, лошадей, птиц и другие изображения [Окладников, Запорожская, 1970, с. 5, табл. 60 – 65].

В начале 1950-х гг. исследования наскальных рисунков проводились сотрудниками Комитета наук МНР (в настоящее время Академия наук Монголии). В 1952 г. О. Намнандорж (научная экспедиция по сборам экспонатов для краеведческого музея) открыл росписи, выполненные красной охрой, в пещере Хойт Цэнхэр (Манхан сомон, Кобдоский аймак). Он опубликовал зарисовки некоторых сюжетов и датировал этот памятник неолитическим временем [Намнандорж, 1953, с. 51 – 54]. В следующем году этот же исследователь обследовал петроглифы г. Хангидай, которые затем были частично опубликованы [Намнандорж, 1954, с. 81].

В 1955 г. археолог Ц. Доржсурен зарегистрировал отдельные наскальные изображения на горе Хатуу (Давст сомон Увсанурского аймака). Рисункам с этого местонахождения было посвящено краткое сообщение [Доржсурен, 1957, с. 108]. Большое скопление наскальных рисунков в долине р. Цагаан гол (на границе сомонов Наран и Цээл Гоби-Алтайского аймака) было открыто Ц. Доржсуреном в том же 1955 г. Ему удалось обнаружить около 300 рисунков, представляющих собой многочисленные тамги-знаки, изображения людей, держащих в руках копья, всадников на конях и быках, юрт, домов, телег, диких и домашних животных, загадочных антропоморфных фигур шаманов (?). По мнению Ц. Доржсурена, изученные им рисунки можно разделить на две хронологические группы:

- 1) бронзовый век;
- 2) древнетюркское время.

Анализируя содержание рисунков Цагаан гола, автор дает характеристику социально-экономической жизни создателей этого интересного памятника наскального искусства Монголии [Доржсурен, 1963, с. 16 – 26].

Монгольский археолог Н. Сэр-Оджав много внимания уделял изучению петроглифов. Так, при проведении археологических разведок в 1956 – 1957 гг. на территории некоторых западных аймаков Монголии, им были обнаружены новые местонахождения наскальных рисунков. Первый пункт находится в местности Цэцэгтийн ам на территории Ундурсант сомона Архангайского аймака (сюжеты: олень, кабан, лось, горные козлы, антропоморфные фигуры и знаки); второй пункт – Бичигт хад – на северном склоне горы Баян-Ундур

(Дарив сомон Кобдоского аймака). Среди многочисленных рисунков козлов и других животных большой интерес представляет сцена сражения. Всадников преследует батыр-победитель, который изображен крупнее всех и находится в центре композиции. По мнению Н. Сэр-Оджавы, эти рисунки Бичигт хада относятся ко времени родового строя [1957, с. 17 – 19]. Любопытны и крашенные рисунки (представленные в основном различными знаками и вертикальными полосками), обнаруженные Н. Сэр-Оджавой в пещерах Их Цооронхой Дэлгэрэх сомона и Шурангын Улан Хад Уянга сомона Убурхангайского аймака [Там же, с. 19 – 21]. Необходимо еще сказать о двух пунктах с петроглифами, открытыми Н. Сэр-Оджавой в местности Тост Утуг (Хух Хутула) Уйгар сомона Баян-Улзэгийского аймака (сюжеты: быки, олени, горные козлы и сцена охоты) и в Бугатын ам (р. Байца) Турун сомона Убсанурского аймака. В последнем пункте на отвесной скале выбиты изображения кабана, козла и оленей [Там же, с. 25].

Академик Х. Пэрлээ, изучая различные надписи и наскальные рисунки, выполненные красной и черной краской на скале Тайхар чулуу Их Тамир сомона Архангайского аймака, издал их отдельной брошюрой [1960, с. 1 – 22]. В 1960 г. А.П. Окладников и Д. Дорж обследовали еще несколько новых местонахождений петроглифов: 1) в местности Такта Улзийт сомона Среднеобийского аймака; 2) в Цагаан чулуу Тариат сомона Центрального аймака; 3) в пади Их Тэнгэрийн ам в окрестностях г. Улан-Батора [Дорж, 1963, с. 9 – 15].

На скалах Улзийт сомона, как писал А.П. Окладников, “художник первобытных времен наивно, но с удивительной верностью к природе изобразил характерную фигуру маленького коренастого коня, умело передал его большую массивную голову и короткие мохнатые ноги... Рядом с лошастью так же тщательно выбиты были другие рисунки животных...” [1964, с. 200]. А.П. Окладников опубликовал отдельную фотографию сюжета из этого пункта и попытался расшифровать идейное содержание петроглифа. В писаницах Их-Тэнгэрийн были представлены “прямоугольные двory с точками внутри, хороводы духов-хранителей и защитников, взявшихся за руки, стилизованные схематические изображения животных. В верхней части над всей композицией парили две хищные птицы, распростершие свои кривые крылья. Но ещё интереснее было то, что... рядом находились вертикальные строчки монгольских надписей... и там же рядом с писаницей черной тушью изображена фигура женщины, при этом бесспорно монголки, одетой в национальный костюм... Рядом с фигурой женщины изображена лань” [Там же, с. 222 – 225]. Уникальные росписи А.П. Окладников связывает с народной легендой, записанной в “Сокровенном сказании монголов”, в которой упоминается пятнистая лань, или “прекрасная маралуха” – Олун-Гоа, давшая начало парящему “золотому роду” борджигинов, предков Чингисхана [Окладников, 1962, с. 73; 1964, с. 40 – 46].

В 1961 г. были открыты наскальные изображения в Бор-увдуг и Бага-Баавай на территории Манхан сомона Кобдоского аймака [Волков, Доржсүрэн, 1963, с. 51 – 68]. Летом 1961 г. диалектологической экспедицией Института языка и литературы АН МНР, возглавляемой Х. Лувсанбалданом, была обнаружена целая серия наскальных изображений в Восточной Гоби. Среди разновременных петроглифов внимание исследователей привлек рисунок всадника из Барун бичигт Хатан (или Бичигту-Булак), в стиле, напоминающем енисейские рисунки кыргызов (VI – IX вв.). Этот петроглиф опубликован двумя авторами, прорисовки которых различаются разной ориентацией всадника. У В.В. Волкова на рисунке всадник движется в правую сторону [1965, рис. 1], у Д. Доржа, – в левую [1974, с. 175].

В 1963 году Ц. Гочоо и Ц. Доржсүрэн опубликовали наскальные рисунки из местности Тольжийн Боом Хубсугульского аймака. Они представляют собой оградки с пятнами внутри, фигурками людей и изображением парящего над ними орла [1963, с. 28].

Определенный резонанс среди ученых вызвала статья Д. Доржа, в которой рассмотрена история изучения и дана периодизация монгольских петроглифов, опубликованная в Монголии [1962, с. 77 – 78] и в России [1962, с. 45 – 54]. А.П. Окладников и Д. Дорж летом 1962 г. повторно обследовали петроглифы на горе Тэвш (Богд (Ховд) сомон Убурхангайского аймака) [Дорж, 1963б, с. 3 – 9]. В 1964 г. Н. Сэр-Оджавой и Д. Доржем была открыта новая писаница (рисунки выполнены красной охрой) в местности Бичигт хад Бугат сомона Булганского аймака [Сэр-Оджав, 1965, с. 59 – 62].

Д. Эрэгдэндагва обработал в 1965 г. отдельные сюжеты петроглифов, найденных им на территории Кобдоского аймака [1966, с. 11 – 13].

В 1967 г. археологический отряд СМИКЭ, нацеленный на изучение памятников каменного века Монголии, открыл замечательный памятник наскального искусства в Чандмань Хар узуур и продолжил исследование красочных росписей в пещере Хойт Цэнкер. По результатам работ этой экспедиции А.П. Окладниковым была написана и издана книга-альбом “Центральноазиатский очаг первобытного искусства” [1972]. На ее страницах впервые были воспроизведены в акварели интерьер пещеры и рисунки охрой, которые исследователь датировал верхним палеолитом. Автор считал, что росписи Хойт Цэнкера представляют собой “самостоятельный и мощный очаг древнейшего искусства человечества, существование которого свидетельствует о том, что, как и

на Западе, здесь обитали палеолитические художники, наделенные высоко развитым эстетическим чувством и художественными особенностями” [Там же, с. 54]. Открытие пещеры с красочными росписями в самом центре Азии трудно переоценить, хотя сами рисунки, их интерпретация и датирование остаются объектом острых дискуссий, продолжающихся до наших дней.

Важным событием в изучении петроглифов Монголии можно назвать статью, полностью посвященную наскальным писаницам и каменнописным памятникам на территории Монголии [Ренчин, 1968, с. 3 – 22]. В данной работе, наряду с эпиграфическими памятниками страны, изданы и наскальные рисунки из следующих пунктов: Хангидайн Хад, Аслантын Убулжуу Дашинчилэн сомона Булганского аймака; Буга Согоот Убурхангайского аймака.

Начиная с 1969 г., несколько археологических отрядов СМИКЭ занимались поиском петроглифов в разных аймаках Монголии. Были исследованы новые местонахождения с наскальными рисунками в местности Хуруугийн Узуур Батцэнгэл сомона Архангайского аймака, на горе Батор-Хайрхан, в окрестностях города Кобдо, в ущелье Ямаан ус Уенч Алтай сомонов Кобдоского аймака. В том же 1969 г. в пункте Мундуш Бугат сомона Баян-Улэгейского аймака Н. Сэр-Оджавом была обнаружена небольшая группа наскальных рисунков [1970, с. 17 – 26]. Э.А. Новгородовой в этом же полевом сезоне обработаны петроглифы в местности Дель уул Улзийт сомона, а также в пункте Бага Газрын чулуу и Цагаан айраг Среднегобийского аймака, Завуул и Арабжах Ноён сомона Южногобийского аймака [Дорж, Новгородова, 1975, с. 8].

В 1970 г. археологи В.В. Волков, Э.А. Новгородова и тюрколог М. Шинэхуу исследовали скопление петроглифов в долине р. Цагаан гол и в Хар айргийн Бичигт толгой Бэгэр сомон Гоби-Алтайского аймака, где на скалах изображены многочисленные лучники, стреляющие в козлов, всадники, верблюды и козлы. В последнем пункте наиболее интересными представляются выбитые изображения четырех колесниц [Волков, Новгородова, 1970, с. 462; Дорж, Новгородова, 1975, с. 8 – 13].

В 1971 г. археологический отряд СМИКЭ (по изучению памятников ранних кочевников), под руководством В.В. Волкова Н. и Сэр-Оджава, изучал наскальные рисунки в верховьях р. Орхон. Они выбиты на отдельных валунах. Исследовались также росписи охрой на стенках плиточных могил Тэмээн чулууны ам [Дорж, Новгородова, 1975, с. 8 – 9].

В 1972 – 1973 гг. петроглифо-эпиграфический отряд СМИКЭ, специально организованный для работы в Монгольском Алтае, открыл новые памятники наскальных рисунков в местности Дзун мод Центрального аймака, Бичигтийн ам (Хар хад), на территории Баянхонгорского и Кобдоского аймаков [Волков, Новгородова, 1974, с. 536]. Среди обследованных рисунков исключительный интерес представляют изображения всадников в доспехах на лошадях – катафрактари, относящиеся ко времени жужанского каганата [Шинэхуу, 1976, с. 66 – 68; Novgorodova, 1980, р. 213, 217]. В 1973 г. вышла также статья Д. Доржа, посвященная периодизации наскальных изображений Монголии [1973, с. 45 – 54]. В этом же году Ц. Шагдарсурэн обнаружил большую группу наскальных рисунков в местности Уянгын Узуур на территории Ундурширээт сомона Центрального аймака. Здесь открыто более 300 изображений: горные козлы, олени, лошади, люди, а также рисунки колесниц, которые представляют большой научный интерес [1974, с. 3 – 5].

Несомненно, ценным источником, необходимым для многих археологов, остается монографическая работа Д. Доржа и Э.А. Новгородовой “Петроглифы Монголии”, опубликованная в Улан-Баторе в 1975 г. В первой сводке о памятниках наскального искусства Монголии дана история исследования петроглифов страны и приведены отдельные наскальные рисунки, обнаруженные авторами и другими исследователями в разные годы и в разных пунктах: Халзан-булаг (Бугат сомон) Баян-Энгэр Баян-Улэгейского аймака; Бугат (Хяргас сомон), Наранбулаг сомон, Шар булгийн онц Убсанурского аймака; Яман ус (Уенч и Алтай сомон); окрестности г. Кобдо; Чандмань хар узур, Тэмээн хузу, Батор хайрхан (Буянт сомон); долина р. Цэнхэр; пещера Хойт Цэнхэрийн агуй (Манхан сомон) Кобдоского аймака; Цаган гол (Наран сомон), Бичигт хад (Бэгэр сомон) Гоби-Алтайского аймака; Гачурын бичигт Хубсугульского аймака; Цаган хайрхан сомон Забханского аймака; Бурхантын газар р. Хойт Тамир, Хурогийн узур (Батцэнгэл сомон) Архангайского аймака; в 32 км к юго-западу от г. Арвай хэра (Бат-Улзийт сомон) горы Тэвш уул Кобд Убурхангайского аймака; Бичигт хад (Бугат сомон) Булганского аймака; Дзун мод Центрального аймака; Цаган айраг (Баян-жаргалан сомон), Дэлхийн зун билуу (Улзийт сомон), Ульзит сомон (старый), Гэр чулуу и Бага газрын чулуу (Дэлгэрцоргт сомон) Среднегобийского аймака; Завсар уул, Арабжих (Ноён сомон) Холбоос манлай сомон Южногобийского аймака; Узур цохой (Батширээт сомон) Кэнтэйского аймака.

В работе также дана общая периодизация наскальных изображений Монголии по следующим историческим периодам:

1) *каменный век*. Пещера Хойт Цэнхэр Агуй, Аршан хад, Чандмань хар узур, Тэмэн хузу, Бага газрын чулуу;

2) эпоха бронзы (XV – XII вв. до н.э.) и раннего железа. Петроглифы Яман ус, Арабжих IV, Тэмэн чулуны ам, Баян-Улэгейские, Их Тэнгэрийн ам, Хачурт, Бичигт хад, Тольжийн боом;

3) гуннское время (I в. до н.э. – I – II вв. н.э.). Повозки-экипажи Яман ус и другие тамгаобразные знаки;

4) тюркское время (VII – VIII вв.). Тамгаобразный знак горного козла на стеле Кюль-Тегина, Мукура, Их Асгат, петроглифы Эрдэнэ-Бурен сомона;

5) киргизское время (конец IX в.). Всадник из Восточной Гоби;

6) монгольское время (XIII – XIV вв.). Рисунки черной тушью из Их Тэнгэрийн ама.

В 1975 г. вышла монография Х. Пэрлээ, в которой анализируются тамгаобразные изображения из различных археологических памятников Монголии, в сравнении с аналогичными знаками многих древних народов Азии, Европы, Америки и Африки. Главным достижением работы является выработка одного из новых методов исследования этногенеза народов Монголии и поисков нового пути штудирования родовых тамг, в свете комплексных археологических, архивных и устных источников. Основой работы послужили около 270 тамгаобразных знаков из Аршан хада (*Рашиан хада*) Батширэт сомона Кэнтэйского аймака. Автор также приводит рисунки многочисленных тамг из следующих местностей Монголии: Морин Турайт, Бигир нур Эрдэнэ сомона и Цаган гол Гоби Алтайского аймака; Байшин узур, Бужгир Кободоского аймака; Тайхир чулуу, Шивэт улан Архангайского аймака; Бичигт улан хад, Хар нудэн, Цаган байшин, Ноён ула Центрального аймака; Сухайт, Муртийн цаган чулут Восточно-Гобийского аймака; Салбар ула Южногобийского аймака; Баянцогт обо, Дунгэнэдэг Хэнтэйского аймака [Пэрлээ, 1975, с. 3 – 9].

В полевой сезон 1975 г. палеолитическим отрядом СМИКЭ под руководством А.П. Окладникова обнаружено несколько новых местонахождений с петроглифами: Барун могой, Орхон на территории Орхон сомона Булганского аймака; Цэнгунжабын муна, Бурэнтогтох сомона, Хухдийн обо и Модтой толгой, Цэцэрлэг сомона Хубсугульского аймака; Зураагийн Улаан хад-Зуунхангай сомона, Убсунурского аймака. Результаты исследования писаниц Зураагийн Улаан хад, Барун Могой и Южной террасы р. Орхон опубликованы отдельной статьей [Окладников и др., 1978, с. 159 – 198].

Красочные писаницы Монголии по технике исполнения и стилю разделены Д. Цэвээндоржем на две основные группы:

1) изображения многочисленных знаков, среди которых основное место занимает символ в виде буквы “Х”;

2) антропоморфные изображения (Зураагийн Улан хад), квадратные или округлые оградки, рисунки птиц и лошадей (Их Тэнгэрийн ам, Барун Могой и т.д.).

Обе группы датированы Д. Цэвээндоржем неолитической эпохой [1977а, с. 73 – 118]. В другой его статье “Археологические памятники различных эпох” рассматривалась хронология красочных писаниц с “оградками”, датирование оленных камней и плиточных могил. По его мнению, начальный этап происхождения крашенных рисунков Монголии с сюжетом “оградка и дорога” может относиться к неолитическому времени. Основным доказательством в пользу такого предположения служат аналогичные изображения людей, лошадей и дорог, выбитые на обломанной плите, которая была переиспользована в качестве перекрытия погребальной камеры плиточной могилы бронзового века, в местности Шивэртийн ам Их Тамир сомона Архангайского аймака [Цэвээндорж, 1977а, с. 70 – 75]. Другие рисунки, из пунктов Хухдийн обо и Модтой толгой из долины р. Тэс, Д. Цэвээндорж отнес к III – II тыс. до н.э., а из пунктов Барун могой и Южная терраса р. Орхон – к концу II и началу I тыс. до н.э. [1976, с. 29 – 38; 1977а, с. 73 – 118].

В результате исследования группы рисунков колесниц из долины р. Тэс Д. Цэвээндорж считает, что большинство изображенных колесниц, обнаруженных на скалах Монголии, является средством передвижения мирного назначения, а не боевого. При анализе петроглифов Хухдийн обо, Модтой толгой и Цэнгунжавын муна А.П. Окладников и другие исследователи обратили внимание на разнообразие сюжетов и новых изобразительных элементов. Они вновь поставили вопрос о следах аборигенного земледелия Монголии, выросшего на почве систематического собирания растительной пищи как подсобной отрасли хозяйства у древних охотников, а затем и скотоводов [Окладников и др., 1978, с. 159 – 198]. Сюжеты указанных памятников датированы серединой II и началом I тыс. до н.э. Они имеют убедительные аналоги в соседних с Монголией регионах Северной Азии.

В 1977 г. Д. Эрэгдэндагва опубликовал статью “Горные козлы и распространение наскальных изображений с горными козлами”, где кратко описывается биология горного козла и перечисляется около 150 названий сомонов и пунктов с наскальными рисунками горных козлов, как ранее известных, так и недавно открытых на территории Монголии. Автор пришел к выводу, о возможности происхождения домашних коз от дикого горного козла – янгира [Эрэгдэндагва, 1977, с. 20 – 28].

В 1977 г. Х. Пэрлээ опубликовал ещё 50 тамг и 5 изображений животных из Наран толгой Убурхангайского аймака [1977, с. 22 – 24]. В следующем, 1978 г. им же дана характеристика наскальных рисунков (выбитые

изображения лисицы, косули, горных козлов и быка), найденных в том же пункте Наран толгой и на новом местонахождении Нурамтын усан хад [Пэрлээ, 1978, с. 49 – 50].

Художник Б. Чогсом в своей статье привел изображения двух оленей, обнаруженных им на территории Чандмань сомона Гоби-Алтайского аймака. Сравнивая их с опубликованными наскальными рисунками Монголии, Сибири и другими регионами Азии, автор пришел к выводу о неолитическом времени их создания, соотнеся изображения с мифическим гигантским оленем “Медовосеча” [Чогсом, 1977, с. 94 – 101].

При проведении полевых изысканий в 1979 г. палеолитическим отрядом СМИКЭ, возглавляемым А.П. Окладниковым, были обработаны наскальные рисунки в следующих пунктах: Ишгин толгой, Хойт узур хух хад, Манхан сомона, Алаг чулу, Ихэр, Хушот Эрдэнэбурэн сомона Кобдоского аймака; Бугат Жаргалант сомона Баянхонгорского аймака и Худасны орой Тонхил сомона Гоби-Алтайского аймака. При публикации отдельных сюжетов петроглифов Алаг чулу и Хошут было обращено особое внимание на изображения двух быков, запряженных плугом, или, точнее сказать, на сцену пахоты, которую можно датировать бронзовым веком. Некоторые сюжеты петроглифов Ишгин толгой, датированные палеолитическим временем, опубликованы в 1980 г., а в полном объеме они опубликованы в 1982 г. [Окладников, Цэвээндорж, 1980, с. 57 – 61; Цэвээндорж, 1982, с. 6 – 21; 1999, с. 246 – 250].

Отдельный отряд СМИКЭ, занимавшийся изучением памятников бронзового и раннего железного века Монголии, в 1980 г. проводил исследование наскальных рисунков в Ихэр Хашун на территории Ноён сомона Южногобийского аймака. Оказалось, что в этом большом скоплении петроглифов “особенно выразительны крупные фигуры быков, напоминающие петроглифы р. Чулуут..., которые датируются эпохой бронзы” [Волков, 1981, с. 487]. Некоторые изображения верблюдов Ихэр Хашуна также опубликовал Д. Наван. Одно из них он датирует палеолитическим временем [1982, с. 74 – 95]. Ряд новых местонахождений наскальных рисунков открыт археологической разведкой СМИКЭ в среднем течении р. Чулуут (Сальхитын тохо Жаргалант-сомона Архангайского аймака). Найден редкие сюжеты: “петроглифы в виде квадратных фигур с перегородками, напоминающими ограды или загоны для скота, и отдельный камень, одна плоскость которого целиком заполнена изображениями 15 боевых колесниц и лучников...” [Волков, 1982, с. 503].

В 1980 г. вышел монографический труд академика А.П. Окладникова, посвященный исследованию петроглифов Тэбш ула Богд (бывший Ховд сомон Убурхангайского аймака), открытых автором ещё в 1949 г. и обследованных затем в 1961, 1976 гг. [1980, с. 279]. В первой главе работы дана краткая история исследования памятника, во второй – краткое описание 115 композиций. К иллюстрациям прилагается 57 типологических таблиц по отдельным образам: быки, козлы, олени, змеи, знаки, антропоморфные и другие фигуры. Технику выполнения рисунков Тэбш ула автор разделяет на два приема: выбитые и резные. Наиболее интересной представляется четвертая глава книги А.П. Окладникова, которая проясняет некоторые моменты семантики петроглифов Тэбш ула. Он считает, что по закону семимильной магии дуга козлиных рогов была равнозначна небесной дуге. Это как бы зримый, наглядный образ небесного свода. Большой комплекс изображений, по мнению А.П. Окладникова, обусловлен идеями и ритуалами производственной магии, конечной целью которых было стремление обеспечить плодородие, умножить число зверей – объектов охоты. Ему противопоставит второй комплекс рисунков, изображающих охоту: умерщвление зверя, добычу его [Там же, с. 78 – 82]. По мнению А.П. Окладникова, парные фигуры людей, принимающие участие в охоте, связаны с популярным сюжетом древней мифологии о подвигах двух божественных героев-близнецов. Некоторые антропоморфные образы, окруженные массой животных, он связывает с широко распространенным представлением в первобытном фольклоре о хозяевах зверей, от расположения которых к охотнику зависела охотничья удача, счастье в промысле. В петроглифах Тэбш ула представлены хозяева зверей именно с подчеркнутыми признаками мужского пола, что выражает специфику родовой общины с преобладанием в ней мужчин, уже не материнской, а патрилинейной линии развития первобытного общества. Образ благородного оленя, как считает автор, имеет семантическую связь с солнцем и небом, а змея – с громом и молнией. В мировоззрении создателей наскального искусства горы Тэбш, как полагал А.П. Окладников, отчетливо выступает связь авторов рисунков с миром животных, с охотой и в меньшей степени со скотоводством. Древние художники передавали в них не только непосредственную действительность своих степей и гор, но и сложные представления о космосе, о взаимоотношении земли, неба и человека [Там же, с. 87]. Первобытная магическая практика, как писал А.П. Окладников, была неразрывно связана с космическим, солярным в своей основе, культом. “Вечное синее небо”, по представлениям того времени (так же, как это было позже у древних монголов), покровительствовало людям и помогало им.

В пятой главе “Стилистические комплексы и хронология петроглифов горы Тэбш” автором выделены следующие группы:

- 1) реалистическая, самая многочисленная, относится ко времени 1300 – 1500 гг. до н.э.;

- 2) стилизованная (середина II – I тыс. до н.э.);
- 3) геометризованная (эпоха средневековья, скорее всего, IX – X вв.);
- 4) резная, линейная (граффити) (позднесредневековое время – XIII – XIX вв.) [Окладников, 1980, с. 91].

Кроме того, в первой главе работы автором высказано предположение о том, что выбитые изображения змей и быков могут быть датированы каменным веком [Там же, с. 5].

В 1981 г. было издано сразу два монографических исследования А.П. Окладникова: “Петроглифы Чулутын-гола” [1981б], в котором приводятся наскальные рисунки, открытые в 12 пунктах Монголии палеолитическим отрядом СМИКЭ в 1978 году; “Петроглифы Монголии” [1981а], где опубликованы наскальные рисунки из 46 пунктов, 11 аймаков МНР. Они открыты и исследованы автором и его сотрудниками в ходе экспедиционных полевых работах, начиная с 1949 г.

Последние две книги академика А.П. Окладникова можно считать завершающими – итогом его многолетних научных исследований в области петроглифоведения Монголии. Они также являются ценным первоисточником – своего рода энциклопедиями, в которых сосредоточены последние и полные на тот день сведения о памятниках наскального искусства одного из регионов Центральной Азии.

В долине той же р. Чулуут (Архангайский аймак) в 1978 г. проводились параллельные исследования петроглифов еще одним отрядом СМИКЭ. Рисунки, как оказалось, были расположены на протяжении более 100 км вдоль берегов этой горной реки. Всего обследовано шесть крупных местонахождений [Волков, Новгородова, Войтов, 1979, с. 595 – 596]. За несколько полевых сезонов сотрудникам экспедиции удалось скопировать 320 композиций [Новгородова, 1984, с. 40]. Публикуя отдельные сюжеты из этого, несомненно, уникального памятника древнего искусства, Э.А. Новгородова относит к энеолитическому времени (III – II тыс. до н.э.) изображения женщин-рожениц, рисунки масок, быков, ссылаясь на аналоги в синхронных петроглифах Алтая, Тувы и Хакасии. Женщины в рисунках из Монголии показаны анфас, с широко расставленными руками и ногами, согнутыми в локтях и коленях; руки подняты вверх в позе адорантов. Все мужские фигуры изображены в профиль, с одной согнутой ногой. И мужские и женские фигуры имеют трехпалые руки. У них треугольной формы головные уборы, с которых (и с одежды тоже) свисают лоскуты. Массивные быки с “луновидными” рогами идентичны, как считала Э.А. Новгородова, тувинским и южно-сибирским изображениям быков. Среди петроглифов р. Чулуут, рядом с колесницами, обнаружены одновременные им рисунки гигантских оленей и быков. Их преувеличенные, по сравнению со всеми остальными рисунками, размеры, вычурно орнаментированные и как бы расчлененные тела позволяют автору видеть в них ритуальных, возможно, жертвенных животных. Отдельные из них представляют собой синкретический образ фантастического животного, сочетающий зоологические признаки разных видов: тело быка, рога барана или пятнистая шкура благородного оленя. Рядом с ними запечатлены сцены совокупления людей (божеств?), символизирующие культ плодородия, “роженицы”, колесницы и фигурки воинов, в больших грибовидных шляпах. Отсутствие рисунков всадников и оседланных коней, по мнению автора, свидетельствует об их доскифском происхождении [Новгородова, 1989, с. 89 – 98].

В статье “Искусство древней Монголии” Э.А. Новгородовой также большое внимание уделено средневековым наскальным изображениям Монголии. Так, рисунки Их Тэнгэрийн ама, выполненные черной тушью, датированы ею XIII – XVI вв., а гравированные рисунки – XVI – XVIII вв. [Новгородова, 1981а, с. 65 – 70]. В другой статье она наметила периодизацию петроглифов Монголии [Новгородова, 1981б].

Опираясь на материалы изобразительного искусства Центральной Азии и сопредельных стран, Э.А. Новгородова пыталась в общих чертах выявить идейное содержание и других, ещё более архаичных, петроглифов Аршан Хада (*Рашан хад*) и Хойт Цэнхэрийн агуй [1983]. В результате анализа петроглифов, она пришла к заключению, что современное искусство и культура народов Монголии, впитали в себя многие культурные традиции и достижения, известные уже в глубокой древности [Новгородова, 1981в, с. 207 – 215].

Очень любопытны средневековые рисунки на скале Хушут (Хушут Дурбэн уул). Рассматривая сцену загонной охоты, исследователи отметили манеру исполнения петроглифов, позу всадников, их одежду и снаряжение [Худяков, Цэвээндорж, 1992]. Анализируя рисунки памятника, они датируют их второй половиной I тыс. до н.э. и делают вывод, что именно в эту эпоху в искусстве кочевников степной зоны Евразии в эстетических представлениях происходит сдвиг в сторону героической образности – подвигов в боях и на охоте, что и нашло прямое отражение в средневековом искусстве [Там же, с. 123 – 131].

В 1981 г. Д. Цэвээндоржем обнаружены новые петроглифы в местностях: Цахир, Харгантын ам Цэцэрлэг сомона Хубсугульского аймака; Их Сар, Тэрмэн хад, Гурбан толгой, Унхэлцэг, Тумур цорго I, II, Эхэн хузуувч, Хад Узуур, Бужаа Можоо Сагил сомона Увсанурского аймака. Среди многочисленных рисунков особый интерес вызывает сюжет из Можоо с изображением охотника-лучника, стреляющего в быка, а также скотовода, ведущего быка, датируемых, по его мнению, мезолитическим временем. На этих местонахождениях, в частности в Цахире, есть изображения кинжалов и мечей бронзового века (карасук-

ская культура). В пункте Их Сар интересен также рисунок лучника монгольского времени XIII – XIV вв. [Цэвээндорж, 1995б, с. 3 – 15; 1998, с. 56 – 68].

Д. Баяр в 1982 г. обнаружил и опубликовал наскальные рисунки из местности Ар Цохиот (Зуун Баян Улан сомон, Убурхангайский аймак), которые он датирует бронзовым веком [1986, с. 74 – 95]. В этом же году Д. Цэвээндоржем было открыто значительное скопление петроглифов в местностях: Шовгор хад, Тушаат, Хамуут, Хар Хундуйн Наран, Гурван толгой, Нарийн дэл, Хоо Узуур, Тэрэм хад, Хар нарт, Цагаан утуг в горах Баруун, Дунд и Зуун турга (т.е. в Западной, Средней и Восточной Турга) Сагил сомона. Им же обследовались новые петроглифы Зурагт хад из долины Бургалтая, Тэхийн хутул, Хэрэгтийн ам Мунгут Цахир Давст сомона, Хар цагаан ус, госхоза Баруун Турун Убсанурского аймака; Хунх Цахир Цагаан уул сомона Хубсугульского аймака. Среди найденных петроглифов имеются многочисленные и любопытные сюжеты. Прежде всего надо упомянуть о серии рисунков в местности Зурагт хад Тушат. Здесь найдены изображения колесниц, а также охотничьих и боевых сцен, всадников на конях и даже на северном олене [Цэвээндорж, 1982, с. 3 – 103].

В 1983 г. был обнаружен целый ряд уникальных местонахождений петроглифов: Улаан овооны энгэр, талын Ухаагий Ац, Дунгээн ула, Тувд ула Баян хайрхан сомона Забханского аймака; Увгунт, Уудэнт, шовгор зараа, Хутул утуг на южной стороне горы Их дулаан Бурэг Хангай сомона Булганского аймака. В разнообразии рисунков особо следует выделить схематические фигурки Тувд ула, изображение оленей из Увгунта, выполненные в различных манерах звериного стиля, сцены охоты, и др. Итогом этих исследований можно считать сводную работу “Памятники первобытного искусства Монголии”, в которую включены наиболее крупные и представительные местонахождения наскального искусства страны [Цэвээндорж, 1983]. К палеолитическому времени отнесены росписи пещеры Хойт Цэнкер, петроглифы Чандмань Хар узуура, Ишгин толгой, Хад узуур, которые, по мнению автора, расширяют ареал палеолитического искусства Монголии, включая северо-западные области Алтайской горной системы [Там же].

К концу мезолита и началу неолита Д. Цэвээндорж относит петроглифы из местности Можо Сагил сомона Убсанурского аймака. К неолитическому времени отнесены наскальные рисунки, со знаками в виде буквы “Х”, выполненные красной охрой в пункте Зураагийн Улаан хад. В этом же месте есть рисунки с антропоморфными фигурами в длиннополой одежде, выполненные в технике точечной выбивки. Бронзовым веком он датирует красочные писаницы “с оградкой” из Их Тэнгэрийн ам и другие рисунки, выполненные в технике точечной выбивки. Сюжеты, представленные в памятниках наскального искусства страны, как считает Д. Цэвээндорж, выполнены в основном в трех стилистических манерах: реалистической, схематизированной и стилизованной. Примером реалистического изображения являются многочисленные изображения каменного, бронзового и раннего железного веков. Схематизация определенного образа животных и людей, передача конкретной мысли, стандартные сюжеты изображения наглядно демонстрируются в наскальных рисунках неолитического времени и бронзового века, выполненных красной охрой. Стилизованные рисунки животных, выполненные в зверином стиле, широко распространены в петроглифах бронзового и раннего железного веков Монголии (см.: [Цэвээндорж, 1983]).

Э.А. Новгородова в 1984 г. издала книгу “Мир петроглифов Монголии”, в которой она, по существу, дублирует свои, ранее опубликованные работы, излагая их в более сокращенном виде. По этой причине, считаем нецелесообразным делать экскурс по данной публикации.

В 1985 г. палеолитическим отрядом СМИКЭ были обнаружены наскальные рисунки в местностях Их Булган, Хотын узуур, Хар сайрын ам на правой стороне р. Туйн гол Улзейт сомона Баянхонгорского аймака и на юго-восточном склоне горы Арц Богдо Булган сомона Южнообийского аймака. Среди рисунков, выполненных в технике выбивки, главенствуют образы горного козла, оленя и лошади.

В следующем, 1986 г. Д. Цэвээндорж издал наскальные рисунки из пунктов Алаг чулуу, Хушуут Эрдэнэбурэн сомона Кобдоского аймака. Большая композиция из Хушуут (Хошоот), представляющая собой сцену охоты, где группа всадников-охотников вооружена короткими сложносоставными луками и стрелами, датирована Д. Цэвээндоржем эпохой раннего железа (VII – III вв. до н.э.) [1986, с. 100 – 102]. В этом же году археологическим отрядом Института истории АН МНР (по изучению хуннских погребальных памятников) высоко в горах Ямаатын Ташлагын Эх Цогт сомона Гоби-Алтайского аймака были обнаружены выбитые изображения горных козлов, оленей и кошачьих хищников. Тем же отрядом и в том же 1986 г. открыты выбитые и прочерченные рисунки лошадей, коров, козлов, изображение солнца с лучами и другие сюжеты в пункте Харгайтын билчир Уенч сомона Кобдоского аймака. В том же году эпиграфическим отрядом СМИКЭ изучались наскальные рисунки на горе Гурван Мандал Бууцагаан сомона Баянхонгорского аймака. Отдельные, наиболее интересные сюжеты этих изображений были опубликованы [Баяр, 1986, с. 89 – 102].

Н. Сэр-Оджав опубликовал отдельной книгой петроглифы из местности Бичигтийн ам Баянлиг сомона Баянхонгорского аймака. По его мнению, данный комплекс датируется VII в. до н.э. – I тыс. н.э. [1987, с. 103].

В 1987 г. венгерские исследователи И. Эрдели, И. Фежеси опубликовали краткое сообщение о петроглифах из Загал уул, Бага Олзийт уул, с иллюстрациями эротических сцен и изображением стилизованного оленя [Erdely, Fejes, 1987, p. 75 – 82].

Специальным отрядом Института истории АН МНР (по составлению археологической карты Убсанурского и Баян-Улэгейского аймаков) в 1989 – 1999 гг. была открыта целая серия редких памятников древности, в т.ч. и наскальные рисунки на территории нескольких сомонов этого же аймака. Петроглифы найдены в следующих пунктах: Хурэн хадны узуур, Хух толгой, Улдэнтйин орой, Тогтохын шилийн Зурагт, Шар булаг, Хар Дэлийн узуур, Модотын хар хяр, Яшуур, Гулзат, Далиугана, Баядсай. Основными сюжетами этих петроглифов являются дикие и домашние животные, охотничьи и боевые сцены, пешие воины и всадники [Цэвээндорж, 1999]. В те же годы Д. Баяром и Д. Эрдэнэбаатором было открыто несколько местонахождений наскальных рисунков в Баян-Улэгейском аймаке. Данные о них и других археологических объектах можно найти в отчетах авторов за 1989 – 1990 гг., хранящихся в рукописном фонде Института истории АН МНР.

Заметным событием в изучении петроглифов Центральной Азии была статья, опубликованная американской исследовательницей первобытного искусства Э. Якобсон, которая продемонстрировала новый подход к хронологии и интерпретации изображений колесниц и телег бронзовой и железной эпох Монголии [Jacobson, 1990, p. 83 – 116].

В ходе экспедиционных работ (1991 г.), проводимых под эгидой международного Монгольско-Японского проекта “Гурван гол” (поиски могилы Чингисхана) вновь обработаны наскальные рисунки Рашаан хад (Аршан хад) и обнаружены красочные рисунки в местности Бичигт хад Биндер сомона Хэнтэйского аймака [Tseveendorj et al., 1994, p. 4 –17].

Монгольские геологи Д. Гарамжав и Д. Баатар в 1992 г. опубликовали краткое сообщение о петроглифах из местности Мустийн нуруу Бигер сомона Гоби-Алтайского аймака [1992, с. 44 – 46].

Картографирование памятников с наскальными изображениями в Монгольском Алтае только начинается. В период 1993 – 2001 гг. небольшой экспедицией совместного Российского-Монгольско-Американского проекта “Алтай” было открыто несколько крупных местонахождений в пунктах: Цагаан нуур, Хар-Ямаа, Цагаан-Салаа, Бага-Ойгур, Арал-Толгой (Улаан Хус сомона), Хар-Салаа, Цагаан-Гол, Бумбугур хад, Хатуугийн-Гол Цэнгэл сомона Баян-Улэгейского аймака. Новые местонахождения не только по количеству изображений, но и по их качеству, разнообразию сюжетов являются крупнейшими и выдающимися среди других памятников наскального искусства Монголии и Алтая. Сведения об открытии неизвестных ранее памятников и проводившихся на них работах содержатся в наших регулярных сообщениях и статьях, а также в докладах на региональных конференциях и международных симпозиумах в Монголии, России, США, Франции, Италии, Японии и Южной Кореи [Кубарев В.Д., 1995а; 1995б; 1995в; 1996а; 1996б; 1999а; 1999б; 2000а; 2000б; 2001а; Кубарев В.Д., Цэвээндорж, 1995; 2000; Кубарев В.Д., Якобсон, Масумото, 1993; Кубарев В.Д., Якобсон, Цэвээндорж, 1994; 1995а; 1995б; 2000; Кубарев В.Д., Цэвээндорж, Якобсон, 1995; 1997а; 1997б; 1997в; 1998; 1999; 2000а; 2000б; 2001; Кубарев Г.В., Цэвээндорж, 1996; 1999; Цэвээндорж, Кубарев Г.В., 2000; Цэвээндорж, Кубарев В.Д., Очирхуяг, 1998; Якобсон, 1993, 2000а; 2000б; Jacobson, 1990; 1991; 1993; 1997; 1998а; 2002; Jacobson, Meachem, 1998; Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 1999; 2001; Kubarev, 1998; 2001; Kubarev, Zevendorz, 1997; Tseveendorj, 1992, 1995а; Tseveendorj, Jacobson, Kubarev, 1997; и т.д.]. Итогом десятилетних исследований в Монголии и на Алтае также являются две монографии [Kubarev, Jacobson, 1996; Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001], изданные во Франции при финансовой поддержке Международного издательского проекта “Корпус петроглифов Центральной Азии”.

Международной Монгольско-Корейской экспедицией (1995 г.) были открыты новые местонахождения в двух пунктах: Их Дурулж и Паалуу на территории Гучин ус сомона Убурхангайского аймака. Среди сотен сюжетов данного памятника есть изображения колесниц, воинов, эротических сцен, оригинальных рисунков лошадей и т.д. Оба памятника изданы в одной книге на корейском языке [Ким Чхон Бэ и др., 1998]. В этом же полевом сезоне сотрудники ещё одной Российско-Монгольско-Американской археологической экспедиции – РМААЭ (по изучению каменного века Монголии) – обнаружили и опубликовали ряд красочных росписей у входа в пещеру Цагаан-Агуй [Деревянко, Петрин, 1995, рис. 34, 35]. Также исследовались петроглифы горы Хар уул, находящиеся в 7 км от пещеры. В этом пункте всего обнаружено и обработано 28 сюжетов и одиночных рисунков, датируемых от энеолита до этнографического периода [Деревянко и др., 1996, с. 62 – 65, 176 – 213]. Исследования РМААЭ были продолжены в 1996 – 1998 гг. Параллельно с археологическими работами в пещерах Цагаан-хаалга и Чихэн (Гобийский Алтай) проводилось детальное обследование окружающей местности с целью поиска новых местонахождений древних рисунков. В результате археологических разведок в пещере Саальтын открыты рисунки, выполненные охрой, а также три пункта с петроглифами в районе пещеры Цагаан-хаалга [Деревянко и др., 2000, с. 148 – 121, 299 – 326]. Отдельным отрядом РМААЭ,

под руководством Д. Цэвээндоржа и В.Т. Петрина, была проведена полная ревизия памятника Баянлег-хада, находящегося в 40 км южнее сомона Баян-Лег (Баянхонгорский аймак), опубликованного Сэр-Оджавом на монгольском языке [1987]. При этом выявлено 220 групп наскальных рисунков, которые “были скопированы на полиэтилен, а также была сделана полная фото и видеофиксация в цветном варианте” [Дервянко, Цэвээндорж, Петрин, 2000, с. 90]. Изобразительные материалы Баянлег-хада предполагается опубликовать отдельной книгой.

В 1999 г. коллективом авторов в Улан-Баторе издана книга-альбом “Историко-культурные памятники Монголии”, в которой помещены краткие сведения о различных археологических объектах страны, и в том числе о 40 памятниках наскального искусства Монголии [Монгол нутаг..., 1999, с. 25 – 66]. В научном издании Д. Цэвээндоржа “История изучения древнего искусства Монголии”, опубликованном в том же году, приводятся петроглифы из 60 пунктов, в т.ч. открытых и исследованных самим автором. В данной монографии автором разработана последняя, новейшая классификация петроглифов Монголии и расшифровано идейное содержание главных образов древнего искусства Монголии [Цэвээндорж, 1999]. Общее число памятников древнего наскального искусства на территории Монголии пока не подсчитано.

Наскальные изображения соседнего Российского Алтая не только близки по содержанию петроглифам Монгольского Алтая, но часто дублируют многие сюжеты из других изобразительных памятников Монголии. Поэтому можно утверждать, что в древности они были взаимосвязаны и являются свидетельством прямых культурных контактов древнейших племен Алтая и Монголии.

О петроглифах российской части Алтая эпизодически упоминается, как в солидных трудах известных ученых [Потанин, 1881; Ядринцев, 1883; Радлов, 1989; Адрианов, 1886; Сапожников, 1949; и др.], так и в публикациях алтайских краеведов и собирателей древностей [Брецинский, 1881; Зайцев, 1906; Гуляев, 1916; Верещагин, 1927; и др.]. Первый алтайский художник-профессионал Г.И. Чорос-Гуркин много времени уделял поискам и зарисовкам наскальных изображений Алтая. Его альбом рисунков и эскизов под названием “Писаницы” до сих пор хранится в Горно-Алтайском краеведческом музее им. А.В. Анохина. Самая ранняя дата зарисовок петроглифов, представленных в альбоме, относится к 1912 г., но есть сведения о более ранних поездках (1902 – 1903 гг.) в долину Катуня, где он работал с древними рисунками скалы Кок-Кан и у д. Каянча. Значительная часть рисунков скал с петроглифами сделана Г.И. Гуркиным в его длительных путешествиях по Алтаю в 1908 и 1912 гг. Маршрут пролегал с низовьев Катуня до ее истоков, включая долины рек Чуи, Аргута и Чулышмана. В эти года он впервые запечатлел уникальные петроглифы Калбак-Таша и надписи Бичикту-Кая. Другие его зарисовки, помеченные 1930 г., сделаны с петроглифов, выбитых на скалах Бичикту-Боме, находящихся между селами Каракол и Боочи [Маадай-Кара, 1973, с. 467]. Свойственный Г.И. Гуркину реализм проявился и в копировании произведений древних художников. В сохранившихся “картонах” чувствуется стремление автора передать характерные художественные особенности и стилистику наскальных гравюр, что совершенно отсутствует в современных научных изданиях.

Начиная с 1960-х гг., на территории горного Алтая проводились работы по сплошному копированию петроглифов различными отрядами ИИФиФ СО АН СССР (г. Новосибирск). Первый, специально организованный петроглифический отряд работал в 1961 г. в долине р. Каракол (Онгудайский район Республики Алтай). На левом берегу, в Адыргане, Бичикту-Боме, Сары-Кобы, Шал-Кобы и Сеттерли скопированы рисунки с 300 камней [Тошакова, 1970, с. 119 – 120]. Особенно целенаправленными и результативными были исследования Алтайского отряда ИИФиФ СО АН СССР петроглифов Чуйской котловины. Вновь открытые в 1968 г. наскальные рисунки в долинах рек Елангаш и Чаганка на много лет вперед определили исследовательские планы отряда. Масштабы предстоящих работ вряд ли тогда могли представить стоявшие у начала этого крупного научного проекта академик А.П. Окладников и один из первых руководителей отряда этнограф Е.М. Тошакова. Уже первые полевые работы 1968 – 1969 гг. определили, что “поля камней с рисунками” протянулись на 18 км по обоим берегам р. Елангаш [Тошакова, 1970, с. 119]. Итогом 11 полевых сезонов (1969 – 1979 гг.) стало издание пяти сводных альбомов, в которые вошло 14 тыс. скопированных рисунков [Окладников и др., 1979; 1980; 1981; 1982; Окладников, Окладникова, 1985]. Несмотря на схематичность опубликованных копий рисунков Елангаша (обусловленной устаревшей сегодня методикой фиксирования петроглифов мелом и дальнейшим переносом на прозрачную кальку), альбомы остаются ценным источником по петроглифам Алтая и служат своеобразным каталогом-путеводителем по одному из крупнейших в Центральной Азии комплексу наскальных изображений. Мы убедились в этом при обследовании древнего святилища совместно с американскими, французскими, монгольскими и японскими коллегами [Кубарев В.Д., Якобсон, Масумото, 1993, с. 63 – 68; Jacobson, 1991; 1993; Якобсон, 1993, с. 26 – 29; Шер, Франкфор, Кубарев В.Д., 1995, с. 315; Кубарев В.Д., Шер, 1996, с. 340; Кубарев В.Д., Якобсон, Цэвээндорж, 2000, с. 64 – 77]. Трудно согласиться с мнением о том, что дальнейшая работа с изданными петроглифами “дело совершенно бесперспективное” [Молодин, Черемисин,

1999, с. 72]. К ним продолжают постоянно обращаться российские и зарубежные ученые, включая рисунки Елангаша в свои публикации.

Наскальные рисунки Алтая всегда привлекали внимание не только ученых, но их пытались копировать и изучать краеведы, художники, любители старины, кинооператоры, туристы и просто случайные люди. Многие давно открытые памятники до сих пор несут на себе следы таких неумелых, иногда губительных “исследований”. Проблемным остается охрана и учет памятников древнего искусства. До сих пор нет единой карты с указанием пунктов с рисунками, хотя отдельные попытки систематизации петроглифических памятников Алтая уже предпринимались. Однако они фиксировали их местонахождение только в отдельных микрорайонах Алтая: в истоках и верховьях Иртыша, в Чуйской степи, в долинах рек Елангаша и Юстыда, Средней Катуни и т.д. [Адрианов, 1916; Черников, 1947; Хороших, 1947; Ешелкин, 1974; Шер, 1980; Кубарев В.Д., 1980а; Окладникова, 1984; Самашев, 1992; и др.]. В последней опубликованной сводке о петроглифах Российского Алтая [Кубарев В.Д., Маточкин, 1992] рассматривается история их исследования, проведен критический обзор публикаций, прилагается археологическая карта всех известных на тот день пунктов с наскальными рисунками (172 памятника) и библиографический список работ, насчитывающий 189 наименований. В ней также поставлены некоторые вопросы, связанные с периодизацией, методикой исследования и интерпретацией памятников наскального искусства Алтая. Но накопление изобразительных материалов и открытие новых местонахождений идет столь быстрыми темпами, что и эту сводку, вышедшую 10 лет назад, уже можно считать неполной. За прошедшие несколько лет на плато Укок, граничащим непосредственно с Монгольским Алтаем, только усилиями одной экспедиции открыто 55 пунктов с наскальными изображениями [Молодин, Черемисин, 1999, с. 13]. Несомненно, дальнейшие изыскания на Алтае приведут к открытию еще многих интереснейших памятников наскального искусства, но и сейчас ясно, что основной круг петроглифов на территории этой уникальной горной страны уже выявлен и очерчен.

ГЛАВА 2. ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО И ОКРУЖАЮЩАЯ СРЕДА

ФИЗИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ПАЛЕОЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА

Физический характер комплекса и его частей

Комплекс петроглифов ЦС/БО расположен в Монголии, в северо-западной части Баян-Улгэеяского аймака. Высота на его верхнем, западном начале в основании склонов достигает примерно 2 200 м над ур. м. С этой точки комплекс простирается на юго-восток примерно на 20 км вдоль долин рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур и глубоко входит в поймы небольших ручьев на левом берегу, поднимаясь вверх по примыкающим склонам на высоту 400 м. Эту область в настоящее время лучше всего охарактеризовать как горную степь. Долины без леса, бассейны рек и склоны покрыты травой, которая становится более скудной по мере увеличения высоты нагорий. Воды в долинах относительно много – это реки, их притоки и ручьи. Даже на высокогорных летних пастбищах можно найти источники влаги в виде недолговечных маленьких озер и прудов, созданных самой природой. Вдоль рек и на холмах, где пробегают ручейки, растительность всегда довольно сочная и густая. Однако даже если рощицы и ивовые заросли существовали в прошлом, то в пределах прибрежных зон они давно исчезли, после долговременного их использования в качестве пастбищ.

Среди обнаженных коренных пород в этих долинах доминируют метаморфизированные глинистые песчаники (*metagreywacke*), возраст которых лежит в интервале между 1 – 2 млрд лет. Случайные валуны и огромные глыбы рваного камня, находящиеся у основания склонов и разбросанные на каменистой поверхности долины, гранитные по структуре, явно произошли от скалистых образований, расположенных более высоко в горах. Последний ледниковый пик в этом регионе Средней Азии произошел более чем 14 тыс. л.н. [Sibrawa et al., 1986; Редькин, 1998; Tarasov et al., 1999]; он отшлифовал обнаженные поверхности коренных пород и валунов, убрав ранее образовавшиеся патину и глянec, оставив на них следы трения в виде глубоких борозд и более мелких линий. Немногочисленные карманы глянца на скальных поверхностях в комплексе ЦС/БО указывают на начало медленного, обширного процесса повторного развития этого поверхностного материала. Глянцевый блеск – “солнечный загар”, или так называемая патина, не помогают в датировке наскальных художественных изображений. Многие первоначальные рисунки угадываются в чуть заметных следах, – это места, где выпадали раскрошенные горные породы, оставляя очертания неких образов в соседнем затвердевающем материале, окаймляющем эту скальную поверхность [Dorn, 1991, 1998; Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 239, 360]. Цвет патины коренных пород и валунов колеблется от темно-коричневого до кирпично-красного и даже розового. В некоторых частях (например, в основании самой восточной оконечности комплекса ЦС-II) на скальных поверхностях образовался почти черный блестящий налет (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001]).

Плотность наскальных изображений указывает на начало комплекса, на южной стороне глубокого лога на левом берегу р. Цагаан-Салаа. Рисунки продолжают встречаться достаточно регулярно вдоль склонов ЦС-I, II и вниз до той точки, где река вливается в долину р. Бага-Ойгур. В широкой и иногда болотистой низменности, охватывающей нижнее течение р. Цагаан-Салаа и место ее слияния с Бага-Ойгур, выбитые поверхности обнаруживаются вдоль поймы реки и регулярно наблюдаются на возвышенных местах, входящих в ЦС-III и ЦС-V. Концентрация каменных валунов с выбитыми изображениями вокруг двух глубоких бассейнов в долине ЦС-III наводит на мысль о том, что эти области, как и высокий, подъем на ЦС-III в его западном окончании, могли являться церемониальными или ритуальными местами на протяжении значительного отрезка времени. Подобным образом для ритуальных целей мог использоваться и возвышенный участок ЦС-V в эпоху бронзы и еще в более раннее время. Там, на самой высокой точке, расположены большие каменные курганы, в то время как его южное продолжение отмечено керексурами с наличием, по крайней мере, 14 алтарей, в виде кругов, выложенных отдельными камнями [Ibid., pl. 10].

Особенно впечатляющие скопления изображений обнаруживаются поперек большого склона ЦС-IV, на сторонах, выходящих на юго-восток, восток и северо-восток. В сущности, похоже, что из всех участков в комплексе ЦС/БО самое большое число выбитых фигур имеет место на ЦС-IV. Скальные поверхности с выбитыми рисунками продолжаются на всем его протяжении и даже до вершины хребта. Более того, среди них доминируют многочисленные изображения необычайно высокого качества, причем многие из них датируются плейстоценом, ранним голоценом (южный конец ЦС-IV) и бронзовым веком (вся галерея, расположенная по склонам). Впечатляющие скопления изображений бронзового века продолжают встречаться на участках поперек склонов и вверх по ним в БО-I, почти до самой линии хребта, а также вокруг защищенных террас, расположенных несколько выше на западных и восточных оконечностях БО-II. Рисунки расположены равномерно на длинной террасе, протянувшейся между этими двумя пунктами, и вдоль нижней террасы, простирающейся дальше на восток до пункта БО-III. Некоторые из наиболее архаичных изображений комплекса обнаружены были вдоль самой нижней террасы БО-II и особенно вокруг места условной границы между БО-II и БО-III (см. рис. 3).

Топография участка БО-III представляется ещё более сложной, включая длинную нижнюю террасу, длинный овраг, круто падающий с верхних склонов, и два больших склона, разделенных другим высоким оврагом и бассейном. Некоторые из самых превосходных изображений бронзового века в этом комплексе расположены в БО-III, в частности на высоком скалистом обнажении как раз ниже большого зимника. Участок местности, отнесенный к БО-IV, сложен из наружных латеральных морен, глубокого бассейна и смежных склонов, а также серии невысоких хребтов и оврагов на восточно-северо-восточной стороне. Если говорить о территориальной протяженности, то участок БО-IV – самый большой из всех остальных в Бага-Ойгуре по количеству плоскостей, сплошь покрытых выбитыми рисунками. Среди них есть ряд изумительных композиций, относящихся к бронзовому и раннему железному веку. И напротив, большая долина между БО-IV и БО-V чрезвычайно бедна петроглифами, особенно это относится к низкой морене, протянувшейся по ту сторону поймы небольшого ручья, протекающего с севера на юг [Якобсон, 2000а]. Далее, на восток, рисунки встречаются только на участке БО-V. Они сосредоточены преимущественно по склонам большого естественного амфитеатра, с экспозицией каменных плоскостей на восток-юго-восток. Художественные рисунки, а вместе с ними и весь комплекс, резко заканчиваются в узкой теснине, прямо к востоку-северо-востоку от амфитеатра, там, где обрываются выходы горных пород, образуя ровную и широкую низменность.

По местонахождению и скоплению петроглифов в комплексе ЦС/БО можно судить о более или менее интенсивной изобразительной деятельности человека на протяжении длительного периода в течение нескольких тысяч лет. Не удивительно, что области наибольшего сосредоточения наскальных рисунков часто соответствуют защищенным местам, находящимся в бассейнах небольших ручьев или за хребтами и моренами, или вдоль нижних террас. Другие районы, в которых отмечаются многочисленные изображения, возможно, связаны с определенными геофизическими аспектами: ориентацией каменных плоскостей (например, на восток и юг), общим видом на слияние рек, близким подходом к источнику или к реке. Такая концентрация наскальных изображений часто приурочена к местам выхода самых твердых горных пород и скоплений моренных валунов. На протяжении всего комплекса рисунки, расположенные на уровне линии хребта, обнаруживаются в значительном количестве только на хребте между ЦС-II и ЦС-IV. Там валуны и коренные породы твердые и прочные; они прикрыты от выветривания более высоким гребнем горы, обращенным прямо к западу. Однако в большей своей части скальные поверхности, расположенные близко к горным хребтам, слишком разрушены, даже если на них и были когда-либо изображения, последние не могли сохраниться. Поэтому вполне вероятно, что отслаивание горных пород на этих высотах и их уязвимость под воздействием природных факторов обескураживали любого случайного художника на протяжении нескольких тысячелетий.

Поразительно, как резко начинается и кончается комплекс ЦС/БО. И хотя все еще можно обнаружить случайные скопления рисунков, выбитых на камнях в местах, расположенных выше к Олон-Борону, больше не встречается такие петроглифы, которые заслуживали бы особого внимания. На правом берегу Бага-Ойгур мы зафиксировали случайные группы рисунков в укрытых ущельях, в которых в настоящее время располагаются зимние жилища или загоны для скота, а также на низкой длинной морене вдоль правого берега Бага-Ойгур, перед ее слиянием с Чагаан-Салаа. Хотя рисунки на этой морене немногочисленны, но по их очевидно раннему возрасту и разнообразию образов можно предположить, что это отдельный конкретный памятник, который мы условно обозначили как Правый Берег Бага-Ойгур (ПББО). Он, несомненно, заслуживает отдельного и тщательного изучения. В целом, однако, общая бедность, выраженная в малом числе изображений на правом берегу Бага-Ойгур вызвана, по крайней мере частично, сильным воздействием ветра и неблагоприятных погодных условий в этой части долины. И напротив, склоны и ущелья на левых берегах обеих рек обеспечивали благоприятную защиту от холодных ветров, имеющих преобладающее западное и северное направление.

В пределах Алтайского региона, административно входящего в аймак Баян-Улгий, комплекс ЦС/БО является, несомненно, самым крупным и богатым по числу разнообразных сюжетов среди петроглифических памятников, которые мы зафиксировали в ходе наших многолетних исследований. Разумеется, есть и другие интересные местонахождения петроглифов. Так, к северу от ЦС/БО, в долине Хар-Ямаа, найдена серия петроглифов, расположенных, главным образом, на северной стороне долины. Большинство из них датируется бронзовым и ранним железным веками, а культурные пласты идентичны тем, которые мы исследовали в ЦС/БО. Долина Их-Ойгор, расположенная прямо к югу от Бага-Ойгур, удивляет отсутствием каких-либо значительных скоплений петроглифов, хотя в ней расположено довольно много курганов, каменных стел и других археологических памятников. И наоборот, бассейн верхнего течения р. Цагаан-Гол примечателен сосредоточием петроглифов, датируемых поздним голоценом. Изобразительные материалы этого региона отличаются от материалов ЦС/БО, главным образом тем, что в них почти не содержится свидетельств о деятельности человека в период, предшествовавший эпохе бронзы, но гораздо большее отражение нашел период, известный в научной литературе под названием “древнетюркская эпоха” (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 1999]). Далее к югу, почти на границе с Китаем и в долине р. Хар-Салаа, имеется только одно существенное скопление наскальных рисунков. Оно расположено на западной оконечности оз. Хотон-Нуур и называется Арал-Толгой. Открытый нами петроглифический памятник совсем небольшой по сравнению с комплексом ЦС/БО, но он имеет огромное значение для археологии и древней истории Западной Монголии, поскольку здесь также сохранились некоторые изображения, которые датируются поздним плейстоценом. Кроме перечисленных памятников, в долинах горного региона Баян-Улгий мы не обнаружили других, сколько-нибудь значительных групп наскального искусства.

Палеоэкологическая обстановка комплекса ЦС/БО

Корреляция факторов позволяет реконструировать предысторию и палеоэкологию комплекса. Изображения представителей мегафауны плейстоцена в ЦС/БО и в Арал-Толгое указывают на то, что культурная история этого региона имеет свое начало, по крайней мере, в позднем плейстоцене (примерно 18 – 14 тыс. л.н. по радиоуглероду). В те времена просторы Северной Азии, включая Западную Монголию, представляли собой прохладную и обширную степь [Tagasov et al., 1999, p. 227 – 240], покрытую лугами и зарослями кустарников. Такая растительность обеспечивала корм диким животным, а климат был благоприятен для существования мегафауны: мамонта и шерстистого носорога [Guthrie, 1982; Vereshchagin, Baryshnikov, 1982; Haynes, 1991]. Потепление, происходившее в переходный период от плейстоцена к голоцену, сопровождалось постепенным увлажнением окружающей среды, что привело к таянию ледников, вечной мерзлоте и повышению уровня вод. Температура стала колебаться более резко, и влага выпадала в виде снега [Guthrie, 1982]. Мнения всех авторов совпадают по поводу того, что эти условия разрушительно действовали на сферу обитания плейстоценовой мегафауны и что последние сибирские мамонты вымерли уже 12 тыс. л.н. [Vereshchagin, Baryshnikov, 1982, p. 492; Haynes, 1991; Vartanyan, Garutt, Sher, 1993]. Наскальные изображения мамонтов были выбиты определенно к концу плейстоцена. Рисунки быков, оленей (*Cervus cervus sibericus* – сибирский марал), а также некоторые рисунки медведей, лошадей и козлов, которые по расположению и субъективному фактору износа поверхности каменных плоскостей хронологически связаны с изображениями мамонтов, вполне могут относиться также к этому периоду. Другие рисунки могли быть сделаны еще раньше: их отличает архаическая обработка тел животных и чрезвычайно плохая сохранность поверхности камней, на которых они были выбиты [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 111, 112]. Появление самых ранних рисунков на более низко расположенных к руслу реки каменных плоскостях участка БО-II, III и на соседних участках ЦС-III, IV и V могло произойти в тот период, когда небольшие человеческие общины собирались здесь вместе, возможно, для проведения коллективной охоты в долинах рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур. К периоду позднего плейстоцена ледники, характерные для Средней Азии, а в целом и для Российского Алтая, полностью отступили. В долинах ЦС/БО ледники, отступая, оставляли после себя сложный ландшафт из морен, склонов и днищ долин, покрытых обломочным материалом, опрокинутыми валунами и отполированными каменными плоскостями коренных пород.

Хотя в настоящее время растительный мир региона ЦС/БО отличается полным отсутствием деревьев, так было не всегда. Когда-то обширный лес покрывал эту часть региона Баян-Улгий, и его древнейшее существование еще отражается в случайных зарослях реликтовых лиственниц. В бассейне верхнего течения Цагаан-Гол, около 25 км к югу от ЦС/БО, все еще можно встретить небольшие рощицы лиственниц. Подобные островки леса разбросаны немного южнее, в долинах рек Аршаны-Гол и Могойтин-Гол, а также на склонах гор, высоко над р. Ховд, вблизи сомона Цэнгэл. Самый большой реликтовый лес в западной Монголии в настоящее время расположен на горных склонах Хотон-Нуура, большого озера, находящегося в 60 – 70 км к югу от ЦС/БО. В этом лесу преобладает лиственница и лишь изредка встречаются ель и кедр.

Палеорекострукция флоры в Западной Монголии дополняет наши представления о древней растительности и помогает понять хронологию художественных образов и их пространственное распределение в комплексе ЦС/БО. В долинах ЦС/БО изучение пыльцы не проводилось, но есть материалы по оз. Хотон-Нуур, и они могут быть использованы в нашем исследовании. Это пресноводное озеро лежит на 48°40' с.ш. и 88°18' в.д., на высоте 2 083 м над ур. м. Оно расположено в пределах заповедной экологической зоны Монгольского Алтая, которая простирается от северо-запада к юго-востоку приблизительно на 1 500 кв. км, включая долины рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур [Gunin et al., 1999, p. 14 – 16]. Размеры озера достаточно велики для того, чтобы в нем нашли отражение не только чисто локальные, но и региональные изменения растительного покрова. Осадочные образцы, взятые на восточной оконечности оз. Хотон-Нуур, дают широкую картину изменений растительности от позднего плейстоцена до позднего голоцена. И хотя ни один из образцов донных пород озера не оказался древнее 18 тыс. лет, степь, которая преобладала в этом регионе, должна была бы характеризоваться теми же кустарниками и ксерическими травами, которые росли и в “мамонтовых степях” на территории Северной Азии [Guthrie, 1982; Tarasov et al., 1999]. По самым древним образцам из озера можно судить о том, что степная растительность, представленная такими видами, как *Artemisia*, *Brassica* и широким разнообразием сорняков и трав, все еще доминировала здесь около 1,5 тыс. л.н. Примерно 10 тыс. л.н., в раннем голоцене, намetilось постепенное изменение климатических условий в сторону большего увлажнения и повышения температуры. Эти постепенные изменения привели к установлению более влажного и теплого климата приблизительно в период 9 000 – 4 600 л.н. и создали благоприятную почву для развития лесов, в которых основной культурой была ель (*Picea*) с примесью сосны (*Pinus*), лиственницы (*Larix*) и березы (*Betula*). Затем леса, в которых преобладала ель, стали постепенно вырождаться и восстановился прежний степной покров. Настоящий таежный лес времен раннего и среднего голоцена, о котором можно судить по образцам из оз. Хотон-Нуур, произрастал в условиях большей влажности по сравнению с той климатической обстановкой, которая существовала ранее, и с той, которая существует в настоящее время. Само озеро находилось на высоком или промежуточном уровне в период 10 200 – 4 600 л.н., и вскоре после этого уровень его сильно понизился [Ibid., p. 54 – 57].

История растительного мира, отраженная на образцах пород со дна оз. Хотон-Нуур, с увеличением влажности в раннем и среднем голоцене и последующей засушливостью, развивалась параллельно с климатическими и растительными особенностями, присущими северным и горным районам Монголии, а также некоторым частям Китая и восточного Казахстана [Dorofeyuk, Tarasov, 1998, p. 70 – 83]. Близость Хотон-Нуура к ЦС/БО и тот факт, что по высоте и географическим характеристикам комплекс ЦС/БО примыкает скорее к Алтайской горной зоне, чем к более низко расположенному степному региону на востоке, позволяет нам предположить, что климатические условия и особенности растительного покрова, доминировавшие в регионе Хотон-Нуур, имели такое же отношение и к ЦС/БО. Только такая палеоэкологическая обстановка, о которой мы можем судить по пыльце на образцах из Хотон-Нуур, объясняет появление изображений крупных парнокопытных животных во времена значительно более ранние, чем бронзовая эпоха. Более влажные и несколько более теплые климатические палеоэкологические условия в раннем голоцене [Tarasov et al., 1999, p. 635 – 645], вероятно, способствовали развитию лесов на склонах рек, а в долинах могли появиться деревья с молодыми побегами, в которых нуждались лоси, олени и многочисленные быки. К этому периоду, отличавшемуся самой богатой растительностью и высокой влажностью, характерной для среднего голоцена, должны относиться рисунки тех групп крупных парнокопытных животных, которые выполнены в стиле характерного монументального и идеализированного реализма. Возможно, что в течение этого периода кабан, изображение которого появляется в охотничьих сценах бронзового века, стал заселять болотистые речные окраины.

Быстрое обезвоживание, отметившее начало позднего голоцена, было также зафиксировано на образцах пыльцы из оз. Хотон-Нуур [Gunin et al., 1999, fig. 2, 2]. Еловые и лиственничные перелески отступили, и появившаяся вновь разнообразная степная растительность (*Artemisia Brassica*, *Chenopodia* и ряд сухих трав) воссоздала картину сухого степного ландшафта на просторах Западной Монголии, включая восточную часть алтайского региона. При этом лес сохранился только фрагментами на склонах гор, как было сказано выше. Если петроглифы ЦС/БО отражают реальность современного им мира, мы можем предположить, что с исчезновением лесной растительности и побегов молодых деревьев, крупные парнокопытные животные, которые на протяжении тысячелетий были добычей охотников, стали тоже исчезать. Очевидно и то, что изменения окружающей среды, о которых мы здесь говорим, вместе с истребительной деятельностью охотников привели к исчезновению диких животных, например быков-гуров, в раннем железном веке. К такому заключению подталкивает полное отсутствие образов этих животных в наскальном искусстве раннего железного века и более поздних периодов. Площадь обитания диких кабанов сильно сузилась, однако, судя по петроглифам, этот вид животных все еще имел большое значение в экономике, по крайней мере, до 2 600 л.н. С установле-

нием более сухой и более прохладной окружающей среды, скорее одомашненный як, а не дикий скот, получил самое большое распространение в этой части Алтая, сохранив свое значение и до настоящего времени. На наш взгляд, именно эти радикальные палеоэкологические изменения помогают объяснить довольно резкое появление изображений верблюдов в петроглифах, датируемых эпохой поздней бронзы или ранним номадическим периодом.

Изобразительное искусство в комплексе ЦС/БО дает основание считать, что эти, примыкающие друг к другу, долины были заселены человеком, начиная с позднего плейстоцена. Население здесь было особенно многочисленным в течение бронзового и раннего железного периодов, т.е. на протяжении более 1 200 лет. По качеству и обилию рисунков в эпоху бронзы, мы можем судить о том, что сложные изобразительные мотивы, продемонстрированные в ЦС/БО, отражают развивающиеся устные повествовательные традиции, связанные с мифами и верованиями. На основании этих образов и тех идей, которые были в них заложены, можно прийти к заключению о том, что культурный уровень населения этих долин, по крайней мере, во временном интервале между ранним голоценом и серединой первого тысячелетия до нашей эры, был необычайно высок.

Комплекс ЦС/БО поражает не только количеством рисунков, но и высоким качеством изображений. В связи с этим возникает вопрос, почему же именно этот памятник гораздо богаче (если говорить о количестве, качестве и хронологическом диапазоне изображений), чем любой другой комплекс, из известных нам, в Северной Азии. Ответ должен включать в себя некоторые из следующих соображений. Долины широки и содержат обильные пастбища, проходящие от нижних заболоченных и низменных участков в бассейне Их-Ойгур до перевалов через Сайлюгемский хребет на границе России и Республики Алтай. На каждой стороне долины расположены удобные горизонтальные террасы, по которым люди и их стада могут легко обойти болотистые участки, и в то же время на широких склонах по обеим сторонам долин есть места, покрытые обильными травами. Ветер, скатывающийся порою на эти долины, так силен, что сдувает весь снег с высокогорных пастбищ, и, таким образом, животные, имея подножный корм, могут выпасаться круглый год. Благоприятные места для постоянного проживания особенно часто встречаются на левых берегах рек, где ущелья и террасы обеспечивают обширные защищенные участки для зимних жилищ и загонов. Они же служили и убежищами от суровой погоды. В раннем голоцене в речных долинах росли ивовые рощицы и заросли, а склоны гор, возможно, были покрыты лиственничным и еловым лесом. Когда климат стал более засушливым (4,5 тыс. л.н.), склоны, покрытые травой и более благоприятные для “пасторальной” жизни бронзовой эпохи, постепенно вытеснили более ранние голоценовые леса. Но даже и тогда, воды было все еще много. Хотя многие ручьи и родники исчезли, их русла остались и наполнялись влагой весной и летом. В двух небольших озерах, находящихся в долинах р. Цагаан-Салаа, а также в более мелких озерцах и естественных прудах, появляющихся на какое-то время, водилось много рыбы, которая привлекала к ним множество птиц. В бронзовую эпоху размеры озер были, наверное, гораздо больше, а птичий мир богаче и разнообразнее. Прямым свидетельством изменений окружающей среды по сравнению с ранним железным веком являются художественные рисунки бронзового века. В них мы находим четкие доказательства того, что эти долины и соседние горы служили местами обитания значительного количества оленей, коз, диких лошадей, лосей, зубров, медведей и кабанов (см., напр.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, fig. 979, 980]).

Соединив информацию, полученную при изучении художественных образов с нашими знаниями об окружающей среде, можно сделать следующие выводы о культуре древнего населения региона Баян-Улгий. В самый ранний период, отраженный на петроглифах ЦС/БО, в экономике преобладали охота и собирательство. В раннем и среднем голоцене охота продолжала оставаться основным видом деятельности, к которой, возможно, добавилось и рыболовство. Во временном интервале приблизительно 4,5 – 3 тыс. л.н. богатая растительность раннего голоцена сменилась более засушливым климатом, со всеми вытекающими отсюда экологическими последствиями. Примерно 3 тыс. л.н. растительный мир на просторах Монгольского Алтая вновь приобрел характер сухой степи, которая известна нам сегодня [Gunin et al., 1999]. Эти существенные климатические перемены легли в основу культурных изменений в бронзовом веке, постепенно усиливая в социальной жизни тенденции к развивающемуся скотоводческому хозяйству в дополнение к охоте и рыболовству. К началу раннего железного века этот переход был в значительной мере завершен: скотоводческие методы ведения хозяйства, к которым к тому времени добавилась верховая езда на лошадях, стали основной экономической базой в обществе. Нельзя избежать заключения и о том, что на протяжении всего этого периода радикальных палеоэкологических изменений в долинах Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур возникавшие благоприятные географические и климатические условия способствовали развитию общества, способного создать богатые культурные традиции. Нет другого способа объяснить выразительность и разнообразие изобразительных материалов в регионе ЦС/БО, соответствующего определенным характеристикам этой территории, и нет лучшего способа понять очевидную многочисленность населения, обитавшего в этих долинах в течение нескольких тысячелетий.

НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КОМПЛЕКСА ЦАГААН-САЛАА – БАГА-ОЙГУР: ПОДХОДЫ К РАССМОТРЕНИЮ ИЗОБРАЖЕНИЙ И ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛЕЙ

Традиционным основанием при изучении петроглифов Северной Азии являлось рассмотрение стиля и предмета изображения [Дэвлет М.А., 1980а, 1998; Шер, 1994; Молодин, Черемисин, 1999; и др.]. Этот подход развивался в течение десятилетий исследований; при этом широко использовался сравнительный анализ художественных образов из многих отдельных памятников Алтайских, Саянских и Тянь-Шанских горных районов. Этот же метод может быть использован и в ситуации с наскальным искусством ЦС/БО. Характерные материалы, связывающие комплекс ЦС/БО с другими исследованными памятниками в Центральной и Средней Азии, образуют плотное сплетение визуальных аналогий с теми заключениями, которые следуют из культурных взаимосвязей и хронологической синхронности. Эти сравнительные материалы, кажется, позволяют нам сделать вывод о том, что если некоторый специфический стиль и предмет изображения привязаны к культуре и хронологии на одной стоянке, например, на Российском Алтае, то будет справедливо, если мы сделаем то же самое по отношению к тем же образам в комплексе ЦС/БО. В сущности, несмотря на некоторые преимущества, этот подход не свободен от основательных проблем. В последующем обсуждении делаются попытки обозначить некоторые из них и предложить другие методы, которые обеспечивают большую внутреннюю связь между предметом изображения, стилями и культурными изменениями.

Проблемы корреляции художественных образов и культуры

Горные районы северо-западной Монголии, в пределах которых расположен комплекс ЦС/БО, можно рассматривать как естественный мост между Центральной и Северной Азией. Спускаясь с восточных склонов Монгольского Алтая, их реки образуют часть той водной системы р. Ховд, которая перетекает во внутренние воды оз. Хар-Усс-Нуур. Долины рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур являются северо-западным продолжением внутриконтинентальных бассейнов, которые определяют границы центральной Азии. С другой стороны, при таком же положении комплекс попадает на западную окраину региона, определяемого собственно как Северная Азия: она отделена от Казахстанского бассейна Алтайско-Тяньшанским возвышением, ограничена на юге Китаем и на севере – Восточной Сибирью. Расположение ЦС/БО и близость этой области к известным палеолитическим, неолитическим, энеолитическим памятникам, как и к памятникам бронзового века, находящимся на востоке, юге, западе и севере, говорит о том, что комплекс лежит в пределах орбиты известных культур, вписанных в предысторию Саяно-Алтайских нагорий. Может создаться такое впечатление, что здесь, как и повсюду, нетрудно провести корреляцию между типологией образов и археологическими культурными индикаторами и установить, таким образом, четкую хронологическую последовательность изобразительных типов и культур. Однако комплекс ЦС/БО расположен в Монгольском Алтае, в котором до сих пор не проводилось научных раскопок. В опубликованных результатах исследования монгольских палеолитических культур, принятых десятилетия назад А.П. Окладниковым вместе с российскими и монгольскими коллегами, нет сведений о комплексе ЦС/БО. Не упоминаются они и в других публикациях, посвященных изучению палеолитических местонахождений в восточной части Улаан-Хус сомона [Деревянко и др., 1990]. Ближайшие памятники, более поздней афанасьевской культуры известны пока только в долине р. Ак-Алахи, на плато Укок [Савинов, 1994, с. 39 – 49] и на севере Синьцзяна [Mei, 2000, p. 58; Kuzmina, 1998]. Территориально, они самые близкие к комплексу ЦС/БО и находятся в пределах той области, которая больше примыкает своими склонами и бассейном к северному и западному Алтаю, нежели к более сухим восточным склонам этой горной системы. Более того, запутанные проблемы определения культурной последовательности в этой части остаются нерешенными [Mei, 2000]. На вопросы, касающиеся хронологии окуневской, афанасьевской, андроновской, карасукской и тагарской культур, а также их ареала, по-прежнему, нет ответов. Такую же картину мы имеем и для области ЦС/БО, поскольку нет конкретной базы, оттолкнувшись от которой можно было бы сформулировать вопросы.

В археологии северной Центральной Азии и Северной Азии идентичность доисторических культур нерасторжимо связана с анализом погребальных сооружений, реконструкции ритуалов, предметов быта и обстановки, а также анализом остеологического материала. “Твердые” факты, установленные с помощью изучения керамики, металлургии и погребальных ритуалов, определяют основное понимание идентичности и местонахождения доисторических культур. С одной стороны, такие объективные материалы диктуют правила, по которым культуры концептуально распределяются в пределах научного понимания по всей территории Тяньшанских и Алтае-Саянских горных регионов и окружающих их областей. С другой стороны, специфический характер погребальных предметов и одежды служит направляющим ориентиром, следуя которым мы устанавливаем отдельные детали, касающиеся экономики и образа жизни древних жителей этих регионов.

В противоположность данным, получаемым при изучении погребального инвентаря, извлеченного в результате раскопок, петроглифы не дают нам никакой определенной последовательности. Но ясно, что и они представляют древних людей, их ценности, их образ жизни, также как и вероятное разнообразие доисторической фауны. Комплексе ЦС/БО чрезвычайно богат художественно выполненными рисунками. Но имеется фундаментальное расхождение между погребальным контекстом и петроглифами, даже если они соседствуют “бок о бок”. Среди многих тысяч рисунков, которые были нами зафиксированы на нескольких памятниках Северо-Западной Монголии, нет никаких изображений на тему погребального обряда или, например, рисунков керамической посуды. Некоторым видам оружия, представленным на рисунках, действительно можно найти параллели в захоронениях бронзового века, но только в общем, схематичном виде. И наоборот, многие детали, которыми так богаты петроглифы, никак не отражены в погребальном инвентаре. Головные уборы, одежда, сумки, колчаны, изображенные в бесчисленных композициях, неизвестны в захоронениях, этой северной части Центральной Азии, по крайней мере, до раннего железного века. До сегодняшнего дня археологические находки и не подтверждают и не отрицают того разнообразия фауны, которое предстает перед нами в рисунках, предшествовавших эпохе железа.

Центральной темой петроглифов комплекса ЦС/БО являются дикие животные и охота на них, имевшая первостепенное значение на протяжении всего периода бронзового века. В поздней стадии бронзового века выбитые рисунки также отражают ритмы социальной жизни, связанные с передвижением семейных общин от одного пастбища к другому. Мы можем только гадать об информации такого рода при анализе материалов из современных им захоронений в Южной Сибири. Данные о пищевом рационе, которые мы можем получить по формам и типологии керамических сосудов, можно как-то связать с той информацией, которая закодирована в композициях петроглифов, но это ненадежная связь. Так, по материалам афанасьевских курганов, погребальная трапеза включала мясо диких и домашних животных: крупный рогатый скот, лошади, овцы и т.д. [Грязнов, Вадецкая, 1968, с. 161]. В наскальной же летописи бронзового и раннего железного века преобладают сцены с изображением стадных животных. В самом деле, мы получили бы гораздо больше информации, если бы наскальное искусство было основано на охотничьей практике, а не на изображении пасущихся стад. Более того, материалы афанасьевских захоронений отражают переход от охотничьей экономики к преобладанию скотоводства (некоторое отражение мы находим и в петроглифах соответствующего периода). Но характер керамической посуды не показывает сдвига в пищевом рационе, в котором также доминировало мясо диких животных и еда, добытая собирательством, в дополнение к основному рациону с преобладанием молочных продуктов от одомашненных животных.

Другой путь к рассмотрению этой проблемы лежит в изучении повозок или колесниц в изобразительном искусстве. Все исследователи евразийской предыстории знают, что повозки появились в евразийских степях к востоку от Уральских гор в конце III – начале II тыс. до н.э. и что они были связаны с определенным комплексом культурных элементов, относящихся к индоиранской идеологии и элитной культуре [Mallory, 1989]. Ассоциативными элементами являлись овцеводство и скотоводство, езда верхом на конях и развитая технология бронзы [Anthony, 1998; Kuzmina, 1998]. Этот определенный комплекс элементов стал очень хорошо соотноситься с андроновской культурой, с миграцией ее представителей на восток через Евразийскую Степь, по направлению к Синьцзяну и Алтайскому региону. Конечно, соображения такого рода поддерживали традиционную установку на то, что рисунки повозок в алтайских петроглифах отражают вторжение агрессивного, более того, воинственного индоевропейского населения со стороны западной степной зоны (см.: [Jacobson, 1990]). Но как бы не настаивали на такой интерпретации, она не согласуется со значением наскальных образов. В комплексе ЦС/БО, где мы отметили значительное число изображений повозок-колесниц или их частей, есть только один рисунок, на котором изображенная колесница могла быть использована в сражении. Такие петроглифы, где всадник на коне как будто связан с повозкой, весьма необычны (см., напр.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 316]). Повозки никогда не встречаются вместе с рисунками стадных животных. Есть некоторое постоянство в изображении колес (сплошных – силуэтом или со спицами), по которым теоретически можно было бы что-то сказать о функции этого вида передвижения: колесницы – для ведения войны, телеги – для перевозки тяжелых грузов и тележки – для легких грузов [Di Cosmo, 1996, p. 90 – 91]. Но нет никакой последовательности между изображенными типами колес и фигурой возницы. На некоторых рисунках он как будто бы вооружен, но это только лук и стрелы. Более того, тип этой фигуры, связанной с повозкой, достаточно разнообразен. В некоторых случаях на нем мы видим знакомый грибовидный головной убор. Подобные фигуры встречается в петроглифах Российского Алтая [Кубарев В.Д., 1987а], так что предположительно они представляют культуру бронзовой эпохи, которая распространилась в горах Алтая из западных регионов. В других случаях возница носит головной убор, более напоминающий шлем (см. Прил. I, рис. 737). Если говорить о комплексе выбитых рисунков ЦС/БО, этот образ часто и четко связан с рисунками оружия ближнего боя: копьями и кинжалами

карасукского типа (см. Прил. I, рис. 130, 405), хотя, как известно, карасукская культура прямо не соотносится с повозками на колесах. И как понимать изображения повозки без человека на ней, повозки без коня или даже рисунки отдельных колес? По этим примерам мы можем судить о том, что культурная модель, установленная по археологическому контексту из других частей Евразийской Степи не находит явного отражения в летописи монгольских петроглифов.

За несоразмерностью изобразительных средств и погребального контекста лежит более глубокая проблема: петроглифы повествуют о реальных живых и действующих людях, об их мифах и социальных ценностях и даже об индивидуальных вкусах. Захоронения же помогают выявить те зафиксированные культурные правила, которые были установлены в соответствии с нормами общества по отношению к мертвым. В могильных памятниках северной Центральной Азии и Южной Сибири вплоть до раннего железного века сохранилось очень мало информации о том, как были одеты погребенные или о том, чем они занимались при жизни. Трудно согласовать два разных исторических источника, пока мы не осознаем различие в смысловой нагрузке, передаваемой двумя способами выражения. Только тогда мы сможем понять, что в тех случаях, когда археологические находки дают, как нам кажется, информацию о скотоводческой деятельности людей, в петроглифах все еще отражается первоначальная ценность охоты на диких животных. Охотничьи сцены на петроглифах могут нести в себе такие абстрактные и неосозаемые ценности, как честь, героизм или мифы, связанные с предками, а не конкретные экономические реалии прошедшей эпохи. Несмотря на это, реальность ощущается в неосозаемых элементах бытия так же прочно, как и в более конкретных формах.

Хорошая сохранность некоторых курганов скифского периода в Евразийской Степи дала возможность накопить погребальный материал, который позволяет составить представление о некоторых предметах искусства раннего железного века и стилях, в которых они выполнены. Мы можем сравнить соответствующие изображения на петроглифах с конкретным изобразительным материалом, полученным в результате раскопок. Такой сравнительный подход позволяет выяснить, какие рисунки относятся к раннему железному веку и какие нет. С другой стороны, несмотря на отсутствие параллелей между могильным инвентарем бронзового века (ритуальными предметами захоронений) и петроглифами, в научной литературе получило развитие общее понимание элементов петроглифов, предположительно относимых к бронзовой эпохе. Это такие элементы, как длинные, прямоугольной формы, колчаны, копья, булавы и повозки с колесами (т.н. “колесницы”). Антропоморфные фигуры в грибовидных головных уборах и имеющие мешок в виде пузыря, прикрепленного к поясу, рассматриваются как главные элементы бронзового века, хотя в конкретном виде такой костюм не идентифицируется с одеждой афанасьевской, андроновской или карасукской культур. В композициях, датированных бронзовым веком, отмечается значительное разнообразие оружия и типов фигур, что предупреждает нас, таким образом, о неточной ассоциации между той или иной формой головного убора или одежды и конкретной культурой или периодом. В сущности, на многих композициях фигуры с грибовидными головными уборами взаимодействуют с фигурами без всяких головных уборов или с уборами, которые выглядят по иному (см. Прил. I, рис. 1, 92). Всадники, датированные по их головным уборам бронзовым веком, часто встречаются в комплексе ЦС/БО, и, напротив, есть вероятность, что некоторые изображения повозок или телег относятся не к эпохе бронзы, как многие склонны думать, а к раннему железному веку. Одна из фигур, ассоциируемая с бронзовым веком (см. Прил. I, рис. 620, 835), никогда не отмечалась вместе с повозками. Это не означает, что люди этой культуры не использовали такие повозки; скорее, отсутствие подобных изображений может выявить другие аспекты культурных ценностей, т.е. другого уровня реальности.

Большое разнообразие художественных образов в комплексе ЦС/БО подчеркивает проблемы, связанные со сложностью определения хронологии предмета изображений, стилей и культурных “привязок”. Может быть, из-за того, что ученые так серьезно восприняли культурные правила, установленные в результате анализа погребального контекста, они не способны или не хотят понять то выражение повседневной жизни, которое запечатлено в наскальном искусстве, а также тот путь, который мог бы изменить сложившиеся подходы. Интерпретация обычных бытовых сцен имеет тенденцию к мифологизации [Кубарев В.Д., 1987а; Окладникова, 1987; Дэвлет М.А., 1992], возможно, оттого, что эти элементы не повторяются и не отражаются в пределах известного погребального контекста. К таким сценам относятся, например, такие: женщины, ведущие нагруженных быков (Прил. I, рис. 680, 1350); мужчины в грибовидных шляпах, несущие свисающие с пояса сумки, похожие на пузырь или такого же рода человеческие фигуры в позах танца. Автор склонен утверждать, что петроглифы ЦС/БО, отразившие предысторию во всей сложности, могли бы дополнить материалы, полученные при изучении погребального инвентаря. Там, где эволюция погребального обряда как будто бы свидетельствует об общих постепенных, но устойчивых изменениях, последовательности в формировании доисторических культур, очерченные в композициях ЦС/БО рисунки и сюжеты, часто очень противоречивые и неожиданные, тем самым отрицают такой равномерно-поступательный ход культурных событий.

При рассмотрении длинной череды образов и стилей изображений в ЦС/БО возникает впечатление взаимосвязей по разным направлениям, а иногда и имевших место прямых и одновременных совпадений. Например, в искусстве самого раннего периода рисунки больших быков (*aurochs*) (см. Прил. I, рис. 137, 157) предполагают культурную и палеоэкологическую связь с несколькими изображениями этих животных, отмеченных в петроглифах Оглахты I и Тепсей I, в Минусинской котловине [Blednova et al., 1995, pl. 4.8]. С другой стороны, самка и самец лося из тех же памятников, столь показательные для характерных животных этой породы в неолите Байкала, появляются гораздо реже в комплексе ЦС/БО, чем архаические рисунки быков. Древнейшие рисунки женщин-птиц из Калбак-Таша в долине р. Чуя [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 150, 189] относятся к культурному уровню, залегающему как раз под тем культурным пластом, в котором доминируют, большие по размерам, реалистические рисунки марала [Ibid., fig. 195, 196]. Петроглифы в образе женщины-птицы встречаются и дальше к востоку от ЦС/БО, в долине р. Чулуут [Новгородова, 1989]. М.А. Дэвлет сообщает, что подобные рисунки были зафиксированы и в петроглифах Енисея [1992, с. 30]. В комплексе ЦС/БО много изображений оленей (см. Прил. I, рис. 362, 363), удивительно похожих на маралов Калбак-Таша, словно они были выполнены одной рукой. С другой стороны, мы обнаружили только одну или две параллели из ЦС/БО (см. Прил. I, рис. 136, 933) с птицами-женщинами Калбак-Таша, и они не связаны с изображениями маралов. Что это за культурная традиция, которая поддерживалась в Калбак-Таше, но не в ЦС/БО? Что за культура отразилась так ярко в образе птицы-женщины в Калбак-Таше, к западу и в Чулууте к востоку, но только весьма смутно в ЦС/БО? Какая бронзовая культура нашла отражение в экспрессивных реалистических образах маралов в Калбак-Таше и в ЦС/БО, но, похоже, отсутствующих в Чулууте?

Другим примером проблематичного несоответствия между изображениями на петроглифах и археологическими материалами, обнаруживаемыми при раскопках, может служить обилие фигур в грибовидных головных уборах. Они присутствуют в сценах охоты, иногда выпаса скота, часто сопровождают нагруженных быков, а также присутствие людей или животных в каком-либо виде хозяйственной деятельности. А иногда эти же персонажи представлены в ритуальных танцах, групповых церемониях или в военных конфликтах, и часто на колесницах. Так устойчива иконография этих изображений, так часто повторяются маленькие фигурки в грибовидных шляпах, что может создаться впечатление некоторой культурной традиции в пределах ЦС/БО. Такие же фигуры появляются и в других петроглифах Алтая, иногда встречаясь в изобразительных памятниках Саян, а также в горах Иньшань из Внутренней Монголии [Гай Шанлинь, 1986, № 76, 222, 360]. Чрезвычайная устойчивость, отраженная в этих характерных фигурах, могла бы свидетельствовать о доминировании единой культуры в обширном регионе, включая Алтай, Туву и Северный Китай. Но какой культуры? Жизнь, запечатленная в этих композициях, намного разнообразней и намного сложнее, чем та, которую мы возвели в канон по материалам захоронений северных областей Центральной и Северной Азии. Более того, как объяснить культурную преемственность, если фигуры носят те же одежды и головные уборы, но передаваемые в совершенно разной стилистической манере? Некоторые из фигур длинные и тонкие, другие маленькие и грациозные, а есть большие и громоздкие [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 66]. Если бы определенный вид деятельности можно было связать с каждым из этих типов фигур (и так бывает), то можно было бы сделать заключение, что вариации в стилистической передаче выявляют ненаучный аспект наскального искусства. Подобно языку или любой другой системе художественной передачи образа наскальное искусство подчиняется своим собственным правилам видения и выражения. Если правильно то, что наскальное искусство, как язык, является экспрессивной, также как и аналитической, системой обозначения, то правила изобразительной деятельности должны быть шире, чем просто традиционная передача из поколения в поколение одних и тех же образов. В наскальном искусстве должны были бы объединиться воля отдельной личности с ее интеллектуальными возможностями и эмоциональным откликом на происходящее.

Художественные рисунки бронзового века в ЦС/БО могут отражать не только культурные изменения и хронологию – они передают также индивидуальную манеру исполнения и вкус художника. Эту мысль легко продемонстрировать, сравнив две любые похожие сцены, например, изображающие охоту на кабанов или животных, ведомых на поводу. В одной такой сцене охоты фигуры охотников, окружающие животного, тонкие, почти воздушные. Тем не менее, они очень активны в процессе охоты [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. XXVIII]. В другой сцене фигуры выглядят более условно (см.: [Ibid., fig. 1220; pl. 379]). Контур их тел излучают энергию, но не напор. Фактически, мы не можем провести различия между хронологическими слоями: оружие выглядит одинаково, а патина рисунков не дает никакой научной почвы для надежной датировки памятников. Значение комплекса ЦС/БО чрезвычайно велико, поскольку он включает так много композиций с похожими объектами изображения и даже стилями, что позволяет выделить вариации в изображениях даже в пределах одного культурного пласта.

Индивидуальность руки исполнителя (т.е. манеры изображения) и вкуса проявляется и в тех образах, у которых мало аналогий или их нет совсем. Они встречаются и в ЦС/БО и на всех других участках. Это относится к фигуре высокого охотника, бросающегося на некоего зверя, изображение которого никогда не бывает законченным [Ibid., pl. XXVIII]. Или к сцене разбойного налета на семейный караван, где лучники окружают огромного яка, везущего на себе пятерых детей (см. Прил. I, рис. 1182). Сюда же относится и изящно исполненная сцена с мужчиной, женщиной, ведущей быка, и двумя детьми. Эта группа людей окружена домашними и дикими животными, птицами и одной или двумя повозками (см. Прил. I, рис. 1022, 1023). Для какой культуры характерны эти рисунки: афанасьевской, андроновской или карасукской? Наверно, мы пошли бы по ложному пути, если бы пытались определить культурную идентичность композиции. Название культуры не объясняет сложности и первобытной красоты исполнения этой сцены.

Проблемы, связанные с тем, что мы традиционно требуем привязки художественных образов к конкретным культурам (определяемым в археологии), можно продемонстрировать на примере фигур дикого яка и верблюдов. В комплексе ЦС/БО есть ряд сцен с охотниками, окружающими дикого быка, может быть яка. В очертаниях его тела подчеркнуты массивные грудь и загривок, тяжелая голова, а по профилю можно судить о длинном и плотном покрове волос (см. Прил. I, рис. 1373). В этих сценах присутствуют элементы бронзового века, узнаваемые в типах антропоморфных фигур, оружия и отсутствии каких-либо намеков верховой езды на конях. Более ранние охотничьи сцены сфокусированы на диких быках, в более поздних изображениях як появляется уже как одомашненное животное. По петроглифам ЦС/БО можно судить о том, что дикий як появился здесь к середине бронзового века, а до этой поры рисунки яка отсутствуют, и в композициях более позднего периода, чем бронзовый век, диких яков нет. Тем не менее эта конкретная информация не коррелируется с археологическим материалом, где палеонтологические находки могут свидетельствовать, по крайней мере, о трех видах (дикий як, тур и одомашненный скот) в пределах одного рода, затемняя, таким образом, важные сигналы о переменах в окружающей среде и экономике. Более того, присутствие или отсутствие конкретных видов в петроглифах может быть столь же тесно связано с социальными ценностями: какие объекты интересны и важны для изображения и какие нет, впрочем, как и реальное присутствие или отсутствие видов в природе и хозяйстве кочевников. Такую же сложность находим и по отношению к бактрианским верблюдам. В комплексе ЦС/БО (по мнению автора) просто нет изображений верблюдов, которые могли бы относиться к периоду, предшествующему позднему бронзовому веку. Не отмечены их рисунки ни в сценах, включающих фигуры в грибовидных головных уборах, ни в сценах с колесницами, ни в многочисленных замечательных изображениях хозяйственной деятельности людей, например, в сценах перекочевки на новое пастбище. Если судить по изображениям и стилю, верблюды появляются впервые вместе с фигурами людей, выполненными в эпоху поздней бронзы. Там, где они действительно появляются, на них иногда изображены всадники-охотники (см. Прил. I, рис. 619).

Это краткое обсуждение материалов мы можем свести в единственное наблюдение: петроглифы могут функционировать как индикаторы культурного родства, но не как надежные признаки культурной идентичности. Они и в самом деле рассказывают нам очень многое о той жизни, которая проходила тысячи лет назад. Фрагменты этого повествования значительно усиливают наше понимание археологических материалов, обнаруженных при раскопках. Но есть еще один путь, который дает возможность узнать о культурных изменениях на более глубоком уровне, – через искусство с его богатой образностью. Как уже указывалось, летопись окружающей среды этой части Северной Азии указывает на значительные изменения, имевшие место на протяжении последних 14 тыс. лет. Они оказали сильное воздействие на культурную экологию и были запечатлены в художественных образах петроглифов. Возможно, вместо того чтобы привязывать априорно эти рисунки к конкретным культурам, есть смысл рассматривать их как возможные указатели на изменения в условиях окружающей среды, которые повлияли и на экономику и на образ жизни. Такие наблюдения могут позволить нам выявить ряд надежных культурных признаков, которые обычно определяются в археологических исследованиях, и, в конечном счете, получить картину тех палеоэкологических, социальных и культурных изменений, которая, в свою очередь, могла бы обогатить наше понимание древних культур.

Местонахождение как фактор понимания культуры

В процессе изучения многих тысяч образов, выбитых на скалах в комплексе ЦС/БО, стало очевидно, что абсолютное число каменных поверхностей, с которыми мы имели дело, и сложность ландшафта, на фоне которого они расположены, требуют разработки эффективных методов восстановления отдельных композиций и образов. В то же время было очевидно и то, что установление местонахождения каждой каменной поверхности приведет к бесчисленному количеству точек: во многих случаях выбитые поверхности расположены так близко друг к другу, что их невозможно отличить с помощью навигационной системы (GPS). Было принято реше-

ние сгруппировать каменные поверхности по явным физическим аспектам стоянки, таким как общая терраса, четкий подъем, или логическое разделение широкого склона. В некоторых случаях единственная точка изучения может относиться к одному или двум изолированным камням; но чаще одна точка (или пункт) обозначает группу из 10 – 12 каменных поверхностей в пределах области с четкими границами. Эти группы названы нами “петронодес” – петроглифическими узлами. Почти во всех случаях нет какой-либо ощутимой логики в выделении “петроузлов”, кроме как их близости. Изредка, однако, можно почувствовать обдуманную связь между рисунками, выбитыми на поверхности. Такова ситуация, например, на западном ритуальном месте комплекса ЦС/БО (мы вернемся к ней ниже в дискуссии по поводу ритуальных функций ЦС/БО).

В результате нанесения на карту изученных точек или пунктов можно видеть, как распределены петроглифы в ЦС/БО по участкам, отличающимся большей и меньшей плотностью. В построении базы данных, в которой отражена общая карта изученных точек, были отмечены особенности каждой из них. Сюда входит довольно широкий ряд характеристик, из которых самыми важными являются данные о месте нахождения, предметах и стилях изображения, их хронологических и культурных ассоциациях (если таковые можно определить), типах поверхностных структур, конструкций, построений (если они есть), специфических чертах топографии и т.д. Но в полевых условиях и в процессе анализа особенностей поверхностей с выбитыми рисунками для построения базы данных стало очевидным, что петроглифы не были расположены беспорядочно по склонам комплекса. Возникла некоторая картина, в которой предмет изображения, стиль, пространственное расположение и очевидный хронологический горизонт были связаны друг с другом. Эта гипотеза была проверена путем фактического картирования петроглифов со ссылкой на характерные атрибуты. По полученному пространственному распределению можно судить о меняющихся моделях расположения типов образов, активности людей и использовании человеком пространства. Эти разногласия требуют более сложного объяснения, чем просто отнесение их к чисто культурным “изменениям”. Общие впечатления, возникавшие при работе в полевых условиях, стали более четкими и конкретными в процессе самого картирования. Стало ясно, что петроглифы, связанные специфическими предметами и стилями изображения, также тяготеют и к определенному расположению в пространстве: на некоторой высоте по отношению к рекам и болотам, с одной стороны, и к верхним склонам и хребтам – с другой. В свою очередь, окончательное совпадение предмета + стиля, культурного гипотетического горизонта и местонахождения + высоты дает основание судить об экологии культуры в комплексе ЦС/БО на протяжении нескольких тысячелетий, реагирующей на изменяющиеся условия окружающей среды.

Интеграция палеоэкологических особенностей с предметами, стилем и местонахождением памятников

Художественные образы плейстоцена. Абсолютная связь определенных палеоэкологических условий с мамонтами в Евразийском плейстоцене означает, что эти животные должны быть основным видом фауны этого периода в комплексе ЦС/БО. Их изображения (см. Прил. I, рис. 958, 961, 977), расположенные в южной оконечности участка ЦС-IV и на условной границе пунктов БО-II и III, обнаружены рядом с рисунками диких крупных животных, которые по их массивному облику и плохой сохранности каменной поверхности могут рассматриваться, по крайней мере, такими же древними, как рисунки мамонтов. Бык из ЦС-I, образ которого передан посредством глубоко прорезанных линий (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendoj, 2001, pl. 33]) также может относиться к этому раннему периоду. Другие изображения массивных быков находятся на западном конце террасы БО-II, разделяющей западный и восточный ритуальные памятники комплекса [Ibid., pl. 285]. Возможно, что мамонты и одновременные им быки не являются самыми древними изображениями в ЦС/БО. В западной части пункта ЦС-IV, на нижних каменных поверхностях обнаружены рисунки даже ещё более архаичного вида. Это фигуры крупных горных баранов, переданные широкими грубыми контурами [Ibid., fig. 207], и рисунки лошадей с большими животами и тяжелыми, четко очерченными контурами голов [Ibid., pl. 110 – 112], знакомыми нам по известным изображениям на датированных палеолитических европейских стоянках, таких как Фоз Ко в Португалии. Все эти изображения были обнаружены на самых нижних террасах комплекса или немного выше. Стиль, местонахождение и четко выраженный износ каменных поверхностей свидетельствуют о том, что эти рисунки могут даже предшествовать изображениям мамонтов. Другие рисунки тоже могут относиться к этому самому архаичному уровню. Перевернутый валун с рисунком медведя и лошади [Ibid., pl. 197] из северо-западной части участка ЦС-V, возможно, был смыт из места своего первоначально залегания где-то в верховьях р. Цагаан-Салаа и скатился вниз туда, где он располагается теперь. Кстати, в ЦС/БО очень мало изображений медведя. Упрощенное выполнение этого образа поражает своей архаикой и не повторяется ни в каком другом варианте среди рисунков этого животного в ЦС/БО. Эта упрощенность или схематичность отражается также еще в одном рисунке зверя неопределенного вида, найденном на вершине

хребта ЦС-II (см. Прил. I, рис. 119). Несмотря на аномальное расположение этих изображений на высоких участках склонов, по их стилю тоже можно предположить, что они были сделаны ранее, чем рисунки мамонтов и быков. Все они выполнены с большей степенью индивидуальной характеристики образа по сравнению с более архаично выписанными лошадьми, горными баранами и медведями.

В то время как многие фигуры, обнаруженные здесь и ассоциируемые с поздним плейстоценом, выполнены в виде простых профильных очертаний, все-таки можно найти редкие признаки индивидуализации, которые могут осложнить предполагаемое датирование. Два мамонта, стоящих хоботами друг к другу (см. Прил. I, рис. 961), найденные на восточной оконечности пункта БО-II, собираются как будто сразиться, а массивные быки (см. Прил. I, рис. 963, 964), обнаруженные в западной оконечности ЦС-I, впечатляют своей тяжелой монументальностью и древним обликом. Но они изображены силуэтом, с четырьмя ногами, а обе эти характеристики предполагают датировку ранним или средним голоценом. Время от времени встречаются более изящные воплощения архаических образов. На розовом нижнем камне в нижнем конце ЦС-IV рисунок животного неопределенного вида выбит над каменным козлом, контуры и рога которого переданы в изящной каллиграфической манере (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 119]). По стилю, предмету изображения и местонахождению эти рисунки тоже могут быть отнесены к самому архаическому пласту в петроглифах ЦС/БО. Кроме бледного изображения рожающей женщины за массивными быками в ЦС-I [Ibid., pl. 21], во всем комплексе ЦС/БО нет никаких антропоморфных образов, связанных с самым архаическим искусством.

Распределение образов, классифицируемых здесь как позднеплейстоценовые, говорит о том, что человеческие общины были небольшими и проживали на террасах, расположенных прямо над болотами, на двух основных поселениях: в устье долины р. Цагаан-Салаа и на соседних склонах, а также вдоль террасы БО-II до места ее соединения с участком БО-III. Объекты изображения и их местонахождение, возможно, отражают принципиальное расположение тех мест, которые были связаны с охотничьим промыслом. Мамонты и дикие быки, несомненно, должны были находиться на самом нижнем уровне долины. Олени, лошади и козлы могли подходить к краю болота в поисках молодых побегов деревьев и воды. Медведь, возможно, промышлял рыбной ловлей в речках и зарослях на склонах холмов.

Образы раннего и среднего голоцена. Постепенное увлажнение, отметившее начало и развитие голоцена, означало конец степной растительности, от которой зависело существование плейстоценовой мегафауны. По имеющимся данным можно судить о том, что ко времени 9 тыс. л.н. ивовые заросли заняли обширные места вдоль рек, а леса произрастали на склонах гор. К середине голоцена в этом регионе северо-восточной Монголии [Gupin et al., 1999] образовалась тайга. Леса могли обеспечивать молодые побеги, тень и защиту, необходимые для оленей, которые регулярно спускались к воде, а ивовые кустарники создавали идеальное место обитания для лосей, оленей, быков и диких лошадей. В настоящее время невозможно выделить те рисунки, которые можно было бы конкретно датировать ранним голоценом (т.е. 10 – 8 тыс. л.н.), но корреляция между климатом, растительностью и видами животных помогает нам выявить те рисунки, которые можно было бы надежно отнести к среднему голоцену, т.е. к периоду 8 000 – 4 600 л.н. Можно привести ряд примеров. На двух красноватых валунах на правом берегу ЦС-III обнаружена изумительная, хотя и сильно стертая, фигура лося и две головы быков, поднятые так, как будто животные переплывают реку. Один из самых изящных рисунков дикого быка находится также на западной оконечности участка БО-II, там, где маленькая фигура охотника бронзового века была позже добавлена к шее животного (см. Прил. I, рис. 965). Впечатляющие образы лошадей запечатлены в едва различимых рисунках в пунктах ЦС-III [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 104] и ЦС-V [Ibid., pl. 203] и в сильно потемневшем изображении на участке ЦС-V [Ibid., pl. 198]. Великолепный рисунок лошади, к которой позднее был добавлен всадник, виден на осколке большого валуна в основании ЦС-IV (см. Прил. I, рис. 343). На этом валуне находится несколько древних изображений марала и горных баранов (см. Прил. I, рис. 342) Среди других архаичных образов находим фигуру марала на большом камне из ЦС-III (см. Прил. I, рис. 675) и другого замечательного марала, открытого на глубоко погруженном в почву обломанном камне, прямо на берегу реки в пункте ЦС-III [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 101, 102]. Контурный и, по-видимому, очень древний рисунок оленя-самца из ЦС-III найден под рисунком колесницы бронзового века [Ibid., pl. 103]. Исключительная по своей выразительности фигура оленя, осторожно застывшего в позе внезапной остановки из ЦС-IV (см. Прил. I, рис. 359), и несколько рисунков маралух и лося в том же пункте [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 124] относятся, вероятно, к тому же древнему пласту изобразительного искусства. Характерной особенностью всех этих образов является идеализированный реализм: фигуры переданы строгими профильными контурами; при этом изображаются две или четыре ноги. В образах животных этого периода часто угадываются отчетливая мощь, настороженность и ощущение одиночества существования (см., например, рисунок быка из ЦС-II: Прил. I, рис. 157 или изображение марала, выполненное глубокой выбивкой: Прил. I, рис. 136). Всему этому мы не находим никаких ассоциаций в образах бронзового века.

Судя по стилистической манере и близости к другим образам, человеческие фигуры начинают появляться в наскальном искусстве этого периода, но типология их ограничена. Чаще всего это рисунки рожающих женщин, иногда в соединении с более мелкими фронтальными фигурами с поднятыми руками (см. Прил. I, рис. 152). Самый впечатляющий и новый образ – это крупный рисунок охотника, возможно, прототип “охотника-героя” с дротиком или луком (Прил. I, рис. 337, 399). Такого рода фигуры обычно расположены на переднем плане или их помещают рядом с более крупными животными; в ряде случаев они изображаются все вместе, будто бы художник ставил перед собой цель показать важные взаимосвязи между героем, рожающей женщиной и животным, на которого охотятся (ЦС-IV, см. Прил. I, рис. 345). Самые архаические примеры можно предварительно датировать по стилю и плохой сохранности рисунков и самой каменной плоскости, возрастом, условно названным мною периодом “героя-охотника”.

Кроме рассмотренных человеческих образов, находим отчетливую, “колоколовидной” формы, антропоморфную фигуру, без лица, но с рогами. Она (самый интригующий и загадочный по смыслу персонаж) показана с птичьими крыльями (см. Прил. I, рис. 214) и находится на высоком западном краю пункта ЦС-III. Там же рядом, через трещину в камне, изображена и маралуха [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 105, 106]. Другое изображение из ЦС-II, явно антропоморфное, находится позади великолепных рисунков быка и маралухи (см. Прил. I, рис. 137). По фигуре человека и изображению быка мы можем предположить несколько более позднюю дату в среднем голоцене. Третья неясная фигура подобного типа располагается рядом с лошадьми из ЦС-V, датированными ранним или средним голоценом [Ibid., 2001, pl. 204]. Такое совмещение дает основание предположить появление этого образа в тот же самый период. Имеет смысл заметить, что этот загадочный образ имеет длительную историю в ЦС/БО. Появился он, по-видимому, в среднем голоцене, судя по приведенным примерам, о которых говорилось выше, и затем эта традиция продолжалась до позднего голоцена – бронзового века, где эта фигура уже приобретает человеческий облик. Пример одного из самых поздних этих образов был обнаружен на расколотом валуне в БО-III [Ibid., pl. 303]. Здесь он представлен в контексте с несколькими видами диких животных и крупным выючным яком, выполненным в стиле эпохи поздней бронзы. Архаические вариации этой “колоколовидной” фигуры находим в двух образах на нижнем ярусе каменных выходов в петроглифах ЦС-IV и БО-II (см. Прил. II, рис. 69, 9; Прил. I, рис. 967). Еще один поразительный рисунок “колоколовидной” фигуры из ЦС-V (см. Прил. I, рис. 722) датируется, возможно, ранее бронзового периода, и он снова дает повод предполагать, что образ этот как-то связан с женской властью или духами.

Выбитые рисунки, ассоциируемые по изображениям и стилю с ранним и средним голоценом, по сравнению с рисунками более архаичного периода появляются с большим постоянством на участках вдоль самых нижних террас комплекса. Особенно плотно они расположены на участках в ЦС-II, III и IV, т.е. непосредственно в устье долины р. Цагаан-Салаа, а также вдоль нижнего основания каменных выходов в пунктах ЦС-II, III. Среди персонажей наскального искусства большую часть составляют изображения быка и оленя, но есть и весьма выразительные фигуры лося, особенно на каменных плоскостях, близких к воде – в смежных областях участков ЦС-II, III, IV, т.е. там, где, вероятно, находилось древнее болото. Некоторые из чрезвычайно интригующих образов периода раннего или среднего голоцена обнаружены на северо-западной стороне эскеровидного поднятия в ЦС-V. Они представляются самыми древними и плохо сохранившимися до такой степени, что их почти не видно. В основном, это лошади и быки, странные “колоколовидные” фигуры, о которых мы упоминали выше. В этой группе продолжают встречаться лошади и горные бараны, в частности, они, обнаружены в группе рисунков на восточном окончании пункта ЦС-II, на которую мы уже ссылались.

Образы позднего голоцена – бронзового века. Наступление позднего голоцена (4 600 л.н.) отмечено было быстрым высыханием и похолоданием на территории Северной Азии в целом, и в Северо-Западной Монголии в частности. В пределах близлежащих областей Алтайских гор уровень озер снизился, болотистые участки уменьшились в размере, леса отступили, а луга заняли большее пространство. Этот процесс, конечно, проходил постепенно, но предполагается, что к 3 тыс. л.н. климат стабилизировался до сегодняшнего состояния. Можно полагать, что и растительный покров региона менялся соответственно. Леса, которые когда-то покрывали склоны над реками Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур, отступили и в конечном счете исчезли, а болотистые участки в долинах тоже стали, должно быть, значительно меньше по сравнению с тем, какими они были в среднем голоцене [Gunin et al., 1999, с. 73 – 77; Якобсон, 2000]. Все это повлекло значительные последствия. Пространства, покрытые травой, увеличились, а леса отступили, в связи с чем уменьшился объем охоты на лесных животных, а зависимость от выпаса скота возросла. И хотя территория, пригодная для пастбищ, стала, видимо, обширнее 3 тыс. л.н. по сравнению с началом позднего голоцена, увеличившееся поголовье животных и пониженная влажность потребовали, скорее всего, постоянного использования пастбищ. Радикальное уменьшение лесных участков должно было внести сильные ограничения во все сферы хозяйственной жизни, которые зависели от использования дерева: топливо, строительство, колесный транспорт и т.д. И хотя наблюде-

ния такого рода относятся к гипотетическим, мы находим их отражение в художественной летописи бронзовой эпохи комплекса ЦС/БО.

Выше мы говорили о том, что самым известным диагностическим признаком для петроглифов бронзовой эпохи в Северной Азии является человеческая фигура в грибовидном головном уборе с неким предметом типа сумки или мешка, свисающим с пояса (см. Прил. I, рис. 19, 70, 120, 499, 525). Заметим, что эта фигура прочно связана в художественной галерее ЦС/БО с несколькими важными элементами, а именно: использованием специфических видов оружия (копий, луков и даже булав или дубинок (?); охотой на кабана и дикого яка, а также на оленя, лошадь, крупных парнокопытных животных и козла. Их часто изображают группами в сценах охоты, которые иногда соседствуют со сценами военных конфликтов или сражений (см. Прил. I, рис. 126, 130, 133, 877, 1329), и создается впечатление, что в это время появились новые заботы по защите охотничьих или пастбищных угодий, связанные с клановыми владениями. Появляются характерные фигуры, главным образом в качестве возниц на колесницах (см. Прил. I, рис. 244). Иногда они изображены в контексте охотничьих сцен (см. Прил. I, рис. 624), но чаще возница на своей колеснице просто движется в одну или другую сторону. Время от времени эти фигуры появляются и в сценах с пасущимися стадами животных. Более существенными указателями на их связь с одомашненными животными являются композиции с караванами, где они присутствуют очень часто; порою их сопровождают женщины (см. Прил. I, рис. 680, 1182). Эти сцены отражают не только необходимость в перемене пастбищ, но также разведение одомашненного яка и дальнейшее развитие хозяйства: строительство жилищ и появление таких предметов быта, которые могли перевозиться на спинах яков. В одной чрезвычайно выразительной композиции сильно нагруженный як окружен мужчинами, посылающими стрелы друг в друга (см. Прил. I, рис. 1182). Возможно, в таких изображениях отражается новая ценность кочевого общества – материальное благополучие семьи.

Хотя традиция изображения фигур с грибовидными головными уборами существовала длительное время, но есть и другие типы фигур и композиций, по которым можно судить о значительных культурных переменах в позднем бронзовом веке. Один из таких типов представлен фигурой в головном уборе, напоминающем шлем. В одной, особенно изящной, композиции из ЦС-IV фигура человека на переднем плане держит кинжал карасукского или тагарского типа (см. Прил. I, рис. 405). На большом скалистом обнажении в ЦС-II есть несколько изображений подобных фигур, очень элегантно выполненных: некоторые из них сражаются (?), другие охотятся (см. Прил. I, рис. 126 – 133). На валуне из БО-III мы видим фигуры в шлемах вместе с оседланными животными [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 302]. Такие композиции датируются временем поздней бронзы. Ряд грацильных изображений этих фигур на колесницах (см. Прил. I, рис. 737), также ассоциируется с характерной художественной манерой бронзового века.

В то время как наскальное искусство плейстоцена и раннего голоцена отразило мир, в котором психологически доминировали животные, художественные рисунки бронзового века отражают мир, сфокусированный на деятельности человека. И в самом деле, наиболее выразительная характеристика композиций бронзового века, отличающая их от образов более раннего периода, – это ощущение социальной жизни: люди здесь представлены как часть социальной группы – они охотятся, танцуют, путешествуют и живут вместе. Этот упор на социальный аспект человеческого бытия может быть одной из причин, объясняющей, почему картины с характерными фигурами в грибовидных шляпах так остро передают ощущение яркой, пусть еще и не определенной культуры, в которой уже развиваются и миф, и эпические сказания, и ритуал, и юмор. Охотники появляются вместе так же часто, как и по одиночке (см. Прил. I, рис. 1220). Сцены караванов свидетельствуют о необходимости искать свежие пастбища; еще они подтверждают наличие связей в человеческих общинах: здесь, наряду с мужчинами, присутствуют и женщины. По композициям, помещенным на верхних склонах видно, что художник нашел себе место для работы где-то наверху, чтобы наблюдать за миром, лежащим ниже: миром водоплавающих птиц, рыб, животных и людей, приходящих и уходящих (см. Прил. I, рис. 1022, 1023). Сцены, изображающие быков и птиц на лугах, караваны и животных, табуны лошадей передают представление художника о хорошей жизни. Колесницы могут изображаться с лошадьми или без них; они тоже могут быть символом семейного благополучия или как-то связанными с мифами или эпическими повествованиями [Jacobson, 1990]. Фигуры обычно представлены по две – три или больше; иногда они изображены в позах, предполагающих ритуальный танец (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 228, 386, 387]). По сравнению с наскальными рисунками предшествующего периода, искусство бронзового века взрывается разнообразием образов. И главным его объектом является социальный мир, в котором немаловажную роль играют животные, домашние и дикие.

Особенностью в передаче образов животных в ассоциации с фигурами, носящими грибовидные головные уборы, является проявление двух отчетливых социальных ценностей: изящества и юмора. Изображение животных часто выполняется плотной и тонкой выбивкой на каменной поверхности; при этом в их позах достаточно много жизненной силы (см. Прил. I, рис. 360, 1021 – 1025). В искусстве бронзовой эпохи ноги человека

уже стали изображаться мускулистыми и более достоверными, в то время как конечности животных все еще сохраняли отчетливую прямоту и схематичность. Однако во многих случаях лапы животных были растянuty диагонально на рисунках, что, возможно, должно было показать сопротивление или полную остановку (см. Прил. I, рис. 506); в других же ситуациях они широко раскинуты, что, по-видимому, свидетельствовало об огромной скорости, с которой зверь мчался по горным склонам, избегая погони. Законченные композиции часто отражают намеренное желание использовать каменную плоскость, как форму для передачи какой-то идеи – это могли быть и юмор, и забава, и просто прихоть художника [Jacobson, 1998в].

В изображениях бронзового века появляется чувство индивидуальности. Мы видим это в образах с конкретными деталями, такими как использование козлят-манков в охоте (см. Прил. I, рис. 780) или лучников и животных в удивительном столкновении (см. Прил. I, рис. 9). Вот фигуры людей, выгоняющих животных на выпас, – в них чувствуется занятость этой работой, а в образах охотников угадывается напряженное внимание [Jacobson, Kubarev, Tseevendoj, 2001, pl. II]. Ряды животных движутся вдоль горных тропинок [Ibid., pl. 89, 90, 263] или прыгают через каменный валун или расщелину [Ibid., pl. 271, 272]. В композициях, связанных с фигурами, носящими характерные головные уборы, часто присутствует образ синкретического животного с квадратным телом и длинным хвостом быка, но с рогами оленя, часто выполняемого тщательной выбивкой (см. Прил. I, рис. 135, 721, 1037). Понятно, что это синкретическое животное имело совершенно определенный символический смысл, и его повторяющееся изображение рядом со многими рисунками было чем-то вроде художественного росчерка – особой живописной детали.

Сюжетность может проследиваться во многих композициях бронзового века. Элемент повествования отражается в сценах необычной сложности, как, например, в сцене великой охоты из ЦС-IV (см. Прил. I, рис. 506), или в изображении сражения и охоты из БО-IV (см. Прил. I, рис. 1329). Героические истории являются, скорее всего, началом эпической традиции, складывающейся вокруг фигуры охотника (мергена) – они могут оживить изображения маленьких фигур, охотящихся на гигантских зверей (см. Прил. I, рис. 780). Повествование могло также лежать в основе сцен с циклопическими фигурами, некоторые из которых также были отмечены в ЦС/БО. В некоторых случаях это персонажи определенного, сверхчеловеческого характера [Jacobson, Kubarev, Tseevendoj, 2001, pl. XXVIII; 66]. В других случаях на них нападают фигуры меньшего размера в пределах той же композиции, или они зловеще стоят на краю сцены [Ibid., fig. 826, 949; pl. 243, 308, 309]. На одной из очень интересных композиций участка БО-I большая фигура со странной головой и мечом (?) у пояса стоит на самом краю камня, отдельно от других фигур, которые, тем не менее, выполнены той же техникой выбивки [Ibid., pl. XVIII; 227]. Этот “гигант” изображен словно для контраста с маленькими фигурками, стреляющими в быков, а также маленькими охотниками в грибовидных шляпах в центральной и левой сторонах композиции. Подобная комбинация типов фигур вооруженных людей, выполненная, очевидно, той же рукой, была обнаружена на большом плоском камне из БО-III (см. Прил. I, рис. 1037). Художественные образы включают в себя множество типичных фигур людей и животных бронзового века; похоже, что все они вовлечены в свою привычную деятельность. Так, в верхней части композиции расположен миниатюрный лучник, сопровождаемый собаками, преследующими козла (?); в центре находится ещё одна маленькая фигура с характерной грибовидной шляпой на голове – человек ведет быка. А слева мы видим двух великолепных “быков-оленей”. В правой стороне композиции присутствует высокая фигура с колчаном у талии; в правой руке она держит большой меч (см. Прил. I, рис. 1039). Хотя эта фигура несколько отличается от фигур меньшего размера на камне, выполнена она той же техникой тщательной выбивки. Похоже, что это одна из тех гигантских фигур, к которым, возможно, привязана привычная повествовательная традиция. И здесь снова нас поражает разнообразие типов фигур и костюмов на них, выполненных, очевидно, в одно и то же время. Свидетельствуют ли эти фигуры о разных культурах? Об угрозе новой вторгающейся культуры? Или это просто механическое отражение многообразия персонажей, присутствующих, возможно, и в позднем бронзовом веке? Некая история может быть зафиксирована в основе композиции с женщинами и воинами, расположенной на поверхности огромного валуна, находящегося на западном ритуальном месте участка БО-II (см. Прил. I, рис. 877). Три женских фигуры, сгруппированные в левой части композиции, появляются еще, по крайней мере, в двух других сценах на этой плоскости. Вместе с многочисленными фигурами, стреляющими из лука, они создают впечатление визуальной передачи хорошо известного сюжета. Повествовательная традиция могла также отразиться в нескольких композициях, в которых рога оленя становятся тропинками или контурами ландшафта [Jacobson, 1998a] На самый яркий пример такого типа композиции из БО-I уже была сделана ссылка выше.

Долговременная традиция изображения “колоколовидных” антропоморфных фигур в бронзовом веке [Jacobson, Kubarev, Tseevendoj, 2001, pl. 303] говорит о том, что этот странный образ, что бы он ни означал, – сохранял свое значение на протяжении всего этого периода. Очень долго сохраняется и образ рожающей женщины, но она появляется в более разнообразных композициях [Jacobson, 1997]. Иногда это просто фигура

роженицы (см. Прил. I, рис. 152), а порой она является частью эротических сцен (см. Прил. I, рис. 286, 334). В ряде случаев рожаящая женщина появляется вместе со стилизованным оленем или другим животным (см. Прил. I, рис. 948). Во многих охотничьих сценах, относящихся к бронзовому веку, роженица изображается вблизи охотника как символ восполнения жизни взамен той, что была отнята у животного (см. Прил. I, рис. 1017; [Jacobson, 2002]). В других случаях фронтальная фигура женщины находится рядом с композицией; она присутствует, но не имеет отношения к охоте (см. Прил. I, рис. 1011, 1277). Может быть, она супруга охотника, а может быть, хозяйка охотничьих угодий, что является, очевидно, более новой трансформацией образа рожавшей женщины [Jacobson, 1997].

В то время как художественные образы предшествующих периодов располагались только на нижних склонах комплекса, наскальные рисунки бронзового века появляются на всех участках склонов, включая высокие. Эти удивительные изменения в пространственном распределении указывают на то, что в поисках таких животных, как олени, горные бараны и каменные козлы, охотники поднимались на более высокие скалы, в то время как хозяйственная основная деятельность людей продолжала проходить внизу, в долинах рек. Появление и развитие производящей экономики, частично основанной на скотоводстве, тоже способствовало передвижению людей вслед за животными по склонам гор и даже по их вершинам. Многие композиции видны с высоты птичьего полета, словно художник, будь это отдыхающий пастух или ожидающий охотник, где-то высоко на склоне использовал свободную минуту и свое укрытие, чтобы изобразить то, что он увидел внизу в долине. Мы можем представить его, смотрящим вниз и выбивающим повозку, двигающуюся мимо; группу яков или других крупных парнокопытных животных, спокойно проходящих вдоль долины; караван животных и людей. Это новое удовольствие от воплощения объективного и реального мира на каменной поверхности появилось как часть жизненных представлений и ощущений, связанных с приходом новых реалий бронзового века.

Образы позднего бронзового века. В настоящее время невозможно точно определить ранний этап бронзового века в этом регионе. Согласно здравому смыслу, мы должны прислушаться к тем положениям, которые следуют из археологических исследований в Северной Азии, а именно: перемены происходили постепенно. Они охватили период в несколько сотен лет, совпадая с процессами миграции людей в Северо-Западную Монголию и из нее, которые, возможно, определялись изменяющимися климатическими условиями. Можно рассматривать поздний бронзовый век, в сущности, как переходный, на протяжении которого постепенно менялись и население и культурная практика, включая использование металла. Этот переходный период, который мы называем периодом ранних кочевников, длился примерно от 3 000 до 2 600 л.н. Культурные сдвиги, сопутствующие более интенсивным, по сравнению с более ранними сезонными, передвижениям домашнего скота от одних пастбищ к другим, нашли яркое отражение в наскальном искусстве. Это композиции с караванами или семейными сборами перед новой дорогой. Многие из них передают тот значительный смысл, который придавался деятельности, связанной с подготовкой семейных хозяйств к кочеванию для поиска новых пастбищ. Если судить об этом по художественным материалам, то они свидетельствуют о том, что с растущей зависимостью от скотоводства одомашненный як становится также важен, как и другой крупный рогатый скот. Это явление, возможно, в свою очередь отражает усиливающееся похолодание и установление засушливого климата, произошедшее примерно к I тыс. до н.э. Поэтому не удивительно, что рисунки, определяемые поздним бронзовым веком, появляются в таком же большом числе на участках посредине склонов гор и даже выше. Из этого факта следует, что скотоводство и связанное с ним передвижение вверх по склонам в поисках новых пастбищных угодий, продолжало развиваться в качестве доминирующей экономической системы, хотя все еще дополняемой охотой.

В петроглифах позднего бронзового века отмечается радикальное уменьшение числа охотничьих сцен с присутствием крупных парнокопытных животных и, в частности, полное отсутствие изображений дикого яка. Однако все еще встречаются рисунки лосей. Лось нередко фигурирует в некоторых наиболее впечатляющих охотничьих сценах (см. Прил. I, рис. 388). Олень также продолжает оставаться объектом охоты в петроглифах комплекса. Но его реалистическое изображение встречается теперь гораздо реже, чем это было раньше. В этом периоде мы впервые видим стилизованного оленя, ассоциируемого с его воспроизведением на монгольских оленных камнях (см. Прил. I, рис. 864), хотя и не в такой гиперстилизованной форме, которая развилась в эпоху раннего железного века. Охотники встречаются время от времени около стреноженных лошадей, что, вероятно, указывает на регулярное использование этих животных в охоте [Jacobson, Kubarev, Tseevendortj, 2001, pl. 337, 338]. С другой стороны, мы не отметили в ЦС/БО никаких конкретных примеров, в которых охотник, явно относящийся к этому времени, был бы изображен на коне. К этому периоду относятся самые ранние рисунки верблюдов в этом регионе; как уже указывалось, порою их изображают оседланными и участвующими в охоте (см. Прил. I, рис. 619, 1158).

Множество новых типов фигур, появившихся в выбитых на каменных поверхностях композициях в ЦС/БО, является самым убедительным аргументом в пользу культурного сдвига. В повествовательных композициях из БО-I и БО-II, о которых уже шла речь выше, предстают крупные фигуры совершенно иного типа по сравнению с таковыми в грибовидных шляпах эпохи бронзы. В охотничьих сценах [Ibid., pl. 309, 319, 320] фигуры показаны в одежде с поясами; часто их волосы зачесаны вверх и стянуты на макушке головы. Или же они изображаются носящими характерные капюшоны. Замечательные примеры этих новых типов фигур, а также иллюстрацию их отношений с животными, с которыми они обычно встречаются рядом, мы находим на огромном валуне из ЦС-IV, на котором выбиты десятки различных персонажей [Ibid., pl. 183 – 186]. На западной стороне валуна охотник высокого роста целенаправленно движется к огромному оленю, окруженному собаками. В напряженной позе оленя и движениях охотника угадывается определенное искусство повествования применительно к изображению сцены охоты. Множество разных элементов присутствует и на южной стороне камня. Охотник с высокой прической (или в капюшоне?), сидящий на верблюде, целится из лука в направлении грациозного оленя. За всадником расположена фигура рожающей женщины. Эти элементы изображения были, видимо, сделаны одним и тем же человеком. Если это так и если их нужно рассматривать вместе, то сочетание отдельных элементов имеет свое значение, например:

1) охотник на спине верблюда напоминает одного из номадов с капюшоном на голове, изображенных на стенах Персиполя или на прекрасном золотом сосуде из Куль-Обы [Jacobson, 1995, VI.D.1];

2) олень, выполненный в стилизованном виде, очень похож на изящных декоративных оленей, выбитых на многих оленных камнях Монголии. Комбинация этих элементов говорит о переменах в культуре и жизненном стиле бронзового века. В то же время появление рисунка рожающей женщины в непосредственной близости с охотником вторит той повторяющейся теме, которая отмечена нами на всем протяжении бронзового века [Jacobson, 1997], вплоть до идентичных сцен позднего бронзового века (см. Прил. I, рис. 1080).

Родственный этой теме образ предстает в позднем бронзовом веке. Это коренастая фигура с четко очерченными ногами, одетая в куртку с поясом и часто носящая предмет, в виде прямой палки и шара на ее конце. Эти фигуры создают определенное впечатление практической деятельности: охоты, выпаса скота, охраны караванов (см. Прил. I, рис. 835, 1211). Им не хватает изящества в линиях и пропорциях, но от этих фигур веет силой и уверенностью. Животные, с которыми они часто изображаются, тоже отличаются от своих более ранних и грациозных предшественников бронзовой эпохи. У них характерная внешность: крупные туловища и правильной формы конечности с копытами. В группах зверей часто доминирует одомашненный як, по-видимому, это животное стало наиболее востребованной частью домашнего хозяйства. Хороший пример находим на валуне из БО-IV (см. Прил. I, рис. 1332), где фронтальная мужская фигура появляется под двумя выразительными рисунками яков с тяжелой верхней частью туловища и четко оформленными конечностями; одного из них ведет симпатичная маленькая фигурка. Другой пример представлен на валуне, расположенным высоко в горах на участке БО-III (см. Прил. I, рис. 1052). Здесь подобная фигура кажется вовлеченной в работу по загону скота, в то время как женщина (?) держит за повод нескольких животных. Типичный образ симпатичной коренастой фигуры часто связан со сценами караванов, в которых як изображается с большим вниманием к деталям. Поскольку этот типаж довольно редко появляются верхом на коне или верблюде, или ведущим верблюдов, он определенно связан с бронзовым веком. Однако подобные фигуры никогда не изображаются на колесницах или рядом с ними. Создается впечатление, что такой важный в прошлом знак семейного благосостояния стал, вероятно, редкостью, что могло быть связано с потерей лесных угодий, от которых зависело производство повозок, колесниц и телег.

Другой характерный типаж человека принадлежит, похоже, к эпохе поздней бронзы. Такое предположение делается на основе исключения, так же как и включения каких-то новых элементов. Эта антропоморфная фигура не появляется ни с верблюдами, ни верхом на лошади и почти никогда не представлена вместе с повозками. Обычно это образ охотника, носящего “рогатый” головной убор (см. Прил. I, рис. 909). Конечно, здесь не было явного желания изображать рога; скорее это шкуры животных, которые до сих пор используются в этой части Алтая охотниками для маскировки, когда они подкрадываются к зверю. В комплексе ЦС/БО эти фигуры находятся среди тех, которые выполнены особенно выразительно. Иногда они показаны так, как будто бы участвуют в ритуальной охоте: тела их изогнуты, а позы напоминают танец (см. Прил. I, рис. 903, 908). В одном случае тонкая рогатая фигура приближается к изумительному оленю, на которого нападают две диких кошки или собаки [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 41, 42]. В другой композиции крошечный охотник со своими маленькими собаками приближается к группе оленей [Ibid., pl. 335, 336]. Миниатюрный размер этой композиции и образовавшийся мох на камне придают этой группе удивительное очарование. Еще в одной композиции [Ibid., pl. 213, 214] небольшая рогатая фигура человека держит за длинные поводки нескольких грациозных собак (или лошадей?). В этих образах столько же жизненной энергии, как и в тех фигурах среднего

бронзового века, которые носили грибовидные шляпы; они значительно более выразительны, чем человеческие типажи предшествующего периода. Все еще не ясно, тем не менее, должны ли они хронологически быть размещены напротив мощных фигур с яками или с ранними кочевниками позднего голоцена: являются ли они более ранними или более поздними или даже современными тем или другим.

Последняя стилизация животного принадлежит либо к позднему бронзовому веку, либо к началу железного века. Она отличается не только характерным стилем, но и четко соотносится с искусством Тувы в I тыс. до н.э. Этот стиль можно назвать аржанским, по характерной стилизации предметов, найденных в кургане Аржан и изображенных на фрагменте оленного камня, извлеченном из насыпи кургана [Грязнов, 1980]. Совершенные примеры этого стиля находим на гигантской каменной глыбе из БО-III (условно названной нами “Аржанским Камнем”) Он почти полностью покрыт рисунками любопытных синкретических зверей, а также животных более реалистического вида (см. Прил. I, рис. 1055 – 1066). Синкретические звери представлены в виде “быка-оленья”, в туловище которого были вписаны другие, более мелкие фигурки животных. Эта художественная манера могла развиваться из более ранней традиции, присущей наскальному искусству бронзового века, которая хорошо представлена в ЦС/БО [Jacobson, Kubarev, Tseevendoj, 2001, pl. 50, 269]. Она, в свою очередь, дает основание предположить, что происхождение такого специфического типа воспроизведения животных берет начало в скифо-сибирском зверином стиле, где маленькие животные были изображены на туловище синкретической лошади-оленья. Как, например, это было сделано на Верхнеудинской поясной бляхе из золотой коллекции Петра I, или на массивной золотой фигуре скифского оленя из царского кургана Куль-Оба [Jacobson, 1993в, pl. V.c; 1995, X.B.4]. На “Аржанском Камне” из БО-III эти рисунки соседствуют с другими фигурами, которые выбиты в ещё более стилизованной манере, хорошо известной по уникальным изобразительным материалам из больших курганов Пазырыка в Российском Алтае. Этих синкретических животных можно сравнить, например, с верблюдами и кабаном позади них или с прекрасными изображениями оленя на вершине “Аржанского Камня”.

Образы раннего железного века. Полное отсутствие в Монгольском Алтае каких-либо исследований тех захоронений, которые современны пазырыкскому этапу ранних кочевников Алтая, или т.н. скифского периода, делает, видимо, бессмысленным применение термина “пазырык” в обсуждении заданной темы. С другой стороны, этот район повсюду отмечен могильными курганами пазырыкского типа, с сопутствующими знакомыми балбалами, так же как и оленными камнями, определенно, позднего вида. Одно это уже говорит о том, что культура, известная и в научной и в популярной литературе как Пазырыкская (получившая название по одноименному урочищу в республике Алтай), распространилась и в эту часть Западной Монголии. В сущности, есть большая вероятность того, что в результате будущих раскопок культурно-исторический центр пазырыкской культуры переместится далее к востоку, в малоизученный регион Монгольского Алтая. Такое предположение подтверждается достаточно многочисленными находками изображений животных в исследованном нами комплексе ЦС/БО, которые выполнены в традициях самобытного пазырыкского искусства, а если быть более точными, в т.н. “алтайском зверином стиле”.

Рисунки людей из ЦС/БО, отнесенные нами к раннему железному веку, или иначе, датируемые пазырыкским периодом, не выглядят особенно выразительными: в их изображении, в лучшем случае, прослеживается тенденция к индифферентности. Скорее, это элегантная, возведенная в крайнюю степень, стилизация животных, которых они сопровождают, что предполагает их культурную ассоциацию. К этому периоду именно образ дикого козерога, а не горного барана становится очень популярным. В петроглифах часто встречаются верблюды и лошади. В некоторых случаях эти рисунки очень изящны и красивы и отличаются некой декоративностью, характерной для образов алтайского звериного стиля (см. Прил. I, рис. 1252). В отдельных случаях изображения животных слишком условны и схематичны (см. Прил. I, рис. 1194), что возможно связано с завершающим этапом пазырыкской культуры и вырождением алтайского звериного стиля.

Чудесная композиция из ЦС-III [Jacobson, Kubarev, Tseevendoj, 2001, fig. 205; pl. 99] включает фигуру маленького лучника, стреляющего в оленя. Фигура эта имеет великолепные очертания и пропорции; создается необычайно сильное ощущение напряжения в охотничьем поединке, передаваемое сильно натянутой тетивой и широким шагом охотника. Горит, прикрепленный к поясу охотника, и его лук (составной, сложной конструкции) позволяют отнести это изображение к поздней бронзе или раннему железу. Но если оно даже выполнено в позднем железном веке, то и тогда следует заметить, что рисунок сделан необычайно качественно и реалистично. Более типичные изображения человека этого периода представлены неуклюжей фигурой охотника, затерянного среди группы изящно выписанных каменных козлов, из БО-IV, на которые мы ссылались выше. Кроме женщин-рожиц никаких других женских изображений в петроглифах ЦС/БО раннего железного века не встречается [Jacobson, 1997].

Ряд самых совершенных и превосходных изображений из ЦС/БО подтверждает гипотезу, выдвинутую Э. Якобсон в одной из ее последних публикаций [Ibid.]. Речь идет о том, что образ великого оленя, ассоции-

руемого с происхождением скифов и наиболее ярко представленного на золотой бляхе из Костромского кургана, имеет свое происхождение именно в этой части Северной Азии. Эта гипотеза фактически имеет свое отражение и в замечательном олене из БО-II, вырезанном на поверхности валуна (см. Прил. I, рис. 864). Здесь контраст между грациозной силой оленя и неуклюжим появлением охотника и его собак поразителен. Он может означать только, что интерес к изображению людей ослаб, а тенденция к стилизации образов животных возросла, или, что более вероятно, олень и охотник с собакой были выполнены в разное время. Такая же мощь и изящество характеризуют двух огромных самцов-оленей из пункта ЦС-I. Возможно, будет более правильным отнести эти фигуры к позднему бронзовому веку. К сожалению, одна из них почти потеряна из-за плохой сохранности камня и лишайника на нем, а другая незакончена [Jacobson, Kubarev, Tseevendorfj, 2001, pl. 46, 47]. В некоторых случаях стилизованные животные изображаются как добыча волков. Два варианта из БО-III необычайно хороши (см. Прил. I, рис. 1014, 1015), другие не столь выразительны, как, например, в композиции из ЦС-II [Ibid., pl. 58]. Чаще всего олень представлен в одиночестве или окруженный только маленькими хищниками. Два варианта этой небольшой сцены найдены на западной оконечности участка ЦС-I (см. Прил. I, рис. 5, 11). И хотя, по крайней мере, один из них выполнен филигранной техникой выбивки, животные потеряли ту мощную силу, которая была выражена в таких композициях, как из БО-III и в двух фигурах из ЦС-I, покрытых лишайником. Один из самых ярких образов оленя находится на огромном валуне из ЦС-IV (см. Прил. I, рис. 596). Он выполнен очень тщательно и детально, с полной передачей трансформации рогов оленя в волны. Само животное преувеличенно стилизовано: голова его заканчивается продолговатым клювом, ноги только намечены. Возникает ощущение, что бывший некогда главный символ, стал условной эмблемой, указывающей на культурную идентичность, но весьма далекой от жизненной мощи самого животного [Jacobson, 2002].

В целом, рисунки животных из ЦС/БО, ассоциируемые с наскальным искусством раннего железного века, сильно потеряли в разнообразии по сравнению с ранним периодом. Изображения быков фактически отсутствуют. Есть несколько фигур горных баранов, включая одну из БО-IV (см. Прил. I, рис. 1149), которая, возможно, была скопирована с известных пазырыкских войлоков, но зато очень много изображений каменных козлов. В эту эпоху неизвестны сцены охоты на лося и других крупных парнокопытных животных, что, возможно, отражает изменившуюся экологию этого региона. Таким же образом, похоже, из сюжетов наскального искусства в ЦС/БО к началу последних столетий I тыс. до н.э. исчезли сцены социальной активности: караваны, пасущиеся стада и коллективная охота. Возможно, что к этому периоду принадлежат некоторые изображения повозок или колесниц, отмеченные нами, но на сей счет нет убедительных доказательств. Некоторые рисунки всадников могут соотноситься с этим периодом, обычно на основании того, в каком плане изображается лошадь [Jacobson, Kubarev, Tseevendorfj, 2001, pl. 156]. Один из примеров, где лошадь в полном галопе несет на своей спине двух всадников, создает впечатление о воплощении на каменной плоскости фрагмента какого-то мифа или истории. Но фигуры наездников схематичны и сами по себе не интересны (см. Прил. I, рис. 1035). Другой всадник показан на коне, имеющем наголовник в виде оленьих рогов (см. Прил. I, рис. 522), подобно тем известным “оленьим маскам”, которые были найдены на трупах лошадей из первого пазырыкского кургана, исследованного на Российском Алтае. В данном случае на голове всадника одета шляпа, напоминающая формой современные монгольские или казахские головные уборы.

Распределение образов и сюжетов, датируемых ранним железным веком, в пространстве данного местонахождения, как и следовало ожидать, имеет такой же порядок, как и в эпоху поздней бронзы. Их размещение на участках поперек склонов и на более высоких площадках свидетельствует о передвижениях пастухов и охотников ещё выше, в горы – в поисках новых пастбищ и с целью охоты на животных, которые ушли от человека и его стад в более изолированные и труднодоступные области высочайших гор Монгольского Алтая.

Образы позднего голоцена: железный век и древнетюркский период. До сих пор мы имеем очень ограниченное понимание стилей и предметов изображения, относимых к тем нескольким сотням лет, которые пролегли между пазырыкским и древнетюркским периодами. Предположительно, такой материал должен быть отмечен фигурами всадников, выполненных на скалах, и отсутствием стилизации в любом из этих временных интервалов. Некоторые из композиций комплекса ЦС/БО со ссылкой на “неопределимый период” могут принадлежать этим интервалам, но могут относиться равным образом и к древнетюркскому периоду и к более поздним петроглифам, вплоть до этнографической современности.

Несмотря на то, что нами были зафиксированы две древнетюркских надписи на камнях из ЦС/БО, в этом комплексе намного меньше (по мнению автора) изображений, которые определенно относятся к тюркскому периоду по сравнению с другими петроглифическими памятниками из Северо-Западной Монголии. Также почти нет и уцелевших тюркских каменных изваяний в этих долинах, хотя множество их встречается повсеместно вдоль долин рек Цагаан-Гол, Могой-Гол и на южных берегах озер Хотон-Нуур и Хурган-Нуур. Несколько композиций из ЦС/БО по стилю изображения можно уверенно отнести к древнетюркскому периоду. Это це-

лая группа типичных для тюрков динамичных сцен охоты и отдельные изображения всадников, верблюдов и других животных (см. Прил. I, рис. 40 – 43). Любопытная композиция с тремя воинами из ЦС-II (см. Прил. I, рис. 126) также имеет отчетливый экспрессивный характер тюркского наскального искусства, хотя не исключено, что и эти фигуры могут быть более поздними, относящимися уже к периоду великой Монгольской Империи. Если не считать композиции, которые мы рассмотрели, а также несколько других, менее интересных изображений, комплекс ЦС/БО выглядит гораздо беднее по числу образцов тюркского наскального искусства, если его сравнить, например, с петроглифами долины р. Хар-Салаа.

Заключение

Художественные образы из ЦС/БО позволяют нам пересмотреть все предшествующие предположения, касающиеся взаимосвязи предмета, стиля и культурного слоя. Они заставляют признать отсутствие сходства между объективными материалами, получаемыми в результате археологических исследований, и выступающих документами индивидуального и коллективного выражения, сохранившегося в наскальных композициях. Совокупность рассмотренных палеоэкологических условий исследованного нами региона: климат, флора, фауна (по петроглифам), – помогает получить гораздо более полное представление о культурных изменениях, происшедших, особенно, в эпоху бронзы, чем та скудная информация, которую мы имели до сегодняшнего дня. Дискуссия по этому поводу, предлагаемая нами здесь, – это только начало такого рассмотрения. Есть надежда, что сжатое описание наскальных образов из ЦС/БО позволит другим исследователям продолжать развивать более ясное представление о доисторических культурах и доисторических формах выражения, чем те знания, которыми мы располагали до настоящего времени.

РИТУАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ПАМЯТНИКОВ ЦАГААН-САЛАА – БАГА-ОЙГУР И ИХ СТРУКТУРА

На нескольких участках, в пределах комплекса ЦС/БО, обнаружены необычные скопления петроглифов на каменных плоскостях скальных выходов, рядом с курганами на поверхности земли и вертикально поставленными камнями. Качество и количество изображений в этом уникальном памятнике необычайно высокого уровня, если говорить о стиле, технике и объектах изображения. Во многих случаях петроглифы по стилю, тематике и сюжетам могут быть датированы бронзовым веком или более ранним периодом. Рассмотренные памятники необычны еще по двум аспектам: в них сочетается защищенность от стихийных явлений природы с очевидной и преобладающей ориентацией каменных плоскостей на юг и восток. Эти археологические особенности (наскальное искусство и другие наземные сооружения из камня) в природном контексте дают основание предполагать, что определенные площадки, небольшие замкнутые поляны или защищенные участки горных уступов и террас, несомненно, предназначались для ритуальной и культовой деятельности на протяжении многих тысячелетий. На общем плане (см. рис. 3) указано расположение таких мест и различие между ними, которое заключается в том, что одни представляют большой научный интерес в плане явных и многочисленных следов ритуальной деятельности, другие, как представляется, могли функционировать в качестве ритуальных только от случая к случаю и на более ограниченном отрезке времени. Петроглифы, расположенные в самых крупных и заметных ритуальных местах, требуют некоторого внимания к тому, что их окружает, поскольку рисунки и связанный с ними контекст подсказывают, как можно определить назначение этих самых совершенных доисторических изображений.

В самом начале этой дискуссии следует признать, что обсуждение этого предмета чревато многими проблемами. Признание того, что некоторые места в ЦС/БО содержат больше важных и главных панно с изображениями, чем другие, является, конечно, субъективным, как и суждение о том, что некоторые из них играли какую-то определенную роль в неизвестных нам ритуалах и обрядах. Более того, в этих долинах не проводилось археологических исследований, которые могли бы подтвердить или опровергнуть гипотезу, согласно которой некоторые из каменных курганов, называемые условно ритуальными, и в самом деле являются таковыми, а другие, достаточно многочисленные, возможно, предназначались для захоронения умерших. С другой стороны, визуальное свидетельство сосредоточенной деятельности людей на протяжении тысячелетий в ЦС/БО не подлежит сомнению. Особенно, когда мы наблюдаем древние остатки жилищ и культурного слоя с керамикой и орудиями, полуразрушенные древние загоны для скота, сооруженные из камня; десятки, если не сотни, отдельных каменных курганов, иногда сгруппированных в одном опреде-

ленном месте, каменные стелы-коновязи и т.п. К тому же по экстраполяции, которую можно провести на обширных археологических материалах из Северной и Центральной Азии, можно заключить, что появление курганов в этой части региона отличается от многочисленных ритуальных курганов и керексурсов остальной территории Монголии. Однако более уверенно можно предполагать, что единственные определяемые здесь погребальные памятники – это округлые каменные насыпи, размещенные аккуратными рядами, обычно ориентированными с севера на юг.

Обсуждение ритуальных и культовых памятников, содержащих художественные образы и поверхностные каменные сооружения, требует некоторых предварительных объяснений и определений. В этом обсуждении ритуальными местами мы называем определенные участки, с относительно четкими границами, которые включают в себя характерные элементы, описанные выше. Границы других ритуальных мест носят условный характер: они могут быть проведены по таким физико-геологическим аспектам, как края террасы, обрыв скалистой ровной площадки или искусственно расчищенное и укромное место, относительно хорошо защищенное скалами от внешнего воздействия природных сил. Более того, на ритуальных площадках или местах, о которых мы говорим, должны были размещаться большие группы людей в какой-то определенный момент времени. Это были места для совершения ритуальных функций, выполняемых всем обществом, а не случайных обрядов для отдельных людей или семей. В комплексе ЦС/БО много таких мест и настоящая дискуссия будет связана с ними. Вместе с тем, каждый каменный круг, искусственно сложенный из камня холм или керексурс можно считать местом индивидуальных или коллективных ритуалов в далеком прошлом. К ним можно отнести только те из них, которые характеризуются необычайно значительным числом художественных образов, выполненных на близлежащих валунах, каменных глыбах или даже на обширных плоскостях коренных выходов. Эти места могли быть своеобразными древними “святимищами”. В каждом случае признаки ритуальной активности свидетельствуют о коллективном использовании этих мест, начиная с периода глубокой первобытной архаики, бронзы и до раннего железного века, а может быть и во все последующие времена.

Поскольку ритуальные места обязательно включали поверхностные структуры, есть смысл сделать несколько замечаний по этому поводу. В комплексе ЦС/БО есть несколько четко идентифицируемых могильных курганов. Одна группа расположена на северо-восточном краю участка БО-IV и включает ряд из пяти каменных курганов, простирающихся с севера на юг. Возможно это кладбище пазырыкского периода. Другая группа курганов, расположенная “пучком”, обнаружена на самом южном участке БО-V. По устройству и размерам этих курганов можно предварительно определить их компактное кладбище хуннского времени. Кроме этих двух групп, подавляющая часть многочисленных курганов в ЦС/БО имеет неопределенную функцию, и неизвестно время их сооружения. Они встречаются не только вдоль подножия склонов, но их довольно много и на более возвышенных участках. Иногда курганы фиксировались также в логах и впадинах, расположенных на большой высоте, над поймой долины реки. Почти все они в комплексе ЦС/БО имеют восточную или южную экспозицию. Во многих случаях по расположению отдельных курганов можно предположить, что они выполняли функции древних *обо* (ритуальных жертвенных куч из камней), особенно в тех случаях, когда они находились на высоких и изолированных мысах и террасах, как будто бы указывая путь или направление движения. Такая роль соответствовала бы ритуальному характеру конкретной структуры. В этих случаях, однако, ритуалы, проводимые там, выполнялись для отдельных людей или групп людей, либо это могли быть обряды довольно абстрактного характера вроде индивидуального повторного освящения места или прохода через пространство путем добавления камня к уже существующему *обо*. Ряд курганов на территории комплекса представляет особый интерес. Похоже на то, что они были возведены вокруг большого валуна, либо, напротив, валун мог быть окружен довольно беспорядочным кругом из больших камней (ЦС-II, БО-IV). Судя по конструкции можно предположить, что камень или место, где он расположен, являлось священным. Это напоминает архаические североазиатские верования, связанные с культом отдельных камней, согласно которым они указывали путь в подземный мир мертвых или к месту моления у священных клановых скал (см.: [Анисимов, 1958; Jacobson, 1993, с. 190 – 197].

Керексурсы – это также каменные курганы, различной конструкции и хорошо известные для огромного региона Северной и Центральной Азии. Несмотря на эту известность, все еще нет единого мнения по поводу их назначения или возраста. Хотя большинство ученых полагают, что они были впервые возведены в бронзовом веке и затем их могли переиспользовать во все эпохи, вплоть до древнетюркского времени [Кубарев В.Д., 1979; Волков, 1981б; Худяков, 1987]. Центральная часть керексура имеет форму кургана, окруженного круглой или квадратной оградой из камней (иногда они образуют стенку), с дорожками (лучами), расходящимися от центральной насыпи к периферии по кардинальным направлениям или их подразделениям. Для керексурсов характерно присутствие маленьких каменных кругов (алтарей) за пределами ограды. Они часто устраивались на южной, западной и северной сторонах. В ЦС/БО керексурсы имеют средние размеры и расположены равно-

мерно вдоль нижних террас долины. Все они, за исключением одного, имеют выход к одной или обоим рекам, а также на восток и юг.

Наиболее интересные керексуры обнаружены на двух местонахождениях. Один из них расположен на дальнем южном конце высокого участка в ЦС-V, прямо над рекой, там, где она впадает в более широкую долину р. Бага-Ойгур. Он сопровождается 14-ю (все еще различимыми) алтарями (круг из камней, выложенный на поверхности земли) за пределами внешнего круга. Второй большой керексур, насыпанный внутри четко обозначенной квадратной ограды из камней, находится на западном краю широкой поймы ручья, разделяющего участки БО-IV и БО-V (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 17, 18]). Керексур хорошо виден с террас, возвышающихся на северо-восточной стороне БО-IV, но у него нет выхода к р. Бага-Ойгур. Возможно, его появление связано с неким катастрофическим событием, которое привело к кардинальному геологическому изменению этой части долины несколько тысяч лет назад; событие это хорошо заметно в топографическом рельефе ближайшего района. Прямо к востоку от керексура, ограничивая долину, лежит обширная морена, оставленная ледниками, которые вычерпали огромный бассейн непосредственно к северо-востоку [Ibid., pl. 16]. Морена разрезана в центре неглубоким каньоном, свидетельствующим о природном катаклизме, когда в отдаленном прошлом огромное озеро, заполнявшее бассейн, прорвалось через естественную плотину, затопив всю долину р. Бага-Ойгур. Этот разлом хорошо заметен с вершины юго-восточного склона БО-IV [Ibid., pl. 16], как и следы селевого потока, огромной силой освобожденной воды, принесшего в долину озерную глину и камни (см.: [Ibid., pl. 17, 18]). Два небольших озерца на западной стороне морены, из которых, в настоящее время, берет свое начало небольшой ручей, текущий к югу и востоку, – это все, что осталось от огромного половодья. Керексур, как и ритуальные места, расположенные выше на склоне, выходящем на северо-восток, мог быть поставлен в бронзовом веке в память о происшедшей катастрофе, которая произошла где-то между ранним и средним голоценом [Якобсон, 2000а]. В его возведении, возможно, проявилось желание людей подтвердить порядок на земле и в космосе.

Больших кругов, или полукругов, выложенных камнем, в ЦС/БО сохранилось значительно меньше. Они сооружены из валунов, помещенных прямо на поверхности земли, в близком соседстве друг к другу. Слабая задернованность валунов вряд ли может служить для определения какого-либо возраста каменных кругов, т.к. значительная часть их обнаружена на возвышенных участках, где они подвергались значительному воздействию ветра и других природных явлений. В ряде случаев эти круги устраивались из камней, которые либо все еще стоят, либо стояли когда-то. Один большой каменный круг находится очень высоко в горах, на обращенном к востоку склоне ЦС-IV. Место этого памятника расположено прямо над долиной р. Бага-Ойгур (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 15]). И хотя сама конструкция круга не дает никакого ключа к разгадке его возраста, у его входа на восточной стороне сохранился большой, вертикально установленный камень. Выбитые изображения на нем сильно повреждены, но хорошо сохранилась фигура женщины (см. Прил. I, рис. 532), которая держит на поводу какое-то животное, изображение которого почти полностью уничтожено. Этот фрагмент позволяет предположить, что первоначально на камне была сцена каравана, традиционная для развитой эпохи бронзы или даже относящаяся к периоду поздней бронзы. И поскольку этот камень обозначал “вход” в круг, можно допустить близкую датировку и для самого сооружения.

Два каменных круга, расположенных на высокой и узкой террасе БО-IV, которая обращена на восток и возвышается над керексуром (о котором упоминалось выше), имеют в центре глубокие западины, может быть свидетельствующие об их большой древности. Эта терраса относится к числу нескольких ритуальных мест или площадок, найденных на этом склоне. В их пределах обнаружены невысокие стелы, курганы и каменные круги. В ближайшей области самой высокой террасы – той, на которой находятся два каменных круга, имеется ряд петроглифов, характерных для развитого бронзового или позднего бронзового века. Среди них есть изображения людей в грибовидных шляпах и стилизованные олени. Самая интересная выбивка выполнена на валуне, который расположен на высоте около 15 м над кругами, на маленькой площадке, возвышающейся над долиной р. Бага-Ойгур. Его поверхность покрыта изображениями людей, которые насчитывают более 30 фигур, включая охотничью сцену с лучниками в верхней части, и более чем 20 фронтальных фигур в нижней части камня. Они расположены так, как будто танцуют [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 386, 387]. По стилю композицию можно отнести к бронзовому веку. Нижний ряд танцующих фигур был довольно глубоко скрыт под слоем земли, скопившимся за тысячелетия, прошедшие с тех пор, когда были нанесены эти фигуры. Как и керексур в нижней части долины, эта ритуальная площадка со всеми художественными образами может быть воплощает коллективную память о случившемся ранее катаклизме и выражает всеобщее желание призвать природные силы к порядку на земле и на небесах.

На территории ЦС-III есть две “котловидных” впадины. В одной из них находится ряд массивных валунов; по ярко-оранжевому мху, покрывающему нижнюю часть этих камней, можно предполагать, что в опре-

деленное время года, как и в далеком прошлом, эти впадины заполнялись водой и обильной растительностью. Три наиболее массивных валуна на самой западной точке впадины покрыты изображениями, столь древними и стертymi, что они не поддаются расшифровке, но все-таки можно рассмотреть несколько образов бронзового и раннего железного веков (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, fig. 208; pl. 87 – 90]). Наиболее характерными признаками, указывающими на ритуальный характер древнего “святылища”, являются сотни чашевидных углублений, покрывающих отдельные валуны. По ним можно судить о том, что этот памятник имеет древнюю историю, и на нем выполнялись какие-то коллективные, церемониальные обряды.

Высокий продолговатый холм на южной стороне ЦС-V, очевидно, приобрел четкие очертания под воздействием воды, ранее текущей с северной стороны. Он резко возвышается над долиной, усеянной валунами [Ibid., pl. 9, 10]. По этому современному рельефу можно предположить, что какое-то время бурная протока р. Цагаан-Салаа огибала этот холм с северной стороны, впадая слева в р. Бага-Ойгур. Со временем объем воды уменьшился, река вошла в свое сегодняшнее русло, а протока превратилась в маленький ручей, протекающий через болотистый западный участок ЦС-V и дальше к югу от холма [Якобсон, 2000б]. Эта возвышенность, несомненно, служила местом усиленной ритуальной деятельности на протяжении длительного периода, который может быть определен в пределах добронзовой эпохи и весь бронзовый век. Об этом свидетельствуют большие курганы на вершине холма и единственный керексур с 14-ю круговыми алтарями (каменными кольцами), расположенными в нижней, юго-восточной, части возвышенности, прямо над поймой реки (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, pl. 10]). Загадочные “колоколовидные” фигуры здесь повторяются три раза, т.е. чаще, чем в любой другой части комплекса ЦС/БО. Одно изображение выглядит как большая, контурная и схематичная фигура. Она выполнена на огромном валуне, на стороне, ориентированной к северу, на северном краю возвышенности (см. Прил. I, рис. 727). Другая фигура является частью плохо сохранившейся группы изображений древних лошадей и рисунка в виде решетки или сетки*, выполненного, глубоко выбитыми линиями [Ibid., pl. 203]. Третья, особенно выразительная, фигура изображена вместе с лошадьми (?) и козлами на валуне, обращенном вертикальной плоскостью к югу и возвышающимся над рекой (см. Прил. I, рис. 722).

Два самых типичных ритуальных местонахождения обнаружены в комплексе ЦС/БО, на западной и восточной оконечности участка БО-II. Они расположены на террасах с крутыми скалами и представляют собой относительно защищенные укрытия в противовес другим, мало гостеприимным участкам склонов. Оба местонахождения характеризуются южной экспозицией, поднимаясь над самыми болотистыми местами долины Бага-Ойгур. Западная часть выглядит как группа из трех террас, причем две верхние из них отмечены курганами (см.: [Ibid., pl. 249]). Фактически каждый валун здесь покрыт изображениями, и многие из них имеют самое высокое качество исполнения (см. Прил. I, рис. 877, 886, 903 – 909). По стилю и предмету изображения эти резные работы могут быть датированы бронзовым веком. Среди множества различных рисунков есть несколько композиций, тематически связанных с передачей разнообразной фауны долины. Это, прежде всего валун, покрытый фигурами крупных рогатых зверей и водоплавающих птиц (см. Прил. I, рис. 885); два изображения рыб с извилистыми и длинными хвостами (см. Прил. I, рис. 872) и большой камень в глубине самой высокой террасы со сценами охоты и изображениями стремительно несущихся животных и летящих птиц (см. Прил. I, рис. 919). На этом самом высоком уровне лежат ещё два других каменных валуна с рисунками, в том же стиле, что и на камне со сценой охоты. Поверхность одного из них, на котором когда-то были выбиты изображения, так плохо сохранилась, что можно рассмотреть только несколько фигур (см. Прил. I, рис. 878, 879). Другой валун покрыт десятками рисунков: в их числе есть несколько сцен сражений воинов; две или три женских фигуры; лучник (по-видимому, женщина) в такой позе, как будто она сейчас взлетит (см. Прил. I, рис. 877). Сложность этой композиции и тот факт, что некоторые из элементов, здесь изображенные, появляются и на двух других каменных поверхностях в этом районе, говорит о том, что композиция может иметь привязку к ранней версии какого-либо героического эпоса. Его расположение на этой горизонтальной защищенной террасе дает основание поддержать гипотезу о том, что древние ритуалы могли сопровождаться декламацией героических историй, связанных с идентичностью чьей-то родословной или клана.

Западное ритуальное местонахождение включает в себя необычайно большое число великолепных художественных работ. Одна из наиболее главных и выразительных композиций представляет собой большое панно на высокой террасе. С неё открывается прекрасный вид на плодородную долину. Поверхность этого обнажения (условно названная нами “Панно Охотника”) покрыта симметрично расположенными в пространстве фигурами лучников: по одному или парами. В большинстве своем они имеют рогатые головные уборы (см. Прил. I,

* Подобные петроглифы известны в Калбак-Таше, исследованном в Российском Алтае (см.: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 187, 189, 225]).

рис. 903 – 909). Движения и позы фигур наполнены грацией танцовщиков; их продуманное размещение в пространстве позволяет передать жизненную силу и присущую им красоту. По стилю и хорошей сохранности рисунков можно заключить, что они были выполнены позднее, чем фигуры на меньшем валуне со сценами охоты или рисунки воинов в большой композиции (см. Прил. I, рис. 877). С другой стороны, отсутствие каких-либо изображений прирученных лошадей и элементов верховой езды, художественная яркость образов и характерные особенности в передаче их головных уборов свидетельствуют в пользу датировки персонажей “Панно Охотника” поздним бронзовым веком (т.е. конец II или начало I тыс. до н.э.).

Большая плотность поверхностей с петроглифами на западном ритуальном участке, в БО-II, а также его южная экспозиция, защищенное местоположение, делают его образцом ритуальных изобразительных объектов в бронзовом веке – в плане исследования культурного значения доисторических ритуальных памятников Западной Монголии.

Восточное ритуальное местонахождение в БО-II не менее важно в этом плане. Оно расположено на террасе, в глубокой травянистой впадине, хорошо защищенной с северной стороны скалистым склоном и по очертаниям напоминающей кубок. Как и в случае с Западным ритуальным местом, в середине ее находится большой курган – из той серии, насыпи которых сооружены на поверхности террас. Они устроены плотной цепочкой, между западным и восточным ритуальными местами. Самый нижний уровень и дальний, восточный конец этого памятника отмечены скоплениями плейстоценовых и раннеголоценовых наскальных изображений, в т.ч. и рисунками бронзового века. В этом отношении хронологический диапазон петроглифов этого памятника значительно больше, чем таковой из западного ритуального места. Что касается пространства для проведения церемоний, то можно предположить, что они проводились с ориентацией на огромный валун, расположенный в центре террасы. Перед этим огромным валуном, на юг от него находятся группы камней, напоминающие алтари. Поразительны и рисунки, выбитые на этом валуне (см. фрагмент композиции: Прил. I, рис. 948). Это несколько стилизованных оленей, выполненных в одной плоскости с рожаящими женщинами, маленькие охотники, прицеливающиеся в направлении оленей, множество животных и некие рассеянные по каменной плоскости элементы, видимо, юрты или жилища. Сочетание образов оленей и рожаящих женщин на этом валуне отражает тематику ритуальной деятельности на этой террасе, представляющей собой физический и духовный центр [Jacobson, 1997]. В то время как рисунки оленей говорят в пользу датировки поздним бронзовым веком, по другим фигурам на этом же самом валуне можно заключить, что терраса использовалась, вероятно, также в ритуальных целях, как на ранних этапах эпохи бронзы, так и в доголоценовом периоде. Среди разнообразных сюжетов и персонажей: две “колоколовидные” фигуры (см. Прил. I, рис. 950, 967); светлые и слабо выбитые изображения рожениц на розовом восхитительном камне и более поздние фигуры козлов, а также сцена каравана (см. Прил. I, рис. 957). Церемониальный характер этой террасы может быть связан с тем фактом, что в его основании и на восточных участках находится несколько древнейших изображений комплекса ЦС/БО (см. Прил. I, рис. 958 – 966).

Оба ритуальных памятника: западный и восточный в БО-II, а также ритуальное место из ЦС-V устроены так, что очевидна их направленность к рекам и их благодатным долинам, также как и их экспозиция на юг и на восток, т.е. в двух направлениях, дарующих солнце и тепло. С каждого из них также виден высокий заснеженный хребет, находящийся прямо за долиной ЦС/БО, по направлению к юго-западу [Jacobson, Kubarev, Teevendogj, 2001, pl. 10]. Можно допустить, что в период добронзовой эпохи, а возможно, и в более поздние времена, эти основные направления (реки и заснеженный горный хребет) были отправными точками появления мифов о происхождении и генеалогии местного населения. По этим ритуальным местам мы можем наблюдать, как конкретные урочища и замкнутые пространства приобретали особое значение благодаря своим физическим характеристикам, таким как защищенное местоположение, наличие горизонтальных участков в пределах скалистой и неровной поверхности, и ориентации на два самых важных и кардинальных направления – к рекам и, возможно, горным хребтам. Освящение таких мест с их привлекательными физическими характеристиками становилось долговременной традицией, которая возобновлялась и поддерживалась на протяжении столетий ритуальной деятельностью последующих поколений.

Там, где благодаря местоположению и ориентации место изначально определялось как священное, религиозные обряды с декламацией, проводимой людьми, закрепляли это значение. Этот комплекс с повествовательными сюжетами на многих панно, обнаруженных в этих ритуальных местах, как будто бы дразнит возможностью постижения предыстории североазиатских устных традиций, которые долго тормозилась отсутствием письменных текстов. Преобладание охотничьих сцен, часто тщательно разработанных, (например, “Панно Охотника” из западного ритуального места БО-II) или сцен с военными баталиями и женщинами (см. Прил. I, рис. 877) дают очень убедительные основания предполагать их связь с древними рассказами о героических охотниках – *мергенах*. Мы, наверное, не в состоянии соотнести повествовательные линии резных композиций

на камнях с теми героическими историями, которые сохранились до нашего времени. Однако можно утверждать, что обширный и глубинный характер этих композиций и их повторяемость связаны с устной эпической традицией, которая возникла в бронзовом веке и продолжала развиваться на протяжении тысячелетий как традиция, в которой главное место принадлежит скорее воину, а не охотнику. Кроме этого предположения, можно с уверенностью сказать, что местонахождения с петроглифами, которые мы называем здесь ритуальными, свидетельствуют о том, что наскальные изображения и другие древние наземные сооружения были интегрированы в социальные ритуалы, объединяющие человеческие общества в доисторическом периоде. Материалы этих памятников говорят о необходимости рассмотрения образов наскального искусства в более широком плане археологических и геофизических работ.

ГЛАВА 3. ХРОНОЛОГИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СЮЖЕТОВ

Петроглифы Центральной Азии создавались в течение тысячелетий, и первостепенными задачами исследователя является создание периодизации, выделение различных хронологических пластов и их культурная атрибуция. До настоящего времени в археологии одной из актуальнейших проблем остается определение даты многих памятников наскального искусства. Масса сходных сюжетов и персонажей алтайских петроглифов, выполненных в единообразном стиле и к тому же одинаковой техникой, значительно затрудняют их классификацию. Нужно признать, что до сих пор одним из распространенных методов хронологических привязок остается метод прямых аналогий с датированными предметными коллекциями из синхронных погребальных комплексов и даже сравнение петроглифов со случайными находками древнейших произведений первобытного искусства. Важным условием при этом является использование тех материалов, которые происходят из одного района или хотя бы из отдельной географической провинции. Именно такое комплексное исследование разнообразных археологических памятников осуществлялось многие годы в высокогорных районах Алтая.

ДРЕВНЕЙШИЕ ПЕТРОГЛИФЫ

Серьезной проблемой остается определение даты наиболее древних рисунков в Центральной Азии и, в частности, на территории Монголии. Кратко рассмотрим историю изучения известных памятников и новейшие данные, появившиеся за последние годы в результате полевых работ ряда научно-исследовательских экспедиций.

Росписи Хойт-Цэнкера и петроглифы Аршан-Хада. До сих пор древнейшим памятником первобытного искусства Монголии считалась пещера Хойт-Цэнкер. Росписи в ней, выполненные охрой, А.П. Окладников датировал эпохой палеолита, опираясь на их сходство с образцами западноевропейского пещерного искусства [1972]. Его точка зрения была поддержана многими монгольскими* и российскими археологами, но некоторые исследователи уже тогда сомневались в палеолитическом возрасте монгольских росписей [Ларичев, 1968, с. 353; Дорж, Новгородова, 1975, с. 39; Бадер, 1976, с. 332; Формозов, 1983, с. 12]. Да и само качество рисунков из Хойт-Цэнкера представлялось несопоставимым с европейскими росписями – настоящими произведениями искусства каменного века. По мнению Э.А. Новгородовой, дата рисунков в Хойт Цэнхэрийн Агуй весьма занижена. Она считает, что “изображение слона или мамонта в пещере скорее можно принять за рисунок кабанана... В более поздней мезолитической или даже скорее **неолитической** (выделено мной. – **В.К.**) дате этого памятника убеждают и совершенно аналогичные изображения на скалах под открытым небом в местности Аршан-Хад Кентейского аймака. Там скала с рисунками окружена обильным слоем с яшмовыми и халцедоновыми отщепами, скребками и пластинами неолитического времени” [Дорж, Новгородова, 1975, с. 39]. После раскопок монгольским историком Х. Пэрлээ одного из камней с рисунками (две трети которого были перекрыты культурным слоем) [Окладников, 1983, с. 29], Э.А. Новгородова ещё более удревнила аршанхадские

* Здесь уместно привести ещё одно мнение о датировании росписей в пещере Хойт-Цэнкер, высказанное монгольским ученым Д. Цэвээндоржем. Он уверен, что самые реалистические рисунки животных (слонов, “страусов”, верблюда, быков, козлов, барана) и условные знаки, выполненные охрой в пещере, следует датировать палеолитом. Он полагает, что росписи в глубине пещеры не следует сравнивать с крашенными рисунками, выполненными в предвходовой части других монгольских пещер Цаган Агуй и Саальтын Агуй. Эти рисунки характеризуются иными сюжетами и датируются Д. Цэвээндоржем неолитическим временем и бронзовым веком. Он также солидарен с А.П. Окладниковым, выделяющим третий тип памятников – “Селенгинский” – с крашенными рисунками на “открытом воздухе”. Они представлены изображениями оградок, групп людей, “парящих в небе” птиц и серий округлых пятен, часто показанных в контексте с рисунками. Исследователи единодушно датируют подобные писаницы бронзовым веком.

изображения животных и знаки, считая их уже мезолитическими [1984, с. 30]. Обосновывая предложенную хронологию памятника, Э.А. Новгородова подвергла критике мнение А.П. Окладникова, считая, что он “не привел достаточно веских аргументов” в доказательство палеолитической принадлежности аршанхадских рисунков. Она фактически отказалась от своей прежней датировки рисунков Аршан-Хада неолитом, объясняя их поразительное сходство с росписями пещеры Хойт-Цэнкер преемственностью “традиций при переходе от верхнепалеолитического рисунка к искусству мезолита...” [Новгородова, 1989, с. 53]. Именно на эти выводы, во многом противоречивые и также ничем не обоснованные, опираются сторонники палеолитической принадлежности аршанхадских изображений, полагая, что вот они то и являются самыми главными аргументами исследовательницы [Молодин, Черемисин, 1999, с. 138 – 139]. Но все ученые почему-то игнорировали мнение ещё одного исследователя, который писал об Аршан-Хаде, как о “редком для востока МНР скоплении рисунков, которые, как представлялось ранее, частично перекрывалось слоем с неолитическим кремнем”. И далее: “Однако раскопками установлено, что кремневые поделки просто смыты, переотложены, с расположенной несколько выше петроглифов неолитической стоянки. Там же обнаружен слой с обработанным камнем верхнепалеолитического облика” [Волков, 1981а, с. 486]. Его заключение было основано на результатах работы Советско-Монгольской историко-культурной экспедиции (СМИКЭ) 1979 – 1980 гг., материалы которой были опубликованы в России [Окладников и др., 1983, с. 3 – 55]. Авторы уверены, что петроглифы Аршан-Хада относятся к раннему и среднему палеолиту, но отсутствие стратиграфических разрезов, заложенных шурфов у основания плиты с петроглифами, а также разнородный состав находок в культурном слое (от обломка зуба носорога до железных изделий и керамики киданей) не убеждает в этом. Однако по поводу определения хронологии древних тамг в Аршан-Хаде А.П. Окладников пришел к выводу, что блок с рисунками типа тамг, ранее нависавший “в виде козырька-навеса... уже в голоценовое время... отделился от скалы и упал вниз”. И только после этого были выбиты “тамги на плоскостях глыбы (козырька навеса)” [Окладников, 1983, с. 29]. В одной из последних работ А.П. Окладников также написал, что наличие около плит с петроглифами “каменных орудий не является свидетельством прямой связи рисунков с этими орудиями. Вероятнее всего, древние каменные изделия в гумусном заполнении шурфа и в лежащем глубже слое суглинка или супеси были смыты сверху, с возвышенности над скалой” [1981а, с. 78]. Таким образом, предположение о глубокой доголоценовой древности изображений Аршан-Хада не подтверждается стратиграфическими данными, а только декларируется исследователями.

А.А. Формозов, сравнивая росписи из пещеры Хойт-Цэнкер агуй с петроглифами Аршан-Хада, отметил сходство знаков и рисунков на двух памятниках, считая, что на них “повторилась даже фигура загадочного зверя, принятого А.П. Окладниковым за мамонта, а в действительности, видимо, изображающая кабана” [1983, с. 12].

В недавно опубликованной рецензии на книгу В.И. Молодина и Д.В. Черемисина “Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок” [1999] можно прочитать, что: “...неправомерно датировать архаические изображения животных... эпохой мезолита на основании анализа знаков, прочерченных на другом аршанхадском камне...” [Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г., 2001, с. 129]. Рецензенты предлагают считать две группы петроглифов в Аршан-Хаде разновременными. Плиту со знаками, по их мнению, следует датировать поздней бронзой, а “загадочных зверей”, не находящих аналогий среди наскальных рисунков Монголии, эпохой мезолита [Там же, с. 129]. Такое заключение, на наш взгляд, также сделано под влиянием эмоционального вывода А.П. Окладникова об уникальности и архаичности аршанхадских зверей и не подкреплено фактическими данными.

В связи со знаками на аршанхадской плите и их датированием, следует привести точку зрения еще одного ученого. Н.Л. Членова, полемизируя с Э.А. Новгородовой, отмечает, что в Аршан-Хаде среди разных тамгаобразных знаков преобладают изображения следов копыт, “дорог” – следов от колесниц, приводит им многочисленные аналоги и считает возможным датировать монгольский памятник даже скифским временем [Членова, 2000, с. 103]. Итак, высказаны две основные и полярные точки зрения на хронологию аршанхадских петроглифов. Возможно, истина находится где-то посередине и, может быть, следует учитывать предположение одного из авторов данной работы, датировавшего памятник эпохой бронзы [Кубарев В.Д., 1997в].

К эпохе палеолита разными исследователями отнесен и ряд других памятников с петроглифами:

1. Чандмань Хар Узур [Дорж, Новгородова, 1975, с. 39; Цэвээндорж, 1999, с. 112], или Хара-Удзур (по: [Окладников, 1981а, табл. 120 – 132]), или Чандмань-хар-Узур (по: [Окладников и др., 1983, с. 54 – 55]), или гора Чандмань (по: [Новгородова, 1981б, с. 35]), которая затем передатировала этот памятник неолитом [1984, с. 36 – 37]*.

* В.Д. Кубарев, обследовавший гору Чандмань осенью 2001 г., согласен с последним выводом Э.А. Новгородовой о принадлежности петроглифов к неолитическому времени. Однако отдельные рисунки этого же памятника, может быть, следует отнести и к периоду ранней бронзы (см.: [Кубарев В.Д., 2004б, с. 300]).

2. Тэмээний Хузуу [Дорж, Новгородова, 1975, с. 39], или Тэмэн Хузу [Цэвээндорж, 1999, с. 112].
 3. Ишгэн Толгой [Окладников и др., 1983; Цэвээндорж, 1999, табл. 123 – 127].

Д. Цэвээндорж предлагает добавить в список памятников палеолитического искусства отдельные изображения из ранее опубликованных местонахождений Узур хада и Тэбш ула. Но он особо подчеркивает, что только несколько рисунков могут датироваться эпохой палеолита, тогда как основная масса петроглифов упомянутых памятников, безусловно, должна быть отнесена к бронзовому и железному векам [Цэвээндорж, 1999, с. 112]. Несомненно, в стилистическом плане рисунки животных в указанных пунктах производят “очень архаическое, в полном смысле слова первобытное впечатление” [Окладников, 1983, с. 33]. Тем не менее одного визуального, пусть даже интуитивного, восприятия древних рисунков явно недостаточно для доказательства палеолитического возраста самых древних петроглифов Монголии. Требуются новые, более убедительные и аргументированные факты, которые, возможно, будут приведены в будущем, с открытием более информативных памятников палеолитического искусства Центральной Азии.

Среди некоторых ученых бытует мнение, что рисунки, выполненные охрой (т.н. “писаницы” и “росписи”) в пещерах, гротах и под скальными навесами, являются самыми древнейшими (палеолитическими) в Сибири и Центральной Азии. Такое суждение опровергается известными, на сегодняшний день, фактическими данными. Рисунки краской известны в соседней с Монголией Туве, на Верхнем Енисее, у Джойского порога и в Сосновке Джойской. Персонажи: лось, бык, лошадь; сюжеты: лодка с людьми, а также около 30 окуневских масок. Животные выполнены в контурной и силуэтной технике. Я.А. Шер датирует указанные памятники энеолитом [1984, с. 133]. Интересно, на наш взгляд, и его замечание по поводу опубликованных Д. Доржем и Э.А. Новгородовой тамгаобразных знаков Монголии, нанесенных охрой. Он видит в косых крестах, полосах, линиях с разветвлениями, сходство с основными деталями окуневских масок из Саянского каньона, Минусинской котловины и Восточного Саяна [Там же, с. 128]. В Туве также исследованы и опубликованы крашенные рисунки в урочище Ямалык, находящемся в районе, близком к котловине Великих озер Монголии. Репертуар росписей: быки, лошади, олени, лоси и бараны. Имеются и различные знаки, в т.ч. косые кресты. Исследователи сравнивают некоторые фигуры животных с изображениями в пещере Хойт-Цэнкер, датируя, однако, тувинские росписи энеолитом или ранней бронзой, вплоть до скифской эпохи. В этой же работе подвергаются критике определения дат монгольскими археологами петроглифов из других пунктов Монголии и, в частности, палеолитический возраст рисунков Ишкийн (*Ишгэн*) – Толгой в долине р. Цэнхэр, у сомона Махан Кобдосского аймака [Килуновская, 1990, с. 198 – 205].

В настоящее время появился ряд публикаций, ставящих под сомнение и палеолитический возраст росписей пещеры Хойт-Цэнкер [Варенов, 1995, с. 17 – 18; 1998, с. 89 – 91*; Корсун, 1995, с. 77 – 80; и др.]. Проблеме датирования росписей Хойт-Цэнкера и “палеолитических” рисунков Аршан-Хада был посвящен и небольшой раздел статьи автора данной главы, в котором на основе анализа имеющихся данных был сделан вывод, что в настоящее время рисунков, относящихся к “эпохе камня”, в Центральной Азии не найдено [Кубарев В.Д., 1997в, с. 25]. Предположение об отсутствии палеолитических росписей в пещерах и гротах соседнего Китайского Алтая также подтвердилось. Нижняя хронологическая граница создания крашенных рисунков “пещерного искусства” определена китайскими археологами периодом позднего неолита или эпохой ранней бронзы [Су Бэйхай, 1994; Варенов, 1998а, с. 89 – 90]. И совсем недавно открыты рисунки, выполненные охрой, еще в двух пещерах Монголии: Цаган-Агуй и Саальтын (Гобийский Алтай). Исследователи связывают их по аналогии с забайкальскими памятниками с культурой плиточных могил и датируют росписи концом II – началом I тыс. до н.э. [Деревянко, Петрин, 1995, с. 78; Петрин, 1998, с. 112 – 113].

Несомненно, интересны (в плане сопоставления монгольских писаниц с забайкальскими) росписи охрой, обнаруженные недавно в гроте у Шаман-Горы (Хилокский р-н Читинской обл.). На стенке грота нанесено 49 фигур: быки, схематические антропоморфы, окружности и отдельные линии [Констатинов, 2002, с. 83]. При раскопках под плоскостью с рисунками найдены каменные наконечники стрел, ретушированные вкладыши для ножей, скребок и несколько микропластинчатых отщепов. В целом набор каменных изделий, как предполагается, датирует писаницу поздним неолитом или даже ранней бронзой [Там же, с. 86]. Следует ещё упомянуть росписи охрой, открытые в пещере Иркутской в долине р. Аикта (Бурятия). Рисунки нанесены также на стенах грота. В основном это знаки: кресты, окружности, незавершенные треугольники, “стрелки”; имеются и антропоморфные рогатые фигурки “шаманов”, напоминающие петроглифы Байкала (Саган-Заба, Ая и др.). В пещере Иркутской также “присутствует фрагмент изображений ветвистых рогов оленей” [Филипов, 1995, с. 129],

* Д. Цэвээндорж считает попытку А.В.Варенова датировать хуннским временем отдельные росписи Хойт-Цэнкера несостоятельной, хотя бы уже потому, что крашенные рисунки хуннов пока неизвестны в Монголии.

что подчеркивает их семантическое сходство с байкальскими, большекадинскими и монгольскими писаницами. По приведенным аналогиям, росписи датируются бронзовым – началом железного века [Там же, с. 129].

Изображения “мамонтов” в комплексе ЦС/БО. Настоящей сенсацией 1998 г. стало открытие рисунков, по мнению Д. Цэвэндоржа, корректирующих хронологию самых древних изображений в долинах рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур, отнесенных нами ранее к неолиту. Найденные изображения “мамонтов” (рис. 4, 1 – 3) мои коллеги датируют поздним палеолитом [Цэвэндорж, 1999, с. 95 – 100, табл. 132; Якобсон, 2000а, с. 59 – 63]. Действительно, среди многочисленных петроглифов Монголии подобный персонаж был неизвестен, хотя в росписях пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй имеется единственная композиция с животными, напоминающими слонов [Окладников, 1972, рис. 20, 21]. Они выполнены красно-коричневой охрой, тогда как “мамонты” из ЦС/БО нанесены на камень в точечной технике пикетажа. Можно привести и еще одну, более позднюю аналогию одиночного изображения животного, выбитого на одной из каменных глыб горы “Дающая”, близ Даланзагада Южно-Гобийского аймака. У этого ирреального зверя “длинный, как у слона нос” [Окладников, 1981а, с. 55, табл. 102, 9].

По проблеме датирования изображений “мамонтов” или слонов из ЦС/БО мнения авторов разделились. Д. Цэвэндорж настаивает на палеолитическом возрасте рисунков [1999, с. 113, табл. 132], Э. Якобсон самый древний пласт петроглифов комплекса ЦС/БО, в т.ч. и рисунки “мамонтов” ранее относил к мезолиту [2000а, с. 61 – 63]. В настоящее время она изменила свой взгляд и согласилась с вышеизложенным заключением Д. Цэвэндоржа. Автор данной главы считает, что нет пока серьезных аргументов в пользу палеолитического, равно как и мезолитического датирования открытых изображений [Kubarev, 1998, p. 208 – 209; Кубарев В.Д., 2001а, с. 435 – 440].

Вполне естественным представляется, что при определении и интерпретации не очень понятных фигур исследователи воспринимают их по-разному. Так, А.П. Окладников в одной из росписей Хойт-Цэнкера видел слона, а другие исследователи эту же фигуру считают изображением птицы [Ларичев, 1968, с. 353; Варенов, 1995, с. 17]. Нет никаких оснований и для определения нашими коллегами монгольских изображений животных из Бага-Ойгура “мамонтами” [Молодин, Черемисин, 1999, с. 147]. Это совершенно ясно, если внимательно рассмотреть две, менее других стилизованные фигуры (рис. 4, 1). Отсутствие бивней, маленькая голова у одного и большое острое ухо у другого животного не вызывают никаких ассоциаций с реальной фигурой мамонта. Как известно, из современных слонов мамонт ближе всего к индийскому слону, но в отличие от него, сибирский мамонт (*Mammuthus primigenius primigenius*) имел “неуклюжее тело, массивную голову, крутой горб над передними лопатками и огромные, нередко спирально загнутые бивни, т.е. резцы. Туловище мамонта было сплошь покрыто густой шерстью..., особенно пышной по бокам, внизу туловища, где она имела вид сплошной оторочки из длинных волос” [Окладников и др., 1968, с. 38]. В этом описании древних сибирских слонов вряд ли можно найти что-то созвучное фантастическим фигурам из Бага-Ойгура. К тому же в упомянутых пунктах со многими тысячами петроглифов, как, впрочем, и во всей Северной Азии, неизвестны рисунки других животных ископаемой фауны, характерные для палеолитического искусства Евразии. В Сибири изображения мамонта представлены только двумя гравюрами (Мальта и Берелёх) и плоской скульптурой из Усть-Ковы [Ларичев, 1979, рис. 11, 12; Васильевский, Дроздов, 1983, рис. 2; Аникович, Кузьмина, 2001, с. 4]*. Рисунки мамонтов и носорогов известны также по монохромным росписям в пещерах Южного Урала [Бадер, 1965, с. 7; Петрин, 1992, с. 68], расположенных в нескольких тысячах километров от Монголии. Все они не имеют ничего общего с выбитыми рисунками “мамонтов” из комплекса ЦС/БО. Появление этого редкого и, несомненно, фантастического образа в горах Алтая остается загадочным, но на территории соседнего Китая в петроглифах изображения слонов представляются обычным явлением (рис. 4, 5, 6). На одной из композиций, слон с хоботом и длинным хвостом находится рядом с быками (см. рис. 4, 6), типичными по иконографии для изображений эпохи бронзы. Судя по расположению фигур, включенных в небольшую композицию, – все изображения одновременны [Су Бэйхай, 1994, с. 588, рис. 53, 54]. Хотя мы и избегаем приводить в нашей работе отдаленные аналогии, но в данном случае важны все имеющиеся сведения о рисунках слонов. Поэтому обратимся к древним гравюрам известного грота Быка на Украине. Среди изображений лошадей, быков, “колдуна”, собаки и многочисленных линейно-геометрических фигур присутствуют странные рисунки “хоботообразных существ” (рис. 4, 7, 8), выполненные силуэтом и покрытые красной охрой [Михайлов, 1994, с. 41, рис. 8, 3; с. 145 – 150, рис. 93]. Длинный хобот животного вызывал у многих исследователей представление о сходстве с мамонтом. Однако мощное туловище, голова (в одном случае с рогами) – характерные морфологические признаки реального быка. Может быть, поэтому ученые назвали эти, конечно же, синкретические изображения

* Происхождение и интерпретация последних двух находок вызывает обоснованное сомнение в их датировании эпохой палеолита [Формозов, 1983, с. 12].

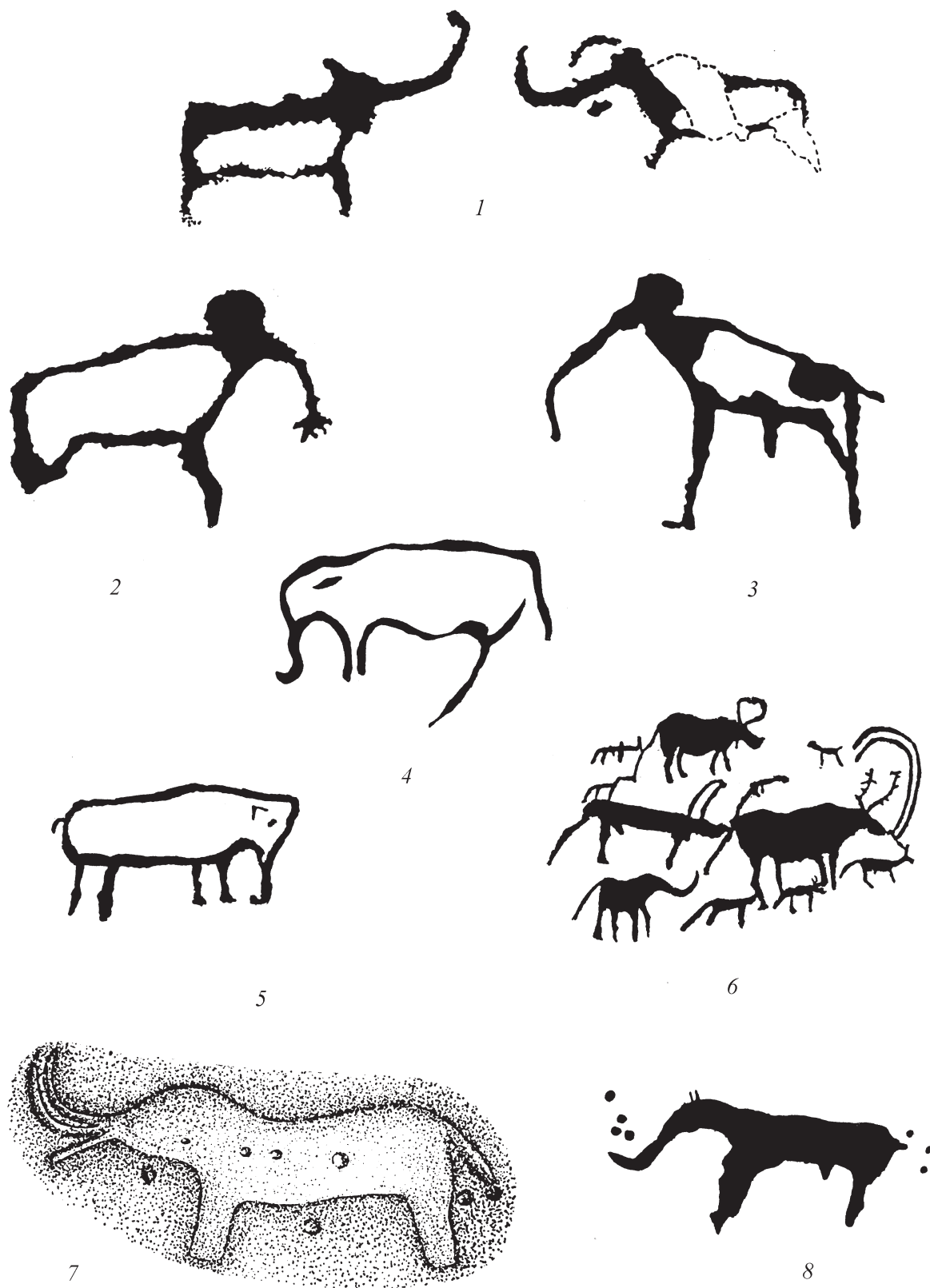


Рис. 4. Изображения слонов-“мамонтов”.
 1 – 3 – Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур (Монгольский Алтай); 4 – пещера Хойт-Цэнкер (Монгольский Алтай);
 5, 6 – Китай; 7, 8 – грот Быка (Каменная Могила на Украине).

“мамонтами-быками” и предположительно датировали их поздним палеолитом или мезолитом [Бадер, 1965, с. 7–8, рис. 2, в]. Б.Д. Михайлов, приводя ранее неизвестные результаты раскопок, как в самом гроте Быка, так и у входа в него, а также изобразительные параллели, известные в рисунках Гехамских гор в Армении и на плитах кромлехов курганов усатовской культуры, убедительно доказал, что рисунки “хоботовидного быка” в гроте датируются эпохой энеолита. Появление такого необычного, синкретического образа Б.Д. Михайлов связывает с зарождением мифа о “небесном дождевом быке”, дарующем “человеку блага и изобилие” [1994, с. 148.]

Анализ бага-ойгурских изображений “мамонтов-слонов” и приведенные им аналогии [Кубарев В.Д., 2001а] не убедили академика В.И. Молодина, профессора Д. Цэвээндоржа и профессора искусствоведения Э. Якобсон в том, что они ошибаются в столь раннем датировании рассмотренных персонажей. В подтверждение своего предположения они пока не привели никаких доказательств или аргументов.

Петроглифы Арал-Толгоя, открытые нашей экспедицией в национальном биосферном заповеднике Монгольского Алтая, вызвали интерес у российских археологов. В.И. Молодин и Д.В. Черемисин, например, считают, что они “заслуживают самого пристального внимания...” [1999, с. 147], хотя мы в своем кратком и предварительном сообщении даже не пытались датировать этот памятник, до его полного изучения [Кубарев В.Д., Цэвээндорж, Якобсон, 1998, с. 262]. Однако нашим коллегам уже все ясно из публикации всего одного рисунка из Арал-Толгоя. С их точки зрения, “нанесение рисунков на горизонтальные плоскости, их сильная патинизация, наконец, – сами изображения, среди которых присутствуют страусы и лошади, свидетельствуют об открытии еще одного памятника, ранний пласт которого, возможно, относится к концу плейстоцена” [Молодин, Черемисин, 1999, с. 148]*. Во второй статье, посвященной петроглифам Арал-Толгоя, мы датировали памятник в пределах неолита – ранней бронзы [Кубарев В.Д., Цэвээндорж, 2000, с. 50 – 51, рис. 4], потому что для более ранних дат (мезолит, палеолит) опять же нет серьезных и аргументированных данных. Даже в случаях палимпсестного исполнения рисунков Арал-Толгоя, между ними нет хронологического разрыва. Судя по синхронным петроглифам Калбак-Таша и Джазатора, где фигуры оленей, выполненные в одном стиле, перекрывают друг друга, – это делалось намеренно и, вероятно, было продиктовано нормами неизвестного нам ритуального действия, отразившегося в рисунках на скалах. В настоящее время, по окончании исследования и полной публикации петроглифов Арал-Толгоя, к выделенным периодам создания наскальных изображений на этом памятнике прибавились новые сюжеты, выполненные в раннескифское время и в эпоху древних кочевников [Цэвээндорж, Кубарев В.Д., Якобсон, 2005, с. 98]. Основной же массив петроглифов Арал-Толгоя датируется неолитом – ранней бронзой [Кубарев В.Д., 2005, с. 96].

ЭПОХА НЕОЛИТА

Петроглифы Тэмээний Хузуу, Чандмань, Баян Энгер, комплекс Цагаан-Салаа – Бага-Ойгур. К неолитическому периоду монгольские ученые и краеведы относят небольшое число изображений животных, различных знаков, антропоморфных фигур и т.п., но все публикации имеют один недостаток – слабую аргументацию, не позволяющую принять безоговорочно выделение неолитического пласта в петроглифах Монголии. То же самое можно сказать о периодизации петроглифов Монголии, предложенной Э.А. Новгородовой. Неолитический возраст определен ею только для трех памятников: Тэмээний Хузуу, Чандмань и Баян Энгер [Новгородова, 1984, с. 36–37], открытых на территории Монгольского Алтая еще в 1967 г. группой монгольских и российских археологов, возглавляемых А.П. Окладниковым [Дорж, Новгородова, 1975, с. 7]. Причем несколько странным нам представляется вывод: об одновременности нанесения рисунков во всех трех местонахождениях, при столь представительном и широком диапазоне различных изображений (21 сюжет). Определение некоторых видов животных Э.А. Новгородовой вызывает только недоумение. Это, единственные в петроглифах Центральной Азии, – “черепаша” и “заяц”. Приведенные в книге рисунки с подписями, определяющими, что это птицы (в т.ч. водоплавающие), лоси и кабаны, на самом деле, не соответствуют действительности. Упоминается обилие разнообразных знаков и символов, но в книге они не приводятся [Новгородова, 1984, рис. 9 – 11, с. 37, табл.]. Отсутствие антропоморфных или человеческих фигур (кстати, они есть и об этом будет сказано ниже) в опубликованных Э.А. Новгородовой пунктах, также не является хронологическим индикатором, позволяю-

* Э. Якобсон и в данном случае солидарна с мнением названных ученых, выделяя палеолитический пласт рисунков в Арал-Толгое. Она полагает, что одно изображение кабана может рассматриваться и как рисунок носорога (см.: [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 1999, p. 11 – 15]).

щим определить время нанесения рисунков. Большие композиции и сцены, в которых присутствуют только животные и хищные звери, известны во многих регионах Азии и на всех этапах истории наскального творчества. Можно даже засвидетельствовать существование отдельных святилищ эпохи бронзы и раннего железного века, в которых главное место отведено только миру животных. К таким памятникам следует отнести Чулытын-Гол в Монголии, где на сотни изображений диких животных приходится не более двух десятков схематичных рисунков людей с луками [Окладников, 1981а, с. 133, табл. 90]. После полной публикации А.П. Окладниковым рисунков двух из трех местонахождений петроглифов Монгольского Алтая, упомянутых Э.А. Новгородовой, выяснилось, что изображения людей в них все-таки присутствуют (три профильных антропоморфных существа, с согнутыми в коленях ногами, и 12 человеческих фигурок, переданных в фасной проекции) [Окладников, 1981а, табл. 122 – 133]. Не замеченные Э.А. Новгородовой, именно они омолаживают возраст рассматриваемых петроглифов, которые может быть, следует отнести к финальному неолиту или даже к энеолиту (см.: [Кубарев В.Д., 2004б, с.300]).

К неолитическим петроглифам исследованного нами комплекса ЦС/БО отнесена небольшая группа рисунков. Они явно выделяются новыми стилистическими признаками и необычной техникой выбивки отдельных фигур. Ее можно назвать “чешуйчатой”, в отличие от широко распространенной точечной выбивки. Фигуры выбивались под углом в 30 – 40° и, возможно, каменным орудием, оставляющим неглубокий негативный скол от тончайших чешуек-отщепов. В такой специфичной технике выполнены отдельные изображения и рисунки, размещенные в небольших композициях (рис. 5, 1 – 17; см. Прил. I, рис. 337, 734, 1078, 1095, 1096, 1170 и т.д.).

Особенно выразительно древнее и реалистическое изображение лося (см. Прил. I, рис. 337). Незаконченная фигура лося (показаны только верхняя контурная часть туловища и голова, выполненная сплошной выбивкой), характерные “лопатообразные” рога и охотник в рогатом головном уборе с дротиком в одной руке, – все это вместе взятое придает архаическую окраску лаконичной сцене охоты. Мы склонны датировать ее поздним неолитом или, по крайней мере, начальным этапом перехода к эпохе бронзы. Происхождение этого сюжета, наверное, надо связывать с синхронными петроглифами Среднего Енисея, где подобные парциальные фигуры лосей встречаются достаточно часто [Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 27, 4; 30, 3; Sher et al., 1994, fig. 95.3; 95.16; Blednova et al., 1995, fig. 56.6; 62.3]. Одно такое усеченное изображение головы лося и полноразмерные реалистические изображения этого же животного, на Алтае известны только в устье р. Чуи [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 110, 219, 324, 388]. Возможно, и другие одиночные фигуры лосей из ЦС/БО, выбитые в контурной технике (см. Прил. II, рис. 31, 1 – 3), следует отнести к этому же периоду.

В неолитический пласт комплекса петроглифов ЦС/БО, очевидно, можно включить рисунки как реалистических, так и стилизованных фигур диких животных другого видового состава. Они нанесены на поверхность камня обычной точечной выбивкой, в контурных и силуэтных вариантах (рис. 5, 18 – 21; см. Прил. I, рис. 433, 716, 938, 962, 966, 1010 и т.д.; Прил. II, рис. 3, 1, 2; 4, 1 – 3; 18, 1; 27, 1, 2, 4; 29, 1; 31, 2, 4; 32, 2, 3; 47, 1; 53, 6; 55, 1). К неолиту отнесены также несколько антропоморфных фигур (рис. 5, 22 – 25), присутствующих в сценах охоты на лося и оленей. Они выделяются среди других поздних изображений человека схематичностью исполнения и характерной позой (анфас и в профиль, с согнутыми в коленях ногами, раскинутыми в стороны руки). Некоторые из них снабжены первобытными орудиями для охоты: примитивным луком простой конструкции и дротиками.

Косвенным свидетельством самой ранней даты небольшой группы рисунков служит их топография на исследованных нами памятниках. Они обычно располагаются на скальных плоскостях, самых удобных для нанесения рисунков, в непосредственной близости от воды, и в одном случае, рядом с древней стоянкой, обнаруженной в пункте ЦС-II. На ней собран подъемный материал (нуклеус гобийского типа, отщепы, керамика и т.п.) неолитического облика [Кубарев В.Д., 1996б, с. 392].

Необходимо сказать, что неолитические рисунки ЦС/БО отличаются от петроглифов этого же периода в соседнем Российском Алтае своими локальными стилистическими особенностями да и некоторыми новыми персонажами. Однако для более аргументированного обоснования выделения неолитического пласта монгольских петроглифов нам и другим исследователям не хватает прямых, датированных аналогов из других памятников неолита: изобразительных материалов из поселений, погребений и т.д., которые пока практически неизвестны в этом регионе Азии. Археологам надо признать, что на сегодняшний день не существует твердых и надежных критериев, нет методики, позволяющей отделить неолитический пласт петроглифов от мезолитического или энеолитического периодов. Остается ненадежный “метод исключения”, суть которого заключается в банальном отделении от уже относительно точно датированных рисунков (как правило, более поздних) от новых, неизвестных ранее образов и сюжетов наскального искусства. Мы не будем здесь перечислять все периоды (от мезолита до этнографического времени), как это делают наши оппоненты “методом исключения”, для обоснования палеолитической (почему не мезолитической или неолитической?) принадлежности открытых ими памятников. Заметим только, что и мы лишь предполагаем наличие неолитического пласта в периоди-

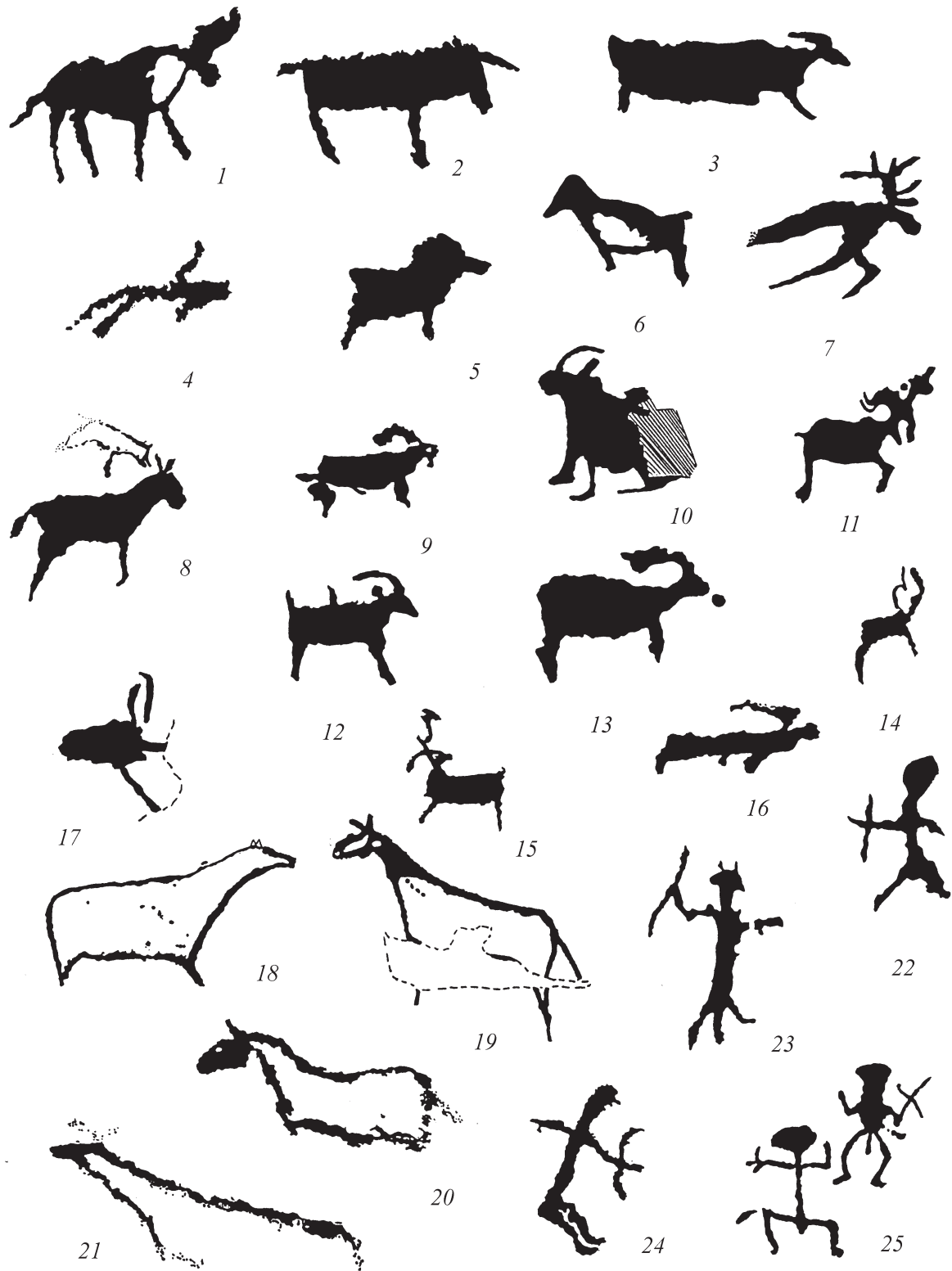


Рис. 5. Древнейшие петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура.

зации петроглифов Алтая, специфичная среда обитания которого как в древности, так и в настоящее время резко отличается от климатических условий других ландшафтных зон Монголии и северной части Российского Алтая. Возможно, этим и объясняется малое число неолитических петроглифов в Алтайских горах.

Петроглифы Куюса, Калбак-Таша, Курман-Тау, Калгуты, Джазатора, Туякты, Кара-Туу и Турочакская писаница. Самыми древнейшими петроглифами на Российском Алтае до сих пор считаются рисунки в долине р. Катунь, рядом с Куюским гротом. Здесь сохранилось несколько крупных фигур оленей, выбитых на скалах, живописно нависающих над гротом. Е.А. Окладникова датировала памятник неолитом [1984, с. 73], опираясь на материалы, полученные из раскопок в гроте Куюс [Фролов, Сперанский, 1966, с. 160 – 161]. Одновременны куюским и ранние изображения оленей Калбак-Таша, близкие им по стилю, технике исполнения и большим размерам. Например, от одного рисунка оленя сохранились фрагменты выбитых полос большой контурной фигуры, достигающей в длину 2,5 – 3 м. Олени, выполненные на скалах Калбак-Таша, также включены в неолитический пласт петроглифов Алтая [Кубарев В.Д., 1990, с. 156; 1999а, с. 188]. В эту группу достаточно реалистических изображений оленей, наверное, следовало бы включить и аналогичные петроглифы г. Курман-Тау в Чуйской степи [Кубарев В.Д., 2000в]. Так, параметрами, определяющими время создания архаичной композиции Курман-Тау, являются: контурная техника, крупные размеры фигур, сильная патинизация и стилевое единство с древнейшими на Алтае неолитическими петроглифами. Однако существенные коррективы в датирование этой композиции вносят одновременные оленям изображения быков. В наскальных рисунках Чуйской степи пока неизвестно изображений быков, подобных курмантаунским. Можно только указать на отдельные рисунки в долине р. Джазатор, Калбак-Таше и на Куюской “стеле” [Там же, с. 18 – 19, рис. 2, а, б; 3, а, б]. На указанных памятниках, в двух случаях (как и в Курман-Тау) изображения быков находятся в одной композиции с фигурами оленей. Они, несомненно, одновременны (конец IV – начало III тыс. до н.э.) и единокультурны. К тому же в Курман-Тау рядом с выбитыми рисунками животных найдено хорошо сохранившееся изображение лосихи, выполненное красной краской [Кубарев Г.В., 2003, рис. 4]. Оно уникально для петроглифов Чуйской котловины и нанесено в такой же контурной технике, как, например, фигуры лосей, выбитые на плитах гробниц Каракола [Кубарев В.Д., 1988, табл. I, 1 – 3].

Точно такую же связь демонстрируют петроглифы плато Укок, где контурный рисунок оленя из Калгутов находится на одной плоскости с рисунком быка. Непонятно только, почему ученые считают его палеолитическим? (см.: [Молодин, Черемисин, 1999, с. 32, рис. 13]). Присутствие рядом с оленем фигуры быка, выполненного в той же технике и вполне идентичного по стилю традиционным изображениям саяно-алтайских быков эпохи энеолита – бронзы, заставляет усомниться в предложенной датировке этого петроглифа из Калгутов. Тем более что приведенная аналогия калгутинскому оленю (из местности Бага-газырын-чулуу) ничего общего с ним не имеет [Молодин, Черемисин, 1999, с. 76]. Фигура оленя из петроглифов Монголии уже достаточно стилизована: короткое поджарое тело, неестественно длинная шея и вытянутая морда, с двумя тонкими и острыми ушами на голове [Дорж, Новгородова, 1975, с. 199, табл. XXVII, 1; Новгородова, 1981б, с. 162, рис. 12, б]. Монгольское изображение оленя выполнено почти в натуральную величину (длина 170 см), калгутинское в три раза меньше. По другой копии рисунка оленя из Бага-газырын-чулуу длина его фигуры составляет 130 см (?), а голова выбита силуэтной (сплошной) выбивкой. Узкая морда с открытой “клювовидной” пастью уже напоминает изображения на оленных камнях Монголии [Цэвээндорж, 1999, с. 26, 160, табл. 37, 1]. Калгутинский эскиз животного (намечен крупными точками) более реалистичен, чем завершённый рисунок монгольского оленя, который выполнен в другой технике: выбитой контурной полосой, шириной от 2 до 5 см. Единственное, что объединяет две сравниваемые фигуры, – это натуральные рога, показанные в профиль. Они ещё не стилизованы, т.е. отличаются формой от “меандрирующих” рогов оленей бронзовой и скифской эпох, известных в петроглифах на оленных камнях Монголии и в прикладном искусстве древних кочевников Алтая (ср., напр., рис. 6, 9, 10 и 10, 1 – 3, 5 – 10). Приведенная В.И. Молодиным и Д.В. Черемисиным аналогия калгутинскому оленю, якобы подтверждающая его палеолитический возраст, представляется нам неудачной и неубедительной, потому что Э.А. Новгородова предлагала несколько разных дат для “самой большой фигуры оленя в Монголии”. По этому поводу она писала: “Пока же остается открытым вопрос о возрасте многих ранних изображений, например оленя, выбитого на скале в Багазырын-Чулуу в Среднеобийском аймаке, где зверь показан в натуральную величину длиной 160 см, рядом с фигурой, напоминающей палеолитический знак” [Новгородова, 1989, с. 54]. Сомнения исследовательницы вполне понятны, т.к. в более ранних работах она датировала этот же памятник мезолитом [Новгородова, 1981б, с. 35] и даже неолитом, а “палеолитический знак” рядом с фигурой оленя интерпретировала как изображение тамги, напоминающей “схематичную фигуру мужчины с широко расставленными ногами и высоко поднятыми руками, согнутыми в локтях. Над головой он держит сложное сооружение квадратной формы. Загар этого рисунка более бледный, что свидетельствует о позднем его возрасте” [Дорж, Новгородова, 1975, с. 32 – 33; с. 199, табл. 27, 1]. Сравнивая две цитаты из работ Э.А. Новгородовой, нетрудно заметить, что она сама не совсем была уверена в предложенной хронологии. Тем более, наличие второй, такой

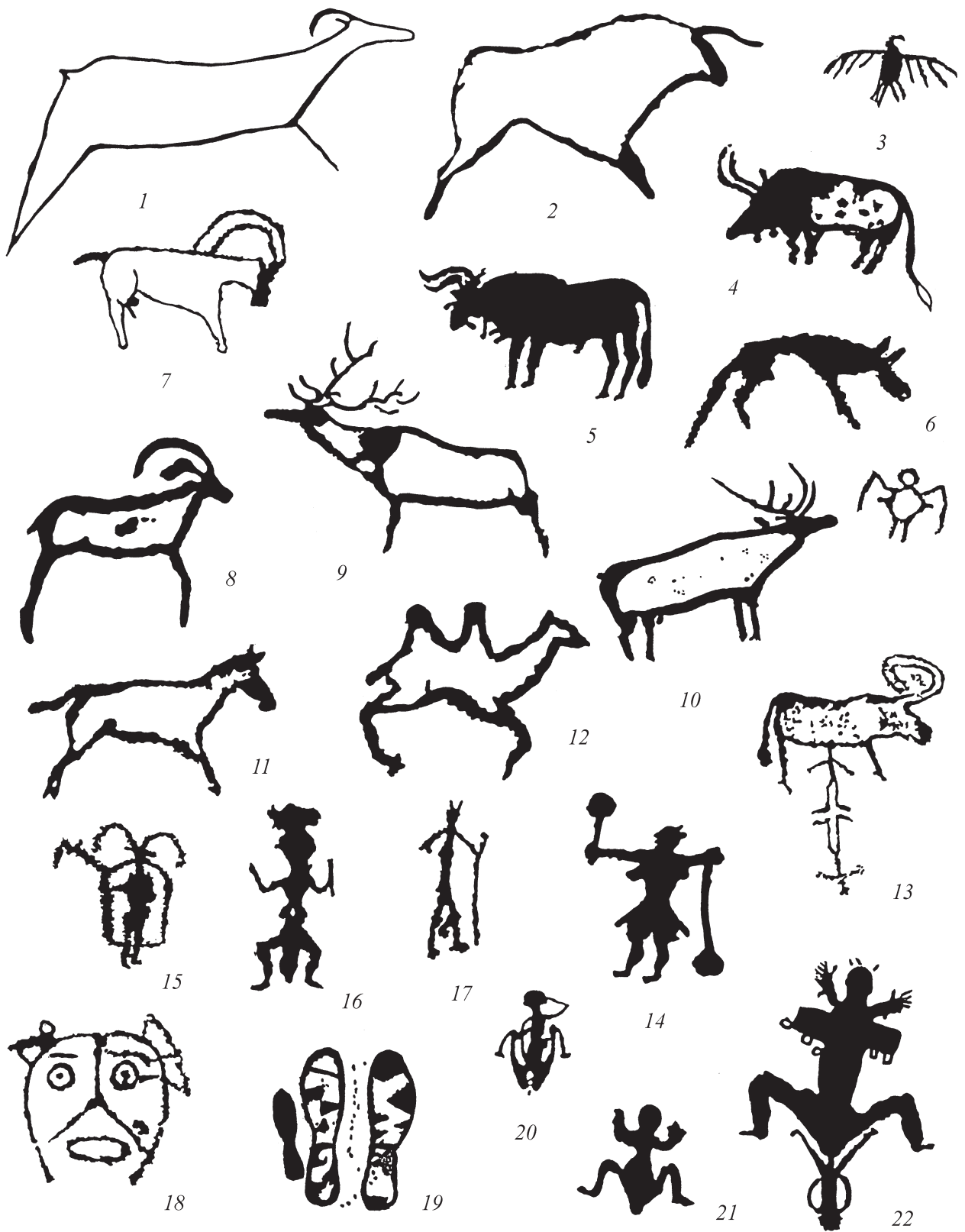


Рис. 6. Петроглифы эпохи ранней бронзы. Цагаан-Салаа, Бага-Ойгур.

же крупной фигуры оленя (см.: [Цэвээндорж, 1999, табл. 37, 2]) рядом с рассмотренным изображением из Бага-газырын-чулуу заставляет вспомнить огромные парные фигуры оленей, выбитые на отвесных скальных плоскостях Алтая, Тувы и Монголии. Вымощенные плитами площадки перед изображениями, расположение на возвышенных местах и вершинах гор позволило нам назвать такие места “олениными алтарями”. Рисунки оленей выполнены в монголо-забайкальской традиции и ранее датировались раннескифской эпохой, но в свете открытий последних лет на Монгольском Алтае дата подобных изображений оленей может быть удревнена.

Определенное стилистическое сходство можно усмотреть между фигурой оленя из Калгутов и оленями из Курман-Тау и Арал-Толгой, которые расположены в одном регионе с калгутинскими петроглифами и датированы эпохой ранней бронзы [Кубарев В.Д., 2000в, с. 20; Кубарев В.Д., Цэвээндорж, Якобсон, 2001, рис. 2, 5]. Таким образом, самый древнейший и единственный на Российском Алтае, по мнению В.И. Молодина и Д.В. Черемисина, рисунок оленя из Калгутов, на наш взгляд, выполнен не ранее III тыс. до н.э. Тем же временем мы склонны датировать и изображения лошадей из Калгутов [Молодин, Черемисин, 1999, рис. 21, 26]. Уникальность их явно преувеличена. Относительно большие размеры, незаконченность или парциальность калгутинских фигур животных не являются хронологическими признаками. Они известны на протяжении всей истории создания азиатских петроглифов [Окладников и др., 1980, табл. 44; 184, 5; Шер, 1980, с. 133; Дэвлет М.А., 1982, табл. 31, 1; Кубарев В.Д., Маточкин, 1992, рис. 20; и т.д.]. Калгутинским изображениям оленей, быков и лошадей надо искать аналогии не в Гобыстане, шишкинских или хакасских петроглифах, а прежде всего в наскальных рисунках Алтая, в высокогорной зоне которого в настоящее время известно более 60 пунктов с петроглифами. На Елангаше, Кокузеке, Тархате и в Кургаке имеется масса изображений, подобных калгутинским. Все они датируются не ранее III – II тыс. до н.э. [Окладников и др., 1979, табл. 13, 1; 1980, табл. 73, 1; Кубарев В.Д., 1980а, рис. 4, 1; 2001в, табл. I]. Чуйские и калгутинские изображения лошадей указывают на трансляцию этого образа через Сайлюгемский хребет в Китай и Монголию (не исключается и обратное направление). Именно здесь проходил самый удобный и древний путь, связывающий указанные страны через легко проходимые перевалы Дербет-Дабан, Улан-Дабан и Канас [Кубарев, 1980а, с. 69 – 91; Кубарев В.Д., Якобсон Э., Цэвээндорж Д., 1994, с. 136 – 140]. Поэтому вполне обычным и закономерным представляется открытие пяти крупнейших местонахождений петроглифов в Монгольском Алтае [Кубарев В.Д., Якобсон, Цэвээндорж, 1995б, с. 20 – 21; Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001]. Многие тысячи рисунков, сосредоточенные в долинах рек Хара-Яма, Цагаан-Салаа, Бага-Ойгур, Цагаан-Гол и в местности Арал-Толгой, в основном относятся к эпохе бронзы и раннему железному веку. Среди них также есть изображения быков, оленей и лошадей, стилистически близкие калгутинским рисункам Укока. Но только отдельные из них могут датироваться неолитом или энеолитом. Особенно это относится к изображениям лошадей из Арал-Толгой, где самая крупная фигура достигает длины 130 см [Цэвээндорж, Кубарев В.Д., Якобсон, 2005, табл. 12, 7]. Она выполнена достаточно реалистично и имеет много общего с рисунками лошадей из Калгутов и из комплекса ЦС/БО. Это, в первую очередь, “контурная” техника сравниваемых петроглифов, во-вторых, полное соответствие в пропорциях фигур, включая голову с двумя короткими ушами, а также один и тот же технический прием изображения одной, непрерывно выбитой полосой линии брюха и ног. Сходство калгутинских и арал-толгойских рисунков лошадей заключается ещё и в том, что отдельные из фигур, не имеют хвостов*. Однако нельзя не заметить, что на неолитических (а может быть, на энеолитических?) лошадях Арал-Толгой уже присутствуют дополнительные элементы и рисунки, выбитые на туловищах животных. В основном это волнистые или прямые линии, нанесенные вдоль или поперек туловища лошадей, которые отмечены, например, на корпусах отдельных лошадей из комплекса ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 46, 10, 12, 14, 15; 74, 1). Таким образом, уникальность калгутинских рисунков лошадей и других животных таковой не является. Так в какое же время были созданы рисунки на высокогорной р. Калгуты? Исходя из совокупности всех данных, приведённых выше, основную часть петроглифов Калгуты, на наш взгляд, следует отнести к эпохе бронзы, может быть, к её ранней поре. Тем более что в долине реки, да и на всём плато Укок, пока не известны палеолитические памятники, нет даже случайных находок обработанного камня. Здесь самые ранние памятники – афанасьевские [Савинов, 1994, с. 130 – 135], и логично соотнести самые древние рисунки именно с этой эпохой. К такому заключению мы пришли и в результате недавнего обследования петроглифов в долине р. Калгуты [Кубарев Г.В. и др., 2002, с. 361].

В связи с изучением наскальных изображений на плато Укок появилось большое число статей и сообщений, изданных как в России, так и в зарубежных странах. Как мы уже писали, авторы считают рисунки, обнаруженные у калгутинского рудника, древнейшими на Алтае и датируют их поздним палеолитом. Критическая

* Отсутствуют хвосты и на энеолитических изображениях диких лошадей, найденных в Калбак-Таше [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 296].

статья, специально посвященная анализу петроглифов долины р. Калгуты [Кубарев В.Д., 1997в, с. 88 – 97], была замечена нашими коллегами. Но и после полной публикации петроглифов (около двух десятков отдельных и фрагментарных рисунков, которым была посвящена отдельная книга) исследователи так и не отказались от сомнительных аналогий в центрально-азиатских и сибирских петроглифах. Они продолжают настаивать на верхнепалеолитическом возрасте калгутинских изображений, приводя в качестве доказательства новые параллели, теперь уже из палеолитических памятников Португалии и Испании, описанию которых посвящена отдельная глава книги [Молодин, Черемисин, 1999, с. 91 – 122].

Явные предпосылки для зарождения палеолитического искусства, казалось бы, сложились в Чуйской степи (Российский Алтай), где в последние годы найдено 15 палеолитических мастерских открытого типа [Кубарев В.Д., 1980в; Деревянко, Кубарев В.Д., 1984; Деревянко, Маркин, 1987; Кубарев В.Д., 1997а; Кубарев В.Д., Со Гилсу, Со Джинсу, 2003]. Основная часть их находится рядом с гигантскими глыбами изверженной породы с идеально гладкими поверхностями, но палеолитические рисунки на них отсутствуют.

Достаточно древними выглядят и изображения оленей из грота Куйлю на р. Кучерле и у оз. Музды-Булак на плато Укок. Но их происхождение уже соотносится с изобразительной традицией афанасьевской культуры Алтая [Молодин, 1996б, с. 178 – 181; Молодин, Черемисин, 2002, с. 62]. Хотя и они (судя по технике выбивки и стилистическим особенностям) могут быть включены в неолитический пласт петроглифов Алтая. Однако не исключено, что исследователи правы, датируя изображения оленей переходным временем от неолита к эпохе бронзы, – т.е. энеолитом. Так как в них сочетаются архаичные черты: удлинённые пропорции туловища, контурная техника исполнения фигур и новые элементы: голова оленя сплошной силуэтной выбивкой, туловище (иногда разделенное вертикально выбитыми полосами) контурным абрисом – изобразительные приемы, характерные для рисунков различных животных эпохи ранней бронзы [Кубарев В.Д., 1993, рис. 2, 1, 5].

Е.А. Миклашевич также относит к “эпохе камня” (достаточно расплывчатое определение) рисунки оленей, выбитые на скалах Туэгты (долина р. Урсул) и горе Кара-Туу (левый берег р. Каракол) [2000, с. 38, с. 41, рис. 1]. Ее предположение базируется на самых “общих представлениях об архаичности стиля...”, а также на “определенном сходстве с енисейскими петроглифами “минусинской традиции” (по Я.А. Шеру)” [Там же, с. 38]. При этом Е.А. Миклашевич считает, что серия подобных изображений “достаточно представительна на Алтае и представляет собой самый древнейший хронологический пласт...”, ссылаясь при этом на работы В.Д. Кубарева, Е.П. Маточкина, В.И. Молодина и Д.В. Черемисина [Там же, с. 38]. Но В.Д. Кубарев и Е.П. Маточкин ни в одной из своих работ не датировали калбакташские рисунки оленей “эпохой камня”. Только отдельные, наиболее крупные, контурные фигуры Калбак-Таша были отнесены к неолиту. Другие рисунки оленей из Джазатора и совершенно идентичные им фигуры оленей из Калбак-Таша, несомненно, генетически связанные с более древними прототипами, датируются, на наш взгляд, энеолитом и эпохой развитой бронзы. Они-то и являются главными и наиболее многочисленными персонажами в сценах охоты и в наскальных иллюстрациях древнего обряда плодородия: с участием “женщин-шаманок”, “рожениц” и вооруженных луками фаллических фигур мужчин. Отдельные сюжеты находят прямые аналогии в искусстве каракольской культуры Алтая [Кубарев В.Д., 1993, с. 104 – 112; 1998а, с. 51 – 56; 2000б, с. 312 – 317].

Турочакская писаница, первоначально отнесенная к финальному неолиту [Окладников, Молодин, 1978, с. 21], затем была передатирована эпохой развитой бронзы [Молодин, Маточкин, 1992, с. 80 – 83]. Главной причиной пересмотра прежней даты послужили новые изобразительные материалы (крашенные рисунки быка и лося в “окуневском стиле”) на этом же памятнике и их корреляция с изображениями лосей на плитах Каракола [Молодин, 1993, с. 10 – 25]. С пересмотром хронологии Турочакской писаницы ревизии были подвергнуты все наскальные изображения Притомья. Они, по мнению В.И. Молодина и И.В. Ковтуна, должны быть отнесены к окуневскому или даже послеокуневскому времени. Такое заключение вызвало аргументированные возражения А.И. Мартынова [1997, с. 19 – 20].

Таким образом, вопросы зарождения и эволюции первобытного искусства на территории Алтая, да и всей Центральной Азии, и сегодня остаются открытыми и дискуссионными.

ЭПОХА ЭНЕОЛИТА – БРОНЗЫ

Переход от неолита к энеолиту и ранней бронзе в петроглифах Монголии и Саяно-Алтая, очевидно, не был обозначен резкой сменой персонажей. Частое сочетание образов оленя и быка наглядно демонстрирует этот переходный момент. В этом сложном процессе отчетливо просматриваются культурные контакты двух различных изобразительных традиций: степной (пастухи) и горно-таежной (охотники).

В эпоху энеолита и ранней бронзы на горно-степных пространствах Центральной Азии главными персонажами петроглифов оставались дикие животные. Древнейшие зооморфные образы не сменяли стадийно друг друга, как считают некоторые исследователи [Кадырбаев, Марьяшев, 1977; Окладников, 1980; Дэвлет М.А., 1993; 1999; Молодин, Черемисин, 1995; и др.], а сосуществовали, развиваясь параллельным путем. В ранних алтайских памятниках Елангаша, Калбак-Таша, Курман-Тау и Кургака они (обычно крупные статичные фигуры) часто показаны рядом и в различных сочетаниях: олень + бык, лось + бык, лошадь + бык, бык и козлы, и т.д. А сам жанр, когда лоси, олени и быки показаны в одной композиции, характерен для многих сибирских и саяно-алтайских местонахождений наскального искусства [Шер, 1980, рис. 103; Sher, 1994, fig. 61.30, 68.6, 90.4, 90.5 и т.д.; Пяткин, Мартынов, 1985, рис. 22, 28, 98 и т.д.; Молодин, Погожева, 1989, рис. 2; Килуновская, 1990, рис. 2; Кубарев В.Д., Маточкин, 1992, рис. 11, 19, 26 и т.д.]. Постоянное сочетание образов оленя, лошади и быка наблюдается в петроглифах Монголии [Окладников, 1978, с. 204; Новгородова, 1984, рис. 17, 31, 32; 1989, с. 103 – 104] и в публикуемых в этой книге наскальных изображениях ЦС/БО (см. Прил. I, рис. 62, 92, 137, 147, 198, 985 и т.д.). Они выполнены в разной технике и разнообразном стиле, но все отражают один исторический процесс: внедрение и развитие новой формы хозяйственной деятельности – кочевого скотоводства. В этом длительном периоде (IV – I тыс. до н.э.) истории создания монгольских петроглифов представляется возможным выделить два культурно-хронологических пласта:

1) ранний, – восходящий к неолиту, включающий образы диких животных: оленя, лося, лошади, барана, быка, хищного зверя и редкие лаконичные сцены охоты с присутствием человека, вооруженного дротиком или луком;

2) поздний, – характеризующийся переходом населения гор к производящим формам хозяйства и изображениями домашних животных в бытовых сценах жизни древнейших номадов. К этому последнему пласту, или культурно-историческому слою, относится самая многочисленная группа петроглифов Монгольского Алтая (рис. 6 – 8).

Видимо, такое формальное разделение приемлемо и для синхронных петроглифов других регионов Центральной Азии. Различаясь локальным своеобразием (в стилистическом плане и технике исполнения), петроглифы Монголии, Алтая, Тувы, Казахстана и Китая имеют удивительное сходство по многим каноничным сюжетам и персонажам. Это, в основном: стилизованные изображения женщин – “шаманок”, часто рядом со зверем, в позе роженицы или в сценах совокупления; мужские фаллические фигуры, рисунки руки и стопы, личин или масок; следы животных и птиц, чашечные углубления; колесницы и вьючные быки, погонщики и воины, вооруженные палицами и копьями [Окладников, 1981а, с. 81 – 82; Новгородова, 1989, с. 89 – 119; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 190 – 195; Jacobson, 1997, p. 37 – 58; Дэвлет М.А., 1998, с. 142 – 165]. К ним следует добавить новые, ранее малоизвестные для Монголии, синкретические образы хищных и фантастических зверей из ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 108, 109).

Самым разнообразным и многочисленным в петроглифах комплекса ЦС/БО представлен мир животных. При анализе стилистических особенностей этих изображений представляется возможным выделить два основных направления в изобразительном творчестве древнего населения Монгольского Алтая: реалистическое и декоративное. Рассмотрим более подробно изображения животных комплекса ЦС/БО, по мере их количественного убывания, а также стиль, сюжеты и композиции, в которых они присутствуют.

Козлы и бараны (см. Прил. II, рис. 1 – 16) являются самыми многочисленными персонажами петроглифов саяно-алтайского нагорья. Эти животные до сих пор обитают в высокогорных областях Монгольского Алтая, и охота на них всегда была основой существования многих поколений древних кочевников. Возможно, уже для палеолитических охотников горный козел (*Capra sibirica*) и снежный баран (*Ovis ammon*) были самой легкой и желанной добычей. Изобретение лука и приручение собаки позволило усовершенствовать приемы охоты на этих диких животных, дало возможность человеку добывать зверя на достаточно большом расстоянии.

Рисунки козлов на скалах и камнях Монголии, Казахстана и Российского Алтая настолько многочисленны и многообразны по стилю, что ученые испытывают определенные трудности в их датировании и культурной атрибуции. В памятниках ЦС/БО, исследованных авторами, возникла та же проблема. Но некоторые наблюдения и параллели с другими азиатскими памятниками наскального искусства позволяют выделить из огромной массы изображений козлов и баранов самые ранние – неолитические, энеолитические, а также рисунки, выполненные в аржано-майэмирском декоративном стиле, сако-пазырыкской и древнетюркской изобразительных традициях. Но прежде чем приступить к анализу стилистики фигур, принадлежащих разновременным пластам художественного творчества древнего населения гор Алтая, необходимо сказать о морфологических признаках, дающих возможность отличить козлов от баранов. Здесь главным критерием служит манера изображения рогов: у козлов они в виде дуги из одной или двух параллельных линий разной длины, иногда достигающих спины животного (см. Прил. II, рис. 9); у баранов – закрученные в спираль (см. Прил. II, рис. 10). У отдельных

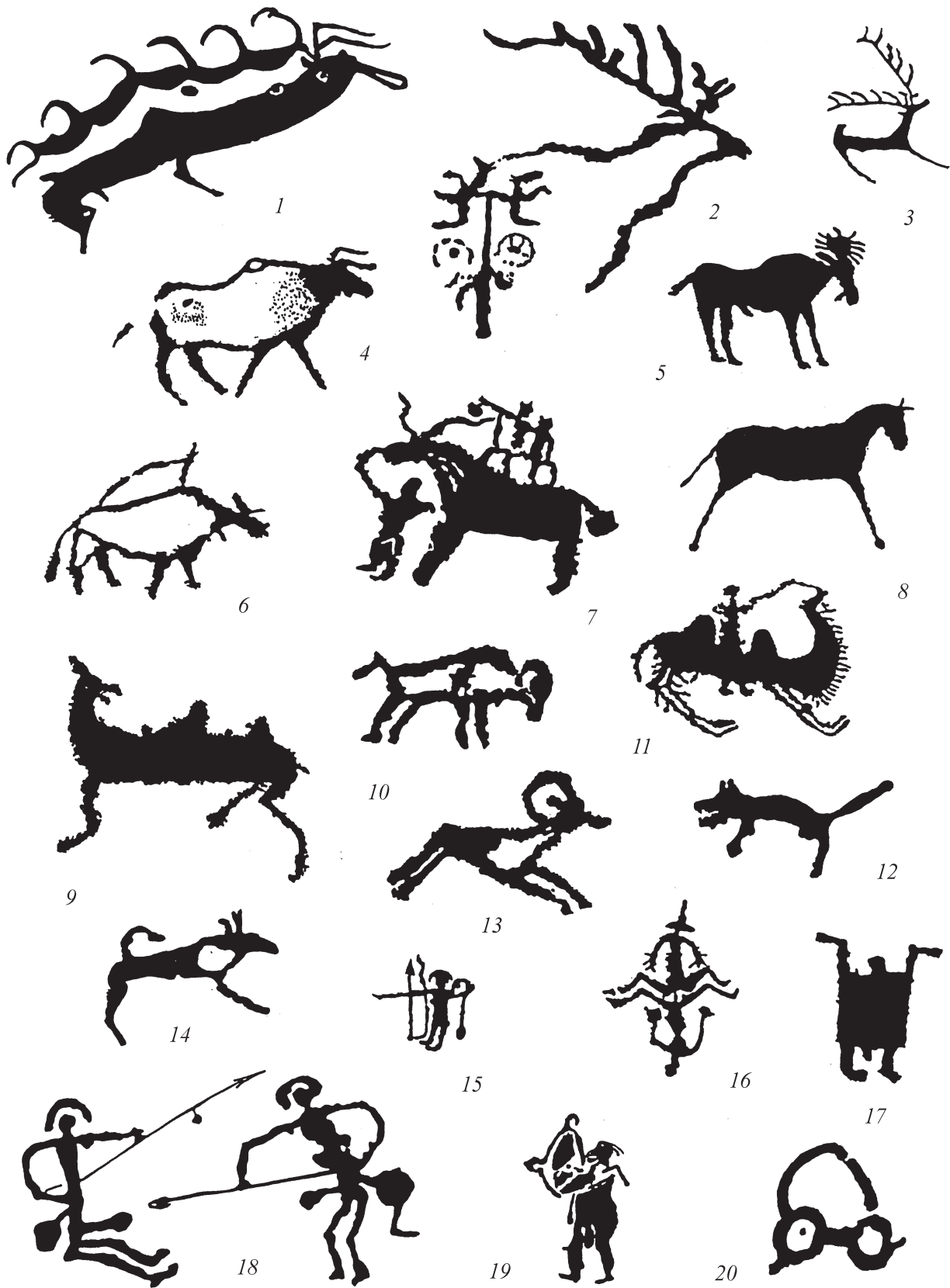


Рис. 7. Петроглифы эпохи развитой бронзы. Цагаан-Салаа, Бага-Ойгур.

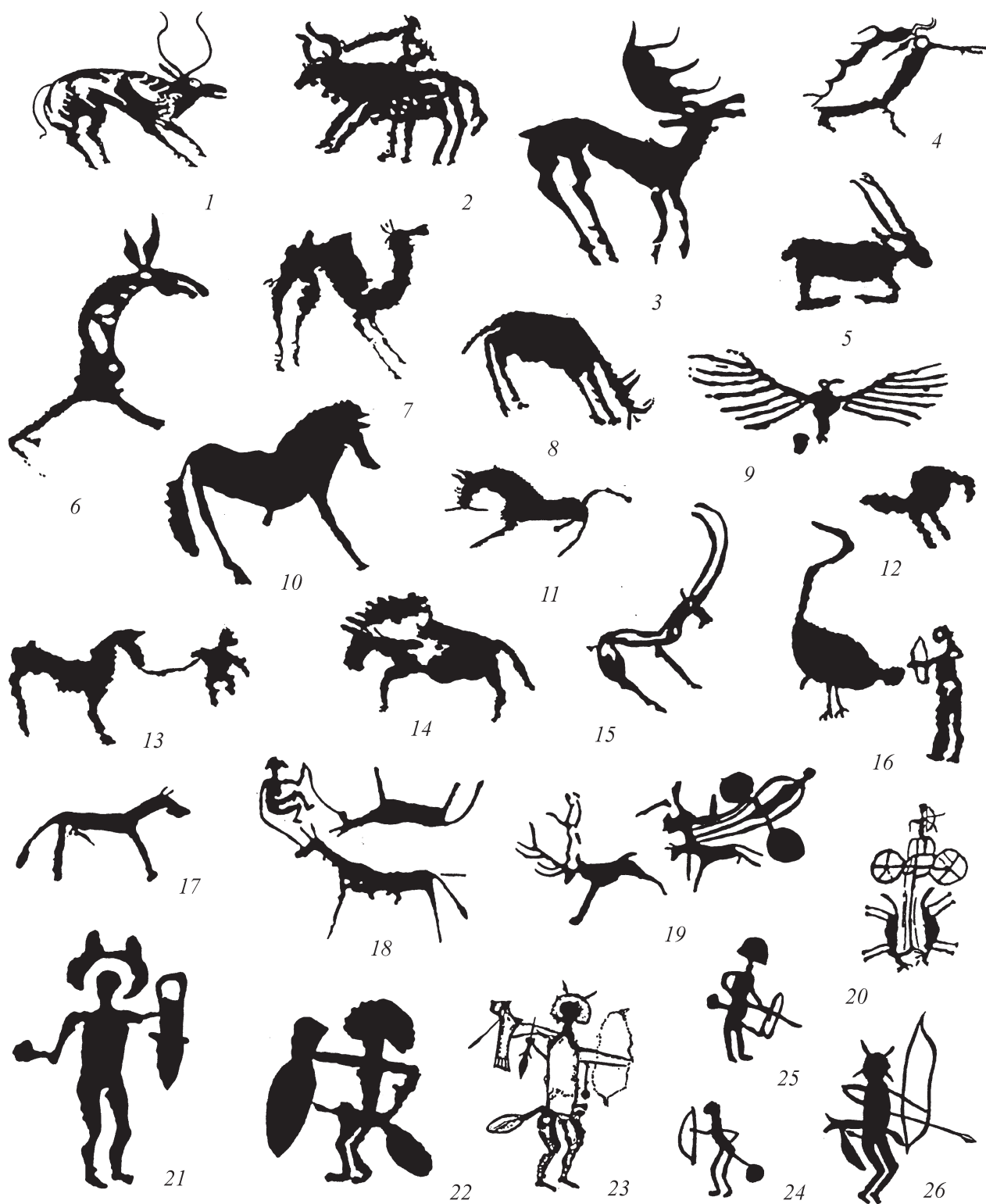


Рис. 8. Петроглифы эпохи поздней бронзы. Цагаан-Салаа, Бага-Ойгур.

животных на рогах показаны годовичные кольца в виде серии округлых выступов. Они нередко утрированы и напоминают длинные отростки оленьих рогов (см. Прил. II, рис. 11). Дополнительными признаками являются: маленькая голова и грацильное туловище у козлов и коз, в отличие от крупноголовых и массивных фигур баранов (см. Прил. II, рис. 3, 7). У стилизованных изображений козлов и баранов такие различия стираются (см. Прил. II, рис. 4 – 6). В них отражен стандартный по форме и обобщенный по смыслу образ козла.

Несколько отдельных фигур животных имеют прямые или слабо изогнутые острые рога (см. Прил. II, рис. 8, 22 – 25), по которым можно предположить, что изображены степные антилопы – дзерены (*Gazella duttoni*), типичные для монгольской фауны. Длинные, вертикально поставленные рога имеют и антилопы оронго (*Pantholops hodgsoni*), в настоящее время обитающие только в высокогорных степях северного Тибета.

В коллекции рисунков козлов и баранов из комплекса ЦС/БО представляется возможным выделить (по трактовке и стилю) три основных группы изображений, характерных для разных исторических периодов создания монгольских петроглифов.

1. Реалистические рисунки (эпоха неолита и ранней бронзы (см. Прил. II, рис. 2 – 4).

2. Рисунки, выполненные в декоративно-орнаментальном стиле (эпоха бронзы, раннескифское и скифское время (см. Прил. II, рис. 10 – 13).

3. Стилизованно-схематичные рисунки, сведенные к знаку-тамге (гунно-сарматская и древнетюркская эпохи (см. Прил. II, рис. 5, 6, 14, 15).

При этом необходимо отметить, что такое разделение носит условный характер, т.к. стилистическая манера и техника исполнения не всегда соответствует определенной эпохе, а значительная часть одиночных изображений козлов и баранов пока вообще не может быть точно датирована. Однако есть и исключения: это достаточно реалистическая фигура козы (см. рис. 6, 1) из БО-V, найденная рядом с рисунками, датируемыми началом II тыс. до н.э. (см. Прил. I, рис. 1350 – 1353). Выполненная едва заметной протиркой контурная фигура животного напоминает, прежде всего, изображения горных баранов из росписей пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй в Монголии [Окладников, 1972, рис. 11, 12]. Ещё три подобных изображения животного, близкие по стилю, находятся в пункте ЦС-IV (см. рис. 6, 8; Прил. I, рис. 520; Прил. II, рис. 2, 2). К ним, может быть, следует добавить и большой рисунок козы (?) из БО-I, выполненный тем же приемом контурного эскиза (см. Прил. II, рис. 2, 15). Впрочем, ввиду его заметной стилизации, мы не настаиваем на своем предположении. Столь малое число изображений, выполненных в реалистической манере, наверное, свидетельствует об их архаичности, большей древности по сравнению с другими рисунками козлов и баранов. Можно предположить, что отдельные из них были нанесены на скалы в самом конце неолитической эпохи или даже в энеолите – переходном периоде от неолита к эпохе ранней бронзы.

Другие, менее реалистические фигурки козлов и баранов, выполненные в различной технике и в разнообразном стиле (см. Прил. II, рис. 2, 3 – 14, 16, 17; 3, 1 – 21), следует соотносить со временем ранней и развитой бронзы. Они аналогичны синхронным изображениям в центрально-азиатских петроглифах [Окладников, 1980, табл. 117; Дэвлет М.А., 1980а, табл. 4, 19, 18, 107; Килуновская, 1990, рис. 2; Новгородова, 1984, рис. 16 – 18; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 289, 294, 305, 315, 324, 330, 351, 359, 377, 382 и т.д.] и на плитах каракольских гробниц в Российском Алтае [Кубарев В.Д., 1988, табл. I, 4, 5].

Всего одна фигурка козла выполнена в “битреугольном” стиле (см. Прил. II, рис. 2, 17), характерном для петроглифов Средней Азии [Шер, 1980, рис. 1, 19, 1; Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992, рис. 68 – 78; Rozwadowski, 1997, foto 18]. Неординарной и редкой можно считать сцену с четырьмя рисунками козлов (см. Прил. I, рис. 400), найденную на участке ЦС-IV. Они резко выделяются среди основной массы изображений козлов, своим своеобразным стилем и манерой исполнения и, возможно, выбиты пришельцем из Средней Азии.

Количественное преобладание козлов и баранов среди рисунков других животных в петроглифах Центральной Азии, по мнению А.П. Окладникова, объясняется легкостью их изображения, особенно в схематичной форме – “своего рода наскальной скорописи” [1980, с. 78]. Популярность образа козла или барана в древнем искусстве Азии многие исследователи связывают с древнейшими представлениями и мифами о сакральной роли этих животных, имевшими также первостепенное значение в охотничье-промысловых обрядах и ритуальных жертвоприношениях, посвященных культу плодородия (плодовитости), разным божествам и духам в шаманской практике.

Олени (см. Прил. II, рис. 17 – 30) по числу изображений занимают первостепенное место в зверином пантеоне комплекса ЦС/БО. В эпоху развитой бронзы продолжает развиваться реалистическое направление в наскальном искусстве Алтая, возникшее ещё в неолите и ранней бронзе. Заметим, что и в этот период сохраняется древняя традиция контурного рисунка (см. рис. 7, 2; Прил. II, рис. 18, 1 – 4, 19, 1, 2 и т.д.), но появляются и силуэтные изображения оленей с древовидными рогами (см. рис. 7, 3; Прил. II, рис. 19 – 23). Некоторые олени показаны в движении, с четырьмя ногами, в отличие от более ранних статичных фигур с двумя ногами. По их

массивным, роскошным рогам нетрудно узнать марала (*Cervus elaphus sibiricus*) – обитателя не только лесов, но и открытых пространств [Ешелкин, 1974, с. 65]. В летний период, спасаясь от гнуса, маралы заходят и в высокогорную зону*. В Монголии и на Алтае марала обычно называют *бузу*, т.е. буквально самец, бык марала. В комплексе ЦС/БО есть и редкие изображения северного оленя (*Rangifer tarandus*), легко узнаваемые по характеру ветвления рогов. Хронология рисунков оленей определяется в контексте с другими, более уверенно датированными изображениями бронзовой поры: колесницами (см. рис. 7, 2, рис. 8, 19; Прил. I, рис. 93, 244, 624, 713, 923, 1093), женскими фигурами в определенной позе (см. Прил. II, рис. 71, 2 – 5) и сценами охоты на оленей (см. Прил. II, рис. 101, 1, 4, 6, 7, 102, 2, 3 и т.д.). Практически одновременно на Алтае и в Монголии зарождается декоративный стиль, широко применявшийся не только в наскальных изображениях, но затем и на оленных камнях, а также в декоре оружия, на различных ритуальных и бытовых предметах. Оба направления: реалистическое и декоративное, на наш взгляд, параллельно развивались на Алтае, вплоть до этнографического времени. Это функционально оправданное разделение произошло, очевидно, в начале II тыс. до н.э. Об этом можно судить по фигурам оленей из ЦС/БО (см. рис. 7, 1 – 3; Прил. II, рис. 17, 9 – 14, 18, 1 – 9) и Калбак-Таша, у которых гипертрофированные рога уже “меандрируют”, а туловища и морды удлинены [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 568]. У оленей из Калбак-Таша присутствует еще один архаический элемент: копыта в виде развилок, т.е. такие же, как у отдельных изображений животных на сибирских писаницах эпохи неолита или ранней бронзы [Окладников, 1966, табл. 72, 122, 3, 141, 2; Окладников, Мартынов, 1972, рис. 63, 77, 89 и т.д.; Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 25, 1, 29, 1, 4; Мартынов, 1997, с. 22]. В ЦС/БО таких изображений животных (с копытами в виде “развилок”) найдено немного (Прил. II, рис. 24, 1, 26, 11, 28, 19, 54, 14, 63, 6). Подобный прием применялся изредка в рисунках на плитах погребальных гробниц окунеской культуры (см., напр.: [Киргинеков, 1997, рис. 5]), а также в изображениях оленей на ранних оленных камнях [Волков, 2002, табл. 2, 1, 15, 2, 51 и т.д.].

Происхождение образа оленя монголо-забайкальского типа** связано, по мнению В.Д. Кубарева и Д. Цэвээндоржа, с горами Монгольского Алтая. Здесь в настоящее время найдены самые крупные (более 1 м в длину) и самые древние (середина или даже начало II тыс. до н.э.) изображения оленей в декоративном стиле (см. рис. 7, 1; Прил. II, рис. 26, 7). Стилизованные рисунки оленей расположены на скальных плоскостях одиночно, в горизонтальной проекции и, как правило, сопровождаются рисунками собак или волков, изредка присутствуют и фигуры лучников-охотников. Возможно, они появились несколько позже. Основанием для такого заключения служит композиция, недавно открытая в долине р. Хар-Салаа, у горы Шивээт-Хайрхан. Главное место в ней занимает огромное изображение оленя, окруженное более мелкими фигурками оленей, собак и хвостатых лучников в грибовидных головных уборах. Уникальность композиции заключается в том, что изображения второго хронологического пласта налегают в нескольких местах на фигуру гигантского и фантастического оленя. Отсюда логично предположить, что олень выбит еще раньше или, по крайней мере, почти одновременно с рисунками середины II тыс. до н.э. Однако авторы не пришли к согласию относительно последовательности заполнения плоскости рисунками. В.Д. Кубарев и Д. Цэвээндорж считают крупную фигуру оленя более ранней по сравнению с более мелкими фигурками оленей и охотников, а Э. Якобсон “убеждена, что большой олень представляет собой нарочитое и агрессивное вторжение в более раннюю сцену охоты бронзового века” [2000б, с. 13]. Конечно, этот палимпсест требует более тщательного рассмотрения и обсуждения, но если даже предположить, что большой олень выбит раньше, чем остальные рисунки, датируемые серединой II тыс. до н.э., то хронология оленя монголо-забайкальского типа может быть удревнена на тысячу лет. По крайней мере, так датируются некоторые горно-алтайские аналогии [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 452; Кубарев В.Д., 2001д, с. 104, рис. 8], близкие по стилю фигурам оленей и лучников второго пласта петроглифов на уникальной композиции из Хар-Салаа. Возможно, рассмотренный палимпсест подтверждает предположение А.П. Окладникова и Э.А. Новгородовой о том, что прототипом декоративных изображений оленей на оленных камнях послужил его более древний и уже в меру стилизованный образ, известный по петроглифам Монголии [Окладников, 1981а, с. 82; Новгородова, 1989, с. 226 – 232].

Олень – один из главнейших персонажей индоиранских и тюрко-монгольских мифологий – часто воплощен в петроглифах комплекса ЦС/БО в виде солнечного фантастического животного. Его космическая сущность легко определяется тем, что на рогах отдельных оленей изображен древнейший солярный символ – диск с лучами (см. Прил. II, рис. 30, 1 – 6). В других изобразительных вариантах мифического оленя этот символ

* Один из авторов наблюдал переход маралов из Укока (Российский Алтай) через высокогорный перевал Канас в китайскую часть Алтая.

** Третий вариант саяно-алтайского оленя (по: [Грязнов, 1978, с. 227]), “скифский олень” (по: [Окладников, 1981б, с. 71]), или – в “стиле оленных камней” (по: [Волков, 1981а, с. 98; Савинов, 1994, с. 71 – 75]).

выглядит несколько иначе: в виде косоугольного креста, ромба, овала или Ф-образной фигуры, размещенной на голове, между рогами и даже на спине животного (см. Прил. II, рис. 30, 8 – 11). Уникальной иллюстрацией к астральному мифу о происхождении солнца, луны и звезд является изображение фантастического оленя, наделенное чертами лося (горбоносая, удлинённая морда, “серьга” (?) на шее). На его рогах, над спиной и на хвосте, в один ряд нанесено пять “золотых” светил с семью – девятью лучами на каждом (см. Прил. I, рис. 631). Множественность светил (возможно, ассоциируемых также с солнцем и луной) в данном сюжете заставляет вспомнить алтайский миф о самых ярких звездах *Уч-мыйгак* – трех маралухах (созвездие Орион), вознёсшихся на небо от преследовавшего их охотника. С солярным циклом монгольских мифов также связан и небесный стрелок *Эрхий-мерген*, “сбивший выстрелом лишние светила” [Неклюдов, 1992, с. 172].

Лоси (см. Прил. II, рис. 30 – 31) представлены в комплексе ЦС/БО небольшой серией рисунков. В эпоху ранней бронзы – лось (*Alces alces*) является одним из главнейших объектов в сценах охоты (см. Прил. I, рис. 132, 388, 1376), в которых также присутствуют охотники – пешие лучники с собаками. Ближайшими аналогиями в территориальном отношении и, что более важно, синхронными в плане определения даты монгольских петроглифов являются изображения лосей, известные в Калбак-Таше, – памятнике, расположенном на территории Российского Алтая. Чтобы подтвердить это, можно сравнить уникальную сцену из ЦС-IV (см. Прил. I, рис. 388) с не менее редкой композицией из Калбак-Таша [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 284]. Сходство рисунков монгольских и алтайских лосей заключается в одинаковых пропорциях тел животных, в позе “внезапной остановки”, и в совершенно одинаковой форме кольцевидных рогов или изображенных даже в виде сплошного диска с короткими отростками-лучами. Самые крупные фигуры лосей (как правило, ориентированы вправо, самец-производитель впереди) близки друг другу по размерам (60 – 70 см в длину) и числу животных (два – три) в одной сцене. В сравниваемых композициях лоси окружены собаками и людьми, вооруженными луками, палицами и копьями – сюжет коллективной охоты на крупных парнокопытных животных, широко распространенный в раннебронзовых петроглифах Центральной Азии. Различие можно усмотреть только в головных уборах охотников: на монгольских – это, возможно, округлые шапки или даже наголовники (с двумя ушками), сшитые из звериных шкур; на алтайских – грибовидной формы. Характерной и отличительной особенностью костюма алтайских фигурок охотников или воинов (они сражаются?) являются пышные хвосты. На них и на головных уборах людей можно различить серию коротких гравированных черточек – перья или лучи, подобно тем, что изображены на рогах лосей. Эта немаловажная деталь, таким образом, свидетельствует, что в ЦС-IV и Калбак-Таше изображен не обычный охотничий сюжет, а космическая охота небесных “мергенов” на мифических, солнечных лосей. Но если в Калбак-Таше натурой для таких сцен мог послужить реальный лось, заходивший в горы, возможно, из таежных областей Северного Алтая, то об обитании лосей в высокогорных долинах Монгольского Алтая нет никаких сведений. Однако отдельные особи могли заходить из Тувы, где также известны изображения сохатых [Потапов, 1957, с. 430]. Интересен (в плане построения композиции) и фриз на одной из каменных плоскостей в БО-IV, с оригинальным сюжетом из пяти фигур шествующих лосей (см. Прил. I, рис. 1265). Необычно то, что все они самцы, а рога у них показаны также в виде диска с лучами. Возможно, поэтому в такой же “спокойной” манере изображены три собаки или волка, вкрапленные между мощными фигурами животных. Создается впечатление, что они не гонят стадо, а как бы сопровождают лосей, выжидая удобный момент. Более стилизованная трактовка фигур животных и, возможно, их мифологическая окраска (рога сохатого в виде лучистого диска) (см. Прил. II, рис. 31, 11 – 14), часто повторяющаяся в петроглифах Монголии [Новгородова, 1989, с. 171] и Саяно-Алтая [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 120, 467; Дэвлет М.А., 1998, рис. 10; Семенов и др., 2000, табл. 32, 10, 12], позволяют отнести ещё один центрально-азиатский вариант образа лося к эпохе бронзы. Другие, одиночные рисунки лосей из ЦС/БО малочисленны (см. Прил. II, рис. 31, 5 – 10, 15, 17), как впрочем, редки они и на остальных местонахождениях петроглифов Монголии [Цэвээндорж, 1999, табл. 64, 8] и Алтая. Может быть, они выполнены в более позднее время [Кубарев В.Д., 1999б, табл. I, 14 – 16]. Надежных критериев для их датировки пока нет.

Быки и коровы (см. Прил. II, рис. 32 – 45) в петроглифах комплекса ЦС/БО изображены в большом числе и очень похожи на рисунки из древних святилищ Российского Алтая, Тувы и Хакасии. Создается впечатление, что именно заповедные области Саяно-Алтая были во все времена благоприятны для обитания дикого быка, охоты на него и дальнейшей domestикации. Судя по опубликованным данным, популярность образа быка в наскальных изображениях значительно уменьшается с продвижением в юго-восточном направлении, вглубь Монголии и Китая. Как это не удивительно, но на знаменитой в Монголии горе Тэбш, известной своими великолепными петроглифами с оригинальной и редкой трактовкой отдельных образов зверей, рисунки быков малочисленны – они разностильны и невыразительны [Окладников, 1980, с. 56, 94]. Не так много быков и в рисунках долины р. Чулуут [Окладников, 1981б, табл. 81; Новгородова, 1984, с. 51 – 56]. Да и в других, менее масштабных, пунктах Монголии с наскальными изображениями образ быка не получил широкого распростра-

нения. В большой серии опубликованных рисунков из 46 местонахождений петроглифов Монголии изображения быков известны только в двух пунктах Монгольского Алтая [Окладников, 1981а, с. 75, табл. 122 – 123]. Объяснить это можно не только различием экологических условий двух географических зон (пустыня Гоби и горы Алтая), но, по-видимому, и большей древностью комплекса ЦС/БО по сравнению с другими памятниками наскального искусства Монголии.

Изображения быков Монгольского Алтая разнообразны по стилю, технике исполнения и сюжетам, что в определенной мере затрудняет разработку типологии и определение их хронологии. Нет сомнения, что рисунки созданы в разное время, но для нас в этом разделе наибольший интерес представляет начальный этап возникновения образа быка и время появления его в исследованном нами комплексе. Самыми ранними образцами можно считать контурные изображения быков (см. Прил. II, рис. 32). Особого внимания заслуживает фигура быка из ЦС-II (см. Прил. II, рис. 32, 1), которая резко выделяется по стилю среди остальных изображений быков Саяно-Алтайского нагорья и находит прямую и несколько неожиданную аналогию далеко на западе – в петроглифах урочища Сармыш в Узбекистане [Шер, 1980, рис. 21; Rozwadowski, 1997, foto 13]. Близкое стилистическое сходство с рисунками из Сармыша усматривает Я.А. Шер и для небольшой группы быков в Минусинской котловине, не находящих параллелей в наскальном искусстве Енисея [Шер, 1980, с. 151, рис. 76, 3]. Очевидно, поэтому он относит их к наиболее ранним рисункам среднего Енисея, “не исключая их верхнепалеолитического возраста” [Там же, с. 193]. Это предположение ничем не было подкреплено и вызвало возражения среди других исследователей, что собственно и отмечено Я.А. Шером в одной из его последних работ [Бледнова и др., 1998, с. 95]. Но, судя по приведенным в этой же работе аналогиям палеолитических петроглифов, недавно обнаруженных “на открытом воздухе” в Южной Франции, Испании и Португалии, Я.А. Шер продолжает придерживаться мнения о палеолитическом возрасте енисейских изображений быков [1980, с. 95]. Тем не менее “контурные” быки из Усть-Тубы, на наш взгляд, уже достаточно сильно стилизованы (фигуры в геометрическом стиле, рога загнуты назад, на туловище вертикальные полосы), т.е. лишены тех реалистических черт, которые присутствуют в рисунках быков из Сармыша и Цагаан-Салаа. Енисейские быки, наверное, одновременно приведенным аналогиям, а может быть даже нанесены позднее, в эпоху ранней бронзы [Леонтьев, 1995, с. 58]. Наше заключение основано ещё и на том, что подобный усть-тубинским рисунок быка из ЦС-II входит в небольшую композицию с маралухой и фигуркой женщины (см. Прил. I, рис. 136), включенной нами в стилистически однородную группу “шаманок” (см. Прил. II, рис. 69), датируемых энеолитом или ранней бронзой. К энеолитической эпохе относят рисунки быков из Сармыша и другие исследователи [Хужаназаров, 1995; Rozwadowski, 1997].

Таким образом, самое раннее изображение быка из ЦС-II ограничивается рамками энеолита, но это не значит, что все остальные рисунки этого животного относятся к более позднему времени. Какая-то часть монгольских изображений быков, выполненная в сходной контурной технике и в обычной точечной выбивке (см. Прил. II, рис. 32, 2 – 7, 33, 1 – 4), может быть и древнее рассмотренных рисунков, но пока это трудно доказать из-за отсутствия твердо установленных фактов. Тем не менее важны любые косвенные свидетельства, дающие возможность хотя бы на несколько шагов продвинуться вперед в решении проблемы культурно-хронологической принадлежности многих азиатских петроглифов. К ним, наверное, следует отнести контурный прием нанесения рисунка, который исследователи часто считают архаичным признаком. Как известно, всего в Саяно-Алтае существовало четыре основных способа нанесения рисунков: выбивка, протирка-скобление, граффити и рисунки, выполненные краской. Представляется очевидным и то, что набор всех известных способов и технических приемов выполнения рисунков применялся в разное время и в разных регионах. Иначе говоря, какая-то определенная техника рисунка не всегда соответствовала определенной эпохе или культуре. Например, широкий диапазон в технике нанесения изображений (точечная выбивка, скобление, шлифовка, гравировка, полихромная роспись) был использован в закрытых погребальных комплексах каракольской культуры Алтая [Кубарев В.Д., 1988, с. 40, рис. 27; 1992а, с. 47, рис. 1; 1993, с. 106 – 107; и т.д.]. В оформлении азиатских рисунков также следует отметить наличие трех главных изобразительных приемов: эскиз, контур и силуэт, очень часто сочетаемых в одном изображении. Применение “контурного” приема объясняется не только техническими трудностями, когда было сложно выполнить сплошную (силуэтную) выбивку изображений огромных фигур животных, но и изобразительной инерцией, обусловленной визуальным восприятием человеком более древних рисунков, на этом же памятнике. Так, “контурный” прием, в котором выполнены неолитические олени Куясского грота и Калбак-Таша в Российском Алтае, остается традиционным и в эпоху энеолита-бронзы, хотя фигуры оленей, лосей, маралух, козлов и других персонажей на этом же памятнике уменьшаются в несколько раз. Поэтому архаичность отдельных изображений монгольских быков, по отношению к другим сюжетам исследованного комплекса, можно объяснить наследием древней неолитической традиции контурного рисунка. Возможно, это подтверждает и тот факт, что в Калбак-Таше (памятнике, синхронном комплексу ЦС/БО и расположенном в

300 км на запад от него) из 140 разновременных рисунков быков только 12 выполнены в контурной манере. Все они могут быть датированы энеолитом и ранней бронзой. Стилиевое единство с самыми древними контурными рисунками быков Монгольского Алтая демонстрируют и другие изображения в Российском Алтае, например, на горе Курман-Тау, находящейся всего в 40 км от границы с Монголией [Кубарев В.Д., 2000в, с. 18, рис. 2, а].

Контурные и силуэтные рисунки быков, возможно туров, как предполагает Э.А. Новгородова, есть и в каньоне р. Чулуут. Она сравнивала их с идентичными изображениями в тувинских и алтайских петроглифах и рисунках на плитах гробниц окуневской культуры, датируя чулуутских быков энеолитической эпохой [Новгородова, 1989, с. 113 – 114]. Можно только добавить к этому, что в монгольских петроглифах рисунки быков (контурные и силуэтные фигуры) выглядят более натуральными, более “живыми” по сравнению с утрированными, поджарыми и тощими быками, выполненными на плитах погребальных сооружений окуневской культуры [Леонтьев, 1980, с. 121 – 122, табл. XXX – XXXI]. Вместе с тем многими признаками: удлинненным туловищем, вытянутой узкой мордой, острыми рогами, направленными вперед, четырьмя ногами, хвостом в виде треугольной кисточки, а также косыми крестами, полосами на туловищах, рисунки быков и коров окуневской культуры близки алтайским изображениям (см. Прил. II, рис. 32, 8 – 13; 33, 1, 6, 7, 13; 34, 5 – 11; 35, 1 – 11, 14, 18, 23, 24; 36, 3, 10, 21; 38, 4, 5, 21; 39, 1, 3, 6, 12; 40, 1; 44, 5; 45, 1, 2, 4, 7, 8, 12, 13, 15, 18). Да и отдельные, более реалистические изображения быков, выбитые на плитах окуневских могил [Киргинеков, 1997, с. 132, рис. 5], не уступают по качеству исполнения их прямым аналогам из алтайских петроглифов. В соседней Туве рисунки быков на скалах разнообразны, выразительны, а отдельные фигуры еще более реалистичны, чем в Хакасии [Дэвлет М.А., 1992, с. 35, рис. 3; 1993, рис. 1 – 4; 1998, с. 163 – 171, рис. 8 – 10; Килуновская, 1998, с. 161, рис. 1]. Они близки по сюжетам и каноничным сценам (бык + женщина, бык + маски-личины, выючные волы и погонщики, наездник на быке, священные “меченые” быки и т.д.) быкам в петроглифах Монгольского и Российского Алтая. Редкое изображение быка, выполненное в типично окуневско-каракольском стиле, найдено на участке БО-I. Рисунок нанесен на камень редким приемом: сплошной выбивкой фона вокруг силуэтной фигуры быка (см. Прил. I, рис. 819). Подобная техника, которую можно условно назвать “негативной”, была использована в комплексе ЦС/БО только в двух случаях: фигура человека в сцене охоты на лосей (см. Прил. I, рис. 388) и в рисунках масок (см. Прил. II, рис. 70, 3, 4, 6, 10, 11, 13). Аналогичная техника выбивки изредка применялась в монгольских [Новгородова, 1984, с. 55, рис. 18] и в тувинских изображениях масок-личинов, на которых “скальной коркой обозначены контуры бровей, глаз, носа, рта, а все остальное внутреннее пространство “забито”” [Дэвлет М.А., 1992, с. 37; 1998, с. 155, рис. 5, 6, 10, 13, 14]. К ним следует добавить единственное в Монголии негативное изображение “распростертых ладоней рук”, обведенных красной охрой [Окладников, 1981б, с. 70, 131, табл. 47, 1]. Силуэты кистей рук и ступней, выполненные точно в такой же негативной технике, недавно найдены и в одной из пещер китайской части Монгольского Алтая [Су Бэйхай, 1994, с. 75, рис. 6; Варенов, 1998, с. 90]. Но сочетание их с крашеными рисунками животных, людей, следами человека, масками-личинами и разнообразными геометрическими знаками не дает оснований датировать этот редкий сюжет ранее III – II тыс. до н.э. Тем не менее некоторые исследователи в центрально-азиатских изображениях рук (и характерной технике их нанесения) видят чисто первобытный сюжет, типичный, например, для репертуара пещерного палеолитического искусства Западной Европы. Такому мнению противоречат известные нам факты. Они немногочисленны, как и рисунки рук в Центральной Азии, но убедительны для выяснения их хронологии. Так, одно изображение руки найдено в Мугур-Сарголе. Оно выполнено в точечной технике и непосредственно связано (выбитой полосой) с маской окуневского типа, датируемой ранним, бронзовым веком [Дэвлет М.А., 1980а, с. 99, табл. 18, 107, с. 238]. Сочетание изображения руки и маски-личины известно и на одном из окуневских изваяний [Вадецкая, 1980, табл. XXXIII, 12]. Осмысленная и уже закономерная связь этих двух элементов (рука + маска) в одном сюжете, наблюдается и в двух позитивных отпечатках руки, расположенных рядом с тремя масками, открытыми китайскими археологами в горах Иньшань, местности Хэлань [Gai Shanlin, Yudong, 1993, p. 43, fig. 67]. В тех же горах найдено целое скопление петроглифов в виде двух десятков негативных отпечатков рук [Xiang, 1997, p. 8, fig. 1]. Еще три отдельных рисунка руки, выполненных точечной выбивкой, известны среди петроглифов Калбак-Таша [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 119, 491, 629]. Сюжеты с отпечатками рук и следов ступней человека (последние, кстати, открыты в единственной композиции ЦС-IV (Прил. II, рис. 110, 5), часто представленные в контексте с другими датирующими рисунками, на наш взгляд, определяются временем ранней и развитой бронзы. Ту же хронологию предлагал и А.П. Окладников для других монгольских рисунков со “следами человека”. Он выделял 10 изобразительных элементов, входящих в один, каноничный по содержанию сюжет, повторявшийся много раз в четырех различных пунктах Монголии. Это знаки в виде: следа человека, следа зверя, копыта, креста, круга, выбитого по контуру, иногда с точкой по центру, и как вариант этого знака – ямка, лунка, как на “чашечных камнях”, широко известных во всех петроглифах Евразии. В тот же ряд включены изображения: дуги – более или менее изогнутые полосы (в Аршан-Хаде две

параллельных полосы длиной 1 – 2 м), соединяющиеся желобком цепочки из тщательно выбитых лунок; животных, преимущественно лошадей; антропоморфных фаллических фигур, колесниц. Последним элементом сюжета А.П. Окладников и определил абсолютную дату (середина II тыс. до н.э.) совершенно однородных петроглифов в Дэлгэр-Мурене и на р. Тэс [Окладников и др., 1978, с. 163]. Петроглифы с таким специфичным набором изображений есть и на других местонахождениях Монголии [Цэвээндорж, 1999, табл. 118, 5, 119 – 120, 162, 1 – 4 и т.д.]. По мнению А.П. Окладникова, в петроглифах Монголии определилась своеобразная семантическая “триада: фаллическое мужское божество, человеческие следы – следы этого божества, колесница” [Окладников и др., 1978, с. 165]. При этом А.П. Окладников точно подметил, что копыта, как и следы – “краеугольный камень всей системы..., отними их, и вся система развалится” [Там же, с. 162]. После публикации петроглифов Юго-Восточной Азии (Синьцзян, Внутренняя Монголия, Тибет) появилась реальная возможность проверить “работоспособность” монгольской триады. Она действительно позволяет легко вычленив рисунки бронзовой эпохи из общей массы разновременных рисунков Китая [Гай Шанлинь, 1989, fig. 1, 6, 13, 366, 437, 859, 1133, 1135, 1196 и т.д.]. Отдельные элементы монгольской триады (следы человека и “копыта”) встречаются и в петроглифах Алтая [Спасский, 18186, с. 41 – 43; Кубарев В.Д., 1988, с. 108 – 109].

В “негативной” технике, представляющей собой оригинальный художественный прием, очень часто выполнялись декоративные элементы в изображениях животных. На туловищах быков из ЦС/БО – это различные геометрические символы, полосы и округлые пятна (см. Прил. II, рис. 44; 45, 4, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17); на туловищах синкретических “олений-быков” – миниатюрные фигурки оленей, косуль и хищников (см. Прил. II, рис. 108, 9, 15, 19). Верхом совершенства “негативной” техники выбивки, очевидно, можно назвать плиту с фигурами быков, найденную на горе Хайрыкан в долине р. Улатай (Тува). Неординарность её заключается в том, что две фигуры быков выбиты в невысоком барельефе на обеих сторонах плиты. Объемность фигур достигнута древним мастером “посредством понижения фона путем сплошной выбивки, с последующей подшлифовкой” [Дэвлет М.А., 1998, с. 165]. В такой же стилистической манере и в такой же технике выполнены наполовину объемные изображения быков на стеле из долины р. Теньга [Кубарев В.Д., 1988, с. 86, рис. 69; 2000в, с. 18, рис. 2, д; Молодин, Погожева, 1989, с. 169, рис. 2]. Сходство двух памятников, датируемых ранним бронзовым веком, усиливается за счет одинаковой ориентации рисунков на плоскости плит и тщательной проработкой таких деталей изображений, как объемные рога, выделенные из монолита головы глаза, уши, ноздри, на ногах копыта. Возможно, хайрыканская плита, найденная на вершине горы, каким-то образом была связана с древним культом гор, а изображения быков могли замещать реальных животных, приносимых в жертву горным духам или богам. Теньгинские быки показаны на привязи к столбу и, очевидно, также олицетворяют животных, подготовленных к древнему обряду жертвоприношения.

Важными морфологическими и стилистическими признаками изображений быков являются рога животных. По форме их можно разделить на восемь типов.

Тип 1 – кольцевидные рога (наиболее распространенная форма) (см. Прил. II, рис. 37). Его варианты: несомкнутое кольцо, кольцо с выбитыми внутри крестами, извилистыми линиями, сеткой, пятнами и точками по центру, в виде окружности или шара с лучами – солярные символы (см. Прил. II, рис. 41, 42).

Тип 2 – серповидные рога, загнутые вперед или назад, обычно изображены в профиль двумя параллельными линиями (см. Прил. II, рис. 35; 38, 6 – 9, 19, 21).

Тип 3 – ромбовидные рога (см. Прил. II, рис. 36, 2, 3, 7, 10, 13).

Тип 4 – лировидные рога (см. Прил. II, рис. 34).

Тип 5 – прямые рога, как у косули или дзерена (см. Прил. II, рис. 38, 1, 3 – 5).

Тип 6 – козлиные, дугообразные рога (см. Прил. II, рис. 38, 6, 7, 18, 21; 45, 2, 3, 11, 14). Вариант – в виде развилки с загнутыми наружу концами (см. Прил. II, рис. 38, 2).

Тип 7 – оленьи рога (см. Прил. II, рис. 34, 17).

Тип 8 – фигурные рога, в виде извилистых и ломаных линий, квадратной, прямоугольной и треугольной формы и т.д. (см. Прил. II, рис. 43).

Большое разнообразие форм рогов отдельные исследователи считают хронологическим признаком. Но вряд ли правомерно утверждение, что “все перечисленные художественные приемы изображений даже только одних рогов могут иметь решающее значение... для хронологической характеристики...” [Окладников и др., 1982, с. 11]. Мы уже обращали внимание на то, что во многих, сюжетно законченных сценах “перекочевки” одновременные изображения быков имеют разнотипные рога [Кубарев В.Д., 1987а, с. 165]. То же самое отметила и М.А. Дэвлет для многих тувинских композиций с быками, имеющими индивидуальную, разнотипную форму рогов [1998, с. 163]. Имеются подобные сюжеты и в комплексе ЦС/БО, о чем будет сказано ниже. Исходя из приведенных данных следует сделать вывод о существовании на Саяно-Алтае в эпоху бронзы нескольких, достаточно разнообразных приемов в оформлении рогов быков. И поэтому нельзя согласиться с мнением

М.Е. Килуновской о сосуществовании в изображениях тувинских быков двух разных изобразительных канонов, соответствующих двум формам рогов: серповидной и лировидной [1998, с. 161]. Во-первых, такое разное оформление, прежде всего, зависело от того, в какой проекции изображены рога животного. В профильной – это всегда “серповидные”, в фасной проекции те же рога будут иметь уже кольцевидную форму. Той же формы “серповидные” профильные рога, плавно изогнутые на концах, но показанные анфас, уже можно назвать лировидными. Во-вторых, как нам представляется, это был только ещё один художественный прием, призванный внести какое-то разнообразие в рисунок быка. Особенно часто он применялся в сценах, где присутствовало несколько животных. Так, в комплексе ЦС/БО есть композиции, где одновременно выполненные реалистические фигурки быков имеют рога серповидной и лировидной формы (см. Прил. I, рис. 771, 1011, 1052). В-третьих, традиция разной трактовки рогов могла на раннем этапе означать разный видовой состав реальных быков, обитавших в Центральной Азии. Можно предположить, что лировидные рога соответствовали дикому яку (*Bos mutus*), а серповидные – теперь уже ископаемому быку – туру (*Bos primigenius*). Если дикого тура, сильного поджарого животного, с направленными вперед рогами, можно узнать только в отдельных алтайских изображениях (см. Прил. II, рис. 35, 1, 4, 10, 15; 36, 21), то дикий yak, очевидно, впоследствии одомашненный, изображался иначе: с лировидными или кольцевидными рогами, с длинной свисающей шерстью, короткими ногами и пушистым, в виде шара хвостом (см. Прил. II, рис. 34, 12, 13, 16, 19; 35, 17; 36, 1, 4, 7, 13, 14). Наверное, он и послужил основой и натурой для обобщенного образа алтайского быка. И это вполне понятно и естественно для гор Алтая, с его многочисленными высокогорными перевалами и труднодоступными урочищами, где yak был незаменимым и весьма полезным животным в хозяйстве кочевников*. Отличить по морфологическим признакам одиночную фигуру дикого быка от домашнего животного практически невозможно. Но в больших композициях, посвященных повседневной жизни и охоте древних кочевников, это сделать гораздо легче. Сцены охоты на дикого быка, а также на диких лошадей, верблюдов и других животных были популярным и излюбленным сюжетом не только у древнего населения Монгольского Алтая (см. Прил. II, рис. 101 – 104), но широко представлены и на каменных “полотнах” древних высокогорных святилищ Казахстана, Тувы и Российского Алтая [Mariashev, 1994, fig. 33, 53, 125, 149, 150; Дэвлет М.А., 1998, табл. 4, 17; 19, 46, с. 165; Кубарев В.Д., 1987а, с. 156, рис. 6, 3; Окладников и др., 1982, с. 51, табл. 6, 10]. При этом особый интерес представляют данные, приведенные в книге В.И. Цалкина о туре – диком быке, ранее обитавшем на территории всей Евразии, от Тихого до Атлантического океана и от Индии до Ледовитого океана. Наибольшее число находок костей этого быка (75%) приходится на неолит и бронзу [Цалкин, 1970, с. 27]. На Алтае и, возможно, в Монголии и Туве дикий тур исчез только в середине XVIII в. [Верещагин, Мельникова, 1958, с. 75]. Как полагают зоологи, тур был очень сильным, быстрым и свирепым животным, а его приручение было весьма сложным и трудным делом. Может быть поэтому, тур в комплексе ЦС/БО чаще присутствует в сценах охоты на него. Домашний бык в петроглифах Монгольского Алтая, как правило, определяется присутствием рядом с животным человека-погонщика: с поводом или посохом, а также верхом на животном. Во многих случаях это фигурки женщин (см. Прил. II, рис. 89; 93, 4 – 11; 90, 1 – 8). Человек или даже целая группа людей (маленькие фигурки – дети?) часто показаны на спинах быков внутри контурного “вьюка” (перевозной кибитки или плетеного паланкина?), а нередко и над ним (см. Прил. II, рис. 90, 9 – 12; 91, 10, 12, 18). Отличить дикого быка от домашнего можно также по рисункам, на которых животные показаны с путами на ногах (см. Прил. II, рис. 93, 9, 10), или в тех случаях, когда животные идут в караване, друг за другом. Кроме традиционного способа движения быков в караване (один за другим – цепочкой), на одной небольшой композиции продемонстрирован несколько необычный и может быть древнейший способ привязи: повод, идущий от морды быка, завязан на задней ноге, впереди идущего животного (см. Прил. I, рис. 896). У домашних быков, в отличие от диких, чаще показаны небольшие короткие рога, а иногда они совсем отсутствуют. Очевидно, отдельные фигуры без рогов – это коровы и телята, другие животные (более крупные фигуры) – кастрированные быки-волы (см. Прил. II, рис. 39), специально разводимые для перевозки тяжелых грузов, которые часто обозначены на спинах животных в виде больших вьюков разнообразной формы (см. Прил. II, рис. 91 – 93). К домашним быкам и коровам, наверное, относятся также парные фигуры животных, нередко запечатленных в момент совокупления (см. Прил. II, рис. 40). Очень любопытна и наглядна сцена укрощения и объездки быка (см. Прил. I, рис. 116). В ней принимают участие пять персонажей: женщина (?) на спине быка, позади вьюка (?) и четверо мужчин с длинными веревками, привязанными к морде, задней ноге, хвосту и туловищу животного. Под шеей быка,

* Возможно, процесс приручения дикого яка происходил и в горно-степных областях Саяно-Алтая. Такое предположение вполне приемлемо, т.к. в пещерах Усть-Канская и Логово Гиены в плейстоценовых отложениях палеонтологами найдены остатки костей дикого яка, обитавшего на Алтае более 30 тыс. л.н. [Оводов, 1976].

вероятно, изображен столб, к которому он привязан (см. Прил. II, рис. 99, б). Последний элемент композиции может быть интерпретирован как жертвенный столб, тогда рассматриваемая сцена приобретает совершенно иной смысл: животное подготовлено к жертвоприношению (?).

Полноценными иллюстрациями древнейшего мифа о небесном, божественном быке служат рисунки животных с солярно-лунарными символами на рогах, туловищах и хвостах (см. Прил. II, рис. 41, 42). В их число, несомненно, следует включить рисунки быков с фигурными рогами (см. Прил. II, рис. 43), а также изображения “отмеченных” быков, выполненных в декоративном стиле. Их туловища покрыты округлыми пятнами, кругами с точкой в центре, звездчато-лучевидными знаками, поперечными и вертикальными полосами, перекрещивающимися на отдельных фигурах (см. Прил. II, рис. 44, 45). Подобная традиция, иногда называемая “скелетной” или “ажурной” была очень характерна для наскального искусства Центральной Азии в эпоху бронзы. Разнообразными геометрическими элементами украшались не только быки, но и другие животные и даже фигуры людей [Гай Шанлинь, 1986, № 1, 20, 35, 93, 378, 508 и т.д.; 1989, № 635, 1255, 1371; Кубарев В.Д., 1987а, рис. 2, 3; 1988, рис. 60; Новгородова, 1989, с. 92, 93, 103, 104; Дэвлет М.А., 1993, рис. 3]. Возможно, знаками избранности, принадлежности к божеству являются олени и козлиные рога на головах отдельных быков (см. Прил. II, рис. 89, 12; 108, 1 – 5, 10, 11, 14, 16). А на одной фигуре из ЦС-IV, на голове животного вместе изображены олени и бычьи рога (см. Прил. I, рис. 630). Близкое по стилю, но ещё “более сложное и фантастическое животное с телом быка, рогами горного барана и, кроме того, с оленьими рогами над хвостом” [Новгородова, 1982, с. 62], известно в петроглифах долины р. Чулуут [Новгородова, 1984, рис. 21, 26]. Несколько подобных рисунков быков находятся и в центральной части Калбак-Ташского святилища в Российском Алтае [Кубарев В.Д., 1987а, рис. 2, 3; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 429, 449 и т.д.]. Э.А. Новгородова считает этот своеобразный изобразительный прием маскировкой быка под оленя, а М.А. Дэвлет видит в нем желание “древнего человека превратить прежние объекты культа в те, которые пришли им на смену. Именно поэтому к рогам быков пририсовывались черточки-ответвления, которые должны были символизировать рога оленя” [1993, с. 85]. Но, наверное, в таких необычных, по существу синкретических изображениях, отразилось слияние трех древнейших и главных образов культовых животных: быка, оленя и козла (см. Прил. II, рис. 108). Появление на Алтае и в Монголии этих редких сюжетов также, очевидно, связано с миграциями древних индоевропейских народов и трансляцией мифологических представлений, которые затем были трансформированы или наслоились на мифологию аборигенного населения Центральной Азии. Известно, что уже в VI тыс. до н.э. у древних земледельцев Передней и Средней Азии, в росписях стен святилищ, бык и олень изображались рядом. “Связь оленя с быком – животным анатолийского бога грозы и, возможно, с самим этим богом позволяет предположить, что место этих животных в представлениях древних жителей Анатолии было близким” [Антонова, 1984, с. 85]. Однако главная роль в различных ритуальных действиях и обрядах принадлежала быку, который был своего рода символом сверхчеловеческой мощи, обычным эпитетом богов. “Бык был животным сверхъестественного существа, которое изображалось верхом на нем...” [Там же, с. 93]. Не изображено ли такое антропоморфное божество на спинах монгольских и алтайских быков? Это вполне допустимо. Наше предположение подтверждают необычные и редкие атрибуты, размещенные на спинах и вьюках “небесных” быков*. Они представляют собой одинарные и парные “штандарты”, напоминающие формой олени и козли-

* Один из авторов полагает что, возможно, эти предметы “являлись частью переносных жилищ” [Якобсон, 2000, с. 10]. Такое предположение также правомерно, учитывая то, что в больших и малых курганах пазырькской культуры Алтая были найдены деревянные части легких переносных шатров, берестяные полотнища и войлок для их покрытия [Руденко, 1956, с. 78 – 79, с. 375; Грязнов, 1958, с. 9; Кубарев В.Д., 1987б, с. 21, 127]. Изображения жилищ с предметами в виде оленьих рогов над “крышей” известны в местности Сальхинд (Монголия). М.А. Дэвлет, сравнивая их с “оленьими штандартами” над крупами монгольских быков, интерпретирует эти загадочные предметы по этнографическим аналогиям как изображение лестницы, закрывающей дымовое отверстие жилища, или как передающие планировку каркасной основы жилища айнов [2002, рис. 2]. Следует также обратить внимание на вьюки отдельных изображений быков из исследованного нами комплекса. Они выполнены в виде контурных, полосатых и решётчатых фигур, более высокая часть, которых часто нависает над головой животного. Иногда, в них можно рассмотреть даже концы жердей (?) верхней части легкого, переносного жилища (см. Прил. II, рис. 91, 4 – 8, 11, 13, 15 – 18). Эту конструктивную деталь нетрудно обнаружить и на некоторых рисунках жилищ, “юрт” и загонов для скота из ЦС/БО (см. Прил. I, рис. 1024; Прил. II, рис. 100, 1, 3, 4, 5). Возможно, на них иногда вешивались рога или даже шкуры животных, снятые вместе с ногами (см. Прил. I, рис. 1021 – в нижней части рисунка показана жердь с фигуркой козла, см. также Прил. II, рис. 100, 3, 4). Особенно оригинальный “вьюк” выполнен на спине одного из быков (см. Прил. II, рис. 92, 10). Он, несомненно, имеет сходство с одним из жилищ прямоугольной формы, выполненным в плановой проекции (см. Прил. II, рис. 100, 13). Таким образом, уже в эпоху ранней бронзы были известны легкие переносные жилища, которые позволяли населению алтайских гор укрываться от непогоды во время сезонного кочевания.

ные рога (см. Прил. II, рис. 93). Большинство этих, странных на первый взгляд, предметов, показано в виде двух параллельных линий – “ветвей” с короткими черточками – “отростками”. У отдельных быков такие штандарты перекрещиваются. Огромные рога-“штандарты”, превышающие размеры самих быков более чем в два раза, в двух случаях заканчиваются фигурой, похожей на верхнюю часть туловища человека, с раскинутыми в стороны руками (см. Прил. II, рис. 93, 5, 8; 99, 6). Аналоги рассмотренному сюжету известны только в монгольских петроглифах Чулуута и Бэгэра, но там рога на крупах быков выполнены иначе – они имеют змеевидную форму, напоминая одновременно извилистую лестницу [Новгородова, 1984, рис. 21, 26; Санжмятав, 1995, табл. 40; Дэвлет М.А., 2002, рис. 2, 3 – 6]. Еще одно изображение быка со змеевидными рогами (теперь уже на голове животного) входит в большую композицию раннебронзовой эпохи, обнаруженную нами в долине р. Бага-Хатуу (правый приток р. Цагаан-Гол, Монгольский Алтай). Подобные рога, редкой формы, имеет и козел в петроглифах Тувы [Дэвлет М.А., 1998, рис. 36]. Формальное, а может быть, и семантическое сходство этого любопытного атрибута можно усмотреть при сравнении его со змеевидными символами, выполненными на головных уборах окуневских изваяний и стел. Многие из них имеют ту же форму, что и волнистые “оленьи” рога монгольских быков, и тракуются как изображения мифических змей – символов небесной сферы и космоса [Вадецкая, 1980, с. 65; Леонтьев, 1997, с. 226 – 227, рис. 10 – 13]. Весьма незамысловато показаны длинные извилистые рога в виде змеи у быка из пункта ЦС-IV (см. Прил. II, рис. 43, 3). Сюжет, который можно условно назвать “бык и змея”, характерен для искусства Передней и Средней Азии (см. сводку работ: [Беленицкий, Мешкерис, 1986]). Он повторяется в трех лаконичных сценах комплекса ЦС/БО (см. Прил. I, рис. 819; Прил. II, рис. 33, 1; 34, 9). Наверное, и небольшая маска-личина, которой заканчиваются “петлевидные” бычьи рога на отдельных окуневских изваяниях [Леонтьев, 1997, с. 235, рис. 27, 6], равнозначна по смыслу фигуре, имеющей антропоморфные черты и венчающей “оленьи штандарты”, изображенные на спинах быков из БО-I (см. Прил. II, рис. 93, 5, 8).

Мифологичны по содержанию и другие знаковые элементы, сопровождающие священные изображения быков. К ним относятся как сами рога, своей округлой формой ассоциируемые с солнцем и луной, так и символы, помещенные между ними (точки, шары, ромбы, лучи, косые кресты, сетки, извилистые линии и т.д.). Метами принадлежности или посвящения быков высшему божеству могут быть названы изображения помета и семени, воспроизведенные в виде округлых пятен и точек, выбитых рядом с соответствующими органами животных (см. Прил. I, рис. 13, 20, 157, 222, 270, 277, 592, 1189; Прил. II, рис. 38, 8; 42, 9; 90, 5 и т.д.). Подобные элементы натуралистического анимализма известны нам только по изображениям быков на памятнике наскального искусства Калбак-Таш [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 225, 469, 526]. Акцент древнего художника-медиатора именно на этих “плодородных” чертах в изображениях мифического быка вполне понятен, т.к. сильное животное отождествлялось с мужским оплодотворяющим началом, неисчерпаемым плодородием природы и земным воплощением бога. В древнеиранской и древнеиндийской мифологической традиции бык соотносился с образом лунного божества, а название месяца звучало, как “имеющий семя Бык” [Иванов В.В., 1991, с. 203], что очень наглядно реализовано в алтайских рисунках быков. Полисеманτικότητα разнообразных атрибутов и символов, связанных с культом быка, особенно типична для окуневско-каракольского искусства, и их интерпретация, особенно в наскальных изображениях, остается серьезной проблемой.

Таковы отдельные аспекты анализа и нашей трактовки некоторых новых для Монголии композиций и сюжетов, связанных с образом быка. Наверное, следует принять предложенную М.П. Грязновым [1977] и поддержанную Э.А. Новгородовой [1984] и М.А. Дэвлет [1990] гипотезу о зарождении культа быка в Центральной Азии уже в неолите или даже, по мнению Я.А. Шера, в верхнем палеолите [Бледнова и др., 1998]. Тем более что привнесенные мигрантами в горы Алтая рафинированные и каноничные образы быков (типа сармышских в Узбекистане и усть-тубинских на Енисее) немногочисленны и уступают место местному варианту “алтайского быка”, воплощенного в другой иконографии. Право на существование предложенной гипотезы доказывают не только огромное число разнообразных изображений быков в горах Алтая, но и исследование ритуальных захоронений черепов и рогов диких быков в долине р. Керулен и в Тамцаг-Булаке. Здесь открыты первые в Монголии поселения неолитических земледельцев и охотников [Окладников, 1978, с. 199 – 204]. Следует предположить, что аналогичный обряд жертвоприношения быков был повсеместно распространен в Центральной Азии и Южной Сибири. Ритуальные захоронения черепов и конечностей быков найдены в окуневском могильнике у г. Минусинска [Леонтьев, 1980, с. 33]. Он также зафиксирован при раскопках древнейшей стоянки Тоор-Даш в Туве, где в седьмом слое стратифицированного памятника было обнаружено компактное скопление бычьих черепов, возможно, также связанных с жертвенным ритуалом [Семенов Вл. А., Монгуш, 1995, с. 45 – 47].

Приведенные данные подтверждают вывод, что быка “самостоятельно одомашнили неолитические племена Центральной Азии. Следующий шаг, сделанный ими уже в эпоху бронзы, т.е. во II или III тыс. до н.э.,

привел их к созданию всего своеобразного и высокоразвитого комплекса скотоводческой культуры племен Центральной Азии” [Окладников, 1978, с. 204].

Лошади (см. Прил. II, рис. 46 – 53). Общее число изображений необычайно велико, а по значимости образ лошади (коня), несомненно, стоял в одном ряду с оленем, быком и козлом. Рисунки лошадей в нашей коллекции разнообразны по стилю, технике исполнения и, конечно, принадлежат к разным эпохам. Отдельные из них выполнены небрежно и настолько стилизованы, что весьма условно включены в типологические таблицы*. В расположении рисунков лошадей на каменной плоскости, заметна тенденция группировки рисунков в виде небольшого табуна (см. Прил. I, рис. 7, 284, 350 – 353, 1172 и т.д.), а также их концентрация в одном определенном месте древнего святилища (см. Прил. I, рис. 159 – 162, 169 – 172, 350 – 353, 545). Одно такое скопление рисунков лошадей находится напротив слияния рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур (на условно обозначенной нами границе участков ЦС-II и ЦС-IV). Они нанесены на сглаженных ледником скальных выходах. Судя по экстерьеру и отсутствию в сценах человека, они могут быть определены как изображения диких степных лошадей. Учитывая близость рисунков к руслу реки, открытой нами неолитической стоянке и древней кочевой тропе, действующей и в наше время, следует определить их как самые древнейшие, может быть, относящиеся к эпохе неолита (см. рис. 5, 8, 18 – 20). Да и многие другие реалистические или эскизные изображения лошадей, наверное, также датируются архаической порой, особенно те, что выполнены в контурной технике и имеют относительно большие размеры. Их туловища нередко разделены горизонтальными и вертикальными линиями (прямыми и извилистыми), иногда образующими фигуры квадратной или треугольной формы (см. Прил. II, рис. 46; 47, 1, 3 – 6; 94, 1, 2 и т.д.). Но основная масса изображений, как нам представляется, принадлежит бронзовой эпохе и в меньшей мере раннему железному веку и древнетюркскому времени. Среди них выделяется группа грацильных и изящных фигурок лошадей, датируемых эпохой развитой и поздней бронзы. Они выдержаны в одном размере и стиле и имеют характерные изобразительные черты: небольшую голову, короткие, направленные вперед уши, длинный хвост с шаровидным или петлевидным окончанием. Таким же приемом показаны и шаровидные копыта у отдельных фигурок коней и кобыл (см. Прил. II, рис. 49, 1 – 9). Они присутствуют, в основном, в сценах хозяйственной жизни (Прил. II, рис. 98, 1 – 14, 16), запряжены в телеги и колесницы (см. Прил. II, рис. 105, 5, 9, 10; 107, 4, 5, 7, 9, 10, 18). К эпохе ранней, развитой или средней бронзы, на наш взгляд, могут быть отнесены крупные реалистические рисунки лошадей, выполненные сочетанием двух приемов выбивки: контурной (туловище) и сплошной (голова и ноги), а также силуэтные фигуры, сплошь выбитые по всему изображению (см. Прил. II, рис. 47, 2 – 13; 48; 50, 1 – 15 и др.). Редким элементом отдельных рисунков лошадей, возможно, унаследованным от предшествующей эпохи, является изображение гривы в виде чередующихся зубцов (см. Прил. II, рис. 49, 11, 15; 48, 1, 4, 6, 9; 51, 3, 4, 8). Такая отличительная особенность наблюдается преимущественно у домашних лошадей.

Поздней бронзой в комплексе ЦС/БО датируется небольшое число вычурных, стилизованных изображений лошадей (см. Прил. II, рис. 50, 16; 52, 1 – 12, 20). Они отдаленно напоминают рисунки лошадей на оленных камнях и на рукоятях карасукских бронзовых кинжалов и ножей.

Натурой древнему художнику служили домашние и дикие лошади. Домашних животных можно различить в сценах хозяйственной жизни кочевников (см. Прил. I, рис. 37, 775, 951; Прил. II, рис. 98; 99, 2, 8), диких лошадей – в сценах охоты на них (см. Прил. I, рис. 271, 493, 506, 830, 890, 1241; Прил. II, рис. 102, 4, 5). Последние сюжеты можно интерпретировать и как инсценировку ритуального убийства: жертвоприношение лошади при обрядах поклонения предкам или высшим божествам, при заключении клятвенных договоров и т.п. Подобная практика была широко распространена у многих азиатских кочевых народов, а лошадь всегда числилась первой среди других жертвенных животных. Лошадь, очевидно, также являлась не только культовым, но и тотемным животным древних монголов, о чем свидетельствует “тот факт, что среди киданей было одно из племен, носивших имя *Морин* – лошадь” [Викторова, 1980, с. 150]. Древние тотемистические представления монголов, связанные с конем или лошастью, послужили основой для более поздних мифологических сюжетов о *Хий Морь* – Небесном Коне. Он часто фигурирует в монгольском эпосе о Гэсэре, являясь посредником между героем и духами предков, общеплеменными божествами, и даже ассоциируется с самим Вечным, Синим Небом. Надо полагать, что многие идеологические представления о лошади зародились, очевидно, уже сразу после ее приручения и использования ее в качестве тяглового средства и для верховой езды. Это произошло в Центральной Азии,

* Подобные изображения (с короткой шеей, большой тяжелой головой, длинными ушами и коротким хвостом) могут трактоваться, например, как куланы (*Eguus hemionus*) или даже как рисунки лосей-лосих (см. Прил. II, рис. 46, 2; 47, 1, 3, 17, 18; 48, 10 – 12; 51, 1, 11, 19). Поэтому мы не случайно поместили один и тот же рисунок животного дважды (см. Прил. II, рис. 31, 2 и 46, 2).

возможно, уже в конце IV тыс. до н.э., хотя прямых и достоверных свидетельств приручения дикой лошади в этом регионе пока не найдено. Но есть косвенные данные, позволяющие предположить, что лошадь наряду с быками уже использовалась в хозяйстве полукочевых племен ранней бронзы, относимых к афанасьевской, окуневской и каракольской культурам Сибири. Так, в афанасьевском могильнике Бике I, раскопанном в долине р. Катунь (Российский Алтай), в специально сооруженных ямах с каменной выкладкой найдены захоронения трех черепов лошадей [Кубарев В.Д., Киреев, Черемисин, 1990, рис. 21 – 24]. Учитывая тот факт, что они были обнаружены в кострище вместе с фрагментами керамической посуды и рядом с насыпью афанасьевского кургана, можно сделать вывод о проведении поминального обряда уже в начале III тыс. до н.э. Возможно, здесь зафиксирован самый ранний на Алтае случай использования лошади в качестве жертвенного животного.

В петроглифах ЦС/БО эпохи ранней бронзы дикие лошади достаточно часто находятся рядом с изображениями диких быков (как правило, в сценах охоты на них), тогда как прирученные и одомашненные лошади чрезвычайно редко изображались вместе с одомашненными быками (см. Прил. I, рис. 1052, 1350). В последней сцене фигурка лошади как бы привязана к хвосту вьючного быка, идущего в небольшом караване. На ее крупе, или почти над хвостом, нанесены две вертикальные, перекрещенные внизу, линии с отходящими в одну сторону короткими поперечными черточками. Аналогичные предметы мы уже рассматривали выше, условно назвав их “штандартами”. Точно такие же фигуры или знаки* выполнены над крупами впереди идущих быков, датированных эпохой ранней бронзы. Возможно, это были рисунки первых domesticiрованных лошадей, которые показаны вместе с быками. Наверное, и в рисунках других лошадей, изображенных уже с поводом или уздой, (см. Прил. II, рис. 51, 1 – 3, 5 – 7, 13), небольшим вьюком (?) на спине (см. Прил. II, рис. 51, 16, 19) и даже с путами на ногах (см. Прил. II, рис. 51, 4, 6 – 12, 14 – 15) следует видеть первых прирученных диких животных. Может быть, и в двух небольших композициях (см. Прил. I, рис. 775, 1185) запечатлены домашние лошади, которых держит на длинной привязи человек. Таким образом, в приведенных сюжетах впервые зафиксирован важный (возможно, начальный) этап использования лошадей в хозяйстве древнего населения Центральной Азии, в III – II тыс. до н.э.

Верблюды (см. Прил. II, рис. 54). Изображений двугорбых верблюдов в ЦС/БО около 30 фигур. Они выполнены в двух традициях: реалистической и в более сухой и лаконичной – схематической. Приблизительно половина их – одиночные изображения. Вместе с тем отдельные фигуры сочетаются с рисунками других представителей фауны: верблюд + птица (см. Прил. II, рис. 300); верблюд + козел (см. Прил. I, рис. 632, 710); верблюд + два быка (см. Прил. I, рис. 975); верблюд + собака (см. Прил. I, рис. 1373). Смысл таких сочетаний пока неясен, но отсутствие рядом с верблюдами человека или каких-либо домашних животных заставляет думать, что они дикие (*Camelus Bactrianus ferus*). В Монголии дикого верблюда называют *хавтгай* или *хабтгай*, одомашненных, прирученных верблюдов – *тэмэ*. Домашних животных можно узнать по рисункам наездников и вьюку (?) на спине или по поводу, который держит человек (см. Прил. II, рис. 97). В одном случае, на верблюде показано сразу три седока; на втором верблюде, также в единственном случае, всадник вооружен луком; другие наездники управляют верблюдами длинным поводом и плетью. Позы верблюдов разнообразны, но преобладает статичное положение, когда верблюд спокойно стоит. У ранних изображений верблюдов передние и задние ноги как бы выброшены вперед, что создает иллюзию стремительного движения. Высоко поднятая голова, приподнятая задняя часть животного, с закрученным хвостом, усиливают первое впечатление. Археологи часто называют такой художественный прием “позой внезапной остановки”, что собственно не противоречит нашему заключению, т.к. термин близок к объяснению внезапной остановки – “торможения”, как последней фазы стремительного движения. Только одно изображение верблюда передает позу отдыха, когда животное лежит, подогнув под себя ноги (см. Прил. II, рис. 97, 10).

Присутствие верблюдов в повествовательных композициях отмечено в трех случаях: в двух из них – это охота всадников на оленей и косуль (см. Прил. I, рис. 42, 1194), в третьем – крупный верблюд с человеком на спине является главным персонажем сцены, имеющей ритуальный характер (см. Прил. I, рис. 1158). В этом убеждает изображение двух антропоморфных фигур (одна с палицей – мужская; вторая, меньшая по размерам, с раскнутыми в стороны руками – женская (?), двух козлов и быка, включенных в сцену с изображением всадника на верблюде. Именно такое сочетание персонажей и дает основание для датирования композиции эпохой средней или развитой бронзы, хотя само содержание сцены и взаимодействие маскированных существ остается пока непонятным. Возможно, к этому же времени следует отнести и две больших фигуры верблюдов (см. Прил. I, рис. 1159, 1160), расположенные на горизонтальных плоскостях каменных выходов, всего в

* Они формально напоминают “косой крест” – главный символ окуневской культуры, сопровождающий рисунки различных мифических персонажей.

нескольких метрах от рассмотренной сцены. Они выполнены в реалистической манере, если не принимать во внимание гипертрофированный фаллос, показанный у обоих животных. Кажется, именно этот плодородный знак или точнее сказать символ сильного и плодовитого самца-бактриана являлся самым значимым для древнего художника. Эта характерная деталь двух изображений животных резко выделяет их из основной массы рисунков верблюдов в ЦС/БО, у которых половые признаки только намечены или совсем отсутствуют. Такая же закономерность характерна и для изображений верблюдов в петроглифах соседнего Российского Алтая, Восточного Казахстана и Семиречья [Окладников и др., 1980, табл. 3, 1, 6; Черемисин, Слюсаренко, 1994, рис. 52; Самашев, 1992, рис. 187; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 176 – 178]. Однако только одна культовая сцена из Арпаузена (Южный Казахстан) тематически перекликается с монгольскими фаллическими верблюдами. Содержание её определяется как “гимн бактриану”: поклонение людей в позе адорантов двухметровой фаллической фигуре верблюда [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 63]. Находят прямые аналогии в Казахстане (см.: [Mag'jasev et al., 1998, Abb. 42]) и идентичные им, по иконографии, фигурки монгольских всадников на верблюдах из комплекса ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 97, 5, 8). Многие исследователи считают образ бактриана древнейшим и излюбленным сюжетом наскального искусства ираноязычных племен Казахстана и Средней Азии. Именно в этих регионах верблюд был окончательно одомашнен одновременно с лошадью. Разведение верблюдов и использование их в качестве верхового и тяглого животного практиковалось уже носителями андроновской и тазабагыябской культур [Кузьмина, 1980, с. 30]. В урало-казахстанских петроглифах появление рисунков верблюдов, очевидно, произошло еще раньше, может быть, в начале II тыс. до н.э. [Новоженков, 1993, с. 153]. Достаточно много изображений верблюдов в степях и горах Северного Китая [Гай Шанлинь, 1986, № 339, 477 – 479]. Они очень напоминают монгольские и казахстанские сюжеты с седоками или сцены с верблюдами (от трех до шести голов в небольшом стаде). Есть в этом регионе Азии и крупные контурные фигуры верблюдов, как правило, одиночные и тщательно выполненные [Там же, № 742; 1989, № 150, 1083]. Время их создания, по схематично опубликованным рисункам, представляется делом бесперспективным.

Изображения диких верблюдов встречаются и в Туве. А.Д. Грач, сделав достаточно подробный обзор по проблеме приручения диких животных, пришел к выводу, что “в I тысячелетии до н.э. верблюд не фигурирует среди домашних животных у племен Тувы, а возможно, и на более значительных пространствах Центральной Азии и Южной Сибири” [1957, с. 419]. Отчасти он оказался прав, т.к. верблюд – исконный обитатель монгольских пустынь и гор, как это не странно, также редко встречается и в древних петроглифах Монголии [Окладников, 1980, табл. 138; 1981а, с. 75]. Единственная фигура верблюда, выписанная по контуру коричневой краской, весьма необычно и несколько неожиданно выглядит среди самых древних персонажей пещеры Хойт-Цэнкер [Окладников, 1972, рис. 18]. Она отдаленно напоминает столь же редкие в Монголии контурные фигуры верблюдов в петроглифах горы Тэбш [Окладников, 1980, табл. 138, 18, 19]. Есть подобный рисунок верблюда и на участке ЦС-IV (см. Прил. II, рис. 54, 2), возраст которого предварительно определен поздней бронзой или даже раннескифским временем по изображению птицы, как бы летящей над фигурой животного (см. Прил. I, рис. 300). Оно выполнено уже в стиле, близком к тагарско-пазырыкскому искусству. Не исключено также, что этот рисунок верблюда с подогнутыми ногами может датироваться постпазырыкской эпохой, судя по оригинальной паре противоположащих верблюдов, вырезанных на деревянной диадеме из Уландрыка [Кубарев В.Д., 1987б, рис. 45, 4]. Малое число древних сюжетов с верблюдами в петроглифах Монгольского Алтая, наверное, объясняется, его незначительной ролью в хозяйстве и ритуальной практике населения Монгольского Алтая и, конечно, неразвитым культом бактриана, который, например, был известен в соседнем Казахстане уже с середины II тыс. до н.э. [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 176].

Кабаны (см. Прил. II, рис. 55) в петроглифах ЦС/БО занимают особое место. Несмотря на небольшое число изображений, они удивительно разнообразны как по технике исполнения, так и по стилистическим характеристикам. Вероятно, самыми древними (эпоха ранней бронзы) могут быть названы контурные и выбитые редкой точкой фигуры кабанов (см. Прил. II, рис. 55, 1, 2, 7). Близки по трактовке (тяжелое пятнистое туловище, короткие ноги, острая, треугольной формы морда и т.п.) и технике выбивки (контурным желобком) монгольским рисункам отдельные изображения кабанов, найденные в пунктах: Арал-Толгое [Кубарев В.Д., Цэвээндорж, 2000, рис. 4, 9, 31 – 33], Калбак-Таше [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 213, 224, 256, 310] и в Куюсе [Окладникова, 1984, табл. 11, 1]. Вполне возможно, что к ним следует отнести ещё одно изображение на соседнем плато Укок* и некоторые фигуры кабанов из петроглифов Енисея [Дэвлет М.А., 1976, табл. 49, 2, 3; 53; Пяткин, Маргынов, 1985, табл. 10; Sher, 1994, pl. 6, 8; Blednova, Francfort et al., 1995, fig. 18.1 – 18.3; Семенов и др.,

* Авторы публикации интерпретируют его как “изображение быка или бизона” [Молодин, Черемисин, 1999, с. 36, рис. 19].

2000, табл. 32, 10.14]. В эту же группу, наверное, следует включить и силуэтные реалистические изображения кабанов из ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 55, 6, 9, 17, 19, 20). Они находят параллели, прежде всего, в материалах других памятников наскального искусства Монголии [Новгородова, 1984, рис. 23; Цэвээндорж, 1999, табл. 118, 4; и др.]. По стилю они также аналогичны, например, силуэтной фигуре кабана, которая находится рядом с изображением энеолитической личины-маски, найденной в горах Внутренней Монголии [Гай Шанлинь, 1986, № 577]. Возможно, к развитой и поздней бронзе в ЦС/БО относятся фигуры кабанов с утрированно длинной мордой, гипертрофированными клыками и тонкими длинными ногами (см. Прил. II, рис. 55, 4, 5, 8, 11 – 13, 16, 18). Именно эти, предельно стилизованные изображения, на наш взгляд, генетически предшествовали появлению декоративных фигур кабанов на многих оленных камнях Монголии и Саяно-Алтая. Их большая древность подтверждается нахождением рисунков кабанов в контексте с изображениями колесниц, вьючных быков, лошадей, птиц, оленей (см. Прил. I, рис. 1022, 1023, 1052); сцен охоты на вепря со сворой собак и оружием (копьями, палицами, топорами), типичным для бронзовой поры Монголии (см. Прил. II, рис. 101, 7; 102, 6, 7) и Казахстана [Медоев, 1979, рис. 23]; а также в уникальной сцене с “роженицей” (см. Прил. I, рис. 349) из ЦС/БО. По одной подобной фигурке кабанов с неестественно удлиненной мордой известно в петроглифах Хавцгайта, Елангаша [Окладников, 1981б, табл. 88; Окладников, Окладникова, 1985, табл. 12, 12] и Калбак-Таша [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 112]. Вхождение последней аналогии в сцену, выполненную в начале II тыс. до н.э., служит ещё одним основанием для датирования тем же временем и значительной части изображений кабанов из комплекса ЦС/БО в Монгольском Алтае.

Безусловно, интересен и тот факт, что иногда рисунки с изображениями кабанов и охоты на них сосредоточены в одной части древнего святилища, например, в пункте БО-IV (см. Прил. I, рис. 1272, 1275, 1277, 1278, 1283, 1302). Он, по-видимому, свидетельствует об излюбленных и удобных местах для успешной охоты на этого свирепого и опасного для человека зверя. Наше предположение подтверждают и современные топографические особенности местности – заболоченная пойма р. Бага-Ойгур, с сочным травостоем и невысоким кустарником. Однако сейчас кабаны не обитают в этом районе. Тем не менее, по сведениям зоолога И.И. Ешелкина, спорадические заходы кабанов из Монголии на территорию Юго-Восточного Алтая наблюдаются и в настоящее время [1974, с. 66]. Со слов местных жителей известны и отдельные случаи миграции кабанов из пограничных районов Монгольского Алтая в пойму р. Чуя. К примеру, лет 20 назад нескольких кабанов видели примерно в 100 км от границы с Монголией, близ с. Ортолык (Кош-Агачский р-н Республики Алтай).

По-видимому, не случайно и то, что в монгольских петроглифах, посвященных охоте на кабана, – это всегда коллективная охота. Особенно выразительна небольшая композиция (см. Прил. I, рис. 1277), на которой запечатлен кульминационный момент коллективной “круговой” охоты на кабана. В ней принимают участие семь человек и пять крупных собак. Необходимо особо обратить внимание и на то, что охотники использовали длинные копыя, которые служили основным орудием для добычи кабана. Как известно, охота на вепря (*Sus scrofa*) с луком* практически невозможна, потому что “грудь, шея и бока кабана защищены толстым (до 4 см), очень крепким кожным образованием, так называемым калканом, представляющим по консистенции вид особой мозоли и по твердости близким к рогу” [Ермолов, 1980, с. 159]. И только применение металлических копий гарантировало эффективную и безопасную охоту на кабана. При этом неоценимую помощь охотнику оказывали собаки, которые загоняли зверя и держали его в тесном “кругу”. Таким образом, в отдельных сценах из Бага-Ойгура запечатлен один из древнейших способов промысловой охоты на кабана с копьями и собаками [Кубарев В.Д., 2003].

Волки-собаки в рисунках ЦС/БО представлены как одиночными особями, так и в виде стаи-своры (см. Прил. II, рис. 56 – 65). Их фигуры очень выразительны и всегда наполнены движением, даже в тех случаях, когда перед ними отсутствуют преследуемые животные. Они разновременны и в настоящий момент трудно определить самые древнейшие изображения волков-собак. Но в сценах “дикой охоты” (когда человек отсутствует) на диких быков, лошадей, оленей, козлов и кабанов, изображения которых датируются эпохой ранней бронзы, такая возможность вполне реальна. Обычно ранние изображения волков-собак выполнялись в точно такой же контурной технике, как и рисунки многих других животных древней поры. Они, как правило, отличаются крупными размерами и реалистической манерой исполнения, хотя ряд фигур имеет фантастический облик (см. Прил. II, рис. 56, 9, 13) или стилизован до такой степени, что трудно установить, кто изображен на рисунке: волк, собака или лисица. Но в больших композициях, датируемых эпохой бронзы и посвященных охоте человека на

* Сцена охоты на кабанов с луком есть в петроглифах Чулуута [Новгородова, 1984, рис. 23]. Но она, очевидно, передает мифическую охоту-единоборство героя с вепрем, олицетворяющим злые силы. Подобный сюжет, под условным названием “охота в лесу” известен и на паре золотых поясных пластин из знаменитой коллекции Петра I [Грязнов, 1961, рис. 8, а, б].

различных крупных животных, всегда есть рисунки собак (см. Прил. I, рис. 636, 1052, 1220, 1257, 1277, 1350, 1373, 1376). Они, в отличие от волка имеют небольшую, задранную вверх голову, короткое туловище, высоко поднятый и закрученный колечком хвост (см. Прил. II, рис. 58 – 60). Изображая волка, древние художники весьма достоверно передавали биологические особенности зверя. Особенно реалистично подчеркивалась мощная грудь, крупная тяжелая голова, опущенная вниз (длинные челюсти с оскаленной пастью), мощные лапы с выпущенными когтями. Хвост зверя почти всегда прямой или опущен вниз – характерный и значимый признак, дополняющий образ волка. Особенно уникальна сценка в ЦС/БО, в которой волк находится рядом с двумя собаками (см. Прил. I, рис. 122). В ней наглядно и очень точно продемонстрированы различия в экстерьере волка и собак, а в характерных позах можно уловить совершенно разные повадки, присущие волку и собакам. В ней также отражен алтайский традиционный стиль в передаче образа волка-собаки в эпоху бронзы.

В Центральной Азии в настоящее время распространено четыре подвида волка: тибетский, монгольский, степной и пустынный. На Алтае и в Тибете также известен красный волк, природа которого мало изучена. Волк, как известно, самый активный хищник, добывающий таких крупных копытных, как лось, олень, дикий козел и баран, кабан. Охотится он и на домашних животных. “Многочисленные наблюдения ярко выраженного стремления волков умерщвлять возможно большее число домашних животных позволяют считать, что такое стремление стало природным или, точнее, инстинктивным свойством этого хищника. Ведь в прошлом все, что волки губили в стадах... обычно не использовалось. Владелец скота суеверно порой боялся использовать загубленный скот. Поэтому трупы животных он часто оставлял на месте разбоя волков” [Павлов, 1982, с. 79 – 80]. Волки были главными врагами скотоводческих племен, и, по единодушному мнению многих исследователей, большинство поверий, легенд и мифов, связанных с волками, возникло именно в пастушеской среде.

В результате domestikации волка появилась собака – первая помощница палеолитических охотников. Архаическое двойное значение “волк-собака”, нерасчлененность этих животных в сознании первобытного человека зафиксировано во многих языках. Общий символ волка-собаки в мифологии и изображениях сохранился даже после того, как в языке выработались отдельные обозначения обоих животных [Иванов В.В., 1975, с. 400]. Синонимия собака-волк зафиксирована и в древних изображениях. Интересно, что чаще всего представлены парные изображения волков на гривнах, найденных в погребениях пазырыкской культуры Алтая, а также двойные “развернутые” изображения волка на окуневских стелах*.

Культ волка, или фантастического хищника, унаследовали алтайцы и монголы, о чем свидетельствуют изображения этих зверей на культовых и бытовых предметах, обращения шаманов к волку в молитвенных песнопениях. Первоначальная мифологическая основа (волк – поглотитель и хтоническое чудовище) присутствует в алтайском эпосе Маадай-Кара, где волки называются “хозяевами земли” [Маадай-Кара, 1973, с. 297]. В монгольском эпосе Дайни-Кюрюль описана сцена борьбы героя с оборотнями-демонами подземного мира – *мангусами*, которые представлялись в виде стаи волков. В “Сокровенном Сказании” древних монголов говорится, что начало рода, к которому принадлежал Чингисхан, положили “пегий волк” и “прекрасная маралуха”. В героическом эпосе тюрко-монгольских народов Центральной Азии предводитель родовой дружины часто сравнивается с волком. Батыр истребляет врагов, словно волк, напавший на овец. В орхонских надписях также сообщается: “...войско моего отца-кагана было подобно волку, а враги его были подобны овцам” [Липец, 1981, с. 130]. Более подробно стадийные модификации образа волка в тюрко-монгольском эпосе рассмотрены Р.С. Липец [Там же, с. 120 – 135]. Она выделяет несколько мотивов: волк – тотем, первопредок; волк – кормилец и воспитатель героя; волк – проводник; волк – оборотень и, наконец, волк как символ воинской доблести.

Таким образом, древнейший пласт представлений о волке – хтоническом существе, противнике всего живого, чудовище-поглотителе – сохранился в более поздних фольклорных и изобразительных памятниках тюрко-монгольских народов. Можно предположить, что и отдельные “охотничьи” сцены из ЦС/БО имеют какой-то мифологический подтекст, прочтение которого, – дело будущего.

Кошачьи и фантастические хищники эпохи бронзы почти неизвестны в петроглифах ЦС/БО. Наверное, только несколько фигур можно отнести к ним (см. Прил. II, рис. 61, 1, 2, 4, 7, 11, 18). Другие изображения, размещенные на этом же рисунке, очевидно, выполнены в раннескифское время и в эпоху древних кочевников и будут рассмотрены ниже. Любопытна одна фигура кошачьего хищника, напоминающего льва. Подобные ассоциации возникают благодаря пышной гриве и короткому туловищу зверя (см. Прил. II, рис. 61, 8). Но, конечно, это не лев. Возможно, данный рисунок и другие не менее фантастические воплощения “кошачьих” хищников являются только результатом чрезмерной стилизации или неумелого исполнения. Но и они включены в типологические рисунки Прил. II, потому что имеют характерные признаки кошачьих хищников (“мягкие” лапы,

* Об эволюции образа волка в древнем искусстве см.: [Кубарев В.Д., Черемисин Д.В., 1987, с. 98 –117].

закинутый на спину хвост и т.д.), подчеркивающие легкость и гибкость этих зверей. Ярким примером тому служит единственный в комплексе рисунок, передающий сцену терзания изогнувшимся в дугу хищником какого-то травоядного животного (см. Прил. II, рис. 65, 11). Отнесение этой сцены к эпохе бронзы трудно обосновать в силу единичности подобного мотива, впервые встреченного в петроглифах Монгольского Алтая. Не исключено, что этот редкий сюжет был создан гораздо позже, в период древних кочевников.

Птицы (см. Прил. II, рис. 66 – 67). В комплексе ЦС/БО преобладают изображения орлов, лебедей, уток и гусей. Для одних рисунков характерно реалистическое направление: птицы, парящие в небе стаей (см. Прил. I, рис. 919), для других – мифологическое: включение птиц в композиции с рисунками колесниц, лошадей, оленей, вьючных быков и людей (см. Прил. I, рис. 1022, 1023). Определенная культурно-историческая (возможно, и семантическая) связь прослеживается с близкими по стилю изображениями птиц в окуневско-каракольском искусстве и в изобразительном творчестве культур самуськой общности Западной Сибири. Во-первых, – это формальное, но поразительно точное сходство, сравниваемых изображений птиц с распростертыми (см. Прил. II, рис. 66, 1 – 11, 15) и как бы приспущенными крыльями (см. Прил. II, рис. 66, 17) [Кубарев В.Д., 1988, табл. I, 6; II, 7; Вадецкая, 1980, табл. LIII, 129]. Во-вторых, характерная трактовка тел птиц из ЦС/БО в форме яйцевидного овала (см. Прил. I, рис. 154, 211), а также присутствие рядом с ними или даже внутри абрисов фигур специально выбитых углублений, округлой или овальной формы (см. Прил. II, рис. 66, 2, 5, 14; 67, 1, 4, 9, 15), – символов яйца (?). Подобная детализация, как известно, была продиктована древнейшим солярным культом и космогоническими представлениями о мировом яйце [Иванов В.В., Топоров, 1992, с. 349; Косарев, 1981, с. 254]. Она типична, например, для изображений птиц на самуськой керамической посуде, время бытования которой определяется серединой II тыс. до н.э. [Косарев, 1981, с. 86, рис. 80, 6, 10]. В мифах народов мира птицы – неперемные участники представлений, а нередко и главные персонажи. Они служат символами неба, солнца, грома, плодородия, жизни и смерти, выполняя также разнообразные функции в ритуальной сфере и погребальной практике. Не являются исключением и изображения птиц в петроглифах Монгольского Алтая. Они выступают своеобразными классификаторами в универсальной знаковой системе зооморфных образов, позволяющими расшифровать идейное содержание космогонического мифа [Кубарев В.Д., 2002ж, с. 78 – 79].

Змеи-“драконы” (см. Прил. II, рис. 68, 1 – 7). Их изображения немногочисленны и представлены в разных вариантах.

1. Реалистические змеи, – как правило, одиночные, ползущие и вытянутые (более 1 м в длину), с “петлеводной” головой (см. Прил. II, рис. 68, 1 – 4);

2. Фантастические змеи-“драконы”, с коротким и изогнутым туловищем в виде латинской буквы “S” (см. Прил. II, рис. 68, 5 – 7).

Головы “драконов” оформлены в различной манере. На первом изображении, с расширенным туловищем в средней части, утрированно крупная голова показана с тремя короткими выступами (см. Прил. II, рис. 68, 5). Рисунок можно интерпретировать как трехглавого змея или рассматривать эту деталь как разинутую пасть “дракона”, с высунутым языком (?). На голове второй змеи-“дракона” отчетливо просматривается круглый глаз, два острых уха и узкая морда, хвост выполнен в виде головки животного (см. Прил. II, рис. 68, 6), у третьего дракончика раздвоенный хвост и большая голова какого-то животного с одним ухом. В последнем рисунке верхняя часть туловища змеи-“дракона” расширена, что наряду с головой животного, как бы торчащей из пасти чудовища, напоминает сцену заглатывания (см. Прил. II, рис. 68, 7).

Третий изобразительный вариант представляет собой единственный рисунок трех горизонтально ползущих змей. Их туловища, параллельно извиваясь, на одном конце соединяются в небрежно выбитых пятнах (головы?), на втором конце (хвосты?) примыкают к схематичной фигурке человека (см. Прил. I, рис. 1048). Следует ещё сказать и о месте змей и “драконов” в репертуаре мифологических образов ЦС/БО, представленных в контексте с другими изображениями животных. Особенно показательны и типичны четыре петроглифа, на которых змеи и драконы сопровождают быков и козлов. В одной, плохо сохранившейся, композиции гигантская змея извивается над фигурой быка, выполненного в архаичной манере (см. Прил. I, рис. 338). Да и в других извилистых линиях, как бы обрамляющих эту же плоскость с рисунками, наверное, следует видеть змей (см. Прил. I, рис. 338). Сюжет “бык и змеи” на участке ЦС-IV по замыслу перекликается с редкой композицией из Койбагара в Казахстане. По мнению исследователей, она представляет собой “сложный рисунок, напоминающий чайнворд” [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 67 – 68, рис. 35], в котором змеи, также как и в ЦС-IV, обрамляют плоскость камня и переплетаются с рисунками быка, верблюдов и козла. Достаточно близкой по содержанию можно считать и сцену охоты лучников на благородных оленей на скалах Баянлега в Монголии: “Вся композиция сверху и снизу оконтурена изображениями длинных извивающихся змей” [Деревянко, Цэвээндорж, Петрин, 2000, с. 83]. В другой камерной сценке – бык из комплекса ЦС/БО, с наклоненной головой и направленными вперед рогами, обороняется от ползущей к нему небольшой змеи (см. Прил. II,

рис. 34, 9). Любопытен еще один сюжет, в котором змея-“дракон”, в явно агрессивной позе с разверзнутой пастью, нависает над фигурами быка и козлов (см. Прил. I, рис. 868). Еще на одном рисунке (Прил. I, рис. 1048) огромная змея, обвиняя каменную глыбу (возможно, по форме ассоциируемую с мифической Мировой Горой), как бы заползает под нее, тем самым символизируя принадлежность рептилии к подземному миру и хтоническим существам.

Сюжет “бык и змея”, наиболее характерный для древнего искусства Передней и Средней Азии, воплощен и в одной лаконичной композиции из петроглифов на р. Ирбисту (Российский Алтай). На ней изображены три гигантские змеи и небольшая фигурка быка [Кубарев Г.В. и др., 2002, рис. 2, 1]. Сюжет может интерпретироваться как нападение (жертвоприношение?) мифического змея на быка и находит удивительно точную аналогию в раннее рассмотренных сценах ЦС/БО, а также в идентичных изобразительных вариантах Елангаша [Кубарев В.Д., 2002в, рис. 2, 2, б] и Куйген-Кышту на Катунь [Маточкин, 2002, рис. 2, 1]. Несомненно и вполне очевидно, что эти изображения выполнены в едином иконографическом каноне и созданы в одну эпоху. Тем более что и в Ирбисту найден рисунок фантастической змеи с головой, напоминающей голову мифического дракона. Вместе с тем образ змеи не получил широкого распространения в петроглифах Монгольского и Российского Алтая, по понятным причинам. Прежде всего, это суровые условия высокогорий, в которых эти теплолюбивые пресмыкающиеся никогда не обитали. Очевидно, поэтому среди многих тысяч наскальных рисунков Алтайских гор изображения змей единичны. Самые древние (начало II тыс. до н.э.) рисунки змей в петроглифах известны только по материалам Калбак-Таша [Кубарев В.Д., 1988, табл. XVI, 4; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 33, 46, 112, 420, 589]. Однако в Сибири культ змеи зародился, очевидно, уже в палеолитическую эпоху [Михайлов, 1997, с. 226]. При этом любопытно отметить, что рядом с древними рисунками в Ирбисту на Российском Алтае найден окислившейся кусочек металла, т.н. “всплеск” образовавшейся в результате выплавки медной руды. Этот артефакт, может быть, свидетельствует о местном производстве некоторых бронзовых изделий? Наше предположение подтверждается открытием в соседней долине р. Елангаш (и также прямо среди петроглифов) небольших выходов медной руды и следов её разработки. Таким образом, есть все основания поддержать вывод о связи образа змеи с сакральными аспектами металлообработки, что уже не вызывает сомнения, благодаря многочисленным примерам, приведенным Ю.И. Михайловым [2001, с. 11 – 15].

В настоящее время изображения змей или их фантастических воплощений в большом числе известны в древних памятниках Центральной и Средней Азии. Они встречаются в наскальных изображениях [Окладников и др., 1979, с. 111, табл. 70, 3; Окладников и др., 1982, с. 66, табл. 21, 4; Окладников, 1980, табл. 145 – 146; 1981б, табл. 48, 9; 89, 8; Гай Шанлинь, 1986, № 929, 1350; Новгородова, 1989, с. 154; Ким Чхон Бэ и др., 1998, рис. 33, 102; Деревянко и др., 2000, рис. 1; Мартынов и др., 1992, рис. 9, 10, 24, 30 – 35], в торовитке: на культовых предметах и в миниатюрной скульптуре [Беленицкий, Мешкерис, 1986, с. 16 – 27]. Исследователи пишут о сакральном значении образа змеи, символе универсальной идеи плодородия, слитности культа женского божества с культом змеи и т.п. Но для нас интересны те изобразительные аналогии, в которых змеи и драконы нападают на животных, и прежде всего на быков. Их семантика практически однозначна: жертвоприношение быка мифической змее – сюжет, представленный во многих мифологиях мира и иллюстрированный в разнообразных памятниках Евразии от мезолита до этнографического времени. Сцены с быком и змеей из петроглифов Российского Алтая можно уверенно датировать в пределах ранней и развитой бронзы, например, опираясь на единственную в Сибири, но очень убедительную находку изображений быка и змеи, впервые обнаруженных в одном из погребений окуневской культуры [Киргинеков, 1997, с. 132 – 133, рис. 5, 6].

Мир человека в петроглифах эпохи бронзы представлен, несомненно, гораздо богаче в сравнении с неолитическим периодом. Новые изобразительные материалы Монголии со всей очевидностью свидетельствуют о том, что в это время уже значительное место занимал образ антропоморфного существа, являющийся неизменным спутником животного, а часто и главным персонажем в наскальных композициях.

Рогатые существа – “протошаманки” (см. Прил. II, рис. 69). В петроглифах гор Алтая встречаются антропоморфные фигуры в необычных костюмах, рогатых головных уборах, с различными атрибутами в руках. Фантастические персонажи показаны во взаимодействии с животными и другими людьми, принимавшими участие в каких-то обрядах или ритуальных танцах. Но есть и малочисленные, как правило, одиночные фигуры, которые являются главными персонами в мире диких животных. Именно они позволяют проследить эволюцию антропоморфного образа с глубокой древности до этнографической современности, когда шаманизм стал господствующей “религией” народов Сибири и Центральной Азии. Семантика загадочных персонажей невозможна без привлечения этнографических источников, которые служат основным инструментом для понимания и реконструкции мировоззрения древних азиатских народов. В том же аспекте требуют детального семантического анализа и маскированные существа, выбитые на скалах древних святилищ комплекса ЦС/БО. Они исключительно просты по форме и исполнению, но вместе с тем оригинальны и разнообразны отдельны-

ми элементами. В фигурах, квадратной, прямоугольной или “колоколовидной” формы, на первый взгляд, очень трудно уловить какие-либо человеческие черты*. Однако у некоторых из них показаны головы с небольшими бычьими или козлиными рогами, а в нижней части фигур изображены ноги человека (см. Прил. II, рис. 69, 3 – 11). Отсутствие рук отмечено для 9 из 14 персонажей, найденных в ЦС/БО. Они как бы завуалированы, спрятаны под накидкой или плащом. По крайней мере, только так можно объяснить эту характерную деталь, опираясь на рисунки трех человекоподобных существ, изображенных анфас и имеющих плащи идентичной формы (см. Прил. II, рис. 69, 5, 8, 11). Плащи антропоморфных существ, выполненные контурным абрисом, в нескольких случаях покрыты горизонтальными и косыми линиями, иногда перекрещенными на груди (см. Прил. II, рис. 69, 3, 7, 9, 10). Одна фигурка имеет на плаще квадратное пятно (см. Прил. II, рис. 69, 5), на другом полиморфном существе, в средней части туловища выбито изображение козла, в нижней части – фаллос (?) (см. Прил. II, рис. 69, 6). Ещё одно фантастическое существо, с прямыми рогами на голове, держит поперёк туловища какой-то предмет, возможно, это посох (см. Прил. II, рис. 69, 11).

Поиски аналогий рассматриваемым изображениям в петроглифах Северной Азии оказались безрезультатными. Только в соседнем Китае, в опубликованных материалах из гор Иньшань есть единственный рисунок, напоминающий монгольские антропоморфные существа. На нем фигурка человека поддерживает плащ или даже костюм с рогами, который может трактоваться одновременно и как гигантская маска. К одной руке персонажа примыкает предмет, своей формой напоминающий лук [Гай Шанлинь, 1986, с. 198, № 780]. Рядом с этим персонажем находится ещё одна антропоморфная фигура, близкая первой по стилю и, очевидно, синхронная по времени нанесения и аналогичной семантике. Она выполнена в таком же анфасном ракурсе, как и первое изображение, и имеет такие же контурные очертания фигуры подпрямоугольной формы. Общим элементом рассматриваемых персонажей является и поперечная дугообразная полоса с округлым выступом посередине, выбитая внутри туловища фантастических существ. Формально он сходен с изображением надбровных дуг и носа на многочисленных масках-личинах, широко распространенных в Синьцзяне и Туве. Однако такие элементы, как шея, голова, трехпалые кисти рук, ноги и фаллос, позволяют считать фигуру антропоморфной. Возможно, в нем сочетаются две сущности – два символа: человек и маска шамана или даже божества. Китайские археологи пытались интерпретировать рассматриваемый сюжет несколько упрощенно, находя формальное сходство этой фигуры с черепахой [Там же, с. 423].

Монгольские антропоморфы, отличаясь некоторым локальным своеобразием, многими характерными чертами передают обобщенный образ женского божества или образ “шаманки” [Кубарев В.Д., 2001д, рис. 7]. Близкие по иконографии, но более реалистические фигуры “шаманок” известны в петроглифах Калбак-Таша [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 323, 340] и в росписях Каракола [Кубарев В.Д., 1988, с. 75, рис. 79], где несколько фигур женщин имеют “прозрачную накидку”, наброшенную на плечи. Последний изобразительный прием, когда тело женщины как бы просматривается под накидкой или плащом, еще более усиливает сходство сравниваемых персонажей. Судя по калбакташским и каракольским аналогам, фигура из петроглифов Китая, впрочем, как и монгольские антропоморфные существа, также передает образ женщины-шаманки и владычицы зверей. При этом многие калбакташские изображения женщин сопровождаются рисунками оленей, монгольские, – иногда находятся в контексте с рисунками козлов, быков и оленей. Вполне очевидным представляется и близкая семантика (культ плодородия-плодовитости) и одновременное зарождение (энеолит – бронза) этого сложного и, во многом ещё, загадочного образа.

Следует привести ещё несколько аналогий, подтверждающих достоверность наших выводов. В плане уточнения хронологии сравниваемых изображений любопытен ещё один рисунок, обнаруженный финским ученым Дж.Г. Гранё в Монгольском Алтае, на перевале Чологас, т.е. у современной границы с Китаем [Granö, 1910, taf. XIV, fig. 3]. Он представляет собой стилизованное изображение “шаманки”, выполненное в той же анфасной проекции, что и монгольские персонажи из Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура. Рисунок нанесен на одну из плит прямоугольной смежной оградки, к которой примыкают еще две квадратные оградки, стороны которых выложены редкими крупными валунами. Такие же выкладки Дж.Г. Гранё впервые описал и зарисовал на

* Изображения безголовых зоантропоморфных мифологических существ часто встречаются на многих азиатских петроглифах. По мнению одних ученых, они отражают первобытные представления, связанные с апотропеической магией: сделать безопасным для человека животное, лишив его головы. Другие исследователи видят в безголовых персонажах изображения шаманов, которые при посвящении подвергались символическому расчленению и обезглавливанию. В.В. Евсюков убедительно показал, что и в орнаментике китайской неолитической керамики присутствуют антропоморфные мужские существа. Значительное число этих персонажей не имеют голов и соотносятся с мифологическим предком и космогоническими представлениями об устройстве вселенной [Евсюков, 1988, с. 35, 47].

Алтае, в местности Калгуты. Поэтому предлагаем выделить их в особый “калгутинский” тип оградок. Именно они, при обследовании автором высокогорного плато Укок в 1973 г., были сфотографированы и нанесены на план [Кубарев В.Д., 1980а, с. 76]. Аналогичные по конструкции оградки найдены и в других районах Алтая и Монголии [Там же, с. 88, рис. 9, 5; Кубарев В.Д., 1991, с. 19; Марсадалов, 1991, с. 119; Кубарев В.Д. и др., 1994, с. 137]. Ритуальный характер подобных сооружений, известных в разных регионах Центральной Азии (от Тибета до Минусинской котловины), определяется материалами раскопок. А они свидетельствуют, что данный вид памятника относится к эпохе ранней бронзы [Кызласов, 1979, с. 24 – 25; Суразаков А.С., 1988, с. 22; Савинов, Рёва, 1993, 45 – 46; Семенов, 1997, с. 30 – 32; Кубарев В.Д., 2000г, с. 33]. Таким образом, имеются все основания датировать тем же периодом или даже ещё более ранним временем рисунок “шаманки” с перевала Чологас в Монгольском Алтае. К ранней бронзе относит Л.Р. Кызласов и изображения костюмов “афанасьевских жрецов”, известных по наскальным рисункам Северной Хакасии (восточный берег оз. Билё) [1986, рис. 174]. Иконографические особенности хакасских рисунков (кстати, многими элементами напоминающие рассматриваемые здесь антропоморфные персонажи), по мнению Л.Р. Кызласова, могут быть прослежены и в одежде сибирских шаманов [Там же, с. 257]. Определенное сходство можно усмотреть при сравнении ряда антропоморфных существ, открытых в петроглифах Монголии и Китая, с изображениями человеческих фигур на самусьских керамических сосудах. На наиболее крупных фрагментах керамики отдельные рогатые (?) антропоморфы показаны внутри вытянутой полусферы, или, точнее, полуовала, разделенного в нижней части двумя параллельными линиями [Кубарев В.Д., 2002а, рис. 1, 11]. Идентичный изобразительный прием применен и в рисунке “шаманки” или “шамана” из петроглифов Монгольского Алтая (см. Прил. II, рис. 69, 11). Такое совпадение вряд ли случайно, хотя в синхронных наскальных рисунках Калбак-Таша также встречаются фигуры женщин с полусферической дугой над головой [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 156]. Очевидно, им близки по смыслу женские и мужские символы внутри полуовалов и полусфер. В отдельных случаях они разделены волнистыми (вертикальными) и параллельными (поперечными) линиями, а иногда показаны сплошной выбивкой [Ibid., fig. 73, 98, 156, 172, 224, 233 и т.д.]. В приведенных аналогиях, где главным и значимым элементом была полусфера или полуовал, наверное, отразились общечеловеческие представления о Вселенной, т.к. “в космологическом аспекте полуовал мог соотноситься с небосводом...” [Есин, 2001, с. 41], отождествляемым с Верхним миром. Как известно, и в рисунках на шаманских бубнах сибирских шаманов была отражена трехчленная модель Вселенной. На них вход в Верхний и Нижний миры были обозначены символом “в виде незамкнутой внизу окружности, ограничивающей земную сферу” [Косарев, 1984, с. 217]. Итак, солярно-астральная сущность антропоморфных фигур, выполненных на самусьских керамических сосудах, датируемых эпохой бронзы, представляется вполне очевидной и может быть также распространена на монгольские и алтайские изображения “шаманок”.

Семантическое содержание этих необычных антропоморфных изображений многообразно, но особый интерес вызывает монгольский рисунок “шаманки” с птичьими (?) когтями на пальцах ног (см. Прил. II, рис. 69, 5), имеющий прямую аналогию в искусстве каракольской культуры Алтая [Кубарев В.Д., 1988, с. 48, рис. 33]. Автор уже рассматривал возможную интерпретацию и происхождение каракольского персонажа с птичьими чертами, приводя переднеазиатские параллели. Но в прямой связи с этими уникальными рисунками находятся и сохранившиеся в мифах монголов, алтайцев и тувинцев представления о первом шамане-женщине. По данным шаманского фольклора, они обозначались термином *елбечи-кам*, а “у тюркских и монгольских народов для женщин-шаманок имелся специальный термин – *удаган*, происхождение которого ассоциировалось с очагом, огнем (*эне*)” [Дьяконова, 1992, с. 7]. Особенно любопытна семантическая связь шаманки со священными птицами – обитателями Небесной сферы. Так, у тюркоязычных якутов орел – хозяин и повелитель солнца, возрождающий природу. Как творец и бог плодovitости, орел выступает предком – родоначальником какого-нибудь рода. Но чаще всего орел – первоучитель шамана, помощник в колдовстве и призывании духов. Автор данной главы уже обращал внимание на перспективность сравнительного изучения одежды древних персонажей с ритуальными костюмами сибирских шаманов [Кубарев В.Д., 1988, с. 135 – 137, рис. 80]. Но и в настоящей работе нет возможности более подробно остановиться на этой теме, требующей более глубокого изучения. Можно только сослаться на авторитетное мнение этнографов, выделяющих по покрою и ритуальному оформлению особый тип шаманского костюма у народов Саяно-Алтая. Такие костюмы олицетворяют собой птицу [Прокофьева, 1971, с. 62], при помощи которой шаман (шаманка) поднимался на вершины гор и совершал путешествие во Вселенной [Потапов Л.П., 1991, с. 210 – 215]. Возможно, именно такой костюм или его подобие передает древний рисунок в пункте ЦС-III. На нем, в фасной проекции, показаны рога быка на перекладине и опущенные вниз крылья птицы (см. Прил. I, рис. 69, 1). Еще более реалистические изображения женщин в “птицевидном” одеянии найдены на скалах устья р. Карагем в российской части Алтая [Маточкин, 1997, с. 58, рис. 1, 5, 6].

Итак, иногда археологические, этнографические и фольклорные источники позволяют объяснить содержание отдельных петроглифов, воскрешая из глубины веков мировоззрение и оригинальную культуру древнейшего населения Алтая. К проблемам происхождения и эволюции шаманизма обращались многие ученые. И здесь уместно отметить некоторые работы наших коллег-археологов, занимающихся исследованием наскальных изображений Северной Азии. Особое внимание вопросам генезиса сибирского шаманизма уделял в своих публикациях А.П. Окладников. Он считал, что “в антропоморфных изображениях отчетливо проявляется обширный комплекс идей, связанных с образами шаманов, с получением шаманского дара” [Окладников, 1974, с. 84]. Шаманизм – как систему взглядов на окружающий мир и мифоритуальных действий – рассматривает А.И. Мартынов, полагая, что его зарождение в Сибири произошло уже в неолите [1992, с. 12]. Возможную генетическую связь рогатых личин-масок в петроглифах Тувы с конкретными шаманскими атрибутами этнографического времени усматривают М.А. Дэвлет [1980а, с. 248 – 250] и М.Х. Маннай-оол [1992, с. 86]. Близкой точки зрения придерживается и З.С. Самашев, интерпретируя фигуры “ряженных” в древнем наскальном искусстве Казахстана [1998, с. 12.].

Следует надеяться, что и новые изобразительные материалы, полученные нами в Монгольском Алтае, и приведенные в этой книге аналогии и наблюдения также могут свидетельствовать о зарождении шаманизма в Центральной Азии, уже в бронзовом веке.

Маски (см. Прил. II, рис. 70). Их изображения найдены в ЦС/БО в небольшом количестве. Они разнообразны по форме: округлые, овальные, квадратные, ромбические и треугольные. Различаются маски и по размерам: одни выполнены в натуральную величину, другие не превышают 10 см в высоту. По стилистике, оформлению и технике исполнения монгольские маски можно условно разделить на два основных вида: реалистические и схематические. Первые выбиты по контуру и детализированы чертами человеческого лица: глаза, брови, нос и рот (см. Прил. II, рис. 70, 1, 2). Именно такие маски некоторые ученые называют личинами. Вторые выполнены в “негативной” технике или сплошной силуэтной выбивкой и имеют незавершенный вид (см. Прил. II, рис. 70, 3 – 14). Отдельные маски увенчаны бычьими или козлиными рогами. Другие в верхней части имеют короткие и прямые рожки, иногда, своей формой также напоминающие звериные уши. Расположение масок в комплексе и нахождение их в определенных сюжетах выявили определенные закономерности. Как правило, основная часть масок выбита на скалах, расположенных в непосредственной близости от русла реки, и чаще всего рисунки масок включены в композиции с изображениями быков, коз и козлов (см. Прил. I, рис. 339, 803, 806, 1351). Также подмечено, что рисунки масок группируются от двух (см. Прил. I, рис. 747) до десяти (см. Прил. I, рис. 806) в одной сцене. Только в одном случае две маски находились рядом с миниатюрным рисунком женщины (см. Прил. I, рис. 815).

Антропоморфные маски или изображения личин известны в наскальных рисунках многих азиатских регионов и даже на других континентах Земли, но более рациональным и логичным представляется сравнение открытых нами рисунков с петроглифами, известными в пограничных к Монгольскому Алтаю областях Центральной Азии. Прежде всего, надо назвать Туву и Хакасию, где в Саянском каньоне Енисея открыто и изучено около 300 разнообразных изображений личин [Дэвлет М.А., 1976, рис. 4 – 7; 1998, рис. 2 – 6]. Несколько рогатых масок из изученного нами комплекса ЦС/БО, без сомнения, могут быть отнесены к личинам-маскам мугур-саргольского типа. Вполне возможно, что сюжеты с масками служили своеобразными “знаками-вехами”, маркирующими путь этого образа из Саяно-Алтая в области Внутренней Монголии и далее на юг Китая. Не исключается и обратное направление. В этом обширном регионе Юго-Восточной Азии найдены сотни подобных масок, ставших ведущим мотивом среди других образов наскальных изображений [Гай Шанлинь, 1986; 1989; Дэвлет М.А., 1997]. Очевидное сходство монгольских масок с масками зооантропоморфных фигур из росписей Каракола в Российском Алтае [Кубарев В.Д., 1988] также позволяет датировать их в пределах конца III – начала II тыс. до н.э.

Особо следует остановиться на семантическом аспекте изображений антропоморфных масок из ЦС/БО, назначение которых необходимо рассматривать в контексте с рисунками животных, входящими с ними в одну композицию. Для объяснения их содержания следует привлечь аналогии, например сцену из Калбак-Таша, где женщины в масках с лировидными бычьими рогами на голове, посохами или жезлами в одной руке держат на поводу четырех огромных быков [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 513]. В ней зафиксирована композиционная связь маскированных “шаманок” с изображениями жертвенных (?) быков, что чрезвычайно важно для выяснения семантики одного любопытного сюжета из пункта ЦС-IV. Он представляет собой крупное изображение маски или личины (с ушами?), которая примыкает к двум фигурам быков, находящимся на второй грани этого же камня (см. Прил. I, рис. 339). Их связь вполне ясна и очевидна, благодаря специально выбитой линии, соединяющей два рисунка. Крайне лаконичный сюжет служил своеобразной пиктограммой, на наш взгляд, легко дешифруемой. Два рисунка быков являлись благодарственным даром – наглядным свидетельством посвящения жертвенных животных женскому божеству или в другой версии – “хозяйке” здешних гор и всего, подвластно-

го ей, мира зверей. Подобное редкое сочетание рисунка маски окуневского типа и быков позволяет датировать началом II тыс. до н.э. многочисленные, стилистически однородные изображения быков Монгольского Алтая и сопредельных территорий Центральной Азии. Значение петроглифа состоит и в том, что он, наконец, демонстрирует синхронность выполнения масок-личин, маскированных антропоморфных существ и разнообразных изображений животных, ранее относимых к разным хронологическим периодам и даже к разным культурам, что приводило к различной интерпретации образов. Но если одновременность нанесения рисунков упомянутых персонажей на плиты окуневских и каракольских погребальных сооружений до сих пор остается дискуссионной, то рисунки масок или маскированных существ, расположенные рядом с изображениями быков, козлов и оленей, представляют собой единый композиционный замысел, многократно, повторяющийся в петроглифах комплекса ЦС/БО (см. Прил. I, рис. 74, 77, 146, 339, 367, 407, 722, 799, 803, 806, 815, 1351 и т.д.). Идентичное сочетание упомянутых персонажей наблюдается в петроглифах бронзовой эпохи Монголии, Тувы и Алтая [Новгородова, 1984, с. 55, рис. 18; Дэвлет М.А., 1976, табл. 14, 16, 18 и т.д.; 1980а, табл. 18, 108; 53, 247 и т.д.; 1998, табл. 38, 105; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 273, 473, 513]. Важным аргументом в пользу синхронности масок-личин и быков, а также других изображений животных служит убедительный вывод Э.Б. Вадецкой об одновременности выполнения этого сюжета на окуневских изваяниях [1980, с. 56].

Две фигуры (см. Прил. II, рис. 70, 14), пока единственные в комплексе ЦС/БО, отнесены нами к маскам весьма условно, потому что подобные рисунки, интерпретируемые как “дома”, “оградки” и “загоны”, в большом числе известны в тувинских петроглифах на Енисее [Дэвлет М.А., 1976, с. 26, рис. 16]. Отдельные из них (самые простейшие), как и алтайские, выполнены силуэтной выбивкой и имеют квадратную или прямоугольную форму с небольшим выступом-черточкой с одной стороны. Вместе с тем нахождение их в одном ряду с обычными округлыми личинами мугур-саргольского типа (см.: [Дэвлет М.А., 1976, табл. 3, 2; 15, 2]) позволяет видеть в некоторых из них также рисунки масок, но уже иной формы – квадратной или прямоугольной. Выступ в нижней части фигур, характерный также для значительной части енисейских личин, можно считать ручкой маски. Наше предположение основано на большой серии масок, известных в петроглифах Китая, которые часто встречаются парами и имеют различные очертания: округлой и квадратно-прямоугольной формы, с выступом-ручкой у основания (см.: [Гай Шанлинь, 1986, № 398, 399, 912, 913, 1392 – 1394 и т.д.]). Сочетание масок округлой и подпрямоугольной формы наблюдается и на фантастических персонажах каракольской культуры Алтая [Кубарев В.Д., 1988, рис. 20 – 23, 58]. По анализу их расположения в продуманных и законченных композициях, можно прийти к выводу, что округлые маски чаще соответствовали женскому образу, а прямоугольные и квадратные – мужскому [Кубарев В.Д., 2002e]. Наверное, такое деление применимо и для других парных масок-личин, встречающихся в наскальных изображениях других регионов Азии.

Сцены: “роженица” и зверь (см. Прил. II, рис. 71). В исследованных нами петроглифах фигурки женщин находятся рядом с рисунками оленей, маралух, быков, коров, козлов и даже кабанов. В ранних изображениях они расположены справа от зверя, нередко под ним. Поза их, в основном, стандартна: анфас, с раскинутыми в стороны руками, всегда в статичном положении. Но есть рисунки женщин с сильно согнутыми в коленях и широко раздвинутыми ногами, показанных в позе родов (см. Прил. II, рис. 71, 1, 3, 9). Такие изображения археологи условно назвали “роженицами”. В определении хронологии и семантики подобных сюжетов важную роль играют, пока еще немногочисленные, изобразительные материалы каракольской культуры Алтая и генетически родственной ей – окуневской культуры Хакасии. Это положение подтверждается, например, находкой на одной из плит гробницы в пос. Озерном рисунка “роженицы” – нового персонажа в каракольском искусстве [Кубарев В.Д., 1998б, с. 282, рис. 3, 2], но давно известного в изобразительном творчестве окуневской культуры [Вадецкая, 1970, с. 261 – 263, рис. 1; Хлобыстина, 1971, с. 170 – 172].

Образ “роженицы” также широко распространен в наскальных изображениях Сибири и Центральной Азии [Окладников, 1966, табл. 156, 3; 1974, с. 85, табл. 15; 1980, с. 269, табл. 169, 6, 12; 1981а; с. 180, табл. 96, 8; Дэвлет М.А., 1980а, с. 170 – 171, табл. 41, 200; Новгородова, 1984, с. 42 – 57, рис. 12, 13, 18; Пяткин, Мартынов, 1985, с. 149, табл. 3, 5, 7; Гай Шанлинь, 1986, № 177; 1989, № 900, 903; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 220, 338, 438, 449, 575; Кубарев В.Д., 1987а, рис. 2]. Все они датируются эпохой бронзы, но сам сюжет был известен уже в палеолите. На каменной плитке из Труа Фрер в точно такой же позе выгравированы фигуры рожаящих женщин [Абрамова, 1972, с. 24, рис. 5]. В богатом репертуаре палеолитического искусства Западной Европы также имеются и изображения беременной женщины и быка [Бледнова и др., 1998, рис. 22]. Но, очевидно, рассматриваемые сюжеты заимствованы древним населением Центральной Азии гораздо позже: из индоевропейской мифологии и изобразительных текстов, связанных с ними. В петроглифах Монгольского Алтая только в отдельных композициях наблюдается почти полное сохранение переднеазиатского сюжета (см. Прил. II, рис. 71, 1, 6 – 8 и т.д.). Но в других, может быть, более поздних сценах, этот архаичный мотив воспроизведен в различных вариантах, в которых бык заменен оленем, маралухой, козлом или кабаном (см. Прил. II, рис. 71, 2,

4, 5, 9–12). Наверное, как это часто бывает и со многими заимствованными из других культур мифологическими образами, со временем миф о женщине и быке трансформировался и был переосмыслен, с учетом древних азиатских культов и главных промысловых животных местной фауны. Ярким примером такой типологической редукции являются энеолитические изображения “шаманок” в наскальных изображениях Калбак-Таша. Только в одном случае “роженица” и бык представлены в общей композиции [Кубарев В.Д., 1987а, с. 152, рис. 2; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 449]. Десятки других статичных фигур женщин, выполненных в несколько иной иконографии, находятся рядом с оленями и маралухами [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 89, 150, 156, 167, 289, 296, 306 и т.д.]. Компромиссный, может быть, переходный вариант наскальной иллюстрации мифа о женщине и быке, замененном оленем, отражен в сцене из Калбак-Таша, где реалистические женские фигуры в позе роженицы показаны позади оленей [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 220]. В отличие от большинства более ранних и схематических изображений “шаманок”, у реалистических фигур “рожениц” из Калбак-Таша появляется в нижней части фигуры предмет округлой или продолговатой формы. Возможно, это рисунок плода (?) или даже голова младенца (?) [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 220, 226, 331, 339, 344, 438, 616]. Признаки беременности, в виде большого округлого живота и гипертрофированных грудей, подчеркнуты на ряде других анфасных фигурок женщин из Калбак-Таша [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 150, 323, 338, 348], а также у отдельных окуневских изваяний Хакасии [Леонтьев, 1978, с. 117]. Беременных женщин можно узнать и в некоторых рисунках из ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 76, 2, 9; 77, 1, 2, 12). Их, по приведенным аналогиям, наверное, следует датировать ранним или развитым бронзовым веком.

Интерпретация разными исследователями образа женщины в определенной эротизированной позе была подвергнута критическому анализу [Шер, 1980, с. 277; Леонтьев, 1997, с. 232–233]. Но для нас более важен вывод о том, что данная мифологема “вместе с волной перемещавшихся по степи европеоидов ямно-афанасьевского облика проникла далеко на восток, где наложилась на близкие по содержанию мифологические универсалии палеосибирских племен” [Шер, 1980, с. 277]. Анализ новых материалов подтверждает данную концепцию. С дальнейшим развитием древних мифологических представлений о связи быка, оленя или козла (олицетворяющих производящее мужское начало) с женским божеством, образ зверя постепенно вытесняется антропоморфным существом. Такая эволюция содержания мифологемы заметна уже в Караколе и Калбак-Таше, где ранние энеолитические фигуры женщин, показанные в фасной проекции, сопровождаются профильными фигурами мужчин [Кубарев В.Д., 1988, рис. 55, 58; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 166, 190, 306, 363]. Та же изобразительная схема характерна и для еще более схематичных (закодированных до знака пиктограммы) фигурок женщин и мужчин из монгольских петроглифов Чулуута, где они также изображены парами [Новгородова, 1989, с. 91–104]. Многие парные антропоморфные персонажи из росписей Каракола (Российский Алтай) [Кубарев В.Д., 1988, с. 137–139], Тас-Хаза и других пунктов Хакасии [Леонтьев, 1978, с. 108] подтверждают несомненную канonicность сюжета и его семантическую связь со сценами уже предельно конкретизированного сексуального контакта главных участников ритуала.

Сцены coitus (см. Прил. II, рис. 72, 73) – сокоупления, соития, или ещё т.н. в литературе “сцены священного брака”, в наскальных изображениях Монгольского Алтая составляют довольно большую группу. Они разнообразны по композиционному построению, и их можно разделить на следующие группы:

- 1) анфасные и профильные пары;
- 2) антиподальные пары;
- 3) антиподальные и профильные фигуры мужчин и женщин с присутствием третьего антропоморфного существа в рогатом головном уборе или с луком.

Особняком стоит гравированная и реалистическая сцена coitus, возможно, выполненная в этнографический период (см. Прил. II, рис. 72, 12). Несколько необычны ещё два сюжета, в которых показано сокоупление мужчины с каким-то зверем или женщиной в зверином облике (см. Прил. II, рис. 72, 1) и хвостатого человека с женщиной, во время его охоты на кабана (см. Прил. I, рис. 1283; см. Прил. II, рис. 72, 2). В последней сцене – своеобразном “благопожелании”, – очевидно, одновременно запечатлены сексуальная связь охотника с “владычицей” зверей и результат этого ритуального действия – удачная охота. Близкая по смыслу сцена найдена в ущелье Бичигтын-ам. В ней присутствует “изображение охотника, стреляющего из лука в оленя. Ноги охотника перекрещены с ногами женщины, расположенной на рисунке вниз головой. Заклинание успешной охоты и культ плодородия, таким образом, совмещены... в одном изображении” [Новгородова, 1984, с. 81]. Подобные, несомненно, архаические представления об интимных отношениях охотников с хозяйкой леса или гор, с целью обеспечения богатого промысла, сохранились у народов Сибири до этнографического времени [Потапов Л.П., 1991, с. 181–182].

В группу изображений со сценами coitus, наверное, следует включить рисунки стоящих или лежащих пар разнополых фигур, как бы готовых вступить в половую связь (см. Прил. II, рис. 72, 8; 74, 1–4; 75). Не

случайно, рядом с ними находятся фигурки козлов и быков (см. Прил. II, рис. 73, 8 – 10; 75, 14, 15), которые являются символами плодородия и плодovitости, магическим образом влияющими и конечно благоприятствующими таинственному моменту зачатия. Очень часто рисунки животных расположены именно у женских фигурок, а в одной из сцен coitus из Внутренней Монголии женщина держит козла за заднюю ногу [Gai Shanlin, Lou Yudong, 1993, p. 22, fig. 32]. О непосредственной связи изображений животных с образом женщины, возможно, свидетельствует любопытное и несложное для прочтения содержание рисунков на панно из Ходжакента (Узбекистан) [Хужаназаров, 1995, рис. 6]. На нем выполнены три фигурки женщин, со всех сторон окруженные крупными рисунками козлов. В том, что это женщины, нет никаких сомнений: у каждой в области округлого таза выбито по одному чашечному углублению – знак женского начала и чадородия (см. аналогичный символ на изображениях женщин из ЦС/БО: Прил. II, рис. 72, 8; 75, 15). В этой сцене, переданной иными изобразительными средствами, господствует одна и та же общечеловеческая идея, своего рода просьба или заклинание о помощи в благополучном здоровом зачатии и легких родах. М. Хужаназаров датирует “пиктограмму” из Ходжакента энеолитической эпохой, сравнивая рисунки женщин с трипольской антропоморфной скульптурой [1995, рис. 16]. Еще об одном, явно не случайном, совпадении нужно упомянуть, если обратиться к культовой антропоморфной пластике среднеазиатских племен эпохи энеолита. В многочисленных терракотах воспроизводился, в основном, образ обнаженной женщины с массивными бедрами и полной грудью. При этом бедра (очень часто с подчеркнутой стеатопигией) всегда фигурировали как главный семантический элемент и именно на них были нанесены разного рода магические знаки, в т.ч. и фигурки козлов – древнейший символ изобилия, плодovitости и плодородия [Массон и др., 1982, с. 62]. Совмещение рисунка козла с фигуркой антропоморфного рогатого существа в комплексе ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 69, б), на наш взгляд, выражает ту же идею – магическим приемом усилить действие женского плодородия.

Стилистическое сходство, выраженное в одинаковой каноничной позе рожениц и фигур женщин из комплекса ЦС/БО, принимающих участие в совокуплениях, также позволяет отнести алтайские сцены coitus к эпохе энеолита-бронзы. Тем же периодом Е.А. Новгородова датирует и другие, подобные по содержанию композиции, найденные ранее в петроглифах Монголии [1984, рис. 12 – 15]. Привлекая многочисленные аналогии из наскальных изображений Сибири, Китая, Кореи, Канады и т.д., она пришла к выводу о том, что мифологема о матери-прародительнице и отце-предке (в более древних версиях – в зверином облике) возникла у разных народов конвергентно [Там же, 1984, с. 47]. Но есть и весьма конкретные прямые параллели с монгольскими сценами coitus далеко на западе, в энеолитических памятниках Украины. В их числе Керносковский идол, найденный в 1973 г. у с. Керносковка Днепропетровской области [Крылова, 1976]. По детализации (лицо, рельефные уши, руки, стопы ног, позвоночный столб с ребрами, фаллос, хвост) и атрибутам (пояс, лук с заряженной стрелой, палицы, копьё, топоры, орудия труда (?) и другие непонятные предметы) стела-изваяние уникальна и не имеет аналогов среди других монументальных памятников эпохи ранней бронзы. На Керносковском идоле также вырезаны схематичные изображения лошадей и две лаконичные сцены: охота и coitus. Любопытно, что миниатюрные профильные фигуры мужчин (впрочем, как и сам идол) имеют хвосты – характерную деталь, типичную для мужских хвостатых фигур Монголии и Алтая. Таким образом, сцена coitus на Керносковском идоле близка монгольским и датируется тем же временем – “концом III – началом II тыс. до н.э.” [Там же, с. 45].

По мнению З.С. Самашева, опубликовавшего в своей работе ряд сюжетов coitus из петроглифов Казахстана, они отражают миф о “священном браке”, имеющем древние общечеловеческие истоки [1992, рис. 101, 110]. Содержание сцен coitus он сравнивает с конкретным обрядом “священного брака” царицы или жрицы с верховным божеством плодородия, дарующим людям изобилие и благополучие. Участники обряда надевали на головы бычьи и коровьи рога [Там же, 1992, с. 196]. В связи с такой характерной частью ритуала, следует отметить, что и отдельные персонажи монгольских сцен coitus имеют на голове небольшие рога.

Теме плодородия-плодovitости и сценам coitus из комплекса ЦС/БО посвящена и отдельная статья Э. Якобсон. В ней рассматриваются изображения женщин в позе роженицы и их семантическая связь с фигурами животных, приводятся аналогии из Калбак-Таша и Каракола, позволяющие автору датировать монгольские петроглифы эпохой бронзы [Jacobson, 1997, p. 37 – 59]. Перспективным направлением в семантике анализируемого сюжета, может быть, следует считать корреляцию монгольских петроглифов с образцами наскального искусства соседних территорий Китая. Удачная попытка такого сравнительного исследования предпринята Д.В. Черемисиным в отношении петроглифов Синьцзяна, в которых присутствуют рисунки хвостатых фаллических фигур с рогами на голове, обнаженные женщины в коитальных сценах, парные фигуры лошадей, тигров и т.д. В результате проведенного анализа перечисленных сюжетов, ему удалось удревить предложенную китайскими учеными дату (IV – II вв. до н.э.) создания петроглифов до середины II тыс. до н.э. Им же предпринята попытка определения смыслового содержания композиций, отражающих, по его мнению, оргиастические мистерии, связанные “с родовыми или племенными тотемистическими культами и сакральными брачными ри-

туалами” [Черемисин, 1998, с. 152]. Насколько применима такая интерпретация к нашим новым изобразительным материалам Монголии, сказать трудно, но мифологический подтекст, конечно, присутствует и в подобных рисунках из Алтайских гор. Нельзя не заметить, что одна из женских фигур имеет не только гипертрофированное тело, но и огромные груди, на которых маленькими кружочками показаны 4 соска (пятый кружок на туловище, возможно, обозначает пуп женщины) (см. Прил. II, рис. 73, 1). Многократное повторение этих деталей, наверное, должно было (по законам первобытной магии: “подобное рождает подобное”) умножить или, точнее сказать, усилить сущность и действие женского плодородия. Возможно, в таком виде предстает мифический образ матери-прародительницы, давшей жизненное начало нескольким большим семьям или даже целому роду. Её божественность и значимость, исключительная суперсексуальность и способность к воспроизводству новых членов общины также подчеркнуты рисунком нарочито небольшой, почти миниатюрной фигурки мужчины, находящейся с ней в сексуальной связи. Становится понятным и то, что натурой для воплощения образа послужила вполне реальная, сильная и полная женщина, отличающаяся необыкновенной плодовитостью. При этом акцент древнего художника на чрезмерно массивных бедрах и пышной груди женщины заставляет вспомнить не только западноевропейских палеолитических “венер”, но и одновременные монгольским рисункам женщин изображения “шаманок” из Калбак-Таша (Российский Алтай). Некоторые из них имеют округлые животы и гипертрофированные женские груди, из которых сочится молоко, капли которого переданы на рисунках отдельно выбитыми точками [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 156, 190, 191, 338, 340 и т.д.].

“**Любовный треугольник**” (см. Прил. II, рис. 73). Следует обратить внимание и на присутствие в сценах магического совокупления третьего участника ритуала. Во многих композициях это мужчина (с фаллосом в состоянии эрекции), который находится рядом с коитальной парой и всегда активен: бежит или стреляет из лука в совокупающиеся фигуры (см. Прил. II, рис. 73, 1 – 7). Подмеченная нами закономерность повторяется и в петроглифах других регионов Азии [Gai Shanlin, Yudong, 1993, p. 30, fig. 46; Сюй Чэн, Вэн Чжун, 1993, p. 56, fig. 271; Mar’jašev et al., 1998, taf. 51, 105]. Взаимоотношения трех персонажей пока трудно объяснить однозначно, хотя в мифологии многих древних культур Евразии ритуальная стрельба из лука равнозначна оплодотворению, а стрела является фаллическим символом. У народов Саяно-Алтая лук и стрела также были знаковыми, являясь атрибутами богини Умай – покровительницы рожениц и маленьких детей. Л.П. Потапов считал, что в образе матери Умай, известном у саяно-алтайских шаманистов и упоминаемом уже в древнетюркских рунических текстах, “хорошо сохранилось представление об архаических чертах божества, олицетворяющего женское начало при воспроизводстве человека...” [1991, с. 291]. Некоторые исследователи предлагают проецировать сцену соития в петроглифах на реальный фаллический ритуал Кочо-кана, ещё совсем недавно проводимый на Алтае кумандинцами во время осенних жертвоприношений, призванных обеспечить плодородие и благополучие общины. Они трактуют участие третьей фигуры лучника в сюжете соитуса как “символическое соитие авантюрного героя – небожителя, принадлежавшего к категории духов-хозяев...”, гарантирующего представителям человеческого сообщества “их приобщение к неиссякаемому плодородию природы” [Октябрьская, Черемисин, 1999, с. 56]. Конечно, такое, несколько дезавуированное, объяснение можно принять. Однако новые изобразительные варианты коитального сюжета с тремя персонажами, открытые нами в горах Монголии, дают основание предложить еще одну семантическую версию этого любопытного мифологического фрагмента, возможно, связанного с древнейшим фольклором. Фигура лучника, второго мужчины, присутствующего в непосредственной близости к совокупающейся паре, всегда отличается агрессивной позой по отношению к сопернику – избраннику и партнеру женщины. Он всеми способами мешает половому акту: то стреляет в “любownika” из лука (см. Прил. II, рис. 73, 4, 5), то бьет его по голове дубинкой в сцене на горе Тэбш [Окладников, 1980, табл. 78, 1]. Та же тема борьбы за обладание женщиной отражена и в большой композиции, расположенной в пункте БО-II (см. Прил. I, рис. 877 – 879). Среди однообразных сцен поединков лучников и изображений “дерущихся” людей есть сюжеты с фигурами мужчин и женщин, весьма условно показанных в сексуальной связи между собой. Они одинаковы по семантике и сходны по единому принципу размещения на каменной плоскости: женщина в центре или с правой стороны “дерущихся” мужчин, вооруженных чеканами или палицами (см. Прил. II, рис. 74, 7, 8; 88, 3). Единственную и прямую аналогию нашей редкой сцене из Бага-Ойгура мы нашли только в опубликованных петроглифах гор Ешкиольмес в Джунгарском Алатау [Марьяшев, Горячев, 1998, с. 155, рис. 156] Но близкие по жанру эротические сцены (одна женщина между двумя мужчинами) найдены также в Казахстане, в местности Арпаузен [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 99, рис. 51, 1; Mariyashev, 1994, fig. 108], и на одной из оргиастических композиций Саймалы-Таш в Киргизии (Мартынов и др., 1992, рис. 58). По-видимому, этот устойчивый по иконографии сюжет (три раза продублированный в горном святилище на р. Бага-Ойгур) может служить вполне полноценной иллюстрацией древнейших пластов тюрко-монгольского героического эпоса, где главный герой, преодолевая разные препятствия, добывает в борьбе невесту.

Полифункциональный образ женщины известен в мифологических представлениях многих народов мира. Их называют матерями-прародительницами, девами, коварными богинями, обращающими своих любовников в зверей, общеизвестными хозяйками гор, владычицами зверей, шаманками и т.п. Не представляют исключения и рассмотренные здесь местные варианты воплощения этого, широко распространенного в Евразии, образа накального искусства.

Парные антропоморфные фигуры (см. Прил. II, рис. 75) изображают мужчину и женщину. Очевидно, это супружеские пары. Как правило, мужчины чаще всего показаны в профильной проекции, иногда с неестественно большим фаллосом (см. Прил. II, рис. 75, 1, 2, 4, 8, 11, 14). Фигурки женщин отличаются от фигур мужских традиционной анфасной позой, с раскинутыми в стороны руками и слегка согнутыми в коленях ногами. Признак пола обозначен только на редких рисунках женщин, в виде овала с точкой в центре (см. Прил. II, рис. 75, 4, 15). Любопытный и редкий прием применен для обозначения пола в одном из рисунков женщин. Он был создан прямо по древней трещине, которая как бы рассекла фигурку женщины вдоль туловища, до самой головы (см. Прил. II, рис. 75, 12). Некоторые пары держат друг друга за руки, другие сопровождаются рисунками козлов – символами плодородия и плодовитости. Несколько парных фигур с прямыми рожками или ушами могут интерпретироваться как воплощение духов или мифических существ в облике человека. Судя по сюжетам, в которых им отведена главная роль, многие изображения датируются эпохой бронзы.

Анфасные и профильные фигуры женщин (см. Прил. II, рис. 76 – 77) довольно многочисленны и выполнены в разном стиле. Они являются непрменными участниками многих ритуальных и бытовых сцен. Самые древние (неолит – энеолит – бронза) рисунки весьма схематичны и различаются не только техникой исполнения, но и различной трактовкой фигур. Но всех их объединяет один изобразительный канон: изображение анфас, с поднятыми вверх руками и раздвинутыми ногами, т.е. в позе адорантов (см. Прил. II, рис. 76, 1 – 10, 12 – 15). На отдельных рисунках можно различить явные и утрированные признаки женского пола: длинные косы, груди, женское начало, большой живот (беременность) и пышные бедра (см. Прил. II, рис. 76, 2 – 5, 7 – 10, 22 – 42). Ряд ранних фигур показан с какими-то предметами в руках (жезл, хвосты или даже бубен (?), что позволяет коррелировать их с рисунками женщин, найденных в долине реки Чулуут и с антропоморфными изображениями в полихромных росписях каракольской культуры Алтая [Новгородова, 1984, рис. 25, 29; Кубарев В.Д., 1988, рис. 19, 43 и т.д.]. К эпохе бронзы относятся схематические и достаточно реалистические фигурки женщин в длиннополой одежде. Поза их в основном статична, как и у ранних прототипов, но есть рисунки женщин, как бы энергично шагающих. Все они выполнены в необычном ракурсе, когда голова, плечи и туловище человека развернуты на зрителя (т.е. в фасной проекции), а ноги даны в профиль (см. Прил. II, рис. 76, 37; 77, 2 – 4 и т.д.). Аналогичный изобразительный прием, возможно, заимствованный в западных евразийских культурах, очень часто применялся в окуневско-каракольском искусстве и в наскальных изображениях Средней Азии и Алтая.

Необходимо также отметить ряд рисунков из комплекса ЦС/БО, отнесенных нами к женским фигурам. Они отличаются от остальных тем, что руки, согнутые в локтях, уперты в бока или как бы поддерживают грудь (см. Прил. II, рис. 76, 11, 16). Появление подобной стилистической манеры в петроглифах также следует соотносить с эпохой бронзы. К такому выводу можно прийти, если сравнить рисунки на скалах с рисунком женщины, выполненной охрой на одной из плит гробницы, исследованной в с. Озерном [Погожева, Кадиков, 1979, рис. 4; Кубарев В.Д., 1988, рис. 68]. Тем же временем датируются стилизованные рисунки женщин в петроглифах Калбак-Таша [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 429, 449, 513, 656] и на р. Томь [Окладников, Мартынов, 1972, с. 209, 213].

Оригинальными являются семь рисунков женщин, найденных в укромной впадине, окруженной скалами (участок БО-IV). У них маленькая голова, подпрямоугольное или квадратное туловище, короткие ноги и руки (см. Прил. II, рис. 76, 12 – 15). Пять из семи фигур включены в небольшую композицию с изображениями мужчин-охотников (?) трех собак и длинноногой лошади (см. Прил. I, рис. 1203). Семантическое содержание сцены непонятно, но то, что женщинам в ней отведена главная роль, представляется очевидным. Они показаны в молитвенной позе: с поднятыми к небу руками, в которых различимы какие-то предметы. Поиск аналогий этим изображениям оказался безуспешным, если не считать формально сходную фигуру антропоморфа из петроглифов урочища Мойнак в Восточном Казахстане [Самашев, 1992, рис. 52]. Он, кстати сказать, единственный персонаж, выполненный в таком стиле, среди многих других антропоморфных фигур Казахстана, и у него так же, как и на монгольских изображениях женщин, в руках показаны неопределимые предметы. Возможно, странная, геометрическая форма фигур связана с покроем одежды, может быть, с шубой большого размера. Хотя не надо исключать и воплощение в такой форме мифического образа матери-прародительницы, более ранние прототипы которой найдены в комплексе ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 69) и в росписях каракольской

культуры Алтая [Кубарев В.Д., 1988, рис. 59]. Несомненным, на наш взгляд, остается одно, что и эти, не совсем обычные по иконографии, фигурки женщин созданы в эпоху бронзы.

Стоит еще упомянуть о нескольких фигурках женщин из петроглифов ЦС/БО, у которых отсутствуют руки (см. Прил. II, рис. 76, 36, 43; 77, 1). Аналоги им есть в серии фантастических существ окуневско-каракольского искусства [Там же, 1988, рис. 61, табл. III, 6, 7; VI, 1] и в петроглифах Калбак-Таша, где безрукие персонажи представлены в трех вариантах: в сюжете с “роженицей”, в виде одиночной фигуры и в “эротической” сцене [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 438, 449, 453]. Впрочем, такая особенность присуща и для отдельных фигур мужчин в ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 79, 24; 78, 11, 14, 18 – 20), среди которых выделяется изображение человека, выполненное сочетанием контурной техники (голова и туловище) и сплошной выбивки (ноги). Удивляют не только большие размеры фигуры (высота 116 см), но и странная, несомненно, редкая манера исполнения рисунка. На голове, изображенной в профиль, хорошо различаются черты лица: нос, рот и подбородок. Руки у фигуры также отсутствуют. Датирование таких одиночных и нетрадиционных изображений весьма проблематично, но в данном случае это позволяет сделать палимпсестное наложение изящной фигурки козерога на плечо антропоморфа (см. Прил. II, рис. 78, 11). Выбитые рядом рисунки ещё одного козла и оленя в точно таком же аржано-майэмирском стиле (см. Прил. I, рис. 1205, 1210) делают возможным предположение о более ранней дате этого фантастического персонажа. Возможно, рисунок создан в эпоху развитой или поздней бронзы.

Мужчина: шаман-воин-охотник-настух (см. Прил. II, рис. 78 – 87). На отдельных антропоморфных фигурах монгольских петроглифов, как правило, выполненных в профиль, можно различить массивные звериные и небольшие птичьи маски (см. Прил. II, рис. 78, 1 – 7, 9, 19 – 22). Они напоминают мужские фигуры, известные по росписям Каракола [Кубарев В.Д., 1988, рис. 45, 56] и могут датироваться тем же временем, т.е. началом II тыс. до н.э. Образ мужчины-шамана, а может быть мужского божества (?), выступающий в разных ипостасях и противопоставленный женскому антропоморфному существу (шаманке или богине?), типичен и для окуневского искусства [Вадецкая, 1980, с. 69; Леонтьев, 1997, с. 222]. Подобное противопоставление можно усмотреть в символических антропоморфных изображениях, обнаруженных в пункте ЦС-IV. Они интересны тем, что выбиты на двух глыбах древнего камнепада, расположенных недалеко друг от друга. На первом камне сгруппированы, в основном, фаллические фигуры мужчин (см. Прил. I, рис. 151). Они показаны в профильной проекции, в характерной позе: согнутые в коленях ноги, наклоненное вперед туловище, одна рука поднята вверх, вторая опущена вниз. Отдельные фигурки мужчин имеют на голове маленькие рожки или уши, а также кисти рук с тремя пальцами. На втором камне размещены женские фигуры с поднятыми вверх руками с тремя пальцами и широко расставленными ногами (см. Прил. I, рис. 152). В отличие от изображений мужчин, все они показаны анфас, отдельные фигуры изображены в позе “роженицы” с рожками на голове. Ряд исследователей определяют рисунки людей в подобных позах как участников танца, с чем можно согласиться. Особенно выразительны и экспрессивны изображения мужчин, различающиеся разным положением рук, очевидно, передающих разные фигуры танца. Да и поза женщин с поднятыми вверх руками может считаться не только молитвенной (поза адорации или поклонения какому-либо божеству), но и запечатлеть самый кульминационный момент ритуального танца. К сожалению, нам практически ничего не известно о древних обрядах и культах населения алтайских гор, но, наверное, следует предположить, что явно эротические позы мужчин и женщин, кажущиеся современному человеку непристойными, передают обрядовый танец, посвященный божеству плодородия. Нельзя не заметить, что в этих двух сценах присутствуют и рисунки баранов, которые служат не только символами плодovitости и плодородия, но, вероятно, являются и жертвенными животными, предназначенными неизвестному нам божеству. Однако, пока не совсем ясно, почему древний художник решил передать танец мужчин и женщин на разных каменных глыбах? Рассмотренные фигуры людей стилистически (характерные канонические позы) явно перекликаются со сценами соитус и разнополюми антропоморфными парами в петроглифах ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 72 – 75), что позволяет датировать их тем же временем, т.е. энеолитом – эпохой ранней бронзы.

Что касается аналогий, то рассмотренным антропоморфам из ЦС-IV, по всем упомянутым параметрам, стилю и содержанию сцен, наиболее близки мужские и женские фигуры, обнаруженные Э.А. Новгородовой на прибрежных скалах р. Чулуут в Монголии [1989, с. 91 – 98], а также в Калбак-Таше на Российском Алтае [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 167, 189 – 196]. Все они сосредоточены в одном, укромно расположенном месте святилищ и чаще всего изображают группу женщин, исполняющих ритуальный танец. Мужские фаллические фигуры иногда чисто символически присутствуют рядом с анфасными изображениями женщин, в очень редких случаях, как бы намекая на половую связь с ними [Ibid., fig. 166, 190, 306, 338, 363]. Пять женских фигурок, в описанной выше позе, и сопровождающие их рисунки козлов известны в петроглифах Внутренней Монголии [Гай Шанлинь, 1989, № 375]. В число отдаленных параллелей с мужскими персонажами из ЦС-IV, наверное, следует включить три фигурки, известные среди рисунков Томской писаницы [Окладников, Мартынов, 1972,

рис. 169, 184, 186]. Сходство сравниваемых фигур заключается в идентичной иконографии: они показаны в профиль, с наклоненным вперед туловищем и характерным жестом трехпалых рук, и, наконец, все они имеют мужской признак – гипертрофированный фаллос.

Одной из главных тем петроглифов исследованного региона является сюжет, в котором запечатлены фигуры воинов и охотников, вооруженных различными видами оружия. Оно представлено рисунками луков, копий (охотничьих посохов), дротиков, палиц и кинжалов, нередко показанных в натуральную величину.

Самым древним и эффективным оружием дальнего действия являлись лук и стрелы, которые применялись как на охоте, так и в военных действиях. Судя по выбитым рисункам Цагаан-Салаа, Арал-Толгоя (Монголия), петроглифам Калбак-Таша и росписям на стенках гробниц Каракола (Алтай), первые изображения охотников с луком, очевидно, появляются в неолите и в раннем бронзовом веке. В этот период лук изображался очень схематично в виде одной изогнутой линии, нередко без тетивы (см. Прил. II, рис. 80, 1 – 6, 9) и стрел. Но, возможно, в это время уже применялись и сложносоставные луки, т.к. кибить показана слабо вогнутой в центральной части, тогда как плечи лука плавно выгнуты. В эпоху бронзы и раннего железного века лук на рисунках во многих случаях показан также схематично, но уже с натянутой тетивой и заряженной стрелой. Можно предположить, что это был лук простой конструкции, в отличие от сложного лука, который прорисовывался иначе: с круто изогнутыми плечами и концевыми накладками для тетивы (см., напр.: Прил. II, рис. 82, 17 – 20; 83, 1 – 3; 85, 3, 13, 14, 17).

Стрелы и их полет обозначались в виде одной прямой линии или длинным рядом мелких точек (см. Прил. II, рис. 101, 1 – 6, 7, 10; 102, 1 – 4, 8, 9). Достаточно часто на древках стрел выделены наконечники и оперение. На отдельных рисунках воинов можно различить подвешенные к поясу гориты и колчаны. А они совершенно идентичны по форме горитам и колчанам, воспроизведенных на многих оленных камнях Алтая и Монголии [Кубарев В.Д., 1981, рис. 4; Волков, 1981а, с. 232].

Следует отметить и экспрессивные позы лучников, как правило, запечатленных в профиль и стреляющих на бегу или даже с колена (см. Прил. II, рис. 82). Эта характерная художественная особенность находит параллели не только в наскальном искусстве Центральной Азии, но и во многих петроглифических комплексах Средней Азии и Западной Европы.

Копья и дротики применялись в военном деле и на охоте древними кочевниками во все исторические периоды древней истории Монголии и Алтая. Однако в петроглифах наибольшее число рисунков воинов с копьями приходится на бронзовый век и раннее средневековье (см. Прил. II, рис. 87, 26; 88, 7, 8, 11; 102, 6, 7). Копья почти всегда изображались на длинном древке, на котором можно различить наконечник треугольной, ромбической или лавролистной формы, а также выпел или бунчук в виде шара. Воины-охотники из ЦС/БО обычно держат копья вертикально, одной рукой за среднюю часть древка, другая рука, согнутая в локте, находится на пояснице. Однако в военных и охотничьих сценах человек держит копье двумя руками и оно нацелено на объект нападения или даже поражает противника или свирепого зверя. В отдельных случаях копья и дротики воины поддерживают за нижний конец древка, как бы потрясая ими, что, может быть, символизирует превосходство и победу над врагом.

На одном, очень оригинальном изображении, полиморфного существа, найденном в ЦС-V, возможно, обозначен посох. Он показан несколько необычно – поперек туловища фигуры (см. Прил. II, рис. 69, 11). Некоторые мужские фигуры из комплекса ЦС/БО также в одной руке держат посохи, копья или дротики (см. Прил. II, рис. 87, 1, 7, 10, 16, 17, 22, 23, 26). Различить их между собой несложно. Посох отличается от копья наличием навершия и подтока. Такой массивный посох с навершием и подтоком в виде рогов, например, изображен на одной из калбакташских композиций в петроглифах Российского Алтая. Он украшен бунчуком в виде шара, который показан несколько ниже середины древка посоха [Кубарев В.Д., 1987а, рис. 3]. Возможно, это кончик хвоста яка (*сарлыка*), или *сарлага* (монг.). Подобное украшение иногда показано и на древках копий сражающихся воинов (№ 130), и на копье одиночной фигуры воина в пункте БО-IV (Якобсон, 2002, рис. 6). Оно присутствует на копьях воинов, изображения которых известны в Хар-Чулун [Кубарев В.Д. и др., 2000а, рис. 6, 1], Калбак-Таше и Елангаше [Кубарев В.Д., 1987а, рис. 4, 3 – 5; 5]. Рисунок копья, древко которого украшено аналогичным бунчуком, выполнен на одном из оленных камней Монголии [Волков, 2002, табл. 36, 2]. Несмотря на единичность случая помещения изображения копья в комплекте оружия, нанесенного на оленный камень, оно, возможно, уточняет дату центрально-азиатских фигурок воинов с копьями, позволяя датировать их поздней бронзой.

Изображение копья или посоха в руках человека – редкий мотив в древних петроглифах других регионов Центральной Азии. Но и они, также как и алтайские, могут быть отнесены к эпохе бронзы. В первую очередь, это выразительная фигурка “согбенного старца” с посохом из петроглифов Тувы [Дэвлет М.А., 1980а, с. 185] и отдельные фигурки людей (в той же позе, с посохом) из Цагаан-Салаа (см. Прил. II, рис. 87, 23) и Калбак-Таша

[Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 255, 259, 429]. Посохи имеют и некоторые “солнцеголовые” антропоморфные существа из росписей Каракола [Кубарев В.Д., 1988, рис. 24, табл. III, 3, 5]. Как известно из фольклорных источников, посох нередко фигурировал в молитвенных призываниях охотников к божеству гор: “Владыка (царь) людей, Кайракан! На гористом месте будь посохом (опорой)...” [Потапов Л.П., 1991, с. 173].

Посох, копьё, равно как топор и булава – древние атрибуты не только воина, но и первопредка, родоначальника или шамана*. Очевидно, поэтому первые рисунки человека с посохом появляются в Сибири уже в неолите. Они, возможно, одновременны мужским фигурам с посохом из знаменитой Иераконпольской стенной росписи, относимой к последней четверти IV тыс. до н.э. [Кинк, 1976, рис. 46]. Если опять использовать археологические данные, то и здесь есть находки, подтверждающие культовое значение посоха. Найденные в позднебронзовых комплексах Северного Кавказа посохи (точнее, навершия и подтоки к ним), Б.В. Техов считает символами власти, которые принадлежали родовым старейшинам. Они “не применялись в быту, а были связаны с различного рода культовыми и общественными обрядами и церемониями” [Техов, 1977, рис. 35, 90].

Интересными представляются несколько вооруженных мужских фигур в петроглифах ЦС/БО, показанных с подвешенными к поясу хвостами (см. Прил. II, рис. 78, 1, 5 – 8, 12, 27; 82, 5, 8 – 14; 86, 1 – 19; 88, 4 и т.д.). Впервые это стало ясным после изучения петроглифов Калбак-Таша в Российском Алтае, где найдена целая серия очень близких по стилю рисунков “хвостатых” мужчин [Кубарев В.Д., 1987а, рис. 2, 3]. Их расположение рядом с быками, имеющими совершенно такой же формы хвосты, теперь не вызывает сомнения в том, что изображен действительно хвост, а не какой-либо другой предмет**. Убеждает нас в достоверности трактовки этой детали как хвостов изображение их и на человеческих фигурках из петроглифов Монголии и Тувы [Новгородова, 1984, с. 56; Дэвлет М.А., 1998, с. 161]. Причем Е.А. Новгородова правильно определила изображение бычьих хвостов в руках мужских персонажей, но прямой, заканчивающийся сплошным или контурным “шариком” хвост, прикрепленный к поясу человекочков, она приняла за вторую ногу этих оригинальных, до предела схематизированных фигур [1984, с. 53 – 54]. Если опираться на археологические данные, полученные при исследовании алтайского могильника Кальджин, где в одном из курганов найдена меховая шуба оригинального покроя, с лопастью в виде хвоста [Полосьмак, 2001, рис. 94], то можно допустить существование такой одежды и у монгольских воинов эпохи поздней бронзы. Из этнографических источников также известно, что воины и шаманы часто поверх одежды надевали шкуры животных или приделывали к поясу сзади хвосты [Потапов Л.П., 1991, с. 210 – 211]. Шкура с хвостом, очевидно, была в древности особым отличительным знаком мужчины-воина и охотника. Поэтому: “В военной терминологии древних характерны отождествления героя со зверем. Волками и псами называли воинов иранцы” [Акишев, 1984, с. 48]. Однако на отдельных фигурах хвост можно принять за палицу или булаву (с округлым навершием), которая также иногда подвешивалась на пояс. На отдельных из них представляется возможным даже различить форму наверший: ромбовидную (см. Прил. II, рис. 81, 4) или с острыми шипами (см. Прил. II, рис. 86, 16). Избежать ошибки в определении назначения близких по форме хвостов и палиц позволяют сцены поединков, когда персонажи, имеющие хвосты, применяют палицы в качестве ударного оружия (см. Прил. I, рис. 133, 835; Прил. II, рис. 88, 2, 3 и т.д.). Можно привести и еще один, более убедительный пример: три рисунка хвостатых воинов, расположенных в разных частях комплекса ЦС/БО, имеют почти стандартный комплект вооружения: рогатый шлем грибовидной формы, лук, колчан, стрелу, кинжал и палицу (см. Прил. II, рис. 86, 1 – 3). То же самое наблюдается и в сценах охоты и поединка воинов. Так, у некоторых охотников в обеих руках по палице (см. Прил. I, рис. 1220; см. Прил. II, рис. 87, 8 – 12 и т.д.), а у хвостатых лучников палица свисает вниз с локтя руки (см. Прил. II, рис. 86, 3; 87, 4, 88, 8 и т.д.). Судя по многочисленным рисункам, передающим способ фиксации этого ударного оружия при стрельбе из лука (см. также Прил. II, рис. 81, 1 – 8; 82, 4, 9 и т.д.), следует считать его традиционным и широко

* Более подробно о функциях и символике посоха в шаманской практике см.: [Сагалаев, 2001, с. 253 – 254].

** М.А. Дэвлет продолжает настаивать на интерпретации этого “предмета” как изображения сумки, мешка, сосуда или бубна [1998, с. 161 – 162]. Поясной сумкой, похожей на пузырь, называет этот характерный предмет и Э. Якобсон [2000, с. 9], но в недавно опубликованной статье она сравнивает его уже с *даллууром* – принадлежностью современных монгольских охотников [2002, с. 36]. Представляющий собой все тот же хвост сарлыка или хвосты других пушных зверьков, прикрепленных к короткой палке, *даллуур* применяется для приманивания сурков и лис во время охоты на них. Но трудно представить, что с ним могли охотиться в древности на оленей, быков и других крупных животных. Если обратиться к рисункам (см. Прил. II, рис. 81 – 82, 85, 86), то становится совершенно очевидным, что различие форм рассматриваемого предмета связано не с разными по назначению атрибутами, а с различной формой хвостов у быков разного видового состава: в виде шара – у яков-сарлыков или в виде кисточки на конце хвостов туров. Можно предположить, что в костюме воина и охотника использовались и хвосты других животных. На отдельных рисунках лучников хвосты различных животных, очевидно, служили в качестве подвесных кистей, украшавших колчаны (см. Прил. II, рис. 85, 11, 14; 86, 4 – 8, 13, 17).

распространенным в эпоху бронзы. Подобный прием ношения боевой булавы при помощи ременной петли, наброшенной на локтевой сгиб руки во время похода, до недавнего времени был известен казахским “батырам” [Курьлев, 1978, с. 6]. Палицы или булавы *мун* (монг.), *шокпар* (каз.) являлись также личным оружием монгольских и казахских пастухов, охраняющих скот. Несомненно, они были унаследованы от их далеких предков.

Топоры и чеканы – грозное оружие ближнего боя – редко встречается в петроглифах Алтайских гор, в отличие от настоящего и вотивного видов этого оружия, найденного во многих погребениях ранних кочевников [Кубарев В.Д., 1987б, рис. 23; 1991, рис. 18; 1992а, рис. 21]. В наскальных изображениях топорами и чеканами в основном вооружены одиночные фигуры воинов (см. Прил. II, рис. 87, 21, 28; 88, 9, 10). Их датирование весьма проблематично, но отдельные рисунки и военные сюжеты по сопутствующим изображениям представляется возможным отнести к карасукскому и раннескифскому времени. Так, в одной военной сцене чеканом или топором вооружен всадник, за спиной которого приторочена палица (см. Прил. II, рис. 95, 10). Такое сочетание разных видов оружия дает основание предполагать, что палицы в военном деле древних кочевников продолжали применяться и в скифскую эпоху.

Кинжалы или короткие мечи достаточно редко встречаются рядом с рисунками воинов. Их размеры часто гипертрофированы, но форма и пропорции оружия соблюдены и детализированы. Особенно интересны рисунки двух кинжалов у воинов из ЦС-IV (см. Прил. II, рис. 87, 19, 20). Их широкий, короткий клинок, рукоять с прямым перекрестием и кольцевидным навершием напоминают отдельные типы карасукских кинжалов, датированных поздним бронзовым веком. В качестве самых близких аналогий можно назвать рисунок кинжала, нанесенный выбивкой на отдельный камень, в святилище Хар-Чулун [Кубарев В.Д., 2004а, рис. 20, 20]. Он выполнен в натуральную величину (общая длина 42 см) и, очевидно, показан в ножнах с округлым оконечником и портупейным ремнем. Его широкий клинок, рукоять с прямым перекрестием и валиковым навершием, также напоминают формы карасукских кинжалов, известных по случайным находкам и найденным в редких погребениях позднебронзовых культур Сибири. К этому же времени следует отнести еще два рисунка кинжалов, найденных всего в нескольких километрах от Хар-Чулун вверх по р. Хар-Салаа [Там же, рис. 20, 18, 19]. Они выполнены техникой точечной выбивки и имеют кольцевидное навершие с прямым перекрестием, т.е. их очертания и размер типологически соответствуют упомянутым изображениям двух кинжалов, которыми вооружены два воина из ЦС-IV. Следует еще упомянуть об одиночном и редком изображении сложносоставного лука из Хар-Чулун, который, как и кинжал, нанесен на отдельный камень [Там же, рис. 20, 21]. Такое внимание к изображению не только кинжалов, но и других предметов вооружения, возможно, информирует о зарождающемся культе оружия, который в полной мере воплотился в оленных камнях – монументальных памятниках Центральной Азии. Дальнейшее развитие культа оружия отражено в традиционной погребальной практике древних кочевников Алтая, когда каждый умерший или убитый на войне мужчина снабжался стандартным комплектом оружия. Он включал лук, стрелы, чекан, кинжал в ножнах и деревянный щит [Кубарев В.Д., 1987б, с. 54 – 75].

В нашей коллекции рисунков воинов имеется только четыре персонажа, вооруженных саблями (см. Прил. II, рис. 87, 25, 27; 88, 11; 95, 12). Они предположительно могут быть датированы древнетюркской эпохой.

Отличительными, возможно, этнокультурными, знаками мужчин-воинов служат изображения головных уборов. В эпоху бронзы и раннего железного века преобладают шлемы или шапки своеобразной формы в виде половинки луны. Они получили в археологической литературе название грибовидных, что не всегда соответствует этому определению, т.к. на воинах из ЦС/БО встречаются самые разнообразные варианты этого головного убора: с рогами, “антеннами”, “лучами-перьями”, с “плюмажем” и т.д.

Можно предположить, что в эпоху бронзы в горах Алтая уже зародился героический эпос, в котором значительное место отводилось образу мужчины и его подвигам. В свое время такую гипотезу выдвинул М.П. Грязнов. Рассмотрев целый ряд памятников изобразительного искусства народов азиатских гор и степей, он пришел к выводу о том, что героический эпос тюрко-монгольских народов сложился уже в эпоху древних кочевников [Грязнов, 1961, с. 7 – 31]. В изображениях на темы героического эпоса М.П. Грязнов выделил несколько каноничных сцен-моментов: “...борьба-поединок богатырей, поединок богатырских коней, смерть и оживление богатыря, охотничьи подвиги богатырей” [Там же, с. 29]. В комплексе ЦС/БО также много подобных сцен, которые могут быть интерпретированы как иллюстрации к архаическому эпосу. Наиболее часто встречаются сцены единоборства, в которых воины противостоят друг другу с одинаковыми видами оружия: луками, палицами, чеканами и копьями (см. Прил. II, рис. 88). Наверное, они передают в лаконичной форме изобразительных цитат образ богатырей – *батыров* или охотника – *мергена* – особый тип культурного героя в эпических произведениях тюрко-монгольских народов. Его подвиги многочисленны: борьба с враждебными богатырями из-за родовых охотничьих и пастбищных угодий; единоборство со злыми духами подземного мира и чудовищами, пожирающими людей; героическая охота на опасных и хищных зверей; сватовство с трудны-

ми поручениями отца невесты; и т.д. К архаическому эпосу “генетически восходят многие сюжеты и мотивы алтайского эпоса: постоянные выезды богатырей на охоту, рождение сына во время пребывания отца на охоте, измена жены или сестры” [Суразаков С.С., 1985, с. 29].

В петроглифах Алтая нет широких батальных картин войны, но есть несколько сцен противостоящих воинов, стреляющих друг в друга из луков (см. Прил. I, рис. 406, 877, 1182, 1329). По сути, они тиражируют все тот же канонизированный эпизод единоборства богатырей-силачей, которое в древности происходило на поле битвы, непосредственно перед началом военных действий. Такой обычай существовал у многих народов, когда поединок воинов, по существу, мог предугадать исход сражения. Многочисленные предания тюркоязычных народов очень подробно описывают поединок богатырей при решении споров и конфликтов между родами и племенами. Так, например, на Алтае сохранилась легенда о богатыре Ирбизеке, победивших монгольских силачей [Там же, 1985, с. 70]. В киргизском героическом эпосе “Манас”, в соответствии с реальными обычаями глубокой старины, массовая битва начинается только после поединка между самыми именитыми бойцами вражеских сил [Жирмунский, 1974, с. 66]. Надо полагать, что именно такой момент и запечатлен на каменных “полотнах” Алтая и Монголии.

Особо следует сказать о нескольких сценах в петроглифах Алтая, в которых воины атакуют фигуру великана (см. Прил. I, рис. 669, 886; Прил. II, рис. 88, 11). Аналогичный сюжет отмечен археологами в древних святилищах Монголии, Казахстана, на Алтае и в Хакасии. Тагарские “гиганты”, очевидно, близки алтайским великанам по интерпретации образа, потому что и они часто задействованы в батальных сценах. Но их роль в контексте военных сцен не совсем ясна [Советова, 1995, табл. IV], тогда как в алтайской серии подобных фигур мифологический подтекст явно присутствует. Это нетрудно установить, обратив внимание на каноничность сюжета: два воина (в одиночку не одолеть вражеского врага-исполина) преследуют и даже поражают сказочного великана. Лаконичному повествованию в петроглифах Алтая соответствуют сюжеты борьбы двух героев с одноглазыми великанами-людоедами, описанные в алтайских, казахских и киргизских легендах. Например, в киргизском героическом эпосе “Манас” одноглазый великан Малгун “встречается Алмамбету и Сыргаку во время разведки. Малгун неуязвим. Не поранить его мечом, даже пика ему нипочем, не пробьет секира его. Сыргак пронзает его глаз “найзой” (пикой). Глаз, ...единственно уязвимое место чудовища. Шесть дней и ночей гоняются киргизские богатыри за слепым великаном, куда Сыргак не сбивает с него волшебный шлем, охранявший его жизнь” [Жирмунский, 1974, с. 81].

Сказания об одноглазых великанах широко распространены у многих народов Евразии; они отразились, например, в наиболее известной древнегреческой “Одиссее”. В ней описывается эпизод об ослеплении Одиссеем и его спутниками циклопа Полифема. Вопрос о времени и условиях сложения “каменного” повествования о великанах в Алтайских горах представляется достаточно сложным, но следует заметить, что этот изобразительный сюжет гораздо древнее текста о приключении Одиссея, описанного Гомером. Поэтому можно предположить, что образ великана сложился автохтонно, на основе местных архаических сказаний и легенд, а не заимствован из мифологий древних народов Евразии.

В результате проведенного анализа некоторых военных сюжетов и интерпретации отдельных изображений воинов, необходимо сделать ряд выводов.

1. Военные сцены в наскальных изображениях исследованного региона встречаются редко, в отличие от многочисленных и однообразных охотничьих сюжетов.

2. В горах Алтая нет ни одной панорамы батальных сражений с большим числом воинов, что не позволяет выделить различные рода войск и выявить особенности военного искусства древних кочевников.

3. Основные сюжеты с фигурами конных и пеших воинов являются иллюстрациями мифов и архаического эпоса, зародившегося в Центральной Азии, возможно, в III – II тыс. до н.э.

Тем не менее произведения наскального искусства Алтая, объединенные темой войны и военного дела древнейших и средневековых кочевников, подтвердили, что петроглифы и в данном случае имеют огромный информационный потенциал. Изобразительные материалы, прежде всего, дают реальную возможность установить комплекс вооружения древнеалтайских воинов, определить хронологию композиций и локальное своеобразие военных сцен, а также полнее раскрыть семантику отдельных образов и сюжетов.

Жилища и загоны (см. Прил. II, рис. 100) являются редким сюжетом в петроглифах ЦС/БО. Одни из них изображены в профильной проекции и напоминают юрты или шалаши (см. Прил. II, рис. 100, 1, 2, 4, 7, 8), другие имеют квадратную или прямоугольную форму и выполнены как бы в разрезе, т.е. уже в плановой проекции (см. Прил. II, рис. 100, 3, 6, 9 – 13). К рисункам жилищ мы отнесли и сложную фигуру в виде квадрата, разделенного на шесть отсеков, с небольшим выступом в верхней части. К “жилищу” с двух сторон примыкают две изогнутые “изгороди”, со столбами по краям (см. Прил. II, рис. 100, 5). Если это действительно жилище, то логично считать столбы “коновязями”, конечно, не в прямом смысле, а намного шире – столбы для привя-

звания и других домашних животных. Именно так трактует М.А. Дэвлет “линии с точками по сторонам” у алтайских изображений жилищ из Елангаша [1988, с. 177].

Самое большое число рисунков жилищ, или как их еще называют, “оградок”, сосредоточено в Туве [Там же, с. 171]. Нахождение их в контексте с рисунками личин-масок, колесниц и солярных знаков позволило М.А. Дэвлет обосновать относительную хронологию “оградок”. Наверное, близки им по смыслу и времени бытования (бронзовый век) разнотипные “оградки” Забайкалья и Монголии, нанесенные на скалы красной краской [Окладников, 1981а, с. 68 – 70].

В рисунках построек или загонов для скота из ЦС/БО, как и в настоящих хозяйственных сооружениях, можно различить выходы, в одном случае в виде тамбура (см. Прил. I, рис. 1021). В фигурах людей на этих композициях нет ничего необычного. Так, в центре одной сцены можно рассмотреть, очевидно, членов одной семьи, где женщина с длинными косами и мужчина (ее муж?) держат за руки ребенка. Другие дети или подростки помогают загонять лошадей (см. Прил. I, рис. 1024). Конечно, и здесь нелегко окончательно определить смысл лаконичных сюжетов, но кажется реальным и предпочтительным видеть в них отражение одной из сторон хозяйственной деятельности, связанной с содержанием лошадей в загонах или даже в специально оборудованных конюшнях. Вместе с тем можно предложить и другое объяснение сцен с рисунками жилищ и загонов. Их квадратная или прямоугольная форма, показанная в плановой проекции, напоминает форму погребальных срубов Алтая и Тувы, как известно имитирующих зимние жилища древних кочевников Центральной Азии. В результате такого сравнения, лошадей можно рассматривать как сопроводительные захоронения в одной могиле с умершим. Скорченная поза человека, держащего коней в поводу, также напоминает, например, положение погребенных в срубах пазырыкской и саглынской культур Саяно-Алтая. Если эти сцены рассматривать и дальше как сцену погребального обряда, то линии, отходящие от углов “сруба”, ассоциируются с жертвенными столбами или жердями, вертикально установленными по углам постройки (см. Прил. I, рис. 1021). На верхнем конце одной из них даже имеется изображение козла, может быть, предназначенное умершему в качестве жертвы. Остатки деревянных шестов обнаружены на многих погребальных срубах древних кочевников Чуйской степи. Как предполагается, они могли возвышаться даже над насыпью кургана. Но назначение шестов пока неизвестно [Кубарев В.Д., 1987б, с. 14].

На рисунках (см. Прил. I, рис. 1024; Прил. II, рис. 100, 1, 13) изображения жилищ, намеченные контурными линиями, напоминают своей формой выюки-“паланкины” на спинах быков (ср. Прил. II, рис. 98, 14 и рис. 91), о чем мы уже написали выше (см. сноску на с. 65).

Колесницы и телеги (см. Прил. II, рис. 105 – 107). В археологической литературе существуют разные определения этого вида колесного транспорта. Обращая внимание на различия в конструкции, их называют повозками, двуколками, колесницами и телегами. Обычно исследователи различают две проекции в рисунках колесниц: плановую и профильную (по: [Шер, 1980, с. 202]). Вышедшая 10 лет назад сводка изображений повозок Средней и Центральной Азии показала, как сложны проблемы, связанные с происхождением и эволюцией колесного транспорта во времени и пространстве [Новоженков, 1994]. В работе учтено, описано и проанализировано свыше 600 изображений повозок из различных регионов Евразии и Африки. Кроме того, В.А. Новоженковым был составлен наиболее полный реестр колесниц и повозок Южной Сибири, Тувы, Алтая и Монголии [1994, с. 19]. Всего зафиксировано около 350 изображений. В настоящее время этот список может быть расширен благодаря нашим работам в Монгольском Алтае. Так, в комплексе ЦС/БО найдены рисунки одноосных колесниц и значительно реже рисунки телег (см. Прил. II, рис. 105, 10, 12, 13), одна из которых сочлененного типа (см. Прил. II, рис. 105, 14). Общее число приводимых в данной работе изображений колесниц и телег, составляет 50 экз.* Но их на этом памятнике значительно больше. Например, только на одном камне с участка ЦС-III, нанесено 13 миниатюрных колесниц**, скопировать которые не удалось ввиду их плохой сохранности. Однако значительное число рисунков колесниц в комплексе ЦС/БО представлено одиночными изображениями и очень редко парами (см. Прил. I, рис. 1179, 1093, 1183). Колесницы чаще всего сочетаются с изображениями оленей (см. Прил. I, рис. 94, 177, 244, 624, 713 и т.д.; Прил. II, рис. 105, 9; 106, 11). На втором

* Еще совсем недавно столько же рисунков (50) было известно на всей территории Монголии [Новгородова, 1989, с. 142]. При исследовании петроглифов Монгольского Алтая только в одном пункте у горы Шивээт-Хайрхан (Цэнгэл сомон) нами открыто более 25 изображений колесниц, которые в самое ближайшее время будут опубликованы.

** Подобные скопления рисунков колесниц известны также в среднем течении р. Чулуут (15 экз.) [Волков, 1982, с. 503] и у горы Шивээт-Хайрхан (10 экз.). Колесницы, как правило, разнотипны по конструкции, но нанесены в короткий промежуток времени. Пока не удастся объяснить, почему одни колесницы так плотно сконцентрированы на одном камне или на одной каменной плоскости, а другие изображались одиночно или парами.

месте по значимости идет образ лошади и козла. Гораздо реже колесницы встречаются вместе с рисунками быков, собак-волков и всадников. Известно всего два случая, когда по одной колеснице включено в композиции с рисунками птиц, оленей, лошадей, кабанов, козлов, собак, вьючного быка и женщин (см. Прил. I, рис. 1022, 1023). Нет никакого сомнения в том, что все они выполнены в один прием и взаимосвязаны с мифологическим повествованием, но пока невозможно расшифровать и интерпретировать подобные сцены. Следует только отметить, что в них, как и в более древних сюжетах, дикие животные находятся рядом с домашними. В эпоху ранней бронзы это были в основном одомашненные быки (см. Прил. II, рис. 99, 1), в рассматриваемых нами сценах, датируемых поздним бронзовым веком, уже доминируют лошади (см. Прил. II, рис. 98). Причем и в других камерных сценах, расположенных совсем рядом с упомянутыми композициями, лошадям также отведена главная роль (см. Прил. I, рис. 1021, 1024, 1025). Хорошо заметно, что размеры и пропорции фигур всех лошадей в этой группе петроглифов совершенно одинаковы, а изображение животных спинами друг к другу (как на колесницах) заставляет думать, что лошади упряжные. Кроме того, в одной из “конюшен” лошади показаны, как бы наполовину впряженными (в рисунке присутствует прямое дышло с поперечной перекладиной, но самой колесницы нет) (см. Прил. I, рис. 1021). Они явно одновременны изображениям отдельных колесниц, особенно тех, в которые впряжены очень изящные и грацильные, возможно, высокопородные кони. Их выделяют и объединяют в одну группу, не только маленькие “сухие” головки и длинные тонкие ноги, но и оригинальное оформление копыт в виде шариков (ср. Прил. II, рис. 98, 1 – 3, 6, 16; 105, 5, 10 и 106, 4, 10, 11). Лошади, запряженные в других колесницах, стилизованы в разной степени, но преобладают небрежно выполненные схематические фигуры, в которых иногда невозможно опознать вид животного.

Примерно третья часть колесниц из ЦС/БО передана с колесами, выполненными сплошной выбивкой (см. Прил. II, рис. 105). Они различаются диаметром (от 2 до 10 см) и, может быть, таким приемом передают односторонние дисковидные колеса. Одни исследователи считают их наиболее архаичной деталью в конструкции первых колесниц, другие полагают, что традиция изготовления подобных колес сохранилась до этнографического времени. В наших копиях рисунков древних транспортных средств дисковидные колеса показаны на разных типах колесниц и телег. Они, конечно, представляются разновременными и встречаются как на примитивных изображениях, так и на рисунках с подробной передачей конструктивных особенностей колесниц.

Одноосные колесницы, на которых отсутствует возничий, показаны в Прил. II, рис. 106. Колеса на них изображены со спицами, число которых варьирует от 4 до 16. Здесь же помещены рисунки колесниц с колесами в виде колец, внутри которых выбиты отдельные точки или глубокие лунки (см. Прил. II, рис. 106, 1, 2, 6, 9, 13). Идентичный графический элемент характерен также для солярных знаков, найденных в ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 113, 15). Как известно, солнечное светило у многих древних народов изображалось в виде колеса, а сами колесницы олицетворяются со всем космосом и с движением солнца по небосводу. Присутствуют такие символы и в рисунках из ЦС/БО, где колесо сочетается с колесницей и лошастью (см. Прил. II, рис. 106, 14). Знаки в виде колеса встречаются также отдельно (см. Прил. II, рис. 113, 16, 17, 19, 20) и в контексте с изображениями других животных.

На изображениях колесниц с возничим (см. Прил. II, рис. 107) мужчины показаны схематично, но на отдельных фигурках различимы грибовидные головные уборы, половой признак и даже уши (?); а также оружие – палицы и луки. Один человек держит в руках “штандарты” в виде вертикальных стержней, на верхнем конце загнутых в кольцо (см. Прил. II, рис. 107, 11). Назначение их неизвестно. Другой возничий, наверное, поймал или удерживает арканом “запасную” лошадь (см. Прил. II, 107, 18). Уникальной, впервые найденной в Монголии и в Центральной Азии, следует назвать колесницу, рисунок которой обнаружен на самом краю первой террасы участка ЦС-IV. В нем необычным и редким для азиатских колесниц представляется расположение возничего, как бы стоящего на земле, а не на платформе колесницы (см. Прил. I, рис. 713). Сходный стилистический прием применялся на рисунках колесниц в горах Памира и Кавказа [Караханян, Сафян, 1970, рис. 223, 1; Шер, 1980, рис. 20; Новгородова, 1984, рис. 24]. Одно изображение колесницы с подобным расположением возничего известно и в наскальных изображениях Узбекистана [Хужаназаров, 1995, рис. 45, 3]. Значит ли это, что происхождение монгольской колесницы связано с культурными традициями указанных регионов? Не отвергая такие отдаленные аналогии, следует обратить внимание на то, что в небольшой композиции с колесницей присутствуют и другие персонажи, датируемые ранней или развитой бронзой. Прежде всего, надо назвать рисунки мужчин (в профиль) и женщин (анфас), одна из которых показана в позе роженицы – сюжет, достаточно распространенный в монгольских и сибирских петроглифах. Вполне традиционным персонажем является и олень с древовидными рогами. Его фантастический облик (огромный фаллос и длинный пышный хвост), а также фигурка женщины на его спине, возможно, передают средствами изобразительного языка фрагмент мифа о священном браке матери-прародительницы с тотемным животным. В расположении погонщика позади колесницы можно также усмотреть то, что, по сведениям Геродота: “...никто из людей не мог подниматься

на седалище этой колесницы” (цит. по кн.: [Шер, 1980, с. 286]). Таким образом, в редком сочетании западной манеры исполнения колесницы и архаичных образов местных верований и культов наблюдается своеобразный симбиоз культурных традиций мигрантов и аборигенного населения Монгольского Алтая.

Аналогичные типы колесниц в большом числе воспроизведены на петроглифических памятниках Кавказа, Средней и Центральной Азии. Изображения колесниц открыты и в разных районах Внутренней Монголии. Они, как и в ЦС/БО, часто изображались на каменной плоскости по одной, редко парами [Гай Шанлинь, 1986, № 70, 485, 1096; 1989, № 231, 514, 992, 1251, 1252]. Около 30 изображений колесниц в настоящее время известно в Туве. М.А. Дэвлет считает, что легкие двухколесные конные упряжки появляются на Среднем Енисее только во второй половине II тыс. до н.э., т.е. в карасукскую эпоху [1998, с. 183]. По мнению Э.А. Новгородовой, “в Монголии появление колесниц связано с карасуксой, а в Туве – с окуневской культурами” [1984, с. 77]. Но самыми ближайшими (по иконографии и хронологии) параллелями монгольским рисункам колесниц являются изображения колесниц из высокогорной Чуйской котловины Российского Алтая. В научной среде наиболее хорошо известен памятник, расположенный в долине р. Елангаш. Культурно-исторический комплекс формировался на протяжении многих веков, и даже тысячелетий, испытывая воздействие самых различных культур. Петроглифы сосредоточены на огромных каменных возвышениях, над которыми нависают еще более массивные хребты, лишенные леса и покрытые снегом в любое время года. Самые информативные наскальные изображения находятся в верховьях реки, берущей начало с ледников Южно-Чуйского хребта. Они были открыты в 1972 г. при проведении археологической разведки в Юго-Восточном Алтае [Кубарев В.Д., 1980а, с. 82], хотя работы в долине р. Елангаш были начаты еще в 1969 г. [Окладников и др., 1979, с. 8].

В устье ручья Турай, впадающего справа в р. Елангаш (высота 2500 м над ур. м.), на заглаженных ледником коренных выходах сконцентрированы петроглифы эпохи бронзы. Среди них также отмечены скопления рисунков колесниц (например, до 9 шт. на одной плоскости), быков, оленей, лошадей, козлов, верблюдов и всадников. Всего в долине Елангаша, по нашим подсчетам, зафиксировано более 80 изображений колесниц. Они практически не отличаются от монгольских, как по конструкции, манере и технике исполнения, так и вхождением их в композиции, близкие в содержательной части сюжетов. Выявлена и определенная закономерность (частое сочетание колесниц с оленями, имеющими древовидные рога, с быками или лошадьми), позволяющая датировать многие колесницы эпохой развитой бронзы. Для подтверждения наших выводов можно привлечь материалы еще одного алтайского памятника Калбак-Таш, находящегося в приустьевой части р. Чуи. Здесь найдено 23 рисунка колесниц, также идентичных, по всем параметрам, монгольским и алтайским изображениям пароконных упряжек. Пожалуй, несколько необычно выглядит лишь одно изображение легкой одноосной колесницы, которую одной рукой держит человек в грибовидном головном уборе и с копьем в другой руке [Кубарев В.Д., 1987а, рис. 2]*. Если масштаб колесницы по отношению к фигуре человека выдержан точно, то создается впечатление, что многие древние колесницы были достаточно легкими и мобильными и могли использоваться в горах. Многими исследователями подмечено, что изображения колесниц часто группируются в местах, связанных с источником или долиной реки, по которой в древности пролегал удобный караванный путь. Так, из Елангаша через высокогорный перевал можно быстро попасть в долину р. Джазатор и на плоскогорье Укок, до границы с Китаем и Монголией. В пограничном хребте Сайлюгем имеется не менее десяти удобных и невысоких перевалов, по которым в древности проходили наиболее короткие пути из Российского Алтая в пределы Монголии. И как мы уже упоминали, вдоль этих древних троп и дорог, везде, где было возможно, всегда наносились рисунки и даже присутственные надписи-автографы.

Изобразительные материалы Монголии и Алтая не подтверждают использование колесниц в военном деле. В Центральной Азии нет ни одной батальной сцены, запечатлевшей сражение на колесницах. С колесниц, судя по петроглифам, охотились с луком на оленей, диких лошадей, быков и козлов. Но невольно возникает вопрос, каким образом в глубоких и труднопроходимых ущельях Алтая можно было охотиться с колесницы, к примеру, на горных козлов, отличавшихся природной чуткостью и необыкновенной ловкостью, которые при малейшей опасности скрывались в недоступных скалах? Да и другой устойчивый и много раз повторяющийся в Алтайских горах сюжет (колесница + олень), наверное, отображает не реальную охоту на животного, а определенные мифологические представления. Космическая сущность колесниц и оленей, их связь с солнцем подтверждается текстами Ригvedы и является одной из главных тем в наскальном искусстве Средней и Центральной Азии [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 206; Окладников, 1980, с. 85 – 86; Йеттмар, 1985, с. 48; и др.]. Но кажется и такая, по существу традиционная, трактовка ставится под сомнение некото-

* Анализ композиции с быками, погонщиками, рожающей женщиной, оленями, лошадьми, козлами и собаками позволил датировать эту колесницу серединой II тыс. до н.э.

рыми исследователями, полагающими, что рисунки колесниц и повозок дают возможность судить только об использовании их в качестве транспортного средства или боевой техники [Новожинов, 1994, с. 111; Дэвлет М.А., 1998, с. 184].

Приведенные примеры и аналогии дают возможность датировать рисунки колесниц и телег из комплекса ЦС/БО в широком временном диапазоне: начало II тыс. – XIII – X вв. до н.э. Но судя по изображениям колесниц, найденных на плитах из карасукских могильников Хакасии [Дэвлет М.А., 1998, с. 183] и во многих случаях идентичных по иконографии монгольским, значительная часть их, очевидно, относится к позднебронзовой эпохе.

Чашечные углубления (см. Прил. II, рис. 114). В комплексе ЦС/БО они встречаются достаточно редко и, чаще всего, в контексте с различными изображениями: антропоморфными масками (см. Прил. II, рис. 70, 1 – 5); “оградками” (см. Прил. II, рис. 100, 6, 11, 12); различными животными (Прил. I, рис. 104, 299, 338, 342, 343 и т.д.); колесницами и телегами (см. Прил. I, рис. 294 – 296; см. Прил. II, рис. 105); солярными символами (см. Прил. II, рис. 113, 3, 9, 14, 16, 18); неопределимыми рисунками и сложными, иногда непонятными, знаками (см. Прил. II, рис. 114, 7 – 12). В самостоятельную группу могут быть выделены каменные “жертвенники” в древних святилищах. Они представляют собой отдельные гигантские валуны, глыбы рваного камня, выходы и выступы скал, на которых (преимущественно на горизонтальных плоскостях) выбиты только одни чашечные углубления (см. Прил. II, рис. 114, 1 – 5). Сосредоточение их в одном месте святилища (например, укронная ложбина на правом берегу в пункте ЦС–III) свидетельствует о неоднократном проведении большим коллективом людей каких-то обрядов или ритуалов. Явно намечается культурно-хронологическая связь этой группы памятников с “чашечными камнями” Российского Алтая. Однако первая их публикация [Кубарев В.Д., 1986, с. 68 – 80] вызвала неоднозначную реакцию коллег, скептически отнесшихся к выделению “нового класса монументальных объектов – чашечных камней... в Горном Алтае” [Худяков, 1991, с. 133], поставивших под сомнение и сам факт существования стел с чашечными углублениями, и традиции их установки на Алтае [Молодин, 1993, с. 15]. После исследования в Караколе и Озерном каменных гробниц, в конструкции которых входили обломанные чашечные камни [Кубарев В.Д., 1988, с. 103 – 112; 1992в, с. 137; 1998б, с. 285], и открытия подобных памятников на Алтае и в Монголии [Кубарев В.Д., 1988, с. 110 – 111; Марсаолов, 1997, с. 18 – 19; Кубарев В.Д., Цэвээндорж, 1995, с. 160, рис. 1, 3], предположение В.Д. Кубарева еще раз подтвердилось. Тем не менее и новые находки не убедили наших оппонентов – они продолжают считать чашечные камни “мифическими” [Худяков, 1998, с. 44] и, надо понимать, полагают, что эти камни – плод фантазии В.Д. Кубарева. Иначе, как объяснить заключение А.В. Варенова о том, что на стелах углубления-ямки “представляют собой микроформы карстового рельефа, известные среди специалистов как лунковые карры. Видимо, аналогично по происхождению и большинство углублений на так называемых “чашечных камнях” [1998б, с. 68]. Но непонятно, как А.В. Варенову удалось определить естественный характер лунок, если он не видел упомянутых им горно-алтайских стел? Да и возможно ли вообще не различать выбитые человеком чашечные углубления и карстовые лунки? Кстати, естественные природные лунки всегда привлекали внимание исполнителей древних рисунков. В комплексе ЦС/БО они часто служили отправной точкой или даже обязательным элементом для создания нового рисунка. Это хорошо видно на некоторых рисунках (см. Прил. I, рис. 1356, 1358), где естественные и глубокие лунки обозначали туловища миниатюрных фигурок оленей; еще на нескольких рисунках (см. Прил. I, рис. 200, 351, 888) естественные лунки в камне были использованы для изображения кончика хвостов животных. На двух рисунках такие лунки, замещая искусственное чашечное углубление, были использованы как изображения наверхий палицы или дубинки (см. Прил. I, рис. 228; Прил. II, рис. 104, 2). Осознанное включение естественных лунок в контекст многих композиций из ЦС/БО прослеживается по обработке их краев и придания им округлых очертаний (см. Прил. I, рис. 1220, 1229, 1360 и т.д.). В семантическом плане такие лунки, несомненно, близки по смыслу искусственным чашечным углублениям, понимаемым как древнейшие символы плодородия. В этом убеждают петроглифы, нанесенные вокруг глубокой естественной лунки, которая в данном случае, наверное, имела в ритуале даже более главное значение, чем сами рисунки (см. Прил. I, рис. 738). Подобная традиция использования естественных лунок, созданных самой природой на поверхности камня, была известна и популярна также в Калбак-Таше [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 59, 206, 211, 328], да и в других, синхронных петроглифических памятниках бронзовой эпохи Алтая.

Чашечные камни. В ЦС/БО найден всего один небольшой камень с чашечными углублениями (см. Прил. II, рис. 114, 4). Другие монгольские стелы с чашечными углублениями располагаются, как и алтайские, у подножия гор. Они, возможно, маркировали древние родовые уголья, одновременно служа визуальными ориентирами на путях кочевания. Назначение их также, несомненно, связано с древним культом гор. Стелы у сомо-на Ногонуур и у оз. Ачит наличием чашечных углублений в верхней части напоминают теньгинские стелы

Российского Алтая. На р. Цагаан-Салаа в 1999 г. обнаружен чашечный камень, переоформленный в олений камень [Кубарев В.Д., Цэвээндорж, 2000, с. 54, рис. 7, 1]. Еще один чашечный камень найден в одном из рядов недавно открытого комплекса оленных камней на р. Цагаан-Асгат. Два небольших камня с чашечными углублениями – своеобразные “чуринги” бронзового века – недавно были найдены на р. Ховд и в центре насыпи циклопического керексура у оз. Цагаан-Нуур [Кубарев В.Д., 2000а, с. 107, табл. 1, 6]. Последняя находка по условиям местонахождения явно повторяет ситуацию ритуального комплекса Уйтас на р. Коксай, где чашечный камень (с тремя лунками и другими изображениями) находился с восточной стороны сооружения, напоминающего своей планиграфией керексуры Монголии [Марьяшев, Потапов С.А., 1999, с. 104, рис. 4].

С увеличением числа находок чашечных камней, энеолитических изваяний и отдельных скоплений чашечных углублений на Алтае, считаем возможным разделить их на 4 основных вида:

- 1) стелы с чашевидными углублениями, названные теньгинскими*;
- 2) стелы-изваяния с зооантропоморфными личинами;
- 3) плиты-“жертвенники” или близкие им по назначению горизонтальные плоскости скальных выходов в определенном месте древнего святилища;
- 4) небольшие переносные камни – “чуринги”.

Их различие по размерам, форме и местонахождению, конечно, предполагает и использование их в различных целях. Но и эта тема требует отдельного исследования, хотя уже было предложено несколько версий назначения рассматриваемых объектов [Кубарев В.Д., 1986, с. 73; 2000а, с. 104 – 108].

Чашевидные углубления, выбитые на монгольских (оз. Ачит-Нуур, реки Цагаан-Салаа и Цагаан-Асгат) и алтайских стелах (реки Теньга, Калбак-Таш, Иня, Шибе, Талда и Кулада), идентичны подобным символам, нанесенным на окуневских стелах и менгирах Хакасии и Казахстана. Применяясь в качестве отдельных изобразительных элементов (глаза, уши, солярный знак, корпускулы лучевых корон и т.д.), они также использовались при создании монументальных изваяний эпохи бронзы. Чашечные углубления являются непременным и значимым элементом антропоморфных стел и чашечных камней ямно-катакомбных культур южных регионов России. Стелы, камни и плиты с чашевидными углублениями, солярными и другими знаками составляют также значительную группу памятников степного Крыма [Щепинский, 1963, с. 43, 46, рис. 46; Новицкий, 1988, с. 235 – 238, рис. 1]. Судя по приведенным аналогиям, чашечные углубления в монгольских петроглифах представляется возможным датировать бронзовым веком. Их семантика достаточно подробно освещена [Окладников и др., 1978, с. 163; Кубарев В.Д., 1988, с. 104 – 111, рис. 76], и мы не будем останавливаться на ней в данной работе.

В развитой и поздней бронзе появляются также большие композиции, где доминирует один образ. Один из авторов назвал подобные памятники “оленими алтарями”. Для “иконостасов алтарей” типичны рисунки животных разнополюми парами (они самые крупные и располагаются в центре композиций), иногда в сценах совоплощения (см. Прил. II, рис. 16, 29, 40, 53). Новые исследования позволили выяснить, что такие звериные алтари посвящены не только оленям, но и другим видам стадных животных: лошадям, куланам, верблюдам и козлам. Характерная особенность алтарей Алтая – расположение на возвышенных местах, нанесение рисунков на вертикальных плоскостях или отдельных скалах. У их основания имеются вымостки и выкладки из камней, связанные с какими-то ритуальными действиями перед священными изображениями животных [Кубарев В.Д., 1979, с. 30 – 32, табл. XII; Кубарев В.Д., Маточкин, 1992, с. 9; Jacobson, Kubarev, 1994, с. 18 – 29].

Итак, поразительные совпадения в наскальном и монументальном искусстве, погребальной обрядности и мировоззрении населения различных культур Алтая имеют не только “эпохальный характер” – они результат миграционных процессов, происходивших на просторах Евразии в IV – II тыс. до н.э. В связи с этим непонятно, почему отдельные исследователи, интерпретируя новые материалы, пришли к выводу о том, что маршрут продвижения мигрантов в Сибирь прослеживается только по наскальным изображениям. Констатируя тот факт, что “промежуточные территории Казахстана в археологическом отношении изучены пока слабо...” [Лазаретов, 1997, с. 40], они игнорируют, а может быть, не подозревают о существовании каракольской культуры Алтая, синхронной окуневской в Хакасии. А ведь именно каракольские памятники, в силу их удивительного сходства с окуневскими, определяют одно из направлений миграционных путей, являясь промежуточным звеном между ямно-катакомбными культурами Восточной Европы и энеолитическими памятниками Хакасско-Минусинской котловины. Те же самые “вехи”, или “знаки”, миграционных путей можно зафиксировать и при анализе петроглифов эпохи бронзы из Монгольского Алтая.

* По небольшой серии стел, открытых в долине р. Теньга (Российский Алтай).

ЭПОХА ДРЕВНИХ КОЧЕВНИКОВ

Аржано-майэмирский этап – самый ранний период формирования скифо-сибирского звериного стиля – получил свое название по раннескифским курганам в степи Майэмир [Адрианов, 1916, с. 8] и “царскому” кургану Аржан, исследованному в Туве М.П. Грязновым [1980]. Найденные в них бронзовые предметы, погребальные сооружения, а также оленные камни послужили предметом острых дискуссий о возможных истоках скифо-сибирского звериного стиля. К аржано-майэмирскому периоду относится довольно значительное число петроглифов Монгольского Алтая. Так, в пункте Бага-Ойгур III, на огромной глыбе древнего камнепада нанесено около 50 различных изображений, выполненных в одном стиле (см. Прил. I, рис. 1055). В отдельных сюжетах, не связанных в композиции, запечатлены крупные фигуры оленей, быков, верблюдов, лошадей, козлов, кабана, всадников и пеших лучников.

Синкретические животные. В перечисленных сюжетах выделяются четыре рисунка фантастических животных, сочетающих зоологические признаки оленей и быков. В их туловища в “негативной технике”, или приемом “аппликации”, вписаны более мелкие изображения оленей и хищников (см. Прил. II, рис. 108, 9, 15, 19). В другом подобном изображении олень-быка кончик хвоста обозначен в виде головы грифа или орла (см. Прил. II, рис. 108, 24). Необычен и кабан с длинным хвостом (см. Прил. II, рис. 55, 3). Ещё три изображения лошадей и быка, с вписанными в их туловищах рисунками хищников и козла, открыты в пункте ЦС-IV (см. Прил. I, рис. 652; Прил. II, рис. 46, 14; 48, 1). В петроглифах Монголии такие изображения встречены впервые, но в соседнем Казахстане, в ущелье Тамгалы, найден аналогичный рисунок, датируемый авторами эпохой поздней бронзы [Максимова, Ермолаева, Марьяшев, 1985, с. 60, рис. 34; Mariyashev, 1994, fig. 34]. Эту, достаточно редкую, изобразительную манеру можно сравнить и с более поздними миниатюрными фигурками оленей, козлов и козлов, обнаруженными в курганах пазырыкской культуры Алтая. На некоторых скульптурных изображениях оленей в их круп дополнительно врезаны барельефные изображения других животных. На передней ноге одного из оленей изображена голова дзерена, на задней – голова горного барана [Кубарев В.Д., 1987б, табл. XIV, 9]. В одном случае между ног оленя вырезана даже рогатая антропоморфная личина, крытая листовым золотом [Там же, табл. LXII, 12, 13] и напоминающая маски-личины, выбитые на скалах Енисея в эпоху бронзы. Смысл такого сочетания (олень + личина) пока не ясен. Близка алтайским находкам и рассматриваемым петроглифам бронзовая поясная бляшка в виде лежащего оленя, случайно найденная в Булган аймаке. На ее внешней стороне, в туловище оленя вписаны два барельефных изображения кабанов, типичных для скифо-сибирского звериного стиля [Цвээндорж, 1999, с. 313, табл. 190, 1, 2]. Другой, стилистически объединяющей чертой рассматриваемых изображений в Бага-Ойгуре и произведений миниатюрной пластики из алтайских курганов, следует назвать традицию изображения четырех ног, известную с ранней бронзы и особенно характерную для аржано-майэмирского стиля. Эта манера в изображении животных сохранялась на Алтае вплоть до позднескифской эпохи [Руденко, 1960, с. 269, рис. 138, а, б, г, ж; Кубарев В.Д., 1987б, с. 100 – 113, рис. 40, 43, 44]. Сходство можно обнаружить и в позе: высоко поднятая голова с раскрытой пастью, вытянутые ноги на “цыпочках” (по Н.Л. Членовой), острями копыт вниз. Именно так изображались синкретические фигуры оленей, быков и верблюдов в монгольских петроглифах Бага-Ойгура (см. Прил. II, рис. 108). Присутствие в изображениях ирреальных (мифических?) животных, оленьих, бычьих или козлиных рогов свидетельствует о стилистических элементах, восходящих к изобразительной традиции окуневско-каракольского искусства. В его репертуаре значительное место занимали разнообразие антропоморфные монстры и чудовища, наделенные медвежьими, волчьими, птичьими и другими зооморфными чертами. В исследованных нами петроглифах, также имеется большое число фантастических животных (см. Прил. II, рис. 108, 109), видовую принадлежность которых определить невозможно. Они созданы в разное время, но традиционные образы фантастических зверей доживают до скифо-сарматской эпохи. Вспомнить хотя бы известные парные пластины-пряжки из знаменитой Сибирской коллекции Петра I. На них нередко встречается изображение синкретического зверя (*тарандр* – по античным источникам), напоминающего лошадь с рогами и хвостом, на кончиках которых изображены головы грифов. Следует вспомнить и пазырыкских лошадей с масками-наголовниками в виде оленьих рогов [Грязнов, 1950, табл. XXIII] или синкретические фигурки “коней-баранов” из уландрыкских курганов [Кубарев В.Д., 1987б, с. 112 – 113, рис. 44, 3, 4]. Породистые лошади из туэктинских и берельских курганов также были увенчаны деревянными рогами козерога, покрытыми листовым золотом [Руденко, 1960, табл. LXX; Самашев и др., 2000, с. 30]. Нет сомнения в том, что они, погребенные вместе с вождями, олицетворяли собой священных небесных коней, способных (согласно древнему авестийскому мифоритуалу – *ашвамедха*) возродиться вместе с хозяином в другой, потусторонней жизни [Кубарев В.Д., 1980б].

Символ “Х”. Наследием бронзовой эпохи является и символический знак, помещенный в рогах одного из синкретических животных (см. Прил. II, рис. 108, 19) и над ранним изображением оленя из пункта ЦС-IV

(см. Прил. II, рис. 693). Он представляет собой фигуру в виде “косо́го креста” – главного и диагностирующего символа окуневско-каракольского искусства. Одни исследователи относят его к солярным символам, другие – к хтоническим. В Монголии известно много пунктов с наскальными изображениями, в состав которых входят “косые кресты”. По мнению А.П. Окладникова, они могли обозначать “вселенную или ее часть, четыре части света, четыре конца земли, а также солнечную стихию – стихию света, противостоящую тьме” (1981б, с. 71). Солярный знак *X*, вписанный в окружность, тиражирован также на портативном окуневском изваянии из Хакасии [Окладников, 1975, с. 60, рис. 2] и впервые найден на небольшом валуне в Российском Алтае [Кубарев В.Д., 1998в, с. 55, рис. 1]. Аналогичные знаки нанесены на туловищах быков и фантастических хищников окуневской культуры [Леонтьев, 1980, с. 121 – 122; 1997, с. 224, рис. 4, 5; Подольский, 1997, с. 184, рис. 8, *ж, и, к*]. Недавно гравированный рисунок зверя синкретического облика найден и в погребении каракольской культуры Алтая. Бешозекский зверь показан в близкой окуневским хищникам изобразительной манере и к тому же маркирован магическим знаком в виде косо́го креста [Кубарев В.Д., 1998а, с. 52, 7]. Символический знак *X* является графической основой масок и личин на изваяниях окуневской культуры [Леонтьев, 1997, рис. 5, 15, с. 231; Савинов, 1997, табл. I, II; Подольский, 1997, рис. 8]. Крестовидная схематическая маска-личина (пока единственное изображение в каракольской культуре Алтая) известна и по росписям Каракола [Кубарев В.Д., 1988, с. 67 – 68, рис. 51].

Рисунки с большого камня в Бага-Ойгуре, очевидно, созданы в самом начале аржано-майэмирского периода, датируемого IX – VIII вв. до н.э. [Кубарев В.Д., 2002г, с. 38]. Но не исключено, что хронология исследованного нами памятника теперь может быть удревнена ещё на несколько веков, с учетом новых радиоуглеродных дат, полученных в последнее время для памятников карасукской культуры Среднего Енисея [Легран, 1998, с. 106; Парцингер, 2000, с. 75]. Кроме того, в Российском Алтае, на горе Курмантау и на плато Укок, найдены ещё более ранние синкретические изображения животных, датируемые, на наш взгляд, III – началом II тыс. до н.э. [Кубарев В.Д., 2000в, с. 15 – 17]. Хотя наши коллеги относят рисунки с Укока даже “к концу эпохи верхнего палеолита” и затрудняются в определении вида животных (“безрогие самки марала, козы или лани?”) [Молодин, Черемисин, 1999, с. 56 – 57, рис. 33; с. 87], что собственно понятно, т.к. в синкретических изображениях сочетаются зооморфные признаки разных животных.

Другие изображения аржано-майэмирского периода представлены в петроглифическом комплексе ЦС/БО как в отдельных композициях (см. Прил. I, рис. 7, 521, 545, 569, 596, 606, 1014, 1026, 1252 и т.д.), так и в виде одиночных рисунков, нередко вкрапленных в сюжеты других, более поздних, эпох (см. Прил. I, рис. 39, 73, 504, 513, 764, 981, 1018, 1028, 1382). Они уже практически мало отличаются по стилю и персонажам от рисунков скифской эпохи.

Символ “S”. Переход от реализма к синкретическим и орнаментальным изображениям мифических зверей особенно хорошо заметен на аржано-майэмирском этапе искусства кочевников, когда асимметричные спиральные завитки (S-образный знак) начинают заполнять всю фигуру, а не только бедро и лопатку животного. В прямой генетической связи с зооморфными изображениями на крупах бага-ойгурских фантастических животных находятся фигуры оленей из археологических материалов древних кочевников пазырыкской и саглынской культур Саяно-Алтая, на плечах и крупах которых располагаются символы, напоминающие латинскую букву “S”. Этот универсальный знак является не только самым устойчивым символом скифо-сибирского искусства, но и своего рода стержнем многих знаковых систем глубокой древности, о чем автор уже писал в ранее опубликованных работах [Кубарев В.Д., 1991, с. 164 – 165; Kubarev, 1996; и др.].

S-образный символ становится основой композиции, каноном в искусстве всех кочевых народов Евразии. Генезис этого символа, на наш взгляд, связан с искусством древнейших культур Центральной Азии. Интересно, что в Западном Тибете (местность Жэньмудун) в петроглифах найдены изображения оленей (с S-образными символами на теле), стилистически сходные с оленем на аржанском оленем камне и многочисленными воплощениями этого образа в алтайских петроглифах и пазырыкском искусстве Алтая. Время создания тибетских петроглифов определено французскими археологами IX в. до н.э., благодаря нефритовым фигуркам оленей, выполненным в аналогичном стиле и найденным в гробнице Жуцзячжиан, в китайской провинции Шаньси [Francfort, Klodzinski, Mascle, 1990, fig. 11, 12].

S-образный символ является основой орнамента, выполненного резьбой на деревянном сосуде из погребения в Синьцзяне [Франкфор, 2002, рис. 7], на котором, кстати, имеются вырезанные фигурки оленя и верблюдов, типичные для сако-пазырыкского искусства. Там же на бытовых предметах повседневного пользования (блюда, пряслица, гребни) есть и другие изображения диких животных (лось, лошадь, бараны и волк). Их стилистические особенности и функциональное назначение более всего характерны для произведений прикладного искусства азиатских кочевников. А.-П. Франкфор полагает, что эти изображения “не несут важную смысловую нагрузку и поэтому их следует считать чисто декоративными” [2002, с. 66]. Вместе с тем резьба по

дереву, как технический прием, больше всего соответствует другому способу нанесения рисунков – гравированию на твердых материалах. Возможно, поэтому так созвучны некоторые персонажи из Синьцзяна, отдельным изображениям оленей, кабанов и волков, нанесенных в технике граффити на поверхности скал Монгольского Алтая (см. Прил. I, рис. 105, 111, 113 и т.д.). Некоторые археологи склонны видеть в трансформации реалистичных изображений животных в схематические фигуры постепенное вырождение звериного стиля в обычный декор. Не отрицая этого явления в развитии прикладного искусства кочевников, все же необходимо признать, что система знаков, часто ассоциируемая с орнаментом, всегда несла смысловую нагрузку, развиваясь параллельно с реалистическими образами древних мифов.

Скифская эпоха и алтайский звериный стиль. Полное экспрессии искусство древних кочевников Алтая практически не рассматривалось в сравнении с синхронными наскальными изображениями. Большое число разнообразных сюжетов алтайского звериного стиля и интенсивные исследования петроглифов в последние годы в Монголии и на Алтае позволили начать работу по корреляции, датированию и культурной атрибуции анализируемых материалов [Кубарев В.Д., 1999б, с. 84 – 92].

Как известно, древнеалтайское искусство, в основном, служило декоративно-прикладным целям – украшение одежды, оружия, упряжи коней, интерьера погребальных сооружений, различных бытовых и культовых предметов. Но в реалистических и фантастических изображениях животных и даже в орнаментах многие исследователи видят прообразы мифических существ, представлявших древним кочевникам в образе какого-либо зверя. В этих, несомненно, первобытных представлениях отразилась система понятий человека об окружающем животном мире – своеобразной иерархической классификации, где каждому виду было отведено свое место. В искусстве кочевников, очевидно, существовал особый зооморфный код, маркирующий мифических животных в концепции о трех основных зонах мироздания. С небесной сферой (верхним миром) были связаны птицы, с землей (средним миром) – парнокопытные, а змеи, рыбы и фантастические существа с водной стихией и подземным миром. Происходящие из алтайских курганов произведения звериного стиля по содержанию делятся на следующие основные группы:

- 1) копытные (олени, лоси, лошади, быки, верблюды, куланы, косули, дзерены, бараны, козлы и кабаны);
- 2) хищники (львы, тигры, пантеры, барсы, волки и лисы);
- 3) птицы (орлы, грифы, дрофы, петухи, из водоплавающих – лебеди, гуси и утки);
- 4) рыбы;
- 5) фантастические существа (грифоны, зооантропоморфные и др.).

Это же деление можно применить и к петроглифам Алтая, которые мы относим к скифскому времени. В них также условно можно выделить пять групп, с теми же видами животных и хищных зверей, исключив, конечно, изображения львов, пантер и фантастических зооантропоморфных существ, заимствованных в переднеазиатском искусстве. В петроглифах ЦС/БО достаточно редко (в количественном отношении к другим видам животных) встречаются изображения птиц и рыб, которые, однако, более широко представлены в алтайском зверином стиле, судя по находкам из погребальных памятников синхронной пазырыкской культуры Алтая.

Несмотря на поразительное сходство отдельных зооморфных образцов мелкой пластики пазырыкской культуры с персонажами петроглифов, последние по выразительности и передаче образа явно уступают высокохудожественным изделиям из курганов. Такое различие вполне понятно. Техника изготовления и материалы (дерево, кожа, войлок, береста и т.д.) давали древнему художнику почти неограниченные возможности, тогда как выполнение аналогичных изображений на камне было более сложным процессом. Для нанесения рисунков требовался прочный инструмент, гладкая каменная плоскость, ее удобное расположение, а также защищенность места от непогоды. Ведь наскальное искусство, в буквальном смысле, родилось под открытым небом. Немаловажную роль играли также цвет и патина камня, контрастирующие с цветом выбивки. В петроглифах Алтая, ввиду очевидных технических трудностей, чаще всего копировались отдельные персонажи и несложные по содержанию сюжеты алтайского звериного стиля. Некоторые из них чрезвычайно утрировались, нередко передавались в упрощенном, схематическом виде. Но при выполнении рисунков на камне были и свои преимущества: композиции и сюжеты на плоскости можно было располагать более свободно. Древний художник мог импровизировать уже в процессе работы, дав волю фантазии, в отличие от каноничных изображений зверей, функционально подчиненных определенной форме предметов, связанных с костюмом кочевника, оружием или упряжью коней.

Самым значимым и определяющим признаком в рисунках скифо-сибирского звериного стиля является характерная поза зверей. Так, в пазырыкских древностях одним из самых распространенных и традиционных приемов моделировки тела копытных был показ животного с подогнутыми или прямыми ногами, головой вперед или назад, “перекрученным” на 180°, туловищем (рис. 9, 1 – б). Идентичные изображения, конечно, более упрощенные, теперь известны и в петроглифах Монгольского Алтая (рис. 9, 7 – 13). При этом любо-



Рис. 9. Петроглифы скифской эпохи и их аналоги. Изображения баранов, козлов и косуль.
1, 5, 6 – пазырыкские курганы; 2 – 4 – сайлогемские курганы; 7 – 13 – Монгольский Алтай.

пытно отметить, что и этот прием, возможно, был унаследован от предшествующих древних культур Сибири. Свидетельство тому – недавно опубликованный камень, найденный в устье р. Чичкеши (правый приток Катуня, Российский Алтай). На нем выбит рисунок барана с “перекрученным” крупом и солярный знак, типичный для окуневских стел Хакасии [Кубарев В.Д., 1998в, с. 56, рис. 1]. Однако рассмотрим более подробно рисунки животных из ЦС/БО, относящиеся на наш взгляд к скифскому времени.

Бараны, козлы, косули и ослы (см. рис. 9; Прил. II, рис. 12 – 15). Изображения этих животных достаточно точно воспроизведены в рисунках на скалах и каменных плоскостях Монгольского Алтая. Изящные фигурки стереотипны и являются образцами уже сложившегося изобразительного канона, присущего искусству центральноазиатских кочевников. Истоки его уходят в глубокую древность. К примеру, рисунки козлов и косуль из ЦС/БО с повернутой назад головой (см. рис. 9, 7 – 10) совершенно идентичны подобным изображениям на одном из оленных камней Юстыдского комплекса в Российском Алтае. Они вполне уверенно датируются VII вв. до н.э. [Кубарев В.Д., 1979, с. 101, табл. III, 7], и вполне логично этим же временем датировать и упомянутые монгольские петроглифы.

Излюбленный и типичный для скифо-сибирского искусства прием изображения копытных, с повернутой назад головой и подогнутыми ногами, прямо соотносится с великолепными находками (см. рис. 9, 1, 2) из пазырыкских и сайлюгемских курганов Алтая [Руденко, 1960, рис. 21; Кубарев В.Д., 1987б, с. 101, рис. 39]. Парные фигурки козлов и баранов, нередко показанные в совокуплении (см. рис. 9, 7, 9; Прил. II, рис. 16), так же как и в эпоху бронзы, символизируют плодородие-плодовитость и как результат таких представлений – изобилие мира животных. Определенную семантическую информацию несут в себе и парные деревянные фигурки “лежащих” баранов из сайлюгемских курганов (см. рис. 9, 3, 4). У них, как и у баранов, изображенных на монгольских петроглифах (см. рис. 9, 11, 12), роскошные рога завернуты в кольцо. Дикие ослы (*куланы*) (см. рис. 9, 13; Прил. II, рис. 47, 3, 17; 48, 10), возможно, представлены в ЦС/БО на следующих рисунках (см. Прил. I, рис. 94, 156, 199, 301, 898 и др.). По экстерьеру они похожи на лошадей, но крупная голова, длинные уши, короткое туловище позволяют видеть в них именно диких ослов, а не каких-либо других животных. Реалистичное изображение осла, найденное в одном из курганов пазырыкской культуры (см. рис. 9, б), подтверждает наше предположение. Сходство образцов древнего искусства в петроглифах и мелкой пластики из курганов ранних кочевников представляется нам несомненным, что позволяет датировать рассмотренные изображения ЦС/БО скифским временем (V – III вв. до н.э.), т.е. периодом расцвета алтайского звериного стиля.

Давно известно, что скифо-сибирский звериный стиль (в т.ч. и оригинальный алтайский) на протяжении своего существования претерпел определенную эволюцию. Однако она не затронула некоторые архаичные черты и акцентированные элементы, характерные как для ранних изображений (образ оленя, козла, птицы и фантастического хищника) окуневско-каракольского искусства, так и для позднескифских образцов алтайского звериного стиля, найденных в курганах Катанды, Пазырыка, Уландрыка, Сайлюгема и Ак-Алахи.

Актуальным остается вопрос о генезисе и синхронизации рисунков на оленных камнях и в петроглифах Алтая и Монголии. Какая изобразительная традиция предшествовала изображениям на оленных камнях: афанасьевская или окуневско-каракольская? Не исключено и наследие неолитических культур Центральной Азии, искусство которых для нас практически остается неизвестным. К примеру, контурные фигуры оленей из БО-I (рис. 10, 4) очень близки по размерам и технике исполнения неолитическим изображениям оленей на скалах Куюсского грота и Калбак-Таша в Российском Алтае. Только стиль, пропорции фигур и поза оленей не дают оснований провести прямую параллель и датировать их тем же временем. Но не исключено, что рисунки оленей из Бага-Ойгура могут относиться и к эпохе поздней бронзы или даже к развитой бронзе, т.к. они выполнены достаточно реалистично, в отличие от других, более стилизованных фигурок оленей раннескифской эпохи с клювовидными мордами и “меандрирующими” рогами (рис. 10, 3, 5 – 11).

Олени и лоси (см. рис. 10; Прил. II, рис. 24 – 31). В петроглифах Монгольского Алтая и среди находок мелкой пластики пазырыкской культуры образ оленя и в скифскую эпоху остается одним из ведущих персонажей скифо-сибирского искусства, практически полностью вытеснив изображения быков. Орнаментальная, “меандрирующая” форма рогов с S-видными отростками, клювовидные морды у оленей с петроглифов и оленных камней – все эти семантически значимые признаки повторяются и на барельефных деревянных скульптурах оленей из курганов Алтая [Кубарев В.Д., 1987б, рис. 40, 41; 1991, рис. 28, 29; 1992, рис. 28, 29]. Полностью покрытые листовым золотом олени являлись самым ценным украшением сакральных головных уборов древних кочевников и главным символом алтайского звериного стиля. Несмотря на стилизацию фигурок, они всеми своими чертами (высоко поднятая голова, длинная шея, форма рогов и т.п.) передают зоологические признаки благородного оленя (*Cervus elaphus Zinnaeus*) или его разновидности – марала (*Cervus elaphus sibiricus*). То, что в искусстве древних кочевников Саяно-Алтая всегда изображали марала, а не северного оленя или “оленя вообще”, убедительно доказал в своем исследовании М.П. Грязнов. Изложенные в работе оригинальные и смелые

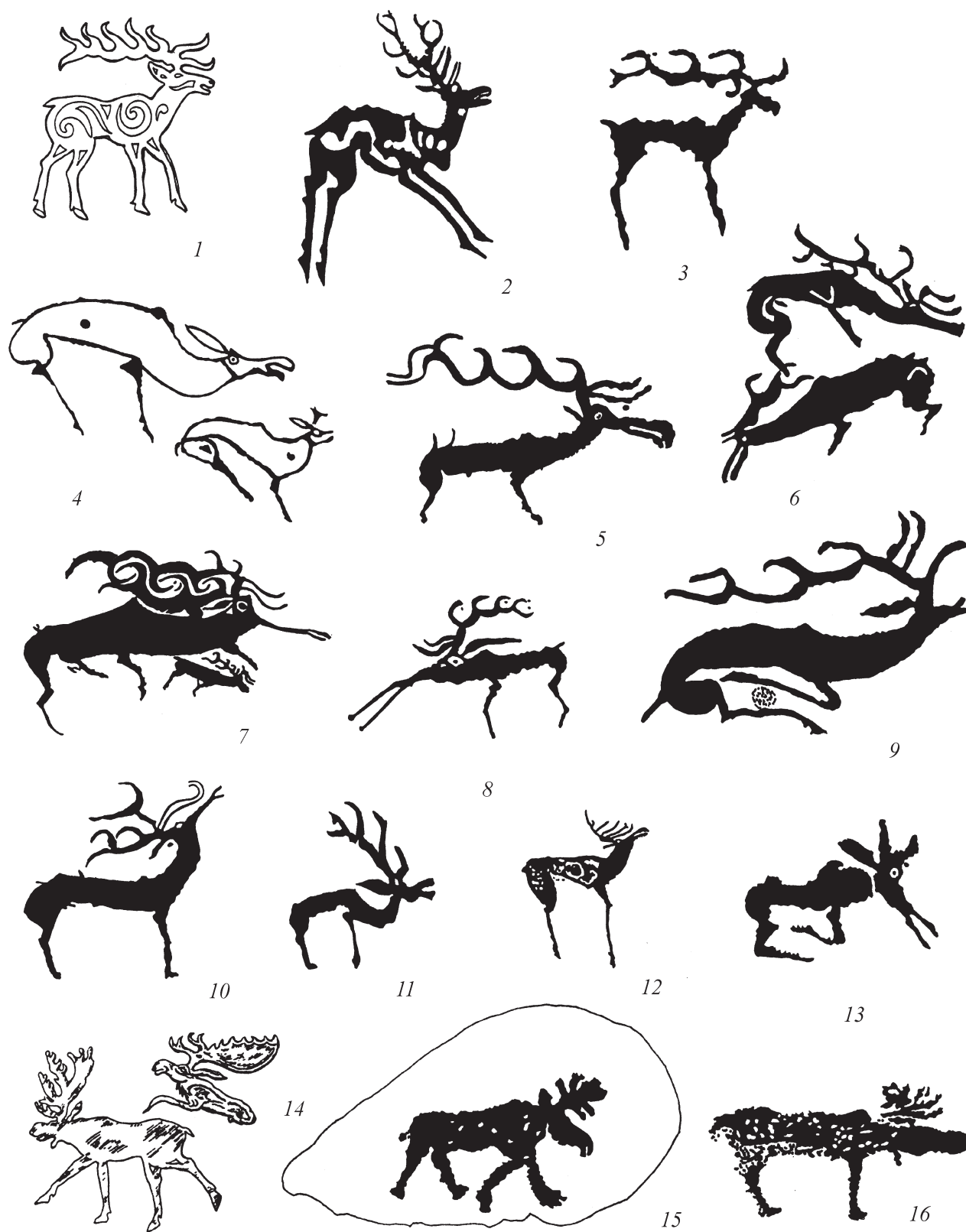


Рис. 10. Петроглифы скифской эпохи и их аналоги. Изображения оленей и лосей.
1, 14 – пазырыкские курганы; 2 – 13, 15, 16 – Монгольский Алтай.

предположения, основанные на тщательном анализе образа оленя в петроглифах, на оленных камнях, и на отдельных предметах, остаются актуальными и в наши дни. Главный вывод ученого в том, что “скифский олень Саяно-Алтая не заимствован откуда-то с Запада. Его образ создавался в восточной половине скифо-сибирского ареала вполне самостоятельно на основе местных давних, художественных традиций...” [Грязнов, 1978, с. 230]. Концепция ученого продолжает разрабатываться в трудах его учеников. Особенно последовательно и аргументировано развивает это направление в своих последних работах Я.А. Шер, обнаруживая истоки скифо-сибирского звериного стиля в энеолитических культурах Северной Азии [1980; 1998, с. 217 – 230; Sher, 1992, р. 5 – 18]. Проблемам происхождения искусства древних кочевников Центральной Азии посвящены также работы Д.Г. Савинова [1998, с. 132 – 142], А.А. Ковалева [1998, с. 122 – 131] и многих других ученых. Вместе с тем, за прошедшие годы появился ряд неоднозначных и дискуссионных по содержанию работ об оленях скифского и монголо-забайкальского типа [Членова, 1999, с. 310 – 317; 2000, с. 90 – 106; Погребова, Раевский, 1999, с. 267; и др.]. В них излагается вторая точка зрения, отрицающая происхождение образа оленя (как, впрочем, и других персонажей звериного стиля) в центральноазиатском регионе. Проблема происхождения и эволюции образа оленя в петроглифах Алтая затронута и в предлагаемой книге, авторы которой поддерживают гипотезу М.П. Грязнова о зарождении звериного стиля скифо-сибирского искусства в нескольких культурных центрах, в т.ч. и в горных областях Центральной Азии [Грязнов, 1978, с. 231]. Подтверждают эту гипотезу и наши новые материалы (см. третий подраздел гл. 3), полученные в результате многолетних полевых работ в горах Монголии и Алтая.

Внимание многих исследователей всегда привлекала специфическая особенность оленей монголо-забайкальского типа – узкая и неестественно длинная морда, напоминающая клюв птицы (см. рис. 10, 5 – 8, 10 – 13; Прил. II, рис. 24 – 26). Подобных оленей называли “пигалицами”, очевидно, подразумевая в них летящих оленей-птиц [Окладников, 1980, с. 60, 84; 1981б, с. 72. М.П. Грязнову, называвшему их “летащими оленями”, была также непонятна такая необычная трактовка морды, но он все-таки отметил, что “это не клюв птицы” [1978, с. 227]. Д.В. Черемисиным высказано предположение, что так изображали “трубящего самца”, открытая пасть которого затем была стилизована “до формального сходства с птичьим клювом” [2000, с. 438]. Догадка интересна, но вряд ли нова и оригинальна. Изображения “ревущих” или “кричащих” оленей, лосей, лошадей и даже медведей с открытой пастью известны на многих сибирских памятниках наскального искусства. “Ревущие” олени с открытой пастью и запрокинутой головой есть в алтайских петроглифах III – II тыс. до н.э. и в монгольских наскальных изображениях раннескифского времени (см. Прил. II, рис. 27, 6, 7, 10). Они, наверное, и позволяют определить причину чрезмерной стилизации клювовидной морды оленей монголо-забайкальского типа. Надо полагать, “трубящий” олень показан не только в призывной позе – во время гона, но более логично видеть в нем, смертельно раненного зверя, ревущего от боли. Именно так интерпретируют исследователи реалистические изображения раненных лосей на скалах Томской писаницы, считая их объектами удачной охоты [Окладников, Мартынов, 1972, с. 201]. Если не касаться мифологического подтекста, явно присутствующего в алтайских рисунках оленя, то можно проследить преемственность древней изобразительной традиции в наскальном искусстве последующих эпох. Она заключается в том, что чаще всего олень (марал) в петроглифах Алтая изображался и понимался как главный, желанный объект охоты, даже невзирая на то, что изображения охотников отсутствовали в сюжете или завершенной композиции (см., напр., Прил. II, рис. 64). Как и в более древних сценах охоты (см. Прил. II, рис. 101, 1 – 4, 6, 7), так и на более поздних рисунках оленей можно различить вонзившиеся в тело животного дротики и стрелы (см. Прил. II, рис. 27, 10; 64, 1, 2, 11, 13) – знаки незримого присутствия человека и его успешной охоты.

Давно подмечено, что расположение рисунков оленей в петроглифах по диагонали (Цагаан-Салаа, Бага-Ойгур, Туру-Алты, Калбак-Таш и т.д.) идентично размещению их на многих оленных камнях Центральной Азии. Видимо, одинакова и семантика таких сюжетов для двух видов различных археологических памятников. Часто встречаемые парные разнополюсные изображения оленей (см. Прил. II, рис. 29), впрочем, как и других видов животных (см. Прил. II, рис. 16; 40; 53), отображают извечную тему плодородия, постоянного обновления природы, бесконечной цепочки воспроизводства и возрождения мира животных.

Итак, образ оленя в Алтайских горах представлен многими изобразительными вариантами, соответствующими определенной эпохе. Стиль, манера и техника исполнения рисунков менялись в течение тысячелетий, но древний обычай высекать фигуры оленей на скалах никогда не прерывался и сохранился до наших дней. Возможно, поэтому главным символом Алтая и в настоящее время остается “Олень – золотые рога”.

Изображения лосей в ЦС/БО, выполненные в скифскую эпоху, немногочисленны (см. рис. 10, 15, 16), как и в изобразительных материалах курганов древних кочевников Алтая (см. рис. 10, 14). Они относительно реалистичны и сохраняют черты, присущие их более ранним прототипам. Образ лося, обитателя тайги,

у населения алтайских гор по популярности значительно уступал быку, оленю и лошади, что можно объяснить малочисленностью популяции этого крупного животного на территории Монгольского Алтая, как в древнюю пору, так и в настоящее время.

Кони и всадники в эпоху ранних кочевников – самый излюбленный сюжет, воплощенный как в предметах искусства, так и на алтайских петроглифах (рис. 11). Достаточно многочисленны они и в рисунках ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 94 – 96). Именно в этот период лошадь внедряется во все сферы жизни кочевников: мировоззренческую, хозяйственную, военную, ритуальную и т.д.; а образ мифического коня становится ведущим мотивом в искусстве кочевников всей Евразии [Ковалевская, 1977].

На наш взгляд, изображения первых всадников появляются в палимпсестном исполнении на рисунках лошадей бронзовой эпохи. На одном из рисунков (см. Прил. II, рис. 94) хорошо заметно, что разномасштабные фигурки наездников выбиты вторично и налегают на крупы коней. Одни из них выполнены, очевидно, ещё в период поздней бронзы, другие – в эпоху освоения лошади под седло. Но даже в этой небольшой группе первых всадников Монгольского Алтая, наблюдается различия в трактовке образа. У одних всадников лошади грациозны, с удлинённым туловищем, маленькой головой, тонкими и длинными ногами. Они, как правило, статичны (см. рис. 11, 6 – 8, 11). Другие лошади отличаются совершенно иным экстерьером: короткое туловище, большая голова и короткие ноги (см. Прил. II, рис. 95, 1, 7, 13, 16, 17). Различаются и фигуры людей. Одни пассивно налегают на силуэт лошади, другие вполне органичны и весьма экспрессивны, слившись в одном порыве с мчащейся лошастью (см. рис. 11, 7, 9, 12). Отсутствие жесткого седла и стремян (изобретения раннесредневековых кочевников) у “скифских” всадников обусловило специфическую посадку человека на лошади. Его корпус сильно наклонен вперед, а ноги почти касаются земли. Подобная манера характерна также и для некоторых ранних изображений сакских и скифских всадников [Ковалевская, 1977, с. 69, 110].

Рисунки всадников хорошо датируются скифским временем по изображениям чеканов в руках воинов или колчанов, висящих на их поясах (см. рис. 11, 12; Прил. II, рис. 95, 12). Чаще всего всадники присутствуют в сценах охоты на животных, которым близки по стилю изображения копытных, выполненных в т.н. “монголо-забайкальском” стиле и известных также по рисункам на оленных камнях Монголии. Аналоги отдельным рисункам всадников и лошадей можно найти в изобразительном творчестве древних кочевников Алтая (см. рис. 11, 1 – 5). Причем очень часто объемные деревянные фигурки коней (Катанда, Уландрык, Юстыд, Барбургазы) находят в курганах парами, что нашло свое отражение и в наскальных изображениях Алтайских гор (см. рис. 11, 15, 16). В петроглифах разнополые особи (очевидно жеребец и кобыла) выглядят более экспрессивными и живыми, в отличие от статичных образцов культовой деревянной скульптуры, найденных в погребениях пазырыкской культуры. Возможно, это объясняется тем, что многие пары в наскальных изображениях переданы в момент случки животных (см. Прил. II, рис. 53).

Всадники из ЦС/БО в эволюционном плане представляют собой уже сложившийся прототип центрально-азиатского всадника – “летающего” и стреляющего из лука воина, известного в наскальных рисунках, торевтике, украшениях и предметах утилитарного назначения. Его образ был широко распространен во многих кочевнических культурах Евразии [Нестеров, 1990], в т.ч. и в наскальных изображениях Монгольского Алтая (см. Прил. II, рис. 96, 1 – 14).

Хищники (рис. 12, 4 – 6; Прил. II, рис. 56 – 61). Волки (*Canis lupus*), барсы (*Pantera unci Schreber*), лисы и особи неопределимой кошачьей породы встречаются в петроглифах Алтая достаточно часто. Многие из них хорошо узнаваемы и в отдельных случаях маркированы солярными знаками. Это, в основном, завитки, спирали и крылья на туловищах животных. Им аналогичны по иконографии некоторые барельефные изображения из курганов древних кочевников Ташанты и Пазырыка (см. рис. 12, 1 – 3). Многочисленные деревянные фигурки крылатых хищников из курганов Чуйской степи были покрыты листовым золотом, символизовавшим принадлежность мифических персонажей к сакральной, небесной сфере. Вместе с тем, значительное число изображений хищников в петроглифах выполнено весьма схематично и не всегда поддается определению. Особенно это относится к рисункам волков и собак (см. Прил. II, рис. 56 – 57).

В петроглифах ЦС/БО хищники семейства кошачьих чаще всего представлены фигурами снежных барсов (см. Прил. II, рис. 60). Ирбис (*ирвэс* – монг.), или, как его еще называют, снежный барс – обитатель азиатских высокогорий. Его и сейчас можно встретить в зоне субальпийских и альпийских лугов Киргизии, Таджикистана, Казахстана, Алтая и Монголии. В область вечных снегов ирбис поднимается вслед за сибирским горным козлом, который является его основной добычей. При случае этот зверь убивает и домашних животных. Он, как и волк, – азартный охотник. Известно, что при нападении на отару, он убивает не одно животное, а по семь – восемь овец. В логовах, которые ирбис устраивает в пещерах, расщелинах или в нагромождениях камней, он проводит большую часть светлого времени суток. Охотится утром на рассвете и

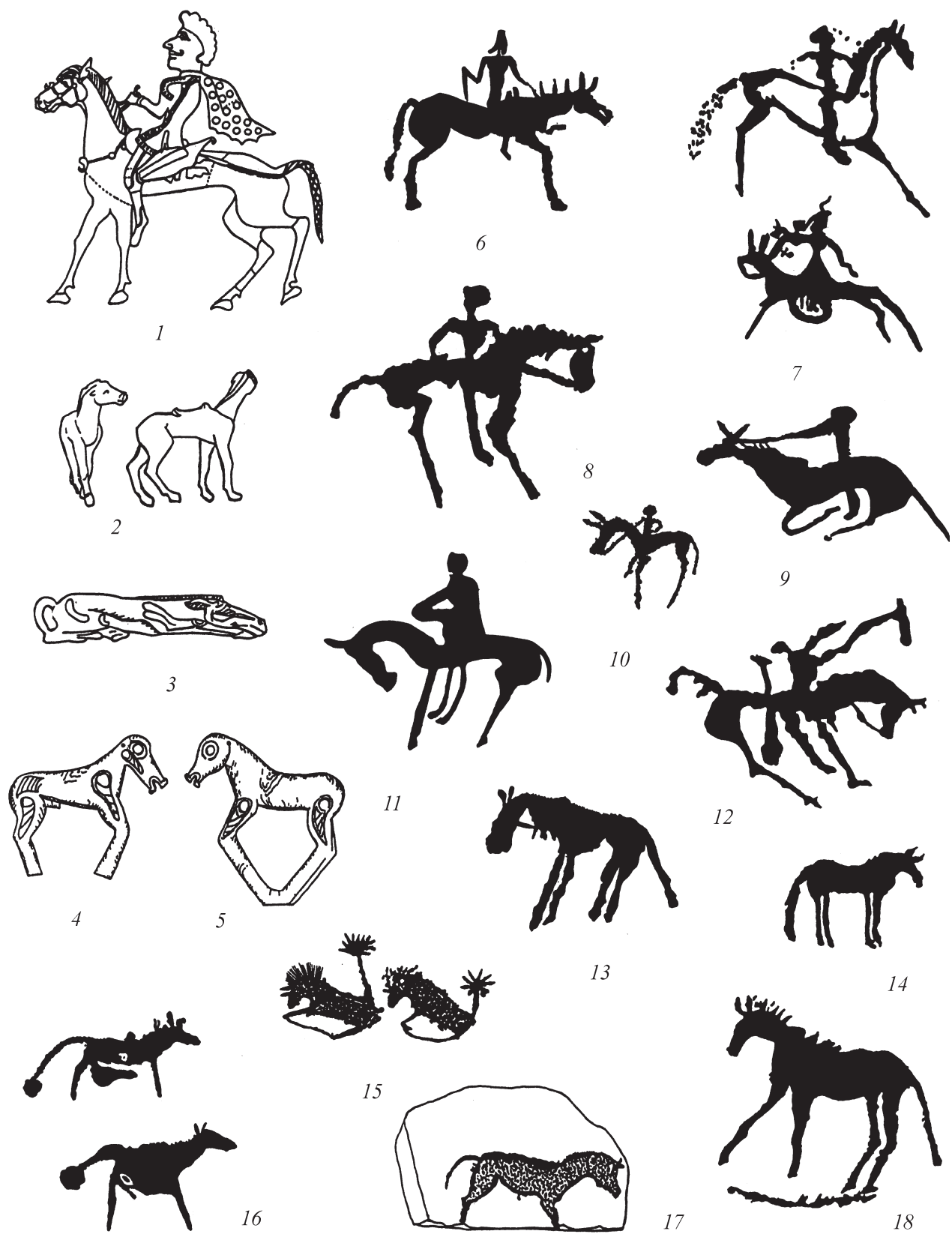


Рис. 11. Петроглифы скифской эпохи и их аналоги. Изображения лошадей и всадников.

1 – 3 – катадинские и пазырыкские курганы; 4, 5 – сайлюгемские курганы; 6 – 14, 16 – 18 – Монгольский Алтай; 15 – Российский Алтай.



Рис. 12. Петроглифы скифской эпохи и их аналоги. Изображения хищников и кабанов.
 1 – ташантинские курганы; 2, 3 – пазырыкские курганы; 4 – 6, 8 – 10 – Монгольский Алтай; 7 – Российский Алтай.

в вечерних сумерках. Природная среда, в которой обитал ирбис, его повадки и образ жизни способствовали сакрализации снежного барса древними кочевниками Алтая. Связь ирбиса с культом “золотых гор” особенно ярко проиллюстрирована золотыми изображениями его на фоне Мирового горного хребта в иссыкском головном уборе [Акишев, 1984, с. 21]. Такое осмысление образа тигра и барса, распространившееся по всей Азии, характерно и для изображений этого зверя, найденных в курганах Чуйской степи. Оно особенно четко проявляется в утилитарном применении фигурок барсов в качестве наконечников гривн. Семантически сходны с ними и изображения волков и грифонов, которые выполняли те же функции. Но в скифо-сибирском зверином стиле эти звери выступают и как убивающие, пожирающие существа, маркирующие нижний хтонический мир. Сочетание в одном образе добрых и злых начал, локализация их то в Верхнем (небесном мире), то в подземном, типичны для мифологии кочевников. Так, у персонажа алтайского героического эпоса Кер-Дьютпа (Гнедое Глотало) “верхняя губа... по небу движется, нижняя – по земле идет” [Суразаков С.С., 1985, с. 40]. Образ фантастического зверя, известный уже в эпоху бронзы по петроглифам Цагаан-Салаа, Бага-Ойгура, Елангаша, Калбак-Таша и Куюса, продолжал развиваться и в скифское время. В скифо-сако-пазырыкском искусстве таких синкретических существ, сочетающих в себе черты различных животных, предостаточно. Однако в синхронных петроглифах Алтая этот образ почти неизвестен. Но вполне реально предположить, что в будущем как в новых изобразительных материалах, так и среди уже известных петроглифов, относимых нами к группе синкретических и неопределимых (см. Прил. II, рис. 108, 109) будут выделены фантастические персонажи, характерные, например, для самобытного и яркого искусства пазырыкской культуры Алтая.

Следует заметить, что оппозиция: хищники – травоядные животные, канонично воспроизводимая в скифо-сибирском искусстве и в алтайском зверином стиле (рис. 13, 1 – 3), не нашла своего прямого воплощения в наскальных рисунках комплекса ЦС/БО. Поэтому более уместным представляется определение сюжета как “противостояние” или “преследование” хищниками различных животных (рис. 13, 4 – 17). В горах Алтая этот вечный сюжет (см. Прил. II, рис. 62 – 65) на протяжении нескольких тысячелетий оставался ведущим мотивом, различаясь только стилистическими особенностями, присущими изобразительной традиции разных эпох и различных народов. Тем не менее среди однообразных и многочисленных сцен преследования хищниками парнокопытных имеются очень выразительные и драматичные картины, увиденные и запечатленные на камне древним художником. Это, к примеру, небольшая композиция, в которой беременная коза, преследуемая двумя волками, уже обречена (см. Прил. II, рис. 63, 2), или коза с козленком, окруженная со всех сторон стаей волков-собак (?), терзающих животное за морду и ноги (см. Прил. II, рис. 63, 5). Последний изобразительный прием (хищники берут свою жертву в “круг”) характерен и для других композиций, в которых присутствуют более крупные парнокопытные животные: олени и быки (см. Прил. II, рис. 64, 13; 65, 12).

Кабаны. Ряд рисунков этого животного в комплексе ЦС/БО выполнен в аржано-майэмирский период и в скифское время (см. рис. 12, 8; Прил. II, рис. 55, 3, 14, 15). Именно в эту эпоху, по мнению М.П. Грязнова, зарождается героический эпос современных тюрко-монгольских народов [1961, с. 7]. Может быть, поэтому традиционный сюжет поединка героя с кабаном так часто воспроизводился на оружии и на других предметах древнего искусства евразийских кочевников [Там же, с. 20 – 21; Суразаков А.С., 1979, рис. 2, а; Грач А.Д., 1980, рис. 147; Грач Н.Л., Грач А.Д., 1987, с. 144; Ермолов, 1980, с. 160 – 161; Завитухина, 1999, с. 85 – 86; и др.]. Образ кабана в скифское время был весьма популярен у древних кочевников Центральной Азии. Его стилизованные и реалистические изображения появляются на оленных камнях, в резьбе на погребальных колодах, в декоре посуды, оружия и поясной гарнитуры, в золотых украшениях, на ручках и в гравюрах на дисках бронзовых зеркал [Волков, 1967, рис. 13, 1; 1981а, с. 93, 289; Дэвлет М.А., 1976, рис. 19; 2001, табл. 22, 5, 8; Кызласов, 1979, рис. 29; Кубарев В.Д., 1979, табл. IX, 3; Грязнов, 1980, рис. 1, 3, 4; 29, 2, 13; Novgorodova, 1980, р. 131, 152, 177; Мандельштам, Стамбульник, 1992, табл. 78, 16; Килуновская, Семенов, 1999, рис. 3 – 5; Савинов, 1994, табл. XXIII, 1 – 7; Руденко, 1962, рис. 21; Суразаков А.С., 1989, рис. 30, 2; Завитухина, 1983, с. 11 – 12; Sher, 1994, fig. 20; Полосьмак, 1994, рис. 21; Черников, 1965, табл. XVII; Цэвээндорж, 1999, табл. 190, 1; Варенов, 2000, рис. 1, 4; Vokovenko, 1994, fig. 3, 3; Kubarev, 1996, abb. 1, 3; 6, 3, 5; Кубарев В.Д., 2002б, рис. 2, 4, 7; 5, 5, 6; 9, 2]. Благодаря этим многочисленным и относительно точно датированным находкам с изображением кабана, представляется реальным определить хронологию этого персонажа и в наскальных изображениях ЦС/БО. Подобные по стилю рисунки кабанов раннескифской эпохи и скифского времени известны в петроглифах Монголии [Цэвээндорж, 1999, табл. 128, 1], Китая [Гай Шанлинь, 1986, № 14], Российского Алтая [Ешелкин, 1974, рис. 22; Окладников, Окладникова, 1985, табл. 12, 12; Елин, Тамилов, 1992, с. 77, рис. 1; Кубарев В.Д., 1999б, табл. III, 7; Миклашевич, 1996, с. 41, рис. 6] и Тувы [Дэвлет М.А., 1982, табл. 11; 2001, табл. 22, 5, 8; Килуновская, Семенов, 2000, рис. 1]. Золотыми бляшками в виде фигурок кабанов декори-

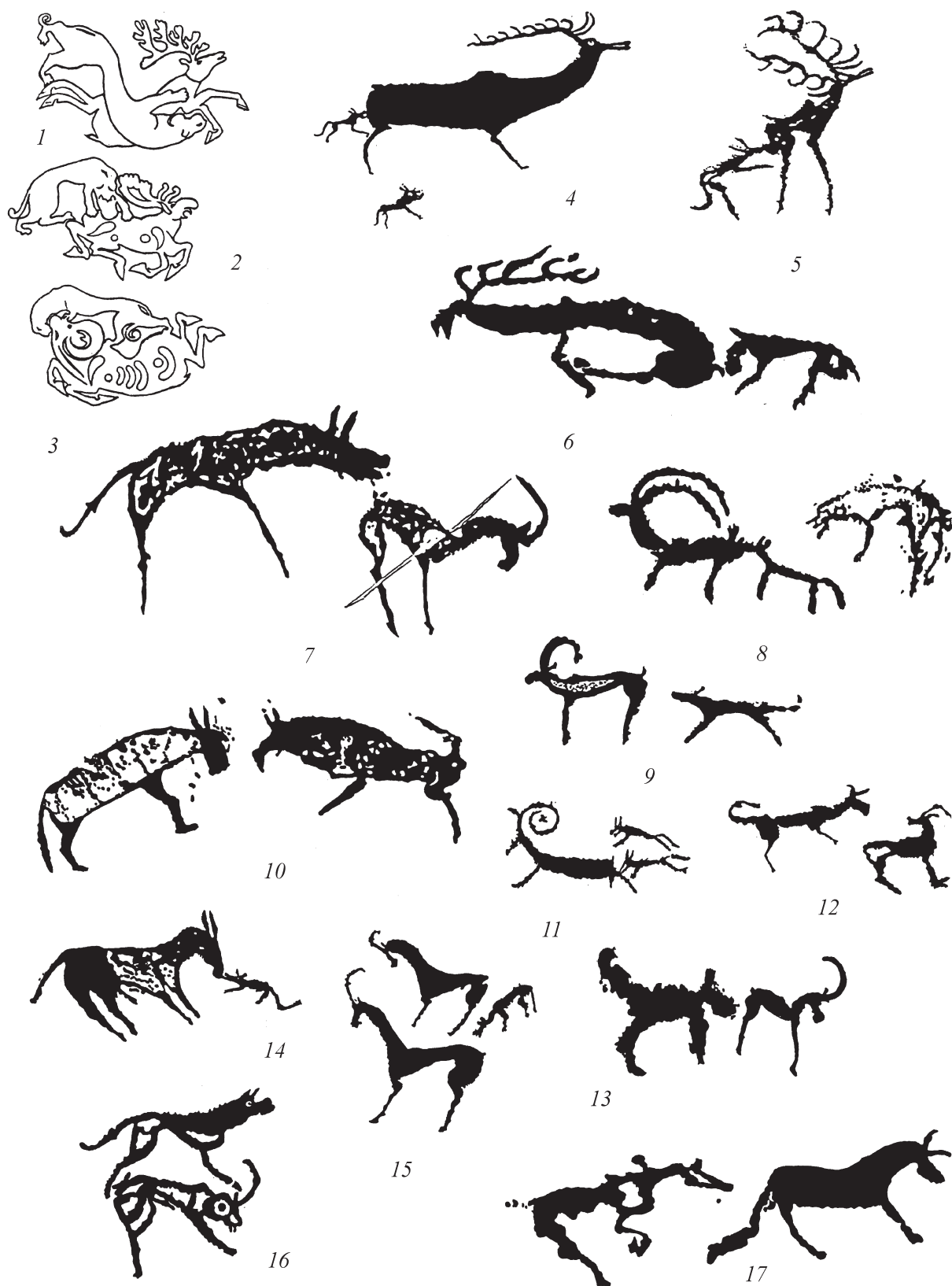


Рис. 13. Петроглифы скифской эпохи и их аналоги. Сцены преследования и нападения хищников на травоядных животных.
1 – 3 – пазырыкские курганы; 4 – 17 – Монгольский Алтай.

рован горит и в элитном погребении из Тувы [Чугунов, Парцингер, Наглер, 2002, с. 117]. В петроглифах и произведениях прикладного искусства Казахстана также преобладают позднекарасукские и раннесакские изображения кабанов [Черников, 1965, рис. 10; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 107; Агапов, Кадырбаев, 1979, с. 107, рис. 8, с. 108, рис. 3; Самашев, 1992, с. 160 – 161, рис. 173, 1; Mar'yashev et al., 1998, fig. 48, 143, 173, 174; Марьяшев, Горячев, 1998, рис. 187]. Одиночный рисунок кабана, выполненный в раннескифской манере, найден на восточной окраине пос. Майэмир в Казахском Алтае [Самашев и др., 1998, рис. 4]. По стилю и манере исполнения он напоминает горно-алтайские изображения кабанов из Калбак-Таш II – памятника давно известного, но пока не опубликованного.

В скифо-сибирском зверином стиле также выполнены две резные фигурки кабанов на костяном навершии из Сакар-Чага в Северной Туркмении [Яблонский, 1984, с. 492].

В неизвестном ранее пункте с петроглифами, у горы Шивээт-Хайрхан в Монгольском Алтае, недавно найдено ещё несколько одиночных изображений кабанов, датируемых раннескифским временем. Своей позой, особенно трактовкой ног, выделением загривка и заполнением туловища линиями и спиральями* они напоминают отдельные фигуры кабанов в енисейских петроглифах и на оленных камнях Тувы [Дэвлет М.А., 1976, табл. 52; 1982, табл. 11]. Один монгольский рисунок кабана выделяется достаточно большими размерами (50 x 30 см). Подобная тенденция свидетельствует о возросшей роли образа кабана в идеологии ранних кочевников Монгольского Алтая. Уже на аржано-майэмирском этапе хорошо заметно, что кабан, наряду с другими образами алтайского звериного стиля (олень, конь, кошачий хищник, баран и козел), становится ведущим персонажем в древнем искусстве и идеологии населения Центральной Азии.

Образ кабана сохранялся в петроглифах соседней Тувы до хуннского времени [Дэвлет М.А., 1998, рис. 16, 20, 21]. Сюжеты с охотой на кабана остаются излюбленным мотивом и у древних тюрок Алтая, судя по граффити на стеле из Улагана [Кубарев В.Д., 1984, рис. 14] и в Калбак-Таше [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 3].

Суммируя наши наблюдения и собранные данные можно прийти к выводу о том, что образ кабана в петроглифах Монгольского Алтая, да и в наскальных изображениях других регионов Центральной Азии был уже известен в эпоху ранней бронзы и оставался популярным в искусстве кочевников, вплоть до раннего средневековья [Кубарев В.Д., 2003].

Птицы и рыбы (рис. 14; Прил. II, рис. 66; 67; 68, 8, 9) представлены в рисунках комплекса ЦС/БО небольшим числом, в отличие от разнообразных изображений птиц и рыб, известных по находкам из курганов древних кочевников. В раннем железном веке рисунки птиц в петроглифах несколько схематизируются, но сохраняется два основных иконографических типа: 1) анфасные, как бы распластанные (см. Прил. II, рис. 66); 2) профильные, стоящие или идущие птицы (см. Прил. II, рис. 67). Первому типу более всего соответствуют реалистические фигуры пазырыкских орлов с расплавленными крыльями (см. рис. 14, 1, 2) и вырезанные на золотых листках силуэтные изображения птиц, нашитые на головные уборы кочевников [Кубарев В.Д., 1991, с. 120, рис. 31]. Последние, сильно стилизованные, изображения хотя и передают обобщенный образ птицы, но также напоминают рисунки орлов в древних петроглифах Российского Алтая, Забайкалья и Хакасии [Кубарев В.Д., Черемисин, 1984]. Но другие деревянные скульптурные фигурки орлов из Уландрыка и Юстыда (см. рис. 14, 4, 5) очень органичны и реалистичны. Сакральная сущность миниатюрных фигурок орлов подчеркнута резными спиральями на крыльях и покрытием их листовым золотом. Они по стилю, конечно, ближе всего ко второму типу изображений птиц в петроглифах, показанных на земле: в движении или в статичном положении (см. рис. 14, 17 – 19).

В небольшой композиции из ЦС/БО (см. Прил. I, рис. 316) крупная хищная птица с расплавленными крыльями атакует рыбу. В петроглифах Монгольского Алтая такой сюжет найден впервые. В скифском искусстве Евразии сцена терзания хищной птицей рыбы достаточно широко известна на предметах различного назначения, датируемых VI – IV вв. до н.э. [Королькова, 1998, с. 167, рис. 1, 18]. В нашем петроглифе эта тема читается несколько иначе – птица показана в момент стремительного полета-пикетирования, предшествующего акту терзания. В скифских аналогах иконография иная – птица держит рыбу в когтях и клюет ее в голову. Различие в содержательной части сцен можно объяснить не прямым и формальным копированием скифского мотива, а несколько более свободной, реалистической трактовкой сюжета, воспроизведенного на поверхности камня. Сходство же заключается в том, что в петроглифе птица направлена клювом к голове рыбы, т.е. находится в той же позиции, что и в скифских изображениях птиц, терзающих рыбу с головы. Отнесение рассмотренного сюжета к скифскому времени пока следует считать предварительным, потому

* “Ажурный стиль” (по В.В. Волкову), или “декоративный” (по Э.А. Новгородовой). Ряд археологов применяют к таким рисункам еще один термин – “скелетный” стиль.

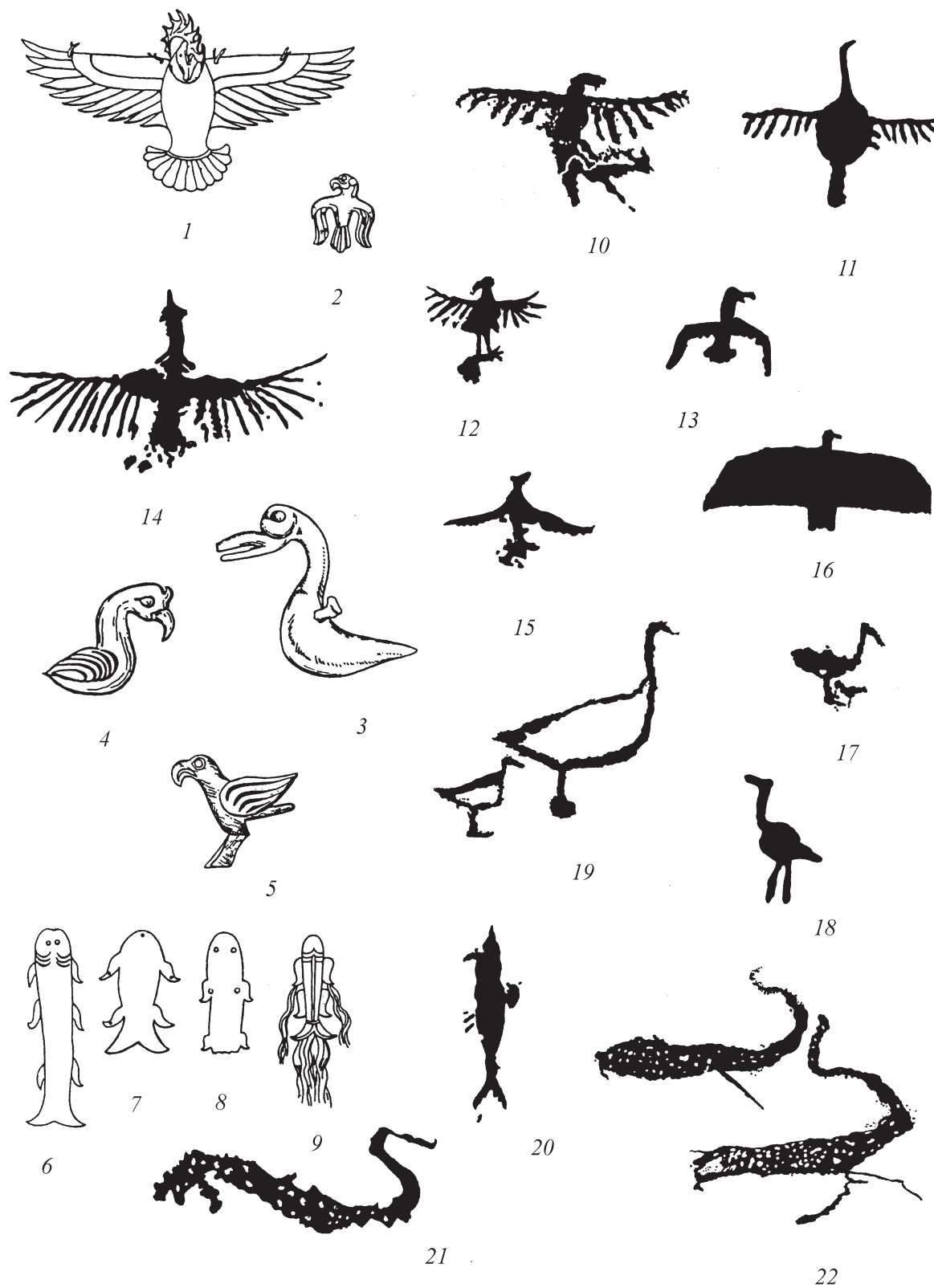


Рис. 14. Петроглифы скифской эпохи и их аналоги. Изображения птиц и рыб.
 1 – 3, 6 – 9 – пазырыкские курганы; 4 – уландрыкские курганы; 5 – юстыдские курганы; 10 – 22 – Монгольский Алтай.

что в петроглифах ЦС/БО существует целый ряд стилистически близких изображений хищных птиц, входящих в композиции эпохи бронзы и раннескифского времени (см. Прил. I, рис. 1022, 1023 и т.д.). Вместе с тем есть еще одна редкая аналогия реалистическому изображению рыбы из петроглифов ЦС/БО. Имеется в виду недавно опубликованный олений камень, найденный в окрестностях г. Улиастай. На его задней стороне выбиты крупные силуэтные изображения двух рыб, по заключению В.В. Волкова, обнаруженные “лишь один раз” на оленных камнях Монголии [2002, с. 16, табл. 108]. Вопрос о происхождении сюжета “терзания птицей рыбы” не может решаться однозначно и в силу его единичности в петроглифах Монгольского Алтая. Кроме того, имеются более ранние параллели алтайскому сюжету в китайских древностях, датируемых эпохой поздней Шан – концом II тыс. до н.э. [Королькова, 1998, рис. 1, 18].

Необычайно оригинальные изображения рыб найдены на участке БО-III (см. Прил. I, рис. 872). Такими чертами, как большая округлая голова, высунутый язык, усы и плавники (?), расширенное пятнистое туловище в средней части, – они близки своему прототипу – налиму. Но намного выразительнее выглядят у рыб длинные извивающиеся хвосты (почти змеиные), придающие им ирреальный фантастический облик. Мифологический алломорфизм рыбы и змеи известен по многим мифологиям народов мира. Но в данном случае очень любопытным и необычным представляется то, что две огромные рыбы, как бы “плывущие” рядом в одном направлении, выполнены в верхней части каменной плоскости. То есть в мифологическом мышлении древнего человека они соотносились не с низом мироздания: водой и подземным миром, а с небесной сферой, тогда как бегущие навстречу им фигурки козлов, собак и ползущие змеи, выполненные в нижней части камня, соответственно, находились в Среднем – земном мире. Этот редкий в петроглифах Монголии образ можно сравнить с разнообразными по стилю и назначению изображениями рыб (заметим, также всегда парными), известными как в Монголии [Цэвээндорж, 1999, табл. 179, 4, 5; Волков, 2002, табл. 108], так и по материалам из погребальных памятников пазырыкской культуры Алтая (см. рис. 14, 6 – 9). Изображения рыб достаточно многочисленны, и, по мнению многих исследователей, они служили маркером нижнего мира [Грязнов, 1950, табл. XI; XVII, 1; Руденко, 1960, с. 260 – 261, рис. 134, а – д; Савинов, 1973, рис. 51, 52; Кубарев В.Д., 1987б, рис. 31; 32, 1; 1992, рис. 25; Полосьмак, 1994, рис. 115]. Возможно, именно о таких мифических рыбах сохранились представления в легендах и преданиях народов Саяно-Алтая. По описанию телеутов, внешним видом они напоминали дракона или крокодила, а некоторые шаманы прямо говорили о них, как о рыбах и называли их Кер-балык. Изображения Кер-балыка рисовались белой и красной красками на шаманских бубнах. Теленгитские шаманы в этом мифическом “зверь-рыбе” видели “своего охранителя, особенно полезного во время их путешествия по подземному миру, где, как предполагалось, было много злых духов” [Иванов С.В., 1979, с. 110]. Отнесение рисунков рыб из БО-III к скифскому времени также весьма проблематично, несмотря на приведенные аналогии. Нельзя не заметить явного стилистического сходства изображений рыб с ранее рассмотренным персонажем – змеей-“драконом” (см. Прил. I, рис. 868), рисунок которого датирован нами бронзовым веком [Кубарев, 2002в, с. 62 – 67]. Нахождение новых петроглифов с аналогичными сюжетами, вероятно, будет способствовать уточнению хронологии этих уникальных фигур.

Бинарные оппозиции животных, культ близнецов, а также дуализм разнополюх животных, прослеженные в алтайском зверином стиле, нашли свое отражение и в наскальных рисунках (см. Прил. II, рис. 16, 29, 40, 53, 112). Орнаменты в виде спиралей, окружностей, запятых на пазырыкских и уландрыкских фигурках животных (см. рис. 9, 1, 3 – 5; 10, 1; 11, 3 – 5; 12, 1 – 3; 13, 1 – 3), ассоциируемых исследователями с солярно-лунарными знаками, повсеместно встречаются и на подобных изображениях в петроглифах Алтая (см. рис. 9, 11 – 13; 10, 2, 4, 6, 12; 12, 4 – 7, 10), являясь прямым наследием более ранней аржано-майэмирской культурной традиции в искусстве древних кочевников Центральной Азии.

Таким образом, скифский период в наскальном искусстве Алтая представлен достаточно полно, а точные и прямые аналогии из датированных погребальных памятников позволяют проследить динамику развития алтайского звериного стиля, который сохранял основные изобразительные принципы на всем протяжении своего существования.

Проблемным остается определение культурно-хронологических пластов наскальных рисунков Алтая, выполненных в период от рубежа нашей эры до этнографического времени. Оно осложняется еще и тем, что в это время во многих регионах преобладает единая техника нанесения рисунков (т.н. граффити), а стиль и сюжеты петроглифов становятся одинаковыми и однообразными на огромных просторах Евразии. Например, в петроглифах Российского Алтая гравированные рисунки достаточно представительны и присутствуют, практически на всех памятниках [Кубарев В.Д., 1984, с. 57 – 58; 1992в, с. 94 – 97; Окладникова, 1988, с. 140 – 158; Елин, Соенов, 1990; с. 161 – 177; и др.]. В их периодизации представляется возможным наметить три основных периода: гунно-сарматский, древнетюркский и этнографический.

ГУННО-САРМАТСКАЯ ЭПОХА

По мнению ряда исследователей, рисунки этого времени, унаследовавшие экспрессивные элементы звериного стиля ранних кочевников, становятся все более сухими и схематичными. Они, с одной стороны, еще связаны с искусством скифской эпохи, а с другой – являются основой наскального искусства древнетюркского времени. Мир мифических зверей сменяется сценами охоты и военных столкновений. В отдельных случаях о таких композициях трудно сказать, относятся они к гунно-сарматскому или древнетюркскому периодам. Это хорошо видно на примере граффити Кара-Оюка (Российский Алтай), которые Е.А. Окладникова весьма условно, разделила на несколько хронологических пластов [1988, с. 143]. Видимо, и в данном случае требуются более точные и убедительные аналогии из датированных источников. Но если отдельные образцы художественного творчества средневековых кочевников нам известны и давно опубликованы [Киселев, 1951, с. 605, табл. LVII; с. 621, табл. VII и т.д.; Гаврилова, 1965, табл. VI, XVI и т.д.], то искусство гунно-сарматской эпохи Алтая нам практически незнакомо, потому что в погребениях этого времени почти отсутствуют изобразительные материалы. Тем не менее все-таки следует упомянуть об одной находке из могильника Юстыд XII. Она представляет собой поясную бляху, на внешней стороне которой вырезана реалистическая фигурка оленя [Кубарев В.Д., 1991, табл. XL, 14]. Подобное изображение оленя имеется и на крупной пряжке из рога, найденной в одном из гунно-сарматских курганов Аймырлыга, раскопанных в Туве [Мандельштам, Стамбульник, 1992, табл. 77, 82]. Исследователи отмечают сохранение и других образов скифо-сибирского звериного стиля в художественном оформлении различных бытовых и культовых предметов [Там же, табл. 80]. Многие из них находят параллели в петроглифах комплекса ЦС/БО. Но особенно созвучны (в изобразительном плане) с монгольскими петроглифами сюжеты на хуннских поясных пряжках, найденных в отдельных погребениях Тувы [Мандельштам, Стамбульник, 1992, табл. 81, 59, 60; Семенов, 1998, с. 155, рис. 2], Ордоса [Дэвлет М.А., 1980б] и Синьцзяна [Молодин, Кан Ин Ук, 2000, с. 91 – 93, рис. 3, 4]. Для них характерно расположение различных животных и зверей (оленей, верблюдов, быков, лошадей, козлов, волков-собак и кошачьих хищников) в симметричной, зеркально отраженной, проекции. В небольшом количестве аналогичные изображения найдены во всех исследованных нами пунктах комплекса ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 112). Как известно, композиции, построенные по принципу зеркальной симметрии, – один из типичных художественных приемов скифо-сибирского звериного стиля. В декоре пряжек из Монголии, Ордоса и Сибири присутствуют идентичные по стилю изображения животных, расшифровка семантики которых вызывает определенные трудности. По мнению Е.Г. Фурсиковой: “Такое исследование не даст ответа на вопрос, что именно должны были представлять пары быков, баранов, лошадей и т.д., но исключает их интерпретацию в духе “реалистичных природных зарисовок” [1998, с. 178]. С таким выводом следует согласиться. Судя по разнообразию персонажей и распространению на огромной территории Евразии, симметрично-развернутые изображения животных не стали каноном в искусстве кочевников. Они скорее тяготеют к орнаментальности, хотя, судя по приведенным в нашей работе рисункам, происхождение их связано не с копированием уже готовых изделий (выполненных в скифо-сибирском зверином стиле), а в эволюции от реалистических петроглифов (см. Прил. II, рис. 112, 1, 2, 4, 5) к геральдическим изображениям. При этом рисунки (голова, шея и передняя нога) спаренных животных напоминают более древние прототипы скифского времени и парные головки коней, известные в материалах таштыкской культуры.

Несколько динамичных фигур оленей, косуль и коз из ЦС (см. Прил. I, рис. 101, 301, 305, 308 и т.д.), формально сходных с идентичными персонажами на тепсейских “планках” и в синхронных петроглифах Тувы [Грязнов, 1979, рис. 59 – 61; Дэвлет М.А., 1998, рис. 16], могут быть также отнесены к гунно-сарматской эпохе.

ЭПОХА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ПОЗДНЕЙШИЕ ПЕТРОГЛИФЫ

До недавнего времени древнетюркские и этнографические гравюры не привлекали должного внимания исследователей. Вероятно, это было связано с отсутствием разработанной методики и опыта работы с граффити. Так, при сплошной фиксации разновременных петроглифов Елангаша из большой массы гравированных рисунков копировались только несложные по содержанию сюжеты. На Алтае начало всестороннего исследования граффити было положено Ю.В. Гричаном, который в лабораторных условиях изучил крупный валун из Елангаша [1978, с. 170 – 178]. Публикация этого памятника может послужить примером всестороннего изучения и одновременно методологическим пособием для обработки рисунков, выполненных тончайшей гравировкой. Любопытными представляются и образцы “мобильного искусства” алтайцев – гравированные гальки, в большом числе собранные В.Д. Кубаревым и затем опубликованные Ю.В. Гричаном [1987, с. 178 – 201]. В пос-

ледные годы коллекция галек с разновременными гравировками значительно пополнилась в результате новых сборов на Алтае, и в недалеком будущем предстоит сложная и кропотливая работа по дешифровке рисунков.

Серьезный подход к изучению граффити продемонстрировала и Е.А. Окладникова. Она применила новую методику копирования рисунков, классифицировала изобразительные сюжеты, дала их характеристику и наметила периодизацию петроглифов Кара-Оюка. Для семантической реконструкции отдельных персонажей Е.А. Окладникова использовала широкий круг аналогий: от археологических материалов до этнографических источников [1988, с. 85 – 88]. При всей масштабности сопоставительного анализа, использованного в работе, все-таки были мало использованы местные, собственно алтайские изобразительные материалы из этнографических источников.

А.И. Мартынов в своей статье “О древних изображениях Каракола” основное внимание также уделил анализу сюжетов средневековых и этнографических граффити Российского Алтая. По его мнению: “Наряду с простыми бытовыми сценами и религиозно-мифологическими здесь, несомненно, есть картины и изображения на темы героических сказаний о богатыре Алтай-Бучай, на сюжеты героического эпоса “Маадай-Кара”, “Когутей”, “Солтон-Мергена” и других...” [Мартынов, 1985, с. 82]. С таким выводом надо согласиться, хотя исследователь не привел никаких конкретных примеров, сопоставлений или доказательств для подтверждения своей гипотезы.

В последние годы появились работы, специально посвященные гравированным рисункам Монголии и Алтая [Новгородова, 1984; Окладникова, 1988; Елин, Соенов, 1990; Елин, Тамилов, 1992; Черемисин, 1993; Елин, Некрасов 1994; Мартынов, 1995; Елин, 1995; Горбунов, 1998; Кубарев Г.В., Цэвээндорж, 1999; и др.]. Полностью опубликованы гравюры, входящие в состав разновременных петроглифов алтайского памятника Калбак-Таш [Kubarev, Jacobson, 1996]. В работах рассматриваются вопросы хронологии граффити [Кубарев В.Д., 1999а; Елин, 1994], предпринимаются попытки интерпретации образов и выделения общих стилистических приемов [Кубарев В.Д., 1992б; 2001в; 2001д]. Все эти проблемы далеки от их окончательного решения, поэтому публикация неизвестных ранее рисунков эпохи раннего средневековья из малоизученного региона, несомненно, важна.

Подавляющее число раннесредневековых петроглифов (рис. 15) концентрируется в ЦС/БО, как правило, в нижнем ярусе, у подножия горной гряды (вдоль древней тропы), либо на её седловинах – невысоких перевалах. Наиболее распространенным сюжетом являются сцены охоты. Так, на одной из них изображен человек, готовый выпустить стрелу в оленя, которого в засаду загоняют собаки (см. Прил. I, рис. 116). Олень показан с большими древовидными рогами, тело его внутри заштриховано. Человек держит за повод привязанную к поясу (?) лошадь, на которой различимы некоторые детали её снаряжения: седло, подхвостный и нагрудный ремни. Очевидная непропорциональность фигур человека и лошади объясняется, по-видимому, тем, что художнику не хватило места для изображения лошади на выбранной плоскости. Несмотря на то, что рисунок человека достаточно схематичен, черты его лица близки к иконографии древнетюркских каменных изваяний. Особого внимания заслуживает ещё одна, живая и мастерски выполненная, сцена охоты (см. Прил. I, рис. 312). На ней лучник стреляет в дикого барана – архара, которого также загоняет собака. Действие происходит, очевидно, на горной тропе, показанной двумя параллельными линиями. Особой реалистичностью и тщательностью в проработке деталей отличается рисунок архара. Рога и шерсть на туловище животного воспроизведены при помощи зигзагообразных линий и коротких черточек. Фигуры барана и собаки изображены в стремительном движении, человек в позе ожидания и готовности спустить тетиву лука, заряженного стрелой. На лучнике высокий головной убор, в руках лук сложносоставного типа, на стреле обозначен наконечник и оперение.

В другой сцене видим всадника, стреляющего из лука и животное, неопределимого вида (см. Прил. I, рис. 708). Изображения человека и лошади достаточно подробно детализированы. Фиксируются узда, выстриженная зубцами грива, сложносоставной лук, стрелы. Одна из стрел уже достигла своей цели, поразив животное. Интересно отметить, что для фигуры лошади использовано незаконченное и, по-видимому, более раннее изображение. Но вполне вероятно, что граффити служило эскизом для последующей выбивки, которая по каким-то причинам была не завершена. В комплексе зафиксированы и многочисленные граффити одиночных персонажей. Это фигуры кошачьего или даже фантастического хищника, оленя с древовидными рогами и верблюда (см. Прил. I, рис. 313, 314, 706). Хищник имеет все соответствующие и характерные признаки дикого зверя: когтистые, неестественно длинные лапы, раскрытую зубастую пасть, небольшое ухо, длинный изогнутый хвост. Следует отметить высокое мастерство исполнения другой одиночной и изящной фигуры оленя. Он изображен с запрокинутой назад головой и открытой пастью, как бы призывно кричащий (см. Прил. I, рис. 39). Рисунок напоминает более ранние гравюры бронзовой эпохи и раннескифского времени, также в небольшом числе открытые в пункте ЦС-II (см. Прил. I, рис. 105 – 108, 111, 113). Культурное наследие прошедших времен отражено и в лаконичной сценке нападения волка или собаки на оленя (см. Прил. I, рис. 707), а также в сцене

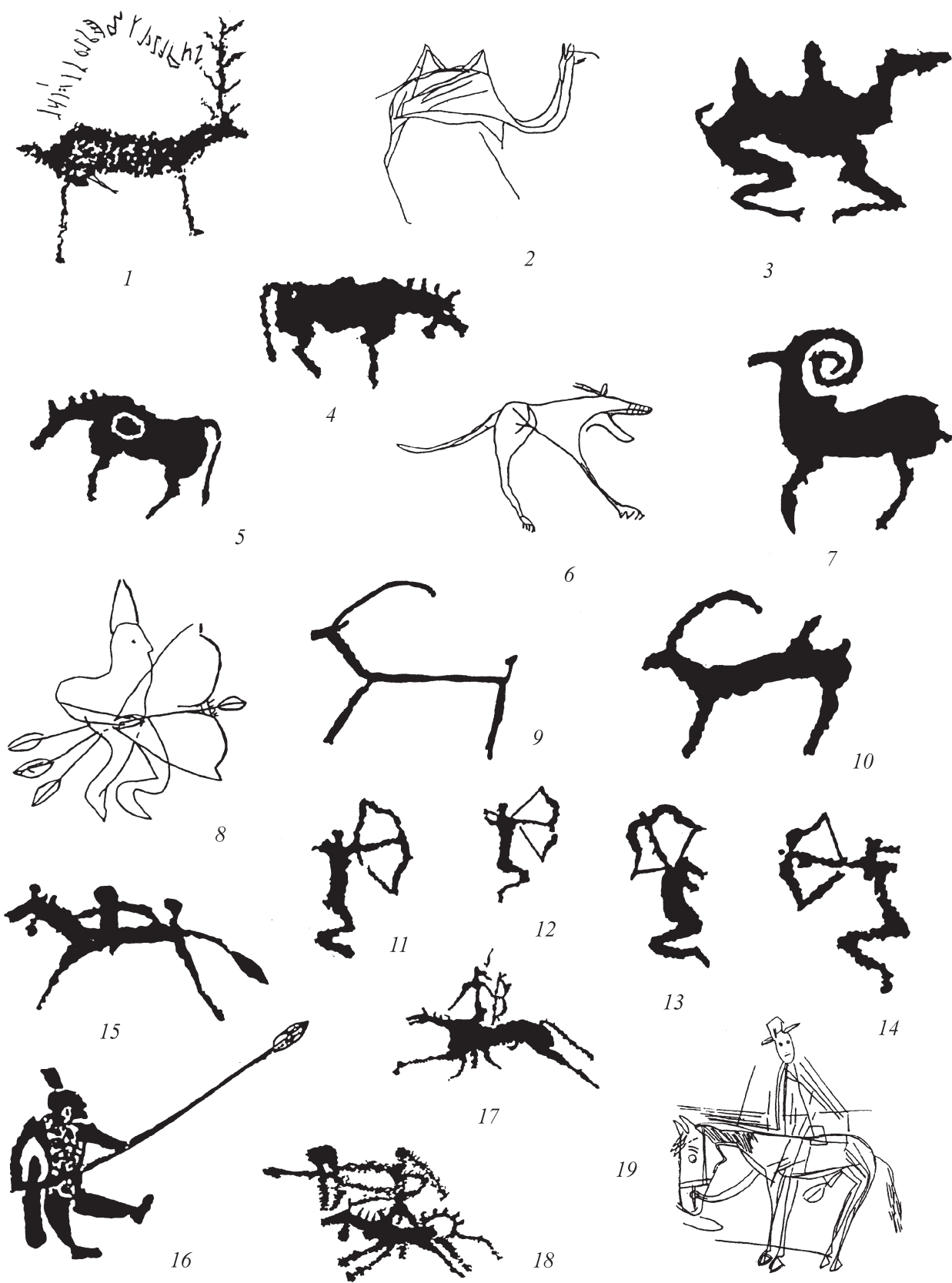


Рис. 15. Петроглифы эпохи средневековья и этнографического времени. Цагаан-Салаа, Бага-Ойгур. Монгольский Алтай.

совокупления диких оленей. В последнем сюжете, позади оленей, в той же технике граффити выполнено антропоморфное существо (см. Прил. I, рис. 709). Крупные размеры фигуры (превышающие более чем в два раза размеры изображений оленей), гипертрофированный фаллос, характерная поза (анфас) – все это свидетельствует о том, что рисунок передает образ какого-то мифического мужского божества, может быть, *Кочогана* – главного персонажа эротических мистерий кумандинцев [Сатлаев, 1971, с. 130]. В несколько иной манере (фигура человека в профиль) изображение *Кочогана* известно на стеле из долины р. Барбургазы в Российском Алтае [Кубарев В.Д., 1979, табл. XIII, 7; 2001д, рис. 10, 2]. В непосредственной близости к одной из найденных рунических надписей находится и сцена совокупления (см. Прил. I, рис. 383), возможно, также относящаяся к этнографическому времени.

Большинство монгольских гравированных рисунков выполнено достаточно реалистично, в один прием. Они, по нашему мнению, аналогичны таким же граффити древнетюркского времени, известным на территории Российского Алтая. Так, например, сходство обнаруживается с подобными же оленями из Калбак-Таша, имеющими древовидные рога. Кроме того, сравниваемые рисунки находятся в непосредственной близости к руническим надписям. Отличительной особенностью монгольских граффити древнетюркского времени является то, что при их нанесении не применялся такой, широко распространенный и традиционный у тюрков, технический прием, как штриховка или “ромбическая” сетка, заполнявшая внутреннее поле многих средневековых изображений.

До настоящего времени выделение из общего массива петроглифов изображений древнетюркской эпохи, выполненных выбивкой, во многом остается проблематичным. Тем не менее в комплексе ЦС/БО подмечено, что все выбитые изображения древнетюркского времени образуют компактно расположенную группу и их объединяет неглубокая (очевидно, одновременная) выбивка и слабая патинизация рисунков [Кубарев Г.В., Цэвээндорж, 1999]. Основанием для отнесения некоторых петроглифов к раннему средневековью служит, на наш взгляд, их стилистическое единство и некоторые характерные детали. Это, прежде всего, гривы, выстриженные тремя зубцами на изображениях изящных породистых коней (см. Прил. I, рис. 40, 42, 43). Некоторые всадники имеют косы (рис. 15, 13, 14, 17, 18) – традиционная прическа у народов Саяно-Алтая в древнетюркскую эпоху. Кроме того, рядом с изображением верблюда выбита тамга, напоминающая один из знаков древнетюркской рунической письменности (см. Прил. I, рис. 47). Наиболее распространенным сюжетом, также как и в гравюрах, является охота (см. Прил. I, рис. 40 – 42, 45). Всадники всегда показаны в движении. На другой сцене у человека за спиной четко различимо налучье. Позади всадника изображена, возможно, запасная лошадь (см. Прил. I, рис. 43). Несомненно, выразительна и интересна, полная экспрессии фигура всадника в сцене охоты на горных козлов (см. Прил. I, рис. 118). На стремительно скачущем коне человек привстал на стременах (?) и готов спустить тетиву, заряженную стрелой. У него длинная коса. На коне обозначен подхвостный ремень седла, украшенный подвесками, подшейная кисть и грива, выстриженная тремя зубцами. Эти этнографические детали могут служить основанием для датировки, т.к. они аналогичны такой же экипировке коней, на уже известных раннесредневековых изображениях Монгольского Алтая [Худяков, Цэвээндорж, 1992, с. 125]. Отмеченные детали можно рассмотреть и на изображении всадника, выполненного на бронзовой пластине из Гоби [Волков, 1965, с. 287], а также в настенных росписях Пенджикента эпохи раннего средневековья [Распопова, 1980, с. 99] и т.д. Средневековые выбитые изображения комплекса ЦС/БО стилистически близки и к раннесредневековым петроглифам Синьцзяна [Су Бэйхай, 1994, рис. 1, 13].

Древнетюркские петроглифы изученного нами комплекса ещё раз подтверждают то, что наряду со схематичными, геометризованными изображениями (прежде всего, в технике граффити) существовала и реалистическая манера выполнения рисунков, которая в определенном смысле продолжала традиции предшествующих эпох. Техника исполнения монгольских средневековых петроглифов (в т.ч. и граффити) давала возможность предельно детализировать рисунок. Поэтому вряд ли имеет смысл говорить о “слабом развитии стиля в эпоху угасания традиций наскального творчества” [Черемисин, 1993, с. 129]. Тем более что в Монгольском Алтае совсем недавно открыто редкое и компактное скопление древнетюркских петроглифов. По реалистичности, построению сцен и изяществу исполнения тюркские петроглифы в долине р. Хар-Салаа [Кубарев В.Д., 2001в; 2001г; 2002а] не уступают более ранним наскальным шедеврам эпохи бронзы и скифского времени. Сохраняются и некоторые традиционные образы, например, олень и всадник. Как известно, реалистические изображения оленя встречаются в раннесредневековых граффити очень часто, на что исследователи уже обращали внимание [Елин, 1994; Кубарев Г.В., Цэвээндорж, 1999]. Это, как правило, наскальные иллюстрации охоты на оленя. По-видимому, этот знаковый образ сохранил свое значение с эпохи ранней бронзы, когда он являлся одним из главных персонажей, продолжая оставаться наиболее популярным на протяжении многих веков, вплоть до нашей современности.

Итак, стилистическое единство, конкретные реалии изображений (колчан, налучье, наконечники стрел, убранство коня и т.п.), степень патинизации и, в некоторых случаях, близость к руническим надписям позволя-

ют отнести рассмотренные петроглифы ЦС/БО к древнетюркской эпохе. Многие из представленных в данной работе изображений Монгольского Алтая могут служить прекрасными образцами древнетюркского искусства и могут быть поставлены в один ряд с уникальными гравюрами Кудыргэ и граффити Калбак-Таша, Кара-Оюка и Бичикту-Бомы в Российском Алтае.

Две древнетюркские рунические надписи, найденные в комплексе ЦС/БО, несомненно, должны вызвать интерес у тюркологов-лингвистов.

Рунические надписи. *Цагаан-Салаа*. Надпись обнаружена на одной из наиболее высоких вершин горной гряды, рядом с тропой, ведущей на перевал (см. Прил. I, рис. 379). Она находится на вертикальной поверхности (1,5 x 1 м), на южной экспозиции склона. Надпись состоит из 18 – 19 (?) знаков и изгибается направо и вверх, огибая фигуру оленя скифской эпохи (?). В более позднее время надпись намеренно затиралась, поэтому 3 – 4 знака просматриваются слабо. На скальной поверхности имеются и другие слабо различимые гравировки, а также выбитые знаки-тамги.

Бага-Ойгур. Надпись найдена непосредственно у тропы на перевал, на восточном склоне горной гряды (см. Прил. I, рис. 1050). Она просматривается достаточно четко и состоит из 9 – 10 (?) знаков, вырезанных на горизонтальной поверхности скального останца. На камне также нанесено 16 тамг, различной конфигурации. Обращает на себя внимание тот факт, что обе надписи обнаружены почти на вершинах горной гряды, рядом с тропой. Особенно это относится к надписи из Бага-Ойгура. Двигаясь по горной тропе, невозможно было не заметить этот огромный камень с надписями и тамгами. Очевидно, он служил известным ориентиром на кочевой тропе, местом кратковременного отдыха путников, во время которого и были нанесены тамги и единственная надпись – автограф.

Знаки и тамги (см. Прил. II, рис. 115), выбитые и гравированные, представлены в комплексе небольшим числом. Основная часть их относится к эпохе средневековья. Некоторые из знаков широко распространены на территории Монголии [Деревянко и др., 1996, рис. 201; Болд, 1990, с. 19], а также в Синьцзяне [Су Бэйхай, 1994, рис. 1, 2]. Многие знаки или тамги (см. Прил. II, рис. 115, 1, 2, 5, 9, 10, 15 – 18, 21, 24) повторяются в памятниках Российского Алтая, где они, в основном, нанесены на более древних стелах и балбалах [Кубарев В.Д., 1979, табл. XIII, XV; 1987, рис. 3; Кубарев В.Д., Якобсон, Цэвээндорж, 2000, рис. 3, а]. Достаточно часто они встречаются и в петроглифах тюркского времени [Кубарев В.Д., Маточкин, 1992, рис. 108; Kubarev, Jacobson, 1996, pl. 15; Черемисин, 2001, рис. 3]. Отдельные тамги выполнены в виде зеркального отражения уже известных знаков или имеют единую основу, но с различными дополнительными деталями. Возможно, это свидетельствует о том, что их оставили несколько родственных семей. Как известно, при образовании новой семьи и ее отделении к тамге старой семьи добавлялись новые элементы [Аристов, 1896, с. 285]. Кроме того, в комплексе ЦС/БО известна тамга (см. Прил. II, рис. 115, 24), которая находит аналогию в материалах одного из древнетюркских погребений Уландрыка I (курган 10)*, а также на местонахождении петроглифов в Калбак-Таше [Kubarev, Jacobson, 1996, pl. 15] – памятников, расположенных на территории Российского Алтая.

Древняя традиция оставлять на камнях лаконичные надписи, племенные и личные тамги позволяет говорить о родственных связях и тесных культурных контактах народов Саяно-Алтая. В дальнейшем эти ценные данные могут быть использованы в определении ареала тех или иных тамг и, в какой то мере, в уточнении территориальных границ средневековых государственных образований и возможно даже границ владений отдельных родоплеменных групп населения Центральной Азии.

Малочисленными на Алтае остаются изобразительные памятники монгольского времени. Надо полагать, что по мере их дальнейшего более углубленного исследования, они будут выделены из общей массы средневековых петроглифов. В огромном пласте гравированных рисунков Монголии и Алтая, несомненно, имеются и сюжеты эпохи джунгарского владычества. Их также предстоит отделить не только от более древних граффити, но и от рисунков этнографического периода.

Таким образом, сравнительный анализ изображений может быть полезен для начального этапа обработки и периодизации петроглифов любого региона, где имеется возможность привлечения археологических материалов из синхронных погребальных комплексов и других памятников искусства различных эпох. В перспективе дальнейшего изучения петроглифов Алтая, обладающих широким хронологическим диапазоном, необходимо более широкое привлечение археологических материалов из погребальных комплексов. А выявление опорных датирующих блоков петроглифов позволяет выяснить назначение и содержание отдельных наскальных композиций, происхождение и смысл которых пока остаются для нас непонятными.

* Материалы не опубликованы и хранятся в фондах Института археологии и этнографии СО РАН.

ГЛАВА 4. ПАЛЕОЭКОНОМИКА И ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕГИОНА

Новые пункты с петроглифами, открытые и исследованные в долинах высокогорных рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура представляют огромный интерес, как для археологов, палеозоологов, искусствоведов, так и для исследователей, занимающихся реконструкцией социально-экономических структур древних обществ.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ СКОТОВОДСТВА

Одной из кардинальных проблем древней истории человечества в целом и Монголии в частности является проблема происхождения и эволюции кочевого скотоводства. Она имеет, несомненно, большое теоретическое и практическое значение в освещении многих сторон экономической жизни монгольского народа. Как известно, проблема происхождения скотоводства имеет две основные концепции: одни ученые считают, что скотоводство и земледелие у разных народов возникло независимо друг от друга в различных центрах земли; другие склонны полагать, что скотоводство уже на ранней стадии отделилось от земледелия. В настоящее время стал очевидным и тот факт, что в процессе происхождения скотоводства основную роль сыграли причины экономического характера. Наряду с этим выяснилось, что переход от присваивающего хозяйства к экстенсивному скотоводству и земледелию был возможен в тех областях, где для этого складывались благоприятные природные условия. Таких первоначальных центров, очевидно, было немного, т.к. навыки скотоводства и земледелия могли передаваться конвергентным путем. Существует и гипотеза о проникновении домашних животных в Центральную Азию с запада вместе с индоевропейцами. С другой стороны, сам процесс одомашнивания диких животных, очевидно, был более разнообразен. Например, особи одного вида могли быть одомашнены автохтонно, в весьма отдаленных друг от друга регионах. Иначе говоря, разные виды животных могли быть также одомашнены в разных местах, при разных обстоятельствах, разными путями и имели различное экономическое назначение в кочевом хозяйстве. В этой связи, справедливым представляется мнение о том, что корни скотоводства следует искать там, где в древности имелись крупные стада диких копытных животных, а в настоящий момент широко распространено экстенсивное скотоводство [Шнирельман, 1980, с. 3 – 36]. Таким регионом является Центральная Азия, где уже в глубокой древности были одомашнены дикие быки, олени, лошади и верблюды.

В настоящее время исследователи выявили две стадии зарождения скотоводства, употребляя термины: “приручение” и “доместикация”. Сам процесс приручения имел нерегулярный характер, он мог осуществляться по самым разным причинам, и не всегда конечный результат был удачным. Доместикация имела дело с немногими видами животных, выбранными в результате практической деятельности и целесообразными с хозяйственной точки зрения. Здесь, однако, следует сказать, что процесс приручения животных оказался растянутым на длительный исторический период и был эволюционно подготовлен приобретенным опытом охоты человека на диких зверей в предыдущие тысячелетия. Выводы исследователей о том, что главным механизмом доместикации служили загонная охота и содержание животных за изгородями, представляются нам вполне обоснованными [Богораз-Тан, 1928, с. 80 – 84]. В этом вопросе ученые также придерживаются мнения о том, что содержание животных за изгородями не могло сочетаться с подвижным образом жизни [Шнирельман, 1980, с. 24]. По нашему мнению, “бродячая” охота и подвижный образ жизни – понятия относительные и неэквивалентные. Можно ли считать охоту “бродячей” (?), как полагают отдельные палеозоологи, отстаивая свою точку зрения о том, что “стадные копытные были одомашнены следовавшими за их стадами охотниками” [Там же, с. 35]. Данные археологических исследований в Центральной Азии свидетельствуют, что многие охотники первобытной поры селились на одном месте и жили при благоприятных природных условиях в течение нескольких десятков и даже сотен лет. Факт существования долговременных стоянок подтверждает и толщина

культурных напластований, образовавшихся в течение столетий на древних стойбищах “оседлых” охотников. Например, максимальная мощность культурного слоя палеолитической стоянки в пещере Цагаан агуй достигает 6 м; на стоянке Орхон-7 – 7 м; в Мойлтын ам, на р. Орхон – 2,5 м; на Аршан-Хаде (Рашаан хаде), в бассейне р. Хурх – 3 м [Дорж, 1971; Окладников, Васильевский, 1982; Окладников, 1983; Цэвээндорж, 1983].

Долговременные поселения эпохи мезолита и неолита открыты на территории Восточной и Южной Монголии в Тамцаг булаг, Овоот, Баруун Улзийт, Хэрлэн, Баянзаг, Дулаан говь, Зуух и т.д. [Окладников, Деревянко, 1970, с. 20; Дорж, 1971]. Следовательно, зарождение скотоводства в Монголии, по единодушному мнению многих ученых, произошло уже в неолите. Изучая неолитические памятники Монголии, и в частности ритуальные захоронения останков животных (рога и черепа быков, кости лошадей в бассейнах рек Керулен и Халхын гол), А.П. Окладников пришел к выводу о том, что лошадь и бык были самостоятельно одомашнены неолитическими племенами Центральной Азии [1978, с. 204].

Изучение морфологических особенностей монгольского скота привело к заключению о том, что крупный рогатый скот происходит от местного вида дикого быка [Колесник, 1936, с. 282], а курдючная овца от одной или нескольких разновидностей аргали [Лус, 1936, с. 147], которые до сих пор целыми стадами обитают в западных, юго-западных и южных районах страны. Доместикацию северного оленя зоологи и этнографы связывают с областью Саяно-Алтайского нагорья. Но вместе с тем проблема происхождения оленеводства у народов Сибири остается дискуссионной в исторической науке. Ясно одно – к монгольским народам оленеводство пришло от саянских тюркоязычных племен уже в глубокой древности.

В связи с проблемой происхождения скотоводства в Монголии и его начальной стадией развития, большой научный интерес представляют петроглифы, открытые в Можоо. Так называется небольшая скалистая гора, расположенная на правом берегу р. Цагаан гол, впадающей в оз. Урэг-нур. Территориально она примыкает к северному склону большого хребта Тургэн, а в административном отношении принадлежит к Сагил сомону Убсанурского аймака. На гладких поверхностях скал Можоо выбиты сотни рисунков, хронологически относящихся к различным историческим эпохам. Среди них особый интерес представляет большая многофигурная композиция из 18 козлов, 15 быков, 4 хищников (волк или лиса) и 2 фигурок людей – лучника и скотовода [Tseveendorj, 1992, fig. 2; Цэвээндорж, 1999, табл. 55, 1]. Центральную часть наскального панно занимают крупные изображения противостоящих быков. В стаде выделяется мощная фигура быка с большими, но в то же время изящными и плавно изогнутыми рогами. Древний художник особое внимание уделил обозначению пола животного. Кроме того, под брюхом быка выбито овальное углубление, символизирующее “плодородие-плодовитость” животного. Под рассмотренным рисунком расположена вторая фигура быка, в которого стреляет охотник из лука. Фигурка человека очень схематична – главное внимание уделено изображению лука. Его тетива сильно натянута и заряжена длинной стрелой, направленной в голову животного. В нижней части композиции ряд изображений: человек (скотовод) ведет двух быков, ниже – два бодающихся быка и мелкие изображения козлов, хищников (волк, лиса). В приведенной сцене из петроглифов Можоо следует подчеркнуть три момента: во-первых, сочетание изображения быка и чашечного углубления – символа плодородия, широко распространенного в первобытном искусстве всего земного шара; во-вторых, изображение сцены охоты и стрельбы из лука в быка (лук, как известно, изобретен в мезолите); в третьих, изображение скотовода, ведущего быков на поводу. Перечисленные изобразительные сюжеты, размещенные в одной композиции, по мнению Д. Цэвээндоржа, дают возможность существенно удревнить начальный этап происхождения скотоводства на территории Монголии. На основе анализа сюжетов композиции из Можоо он предлагает отнести зарождение скотоводства в Монголии еще к более раннему времени, чем считалось прежде, а именно – к эпохе мезолита (VII тыс. до н.э.).

Вполне естественным представляется, что древние охотники до мельчайших подробностей изучили жизнь и повадки животных. Все эти наблюдения и многовековой опыт были использованы человеком при приручении и доместикации животных. По мнению Д. Цэвээндоржа, древнее население Монголии уже в эпоху мезолита, неолита и ранней бронзы имело в хозяйстве домашних животных. Из этого автор делает следующие выводы:

- 1) на территории Центральной Азии (Монголия и Алтай) переход к скотоводству произошел в среде охотников и собирателей;
- 2) начальный этап доместикации диких животных Монголии относится к эпохе мезолита;
- 3) Центральная Азия является одним из первичных очагов происхождения домашних животных. Их основные виды (корова, лошадь, верблюд и северный олень, возможно, коза и овца) были одомашнены древними обитателями Монголии из местных пород.

Материалы, полученные в результате изучения петроглифов и других археологических объектов комплекса ЦС/БО, дают реальную возможность определения хозяйственного типа, исторически сложившегося в го-

рах Монгольского Алтая и сохраняющегося здесь в течение четырех последующих тысячелетий. Наскальные рисунки, являющиеся несомненно самостоятельным и полноценным историческим источником, прямо указывают на то, что уже в эпоху ранней бронзы в Монгольском Алтае сложился своеобразный тип комплексного хозяйства. Отгонное скотоводство сочеталось с другими подсобными занятиями: охотой и собирательством. Найденные в курганах фрагменты одежды из собольего меха дают представление о палеофауне Саяно-Алтая [Радлов, 1989, с. 446; Грязнов, 1980, с. 21; Кубарев В.Д., 19876, с. 84]. К числу других, исчезнувших видов животных относятся дзерены [Сапожников, 1949, с. 296], антилопа Оронго и дикий верблюд [Потапов А.П., 1957, с. 430 – 431]. Наскальные изображения комплекса ЦС/БО также информируют о еще более разнообразном животном мире Алтая в эпоху бронзы и в раннем железном веке. В сценах охоты изображались дикие лошади, быки, верблюды и куланы, которые давно уже не обитают в горах Алтая.

При анализе сцен взаимоотношений человека с домашними и дикими животными, запечатленных на скалах, можно выделить несколько главных отраслей скотоводческо-охотничьего хозяйства древнего населения Монгольского Алтая.

Табунное скотоводство состояло из четырех, органично дополняющих друг друга, видов: коневодства, верблюдоводства, разведения крупного рогатого скота и овцеводства.

Лошадь играла первостепенную роль в хозяйстве древних скотоводов и использовалась в качестве транспортного средства: верхового, вьючного, а также упряжного (для волокуш, телег и колесниц) (см. Прил. II, рис. 95 – 98). Разведение лошадей не требовало больших усилий и было выгодным: табуны в малоснежных районах Западной Монголии выпасались круглый год, не требуя заготовки кормов и особого ухода. Однако высокопородистые кони, появившиеся в Центральной Азии может быть уже в развитом бронзовом веке, содержались в специальных загонах или даже конюшнях, изображенных на скальных выходах в пункте БО-III (см. Прил. II, рис. 96).

Многие древние приемы приручения, выездки и другие навыки обращения с животными сохранились до сих пор в пережиточной форме в традиционном кочевом хозяйстве монголов. В этом отношении интерес представляют самые характерные из них. Так, к примеру, монгольские табунщики для ловли необъезженного или слишком ретивого коня загоняют весь табун на водопой и именно к тому месту, где имеются высокие берега или скалы, являющиеся преградой для свободного передвижения животных. Используя эти естественные природные загоны, табунщики ловят коня укрыком (*ургой*) или арканом, а также ставят петлю возле колодца или водопоя.

В 60-х гг. XX в. монгольские скотоводы в бассейне р. Орхон ловили необъезженных коней весьма своеобразным способом. Они пригоняли весь табун к глубоководной реке, хорошо поили его, а затем загоняли лошадь в воду и заставляли ее переходить реку. С другого берега её поджидали всадники и так же гнали обратно через реку, и так повторялось несколько раз, пока лошадь не обессилевала. Затем уставшее животное уже легко догоняли и ловили укрыком. Можно предположить, что концентрация рисунков диких лошадей на скальных выходах, нависающих над руслом р. Цагаан-Салаа, является свидетельством применения подобных приемов не только в сценах охоты, но и в сценах приручения лошадей. Приведенные наблюдения, возможно, свидетельствуют о первичных приемах приручения животных, известных с глубокой древности.

Вторым этапом приручения пойманной лошади является ее объездка и тренинг, для чего необходимо приблизиться к ней, обуздать и оседлать животное. С этой целью лошадь усмиряют несколькими приемами: *чихдэх* – табунщик держит коня за уши и очень сильно скручивает их; *цоновдох* – перевязывает верхнюю губу коня ремнем и сильно натягивает. Такие действия причиняют сильную боль лошади, которая приходит в шоковое состояние и подчиняется человеку. За это время второй табунщик, обуздав и оседлав лошадь, садится на нее верхом. Как только первый человек отпускает ее, лошадь, почувствовав себя свободной, пытается скачками, прыжками сбросить с себя наездника. Постепенно лошадь устает и начинает привыкать к человеку, а через несколько дней ее уже обучают и тренируют для различного использования в хозяйственной жизни кочевника.

Во время дойки кобылиц для приготовления кумыса (*айрик*) монголы привязывают жеребят к специально натянутой веревке (*зэле*). Поскольку лошади не могут оставить своих жеребят, то весь табун оказывается как бы привязанным к одному месту и можно легко подойти к каждой кобылице. Данный прием, несомненно, также унаследован с древних времен и его применяют многие кочевые народы Центральной Азии, используя природный материнский инстинкт лошадей. Монголы, алтайцы и тувинцы широко используют подобный прием при уходе и за другими видами скота (коровы, верблюды, козы, овцы).

Другой элемент хозяйственной деятельности, описанный монгольским ученым Н. Хавхом, заключался в том, что еще совсем недавно пастухи проводили осеменение скота, ориентируясь на время совокупления диких коз и баранов в горах. Дикие животные заранее предчувствовали стихийное бедствие – зуд (монг.),

и наблюдения за ними позволяли скотоводам сохранить свои стада [Хавх, 2000, с. 218]. Приведенные примеры – лишь небольшая часть богатого традиционного и многовекового опыта ведения скотоводческого хозяйства монгольскими кочевниками. Но и они, на наш взгляд, позволяют представить первоначальную картину приручения и domestikации животных. Тем более что в древности Центральная Азия, и в частности Монголия, была чрезвычайно богата различными видами животных, в т.ч. и дикими предками домашней лошади; некоторые виды этих животных остаются дикими и в настоящее время (лошадь Пржевальского и дикий осел – кулан).

В горно-степных условиях Монголии, Тувы и Алтая, наряду с лошадьми в качестве средства передвижения использовался и крупный рогатый скот. Верховая езда и перевоз вьюком различных грузов на быках, судя по петроглифам комплекса ЦС/БО (см. Прил. II, рис. 89–93), были известны уже в ранней бронзе, предшествуя освоению коня для верховой езды, а затем сосуществуя на протяжении всей истории кочевников. В отдельных петроглифах вьючные быки показаны в специальной сбруе, необходимой для управления кастрированными быками-волами. Д. Цэвээндорж даже попытался при помощи этнографических источников реконструировать отдельные элементы древней упряжи. На одном изображении домашнего вола он различает “палочку”, прикрепленную к поводьям. Обычно такое приспособление монголы вешают на шею верблюда, чтобы он далеко не уходил от юрты. “Когда верблюд, опуская голову, ест траву, она не мешает, а когда он, поднимая голову, идет быстро, то палочка бьет его по передним ногам и животное останавливается” [Цэвээндорж, 1997, с. 56]. Он также различает на древних рисунках и другие детали сбруи вола: недоуздок (*ногт*), нашейник (*хузуувч*) или поводья (*дор*), вдеваемые в нос быка [Там же, 1997, с. 55].

Транспортными животными были и верблюды, изображения которых достаточно часто встречаются в петроглифах Монгольского Алтая. На них также как на лошадях и быках ездили верхом и даже охотились (см. Прил. II, рис. 97).

Овцеводство в петроглифах комплекса ЦС/БО отражено слабо. Значительно чаще изображались стада козлов и коз (Прил. II, рис. 1), которых невозможно различить, домашние они или дикие, конечно, за исключением сцен охоты на них (см. Прил. II, рис. 103).

Охота занимала значительное место в хозяйстве древнего населения рассматриваемого региона, охватывая фауну как таежной, так и горно-степной и полупустынной зон. Судя по петроглифам, объектом охоты в горах Алтая служили: марал, лось, медведь, бык, лошадь, кулан, верблюд, горный козел, кабан, волк, антилопа, дзерен и кабарга, а также мелкие животные (лиса, сурок и горностаи). В отличие от охотников тайги, древние скотоводы Монгольского Алтая владели более широким диапазоном приемов охоты. Организация охоты также отличалась большим разнообразием форм: от коллективных загонных облав со сворой собак на копытных зверей (см. Прил. II, рис. 101, 5, 7, 8; 102, 1, 7) до охоты в одиночку (см. Прил. II, рис. 101, 1–4, 9, 10; 102, 5, 6, 8–10). В алтайских горах наиболее распространенным сюжетом являются миниатюрные сцены охоты на козлов и баранов (см. Прил. II, рис. 103), в редких случаях с приманиванием диких козлов к домашним животным (см. Прил. II, рис. 103, 13). В древности охотились и по следу с собакой на поводке, один конец которого привязывали к поясу охотника (см. Прил. II, рис. 104). Надо полагать, это делалось для того, чтобы руки человека были свободны и всегда готовы были натянуть тетиву лука.

Петроглифы ЦС/БО свидетельствуют, что уже во II тыс. до н.э. получает широкое распространение облавная охота и загонная охота с собаками. Многочисленные сцены охоты передают разнообразие различных способов добычи зверя и видов оружия: пешим способом с луком, дротиком или палицей; на коне с луком, арканом или ловчей сетью. Фигуры участников облавных охот часто показаны в разных масштабах. Наиболее крупные из них, с подробной детализацией одежды и вооружения (главный герой: стрелок – *мерген*), соответствовали более высокому социальному рангу, в отличие от схематичных и мелких изображений людей – загонщиков зверей (см. сцену охоты: Прил. I, рис. 388).

В огромном массиве рисунков комплекса ЦС/БО найдено единственное изображение охотника на лыжах (см. Прил. I, рис. 1012; Прил. II, рис. 85, 2). Д. Цэвээндорж, подробно описавший этот сюжет, приводит летописные свидетельства Рашид-ад-дина о существовании у древних монголов такого редкого средства передвижения. По стилю рисунка, форме колчана и лука, он датирует сюжет бронзовым веком [Цэвээндорж, 2000, с. 324], хотя, судя по таким же редким, но аналогичным рисункам вооруженных лыжников в петроглифах Енисея [Пяткин, Мартынов, 1985, рис. 25] и Белого Июса [Ларичев, 1992, с. 123; 2002, рис. 5], более правильным представляется отнести монгольское изображение лыжника к раннему железному веку [Кубарев В.Д., 2004а]. Этому не противоречат рисунки козла и собаки (волка?), выполненные в скифо-сибирском зверином стиле (см. Прил. I, рис. 1012). Несомненно одно: лыжи – изобретение сибирских охотников – действительно появились в неолите или бронзовом веке, в зависимости от того, как датировать единственное наскальное изображение лыжника на Ангаре [Окладников, 1966, рис. 12] и главную композицию Томской писаницы. В послед-

ней, среди изображений лосей, также присутствует фигура бегущего лыжника, выполненного в ином стиле и с другими атрибутами. Авторы публикации сравнивают его с подобными рисунками из Тьома в Норвегии и из Залавруги на Белом море, предлагая интерпретировать эту фигуру как иллюстрацию к известному в Сибири мифу о “космической погоне” [Окладников, Мартынов, 1972, с. 214 – 215].

Значение охоты было велико из-за ее непрерывности в течение всего года и разнообразия добычи, что придавало устойчивость всему комплексу хозяйственной жизни скотоводов-охотников. О большой роли охоты в жизни кочевников можно судить и по охотничьим трофеям-амулетам, найденным в погребениях охотников. Наряду с охотничьим промыслом, по-видимому, значительное место в хозяйстве кочевника занимало рыболовство. Об этом свидетельствуют остатки ихтиофауны в погребениях кочевников Российского Алтая (курганы Юстыда и Курайской котловины), обычно представленные позвонками крупных сиговых рыб. Наличие рыболовства косвенно подтверждают реалистичные изображения рыб в пазырыкском искусстве (см. рис. 14, б – 9) и редкие наскальные изображения рыб в изученном нами комплексе ЦС/БО (см. рис. 14, 20 – 22).

В качестве типичного и традиционного образца петроглифов алтайских высокогорий, отражающего характерный уклад жизни древнего кочевника, мы предлагаем рассмотреть еще одну интересную сцену. Многофигурная композиция (см. Прил. I, рис. 1052) расположена на южном склоне горы на горизонтальной плоскости, в центральной части участка БО-III. На ней выбито 30 фигур, 3 из них антропоморфные, 27 – изображения различных животных. Все рисунки выполнены в один прием, очень тщательно и реалистично. В северо-западной части плоскости человек в длиннополой одежде держит на поводу трех быков-волов. Два из них имеют небольшие кривые рога, а на их груди оставлены большие просветы невыбранного фона, заполненного внутри серией округлых выбитых пятен. У обеих фигур по четыре крепких ноги, длинный хвост, туловище вытянутое, с мощной грудью. На их шеях показаны три короткие подвески-кисти (?). Третий вол показан с большим выюком, передняя часть которого возвышается над головой быка и также украшена кистью (?). Форма выюка несколько необычна и сильно скошена к хвосту животного. Его четыре ноги изображены в характерной позе внезапной остановки и как бы упираются в землю. Неестественно длинный хвост доходит до груди контурного рисунка козла. Сразу за волом – изящная лошадь с гривой в виде десяти коротких черточек. Пара маленьких ушей направлена вперед, ноги расставлены, длинный хвост под острым углом. От морды лошади идет длинный повод, который заканчивается петлей, которая, в свою очередь, соединяется с мордой коровы, стоящей ниже.

В верхней части композиции изображен бык с длинными лирообразными рогами. От его морды также идет тонкий длинный повод, который, возможно, соединялся с хвостом другого быка. Выше этого рисунка бегущее животное, напоминающее лося или оленя. Его преследует крупный волк или собака. В центре композиции, сразу же за быком, изображен дикий сибирский баран (*аргаль*) с массивным, круто закрученным рогом. Он спокойно стоит на четырех тонких и длинных ногах (на кончиках копыт?). Прямо под его ногами выбита узкая горизонтальная полоса (мотив тропы – “дороги жизни”). На барана с трех сторон нападают три хищника с раскрытыми пастьями. Но, возможно, это собаки, поскольку на шеях у них короткими черточками обозначены поводки (?). За бараном идет еще один нагруженный вол, его плоский выюк подпрямоугольной формы без каких-либо дополнительных деталей. Справа от него, единственная в композиции, реалистичная фигурка кабана.

В нижней части панно, отделенной от верхней полосой поверхности камня, не затронутой выбивкой, нанесено около десятка изображений. В центре это небольшая фигурка человека, очевидно погонщика. Вокруг него профильные фигуры выючных быков, козлов и собак.

Таким образом, в композиции, выполненной в один прием, присутствуют как домашние животные (быки-волы, коровы, лошади, козлы, собаки), так и дикие (лось, олень, кабан, козероги и горный баран). Главной и значимой для древнего художника представлялась сцена перекочевки на быках с массивными (эквивалент – богатыми) выюками. Охота на диких животных обозначена как бы “попутным” и второстепенным занятием при перекочевке – основном и важном событии в хозяйственном цикле кочевников. И в сегодняшней жизни, на высокогорных тропях Монгольского Алтая можно наблюдать аналогичные сцены сезонного кочевания, когда вооруженный пастух, оставив на некоторое время свой скот, охотится с собаками на лису или сурка.

Каким же временем можно датировать рассмотренную сцену? Диагностирующими, можно сказать эталонными изображениями в ней являются быки. Особенно выразительна фигура быка с лирообразными рогами. Стилистические особенности (правильные пропорции, форма рогов, четыре ноги, повод на морде и др.) позволяют провести прямую параллель между монгольскими и алтайскими быками, выбитыми на плите-стеле с р. Теньга в Российском Алтае [Кубарев В.Д., 1988; Молодин, Погожева, 1989]. Еще более очевидная связь обнаруживается при сравнении быков из Бага-Ойгура с тувинским изображением из Мугур-Саргола [Дэвлет М.А., 1998, рис. 8, 13]. Любопытная деталь на крупях двух быков из анализируемой композиции,

по-видимому, может рассматриваться как своеобразное украшение вьюка в виде рогов козерога. Аналогичные “штандарты”, но уже в виде оленьих рогов, возвышаются над крупными вьючных быков, выполненных на скалах Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (см. Прил. II, рис. 93). Гипертрофированная, намеренно искаженная форма рогов иногда напоминает извилистые лестницы и, вероятно, иллюстрирует какие-то мифологические представления, связанные с небесным сводом и космосом*. Приведенные аналоги исследователи датируют ранним бронзовым веком. Логично отнести и нашу сцену из Бага-Ойгура к тому же времени. Тем более что еще одним датирующим элементом данной композиции является рисунок воина и охотника, вооруженного двумя палицами. Как известно, палицы применялись в Евразии у многих народов в качестве боевого и охотничьего оружия. Они известны от палеолита до этнографического времени. Анализируя находки из различных археологических источников и сравнивая их с петроглифами Калбак-Таша на Алтае, мы определили этот вид вооружения как палицу или булаву [Кубарев В.Д., 1987а]. Палицы имели наверхшия разнообразной формы и выполнялись из разного материала (камень, металл и даже дерево). В национальном историческом музее Монголии хранятся каменные наверхшия палиц округлой, шаровидной, полусферической, конусовидной форм и в виде многогранных шипов. И сегодня можно встретить в обиходе населения Монголии палицы *муна* или *борохой*, изготовленные из корневищ деревьев. Они используются как ударное орудие для вбивания больших кольев и специально протянутых между ними ремней, к которым привязывали жеребят. Еще одна функция монгольских палиц магическая, – *борохой* хранится у входа юрты как символическая защита от злых духов. Судя по наскальным рисункам Алтая, палица использовалась не только в ближнем бою, но часто применялась и на охоте.

Таким образом, рассмотренная наскальная композиция является прекрасной и полноценной иллюстрацией жизни алтайских скотоводов-охотников в эпоху бронзы.

Собирательство не отражено в петроглифах, но имеются факты, подтверждающие, что в жизни древнего населения Алтая большое значение имела растительная пища. В курганах найдены деревянные корнекопалки и землеройные орудия из оленьих рогов. Древние кочевники Алтайских гор, может быть, как современные монголы, тувинцы и алтайцы, собирали впрок и употребляли в пищу корни сараны, стебли ревеня, дикий лук, семена сульхира и кедровые орехи [Викторова, 1980, с. 30]. В отдельных погребениях Юстыда у женщин в кожаных мешочках находились хорошо сохранившиеся кедровые орехи. Они также служили украшением в виде бус или ожерелий. Как амулеты использовались косточки от экзотических фруктов (например, дикий миндаль из южных районов Монголии или Тянь-Шаня). Отсутствие продуктов земледелия в погребениях, которое вряд ли было возможным в суровых условиях алтайского высокогорья, свидетельствует о том, что кочевники не владели приемами даже примитивной обработки земли. Но оно компенсировалось сбором дикорастущих злаков, из зерен которых мололи муку. Наверное, для этих целей, как и по данным этнографии монголов, использовали зернотерки и ручные мельницы – *гар гээрэм*, которые были известны уже в эпоху ранней бронзы на многих археологических памятниках Евразии [Наглер, 2000]. Самые ранние (VII – VI вв. до н.э.) находки на Алтае известны по обломкам зернотерки в составе “клада” у оленного камня на р. Юстыд [Кубарев В.Д., 1979] и погребальным сооружениям пазырыкской культуры V – III вв. до н.э. [Руденко, 1960; Кубарев В.Д., 1991; Молодин, Бородавский, 1994]. Подобные орудия были найдены и в насыпях курганов древних кочевников Монголии [Кубарев В.Д., Якобсон, Цэвэндорж, 1995а]. Возможно, наше предположение о специфическом применении зернотерок подтверждается единственной на Алтае и уникальной в своем роде находкой остатков лепешек из протертых зерен дикорастущего волоснеца, датированных IV – V вв. до н.э. [Кубарев В.Д., 1987б, с. 137]. Они близки формой монгольским *борцок* или казахским *баурсакам* – кусочкам теста, сваренным в животном жире. Вопрос о том, откуда поставлялась земледельческая продукция древним кочевникам алтайских высокогорий, пока остается открытым.

Археологических данных по железоделательному производству Монгольского Алтая пока нет, но, судя по большому числу железоплавильных печей в Чуйской степи (Российский Алтай), граничащей с Монголией, ремесло плавильщиков железа уже во второй половине I тыс. до н.э. отделилось от скотоводства [Зиняков, 1988, с. 134 – 138; Кубарев В.Д., 1997б, с. 19].

Другие стороны хозяйственной деятельности населения алтайского высокогорья отражены в наскальных рисунках гораздо меньше. В основном это загоны для скота и изображения жилищ (см. Прил. II, рис. 98, 100), телеги и колесницы (см. Прил. II, рис. 105 – 107).

Таким образом, даже по петроглифам можно установить, что население Монгольского Алтая имело высококорентабельное комплексное хозяйство. В отличие от охотников тайги и кочевников степей, древние племена, населявшие Западную Монголию, оказались более приспособленными, более мобильными и гибкими в хо-

* Более подробно см. в третьем подразделе гл. 3 (с. 65 – 66).

зяйственной жизни. Оценивая экономическое значение хозяйственного комплекса древнеалтайского населения, необходимо признать его более прогрессивным по сравнению с формами узкой специализации натурального хозяйства таежных охотников и степных скотоводов Центральной Азии.

СРЕДА ОБИТАНИЯ И ПРОБЛЕМЫ ЭКОЛОГИИ АЛТАЙСКИХ ВЫСОКОГОРИЙ

Обилие археологических памятников различных эпох на Алтае свидетельствует о том, что человек давно освоил этот труднодоступный регион Центральной Азии, жизнь в котором проходила в чрезвычайно сложных условиях. В экологическую среду горно-степных пространств особенно гармонично вписались древние кочевники, отгонное скотоводство которых отличалось продуманным и рациональным использованием пастбищ. Многовековой опыт проживания в высокогорье заставил кочевников на долгие годы вперед определить жизненно важные зоны хозяйствования, подразделив их на места зимнего и летнего кочевания. Сезонное чередование пастбищ позволяло вести круглогодичный выпас скота, а зимние пастбища с тщательно сохраненным травостоем служили надежным гарантом сохранности стада, от которого прямо зависело не только благополучие, но и жизнь кочевника. Огромную роль при этом играла физиологическая адаптация людей к новым условиям жизни, которая произошла, надо полагать, еще в глубокой древности при расселении народов из зон первоначального происхождения. Суровые горные районы Алтая во все времена отличались этнической пестротой, типичной для многих центральноазиатских регионов. Здесь, на периферии Великой Степи проходили те же бурные этнокультурные процессы. По горным долинам Алтая проходили миграционные пути многих народов. Но самое большое число древних памятников принадлежит древнимномадам. Среди них преобладают петроглифы и курганные могильники. При изучении их создается первое впечатление, что горные районы Алтая уже в скифскую эпоху были перенаселены или служили местом погребения родственными этносами сопредельных территорий. Однако, возможно, большое число погребальных памятников – результат высокой смертности населения. А высокий уровень смертности, по наблюдениям этнографов, характерен именно в начальный период адаптации населения, мигрировавшего в непривычные для него природные условия.

Как известно, перенаселенность ведет к интенсивной эксплуатации природной среды. Быстро загрязняются источники пищи, воды, оскудевают запасы топлива и исчерпываются запасы сырья. Вследствие этого учащаются вспышки эпидемий, и прямые контакты между людьми способствуют быстрому распространению различных болезней. Все эти факторы обуславливают высокую смертность и сокращение численности населения. Поэтому, оценивая уровень смертности по археологическим данным, представляется возможным определить, на какой стадии адаптации находилась исследуемая популяция. Процесс адаптации еще более усложняется, когда с переселением на новую территорию люди попадают в иную этническую среду. Даже у близкородственных этносов, проживавших на приграничных территориях Монголии, Тувы, Алтая и Китая, чувствуется желание пришлого населения сохранить свою целостность и этнокультурное единство. Но обычно неполная биологическая и демографическая адаптация оказывалась основной причиной ассимиляции переселенцев местным населением. Наше предположение подтверждается материалами исследованных погребений, принадлежавших населению высокогорной части Алтая.

В немалой степени высокая смертность древнего населения алтайских нагорий может объясняться экологическими и геохимическими особенностями среды обитания человека. Экологический “комфорт” высокогорных долин Алтая с его экстремальными условиями далек даже от неблагоприятных для проживания отдельных регионов Сибири с резко континентальным климатом. Локальные географические параметры: интенсивная солнечная радиация, низкая влажность воздуха, ураганной силы ветры, большая амплитуда суточных колебаний температуры, длительная и суровая зима в алтайском высокогорье – требуют от человека значительных физических и психологических усилий. На понижение жизнеспособности и продолжительности жизни накладываются и географические патологии. То есть источниками различных заболеваний служит также биологический компонент окружающей среды. К примеру, в Чуйской степи и в отдельных районах Монгольского Алтая до сих пор сохранились природные очаги чумы. Конечно, в наше время механизм культурной адаптации позволяет в известной мере нейтрализовать неблагоприятное влияние природы. Однако наблюдения показали, что устранение некоторых вредных факторов сопровождается возникновением новых, еще более опасных для здоровья человека. Охранные меры, сдерживающие распространение чумы, проводимые в виде обработки ядовитыми химикатами нор грызунов, наносят непоправимый вред биосфере. Протравленное ядом зерно поедают не только больные зверьки, но часто и домашние, и дикие животные. Гибнут и птицы, склевывающие отравленные зерна. Горные реки Алтая повсеместно загрязняются химикатами, используемыми для

профилактической обработки животных. Пастбищные угодья горных долин в настоящее время страдают от чрезмерного скопления людей и скота. К примеру, в Чуйской степи (Российский Алтай) на небольшой площади сосредоточены шесть крупных скотоводческих хозяйств и три больших поселка. Нерациональная эксплуатация пастбищ, возникающая в результате интенсивного антропогенного вмешательства, обусловленного планомерным увеличением поголовья скота, может в самое ближайшее время привести к экологической катастрофе. Значительная плотность поголовья скота на ограниченной территории приводит, как правило, не к избылику, а к обратному эффекту – болезням и повышенной гибели скота при неблагоприятных погодных условиях (глубокий снежный покров, длительные и сильные морозы и т.д.). А массовый падеж скота, как известно, всегда был главной угрозой для жизнедеятельности древних, да и современных кочевников. Иначе говоря, нарушается равновесие в экологической культуре общества, которое включает в себя многовековой опыт, навыки и знания, направленные на сохранение природной среды обитания человека.

На фоне сегодняшних проблем экологической обстановки на Российском Алтае, в монгольской части Алтая ситуация с охраняемыми мероприятиями природного наследия и животного мира выглядит несколько лучше. Но и здесь, даже в пределах зоны национального биосферного заповедника, часто без всякого контроля и учета добываются копытные и пушные звери. Особенно много истребляется сурков (*тарбаганов*) и лисиц (*корсаков*), шкурки которых являются доходной статьёй местного бизнеса и контрабандного ввоза в Россию. Повсеместно вырубаются реликтовые леса, а в акватории озер Хурган-Нуур и Хотон-Нуур в летний период проживает более 300 семей. В результате хозяйственной деятельности пострадали и некоторые археологические памятники. Все это мы наблюдали в ходе наших работ и пришли к выводу, что принятых мер по сохранению природно-культурного наследия в одной из отдалённых провинций Монголии явно недостаточно. Ситуация, сложившаяся в Монголии, напоминает российский опыт интенсивного “освоения” природных ресурсов Алтая. Монгольские ученые отмечают хрупкую поверхность земного покрова Алтая, да и всей территории Монголии в целом, что обусловлено низким уровнем годовых осадков и бедной растительностью. Монгольские кочевники подразделяют территорию своего обитания на три основных и взаимосвязанных зоны: степная (*хээр*), полупустынная (*говь*) и черноземная (*хангай*). Но если черноземная зона (пригодная для земледелия и оседлого образа жизни) занимает небольшую часть страны, то степная и полупустынная зоны с пастбищами, составляют более 90% территории Монголии и являются экономической основой кочевого скотоводства [Хавх, 2000, с. 217]. Главным механизмом сохранения пастбищ и экологического равновесия в цепочке: природа – человек – скот, по мнению монгольского ученого Н. Хавха, могло бы быть традиционное “разделение кочевого общества на три части (центр, правое и левое крыло) по вертикали, позволяющее кочевать с юга на север и обратно” [Там же, с. 217]. Негативный опыт перехода монголов к “оседлому скотоводству”, предпринятый при социализме, через организацию всеобщего соседства – *оргон айлсалт*, – показал, что природа не терпит подобных экспериментов, в результате которых были разрушены пастбища и появились непригодные для хозяйственных целей земли.

Процессы, происходящие в настоящее время на пастбищных ландшафтах Монголии и Алтая, уже основательно изучены экологами, географами и ботаниками, но неизвестными остаются коренящиеся в традиционных скотоводческих культурах причины и побудительные мотивы к ведению хозяйства столь губительным для природы способом. Поэтому особую остроту приобретает вопрос о причинах, порождающих это явление. Необходимо более глубокое и комплексное исследование проблем этнической экологии Алтая – междисциплинарной области знания, находящейся на стыке таких наук, как археология, этнография, антропология, демография, лингвистика и генетика.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Алтай – древняя колыбель многих народов Центральной Азии. Исследование сибирскими археологами целого ряда уникальных культурно-исторических комплексов этой горной страны получило всемирную известность. Древние племена и народы, пересекавшие беспредельные просторы Азии в течение многих тысячелетий, известный русский художник и путешественник Н.К. Рерих называл “великими странниками”. Перед многочисленными мигрантами, стремившимися на восток или в обратном направлении, казалось, непреодолимой преградой вставали горы Алтая. Но опыт многих поколений горных кочевников позволял им легко найти наиболее короткие пути и перевалы в суровых алтайских нагорьях. Древние тропы и высокогорные перевалы фиксировались не только в памяти людей, но были отмечены древними монументальными стелами, обо, курганами и многочисленными наскальными изображениями, которые, возможно, одновременно служили и визуальными ориентирами на местности.

Алтай с его высокими хребтами, сетью трудно преодолеваемых рек и глухих урочищ являлся идеальным местом для возникновения и дальнейшего развития историко-культурных зон. Обусловленные природно-ландшафтными и климатическими условиями, одинаковыми типами ведения производящего хозяйства – они на протяжении многих веков сохраняли консервативные черты материальной и духовной культуры древнеалтайского населения. Это, с одной стороны, облегчает разработку хронологии древних памятников, имеющих эволюционно-поступательный характер, а с другой – затрудняет определение временных и территориальных ареалов отдельных культур, в силу их преемственности и традиционности. Следует еще раз подчеркнуть, что древние народы Центральной Азии, жившие в сходных природно-экологических условиях, занимаясь близкими видами хозяйственной деятельности, стояли примерно на одном уровне развития. Под влиянием этих основных факторов у таких народов было много общих элементов материальной и духовной культуры, что прямо отражено в наскальных изображениях и погребальных памятниках Саяно-Алтая. Поэтому определение четких территориальных и хронологических границ между древними этническими популяциями (а в наскальных изображениях культурной принадлежности) – достаточно сложная задача. Тем не менее в результате исследований в горах Российского Алтая разнообразных археологических объектов древних кочевников в течение последних 30 лет был создан своеобразный источниковедческий фонд. Его материалы, всесторонне освещающие историческое развитие древних культур населения региона, позволили решать ряд обозначенных проблем. Среди них главной остается проблема выявления локальных особенностей и общих закономерностей культурного развития населения в суровых климатических условиях горного региона, что, несомненно, имеет принципиальное значение и для современного кочевого скотоводства народов Центральной Азии.

Как выяснилось, в многочисленных композициях и сценах, выполненных на скалах Алтая, можно проследить моменты, связанные с социальной структурой и идеологическими представлениями, определенными культурами и ритуальными действиями древнего населения. В числе поставленных проблем можно назвать: изучение материальной стороны производственной деятельности; установление традиционных видов, способов и приемов охоты, а также военной тактики; определение видового состава древней фауны; исследование символики, семантики орудий и оружия; интерпретация наиболее популярных образов древне-алтайского искусства. Все они далеки от полного разрешения. Однако некоторые, пока еще редкие, сюжеты алтайских петроглифов и росписей могут быть соотнесены с конкретными мифологическими повествованиями и мифическими персонажами, другие связаны с иллюстрацией каких-то древних ритуалов и шаманских мистерий. Следует, однако, сказать, что прямые и явные совпадения описания мифических персонажей с образами наскального искусства пока немногочисленны. Интерпретация и датирование наскальных рисунков Центральной Азии все еще остаются проблемными в исторической науке. Поэтому одной из первых попыток можно считать предлагаемую в этой книге схему эволюционного развития наскального искусства монгольской части Алтая, представленную на рис. 16. Старый, испытанный в археологии метод аналогий уже не удовлетворяет исследователей. Недостаток его очевиден, например, при изучении петроглифов эпохи бронзы. Именно в это время “в искусстве народов,

населявших степи и предгорья Евразии, появляются некоторые общие черты, обусловленные, по-видимому, резким возрастанием интенсивности взаимных контактов и усилением диффузии” [Шер, 1980, с. 232]. На обширных просторах Центральной и Средней Азии появляется масса очень сходных изображений воинов, колесниц и животных. Складывается изобразительный канон, зарождается “звериный стиль”, которые еще более нивелируют локальные особенности наскального искусства отдельных регионов Евразии. Канонизированные образы “сквозных” или “кочующих”, сюжетов начинают появляться во всех древних святилищах от Монголии до Кавказа, что, с одной стороны, затрудняет их культурно-хронологическое определение, а с другой – облегчает интерпретацию некоторых, наиболее часто встречаемых рисунков.

Большое число и великолепное качество исполнения петроглифов рассмотренного в книге комплекса, расположенного в долинах рек Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур, а также другие археологические объекты (керексуры, курганы, стелы, каменные алтари, ритуальные выкладки из камней и часто встречающиеся места жертвоприношений) позволяют предположить наличие здесь своеобразного культового центра, который функционировал от эпохи неолита до позднего средневековья.

RESUME

This book presents results of research undertaken by the Joint Russian-Mongolian-American Project, 'Altay,' on the petroglyphic complex of Tsagaan Salaa – Baga Oigor., located in northwestern Mongolia's Bayan Ölgii aimag. The materials published here were collected by the authors during six field seasons (1995-2000). The thousands of images from this complex were pecked on the surfaces of rocky outcroppings and boulders scattered over an extension of more than 20 km. Along the banks of the two rivers, Tsagaan Salaa and Baga Oigor, and up adjoining slopes. This complex is of particular interest because of its extensive pre-Bronze Age and Bronze Age imagery. In terms of quantity of imagery, its chronological depth, and its overall quality, this Tsagaan Salaa/Baga Oigor is unique within the region of Mongolia and of outstanding significance within the cultural history of Central and North Asia.

In their texts, Kubarev and Tseveendorj D. consider the relationship of this material to that of other Central and North Asian. Age has been distinguished. Some figures of this period are reminiscent of the images carved in the verve art rock gallery of Karakol in the Russian Altai. On the whole, the Mongolian Altai petroglyphs have direct analogies with other monuments of rock art in the neighbouring region (Kalbak-Tash, Elangash, Chaganka, Turu-Alty and others), rock images of Tuva (Mugur-Sargol, Orta-Sargol) and even in the Middle-Asian petroglyphs (Saimaly-Tash, Tamgaly, etc.). Materials from mortuary sites are also used to assist in establishing a cultural chronology of imagery. The authors have recourse to cultural traditions of the Indo-European, Indo-Iranian, and Turko-Mongolian peoples in order to propose the meaning of specific images and image types. These cultural traditions include mythology, shamanism, and heroic epics. The authors also consider the history of animal domestication in Mongolia, and the history of the archaeological exploration of Bayan Ölgii aimag.

In her text, Jacobson considers the imagery of Tsagaan Salaa – Baga Oigor and its spatial distribution with reference to physical geography and paleoenvironmental conditions, drawing extensively on studies of North Asian paleoclimate and paleobiology. These materials facilitate a consideration of the ecology of subject matter and style, i.e. their relationship to cultural constraints resulting from actual environmental conditions. In her third section, E. Jacobson examines the ritual functions of specific sites within the complex. These sites have been identified as of unusual significance because of their combination of physical characteristics, view shed, and the concentration of both petroglyphs and surface monuments (altars, standing stones).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Абрамова З.А.** Древнейшие формы изобразительного искусства // Ранние формы искусства. – М.: Наука, 1972. – С. 9 – 29.
- Агапов П., Кадырбаев М.** Сокровища древнего Казахстана. – Алма-Ата: Жалын, 1979. – 250 с.
- Адрианов А.В.** Путешествие на Алтай и за Саяны, совершенное в 1881 году. – Зап. РГО. – СПб.: [Тип. Импер. Ан.], 1886. – Т. 2. – С. 147 – 444.
- Адрианов А.В.** К археологии Западного Алтая // Изв. Имп. Арх. комиссии. – Пг.: [9-я Гос. тип.], 1916. – Вып. 62. – 94 с.
- Акишев А.** Искусство и мифология саков. – Алма-Ата: Наука Каз. ССР, 1984. – 176 с.
- Аникович М.В., Кузьмина И.Е.** Мамонт в культуре верхнего палеолита Восточной Европы и Северной Азии // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении. Западная Сибирь и сопредельные территории. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2001. – С. 3 – 4.
- Анисимов А.Ф.** Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958.
- Анохин А.В.** Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю в 1910 – 1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии. – Л.: Изд-во Акад. наук, 1924. – 152 с. – (Сб. МАЭ; Т. 4, ч. 2).
- Антес Р.** Мифология в Древнем Египте // Мифология древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 67 – 90.
- Антонова Е.В.** Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. – М.: Наука, 1984. – 262 с.
- Аристов Н.А.** Заметки об этническом составе тюркских племен и народностей и сведения об их численности // Живая старина. – СПб.: ЗИРГО, 1896. – Вып. III, IV. – С. 277 – 476.
- Бадер О.Н.** Каповая пещера. – М.: Наука, 1965. – 32 с., 10 табл.
- Бадер О.Н.** [Рецензия] // СА. – 1976. – № 3. – С. 330 – 333. – Рец. на кн.: Окладников А.П. Центральноеазиатский очаг первобытного искусства: (Пещерные росписи Хойт-Цэнкер агуй (Сэнгри-агуй, Западная Монголия). – Новосибирск: Наука, 1972. – 76 с.
- Беленицкий А.М., Мешкерис В.А.** Змеи-драконы в древнем искусстве Средней Азии // СА. – 1986. – № 3. – С. 16 – 27.
- Бледнова Н.С., Вишняцкий Л.Б., Гольшмидт Е.С., Дмитриева Т.Н., Шер Я.А.** Первобытное искусство: проблема происхождения. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ин-та искусства и культуры, 1998. – 211 с.
- Богораз-Тан В.Г.** Распространение культуры на земле. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1928. – 314 с.
- Боровка Г.И.** Археологические обследования среднего течения р. Толы // Сб. Северная Монголия. – Л.: Изд-во АН СССР, 1927. – Т. II. – С. 43 – 88.
- Боровиков А.М., Гаврилов В.И., Говердовский В.А., Сагайдак Е.И.** Горный Алтай – природно-культурные ресурсы // Горы и горцы Алтая и других стран Центральной Евразии. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2000. – С. 118 – 122.
- Брецинский М.А.** Исследование путей в Алтайском крае // Зап. ЗСОРГО. – Омск, 1881. – Кн. III. – С. 1 – 30.
- Вадецкая Э.Б.** Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Сибирь и ее соседи в древности: Мат-лы по истории Сибири. – Новосибирск: Наука, 1970. – Вып. 3: Древняя Сибирь. – С. 261 – 264.
- Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А.** Изваяния окуневской культуры // Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – С. 37 – 86, 123 – 147.
- Варенов А.В.** О функциональном предназначении “моделей ярма”, эпохи Инь и Чжоу // Новое в археологии Китая. Исследования и проблемы. – Новосибирск: Наука, 1984. – С. 42 – 51.
- Варенов А.В.** К уточнению датировки пещерного искусства из Хойт-Цэнкер Агуй, Монголия // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1995. – Вып. 1. – С. 17 – 18.
- Варенов А.В.** О скифо-сакском компоненте в могильнике Кэрмуци // Гуманитарные исследования: итоги последних лет. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1997. – С. 40 – 44.

- Варенов А.В.** Пещерное искусство в китайской части Монгольского Алтая // Междунар. конф. по первобытному искусству. – Кемерово: Кемер. гос. ун-та, 1998а. – С. 89 – 90.
- Варенов А.В.** Южносибирские культуры эпохи ранней и поздней бронзы в Восточном Туркестане // Гуманитарные науки в Сибири. – 1998б. – № 3. – С. 60 – 72.
- Варенов А.В.** Древние художественные бронзы из восточной части Синьцзяна и истоки тибетского звериного стиля // Рериховские чтения 1997. – Новосибирск: Сиб. РО, 2000. – С. 445 – 452.
- Васильевский Р.С., Дроздов Н.И.** Палеолитические скульптурные изображения из Восточной Сибири // Пластика и рисунки древних культур (Первобытное искусство). – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 59 – 65.
- Верещагин В.** Очерки Алтая. – Новосибирск: Сиб-издат., 1927. – 91 с.
- Верещагин Н.К., Мельникова Н.Н.** Зоогеографические открытия археологов в Восточном Казахстане // ИВГО, 1958. – Т. 90. – Вып. 4. – С. 28 – 36.
- Викторова Л.Л.** Монголы: Происхождение народа и истоки культуры. – М.: Наука, 1980. – 224 с.
- Волков В.В.** Гобийский всадник // Новое в советской археологии. – М.: Наука, 1965. – С. 286 – 289.
- Волков В.В.** Бронзовый и ранний железный век Северной Монголии. – Улаанбаатар: Изд-во АН МНР, 1967. – 148 с.
- Волков В.В.** Древние колесницы Монгольского Алтая // АС. – Улаанбаатар: Изд-во АН МНР, 1972. – Т. 5, вып. 6. – С. 78 – 88.
- Волков В.В.** Оленные камни Монголии. – Улаанбаатар: Изд-во АН МНР, 1981а. – 254 с.
- Волков В.В.** Советско-Монгольская экспедиция // АО 1980 года. – М.: Наука, 1981б. – С. 486 – 487.
- Волков В.В.** Археологические исследования в МНР // АО 1981 года. – М.: Наука, 1982. – С. 503.
- Волков В.В.** Оленные камни Монголии. – М.: Научный мир, 2002. – 248 с.
- Волков В.В., Новгородова Э.А.** Археологические исследования в Монголии // АО 1969 года. – М.: Наука, 1970. – С. 460 – 462.
- Волков В.В., Новгородова Э.А.** Раскопки в Монголии // АО 1971 года. – М.: Наука, 1972. – С. 554 – 556.
- Волков В.В., Новгородова Э.А.** Археологические исследования в Монголии // АО 1972 года. – М.: Наука, 1973. – С. 499.
- Волков В.В., Новгородова Э.А.** Археологические работы в Монголии // АО 1973 года. – М.: Наука, 1974. – С. 535–536.
- Волков В.В., Новгородова Э.А., Войтов В.Е.** Работы на Чулууте и Хара-Хорине // АО 1978 года. – М.: Наука, 1979. – С. 595 – 597.
- Вяткина К.В.** Археологические памятники в МНР // СЭ. – 1959. – № 1. – С. 93 – 96.
- Гаврилова А.А.** Могильник Кудыргэ, как источник по истории алтайских племен. – М.; Л.: Наука, 1965. – 144 с.
- Горбунов В.В.** Тяжеловооруженная конница древних тюрков (по материалам наскальных рисунков Горного Алтая) // снаряжение верхового коня на Алтае в раннем железном веке и средневековье. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1998. – С. 102 – 128.
- Грач А.Д.** Петроглифы Тувы, I: (Проблема датировки и интерпретации, этнографические традиции) // Сб. МАЭ. – М.; Л., 1957. – Т. XVII. – С. 385 – 428.
- Грач А.Д.** Древние кочевники в центре Азии. – М.: Наука, 1980. – 256 с.
- Грач Н.Л., Грач А.Д.** Золотая композиция скифского времени из Тувы // Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. – М.: Наука, 1987. – С. 134 – 138.
- Гричан Ю.В.** Камень с р. Дьелангаш: (Горный Алтай) // Древние культуры Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 170 – 178.
- Гричан Ю.В.** Новые материалы по изобразительному искусству Горного Алтая // Традиционные верования и быт народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 178 – 201.
- Грязнов М.П.** Первый пазырыкский курган. – Л.: Изд-во ГЭ, 1950. – 112 с.
- Грязнов М.П.** Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // Эпоха бронзы и раннего железа Сибири и Средней Азии. – АСГЭ. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961. – С. 7 – 31. (АСГЭ; Вып. 3).
- Грязнов М.П.** Бык в обрядах и культурах древних скотоводов // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. – М.: Наука, 1977. – С. 80 – 88.
- Грязнов М.П.** Саяно-Алтайский олень: (Этюд на тему скифо-сибирского звериного стиля) // Проблемы археологии. – Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1978. – Вып. 2. – С. 222 – 232.
- Грязнов М.П.** Таштыкская культура // Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее. – Новосибирск: Наука, 1979. – С. 80 – 145.
- Грязнов М.П.** Аржан – царский курган скифского времени. – Л.: Наука, 1980. – 62 с.
- Грязнов М.П., Вадецкая Э.Б.** Сибирь в бронзовом веке. Афанасьевская культура // История Сибири с древнейших времен до наших дней. – Л.: Наука, 1968. – Т. 1: Древняя Сибирь. – С. 159 – 165.

Гуляев Н. “Писанные камни”, найденные в Усть-Каменогорском уезде Семипалатинской области в 1913 году // Зап. ЗСОРГО. – Омск: Печатное Искусство, 1916. – Т. 38. – С. 259 – 261.

Дервянко А.П., Дорж Д., Васильевский Р.С., Ларичев В.Е., Петрин В.Т., Девяткин Е.В., Малаева Э.М. Палеолит и неолит Монгольского Алтая. – Новосибирск: Наука, 1990. – 646 с.

Дервянко А.П., Кубарев В.Д. Новые палеолитические памятники Чуйской котловины // АО 1982 года. – М.: Наука, 1984. – С. 196.

Дервянко А.П., Маркин С.В. Палеолит Чуйской котловины. – Новосибирск: Наука, 1987. – 112 с.

Дервянко А.П., Олсен Д., Цэвэндорж Д., Петрин В.Т., Зенин А.Н., Кривошапкин А.И., Ривс Р.У., Девяткин Е.В., Мыльников В.П. Наскальные рисунки Хара-Уула // Археологические исследования Российско-Монгольско-Американской экспедиции в Монголии в 1995 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1996. – С. 62 – 65, 296 – 326.

Дервянко А.П., Олсен Д., Цэвэндорж Д., Петрин В.Т., Гладышев С.А., Зенин А.Н., Мыльников В.П., Кривошапкин А.И., Ривс Р., Брантингхэм П.Д., Гунчисурэн Б., Цэрэндагва Д. Наскальные рисунки Баянлэг-Хада // Археологические исследования Российско-Монгольско-Американской экспедиции в Монголии в 1997 – 1998 годах. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – С. 77 – 89.

Дервянко А.П., Петрин В.Т. Исследования пещерного комплекса Цаган-Агуй на южном фесе Гобийского Алтая в Монголии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1995. – 78 с.

Дервянко А.П., Петрин В.Т., Николаев С.В., Мыльников В.П., Цэвэндорж Д., Зенин А.Н., Кривошапкин А.И., Цэрэндагва Д., Гунчисурэн Б. Изучение пещерных и наскальных изображений в Гобийском Алтае (Баян-Хонгорский аймак) // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1996. – С. 73 – 75.

Дервянко А.П., Цэвэндорж Д., Петрин В.Т. Исследования святилища с наскальными изображениями Баянлэг-Хада в Гобийском Алтае // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы Годовой юбилейной сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2000 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – Т. VI. – С. 90 – 92.

Дорж Д. К истории изучения наскальных изображений Монголии // Монг. археол. сб. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 45 – 54.

Дорж Д. Неолит Восточной Монголии. – Улаанбаатар: Изд-во АН МНР, 1971. – 169 с.

Дорж Д. Периодизация наскальных изображений Монголии // Олон улсын монголи эрдэнтэний 2-р их хурал (Международ. конгресс монголоведов). – Улаанбаатар, 1973. – Т. 1.

Дорж Д. Гобийский всадник // Бронзовый и железный век Сибири. – Новосибирск: Наука, 1974. – С. 174 – 176.

Дорж Д., Новгородова Э.А. Петроглифы Монголии. – Улаанбаатар: Ин-т истории АН МНР, 1975. – Ч. I. – 275 с.

Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-Хема. – М.: Наука, 1976. – 120 с.

Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. – М.: Наука, 1980а. – 271 с.

Дэвлет М.А. Сибирские поясные ажурные пластины II в до н.э. – I в. н.э. // Археология СССР: Свод археол. источников. – М.: Наука, 1980б. – Вып. Д 4 – 7. – 67 с.

Дэвлет М.А. Петроглифы на кочевой тропе. – М.: Наука, 1982. – 128 с.

Дэвлет М.А. Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири Центральной Азии // Первобытное искусство: Наскальные рисунки Евразии. – Новосибирск: Наука, 1992. – С. 29 – 43.

Дэвлет М.А. О наскальных изображениях быков в Туве // Современные проблемы изучения петроглифов. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1993. – С. 74 – 87.

Дэвлет М.А. Окуневские антропоморфные личины в ряду наскальных изображений Северной и Центральной Азии // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 128 – 133.

Дэвлет М.А. Петроглифы на дне саянского моря (гора Алды-Мозага). – М.: Изд-во “Памятники исторической мысли”, 1998. – 287 с.

Дэвлет М.А. Древние изображения шаманов в наскальном искусстве // Археология Северо-Восточной Азии. Астроархеология. Палеометрология: Сб. науч. тр. – Новосибирск: Наука. Сиб. Предприятие РАН, 1999. – С. 151 – 157.

Дэвлет М.А. Петроглифы Куйлуг-Хема // Мировоззрение древнего населения Евразии. – М.: Изд-во ИА РАН, 2001. – С. 370 – 438.

Дэвлет М.А. Изображения жилищ эпохи бронзы в наскальном искусстве Центральной Азии // Первобытная археология: Человек и искусство. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 2002. – С. 42 – 47.

Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г. [Рецензия] // РА. – 2001. – № 1. – С. 128 – 132. – Рец. на кн.: Молодин В.И., Черемисин Д.В. Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок. – Новосибирск: Наука, 1999. – 160 с.

- Дьяконова В.П.** Шаманки в традиционном обществе народов Саяно-Алтая // Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции. – Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 1992. – С. 7 – 8.
- Евсюков В.В.** Мифология китайского неолита: (По материалам росписей на керамике культуры яншао). – Новосибирск: Наука, 1988. – 128 с.
- Елин В.Н.** Хронология граффити // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1994. – С. 55 – 57.
- Елин В.Н.** Кызыл-Тал: проблемы хронологии и семантики // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1995. – Вып. 1. – С. 181 – 194.
- Елин В.Н., Некрасов В.А.** Граффити с изображением охотников у с. Усть-Кан // Археологические и фольклорные источники по истории Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1994. – С. 116 – 122.
- Елин В.Н., Соёнов В.И.** Новые археологические памятники в зоне планируемого строительства Катунской ГЭС // Археологические исследования на Катунь. – Новосибирск: Наука, 1990. – С. 101 – 177.
- Елин В.Н., Тамилов А.М.** Граффити Жалгыз-Тобе // Проблемы сохранения, использования и изучения памятников археологии. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1992. – С. 77 – 78.
- Есин Ю.Н.** Семантика декора на сосудах самусьской культуры // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2001. – № 7. – С. 39 – 54.
- Ермолов Л.Б.** К вопросу о происхождении культа кабана в скифское время // Скифо-сибирское историческое единство. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1980. – С. 156 – 163.
- Ешелкин И.И.** О наскальных изображениях некоторых животных в горах юго-восточного Алтая // Учен. зап. ГАНИИИЯЛ. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. кн. изд-во, 1974. – Вып. 11. – С. 63 – 68.
- Жирмунский В.М.** Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. – 727 с.
- Завитухина М.П.** Изображение охоты на кабана на паре поясных пластин из Сибирской коллекции Петра I // Вопросы археологии и истории Южной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1999. – С. 82 – 89.
- Зайцев А.М.** По верхнему и частью среднему Чарышу, его притокам и по р. Коксу, притоку Катунь // Горный журнал. – СПб.: [Тип. П.П. Сойкина], 1906. – Т. 3. – С. 61 – 97.
- Зиняков Н.М.** История черной металлургии и кузнечное ремесло древнего Алтая. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1988. – 275 с.
- Иванов В.В.** Реконструкция индоевропейских слов и текстов, отражающих культ волка // Изв. АН СССР. Сер. литер. и яз. – 1975. – № 5. – С. 385 – 422.
- Иванов В.В.** Бык // Мифы народов мира. – М.: Сов. энцикл., 1991а. – Т. 1. – С. 203.
- Иванов В.В.** Змей // Мифы народов мира. – М.: Сов. энцикл., 1991б. – Т. 1. – С. 468 – 470.
- Иванов В.В., Топоров В.Н.** Птицы // Мифы народов мира. – М.: Сов. энцикл., 1992. – Т. 2. – С. 346 – 349.
- Иванов С.В.** К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья // Сб. МАЭ. – М.; Л., 1955. – Т. XIX. – С. 165 – 264.
- Иванов С.В.** Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар. – Л.: Наука, 1979. – 196 с.
- Йеттмар К.** Перекрестки путей и святилища в Западной Центральной Азии // Информ. бюллетень МАИКЦА. – 1985. – Вып. 8. – С. 46 – 58.
- Кадырбаев М.К.** Могильник Жиланды на реке Нуре // В глубь веков. – Алма-Ата: Наука Каз. ССР, 1974. – С. 25 – 45.
- Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н.** Наскальные изображения хребта Каратау. – Алма-Ата: Наука Каз. ССР, 1977. – 230 с.
- Камбалов Н., Сергеев А.** Первооткрыватели и исследователи Алтая. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1968. – 72 с.
- Караханян Г.О., Сафян П.Г.** Наскальные изображения Сюника. – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1970. – 44 с. – 342 илл.
- Килуновская М.Е.** Наскальные святилища Южной Тувы // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М.: Наука, 1990. – С. 198 – 205.
- Килуновская М.Е.** Быки Кара-Булуна // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. – СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. – С. 159 – 163.
- Килуновская М.Е., Семенов Вл. А.** Оленные камни Тувы (Часть 2: Сюжеты, стиль, семантика) // Археол. вести. – СПб.: ИИМК, 1999. – № 6. – С. 130 – 144.
- Килуновская М.Е., Семенов Вл. А.** Бегиры – новый памятник наскального искусства раннескифского времени в Туве // Вестник САИПИ. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 2000. – Вып. 2. – С. 14 – 15.
- Кинк Х.А.** Художественное ремесло древнейшего Египта и сопредельных стран. – М.: Наука, 1976. – 200 с.
- Киргиноев Э.Н.** Окуневский курган около у. Мохов // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 128 – 133.
- Киселев С.В.** Древняя история Южной Сибири. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – 638 с.

- Ковалевская В.Б.** Конь и всадник (пути и судьбы). – М.: Наука, 1977. – 152 с.
- Ковалев А.А.** Древнейшие датированные памятники скифо-сибирского звериного стиля // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. – СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. – С. 122 – 130.
- Колесник Н.Н.** Крупный рогатый скот Монголии и его происхождение // Труды Монгольской Комиссии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – № 2. – С. 276 – 282.
- Константинов М.В.** Древние святилища шаман-горы (Забайкалье) // История и культура Востока Азии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – Т. II. – С. 83 – 87.
- Корепанов К.И.** О находке зеркала на Селитренном городище // СА. – 1980. – № 1. – С. 283 – 287.
- Королькова Е.Ф.** Иконография образа хищной птицы в скифском зверином стиле VI – IV вв. до н.э. // Проблемы археологии. История и культура древних и средневековых обществ. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 1998. – Вып. 4. – С. 166 – 177.
- Корсун О.В.** К проблеме идентификации наскальных изображений птиц из пещеры Хойт-Цэнхэрийн-Агуй // Культурные традиции Сибири и Америки: преемственность и экология. – Чита: Изд-во Читин. гос. ун-та, 1995. – С. 77 – 80.
- Косарев М.Ф.** Бронзовый век Западной Сибири. М.: Наука, 1981. – 279 с.
- Косарев М.Ф.** Западная Сибирь в древности. – М.: Наука, 1984. – 245 с.
- Крылова Л.П.** Керносковский идол: (стела) // Энеолит и бронзовый век Украины: Исслед. и материалы. – Киев: Б.и., 1976. – С. 36 – 46.
- Кубарев В.Д.** Древние изваяния Алтая. – Новосибирск: Наука, 1979. – 120 с.
- Кубарев В.Д.** Археологические памятники Кош-Агачского района (Горный Алтай) // Археологический поиск (Северная Азия). – Новосибирск: Наука, 1980а. – С. 69 – 91.
- Кубарев В.Д.** Конь счастья в религиозно-мифологических представлениях ранних кочевников Горного Алтая // Рериховские чтения. – Новосибирск: Изд-во ГПНТБ, 1980б. – С. 58 – 70.
- Кубарев В.Д.** Разведки и раскопки на Алтае // АО 1979 года. – М.: Наука, 1980в. – С. 212 – 213.
- Кубарев В.Д.** Древнетюркские изваяния Алтая. – Новосибирск: Наука, 1984. – 230 с.
- Кубарев В.Д.** Чашечные камни Алтая // Материалы по археологии Горного Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1986. – С. 68 – 80.
- Кубарев В.Д.** Антропоморфные хвостатые существа Алтайских гор // Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987а. – С. 150 – 167.
- Кубарев В.Д.** Курганы Уландрыка. – Новосибирск: Наука, 1987б. – 302 с.
- Кубарев В.Д.** Древние росписи Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988. – 173 с.
- Кубарев В.Д.** Периодизация петроглифов Калбак-Таша (Горный Алтай) // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М.: Изд-во ИА АН СССР. – 1990. – С. 154 – 157.
- Кубарев В.Д.** Курганы Юстыда. – Новосибирск: Наука, 1991. – 190 с.
- Кубарев В.Д.** Каракольские сюжеты в новых петроглифах Алтая // Проблемы сохранения, использования и изучения памятников археологии. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1992а. – С. 47 – 48.
- Кубарев В.Д.** Курганы Сайлюгема. Новосибирск: Наука, 1992б. – 220 с.
- Кубарев В.Д.** Сенмурв из Калбак-Таша // Первобытное искусство. Наскальные рисунки. – Новосибирск: Наука, 1992в. – С. 94 – 97. – (Сер. Первобытное искусство).
- Кубарев В.Д.** Датировка петроглифов по находкам из погребальных памятников Алтая // Современные проблемы изучения петроглифов. – Кемерово: Изд-во Кемер. гос. ун-та, 1993. – С. 104 – 112.
- Кубарев В.Д.** Изваяние с реки Хара-Яма // Проблемы охраны, изучения и использования культурного наследия Алтая. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1995а. – С. 158 – 162.
- Кубарев В.Д.** Новые петроглифы Алтая // Алтай-Космос-Микрокосм. – Барнаул: Изд-во “Ак-Кем”, 1995б. – С. 141 – 145.
- Кубарев В.Д.** Программа “Магеллан” // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. – Барнаул: Изд-во Барнаул. гос. пед. ун-та, 1995в. – Вып. V. – Ч. 1. – С. 42 – 45.
- Кубарев В.Д.** Исследование петроглифов Монголии // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири: Мат-лы IV Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 1996 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1996а. – С. 136 – 139.
- Кубарев В.Д.** Работы в Западной Монголии // АО 1995 года. – М.: Наука, 1996б. – С. 391 – 392.
- Кубарев В.Д.** Древнейшие памятники высокогорного Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1997а. – № 2. – С. 135 – 138.
- Кубарев В.Д.** Древние кочевники Восточного Алтая. Автореф. дис. ... д-ра ист. наук. – Новосибирск: Изд-во Новосибир. гос. ун-та, 1997б. – 30 с.
- Кубарев В.Д.** О петроглифах Калгуты // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Изд-во Кемер. гос. ун-та, 1997в. – Вып. 2. – С. 88 – 97.

- Кубарев В.Д.** Древние росписи Бешозека // Гуманитарные науки в Сибири. – 1998а. – № 3. – С. 51 – 56.
- Кубарев В.Д.** Древние росписи Озерного // Сибирь в панораме тысячелетий: Мат-лы Междунар. симп. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998б. – Т. I. – С. 277 – 289.
- Кубарев В.Д.** Портативный “алтарь” из Чичкеши // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Из-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1998в. – № 3. – С. 55 – 58.
- Кубарев В.Д.** О некоторых проблемах изучения наскального искусства Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1999а. – № 4. – С. 186 – 201.
- Кубарев В.Д.** Пазырыкские сюжеты в петроглифах Алтая // Итоги изучения скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1999б. – С. 84 – 92.
- Кубарев В.Д.** “Мифические” чашечные камни Алтая и их аналогии в древних культурах Евразии // Сохранение и изучение культурного наследия Алтая. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2000а. – С. 104 – 108.
- Кубарев В.Д.** Мифологический сюжет: “женщина и зверь” и его эволюция в петроглифах Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы Годовой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2000 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000б. – С. 312 – 317.
- Кубарев В.Д.** Петроглифы Курман-Тау // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2000в. – № 5. – С. 15 – 21.
- Кубарев В.Д.** Погребение эпохи бронзы у г. Жалгыз-Тобе // Обзорение результатов полевых и лабораторных исслед. археол. и этногр. Сибири и Дальнего Востока в 1994 – 1996. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – С. 31 – 35.
- Кубарев В.Д.** Мамонты из Бага-Ойгура: (К вопросу о хронологии древнейших рисунков Монгольского Алтая) // Историко-культурное наследие Северной Азии: итоги и перспективы изучения на рубеже тысячелетий. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2001а. – С. 435 – 440.
- Кубарев В.Д.** Петроглифы Кургака // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы Годовой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2001 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001б. – Т. VII. – С. 332 – 335.
- Кубарев В.Д.** Сюжеты охоты и войны в древнетюркских петроглифах Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2001в. – № 4 (8). – С. 95 – 107.
- Кубарев В.Д.** Традиционные приемы и объекты охоты по мотивам наскальных изображений Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2001г. – № 7. – С. 155 – 159.
- Кубарев В.Д.** Шаманистские сюжеты в петроглифах и погребальных росписях Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2001д. – № 6. – С. 89 – 107.
- Кубарев В.Д.** Всадники из Хар-Салаа // Материалы по военной археологии Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2002а. – С. 3 – 11.
- Кубарев В.Д.** Древние зеркала Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002б. – № 3 (11). – С. 63 – 77.
- Кубарев В.Д.** Змеи-рыбы-драконы в петроглифах Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2002в. – № 9. – С. 62 – 67.
- Кубарев В.Д.** К истокам скифо-сибирского звериного стиля // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2002г. – № 8. – С. 37 – 43.
- Кубарев В.Д.** Об одном сюжете в петроглифах Синьцзяна // История и культура Востока Азии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН. – 2002д. – С. 88 – 92.
- Кубарев В.Д.** Об одном сюжете из петроглифов Алтая // Центральная Азия и Прибайкалье в древности. – Улан-Удэ; Чита: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2002е. – С. 53 – 55.
- Кубарев В.Д.** Образ птицы в петроглифах Монгольского Алтая // Северная Евразия в эпоху бронзы: пространство, время, культура. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2002ж. – С. 77 – 81.
- Кубарев В.Д.** Образ кабана в петроглифах Алтая // Археология Южной Сибири: Сб. науч. тр., посвящ. 70-летию со дня рожд. А.И. Мартынова. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2003. – С. 72 – 77.
- Кубарев В.Д.** Вооружение древних кочевников по петроглифам Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004а. – № 3. – С. 65 – 81.
- Кубарев В.Д.** О петроглифах горы Чандмань Хар узуур (Ховд аймак, Монголия) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2004б. – Т. X. – С. 296 – 300.
- Кубарев В.Д.** Интерпретация и хронология некоторых сюжетов и персонажей Арал-Толгой // Арал толгойн хадны зураг (Петроглифы Арал толгой. Монголия). – Улаанбаатар: Монгол улс шинжлэх ухааны Академи археологийн Хурээлэн (Институт археологии МАН), 2005. – С. 80 – 102.
- Кубарев В.Д., Киреев С.М., Черемисин Д.В.** Курганы урочища Бике // Археологические исследования на Катунь. – Новосибирск: Наука, 1990. – С. 43 – 95.

Кубарев В.Д., Маточкин Е.И. Петроглифы Алтая. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1992. – 120 с.

Кубарев В.Д., Со Гилсу, Со Джинсу. Обследование петроглифов Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы XI Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2003 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2003. – Т. IX. – С. 377 – 380.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д. Новые каменные изваяния Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 1995. – № 1. – С. 149 – 163.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д. Тегга inkognita в центре Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 1 (1). – С. 48 – 56.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Некоторые итоги работ по изучению петроглифов Монголии // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы V Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН, посвящ. 40-летию СО РАН и 30-летию ИИФиФ СО РАН. Декабрь 1997 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН. 1997а. – Т. III. – С. 213 – 214.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Палеоэкономика населения Монгольского Алтая по наскальным изображениям // Социально-экономические структуры древних обществ Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1997б. – С. 117 – 120.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Монгольского Алтая // АО 1996 года. – М.: Наука, 1997в. – С. 389 – 390.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Предварительные результаты полевых работ в Монголии // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы VI Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 1998 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. – С. 258–265.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Арал-Толгоя // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы VII Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 1999 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1999. – Т. V. – С. 407 – 410.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Алтай – главная магистраль Великих Странников // 5-е Рериховские Чтения. – Новосибирск: Сиб. РО, 2000а. – С. 420 – 426.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Хайрхана // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы VIII Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2000 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000б. – Т. VI. – С. 319 – 323.

Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Изучение петроглифов Монгольского Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы IX Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2001 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – Т. VII. – С. 336 – 340.

Кубарев В.Д., Черемисин Д.В. Образ птицы в искусстве ранних кочевников Алтая // Археология юга Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1984. – С. 86 – 100.

Кубарев В.Д., Черемисин Д.В. Волк в искусстве и верованиях кочевников Центральной Азии // Традиционные верования и быт народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 98 – 117.

Кубарев В.Д., Шер Я.А. Работы российско-французской экспедиции на Алтае // АО 1995 года. – М.: Наука, 1996. – С. 340.

Кубарев В.Д., Якобсон Э., Масумото Т. Исследования в предгорьях Сайлюгема // Altaika. – 1993. – Вып. 2. – С. 63 – 68.

Кубарев В.Д., Якобсон Э., Цэвэндорж Д. По миграционным путям высокогорного Алтая // Палеодемография и миграционные процессы в Западной Сибири в древности и средневековье. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1994. – С. 136 – 140.

Кубарев В.Д., Якобсон Э., Цэвэндорж Д. Исследования в Монголии // АО 1994 года. – М.: Наука, 1995а. – С. 324 – 325.

Кубарев В.Д., Якобсон Э., Цэвэндорж Д. Новые петроглифы Монгольского Алтая // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995б. – Вып. 1. – С. 20 – 21.

Кубарев В.Д., Якобсон Э., Цэвэндорж Д. Алтай – Заповедная Зона // Тр. Междунар. конф. по первобытному искусству. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 2000. – Т. II. – С. 64 – 77.

Кубарев Г.В. Исследования в Чуйской степи (Юго-Восточный Алтай) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы XI Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2003 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2003. – Т. IX. – Ч. I. – С. 384 – 388.

Кубарев Г.В., Цэвэндорж Д. Раннесредневековые граффити Монгольского Алтая // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1996. – С. 140 – 143.

Кубарев Г.В., Цэвэндорж Д. Раннесредневековые петроглифы Монгольского Алтая // Памятники культуры древних тюрок в Южной Сибири и Центральной Азии. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1999. – С. 157 – 169.

Кубарев Г.В., Якобсон Э., Цэвэндорж Д., Кубарев В.Д. Петроглифы Ирбисту // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы X Годовой итоговой сессии ИАЭт СО РАН. Декабрь 2002 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭт СО РАН, 2002. – Т. VIII. – С. 361 – 365.

Кузьмина Е.Е. Этапы развития колесного транспорта Средней Азии в эпоху энеолита и бронзы // ВДИ. – 1980. – № 4. – С. 11 – 35.

Курылев В.П. Оружие казахов // Материальная культура и хозяйство народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана. – Л.: Наука, 1978. – № 34. – С. 4 – 22. – (Сб. МАЭ).

Кызласов Л.Р. Древняя Тува. – М.: ГУ, 1979. – 208 с.

Кызласов Л.Р. Древнейшая Хакасия. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1986. – 295 с.

Лазаретов И.П. Окуневские могильники в долине реки Уйбат // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 19 – 64.

Ларичев В.Е. Охотники за мамонтами. – Новосибирск: Зап. – Сиб. кн. изд-во, 1968. – 368 с.

Ларичев В.Е. Мамонт в искусстве поселения Малая Сья и опыт реконструкции представлений верхнепалеолитического человека Сибири о возникновении Вселенной // Звери в камне: (Первобытное искусство). – Новосибирск: Наука, 1979. – С. 159 – 198.

Ларичев В.Е. Святые места и могильники Сундуков как палеоастрономические объекты древних культур // Археология, геология и палеогеография палеолитических памятников юга Средней Сибири. – Красноярск: Зодиак, 1992. – С. 123 – 127.

Ларичев В.Е. Структуры Мироздания и обитателей его в мировоззрении тагарского жречества Южной Сибири // Астрономия древних обществ. – М.: Наука, 2002. – С. 217 – 220.

Легран С. Звериный стиль карасукской эпохи в Минусинской котловине (по материалам бронзовых изделий) // Тр. Междунар. конф. по первобытному искусству. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1998. – Т. II. – С. 104 – 106.

Леонтьев Н.В. Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики) // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. История и культура Востока Азии. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 88 – 118.

Леонтьев Н.В. Гравированные изображения животных в могильнике Черновая VIII // Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – С. 27 – 34.

Леонтьев Н.В. К вопросу о хронологии петроглифов Минусинской котловины эпохи энеолита и бронзы // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995. – Вып. 1. – С. 57 – 58.

Леонтьев Н.В. Стела с реки Аскиз // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 222 – 236.

Липец Р.С. “Лицо волка благословенно...” (Стадиальные изменения в тюрко-монгольском эпосе и генеалогических сказаниях) // СЭ. – 1981. – № 1. – С. 120 – 133.

Лус Я.Я. Овцы Монголии // Тр. Монгольской Комиссии. – М.; Л.: АН СССР, 1936. – № 2. – С. 141 – 147.

Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. – М.: Наука, 1973. – 474 с.

Максимова А.Г., Ермолаева А.С., Марьяшев А.Н. Наскальные изображения урочища Тамгалы. – Алма-Ата: Онер, 1985. – 143 с.

Мандельштам А.М., Стамбульник Э.У. Гунно-сарматский период на территории Тувы // Археология СССР. Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. – М.: Наука, 1992. – С. 196 – 205.

Маннай-оол М.Х. К вопросу о генезисе тувинского шаманства // Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции. – Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 1992. – С. 85 – 86.

Марсадилов Л.С. Дендрохронология больших курганов Саяно-Алтая I тысячелетия до н.э. // АСГЭ. – 1988. – № 29. – С. 65 – 81.

Марсадилов Л.С. Археологическая разведка в Улаганском районе в 1980 году // Древние памятники культуры на территории СССР. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1991. – С. 118 – 123.

Марсадилов Л.С. Исследования в Центральном Алтае (Башадар, Талда). – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1997. – 56 с.

Мартынов А.И. О древних изображениях Каракола // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1985. – С. 80 – 86.

Мартынов А.И. Шаманизм и наскальное искусство Северной Азии // Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции. – Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 1992. – С. 11 – 12.

Мартынов А.И. Средневековые сцены охоты на плитах Бичикту-Бом // Военное дело и средневековая археология Центральной Азии. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1995. – С. 178 – 185.

Мартынов А.И. О датировке памятников наскального искусства Сибири // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1997. – Вып. 2. – С. 17 – 24.

- Мартынов А.И., Марьяшев А.Н., Абетеков А.К.** Наскальные изображения Саймалы-Таша. – Алма-Ата: Изд-во Каз. гос. пед. ун-та, 1992. – 110 с.
- Марьяшев А.Н., Горячев А.А.** Наскальные изображения Семиречья. – Алматы: Фонд XXI века, 1998. – 206 с.
- Марьяшев А.Н., Потапов С.А.** Камни с чашевидными углублениями из Семиречья // История и археология Семиречья. – Алматы: Фонд XXI века, 1999. – С. 104 – 109.
- Массон В.М., Мерперт Н.Я., Мунчаев Р.М., Черныш Е.К.** Энеолит Средней Азии // Археология СССР. Энеолит Средней Азии. – М.: Наука, 1982. – С. 9 – 92.
- Маточкин Е.П.** Лучник и птица петроглифов Карагема // Гуманитарные науки в Сибири. Сер. Археология и этнография. – 1997. – № 3. – С. 57 – 63.
- Маточкин Е.П.** Петроглифы Куйген-Кышту // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2000. – № 9. – С. 67 – 72.
- Медоев А.Г.** Гравюры на скалах. – Алма-Ата: Жалын, 1979. – 173 с.
- Мелетинский Е.М.** Происхождение героического эпоса. – М.: Изд-во вост. лит., 1963. – 462 с.
- Миклашевич Е.А.** Петроглифы долины реки Урсул (некоторые результаты стилистического и хронологического анализа) // Обзорение 1994 – 1996 гг. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – С. 38 – 42.
- Михайлов Б.Д.** Петроглифы Каменной могилы на Украине. – Запорожье: Запорижя, 1994. – 196 с.
- Михайлов Ю.И.** Особенности семантики образа змеи в культурных традициях древнего населения Западной Сибири // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы V Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН, посвящ. 40-летию СО РАН и 30-летию ИИФиФ СО РАН. Декабрь 1997 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1997. – Т. III. – С. 226 – 229.
- Михайлов Ю.И.** Мировоззрение древних обществ юга Западной Сибири. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2001. – 364 с.
- Молодин В.И.** Еще раз о датировке турочакских писаниц (некоторые проблемы хронологии и культурной принадлежности петроглифов Южной Сибири) // Культура древних народов Южной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1993. – С. 4 – 25.
- Молодин В.И.** Исследования в Горном Алтае и Барабе // Археологические открытия 1995 года. – М.: Наука, 1996а. – С. 354 – 356.
- Молодин В.И.** Наскальные изображения афанасьевской культуры // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1996б. – С. 178 – 181.
- Молодин В.И., Бородовский А.П.** Каменные ручные жернова в древней погребальной обрядности Западной Сибири // Altaika. – 1994. – № 4. – С. 72 – 79.
- Молодин В.И., Кан Ин Ук.** Памятник Ярхото в контексте гуннской проблемы // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 3 (3). – С. 89 – 99.
- Молодин В.И., Маточкин Е.П.** Вторая Турочакская писаница Горного Алтая // Природа. – 1992. – № 8. – С. 80 – 83.
- Молодин В.И., Погожева А.П.** Плита из Озерного (Горный Алтай) // СА. – 1989. – № 1. – С. 167 – 177.
- Молодин В.И., Черемисин Д.В.** Периодизация наскальных изображений плоскогорья Укок (юго-западный Алтай) // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995. – Вып. 1. – С. 24 – 25.
- Молодин В.И., Черемисин Д.В.** Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок. – Новосибирск: Наука, 1999. – 160 с.
- Молодин В.И., Черемисин Д.В.** Палимпсест на валуне с озера Музды-Булак // Первобытная археология. Человек и искусство: Сб. науч. тр., посвящ. празднованию 70-летия со дня рожд. Я.А. Шера. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – С. 57 – 62.
- Наглер А.** О жерновах в погребальных памятниках степей Евразии // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 2 (2). – С. 107 – 111.
- Неклюдов С.Ю.** Монгольских народов мифология // Мифы народов мира. М.: Сов. энцикл., 1992. – Т. 2. – С. 170 – 174.
- Нестеров С.П.** Конь в культурах тюркоязычных племен Центральной Азии в эпоху средневековья. – Новосибирск: Наука, 1990. – 143 с.
- Новгородова Э.А.** Искусство древней Монголии // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии. – М.: Наука, 1981а. – С. 65 – 70.
- Новгородова Э.А.** Периодизация петроглифов Монголии // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. – М.: Наука, 1981б. – С. 33 – 41.
- Новгородова Э.А.** Ранний этап этногенеза народов Монголии – конец III – I тысячелетие до н.э. // Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности. – М.: Наука, 1981в. – С. 207 – 215.

- Новгородова Э.А.** В стране петроглифов и эдельвейсов. – М.: Знание, 1982. – 80 с.
- Новгородова Э.А.** Аршан-Хад – древнейший памятник изобразительного искусства Восточной Монголии // История и культура Центральной Азии. – М.: Наука, 1983. – С. 306 – 310.
- Новгородова Э.А.** Мир петроглифов Монголии. – М.: Наука, 1984. – 168 с.
- Новгородова Э.А.** Древняя Монголия. – М.: Наука, 1989. – 384 с.
- Новицкий Е.Ю.** Плита-жертвенник эпохи энеолита – ранней бронзы из Красноселки // СА. – 1988. – № 1. – С. 233 – 235.
- Новоженев В.А.** Петроглифы долины реки Байконур // Современные проблемы изучения петроглифов. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1993. – С. 143 – 159.
- Новоженев В.А.** Наскальные изображения повозок Средней и Центральной Азии. – Алматы: Аргументы и факты, 1994. – 267 с.
- Оводов Н.Д.** Вымерший як в плейстоцене Азии // Природа. – 1976. – № 2. – С. 94 – 99.
- Окладников А. П.** Древнемонгольский портрет, надпись и рисунки на скале у подножия горы Богд-ула // МАС. – М.: АН СССР, 1962. – С. 68 – 74.
- Окладников А. П.** Олень Золотые Рога. – М.; Л.: Искусство, 1964. – 241 с.
- Окладников А.П.** Петроглифы Ангары. – М.; Л.: Наука, 1966. – 322 с.
- Окладников А.П.** Утро искусства. – Л.: Искусство, 1967. – 135 с.
- Окладников А.П.** Центральноазиатский очаг первобытного искусства: (Пещерные росписи Хойт-Цэнкер агуй (Сэнгри агуй, Западная Монголия). – Новосибирск: Наука, 1972. – 75 с.
- Окладников А.П.** Петроглифы Байкала. – Новосибирск: Наука, 1974. – 124 с.
- Окладников А.П.** Миниатюрные изваяния Минусинской степи // Первобытная археология Сибири. – Л.: Наука, 1975. – С. 58 – 63.
- Окладников А.П.** Из области духовной культуры неолитических племен долины Керулена: Ритуальные захоронения остатков животных // Археология и этнография Монголии. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 199 – 204.
- Окладников А.П.** Петроглифы Центральной Азии. – Л.: Наука, 1980. – 271 с.
- Окладников А.П.** Петроглифы Монголии. – Л.: Наука, 1981а. – 228 с.
- Окладников А.П.** Петроглифы Чулутын-Гола (Монголия). – Новосибирск: Наука, 1981б. – 183 с.
- Окладников А.П.** Древнейшие петроглифы Аршан-Хада // Пластика и рисунки древних культур. – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 27 – 33.
- Окладников А.П., Вангейм Э.А., Равский Э.И., Абрамова З.А. и др.** Сибирь в древнекаменном веке. Эпоха палеолита // История Сибири с древнейших времен до наших дней. – Л.: Наука, 1968. – Т. 1: Древняя Сибирь. – С. 37 – 93.
- Окладников А.П., Васильевский Р.С.** Новые исследования на Аршан-Хаде в Монголии // Изв. СО АН СССР. Сер. общест. наук. – 1982. – Вып. 2, № 6. – С. 105 – 110.
- Окладников А.П., Деревянко А.П.** Тамцаг-Булаг – неолитическая культура Восточной Монголии // Материалы по истории и филологии Центральной Азии. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1970. – Вып. V. – С. 3 – 20.
- Окладников А.П., Запорожская В.Д.** Петроглифы Забайкалья. – Л.: Наука, 1970. – Ч. 2. – 363 с.
- Окладников А.П., Мартынов А.И.** Сокровища томских писаниц: Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. – М.: Искусство, 1972. – С. 295.
- Окладников А.П., Молодин В.И.** Турочакская писаница (Алтай, долина р. Бия) // Древние культуры Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 11 – 21.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А.** Древние рисунки Кызыл-Кёля. – Новосибирск: Наука, 1985. – 147 с.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.** Петроглифы долины реки Елангаш: (Юг Горного Алтая). – Новосибирск: Наука, 1979. – 137 с.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.** Петроглифы Горного Алтая. – Новосибирск: Наука, 1980. – 140 с.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.** Петроглифы Чанкыр-Келя: (Алтай. Елангаш). – Новосибирск: Наука, 1981. – 146 с.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.** Петроглифы урочища Сары-Сатак (долина р. Елангаш). – Новосибирск: Наука, 1982. – 149 с.
- Окладников А.П., Худяков Ю.С., Асеев И.В., Конопацкий А.К.** Археологические исследования в Монголии в 1979 – 80 гг. // Археология эпохи камня и металла Сибири. – Новосибирск: ИИФиФ СО АН СССР, 1983. – С. 3 – 55.
- Окладников А.П., Цэвээндорж Д., Конопацкий А.К., Гричан Ю.В.** Петроглифы Дэлгэр-Мурена и долины реки Тэс // Археология и этнография Монголии. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 159 – 198.
- Окладникова Е.А.** Петроглифы Средней Катуня. – Новосибирск: Наука, 1984. – 110 с.

- Окладникова Е.А.** Образ человека в наскальном искусстве Центральной Азии // Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 170 – 180.
- Окладникова Е.А.** Граффити Кара-Оюка, Восточный Алтай // Материальная и духовная культура народов Сибири. Сб. МАЭ. – Л.: Наука, 1988. – С. 140 – 158. – (МАЭ; Вып. XLII).
- Октябрьская И.В., Черемисин Д.В.** Оружие, достойное мужчин (по материалам петроглифики Алтая и сопредельных территорий) // Гуманитарные науки в Сибири. Сер. Археология и этнография. – 1999. – № 3. – С. 51 – 56.
- Павлов М.П.** Волк. М.: Лесн. пром-сть, 1982. – 208 с.
- Парцигер Г.** Сейминско-турбинский феномен и формирование сибирского звериного стиля // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 1 (1). – С. 66 – 75.
- Петрин В.Т.** Палеолитическое святилище в Игнatieвской пещере на южном Урале. – Новосибирск: Наука, 1992. – 207 с.
- Петрин В.Т.** Рисунки в гротах Центральной Азии // Тр. Междунар. конф. по первобытному искусству. – Кемерово: Изд-во Кемер. гос. ун-та, 1998. – С. 112 – 113.
- Погожева А.П.** Антропоморфная пластика Триполья. – Новосибирск: Наука, 1983. – 145 с.
- Погожева А.П., Кадиков Б.Х.** Могильник эпохи бронзы у поселка Озерного на Алтае // Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1979. – С. 80 – 85.
- Подольский М.Л.** Овладение бесконечностью // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 168 – 201.
- Погребова М.Н., Раевский Д.С.** К культурно-исторической интерпретации памятников звериного стиля из жаботинского кургана № 2 // Евразийские древности. 100 лет Б.Н. Гракову: архивные материалы, публикации, статьи. – М.: Изд-во ИА РАН, 1999. – С. 260 – 274.
- Полосьмак Н.В.** Стерегущие золото грифы. – Новосибирск: Наука, 1994. – 125 с.
- Полосьмак Н.В.** Всадники Уюка. – Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2001. – 336 с.
- Потанин Г.Н.** Очерки Северо-Западной Монголии: (Результаты путешествия, исполненного в 1876 – 1877 годах по поручению Императорского Русского Географического Общества). – СПб.: Б.и., 1883. – Вып. II. – 90 с.
- Потапов А.П.** К истории фауны Центральной Азии (о наскальных изображениях животных в горах Танну-Ола и Монгун-Тайги) // Сб. МАЭ. – Л.: 1957. – Т. XVIII. – С. 429 – 431.
- Потапов Л.П.** Алтайский шаманизм. – Л.: Наука, 1991. – 321 с.
- Прокофьева Е.Д.** Шаманские костюмы народов Сибири // Сб. МАЭ. – Л.: Наука, 1971. – Т. 27. – С. 5 – 100.
- Пяткин Б.Н., Мартынов А.И.** Шалаболинские петроглифы. – Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 1985. – 188 с.
- Радлов В.В.** Атлас древностей Монголии // Тр. Орхонской экспедиции. – СПб.: Б.и., 1892 – 1899. – Вып. 1 – 4, 118 табл.
- Радлов В.В.** Из Сибири (страницы дневника): [Пер. с нем.]. – М.: Наука, 1989. – 750 с.
- Распопова В.И.** Металлические изделия раннесредневекового Согда. – Л.: Наука, 1980. – 140 с.
- Редькин А.Г.** Природные условия плоскогорья Уюк в позднем плейстоцене-голоцене. Автореф. ... канд. геогр. наук. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1998. – 18 с.
- Руденко С.И.** Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – 402 с.
- Руденко С.И.** Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 359 с.
- Руденко С.И.** Сибирская коллекция Петра I // САИ. – 1962. – Вып. Д 3 – 9. – 52 с., 28 табл.
- Савинов Д.Г.** Оленные камни в культуре кочевников Евразии. – СПб.: Изд-во СПб гос. ун-та, 1994. – 208 с.
- Савинов Д.Г.** Антропоморфные изваяния из южной части Аскизской степи // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 213 – 221.
- Савинов Д.Г.** Карасукская традиция и “аржано-майэмирский” стиль // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. – СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. – С. 132–136.
- Савинов Д.Г., Рева Л.И.** К вопросу о ритуальных памятниках эпохи бронзы Южной Сибири: (Могильники Барлык II и Узунгал IV) // Культура древних народов Южной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1993. – С. 45 – 51.
- Сагалаев А.М.** К проблеме “вещь” и “миф” в культуре урало-алтайских народов (опыт прочтения символики посоха) // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении. Западная Сибирь и сопредельные территории. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2001. – С. 253 – 254.
- Самашев З.С.** Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. – Алма-Ата: Гылым, 1992. – 288 с.
- Самашев З.** “Шаманские” сюжеты петроглифов Казахстана // Вопросы археологии Казахстана. – Алматы: М., 1998. – Вып. 2. – С. 197 – 208.
- Самашев З., Базарбаева Г., Жумабекова Г., Сунгатай С.** Берел. – Алматы: Эксон Мобил, 2000. – 56 с.

- Самашев З.С., Франкфорт А.П., Ермолаева А.С., Жумабекова Г.С., Гий Э., Сунгатай С., Жетибаев Ж.М., Омаров Г.К.** Исследование культуры древних кочевников Казахстана // Проблемы изучения и сохранения исторического наследия. – Алматы: Изд-во КазГНУ, 1998. – С. 174 – 202.
- Сапожников В.В.** По Алтаю. – М.: Изд-во геогр. лит., 1949. – 579 с.
- Сарианиди В.И.** Зеркала древней Бактрии // СА. – 1981. – № 1. – С. 288 – 293.
- Сатлаев Ф.А.** Кочо-кан – старинный обряд испрашивания плодородия у кумандинцев // Сб. МАЭ. – 1971. – Т. 27. – С. 130 – 141.
- Семенов Вл. А.** Монгун-тайга (археологические исследования в Туве в 1994 – 1995 гг.). – СПб.: ИИМК РАН, 1997. – 48 с., 52 ил.
- Семенов Вл. А.** Хронология могильников Озен-Ала-Белигского этапа // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. – СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. – С. 151 – 155.
- Семенов Вл. А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В. Субботин А.В.** Петроглифы Каратага и горы Кедровой. – СПб.: ИИМК РАН, 2000. – 66 с., 41 ил.
- Семенов Вл. А., Монгуш В.Т.** Новый памятник окуневского искусства из Тувы // Проблемы изучения окуневской культуры. – СПб.: Изд-во СПб гос. ун-та, 1995. – С. 45 – 47.
- Советова О.С.** Петроглифы горы Тепсей // Древнее искусство Азии. Петроглифы. – Кемерово: Изд-во Кемер. гос. ун-та, 1995. – С. 33 – 54.
- Советова О.С., Миклашевич Е.А.** [Рецензия] // Вестник САИПИ. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2002. – Вып. 5. – С. 37 – 39 – Рец. на кн.: **Jacobson E., Kubarev V., Tseevendorj D.** Mongolie du Nord-Ouest. Tsagaan Salaa/Baga Oigor. Répertoire des Pérogllyphes d'Asie Centrale. – Paris: De Boccard, 2001. – Т. V, N 6. – 481 p., 15 map., 399 pl.
- Спасский Г.И.** О древних сибирских начертаниях и надписях. Сибирские древности // Сибирский вестник. – СПб.: Б.и., 1818а. – Ч. I. – С. 4 – 19.
- Спасский Г.И.** Путешествия по Сибири // Сибирский вестник. – СПб.: Б.и., 1818б. – Ч. III. – С. 41 – 43.
- Спасский Г.И.** Комментарии к рецензии А. Ремюза // Азиатский вестник. – СПб.: Б.и., 1825. – Кн. 4. – С. 286 – 301.
- Суразаков А.С.** Железный кинжал из долины Ачик Горно-Алтайской автономной области // СА. – 1979. – № 3. – С. 265 – 269.
- Суразаков А.С.** Ирбисту I // Проблемы изучения культуры населения Горного Алтая. – Горно-Алтайск: ГАНИИЯЛ, 1988. – С. 22 – 59.
- Суразаков А.С.** Горный Алтай и его северные предгорья в эпоху раннего железа: (Проблемы хронологии и культурного разграничения). – Горно-Алтайск: ГАНИИЯЛ, 1989. – 215 с.
- Суразаков С.С.** Алтайский героический эпос. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
- Техов Б.В.** Центральный Кавказ в XVI – X вв. до н.э. – М.: Наука, 1977. – 240 с.
- Топоров В.Н.** Космогонические мифы // Мифы народов мира. – М.: Сов. энцикл., 1992. – Т. 2. – С. 6 – 9.
- Тошакова Е.М.** Изучение петроглифов Горного Алтая // Изв. СО АН СССР. Сер. обществ. наук. – 1970. – № 11. – Вып. 3. – С. 119 – 120.
- Филипов А.Г.** Наскальные рисунки и керамика пещеры Иркутской // Культуры и памятники бронзового и железного веков Забайкалья и Монголии. – Улан-Удэ: Б.и., 1995. – С. 123 – 129.
- Формозов А.А.** О древнейших антропоморфных стелах Северного Причерноморья // СЭ. – 1965. – № 6. – С. 177 – 181.
- Формозов А.А.** Памятники первобытного искусства на территории СССР. – М.: Наука, 1966. – 127 с.
- Формозов А.А.** К проблеме “очагов первобытного искусства” // СА. – 1983. – № 3. – С. 5 – 13.
- Франкфор А.-П.** Образы, запечатленные на камне и в предметах искусства (по материалам погребений железного века Синьцзяна и древней Бактрии) // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002. – № 4 (12). – С. 62 – 73.
- Фролов Б.А.** Числа в графике палеолита. – Новосибирск: Наука, 1974. – 274 с.
- Фролов Б.В., Сперанский А.И.** Исследование древних наскальных изображений в Горном Алтае // АО 1966 г. – М.: Наука, 1967. – С. 160 – 161.
- Фурсикова Е.Г.** Симметричные композиции на металлических пластинах гунно-сарматского времени // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. – СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. – С. 178 – 182.
- Хавх Н.** Естественно-природные условия возникновения и существования кочевой цивилизации монголов // Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Центральной Азии. Археология. Этнология. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2000. – Т. 1. – С. 216 – 219.
- Хлобыстина М.Д.** Древнейшие южно-сибирские мифы в памятниках окуневского искусства // Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1971. – С. 170 – 172.
- Хороших П.П.** Писаницы Алтая // КСИИМК. – М.; Л.: Б.и., 1947. – Вып. XIV. – С. 26 – 34.

- Худяков Ю.С.** Изображения всадников в ущелье Хушот-Дурбен уул // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии. – М.: Наука, 1981. – С. 97 – 98.
- Худяков Ю.С.** Херексуры и оленные камни // Археология, этнография и антропология Монголии. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 136 – 162.
- Худяков Ю.С.** К вопросу о датировке стел с лунками в Горном Алтае // Проблемы хронологии и периодизации археологических памятников Южной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1991. – С. 132 – 134.
- Худяков Ю.С.** Искусство средневековых кочевников Южной Сибири и Центральной Азии: Учеб. пособие. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1998. – 119 с.
- Худяков Ю.С., Цэвээндорж Д.** Изображения воинов на петроглифах Хушот-Дурбэн-Уул 1 // Наскальные рисунки Евразии. – Новосибирск: Наука, 1992. – С. 123 – 131.
- Хужаназаров М.** Наскальные изображения Ходжекента и Каракияся. – Самарканд: Б.и., 1995. – 177 с.
- Цалкин В.И.** Древнейшие домашние животные Восточной Европы. – М.: Наука, 1970. – 280 с.
- Цэвээндорж Д.** [Рецензия] // ШУАМ (Изв. АН). – Улан-Батор, 1976. – № 3. – С. 73 – 75. – Рецензия на кн.: Дорж Д., Новгородова Э.А. Петроглифы Монголии. Улан-Батор, 1975.
- Цэвээндорж Д.** Петроглифы из долины реки Хонгио // Монголын Судлан. – Улан-Батор, 1986. – Т. XI. – Ф. 13. – С. 122 – 130.
- Цэвээндорж Д.** Использование волов для езды и транспорта в древней истории Монголии // АС. – Улаанбаатар, 1997. – Т. XVII, Ф. 4. – С. 54 – 60.
- Цэвээндорж Д.** Петроглифы Цахира // АС. – Т. 16, Ф. 6. – Улаанбаатар, 1998.
- Цэвээндорж Д.** К истории лыж в Центральной Азии // Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Центральной Азии. Археология. Этнология. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2000. – Т. 1. – С. 322 – 325.
- Цэвээндорж Д., Кубарев В.Д., Очирхуяг Ц.** Наскальная композиция из Бага-Ойгура (Монгольский Алтай) // Тр. Междунар. конф. по первобытному искусству. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1998. – С. 125 – 127.
- Цэвээндорж Д., Кубарев Г.В.** Новые древнетюркские изваяния Монгольского Алтая // Обзорение 1994 – 1996 гг. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – С. 199 – 200.
- Цэвээндорж Д., Очирхуяг Ц.** История изучения наскальных изображений Монголии // АС. – Т. 16, Ф. 3. – Улаанбаатар, 1997. – С. 30 – 53.
- Черемисин Д.В.** К изучению поздних петроглифов Горного Алтая // Современные проблемы изучения петроглифов. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1993. – С. 122 – 133.
- Черемисин Д.В.** Опыт интерпретации наскальной композиции из Кандзянышимэньцзы (Синьцзян) // Тр. Междунар. конф. по первобытному искусству. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1998. – С. 150 – 152.
- Черемисин Д.В.** Исследование петроглифов г. Джалгыз-Тобе // Проблемы археологии, этнографии, антропология Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы VIII Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2000 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – Т. 6. – С. 435 – 440.
- Черемисин Д.В.** Исследование петроглифов на юге Горного Алтая в 2001 году. Наскальные изображения Чаганки // Проблемы археологии, этнографии, антропология Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы IX Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2001 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – Т. 7. – С. 480 – 484.
- Черемисин Д.В., Слюсаренко И.Ю.** Бертегская писаница // Древние культуры Бертегской долины (Горный Алтай, плоскогорье Укок). – Новосибирск: ВО “Наука”, 1994. – С. 49 – 60.
- Черников С.С.** Наскальные изображения верховий Иртыша // СА. – 1947. – Т. IX. – С. 251 – 282.
- Черников С.С.** Загадка золотого кургана. – М.: Наука, 1965. – 188 с.
- Членова Н.Л.** Новые данные о связях Монголии и Северного Кавказа в скифскую эпоху // Евразийские древности. 100 лет Б.Н. Гракову: архивные материалы, публикации, статьи. – М.: ИА РАН, 1999. – С. 310 – 317.
- Членова Н.Л.** Олени, кони, и копыта: (О связях Монголии, Казахстана и Средней Азии в скифскую эпоху) // РА. – 2000. – № 1. – С. 90 – 106.
- Чугунов К.В., Парцигер Г., Наглер А.** Элитное погребение эпохи ранних кочевников в Туве (предварительная публикация полевых исследований российско-германской экспедиции в 2002 г.) // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002. – № 2 (6). – С. 115 – 126.
- Шер Я.А.** Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 328 с.
- Шер Я.А.** О возможных истоках скифо-сибирского искусства // Вопросы археологии Казахстана. – Алматы; М.: Гылым, 1998. – Вып. 2. – С. 217 – 230.
- Шер Я.А., Франкфор А.-П., Кубарев В.Д.** Обследование петроглифов Алтая // АО 1994 года. – М.: Наука, 1995. – С. 315.
- Шнирельман В.А.** Происхождение скотоводства. – М.: Наука, 1980. – 334 с.
- Шепинский А.А.** Памятники искусства эпохи раннего металла в Крыму // СА. – 1963. – № 3. – С. 38 – 47.
- Юань Кэ.** Мифы древнего Китая. – М.: Наука, 1965. – 496 с.

- Яблонский Л.Т.** Раскопки курганов в Северной Туркмении // АО 1982 года. – М.: 1984. – С. 492.
- Ядринцев Н.М.** Описание сибирских курганов и древностей. Путешествие по Западной Сибири и Алтаю в 1878 и 1880 гг. // Древности. – М.: Б.и., 1883. – Вып. 2 – 3. – С. 181 – 205. – (Тр. МАО; Т. IX).
- Ядринцев Н.М.** Отчет о поездке в Монголию и вершины Орхона // Известия Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического общества. – Иркутск, 1889. – Т. XX, № 4. – С. 1 – 13.
- Ядринцев Н. М.** Отчет и дневник о путешествии по Орхону и в Южный Хангай в 1891 г. // Сб. тр. Орхонской экспедиции. – СПб.: Б.и., 1891. – Т. V. – С. 1 – 54.
- Якобсон Э.** Исследования в Чуйской степи // Охрана и изучение культурного наследия Алтая. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1993. – Ч. 1. – С. 26 – 29.
- Якобсон Э.** Петроглифы и естественная история: источники реконструкции и экология культуры // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000а. – № 1 (1). – С. 57 – 65.
- Якобсон Э.** “Эмблема” и “Повествование” в наскальном искусстве Монгольского Алтая // Вестник САИПИ. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2000б. – Вып. 3. – С. 6 – 14.
- Якобсон Э.** К вопросу об информативности петроглифических и погребальных памятников эпохи бронзы // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002. – № 3 (11). – С. 32 – 47.
- Баяр Д.** Ар Цохиотын хадны зургийн дурсгал (Наскальные рисунки Ар Цихиота) // АС. – Улаанбаатар, 1986. – Т. 10. – Ф. 4. – (На монг. яз).
- Болд Л.** Бнмау-ын нутаг дахь хадны бичээс (Надписи на территории Монгольской Народной Республики). – Улаанбаатар: Улсын хэвлэлийн газар, – 1990. – (На монг. яз).
- Волков В.В., Доржсүрэн Ц.** Ховд аймгийн Манхан суманд эртний судлалын хайгуул, малтлага хийсэн тухай (Археологические раскопки и разведки на территории Манхан сомона Кобдосского аймака) // АС.– Улаанбаатар, 1963. – Т. 2, Ф. 2. – (На монг. яз).
- Гай Шанлинь.** Иньшань яньхуа (Петроглифы гор Иньшань). – Пекин: Вэньу, 1986. – 441 с. – (На кит. яз.).
- Гай Шанлинь.** Уланчабу яньхуа (Петроглифы степи Уланчаб). – Пекин: Вэньу, 1989. – 355 с. – (На кит. яз.).
- Гарамжав Д., Баатар Ж.** Мустийн нурууны хадны зураг (Наскальные рисунки нагорья Муст) // Шинжлэх ухаан академийн (Изв. АН). – 1992. – № 4. – (На монг. яз).
- Гочоо Ц., Доржсүрэн Ц.** Хувсгул аймгийн улаан уул суманд хийсэн эртний судлалын тэмдэглэл (Заметки об археологических исследованиях в сомоне Улаан Уул Хувсгульского аймака) // АС. – Улаанбаатар, 1963. – Т. 2, Ф. 2. – (На монг. яз.).
- Дорж Д.** Монгол орны хад чулуун дээрх зураг сугийн зүйл (Наскальные изображения Монголии) // АС. – Улаанбаатар, 1962. – Т. 2, Ф. 2. – (На монг. яз).
- Дорж Д.** Монголын хурлийн уеийн хадны зураг (Наскальные рисунки бронзового века Монголии) // АС. – Улаанбаатар, 1963а. – Т. 2, Ф. 1. – Тал. 9 – 15. – (На монг. яз).
- Дорж Д.** Тэвшийн хадны зургууд (Наскальные рисунки г. Тэвш) // АС. – Улаанбаатар, 1963б. – Т. 4, Ф. 1. – (На монг. яз).
- Доржсүрэн Ц.** 1955 онд Тув баруун аймгуудад археологийн шинжилгээ хайгуулын ажил явуулсан тухай (Об археологических разведках, проводившихся на территории центральных и западных аймаков Монголии в 1955 году) // ЭШБ (Науч. сб.). – Улаанбаатар, 1957. – № 2. – (На монг. яз).
- Доржсүрэн Ц.** Говь-Алтайн Цагаан-голын хадны зураг (Наскальные изображения на р. Цагаан-гол в Гоби-Алтае) // АС. – Улаанбаатар, 1963. – Т. 1, Ф. 1. – (На монг. яз).
- Ким Ч. Б. и др.** Монголы Амгакхва. (Петроглифы Монголии). – Сеул: Ель хва дан, 1998. – (На кор. яз.).
- Лю Циньян.** Искусство петроглифов Алтая. – Шандунь мэйшу, 1998. – 59 с. – 127 ил. – (На кит. яз.).
- Монгол нутаг дахь туух соёлын дурсгал. Сэдэвчилсэн лавлах** [Историко-культурные памятники Монголии. Энциклопедический справочник]. – Улаанбаатар: Gamma, 1999. – 286 с. – (На монг. яз).
- Наваан Д.** Тэмээний зураг (Изображения верблюда) // АС. – Улаанбаатар, 1982. – Т. X, Ф. 6. – (На монг. яз).
- Намнандорж О.** Орон нутгийг судалсан экспедицийн замын тэмдэглэлээс (Из полевых экспедиционных заметок по изучению родного края) // ШУ (Наука и жизнь). – 1953. – № 1. – С. 51 – 57. – (На монг. яз).
- Намнандорж О.** 1953 оны экспедицийн замын тэмдэглэлээс (Из путевых заметок экспедиции 1953 года.) // ШУ (Наука и жизнь). – 1954. – № 1. – (На монг. яз).
- Окладников А. П., Цэвээндорж Д.** Монголын палеолитын урлагийн шинэ дурсгал (Новые памятники палеолитического искусства Монголии) // БНМАУ ШУАМ (Изв. АН). – Улаанбаатар, 1980. – № 2. – (На монг. яз).
- Пэрлээ Х.** Тайхар чулуу (Камни Тайхара) // АС. – Улаанбаатар, 1960. – Т. 1, Ф. 4. – (На монг. яз).
- Пэрлээ Х.** Монгол түмний гарлыг тамгаар хайж судлах нь (Изучение истории монголов по тамгам). – Улаанбаатар: Шинжлэх Ухааны академи туухийн хурээлэн, 1976. – 270 тал. – (На монг. яз).
- Пэрлээ Х.** Увурхангайгаас олдсон хадны тамган дуре (Наскальные рисунки тамг из Увурхангая) // Дурслэх урлаг (Изобразительное искусство). – 1977. – № 2. – (На монг. яз).

Пэрлээ Х. Хадны зураг олдлоо (Новые наскальные рисунки) // Соёл. – 1978. – № 2. – (На монг. яз).

Ренчин Б. Монгол нутаг дахь хадны бичээс, гэрэлт хушууний зүйл (Каменные стелы и надписи на территории Монголии) // АС. – Улаанбаатар, 1968. – Т. XVI, F. 1. – (На монг. яз).

Санжмятав Т. Монголын хадны зураг (Наскальные рисунки Монголии). – Улаанбаатар, 1995. – (На монг. яз).

Су Бэйхай. Синьцзян яньхуа (Петроглифы Синьцзяна). – Урумчи: Синьцзян женьминь, 1994. – (На кит. яз).

Сэр-Оджав Н. Монголын баруун хэдэн аймагт явуулсан археологийн хайгуулын тухай (Об археологических разведках в нескольких западных районах Монголии) // ШУТ (Наука и техника). – 1957. – № 5 – 6. – 22 тал. – (На монг. яз).

Сэр-Оджав Н. Монголын тов, умард хэсгийг археологийн талаар судалж шинжилсэн нь (Археологическое изучение центральных и северных районов Монголии): Монголын хурлийн уе (Бронзовый век Монголии). – Улаанбаатар, 1965. – Т. IV, F. 7. – (На монг. яз).

Сэр-Оджав Н. Монголын археологичид 1968 онд (Монгольские археологи в 1968 году) // ШУАМ (Известия Академии наук). – Улаанбаатар, 1970. – № 2. (На монг. яз).

Сэр-Оджав Н. Баян-Улгий аймгийн археологийн дурсгалыг судалсан (Изучение археологических памятников Баян-Улгийского аймака) // СА. – Улаанбаатар, 1970. – Т. VIII, F. 3. – (На монг. яз).

Сэр-Оджав Н. Баян лигийн хадны зураг (Наскальные рисунки Баянлига). – Улаанбаатар: Академийн хэвийл, 1987. – (На монг. яз).

Сюй Чэн, Вэй Чжун. Хэланьшан яньхуа (Петроглифы гор Хэлань). – Пекин: Вэньу, 1993. – 446 с. – (На кит. яз).

Цэвээндорж Д. Хадны сийлмэл зургийн шинэ дурсгалууд (Новые памятники с наскальными рисунками) // СА. – Улаанбаатар, 1976. – Т. V, F. 5. – (На монг. яз).

Цэвээндорж Д. Нэгэн уед хамаармааргүй археологийн дурсгал (Археологические памятники неопределенного времени) // ШУАМ (Изв. АН). – 1977а. – № 6. – (На монг. яз).

Цэвээндорж Д. Шинээр олдсон хадны зосон зураг (Новые наскальные рисунки с охрой) // СА. – Улаанбаатар, 1977б. – Т. VII, F. 4. – (На монг. яз).

Цэвээндорж Д. Хонгиогийн голын хадны зураг (Наскальные рисунки в долине р. Хонгио) // ШУАМ (Изв. АН). – 1980. – № 4. – (На монг. яз).

Цэвээндорж Д. Ишгин толгойн хадны зураг (Наскальные рисунки Ишгин толгоя) // СА. – Улаанбаатар, 1982. – Т. X, F. 2. – (На монг. яз).

Цэвээндорж Д. Монголын хуй негдлийн урлагийн дурсгал (Памятники первобытного искусства Монголии). – Улаанбаатар, 1983. – (На монг. яз).

Цэвээндорж Д. Хар-Цагаан усны хадны зураг (Наскальные рисунки Хар-Цагаан Уса) // Монгол-Солонгос хамтарсан эрдэм шинжилгээ (Совместные монголо-корейские научные исследования). – Сеул. – 1995. – № 4. – (На монг. и кор. яз).

Цэвээндорж Д. Хад узуурийн зураг (Наскальные рисунки Хад узуура) // АС. – Улаанбаатар, 1995. – Т. XV, F. 1. – (На монг. яз).

Цэвээндорж Д. Монголын эртний урлагийн туух (История древнего искусства Монголии). – Улаанбаатар: Gamma, 1999. – 317 с. – (На монг. яз).

Цэвээндорж Д., Кубарев В.Д., Якобсон Э. Арал толгойн хадны зураг (Петроглифы Арал толгой, Монголиа). – Улаанбаатар: Монгол улс шинжлэх ухааны Академи археологийн Хурээлэн (Институт археологии МАН), 2005. – 204 с. – (На монг., русск. и англ. яз.).

Чогсом Б. Петроглифын судалгаанд нэмэрлэх Монгол Алтай дахь эртний бугын дур (Наскальные рисунки с изображениями оленей в Монгольском Алтае) // АС. – Улаанбаатар, 1979. – Т. 6, F. 15. – (На монг. яз).

Шагдарсүрэн Ц. Тэрэгний зураг (Рисунки колесниц) // ШУАМ (Изв. АН). – 1974. – № 1. – (На монг. яз).

Шинэхуу М. Хадны нэгэн суг зураг (Об одном наскальном рисунке) // ШУАМ (Изв. АН). – 1976. – № 2. – (На монг. яз).

Эрэгдэндагва Д. Ховд аймгийн нутаг дахь зарим хад хушууний зураг (Некоторые наскальные рисунки на территории Кобдосского аймака) // АС. – Улаанбаатар, 1966. – Т. 4, F. 2. – (На монг. яз).

Эрэгдэндагва Д. Янгир ба хадны зургийн тархалт (Распространение наскальных изображений с горными козлами) // АС. – Улаанбаатар, 1977. – Т. 7, F. 3. – (На монг. яз).

Anthony D.W. The Opening of the Eurasian Steppe at 2000 BCE., in the Bronze and Early Iron Age Peoples of Eastern Central Asia. – Wash. DC; Philadelphia: Institute for the Study of Man and the University of Pennsylvania Museum, 1998. – Vol. 1. – P. 94 – 113.

Bartlein P.J., Edwards M.E., Shafer S.L., Barker E.D. Calibration of Radiocarbon Dates and the Interpretation of Paleoenvironmental Records // Quaternary Research, 1995. – N 44. – P. 417 – 424.

- Blednova N., Francfort H.-P. Legtchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher J. A., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P.** Siberie du sud 2: Tepsej I – III, Ust'-Tuba I – IV (Russie, Kakassie) // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. – P.: De Boccard, 1995. – Vol. 2, N 2. – 151 p., 93 pl.
- Bokovenko N.A.** Tomb of Saka Princes Discovered in the Sayans, Siberia, in New Archaeological Discoveries in Asiatic Russia and Central Asia. – SPb.: IIMK RAN, 1994. – P. 48 – 53.
- Derevjanko A., Shimkin D., Powers, W. R., eds.** The Paleolithic of Siberia: New Discoveries and Interpretations. – Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1998. – 409 p.
- Di Cosmo N.** Ancient Xinjiang Between Central Asia and China // Anthropology and Archaeology of Eurasia. – 1996. – Vol. 34. – N 4. – P. 87 – 101.
- Dorn R.I.** Rock Varnish // American Scientist. – 1991. – Vol. 79. – N 6. – P. 542 – 553.
- Dorn R.I.** Rock Coatings. Development in Earth Surface Processes 6. – Amsterdam: Elsevier, 1998. – 429 p.
- Dorofeyuk N.I., Tarasov P.E.** Vegetation and Lake Levels in Northern Mongolia in the Last 12,500 years as Indicated by Data of Pollen and Diatom Analyses // Stratigraphy and Geological Correlations. – 1998. – Vol. 6. – 1. – P. 70 – 83.
- Erdely I., Fejes I.** Recently Discovered Ancient Relics in Mongolia // Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaria. – 1987. – T. XLI. – P. 75 – 82.
- Francfort H., Klodzinski D., Mascle G.** Pétroglyphes archaïques du Ladakh et du Zanskar // Arts Asiatiques. – 1990. – T. XLV. – P. 5 – 27.
- Gai Shanlin, Lou Yudong.** Zhongguo yanhua (The rock arts of China). – Beijing: Wenwu, 1993. – 197 p.
- Gunin P.D., Vostokova E.A., Dorofeyuk N.I., Tarasov P.E., Black C.C.** Vegetation Dynamics of Mongolia // Geobotany 26. – Dordrecht: Kluwer Publishers, 1999. – 238 p.
- Guthrie R.D.** Mammoths of the Mammoth Steppe as Paleoenvironmental Indicators // Paleocology of Beringia. – N.Y.; L.: Academic Press, 1982. – P. 307 – 326.
- Granö J.G.** Von meiner Reise in Südsibirien und der Nordwestmongolei im Jahre 1909 // Journal de la Société Finno-Ougrienne. – 1910. – N XXVIII. – P. 1 – 59.
- Haynes G.** Mammoths, Mastodons and Elephants. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 413 p.
- Heptner V.G., Nasimovich A.A., Bannikov A.G.** Mammals of the Soviet Union. – Wash.: Smithsonian Institution Libraries and the National Science Foundation, 1988. – Vol. 1. – 1147 p.
- Jacobson E.** Warriors, Chariots and Theories of Culture // Mongolian Studies. – 1990. – Vol. XIII. – P. 83 – 116.
- Jacobson E.** Crossroads of Culture; Siberia's Gorno-Altay Region // Archaeology. – 1991. – Vol. 44. – N 5. – P. 49 – 52.
- Jacobson E.** The Deer Goddess: A Study in the Ecology of Belief. – Leiden: E.J. Brill, 1993. – 295 p.
- Jacobson E.** Patterns on the Steppe: Applying GPS to the Archaeology of the Altay Mountains // Geo Info Systems. – 1994. – Vol. 4. – N 3. – P. 33 – 45.
- Jacobson E.** The Art of the Scythians. – Leiden: E.J. Brill, 1995. – 305 p.
- Jacobson E.** The “Bird Woman”, the “Birthing Woman”, and the “Woman of the Animals”: a Consideration of the Female Image in Petroglyphs of Ancient Central Asia // Arts Asiatiques. – 1997. – T. 52. – P. 37 – 59.
- Jacobson E.** Analysis of cultural ecology in the ancient Altay, using analytical mapping and paleo-environmental materials: cases from northwest Mongolia // Сибирь в панораме тысячелетий: Мат-лы Междунар. симпози. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998a. – Т. I. – С. 721 – 728.
- Jacobson E.** The Recreation of Landscape Settings in Petroglyphs of Northern Central Asia // International Journal of Central Asian Studies. – 1998b. – N 3. – P. 192 – 214.
- Jacobson E.** Shamans, Shamanism, and Anthropomorphizing Imagery in Prehistoric Rock Art of the Mongolian Altay, in Henri-Paul Francfort and Roberte N. Hamayon, eds, in collaboration with Paul Bahn // Shamanism: Uses and Abuses of a Concept // Bibliotheca Shamanistica. – Budapest: Akademiai Kiado, 2002. – Vol. 10. – P. 277 – 294.
- Jacobson E., Kubarev V.D.** Turu-Altay. Analysis of “Siberian Sanctuary” // Altaica. – Novosibirsk. – 1994. – N 4. – P. 18 – 29.
- Jacobson E., Kubarev V.D., Tseevendorj D.** A New Petroglyphic Site in the Altay Mountains. Bayan Olgiy Aimag, Mongolia // International Newsletter on Rock Art. – 1999. – N 24. – P. 11 – 15.
- Jacobson E., Kubarev V., Tseevendorj D.** Mongolie du Nord-Ouest. Tsagaan Salaa/Baga Oigor // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. – P.: De Boccard, 2001. – Vol. 6. – N 6. – 481 p. – 15 map., 399 pl.
- Jacobson E., Meacham J.E.** When Stones Speak: Mapping and Mongolian Surface Archaeology // Geo Info Systems. – 1998. – Vol. 8. N 2. – P. 15 – 22.
- Kubarev V.D.** Rock art of Altai mountains // Korean Ancient Historical Society. Hanguk Sangosa Nakho. – Seoul, 1998. – N 29. – P. 203 – 239.
- Kubarev V.D.** Der Altai als Verkehrsweg “der groben Wanderer” // Antike Welt. – 2001. – N 2. – S. 121 – 137.

Kubarev V.D., Jacobson E. Sibérie du sud, 3: Kalbak-Tash I (République de l'Altai) // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. – Paris: De Boccard, 1996. – Vol. 3. – N 3. – P. 23 – 45 p. – 15 pl., 662 fig.

Kubarev V.D., Zevendorz D. Steinstelen aus der Westmongolei // Eurasia antiqua. – Berlin; Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1997. – Bd. 2. – S. 571 – 580.

Kuzmina E.E. Cultural Connections of the Tarim Basin People and Pastoralists of the Asian Steppes in the Bronze Age // The Bronze and Early Iron Age Peoples of Eastern Central Asia. – Wash. DC; Philadelphia: Institute for the Study of Man and the University of Pennsylvania Museum, 1998. – Vol. 1. – P. 63 – 93.

Mallory J.P. In Search of the Indo-Europeans. – L.: Thames and Hudson, 1989. – 288 pp.

Mariyashev A.N. Petroglyphs of Kazakhstan and Semirechye. – Almaty, 1994. – 144 p.

Mar'jashev A.N., Gorjachev A.A., Potapov S.A. Kazakhstan I: Choix de Petroglyphes du Semirech'e (Felsbilder im Siebenstromland) // Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. – Paris: De Boccard, 1998. – Vol. 5. – N 5. – 52 p., 90 pl.

Mei J. Copper and Bronze Metallurgy in Late Prehistoric Xinjiang // Bar International, Series 865. – Oxford: Archaeopress, 2000. – 187 p.

Novgorodova E. Alte Kunst der Mongolei. – Leipzig: Verlag E.A. Seeman, 1980. – 280 S.

Polosmak N. Siberian Mummy Unearthed // National Geographic Magazine. – 1994. – Vol. 186. – N 4. – P. 80 – 103.

Rozwadowski A. Petroglify doliny Carmiščaj: oğólha charakterystyka źródel i dyskusja nad chronologia // Sztuka Naskalna Uzbekistan. – Poznan, 1997. – P. 127 – 140.

Rudenko S.I. Frozen Tombs of Siberia / Translated by M.W. Thompson. – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1970. – 340 p., 180 pl.

Schaller G.B. Mountain Monarchs: Wild Sheep and Goats of the Himalaya. – Chicago; L.: University of Chicago Press, 1977. – 425 p.

Sher J.A. A propos des origines du “style animalier” // Arts Asiatiques. – 1992. – T. XLVII. – P. 5 – 18.

Sher J.A., Blednova N., Legchilo D., Smirnov D. Sibérie du Sud I: Oglakhty I – III (Russie, Khakassie) // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. – P.: De Boccard, 1994. – Vol. 1. – N 1. – 51 p., 9 pl.

Sibrava V., Bowen D.Q., Richmond G.M. Quaternary Glaciations in the Northern Hemisphere // Report of the International Geological Correlation Program, Project 24. – Oxford; N.Y.: Pergamon Press, 1986. – P. 514 p.

Tarasov P.E. et al. Last Glacial Maximum climate of the former Soviet Union and Mongolia reconstructed from pollen and plant macrofossil data // Climate Dynamics. – 1999. – N 15. – P. 227 – 240.

Tseveendorj D. Rock Art and the Origins of Cattle-Breeding in Mongolia // East and West. – 1992. – Vol. 42. – N 2 – 4. – P. 443 – 449.

Tseveendorj D. L'interpellation des petroglyphes de Mongolie se rapportant aux animaux montes, aux betes de somme et au transport en char. Petroglyphes d'Asie centrale methodologie d'un art rupestre. – P.: UNESCO. – 1995a.

Tseveendorj D. Petroglyphs of the Mongolia // Dankook University Museum Journal. – 1995b. – N 10. – P. 53 – 70.

Theveendorj D., Bayar D., Kato Sh. et al. A report on the joint investigation underthe Mongolian and Japanese “Gurvan Gol” historic relic project // Archaeological Research. – Tokio, 1994. – P. 4 – 17.

Tseveendorj D., Jacobson E., Kubarev V.D. Newly Recorded Petroglyphes Complexes in the Altay Mountains, Bayan Olgii Aimag, Mongolia // International Newsletter on Rock Art. – 1997. – N 17. – P. 1 – 6.

Xiang Li Shi. Discovery of pictographs at Helanshan MT Ningxia, China // International Newsletter on Rock Art. – 1997. – N 16. – P. 8.

Vartanyan S.L., Garut V.E., Sher J.A. Holocene Dwarf Mammoths from Wrangel Island in the Siberian Arctic // Nature. – 1993. – Vol. 362. – P. 337 – 340.

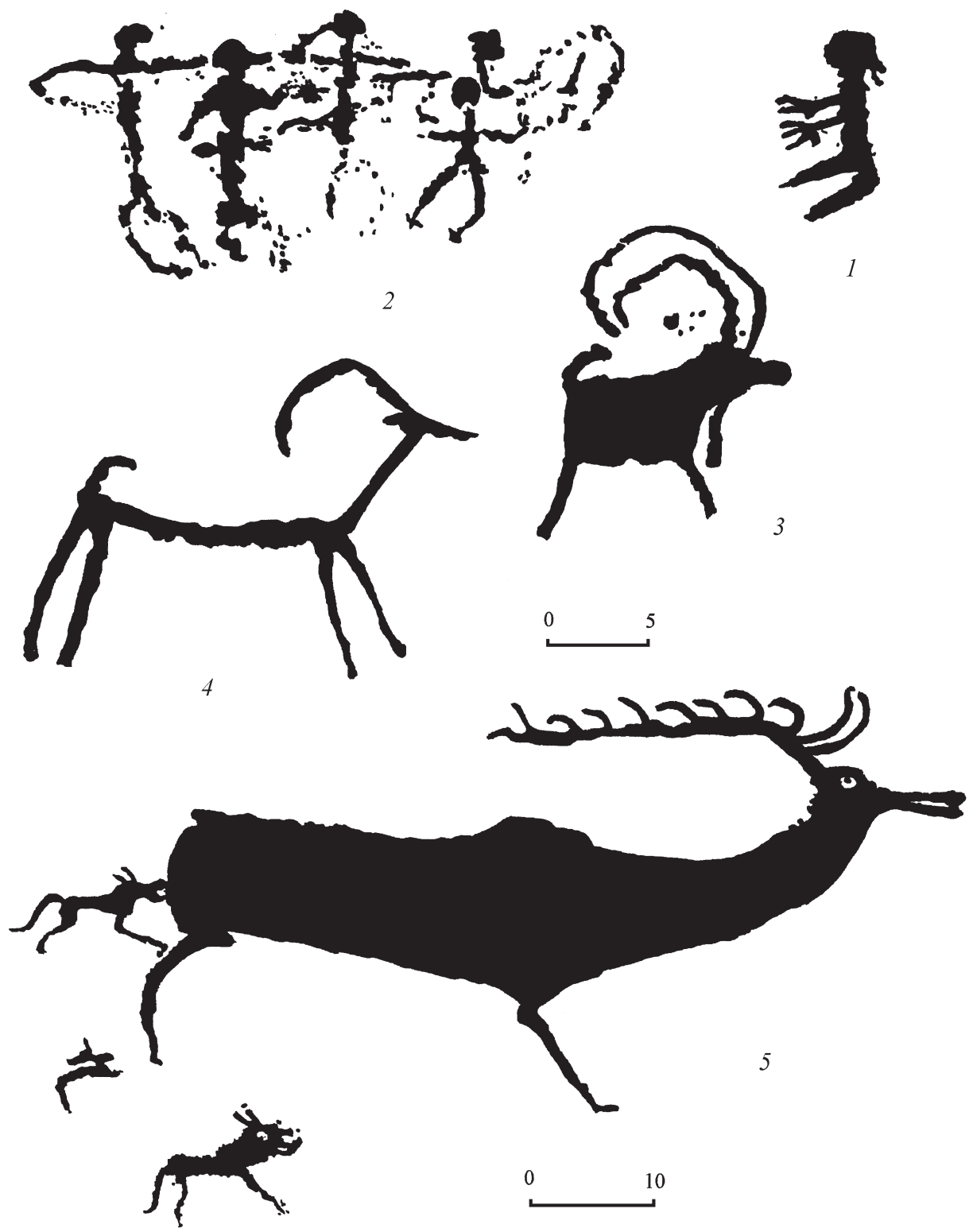
Vereshagin N.K., Baryshnikov G.F. Paleoecology of the Mammoth Fauna in the Eurasian Arctic // Paleoecology of Beringia. – N.Y.; L.: Academic Press, 1982. – P. 267 – 279.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АН МНР – Академия наук Монгольской Народной Республики
 АО – Археологические открытия
 АС – Археологический Судлал (Студия археологии)
 АСГЭ – Археологический сборник Государственного Эрмитажа
 ВДИ – Вестник древней истории
 ВСОРГО – Восточно-Сибирское отделение Русского географического общества
 ГАНИИИЯЛ – Горно-Алтайский научно-исследовательский институт истории, языка и литературы
 ГПНТБ – Государственная публичная научно-техническая библиотека
 ГЭ – Государственный Эрмитаж
 ЗИРГО – Записки Императорского Русского географического общества
 ЗСОРО – Западно-Сибирское отделение Русского географического общества
 ИИФиф СО АН СССР – Институт истории, филологии и философии Сибирского отделения Академии наук СССР
 ИАЭт СО РАН – Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской Академии наук
 ИВГО – Известия Всесоюзного географического общества
 ИИМК – Институт истории материальной культуры
 ИООН АН ТаджССР – Известия Отделения общественных наук Академии наук Таджикской ССР
 ИА АН СССР – Институт археологии Академии наук СССР
 ИА РАН – Институт археологии Российской Академии наук
 КазГНУ – Казахский государственный национальный университет
 КазГПУ – Казахский государственный педагогический институт
 КСИА – Краткие сообщения Института археологии
 КСИИМК – Краткие сообщения Института истории материальной культуры РАН
 МАИКЦА – Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии
 МАН – Монгольская Академия наук
 МАО – Московское археологическое общество
 МАЭ – Музей антропологии и этнографии
 МИА – Материалы и исследования по археологии СССР
 МНСК – Международная научная студенческая конференция
 МЭ – Материалы по этнографии
 ОУМЭ – Олон улсын монголи эрдэнтэний их хурал (Международный конгресс монголоведов)
 РА – Российская археология
 РАЭСК – Региональная археолого-этнографическая студенческая конференция
 РМААЭ – Российско-Монгольско-Американская археологическая экспедиция
 СА – Советская археология
 САИ – Свод археологических источников
 САИПИ – Сибирская ассоциация исследователей первобытного искусства
 СГЭ – Сообщения Государственного Эрмитажа
 Сиб. РО – Сибирское Рериховское общество
 СММКЭ – Советско-Монгольская историко-культурная экспедиция
 СПб. ГУ – Санкт-Петербургский государственный университет
 СЭ – Советская этнография

- ТГИМ – Труды Государственного Исторического Музея
ТГЭ – Труды Государственного Эрмитажа
ТИИАЭ АН КазССР – Труды института истории, археологии и этнографии Академии наук Казахской ССР
ТНИИИЯЛ – Тувинский научно-исследовательский институт истории, языка и литературы
ТТКАЭЭ – Труды Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции
УБ – Улан-Батор
ШУ – Шинжлэх ухуан (Наука и жизнь)
ШУАМ – Шинжлэх ухуаны академийн мэдээ (Известия Академии наук)
ШУТ – Шинжлэх ухаан ба техник (Наука и техника)
ЭС – Этнографын судлал (Студия этнографии)
ЭШБ – Эрдэм шинжилгэтний бүтээл (Научный сборник)
SA – Studia archaeologia

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



ЦАГААН-САЛГАА I



6



7



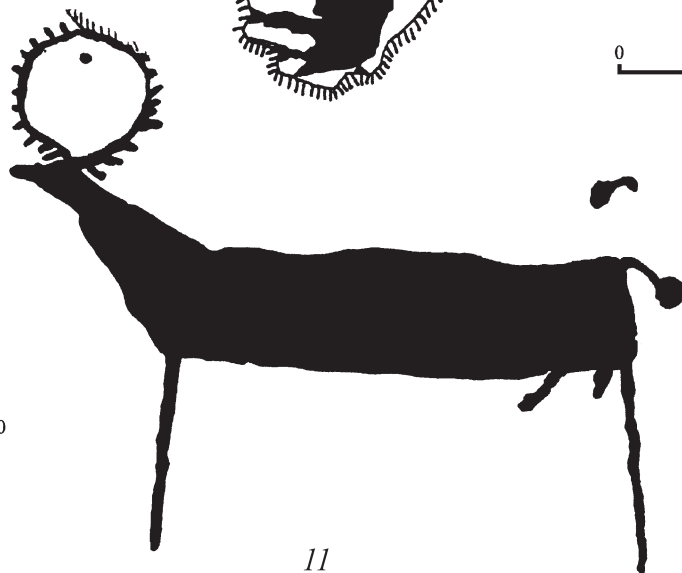
8



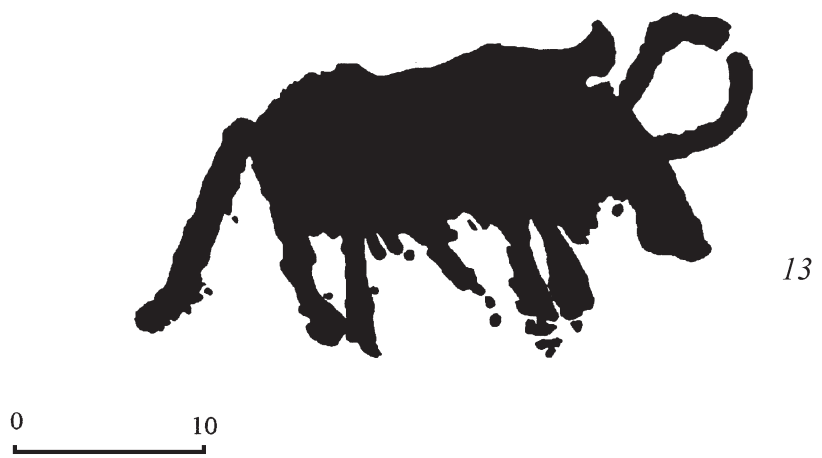
9

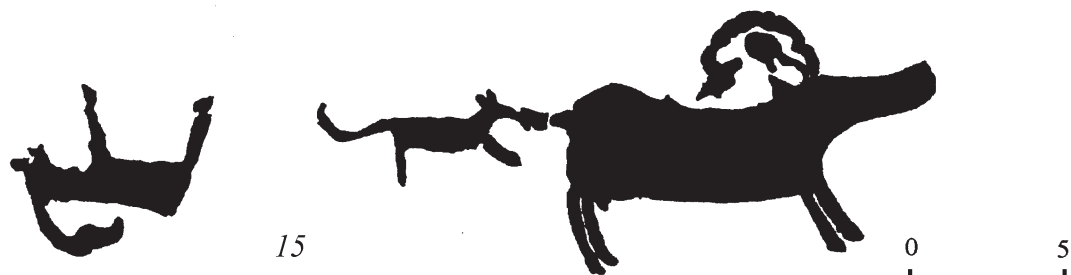


10



11





17



16



19



18



20





21



22



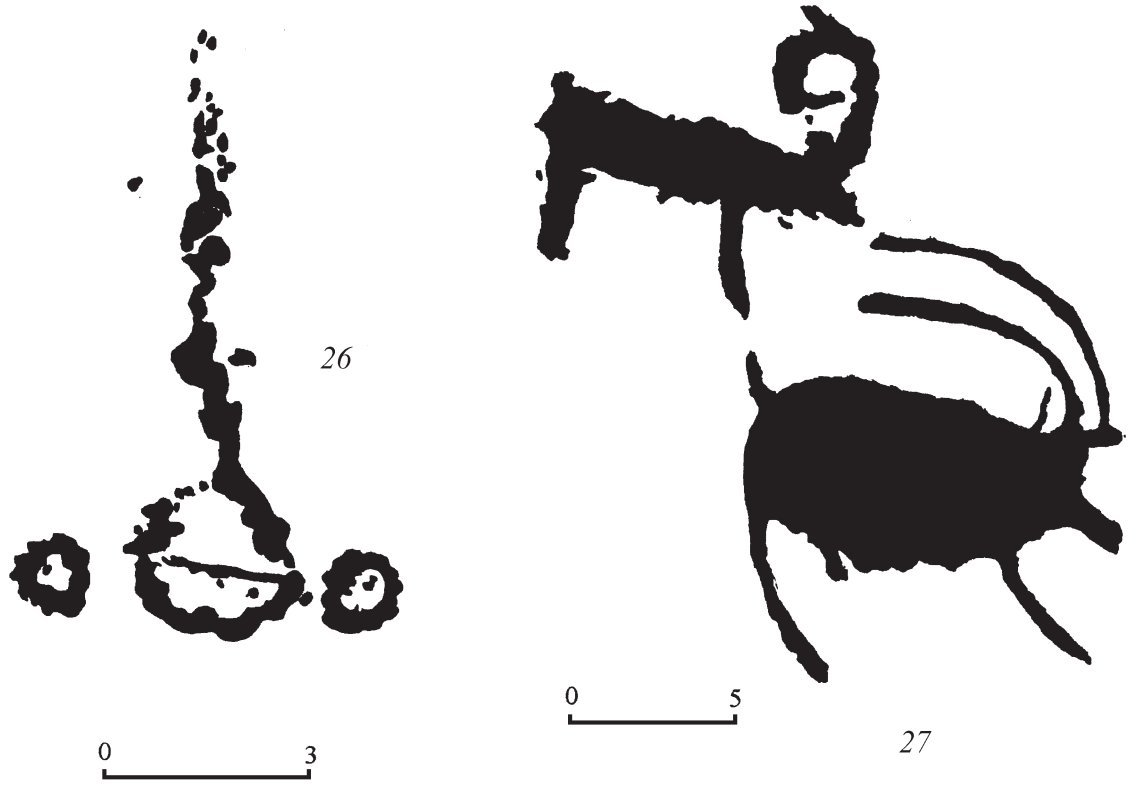
23



24



25





29

0 5



30

0 5



ЦАГААН-САЛГАА I



32

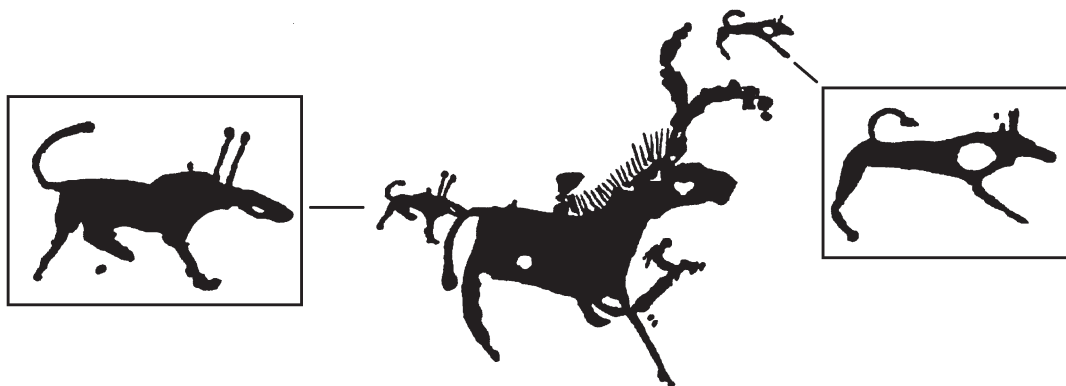


33



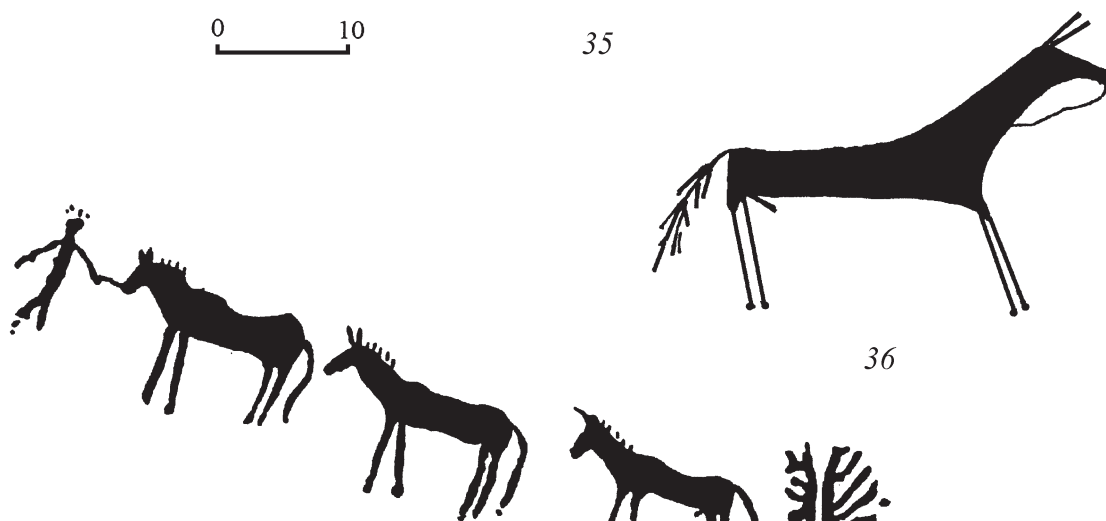
34





0 10

35



36

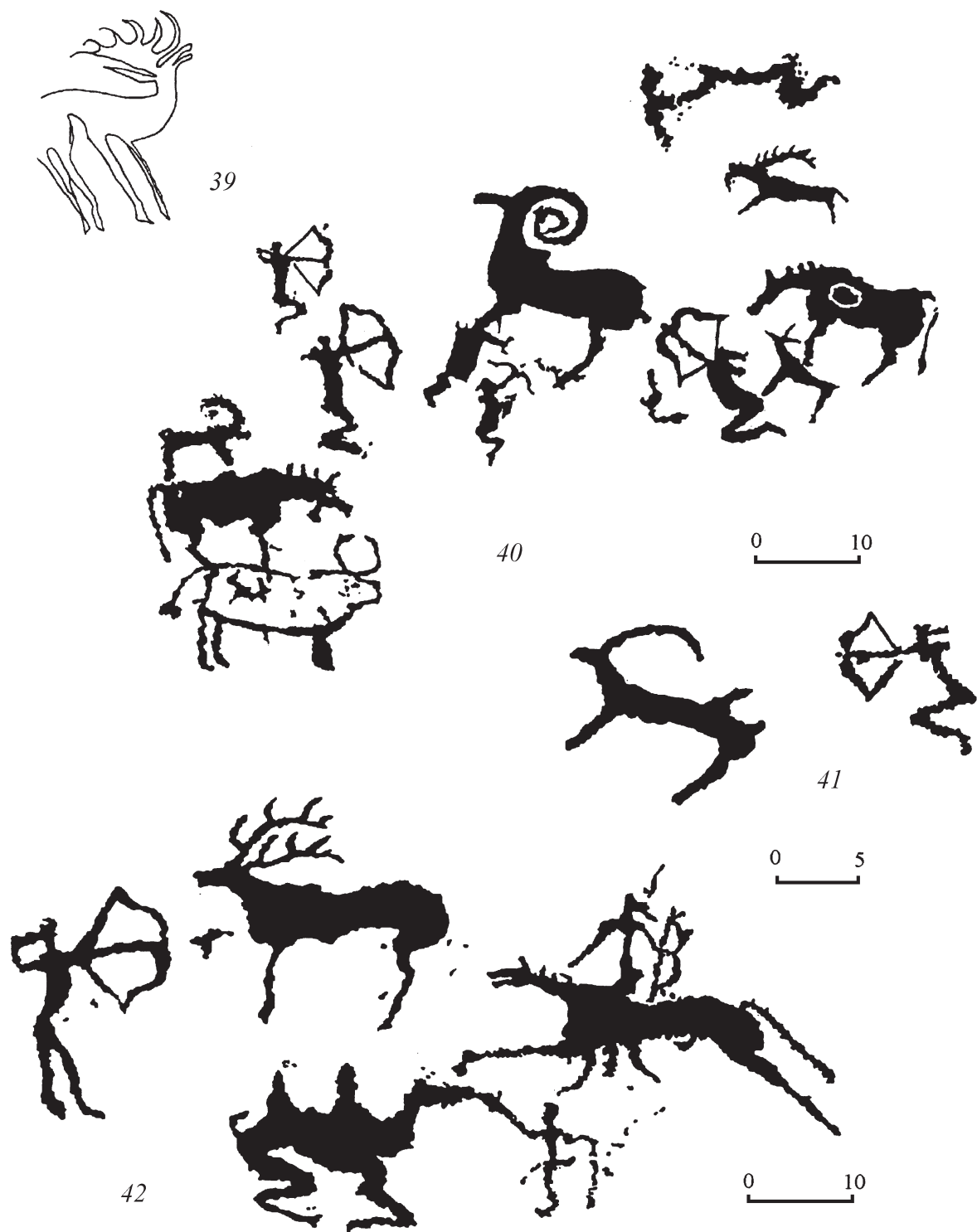


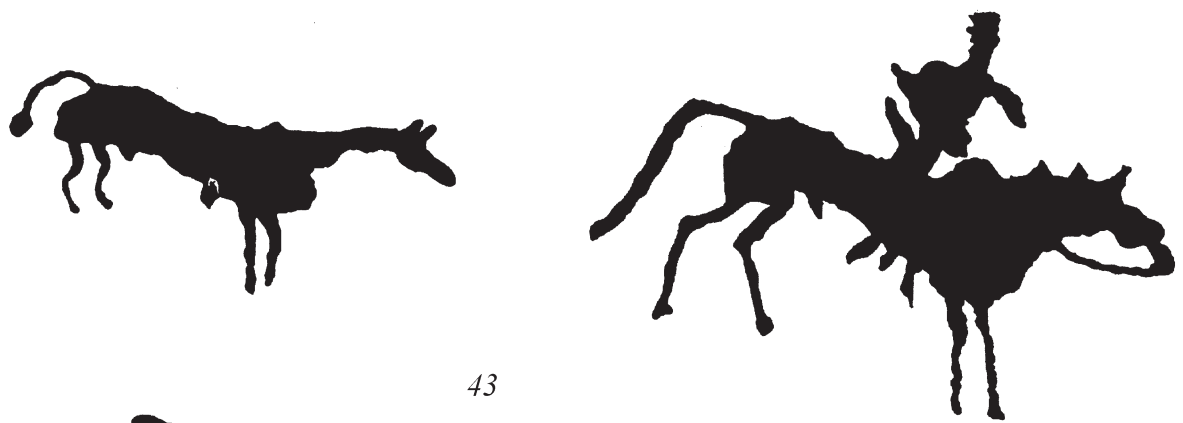
37



38

0 10





0 5



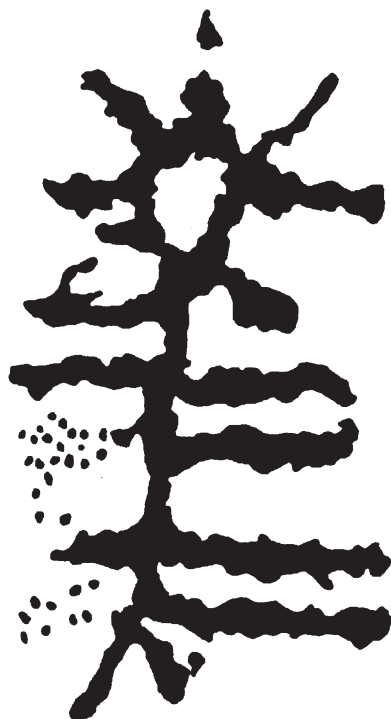
46



47



48



49





50



51

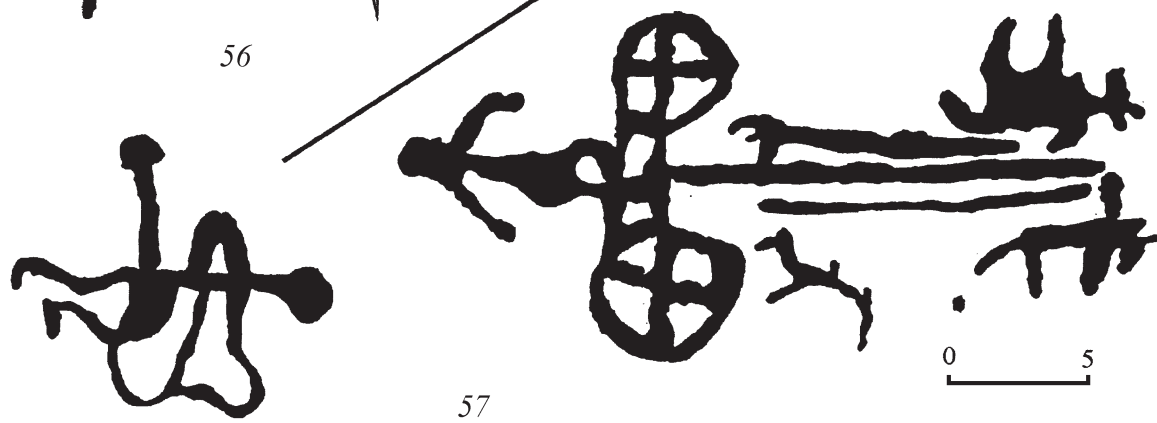


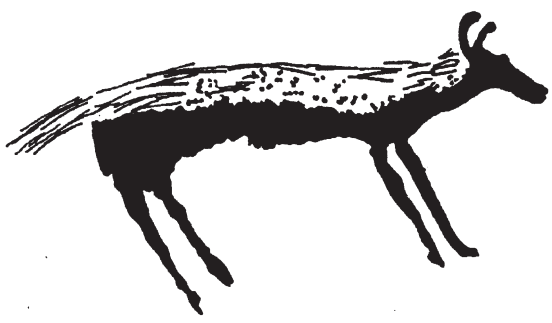
52



53







58

59



60

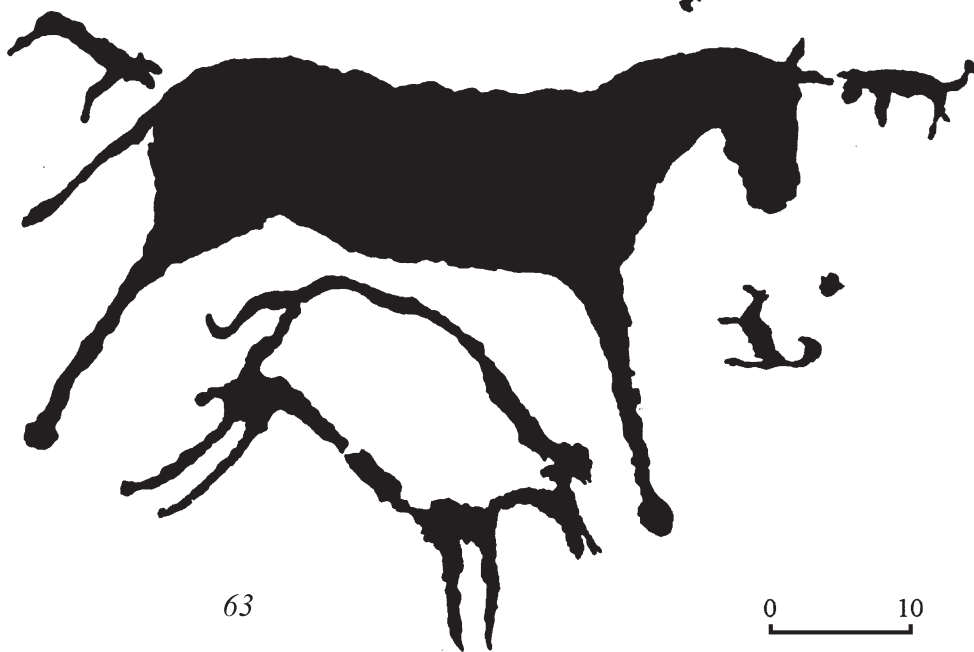
61





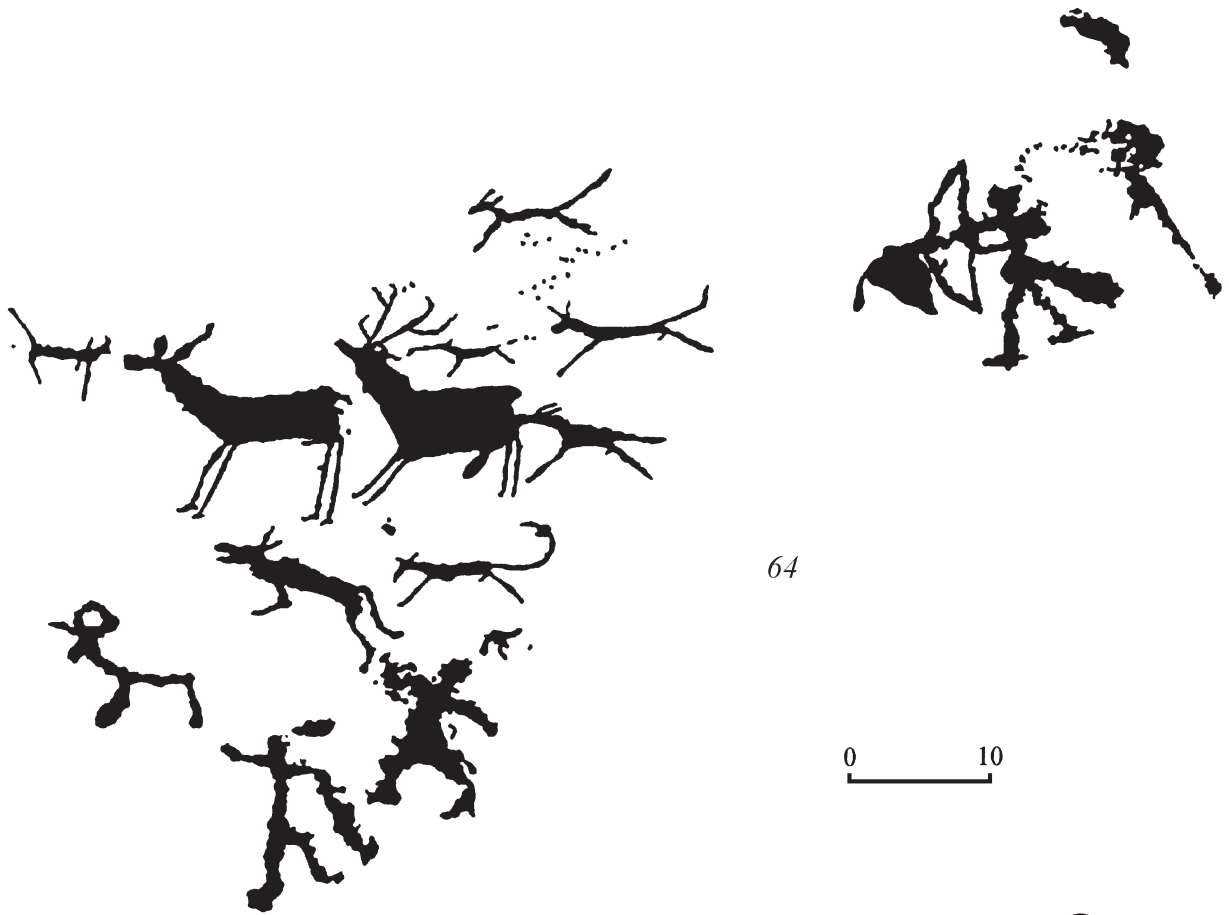
0 5

62

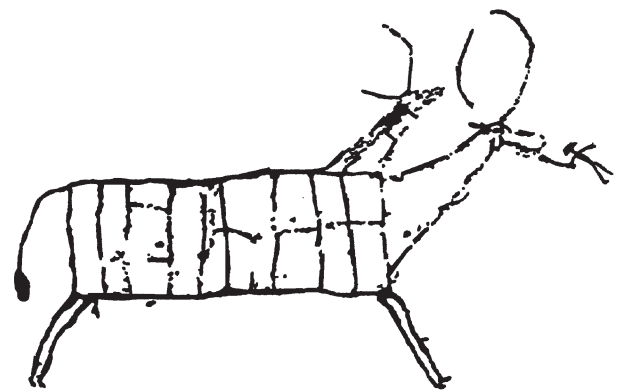


63

0 10



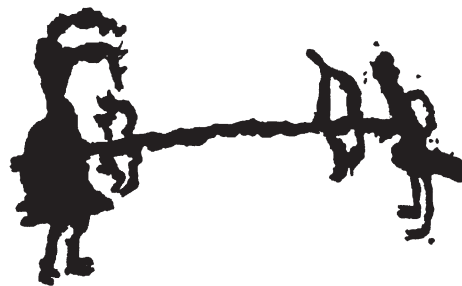
65 0 5



66 0 20

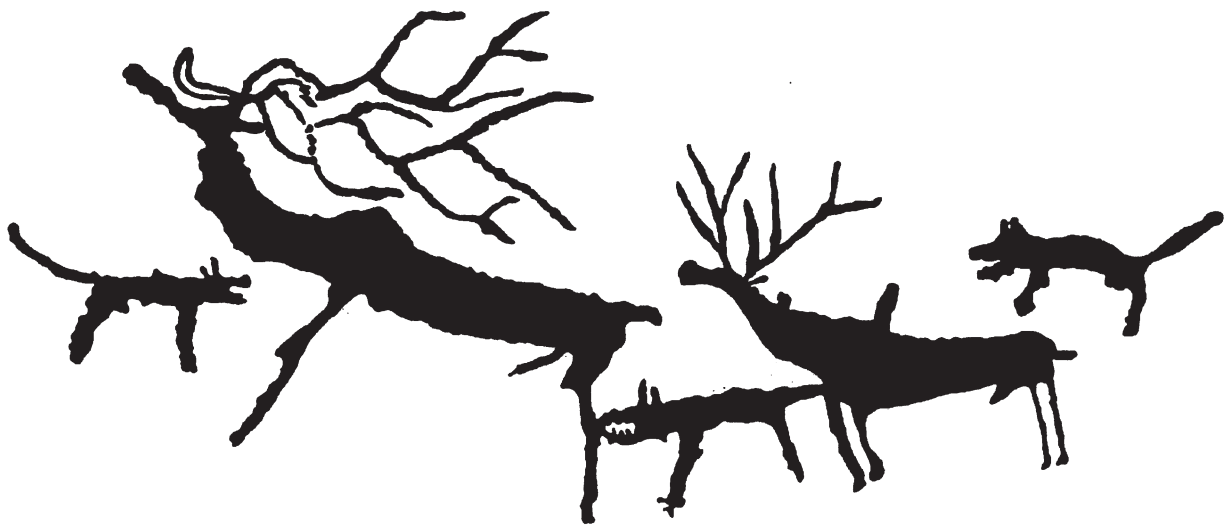


67



68





69



70



71



0 5

0 5

0 5



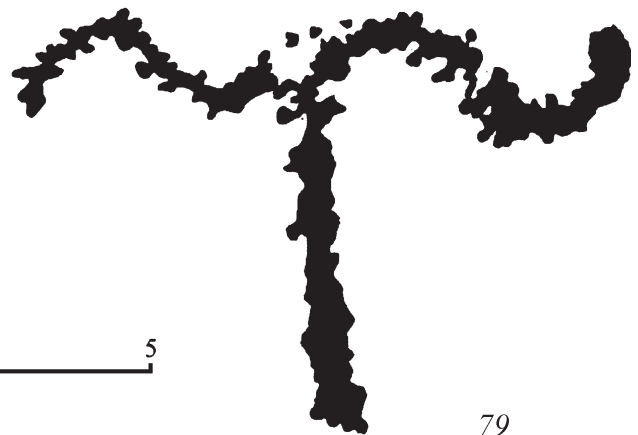
76



77



78



79



80



0 10

81



83

0 5



82



84

0 5



86



85



87



88



89



90



91



ЦАГААН-САЛГАА II



93



94



96



95



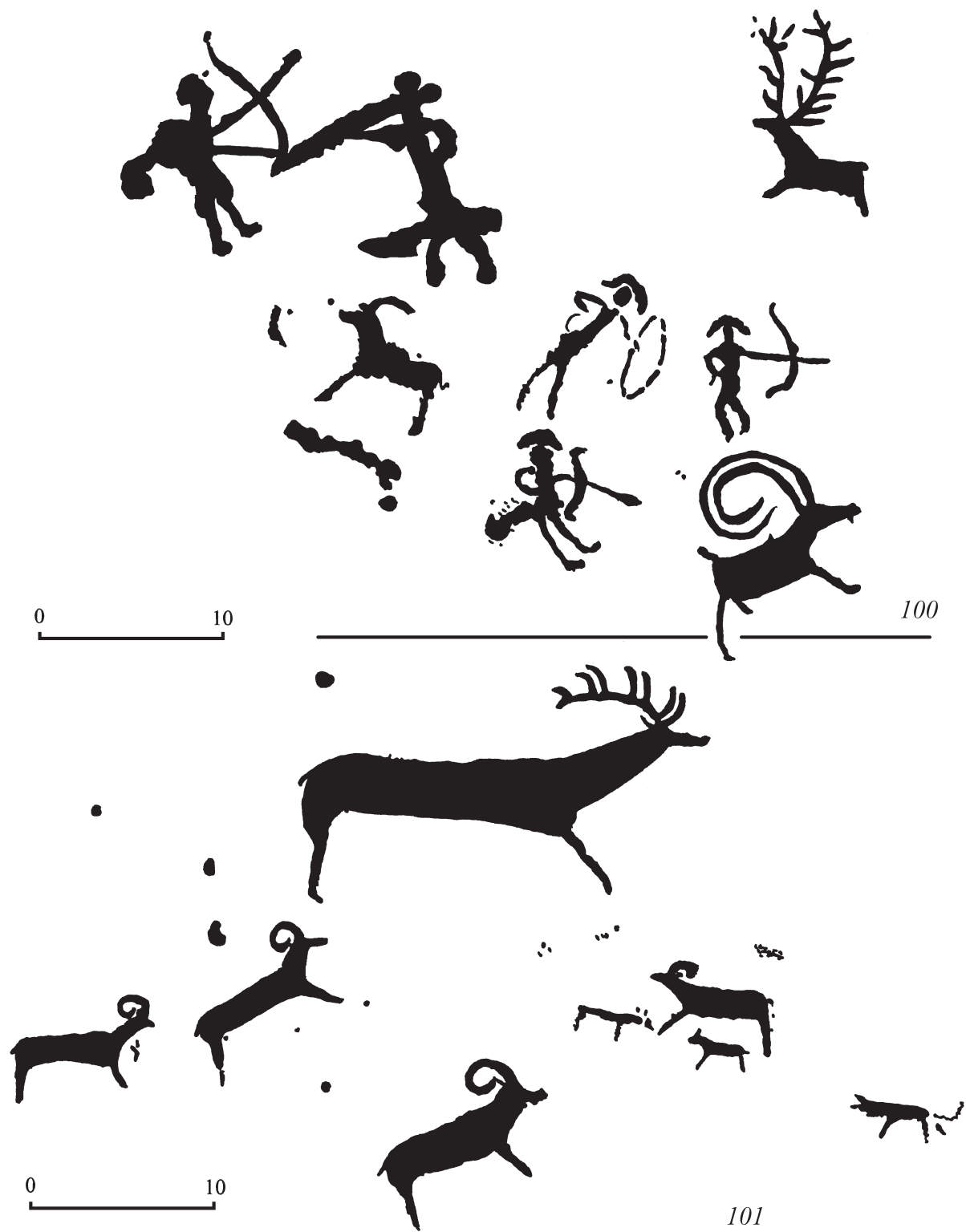
97



98

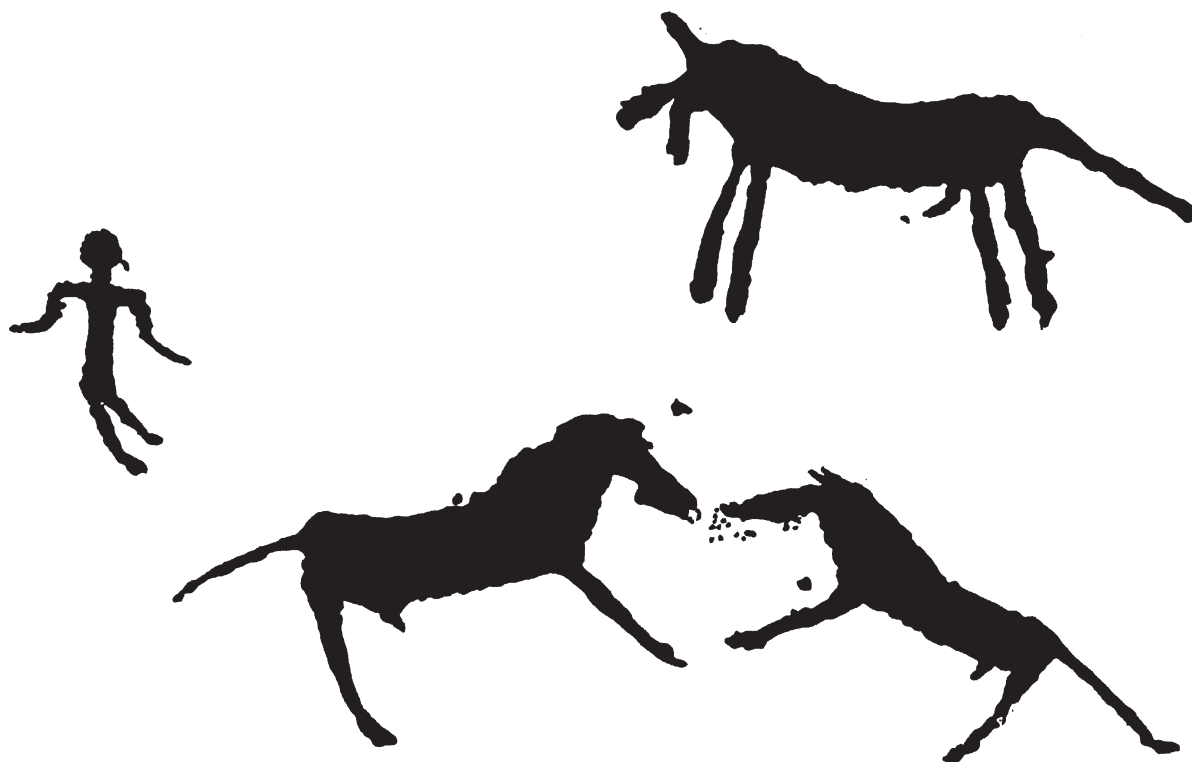


99





102

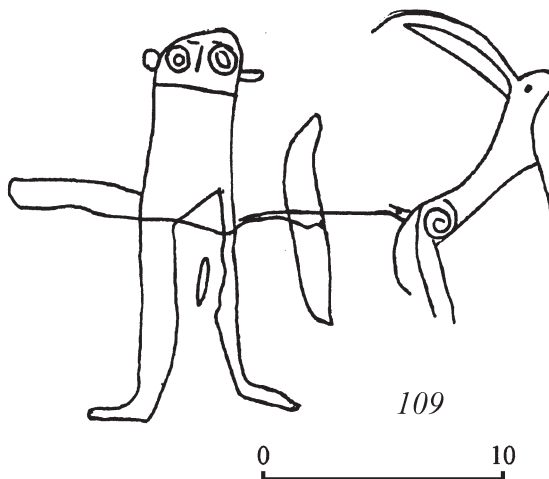
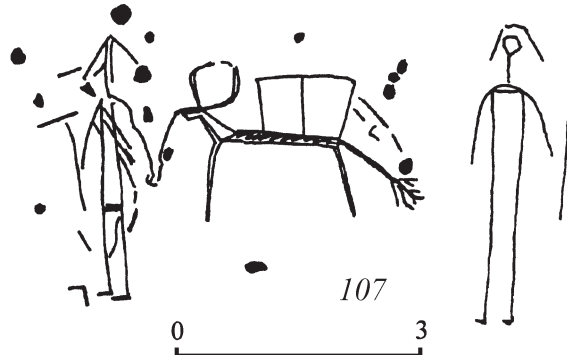
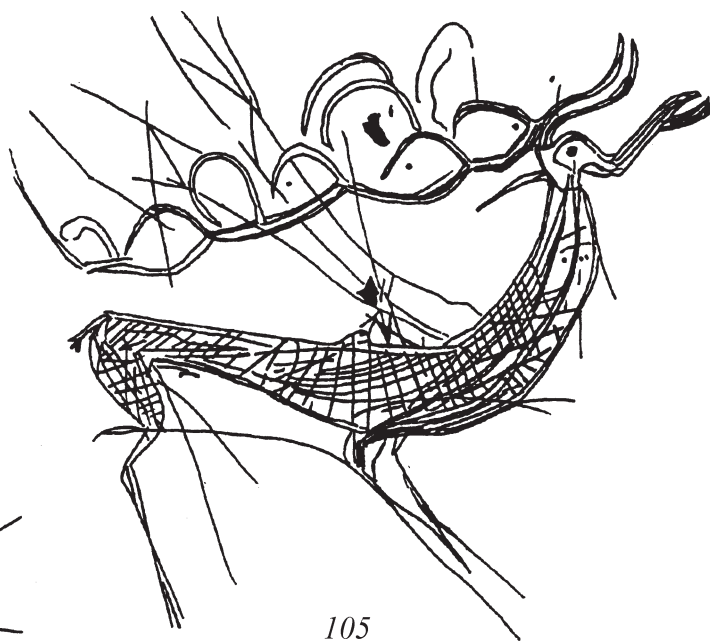
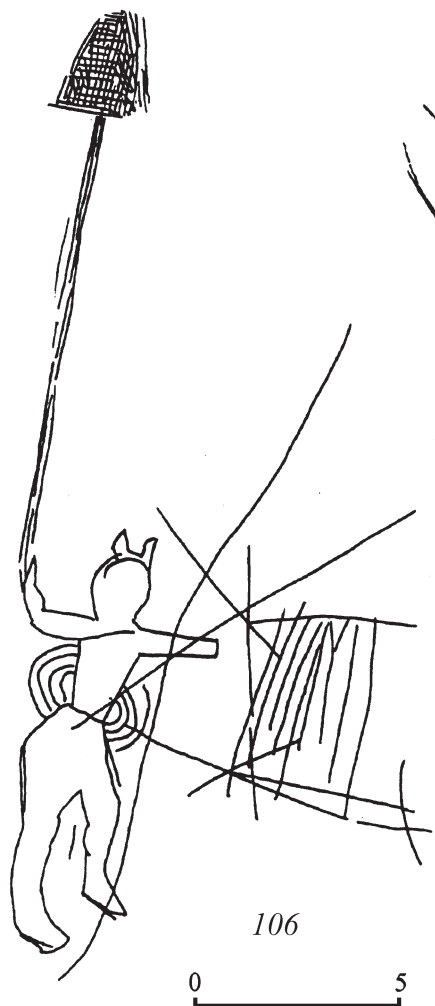


103



104







0 10

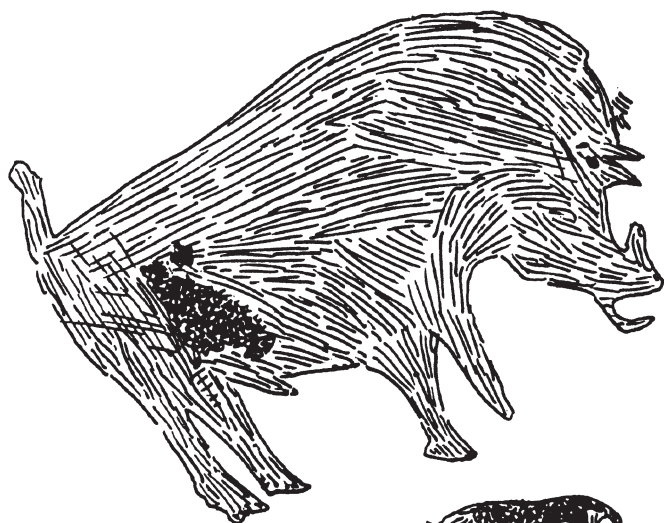
110



111



112



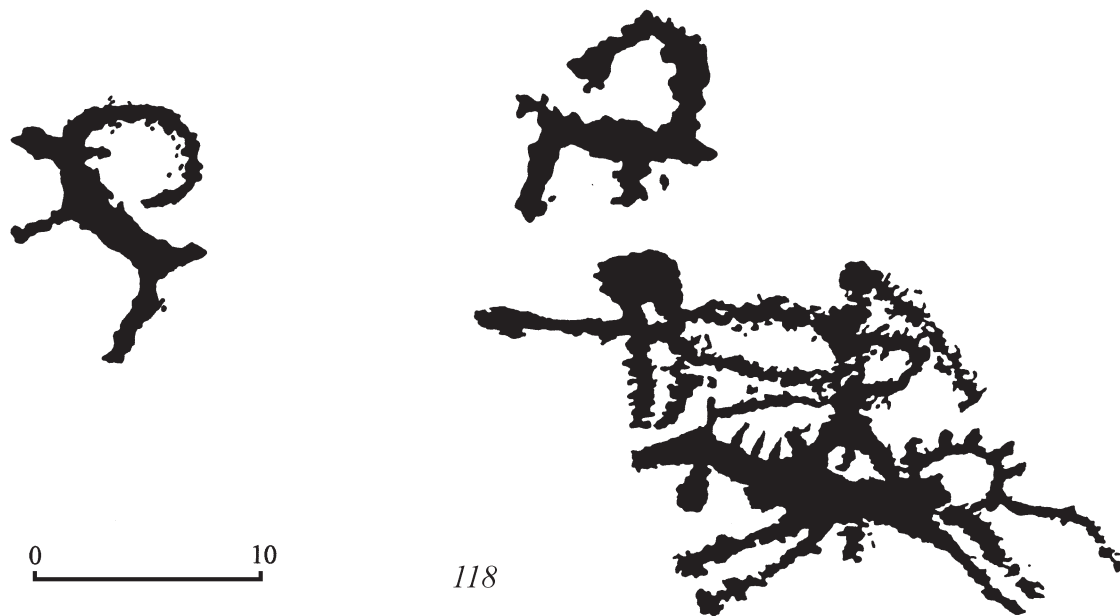
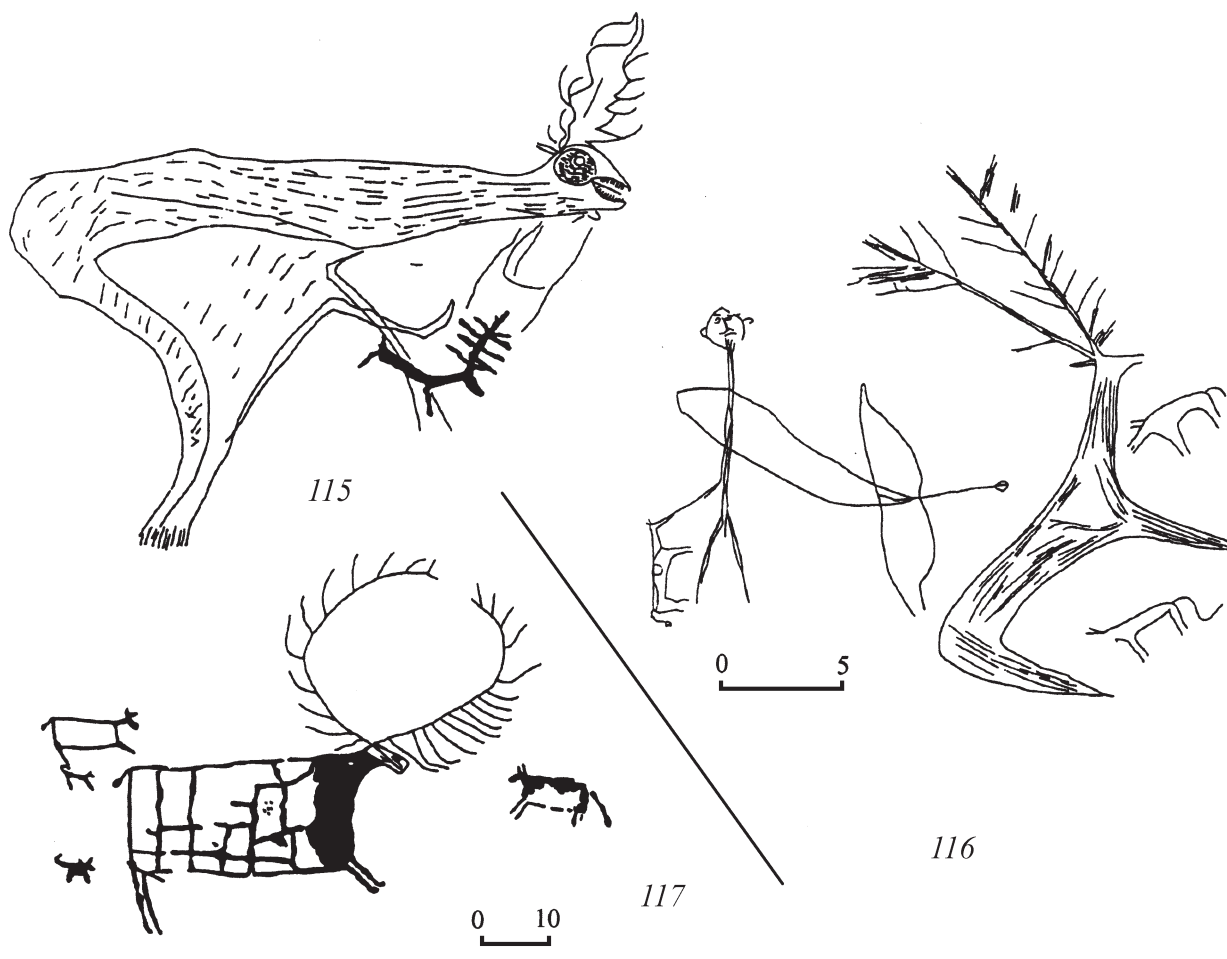
113

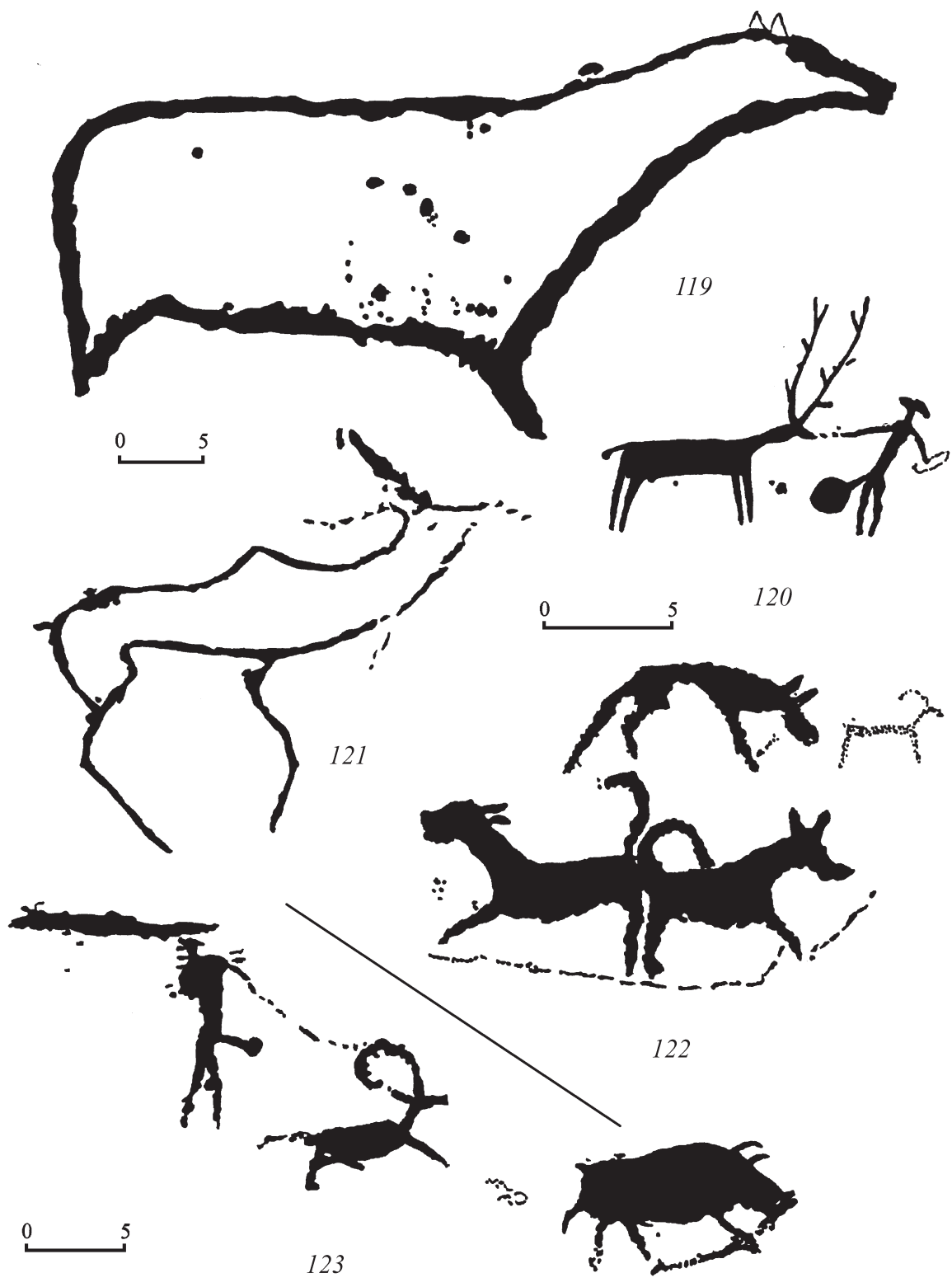


0 10

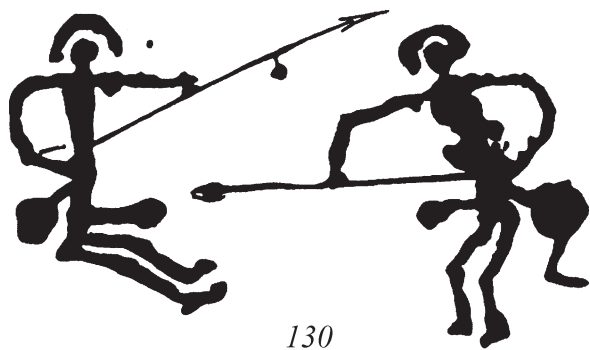
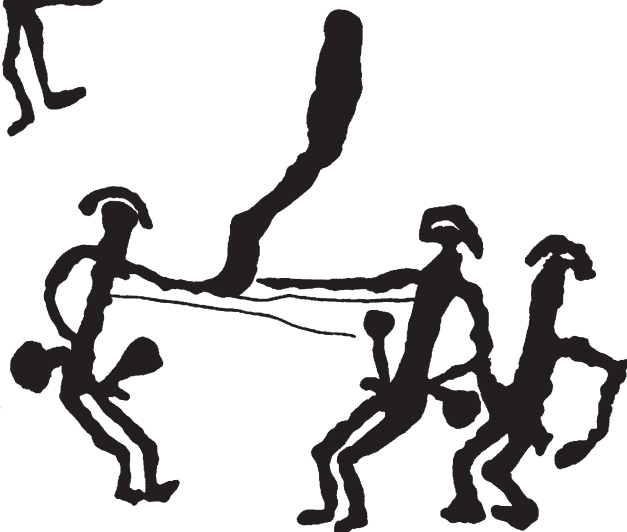


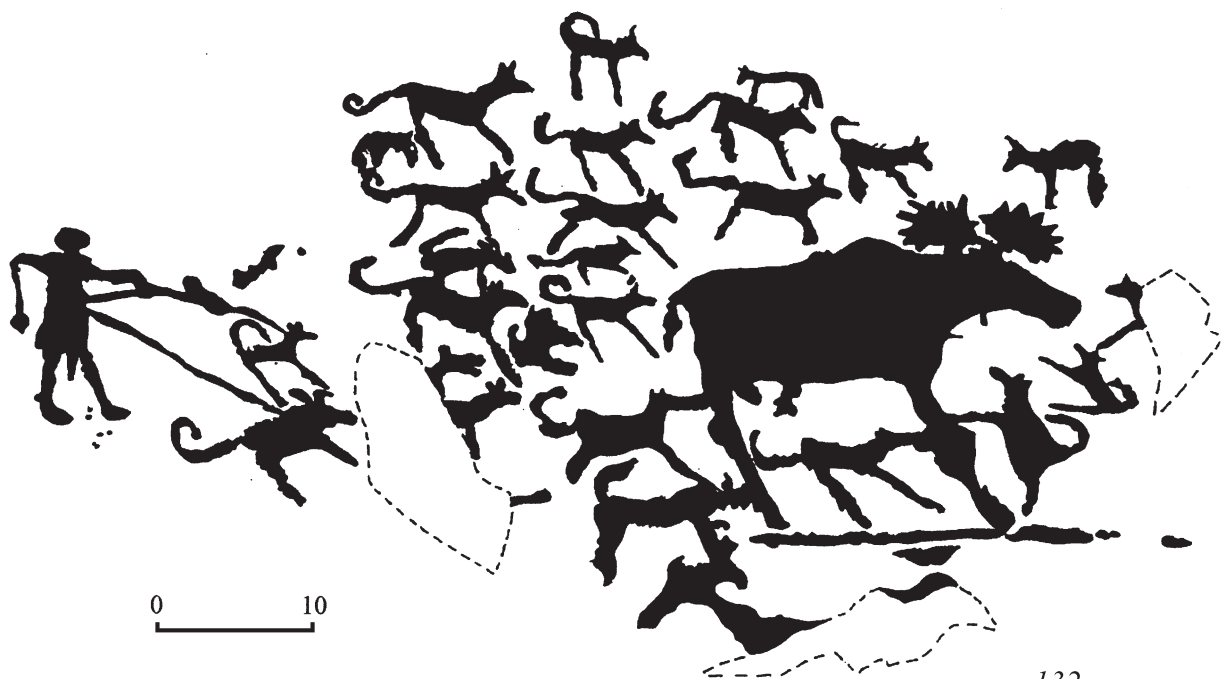
114



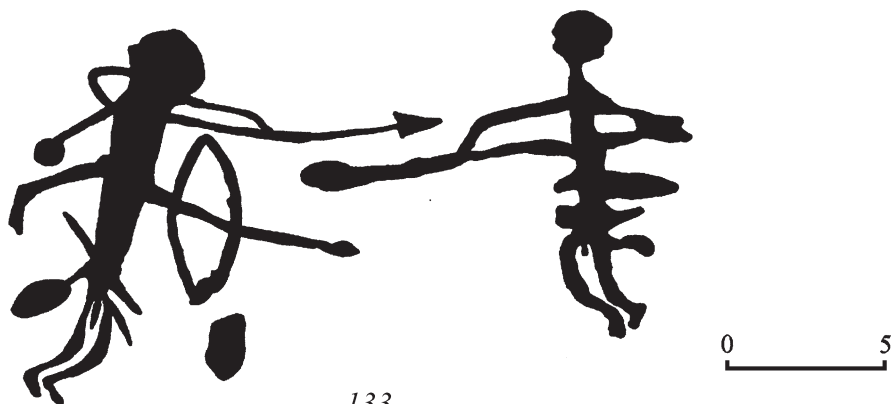




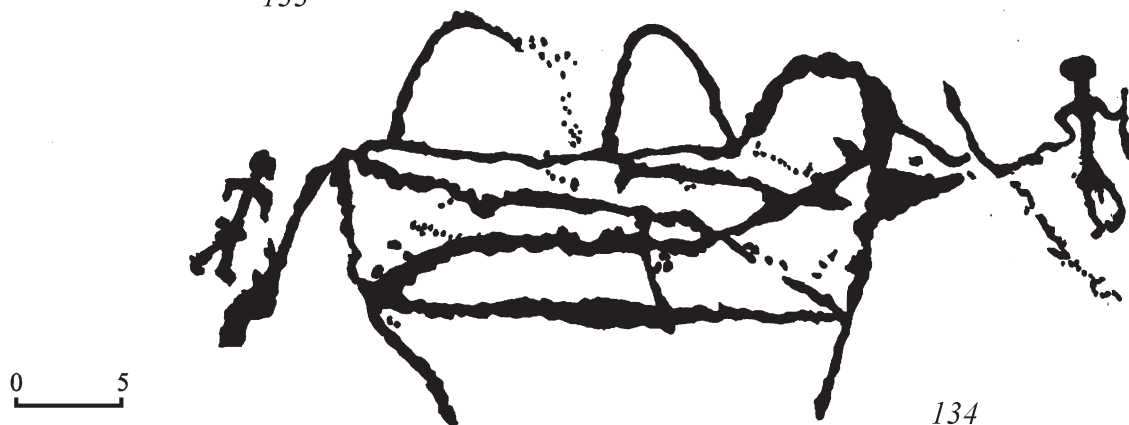




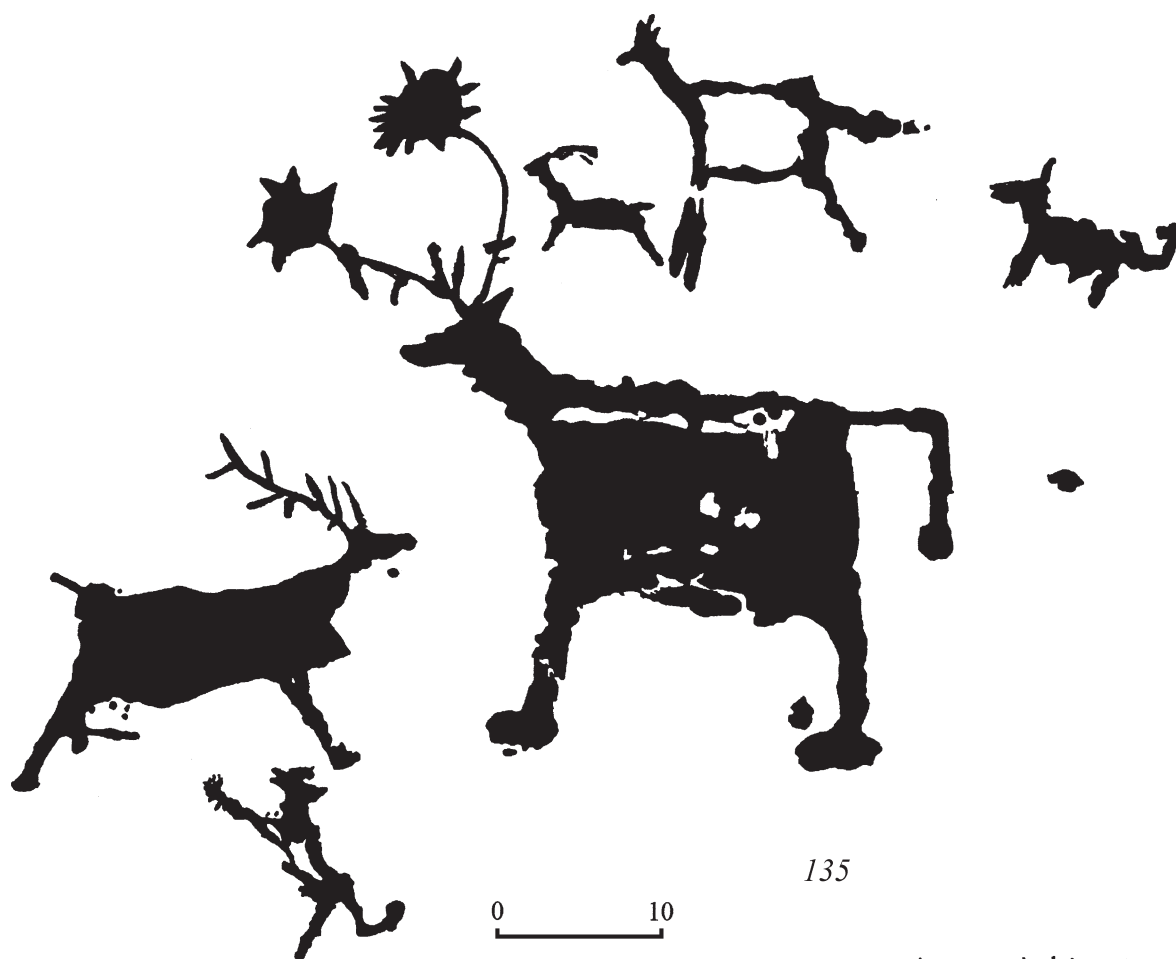
132



133

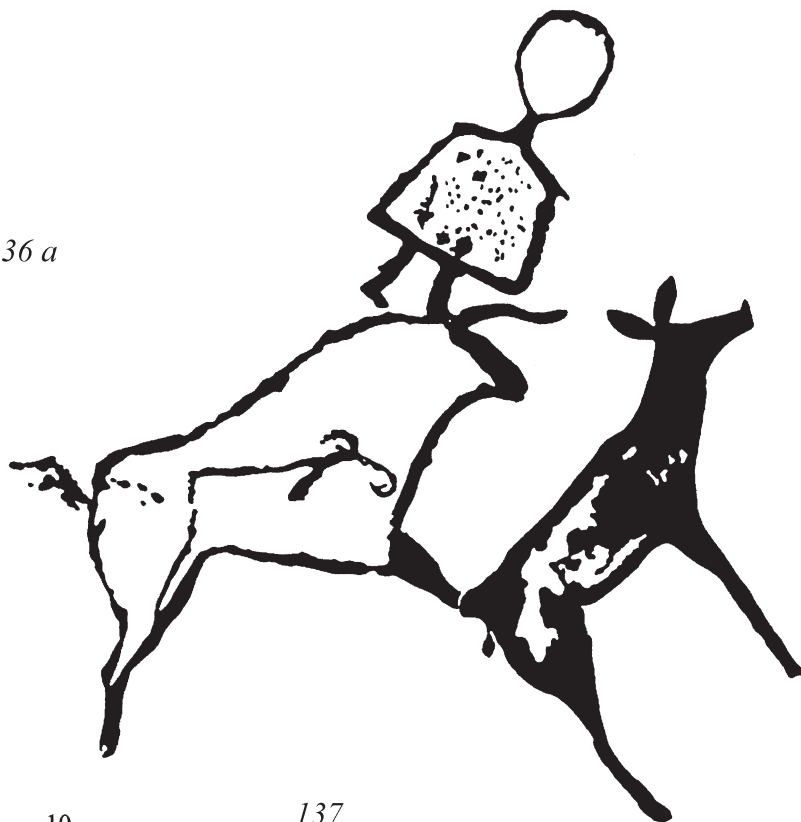


134





136 a



137



138



139





140



141



142



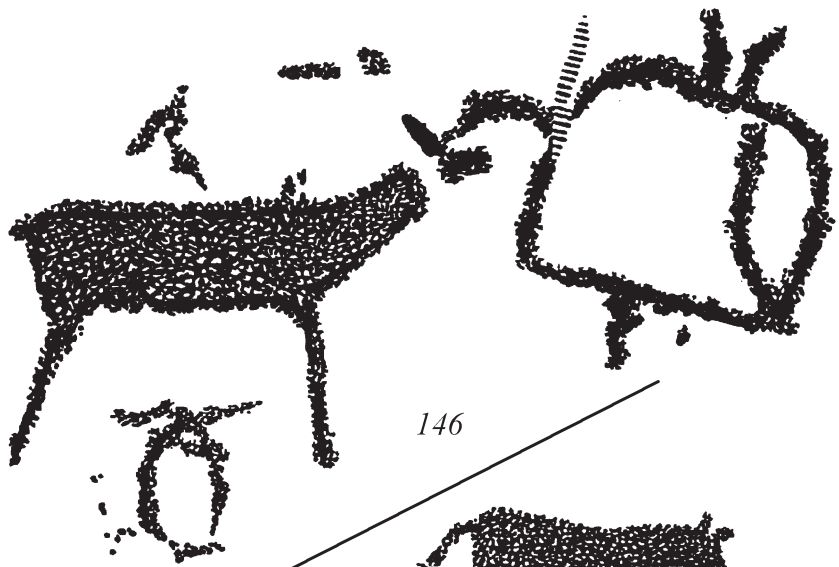
143



144



145



146



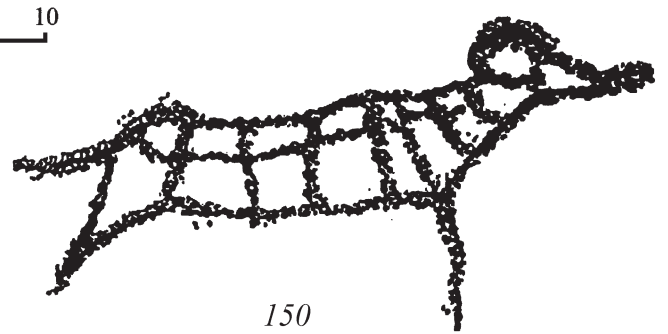
147



148



149



150



151



152

0 10



153



154



155



0 10

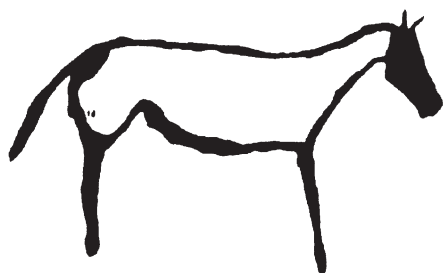
156



157



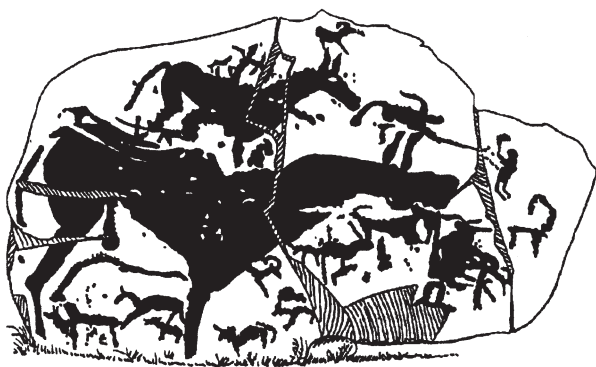
158



159



160



161



162

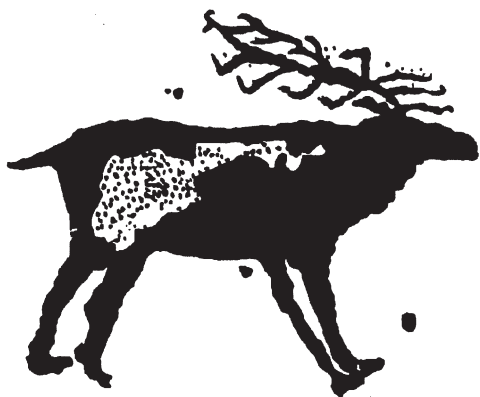




163



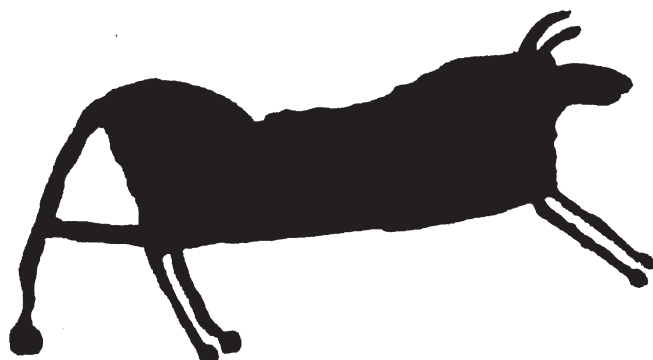
164



165



166

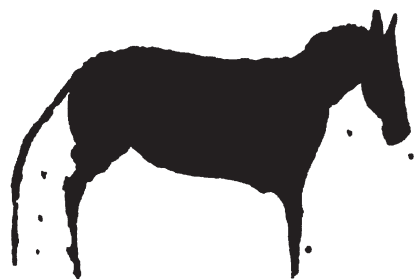


167

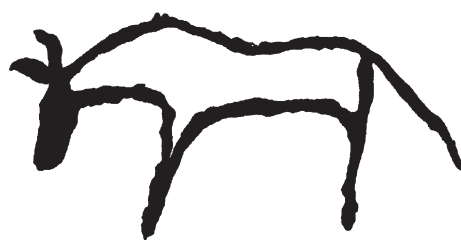


168





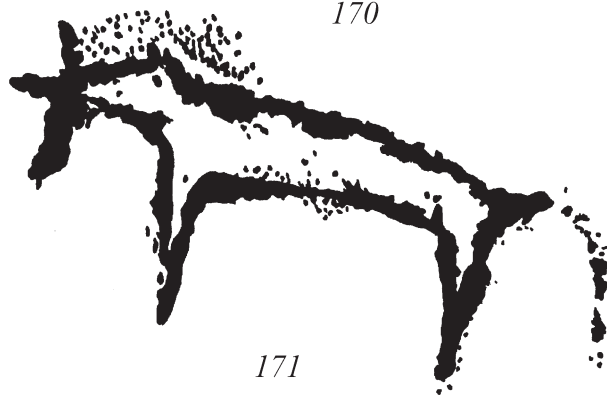
169



170



172



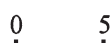
171



173



174





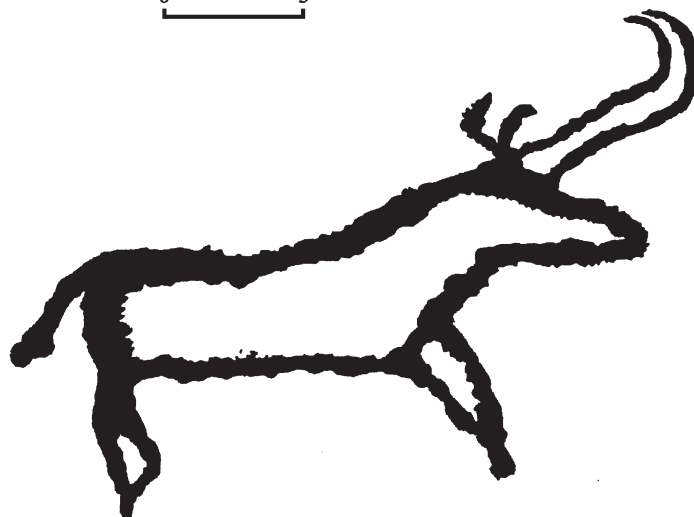
175



176



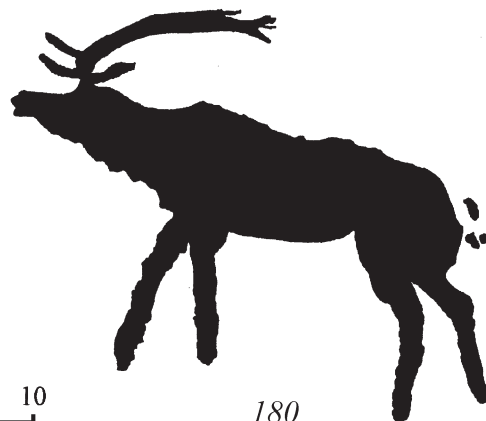
177



178



179



180



182



181



183





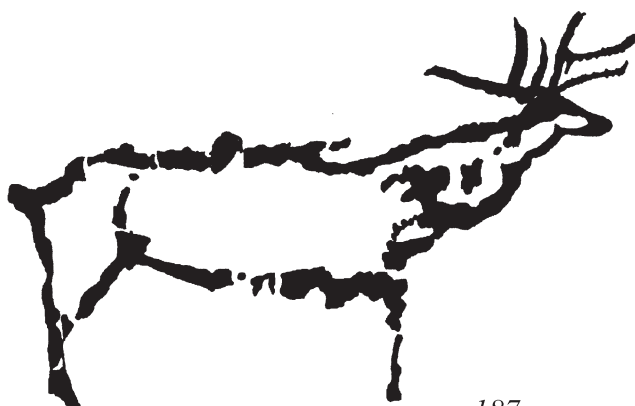
184



185



186

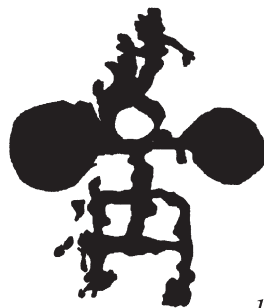


187





188



189



190



192

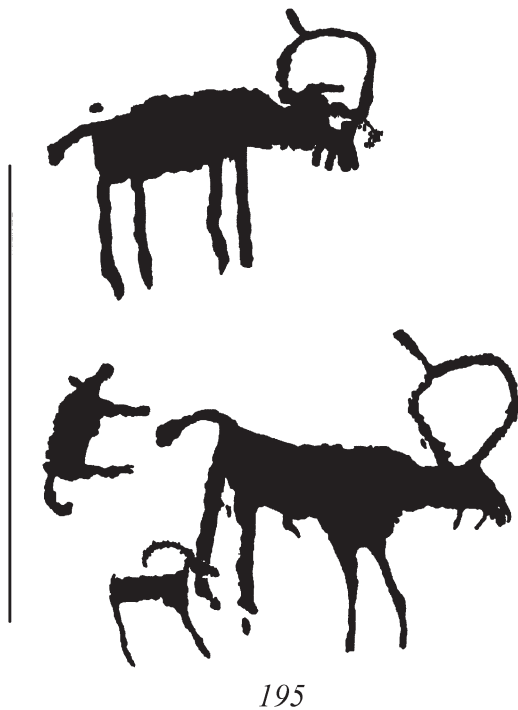


191



193





0 10



0 10



0 10



198

0 10



199

0 5



201

0 5



200

0 5





206



205

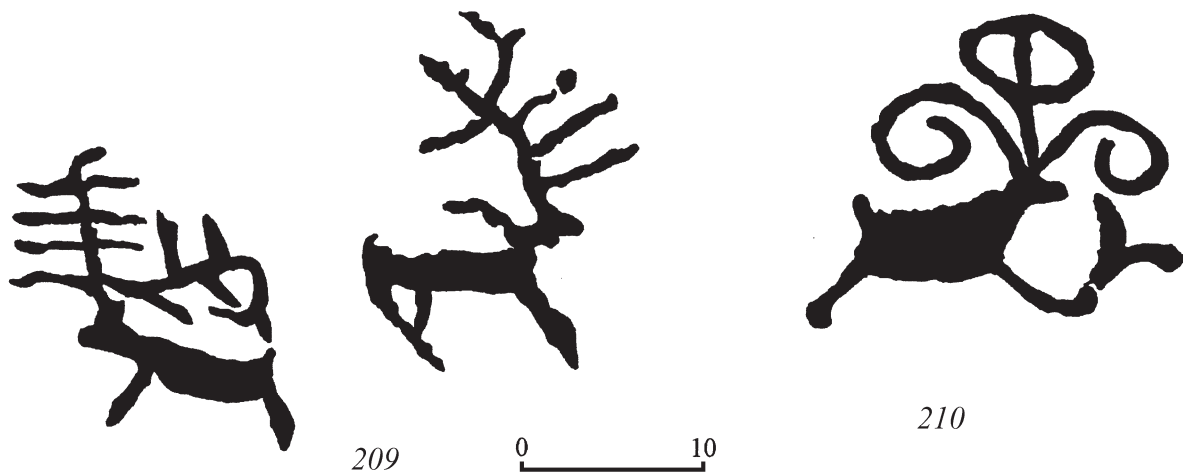


208



207





209



210



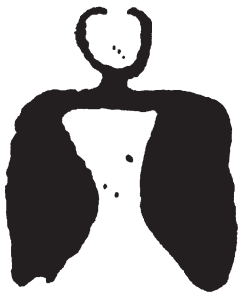
211



212



213



214



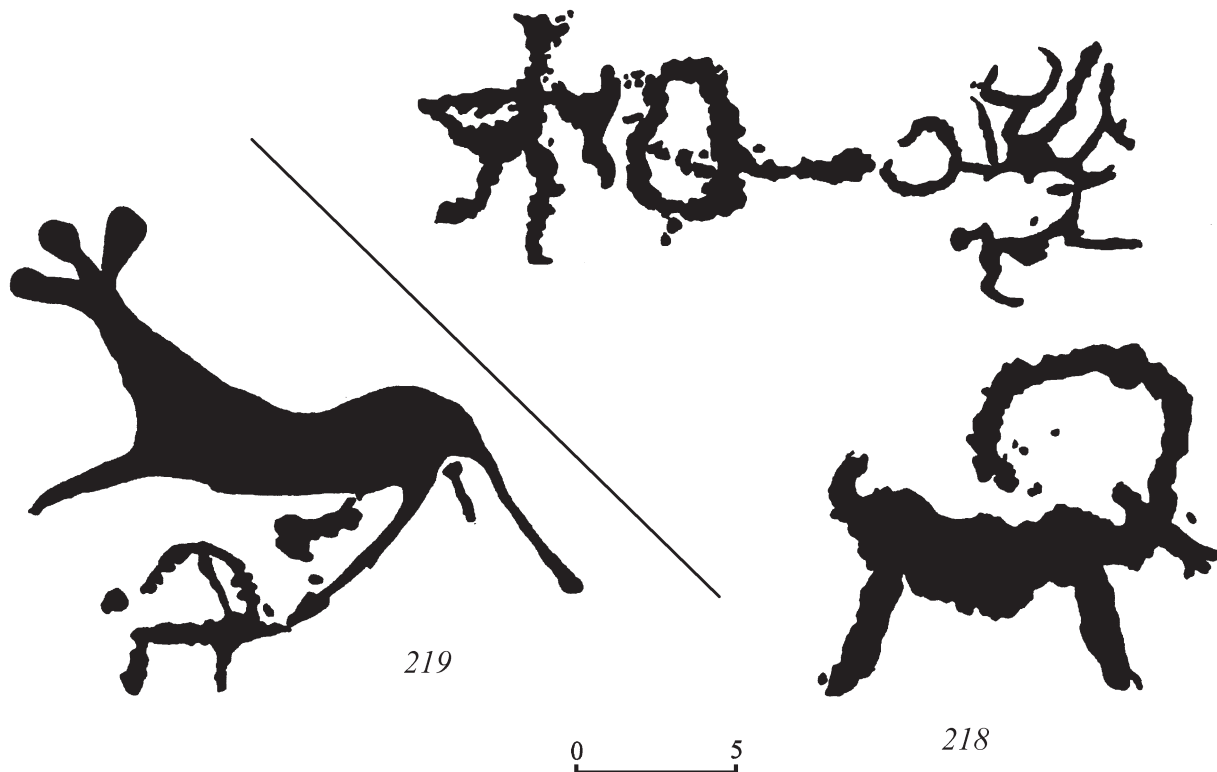
215

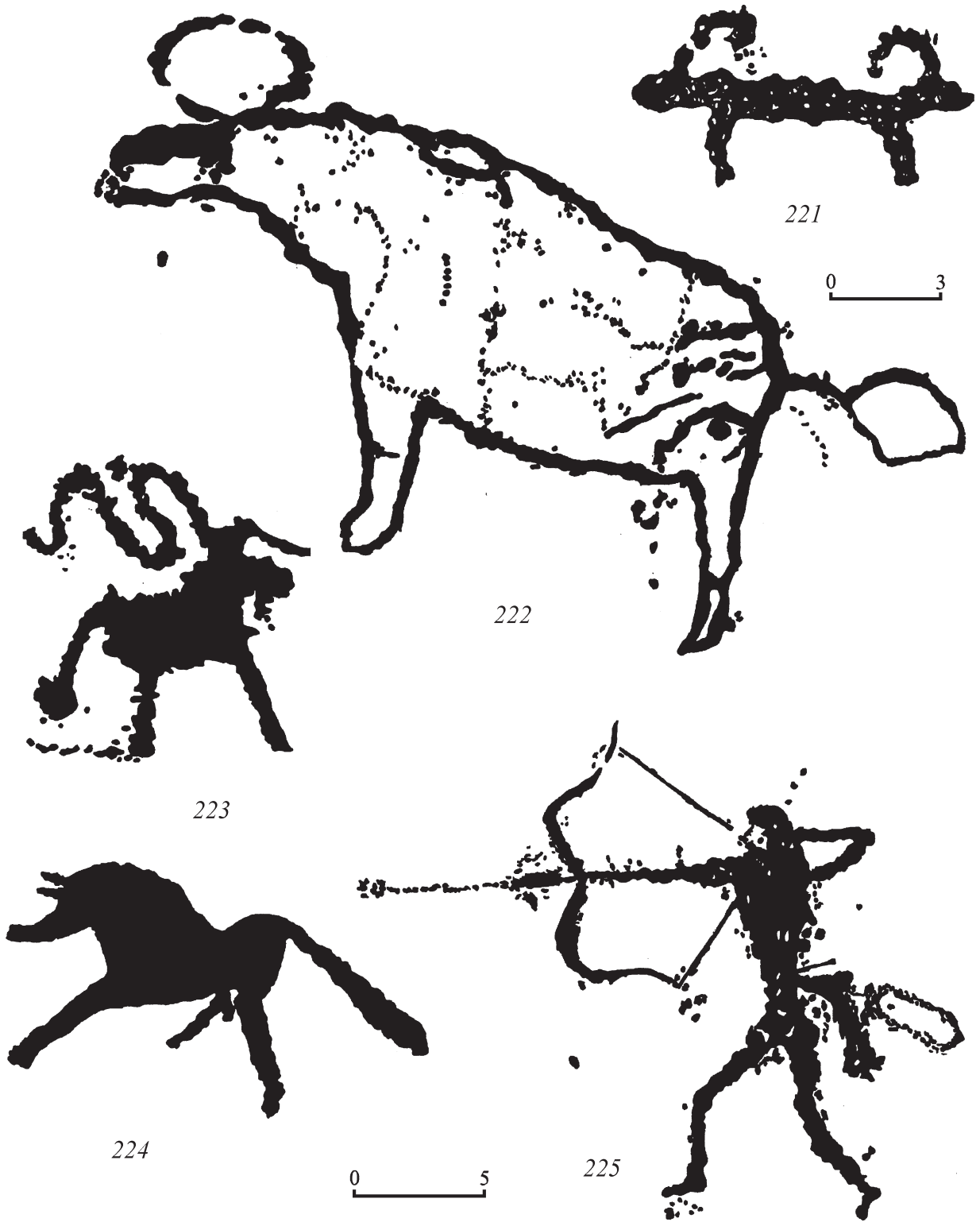


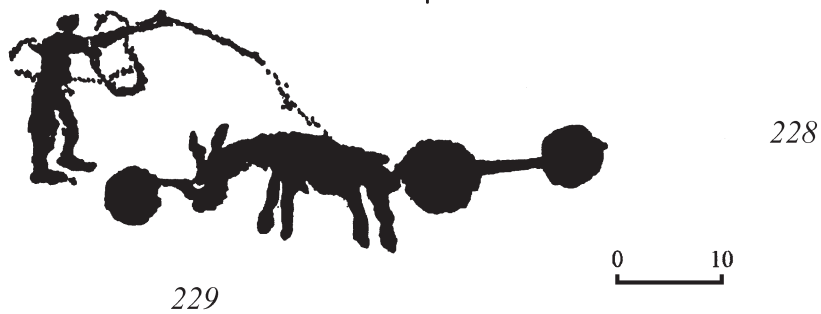
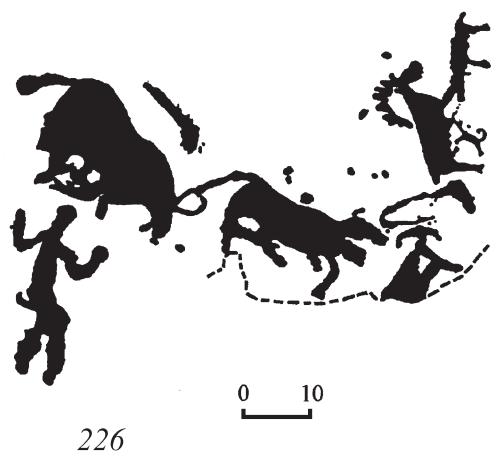
216



217









232



233



234



235



236



238



237



239



240

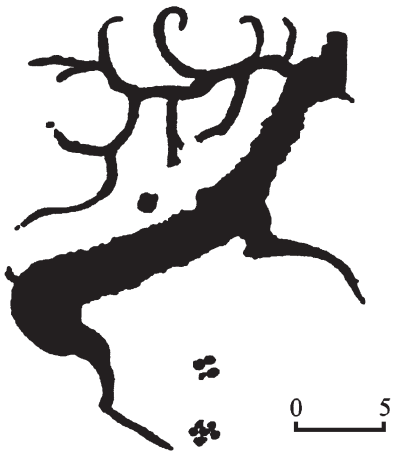


241

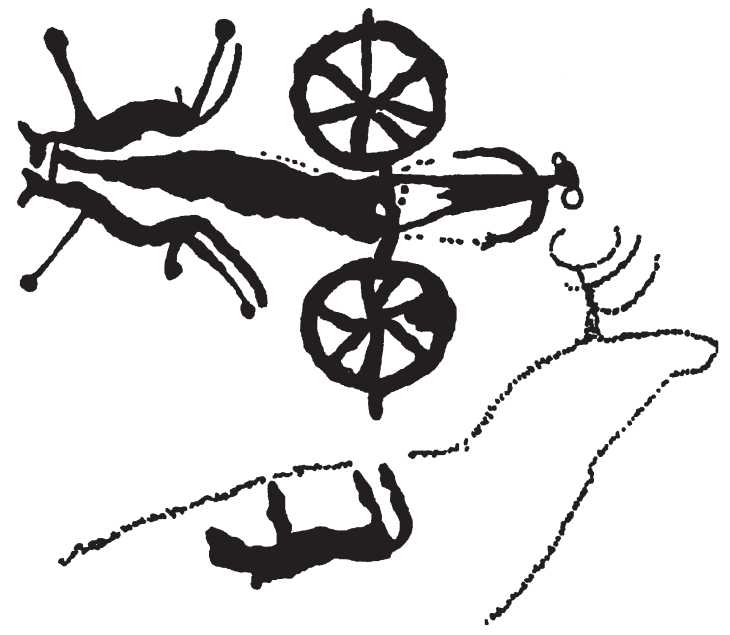


242

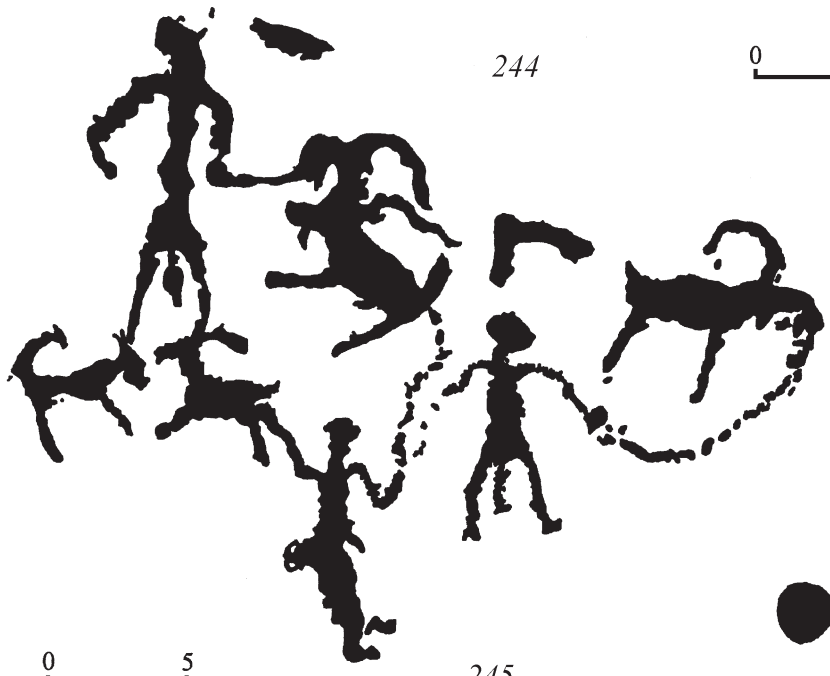




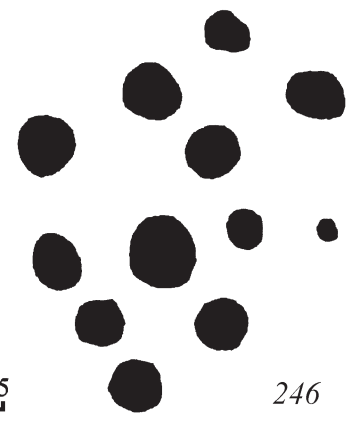
243



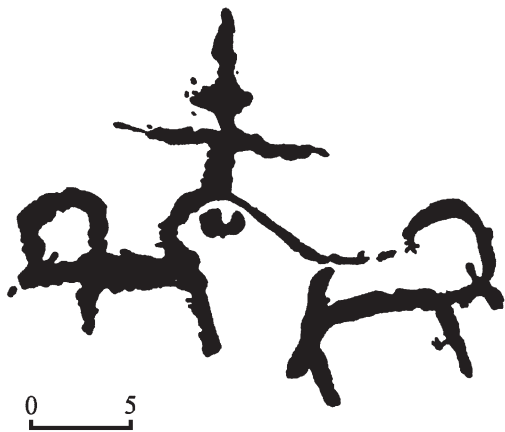
244



245



246



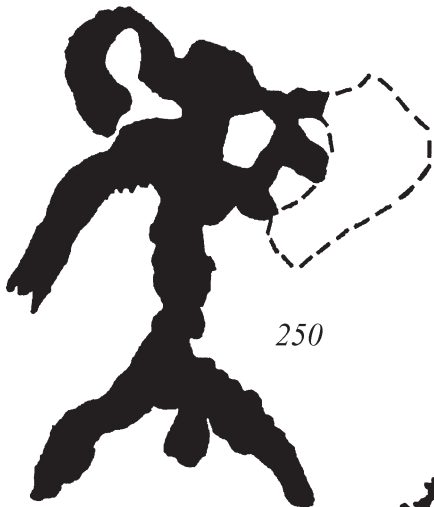
247



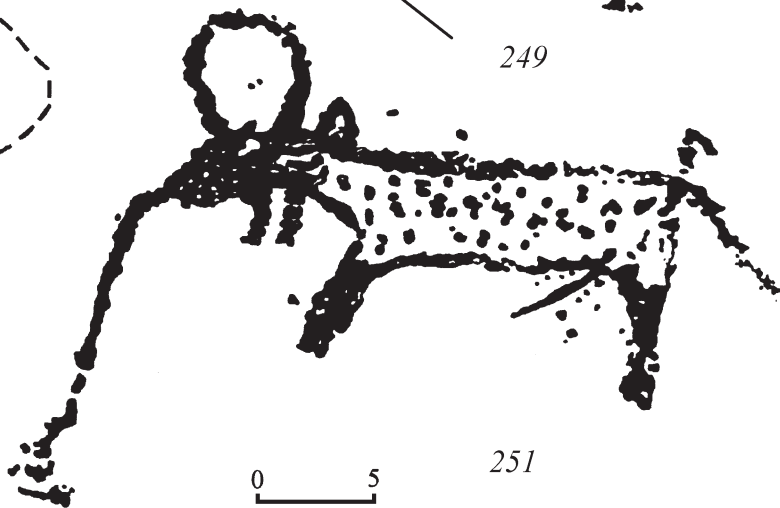
248



249



250



251



252



253



254



255



256



257





258



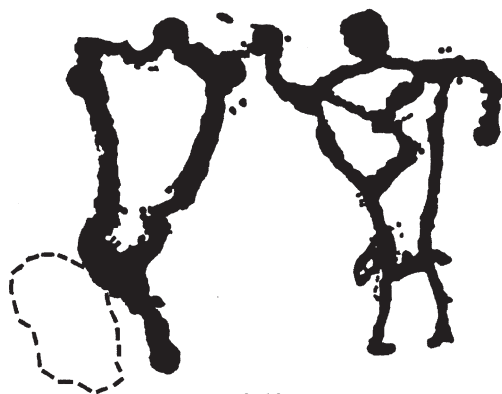
259



261



260



262



263



264



265



266



267



268



269



270



271



272



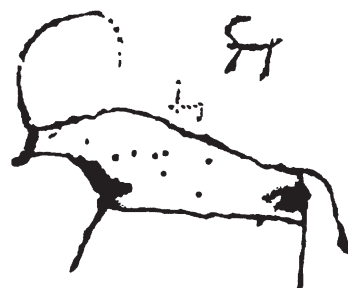
275



274



277



276

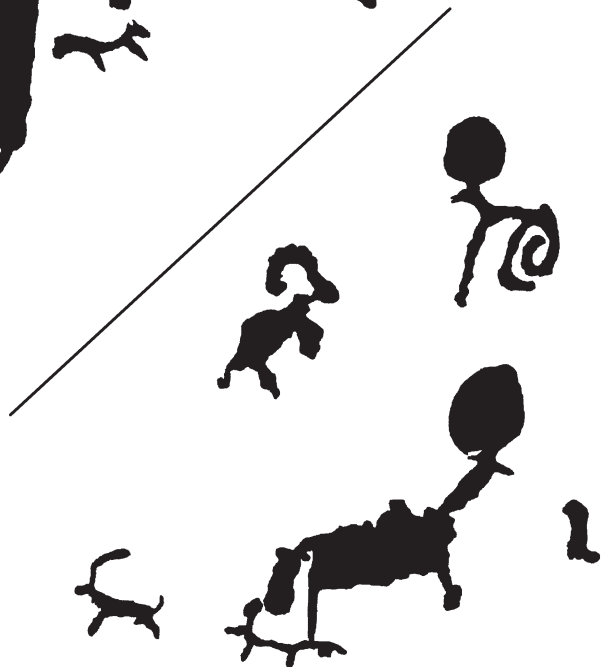




278



280



279



281



282

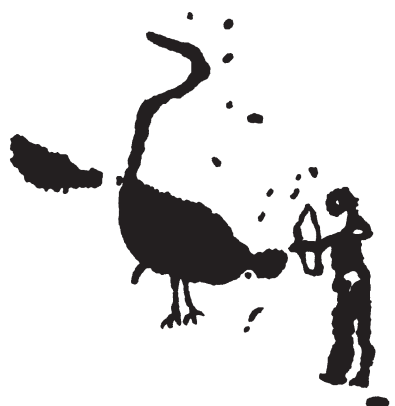




284



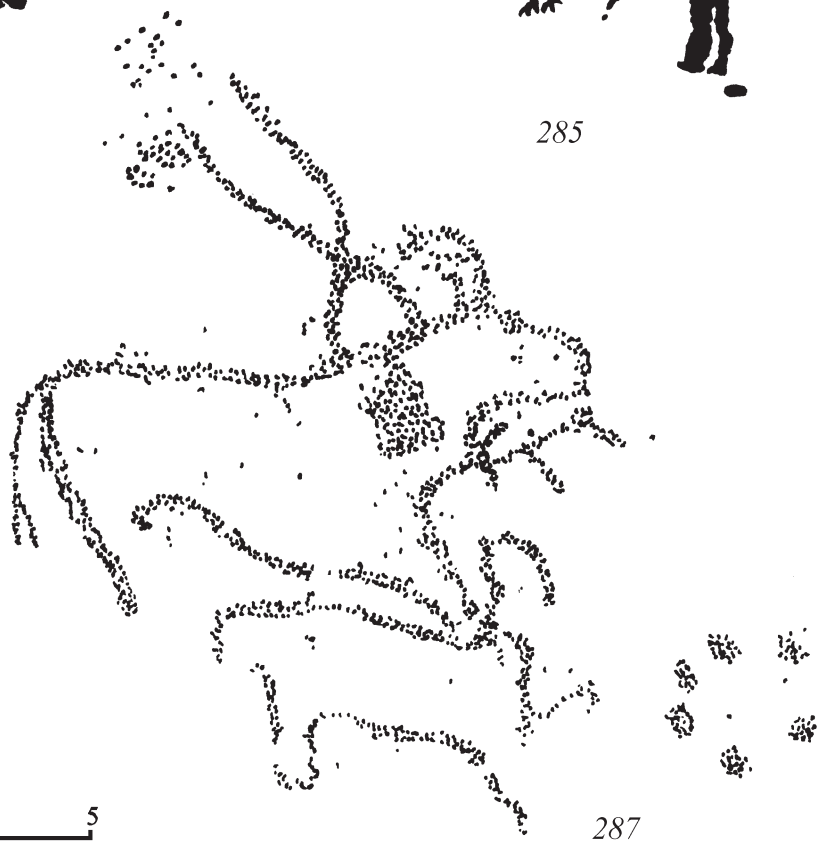
283



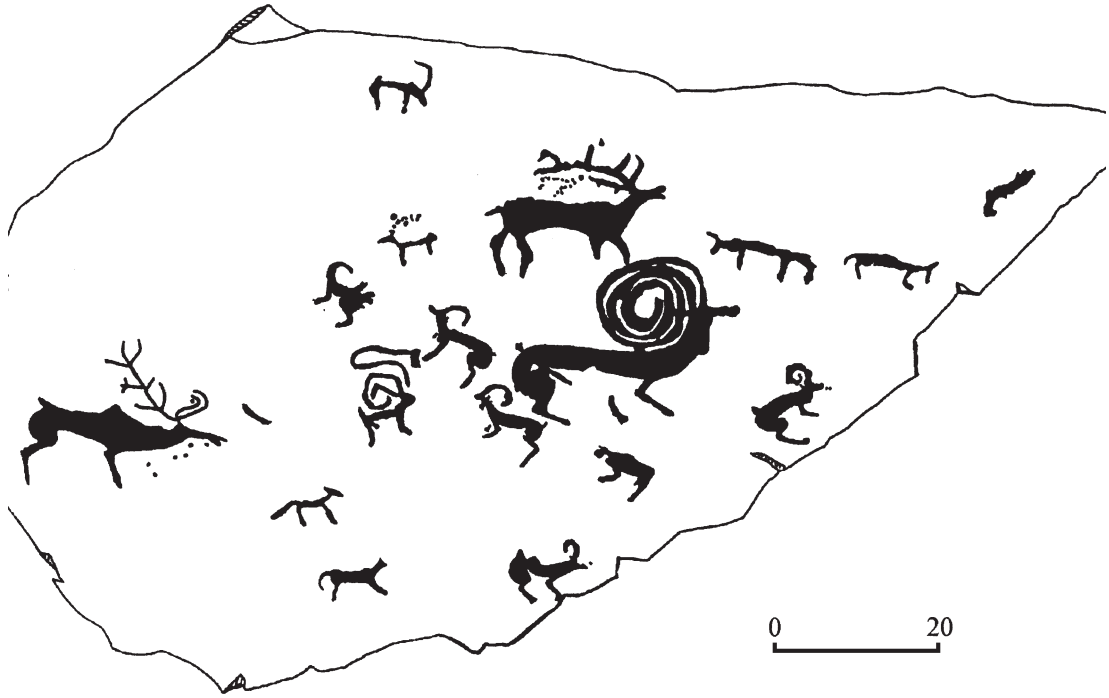
285



286



287



288



289



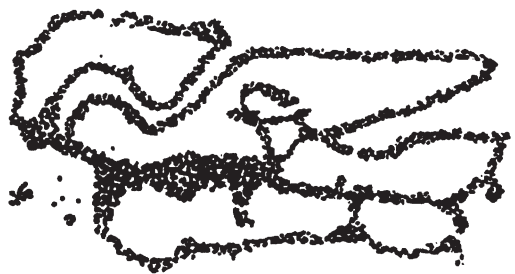
290



291



292



293



294



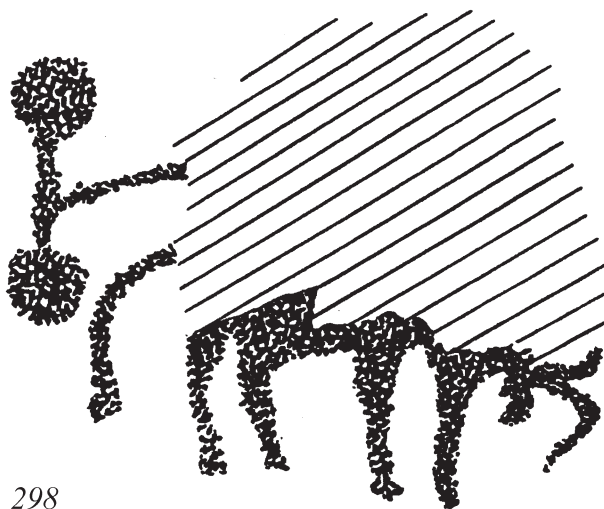
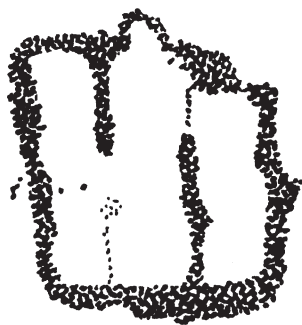
295



296

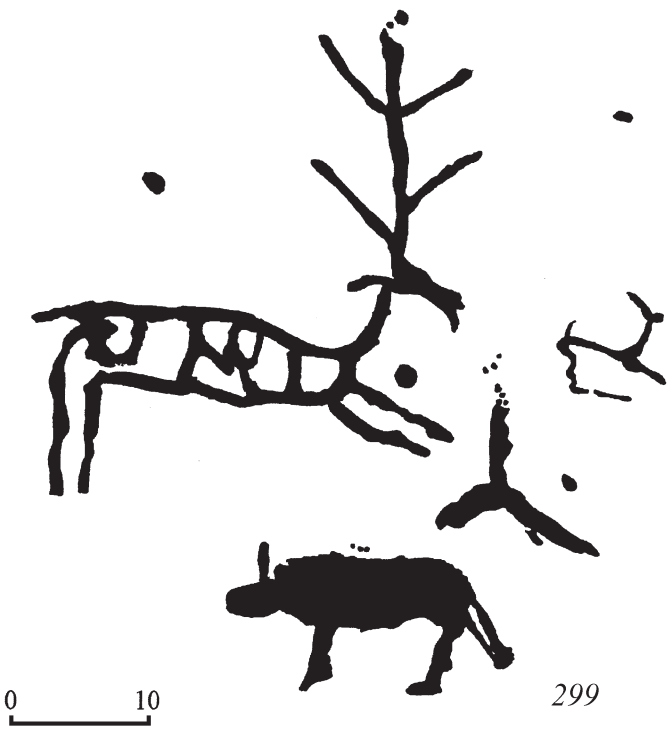


297



298

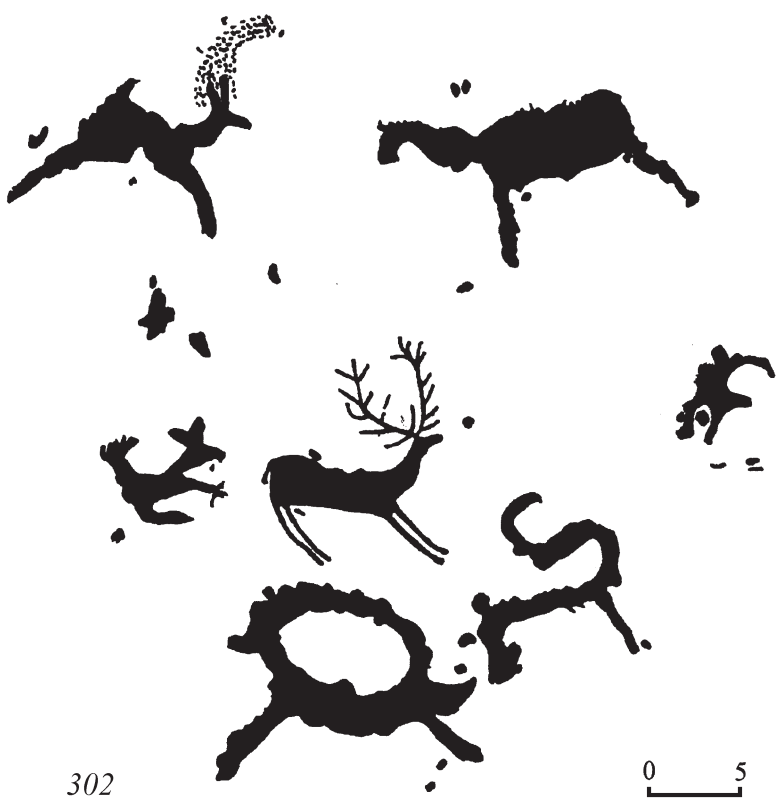




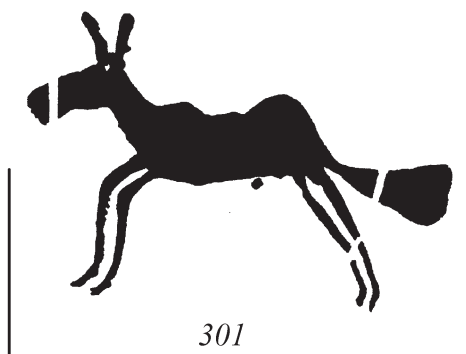
299



300



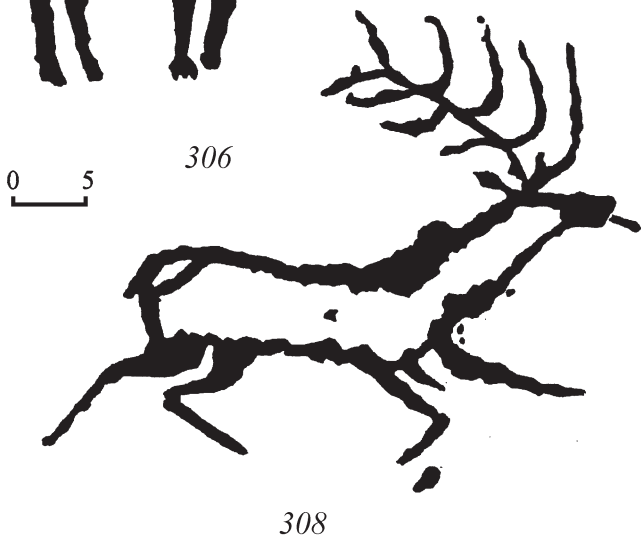
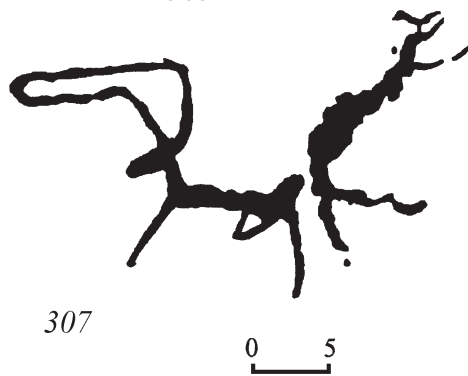
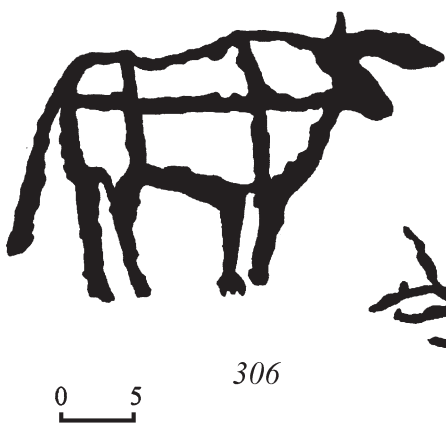
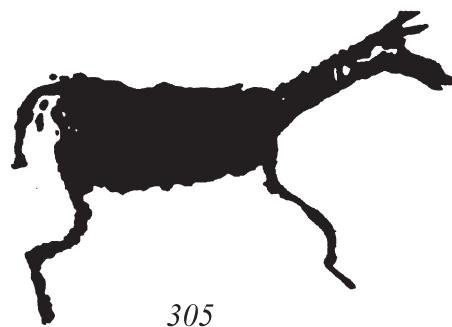
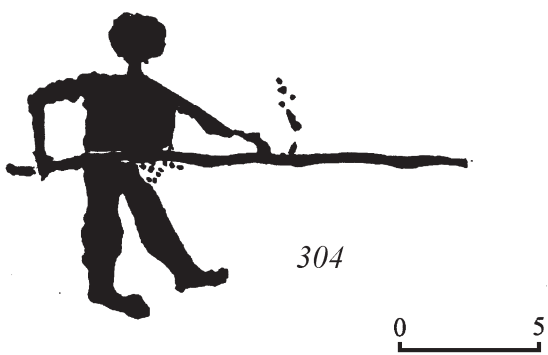
302

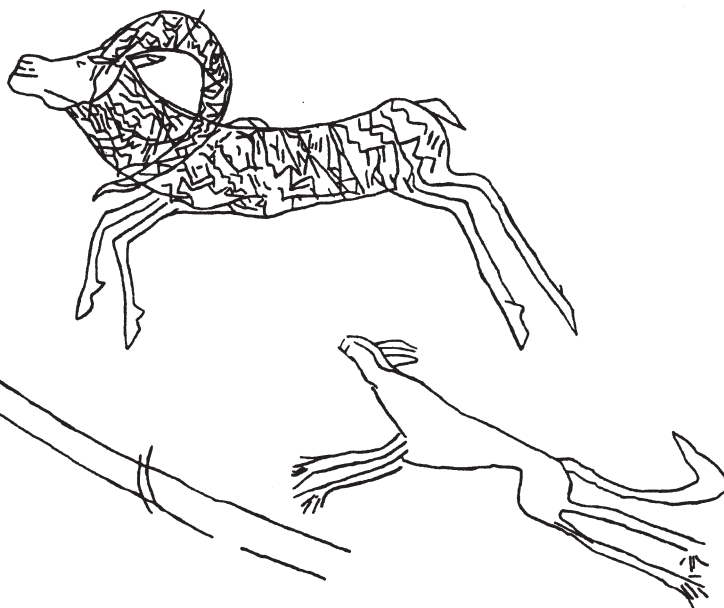
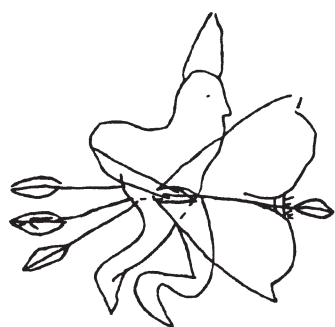


301



303

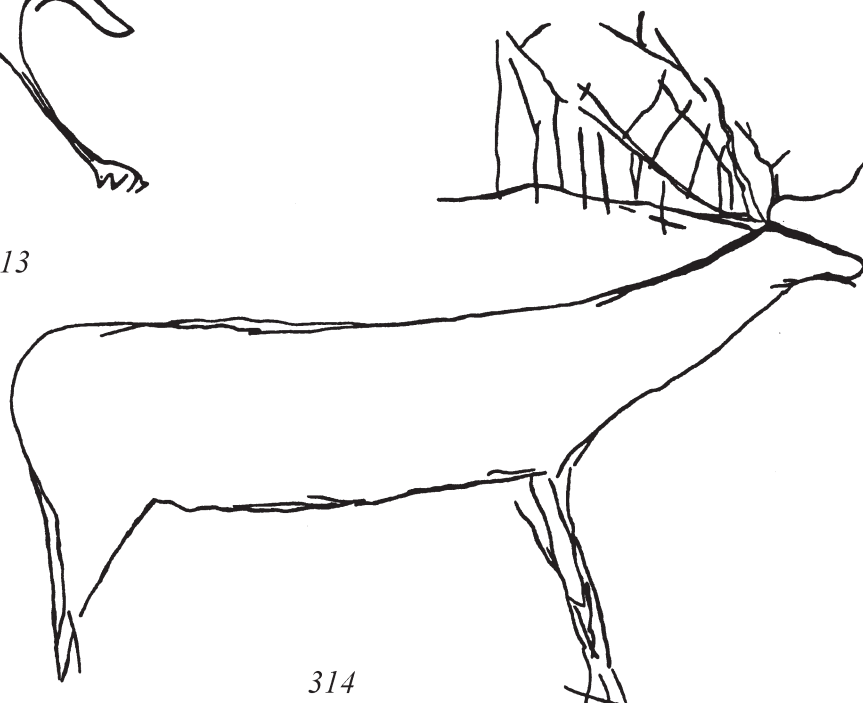




312



313



314



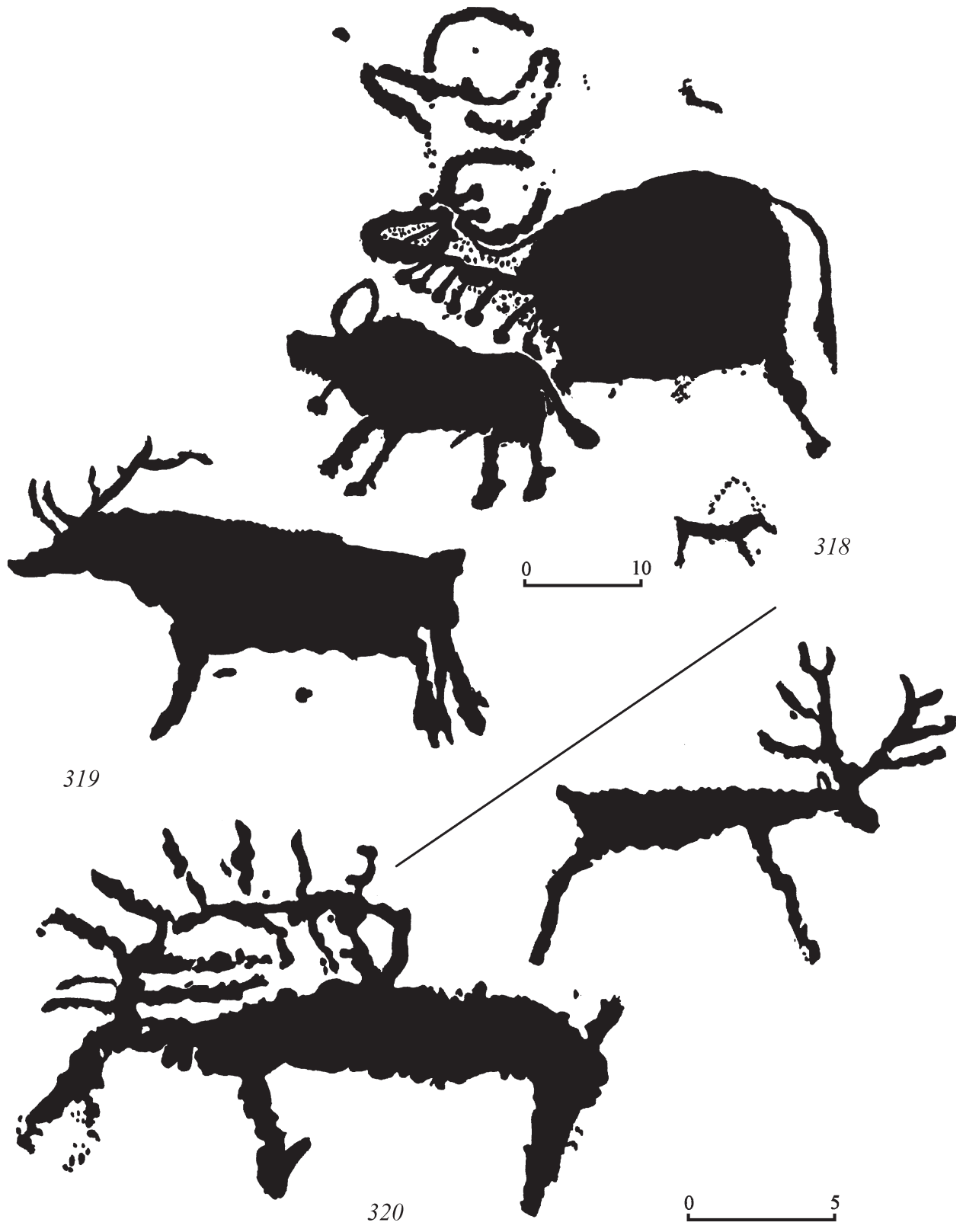


316



317







321



322



323



324



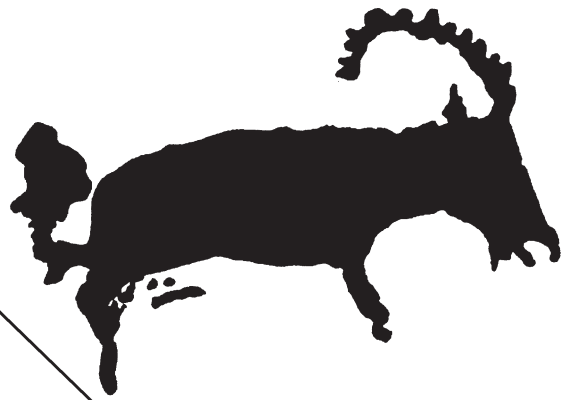
325



326



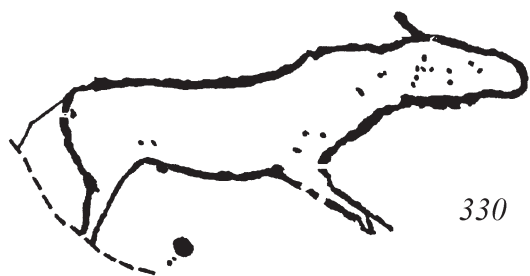
327



328



329



330



331



332



333



334





335



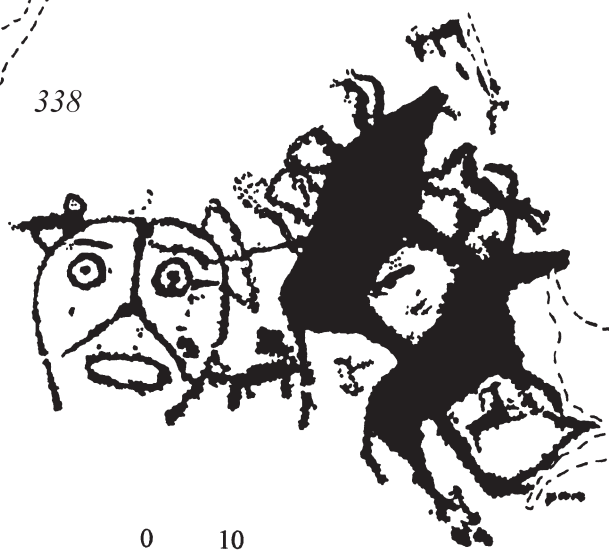
336



337



338



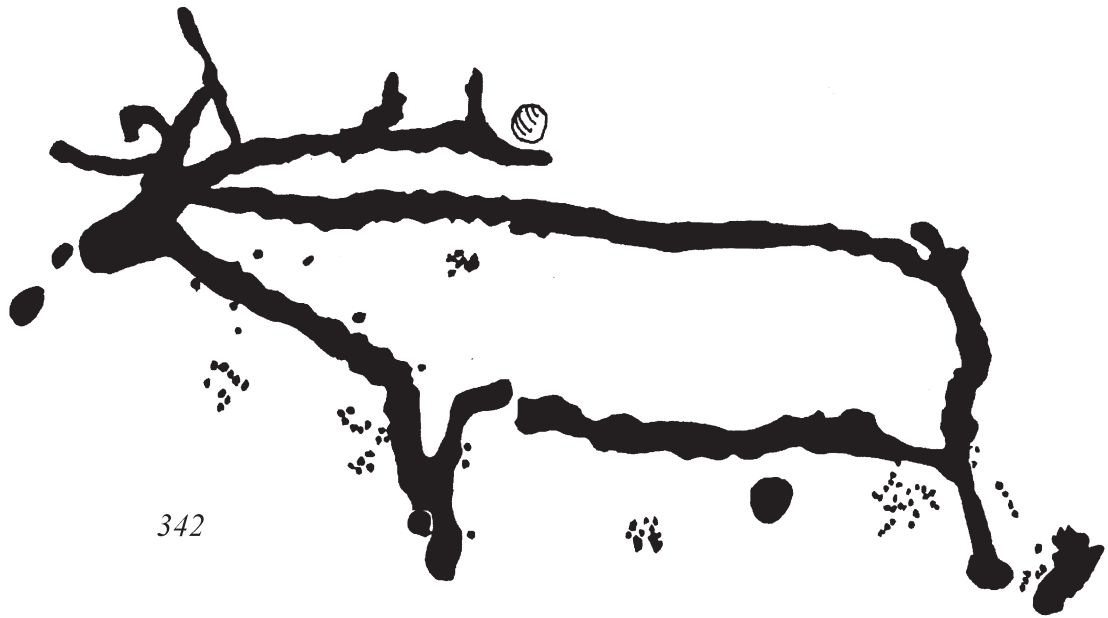
339



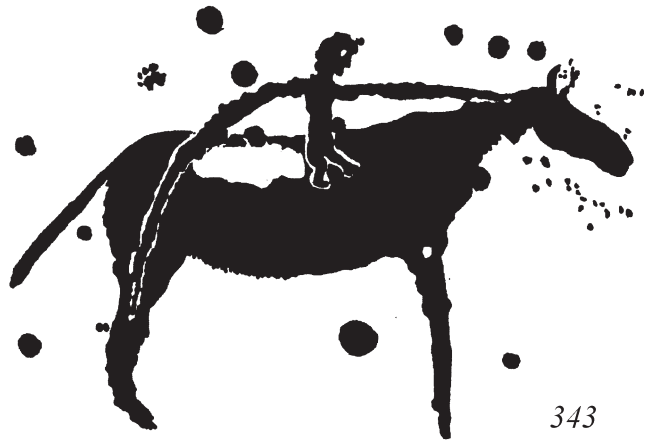
340



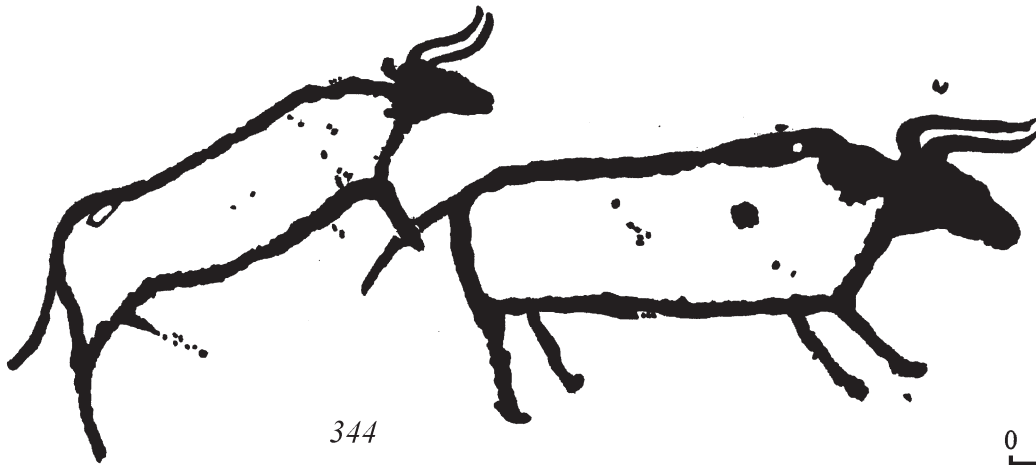
341



342



343

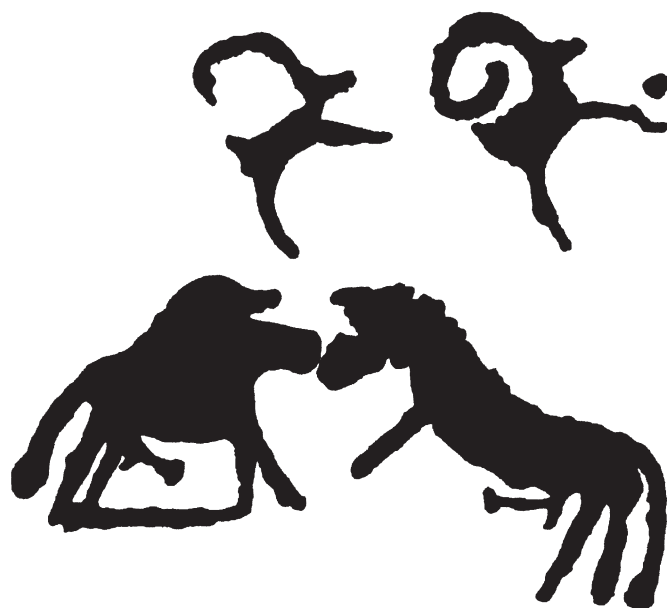


344

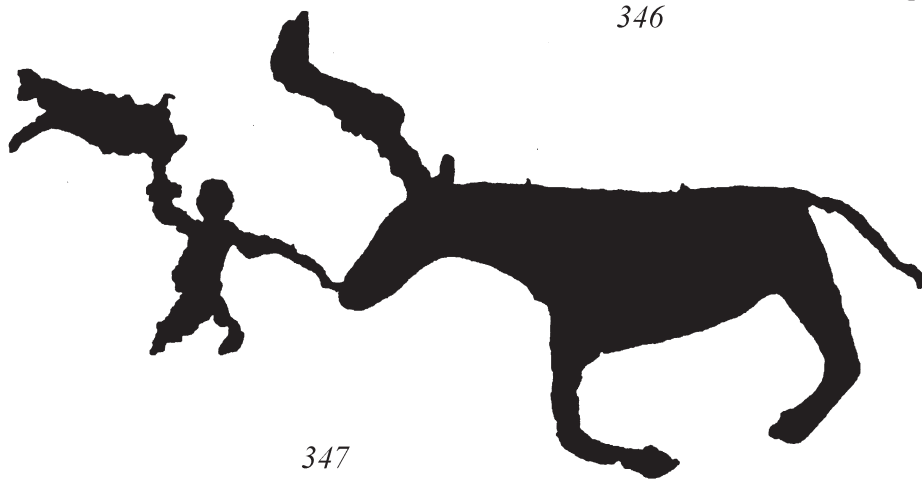




345



346



347



348



349



350



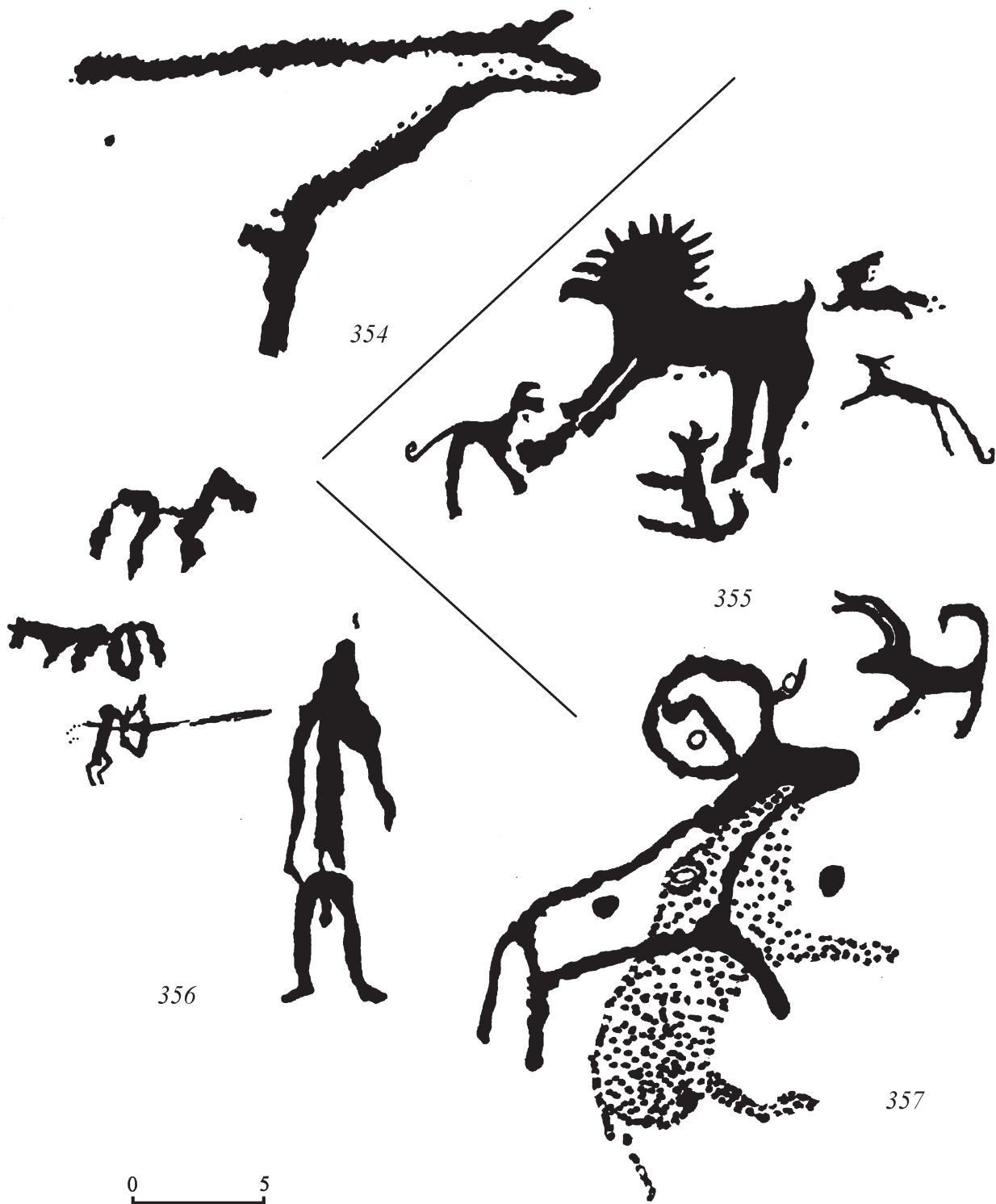
351



352



353





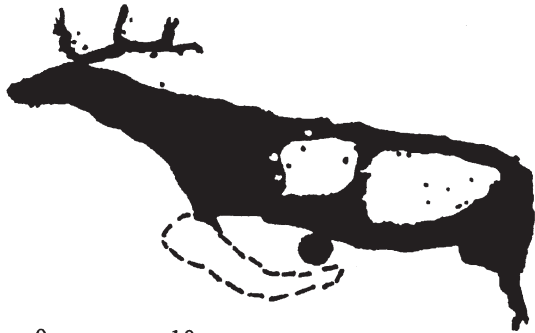
358



359



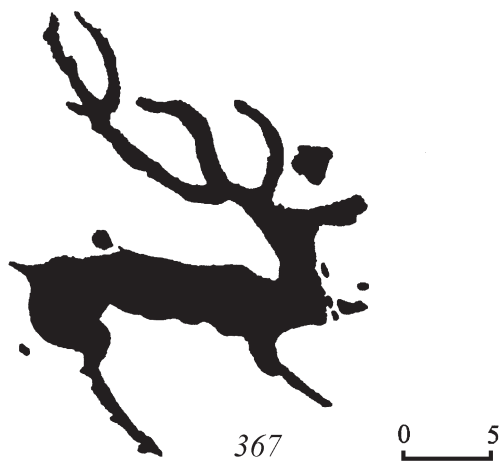
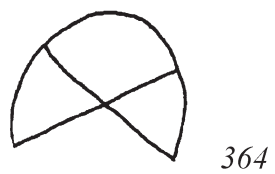
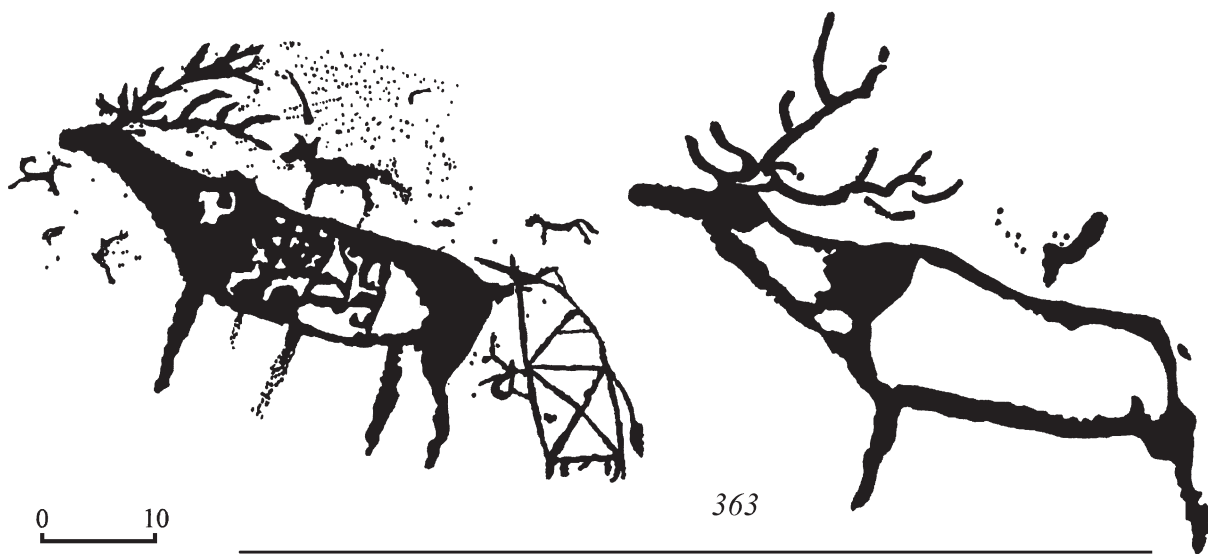
360



362



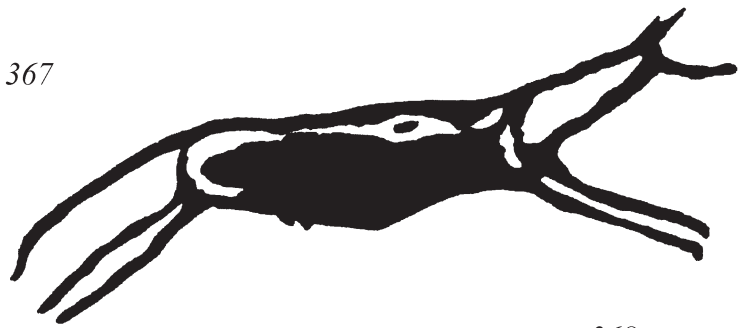
361





0 10

367



0 5

368



369



0 10



370



371



372



373

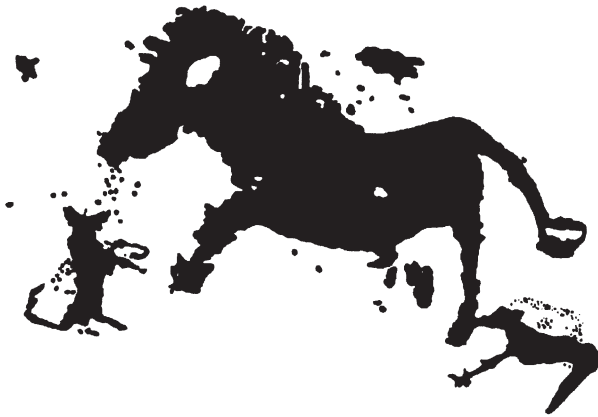




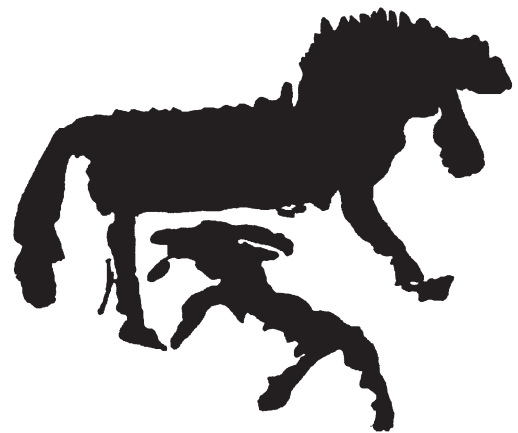
374



375



376



377

378





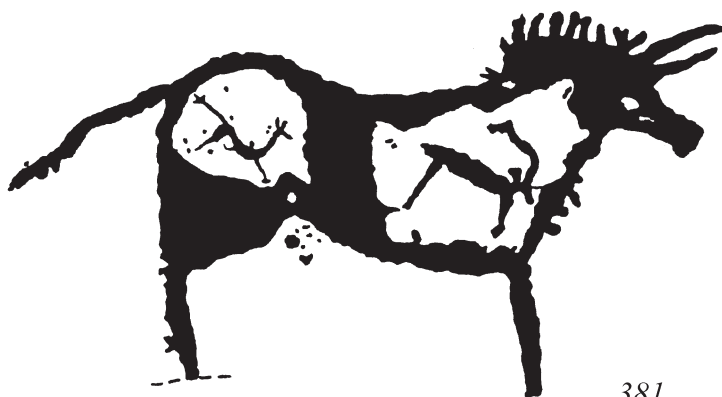
0 10

379



0 5

380



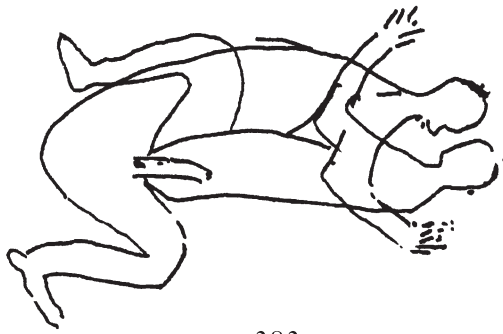
0 10

381



382

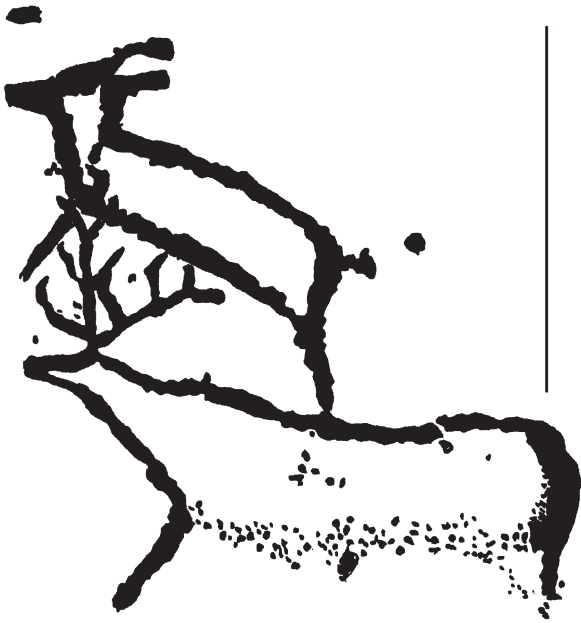
0 5



383



384



0 10

385



386

0 5



387



388



389



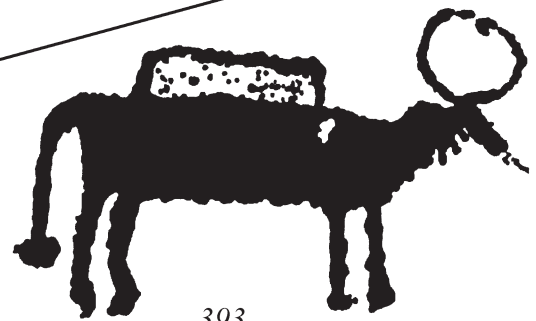
390



391



392



393



394



395



фрагмент № 388



396



397

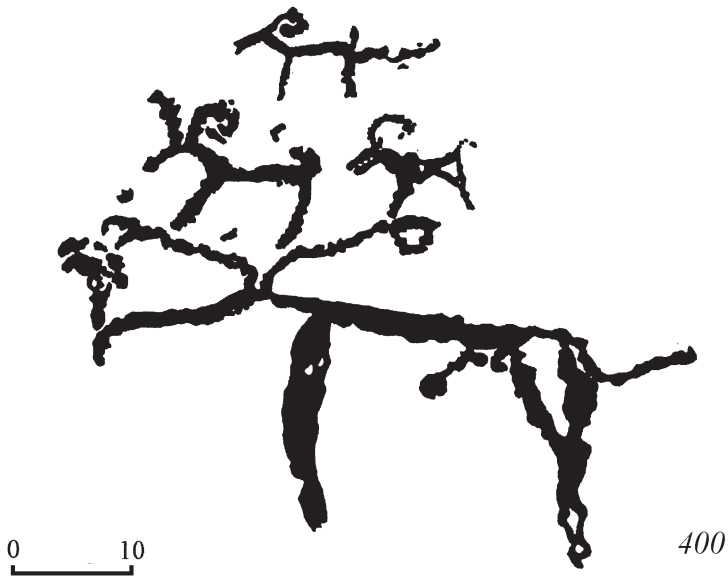


398



399







404

0 10



405

0 5



406

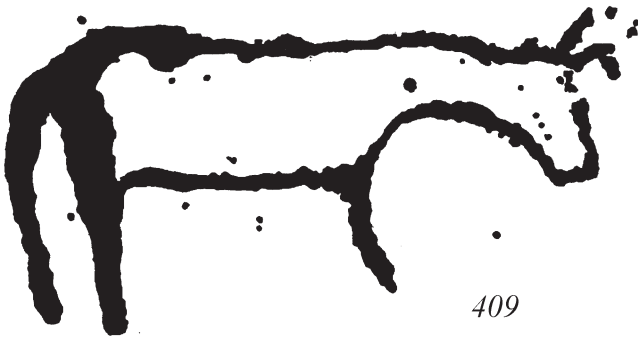
0 10



407



408



409



410



411

h





412



414



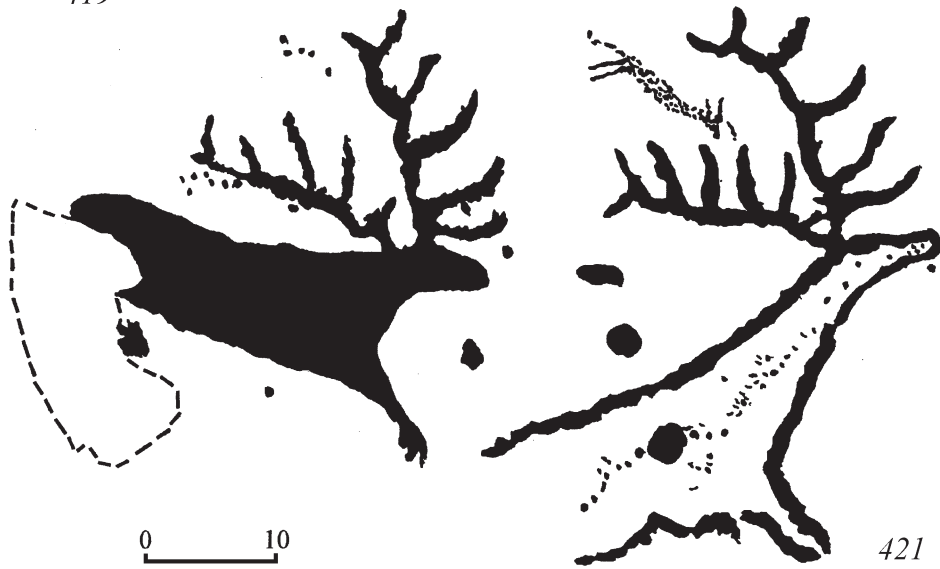
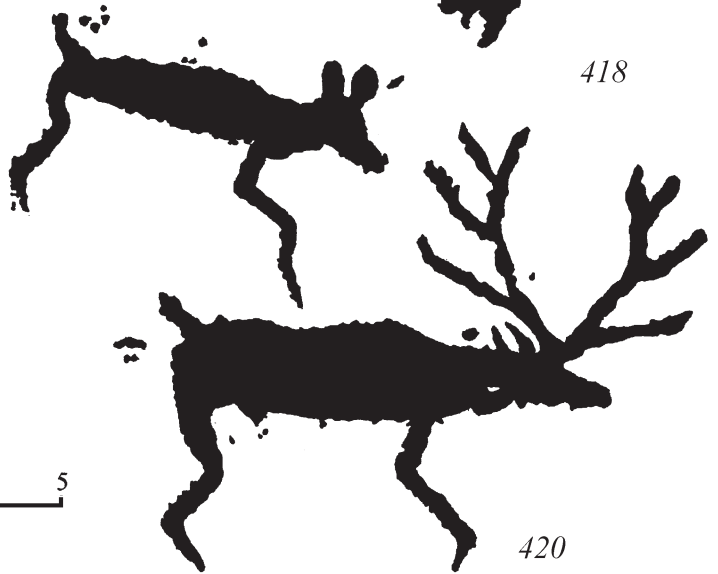
413

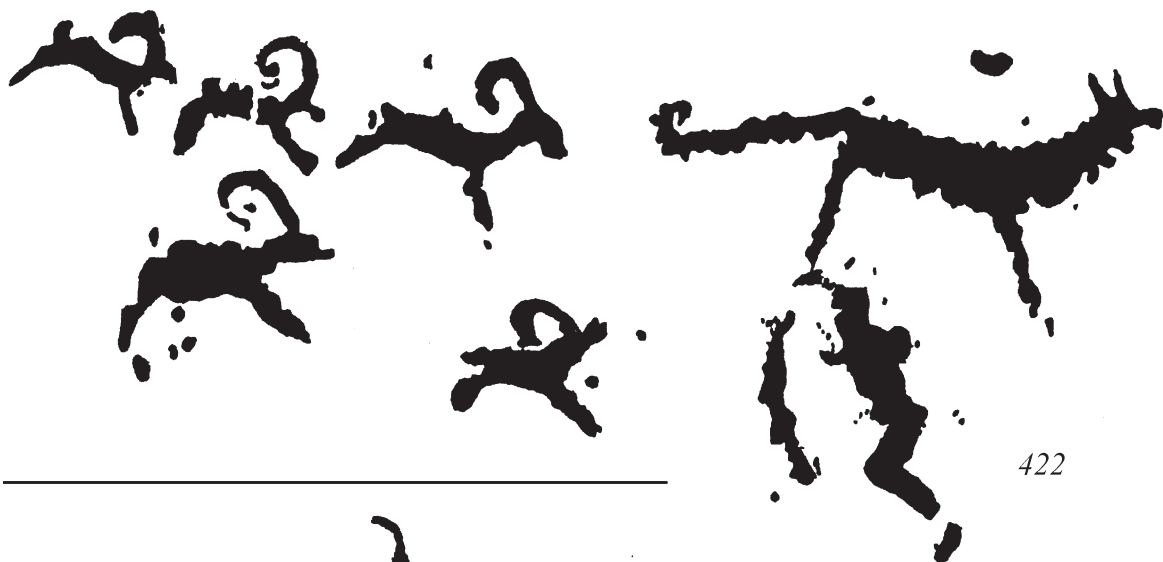


415



416





422



423



424

0 10



425



426



427



428



429





430



431



432



433



434



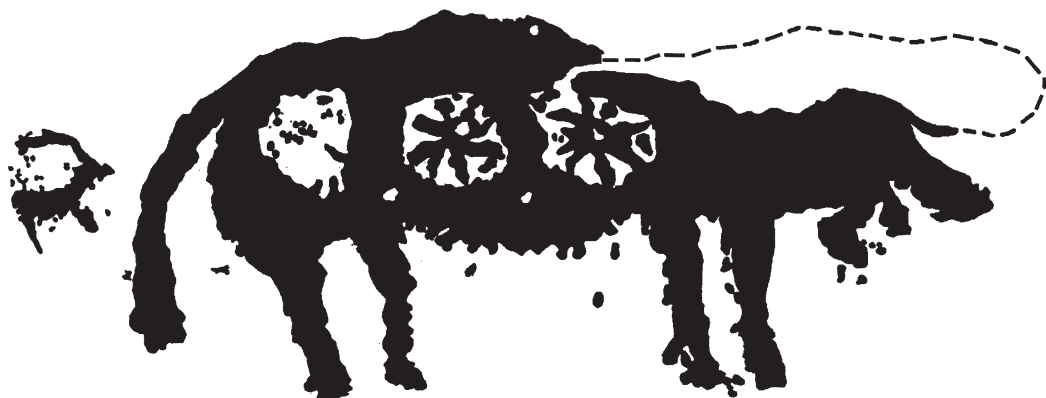
436



435



437



438



439



440



441



442



444



443



445



446

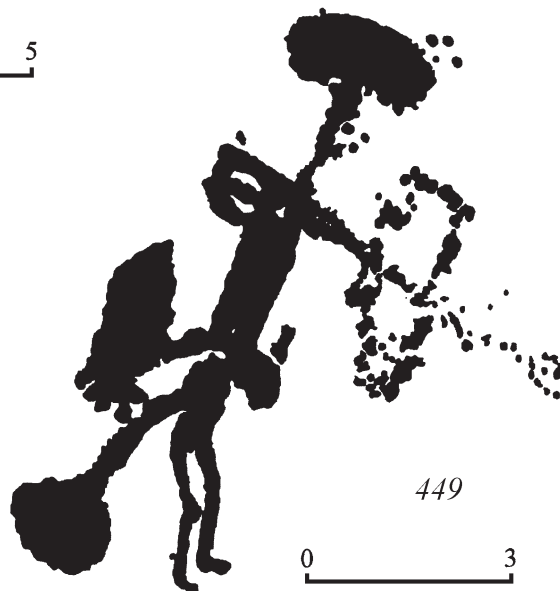
447

0 5



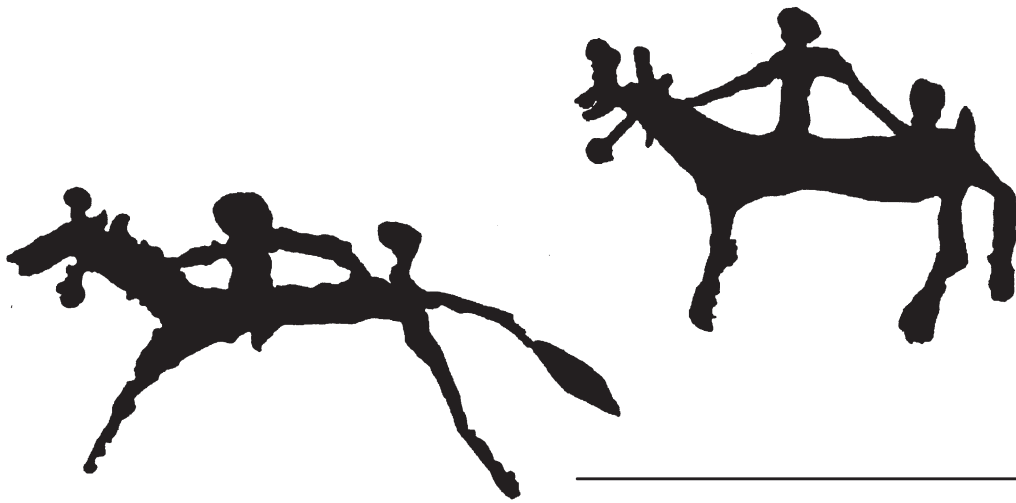
448

0 5



449

0 3



450



451



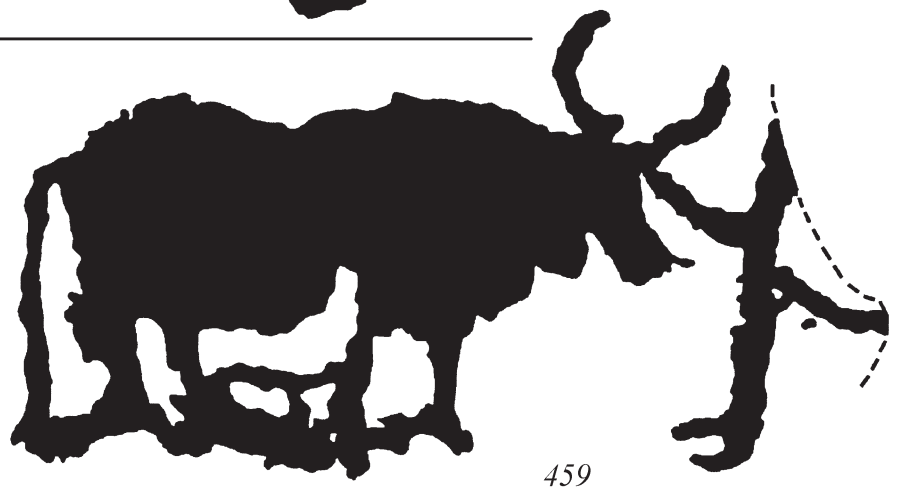
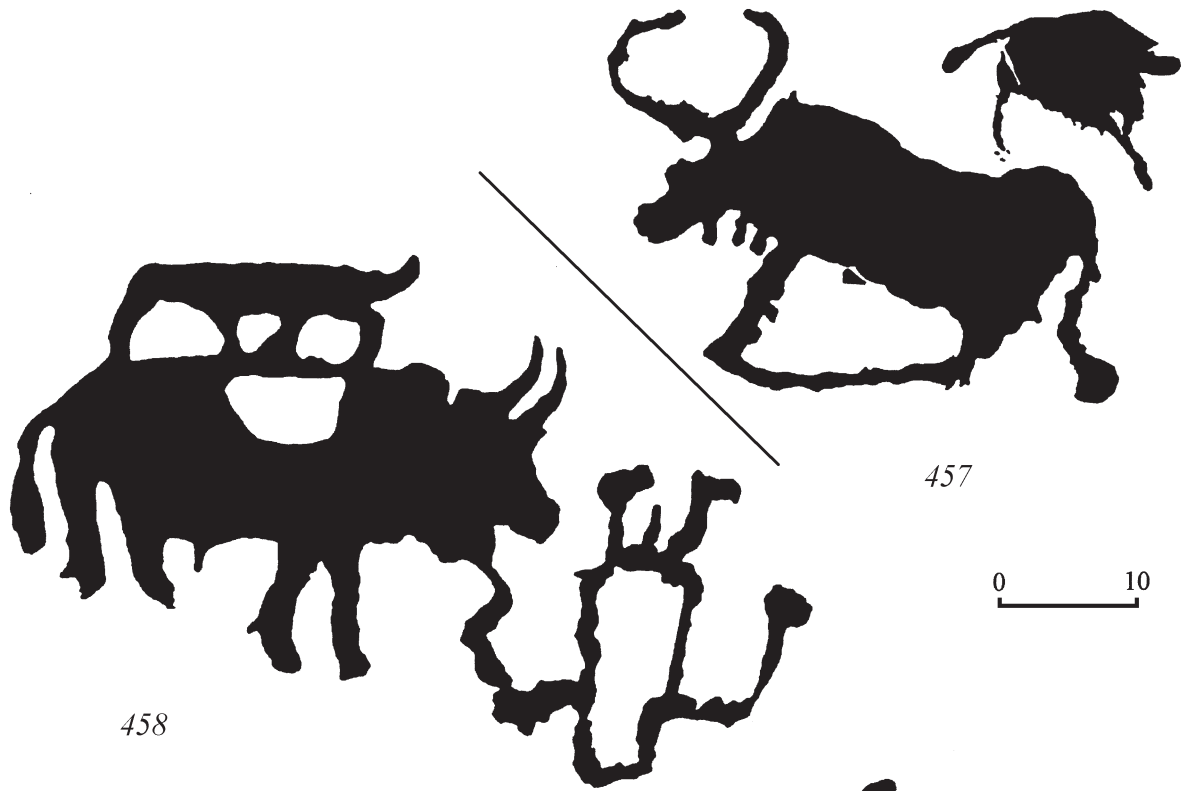
452



453





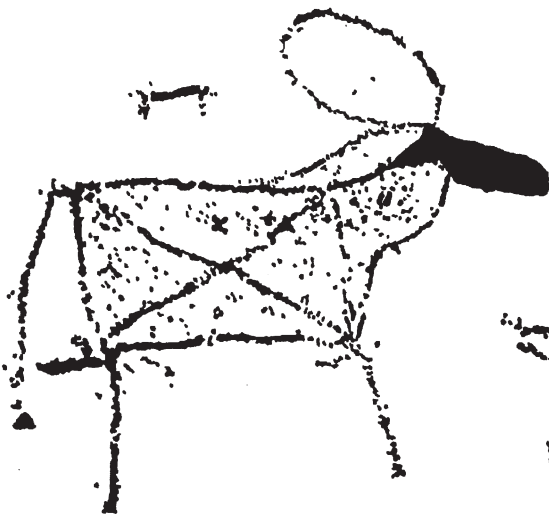




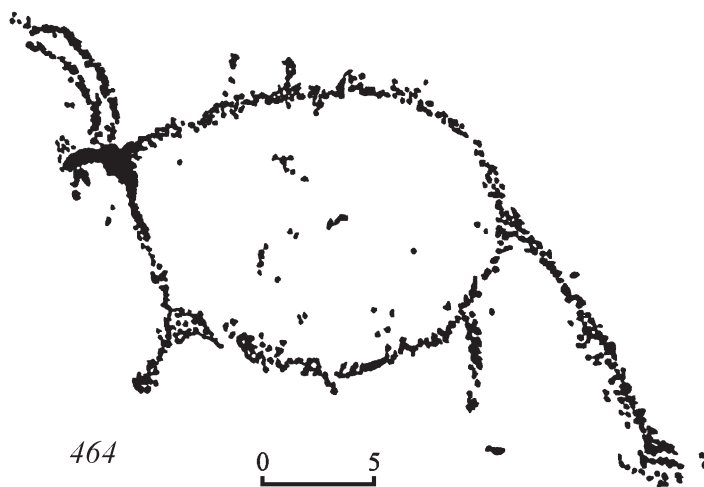
461



462

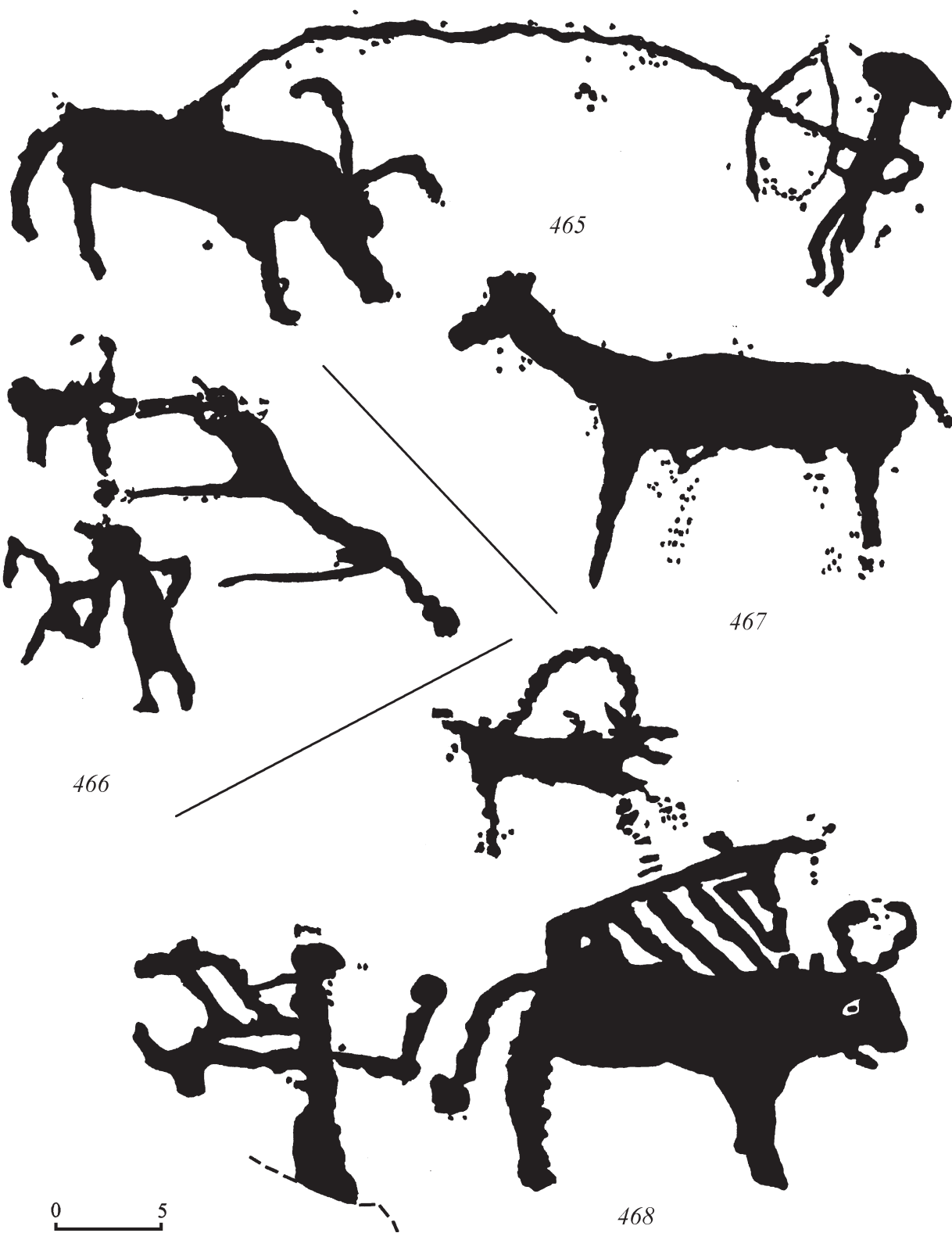


463



464







469



470



471



472





473



474



475





476



477



478



479



480





481



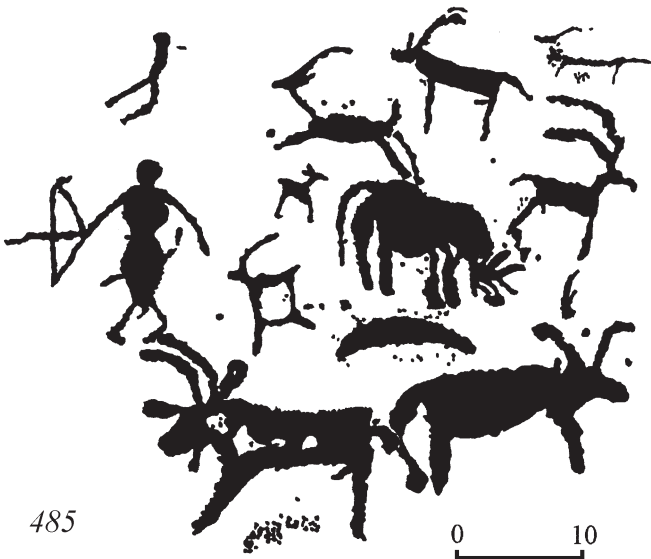
482



483



484

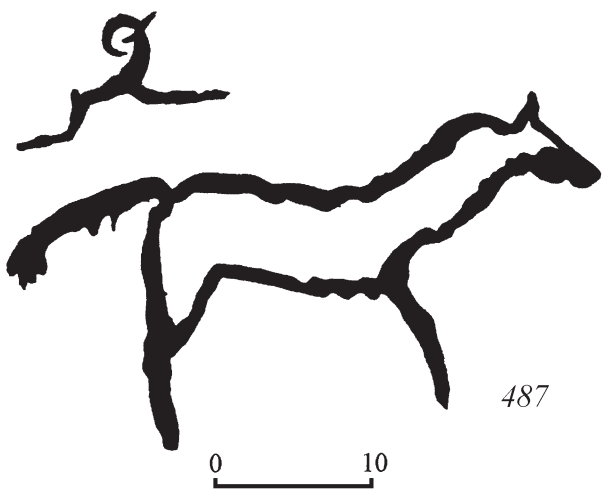


485

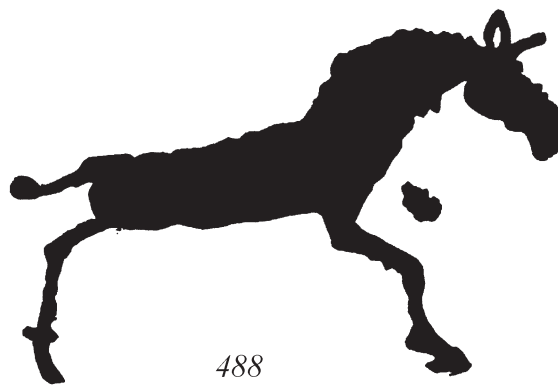


486





487



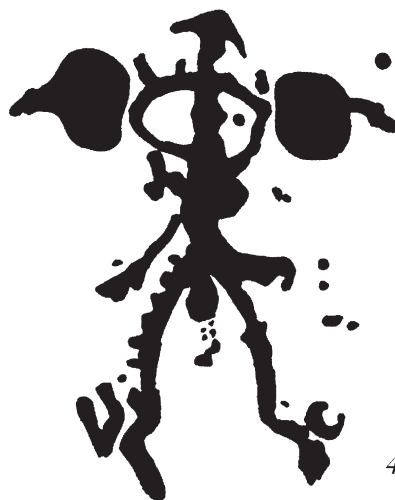
488



489



491

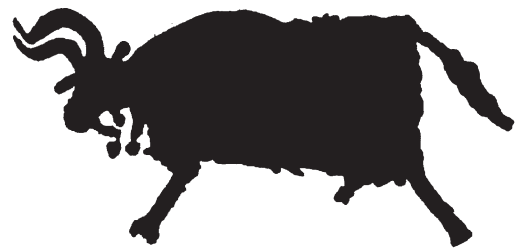


490



492

493



494

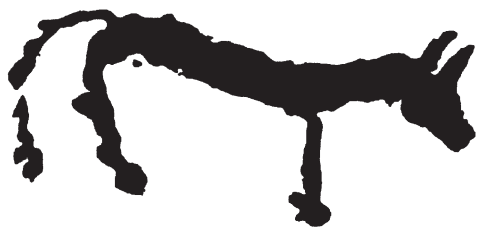


495



496





498

497

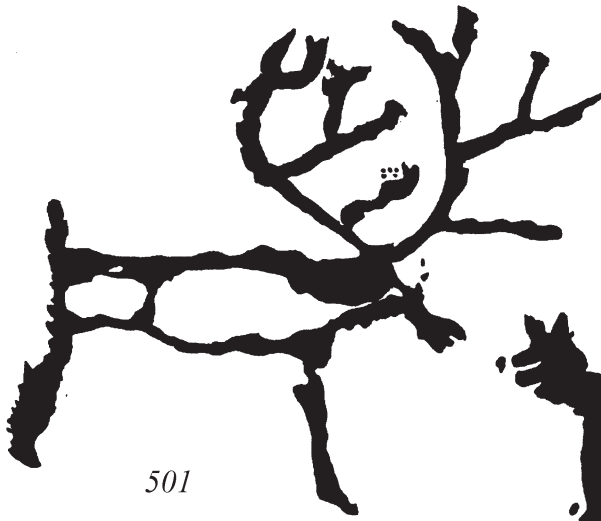


499



500





501



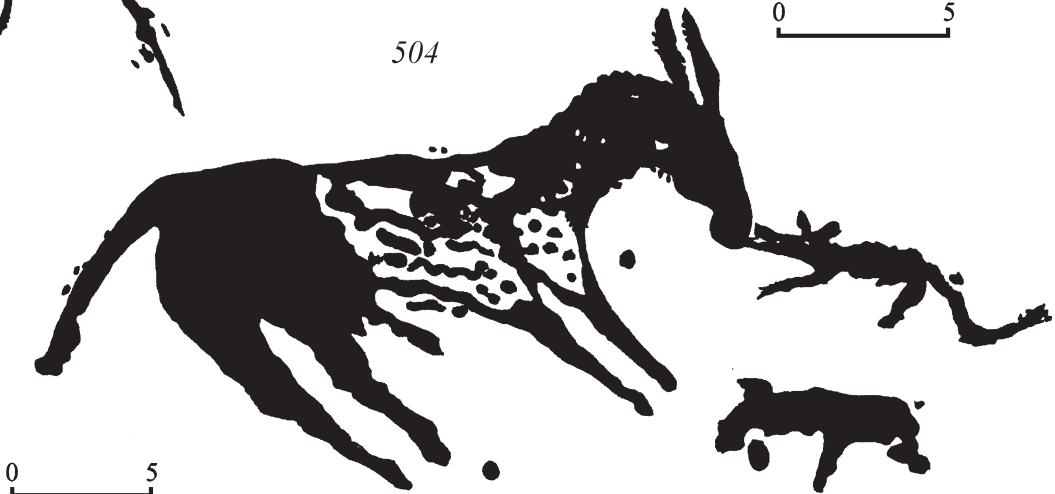
502



503



504



505



ЦАГААН-САЛГАА IV



507



508



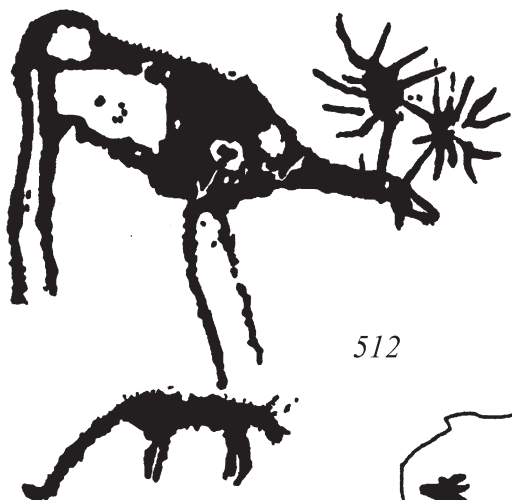
510



509



511



0 10

0 5



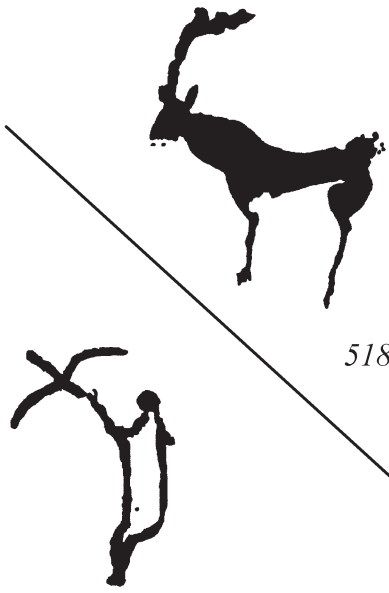
0 3



517



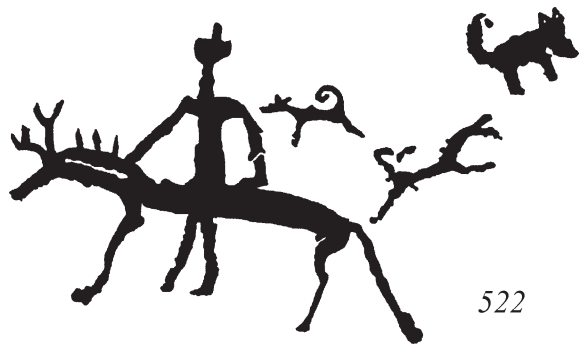
519



518



520



522



521





523



524



525



526





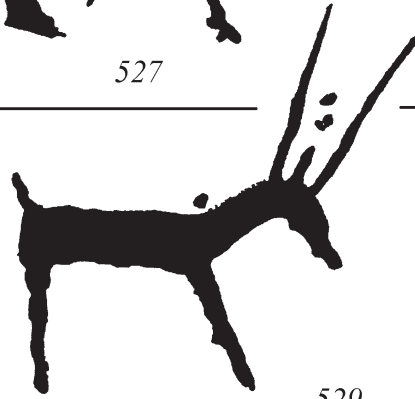
0 5



527



528



529



530



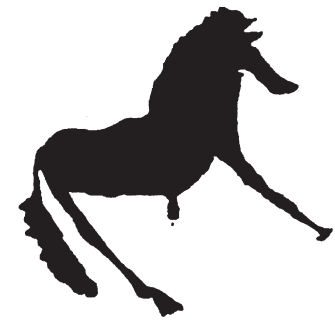
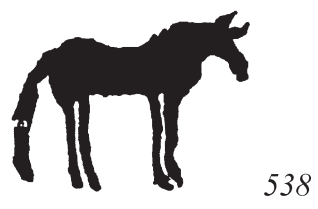
531

0 5



532

0 5





540



541



542



543

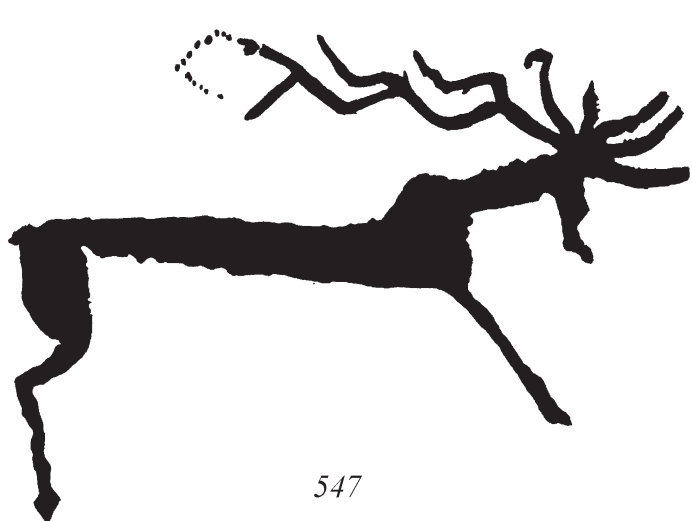


544





545



547



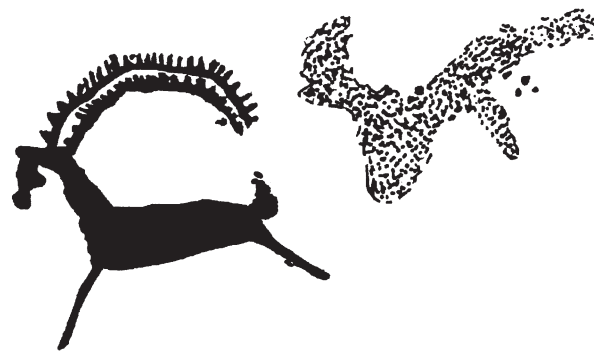
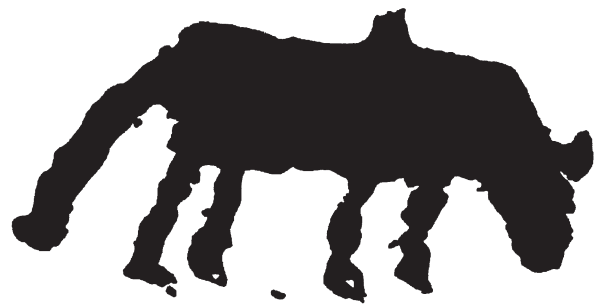
546



548



549



550



551



552



553



554



555

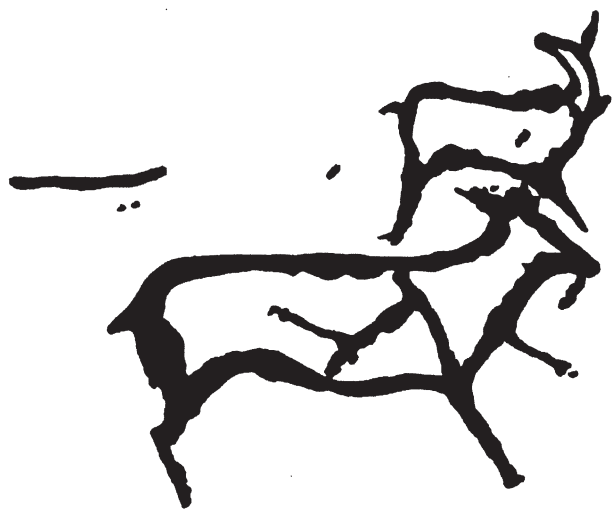


556



557





558



559



560

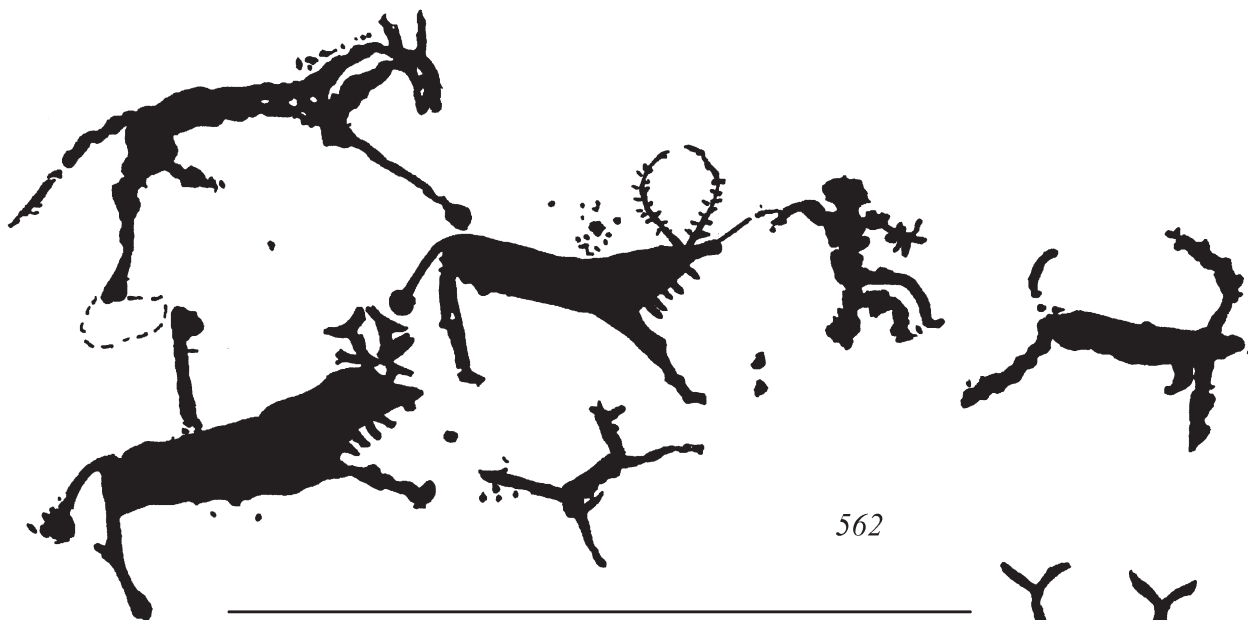


0 10

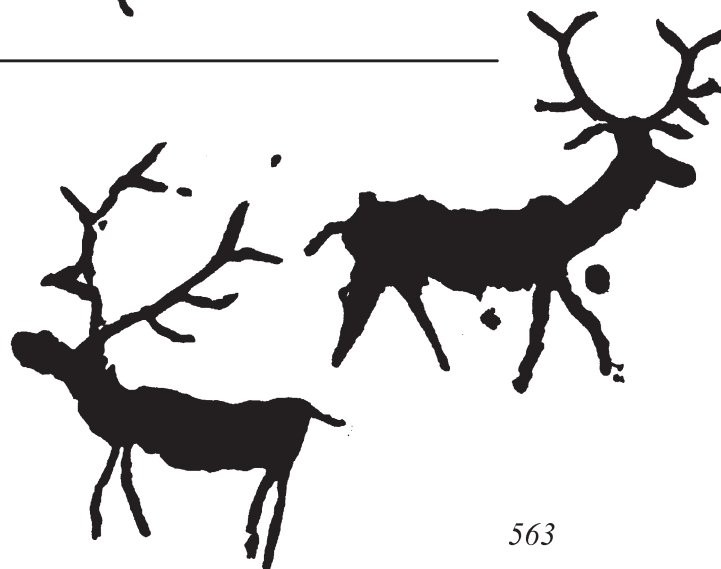


561

0 3



562



563

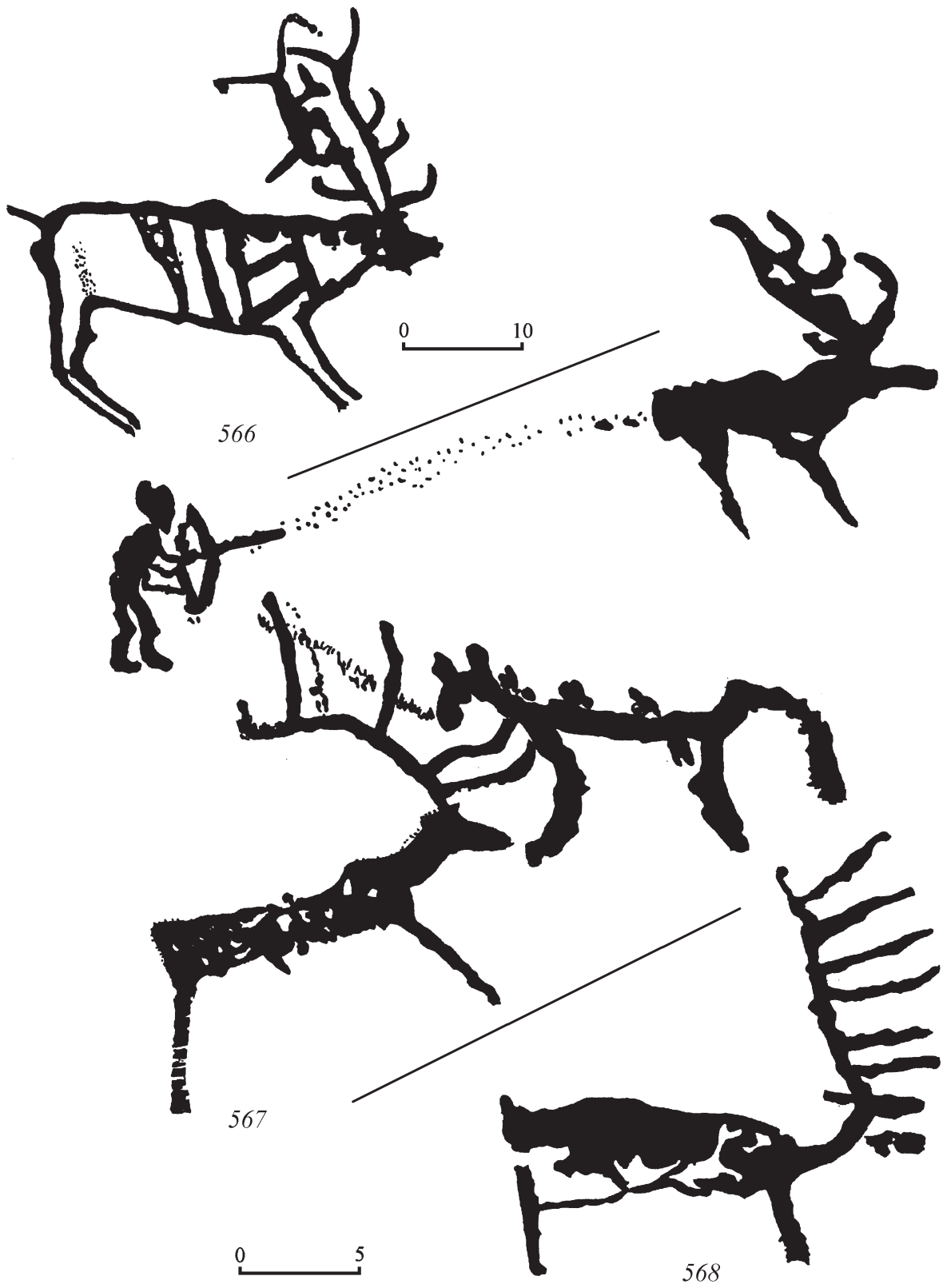


564



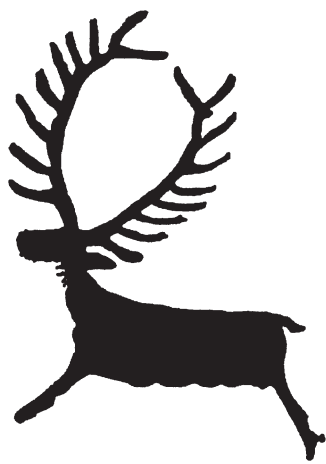
565







569



571



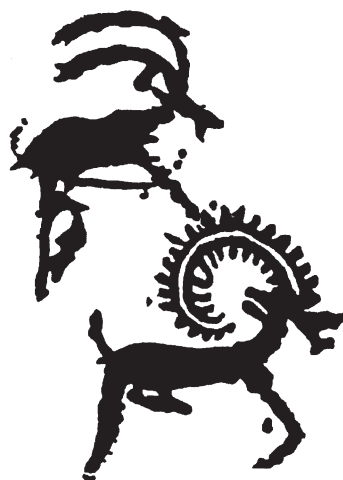
570



572



573



574







579



580



582



581



583

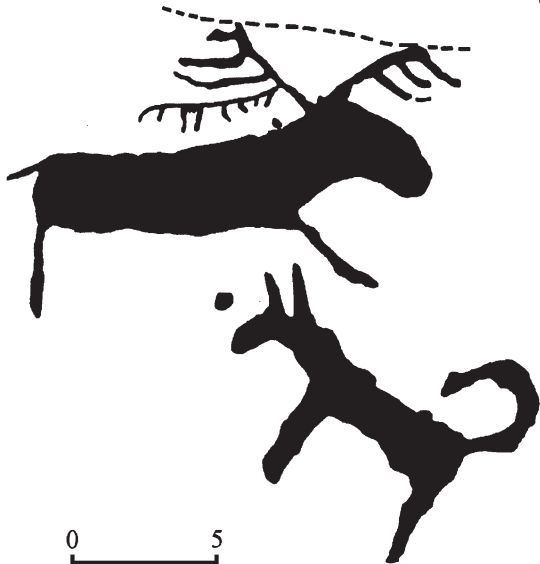




584



585

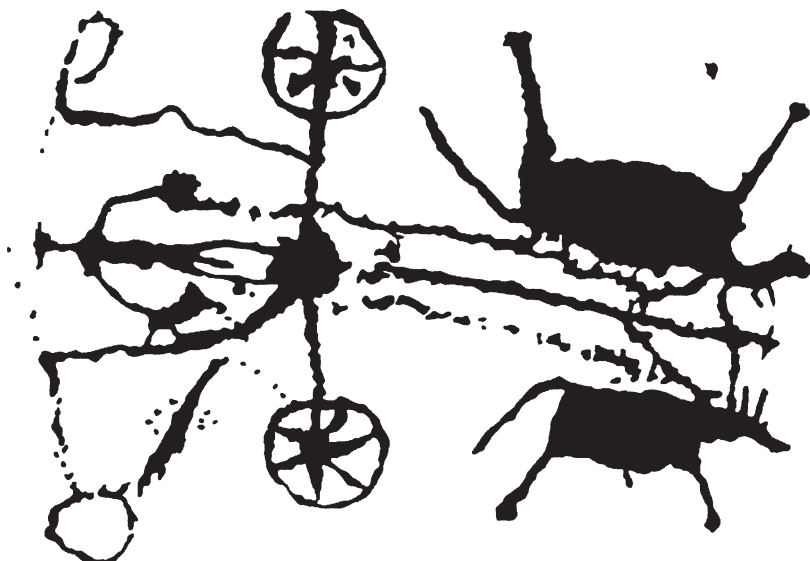


586

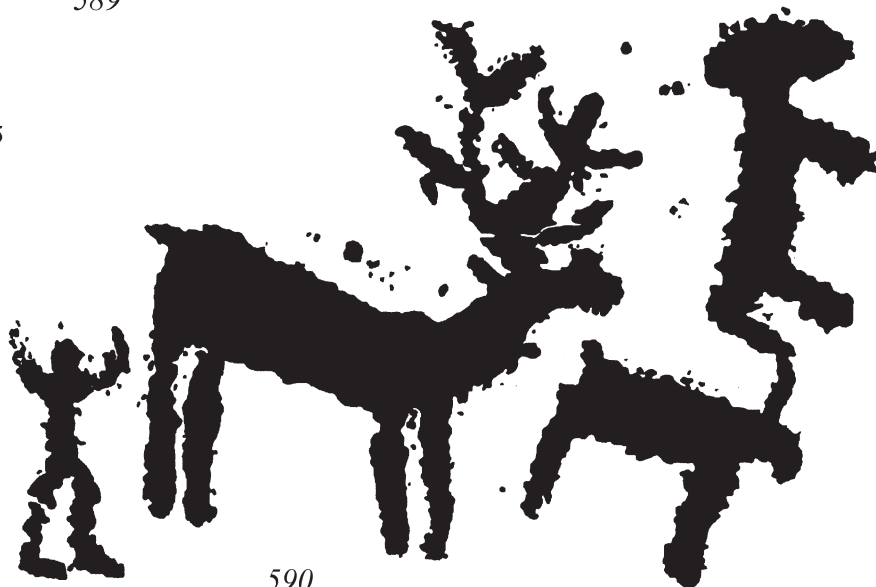


587

588



589



590



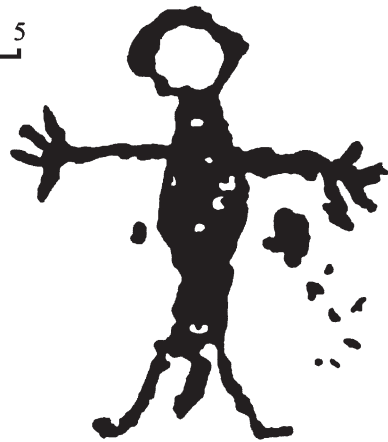
591



592



593



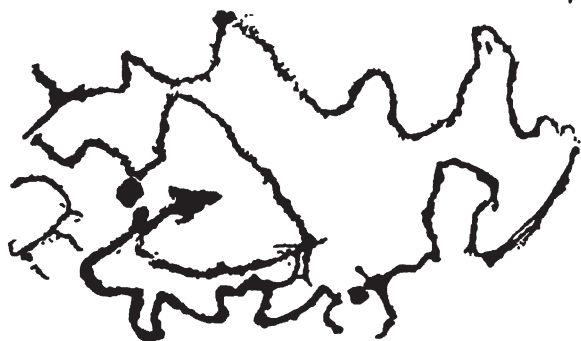
594



595



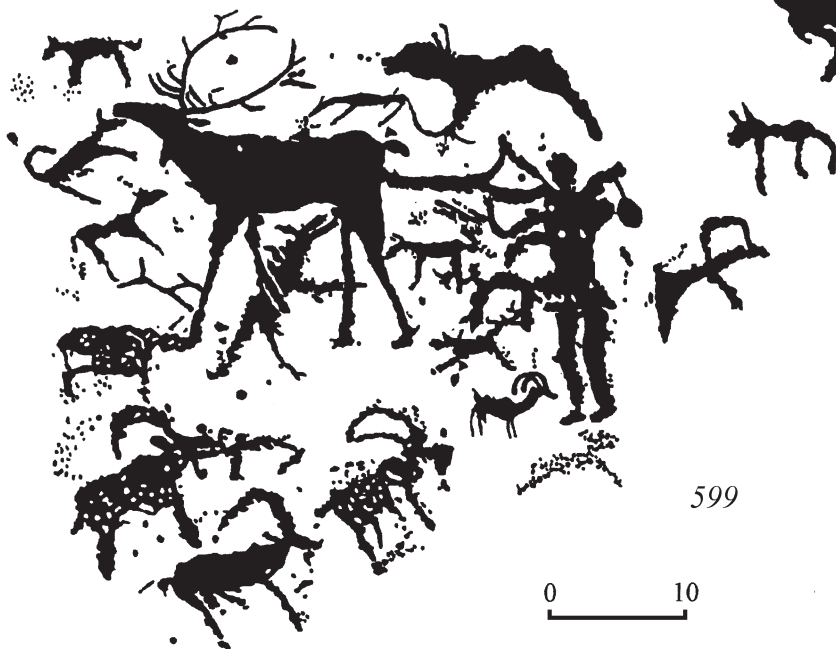
596



597



598

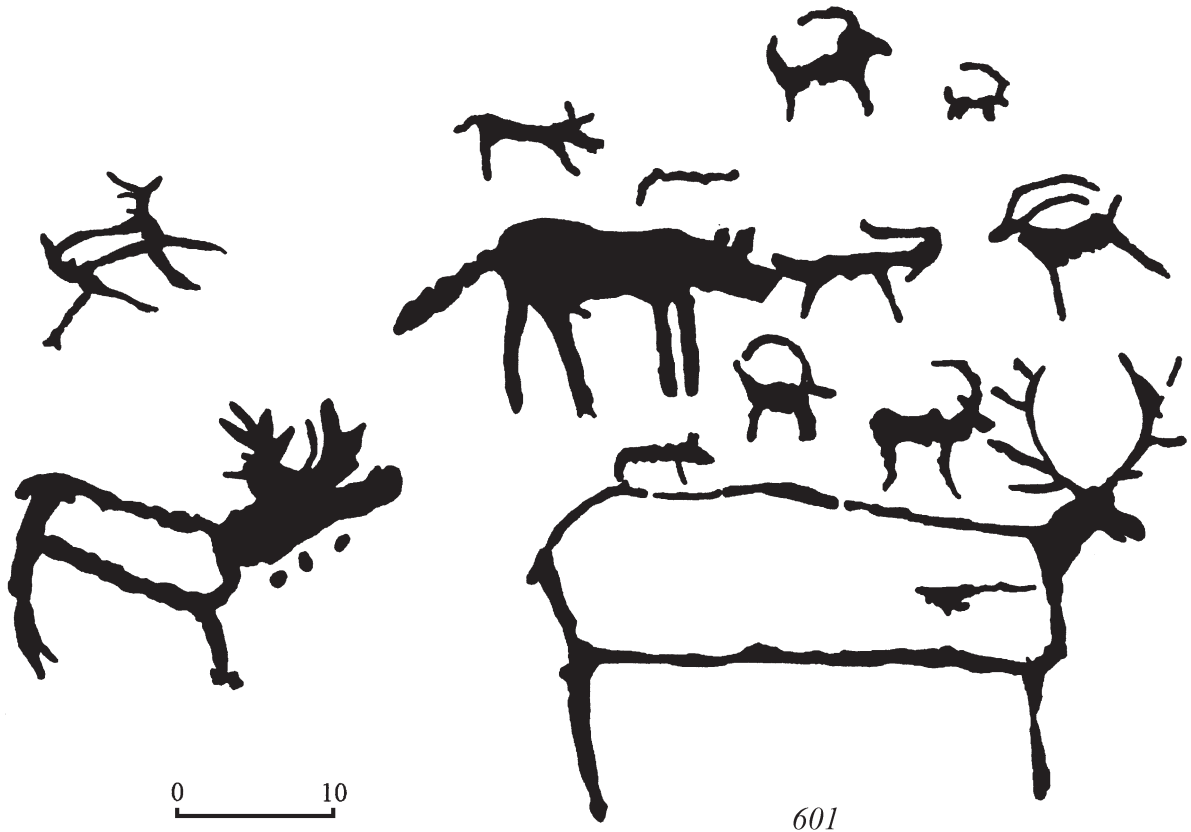


599



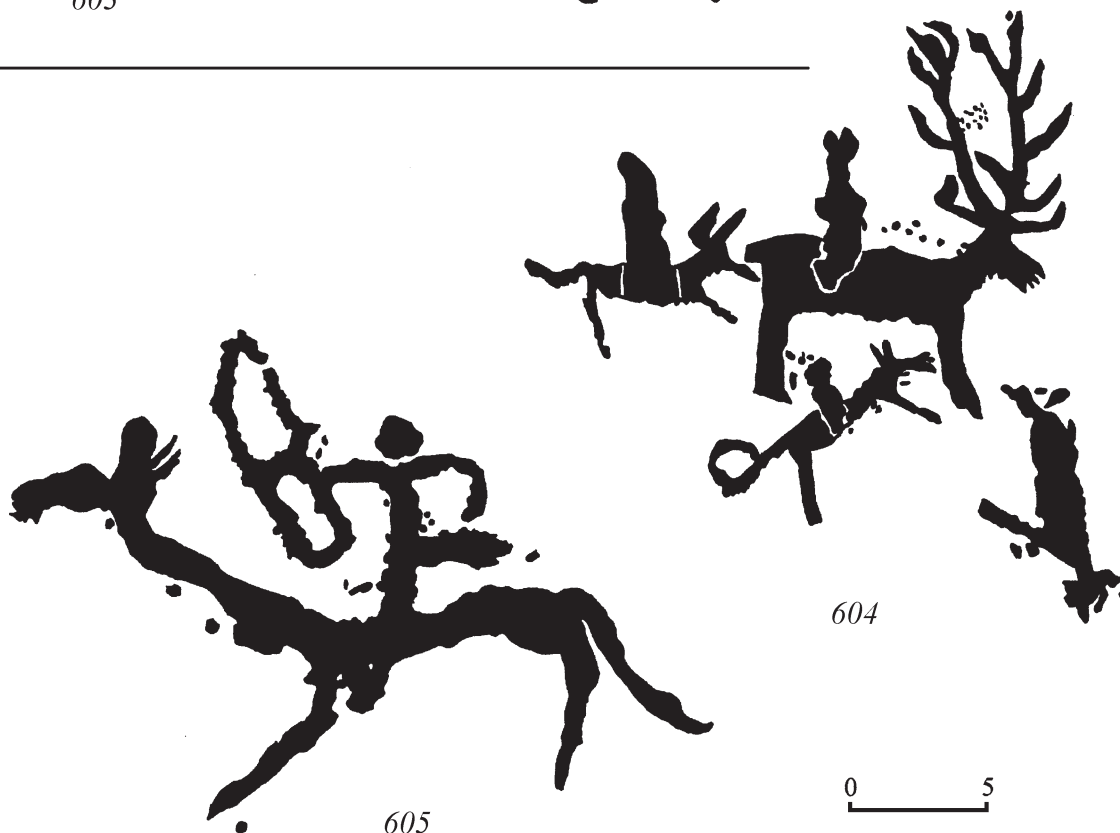
600







603



604



605





606



607



608



609







616



617



618

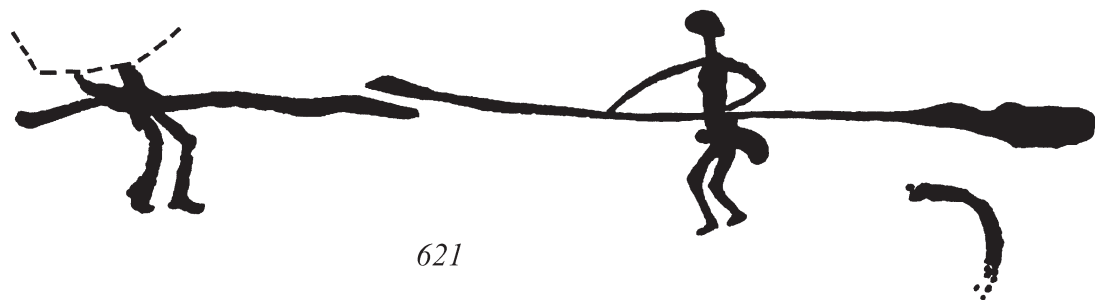


619

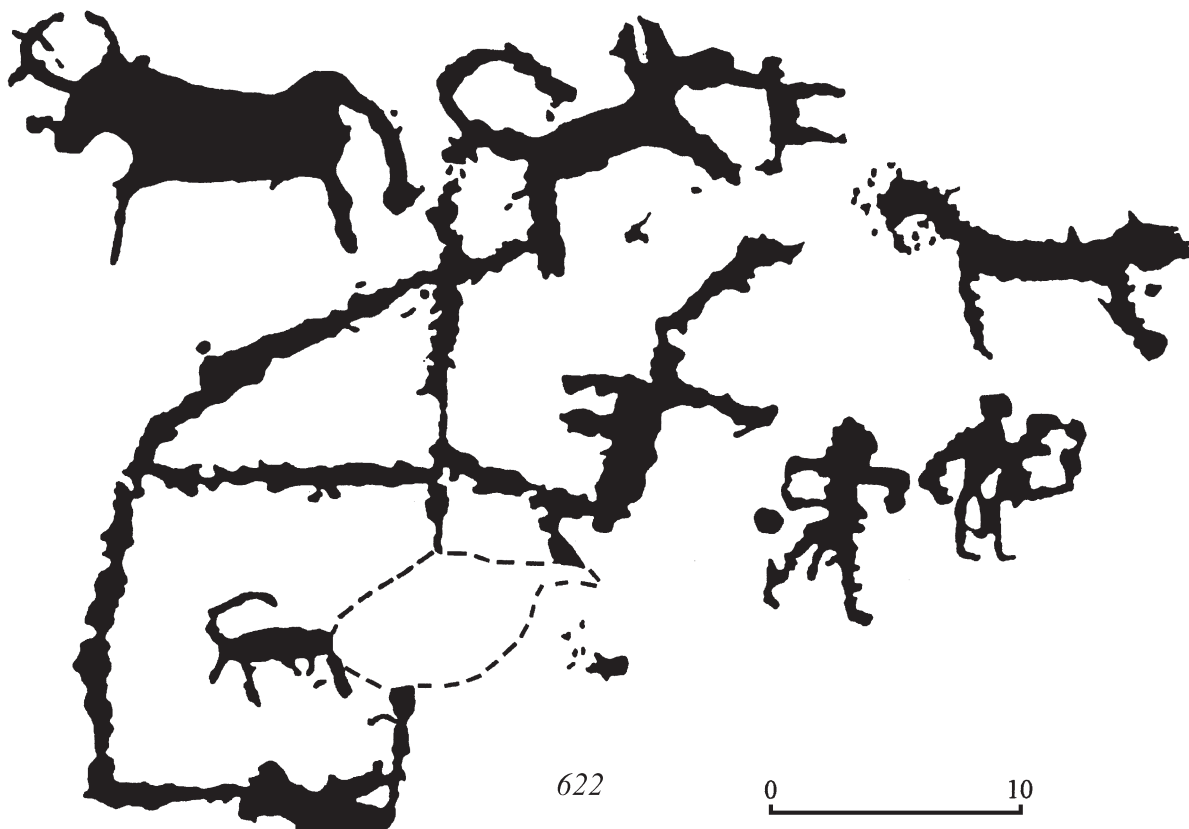


620

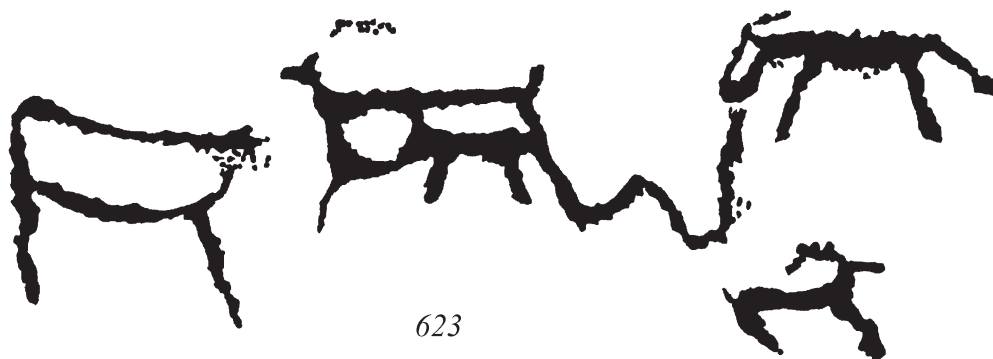




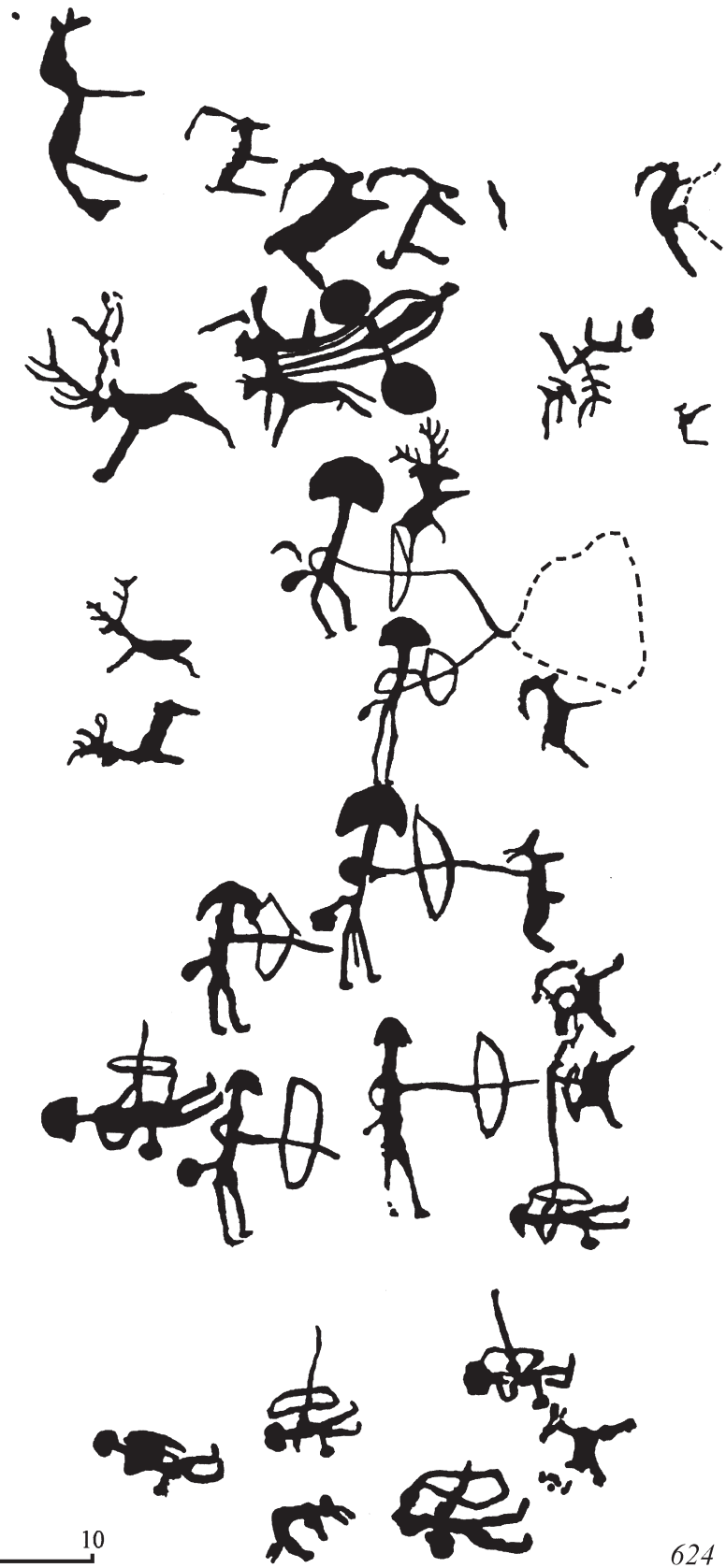
621



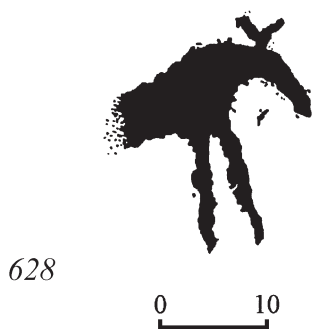
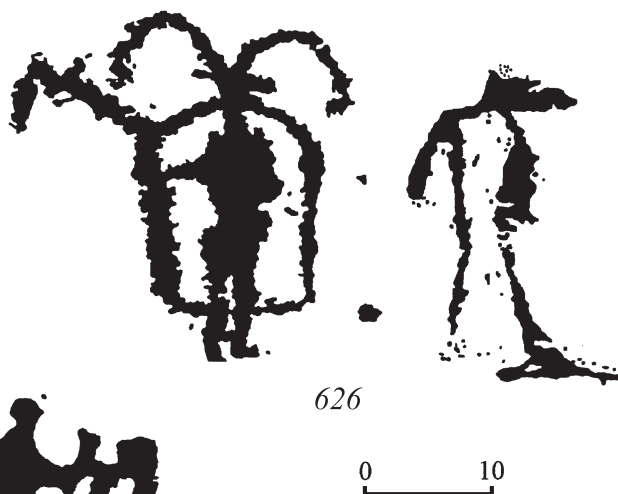
622



623

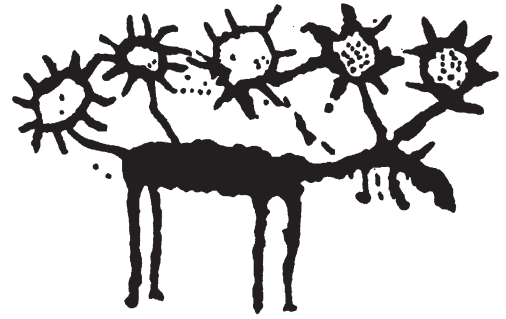


ЦАГААН-САЛАА IV





630



631



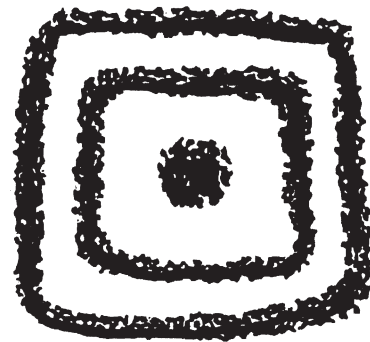
632



633



634



635





636

0 20



637

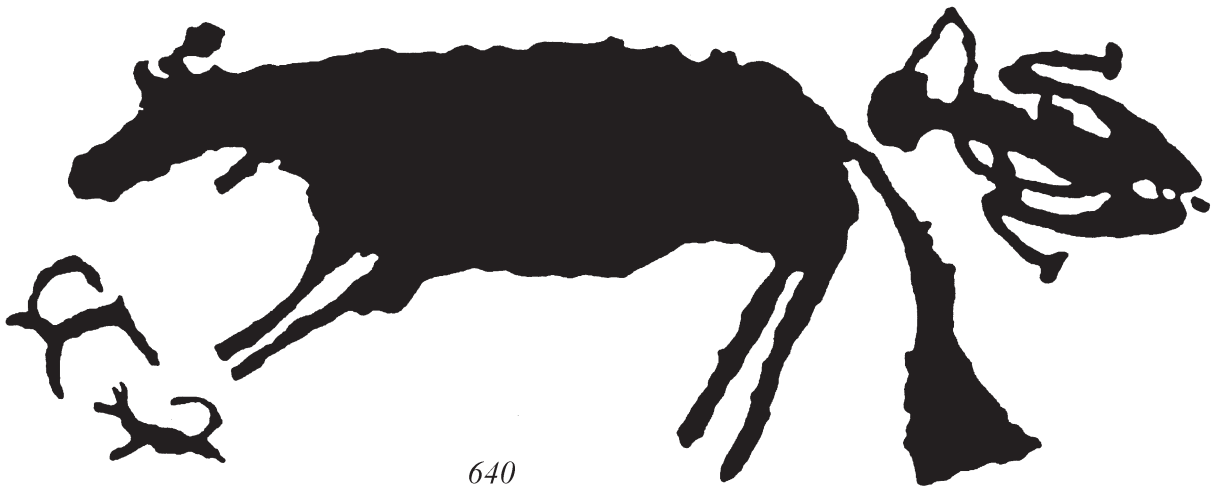
0 5



638



639



640



641



642

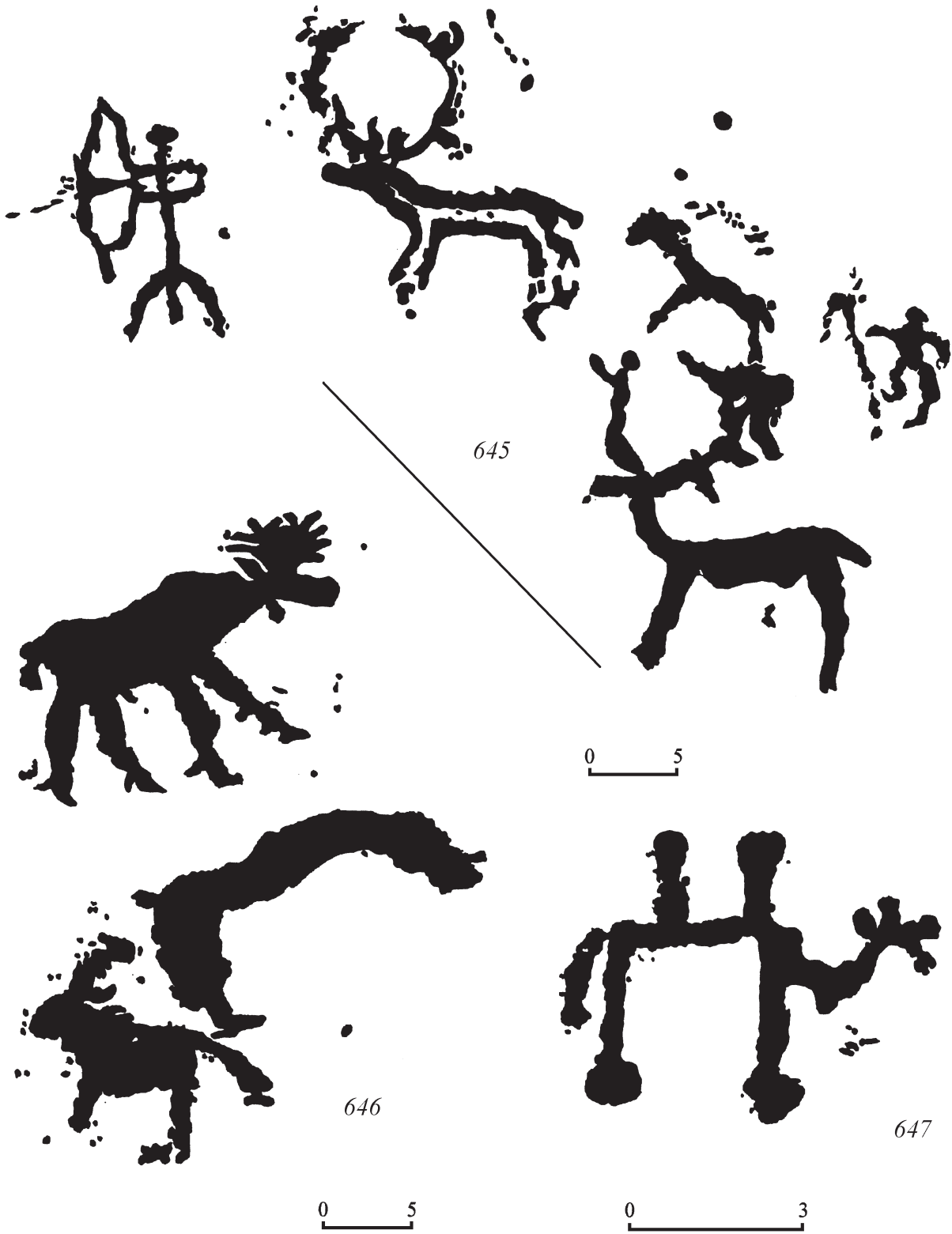


643



644



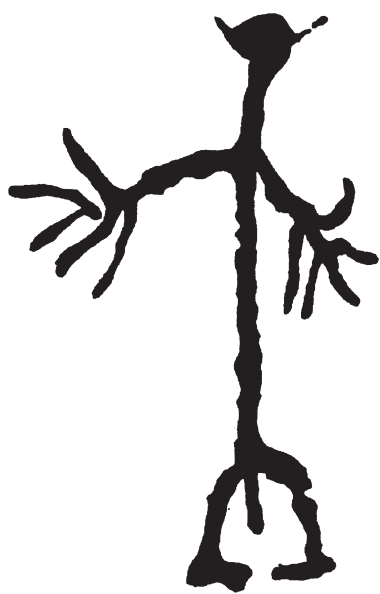




648



649



650



651



652



653



654



655





656



657



658

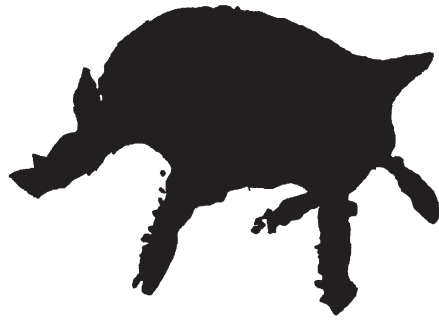


659



660





0 5

661



662



663

0 5



664

0 5



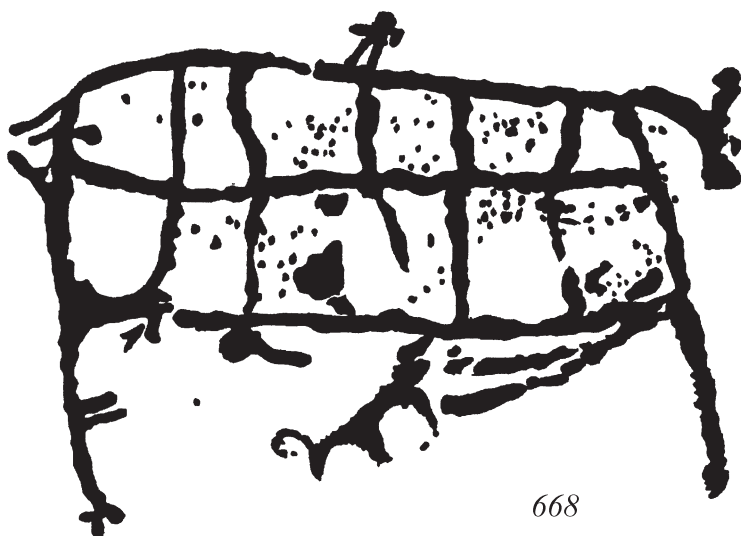
665



666



667



668





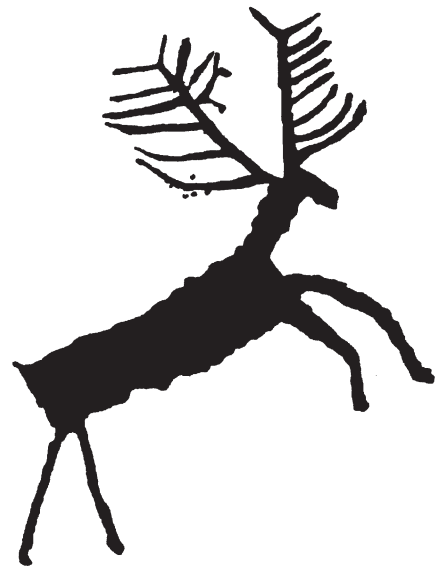
669



670



671





672



673



675



674



676

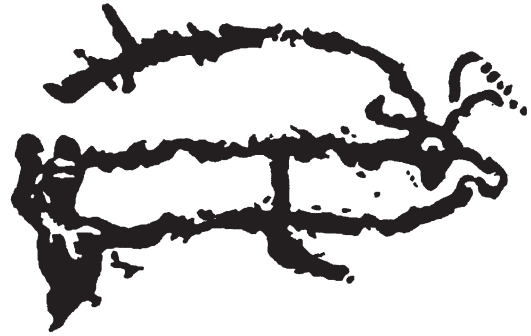




677



678



679



680



681



682



683



684





685



686



687



688



689



690





691



692



693



694



695



696





697



698



700



699



701



702





703



704



705





0 5

706



707

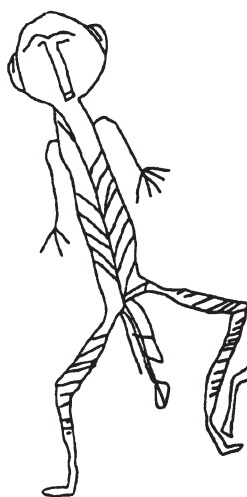
0 5



0 5



708



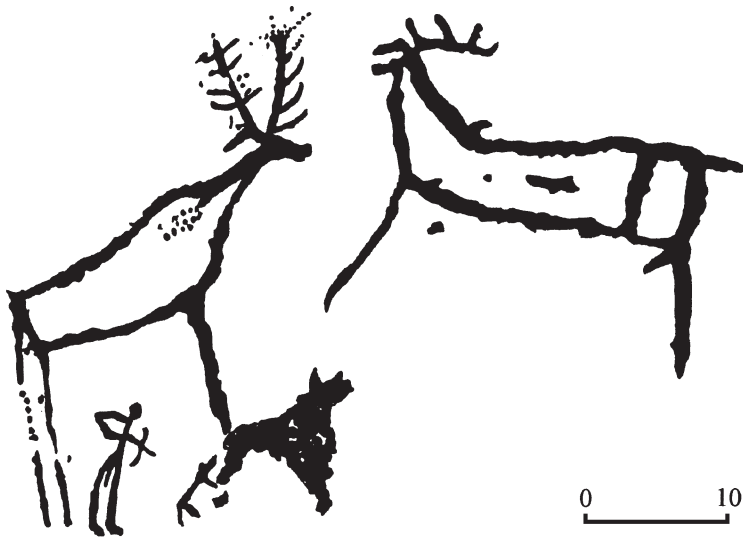
709



0 5



710



711



712



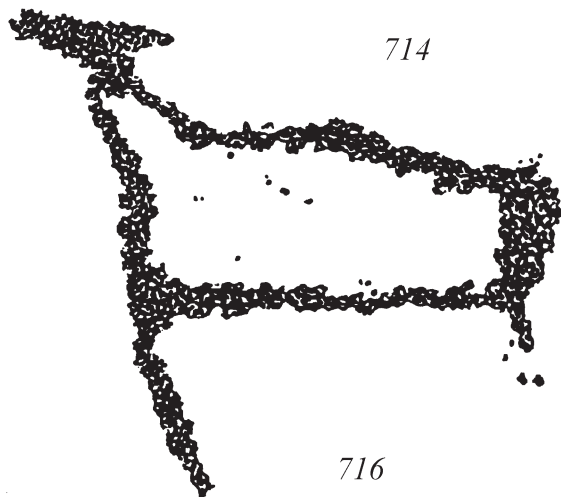
713



714



715

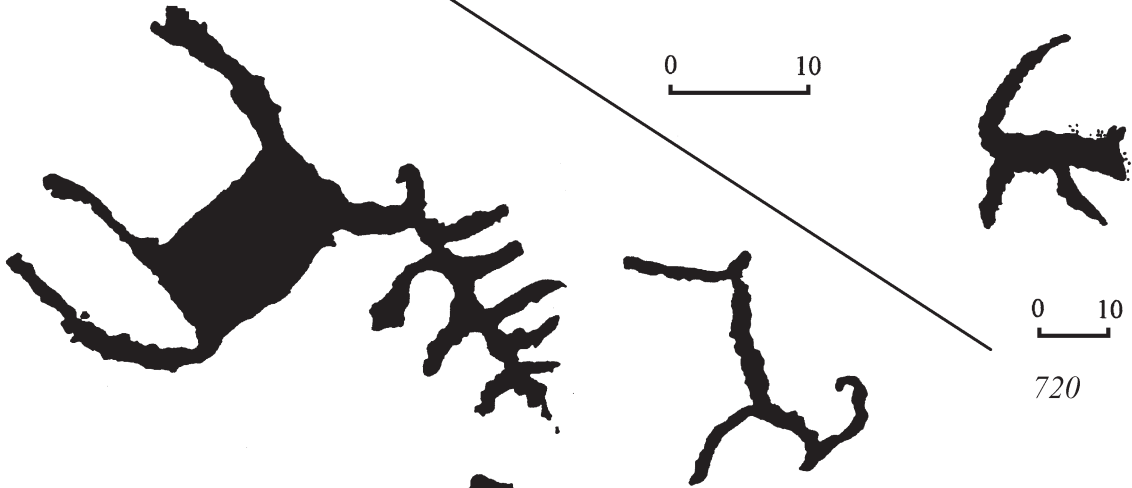
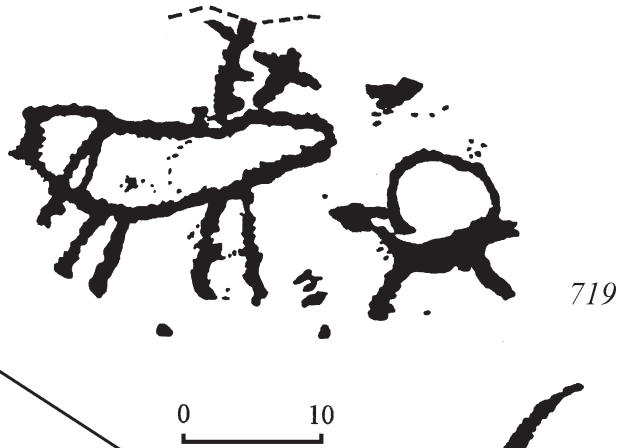
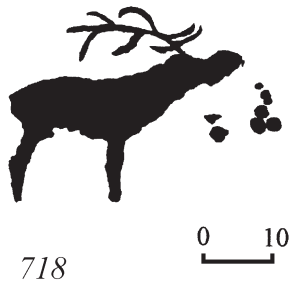


716



717







722



723



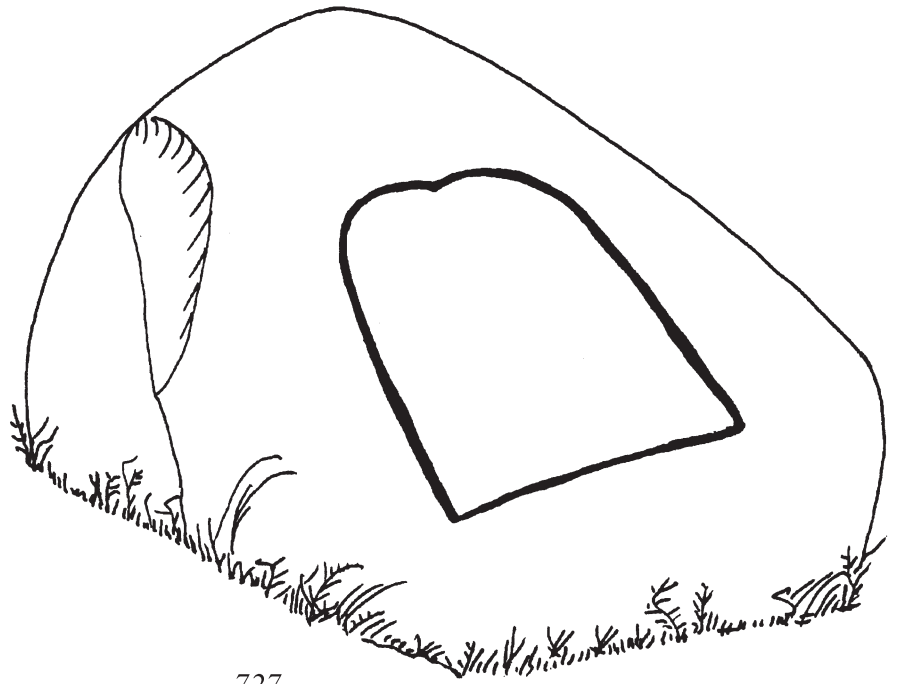
724



725



726



727



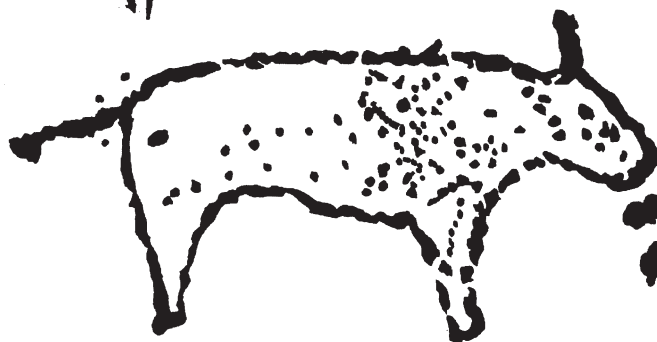
728



729



730



731



732



733





734



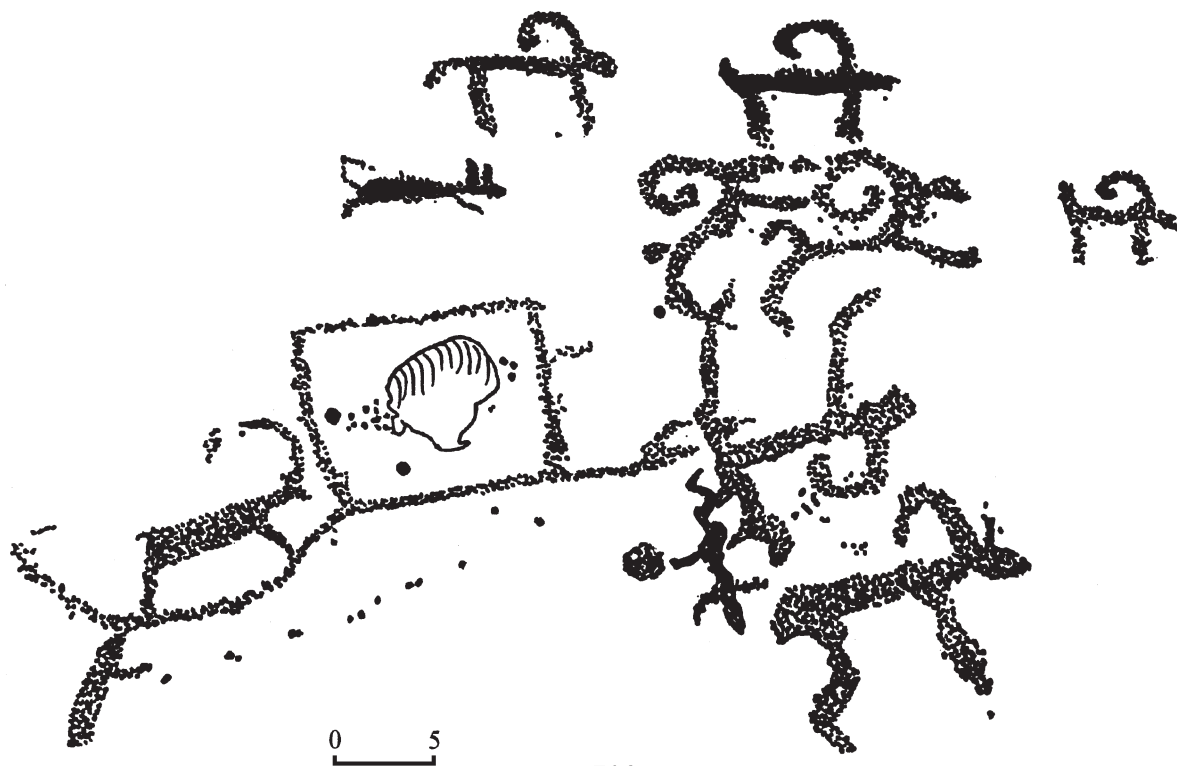
735



736



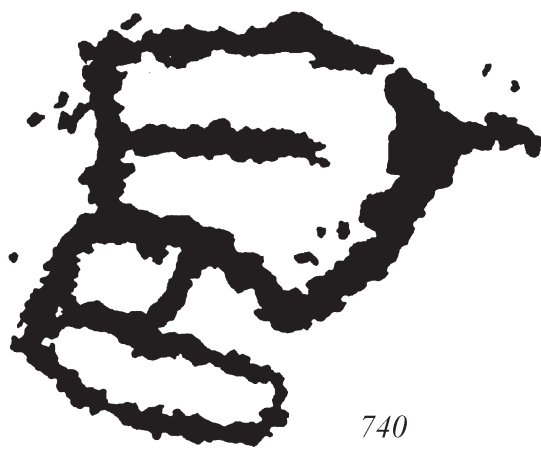
737



738



739



740



741



742

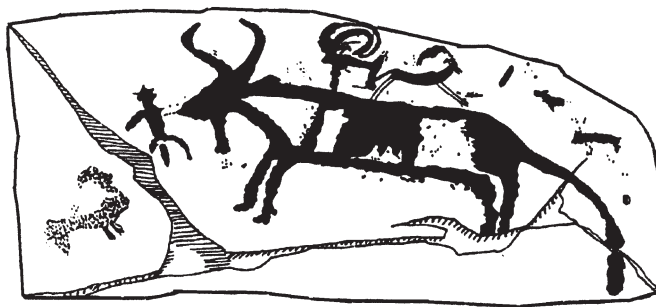


743



744

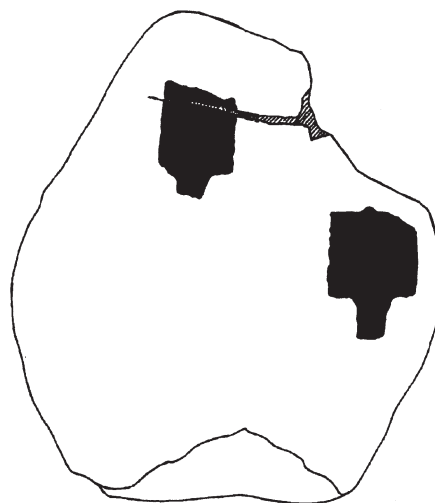




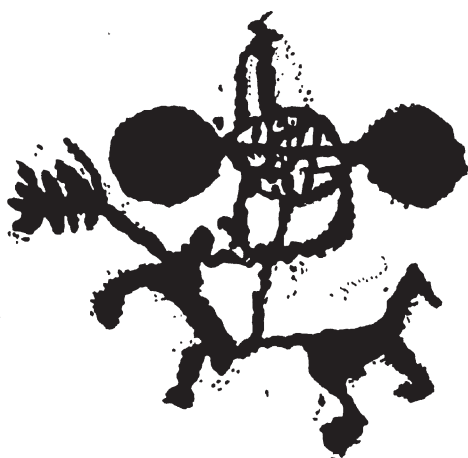
745



746



747

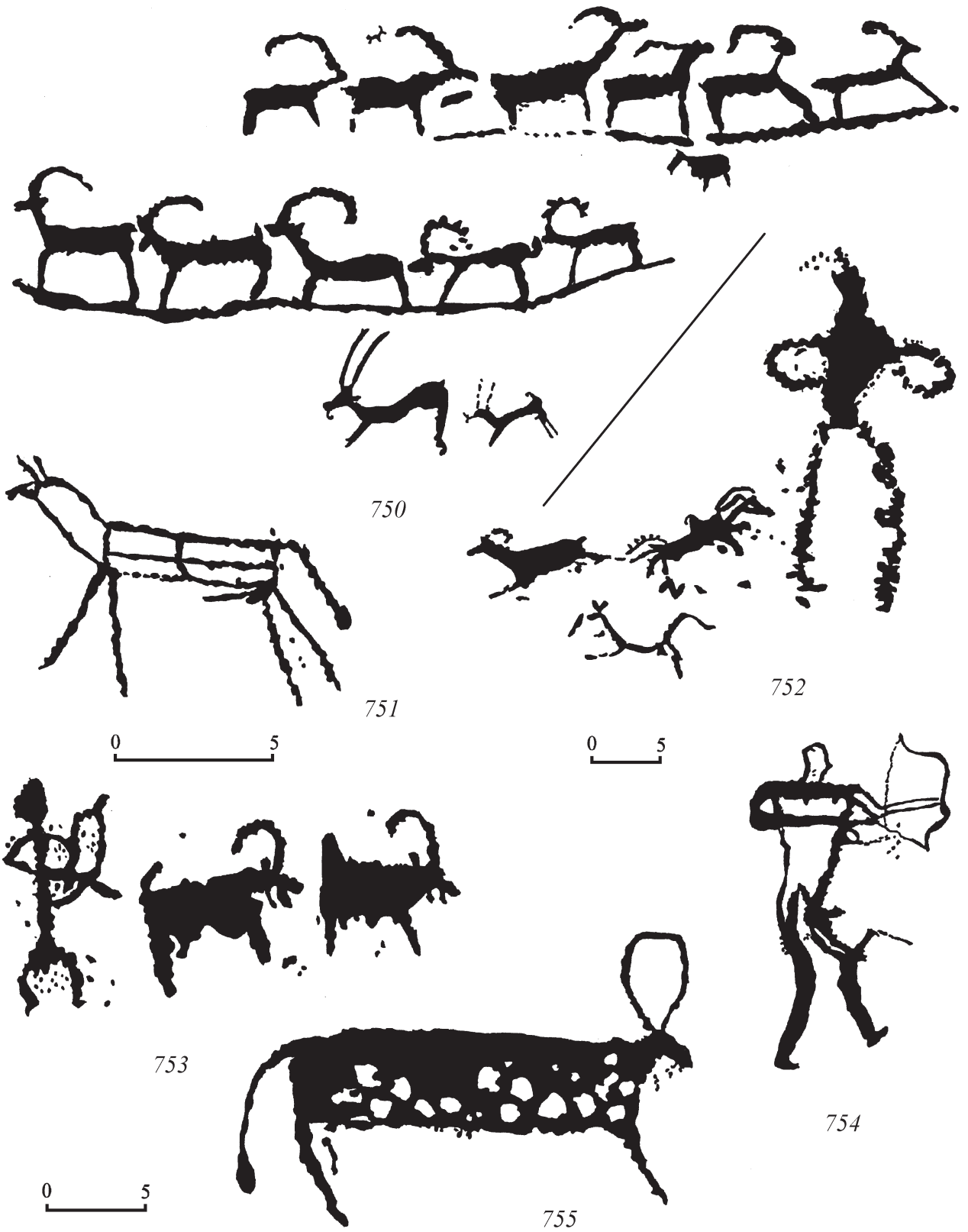


748



749







756



0 10

757



758



759

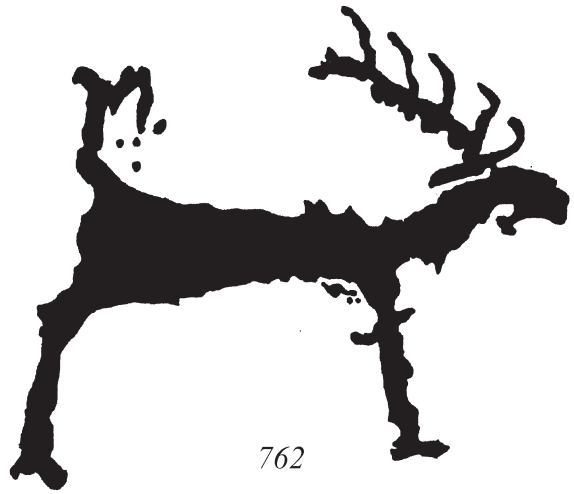
0 5



760



761



762



763

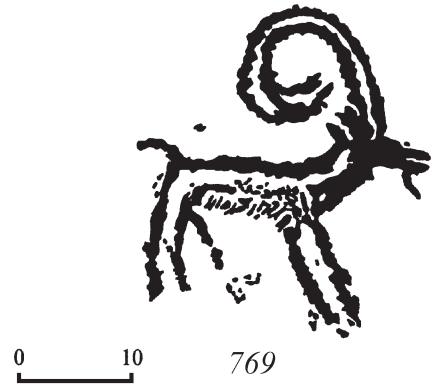
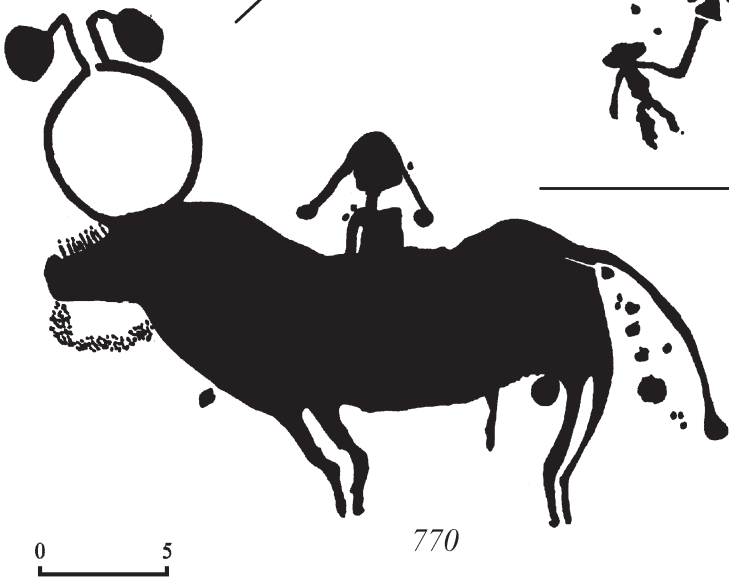
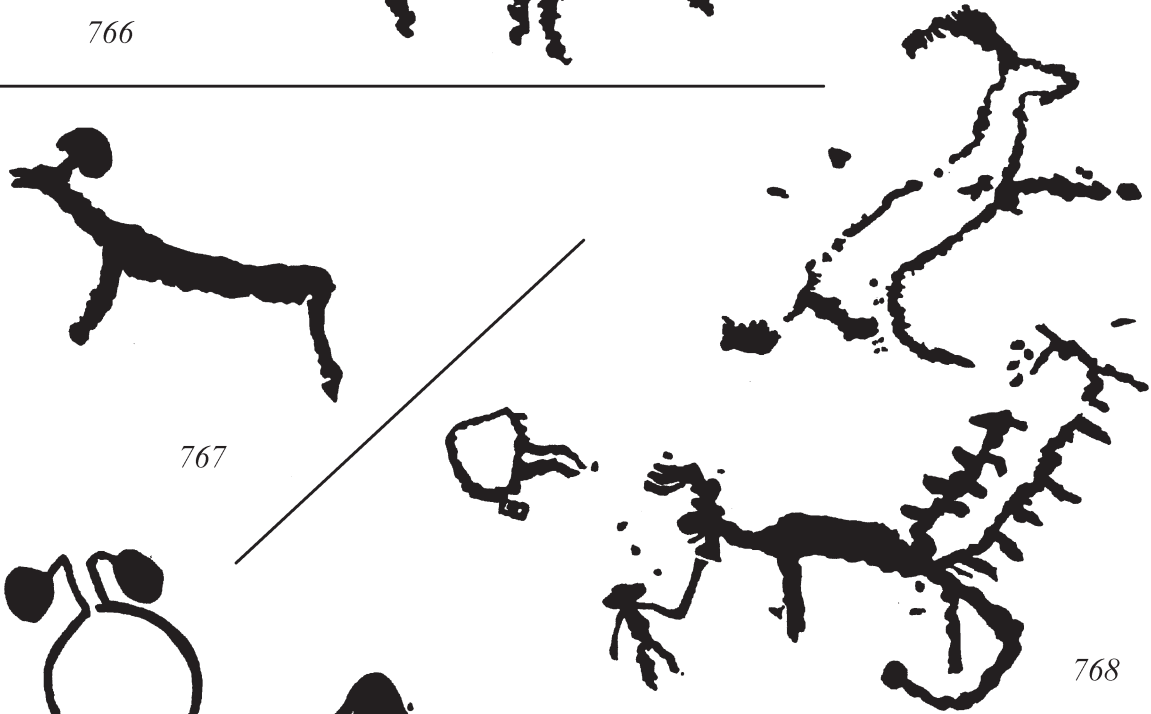


764



765







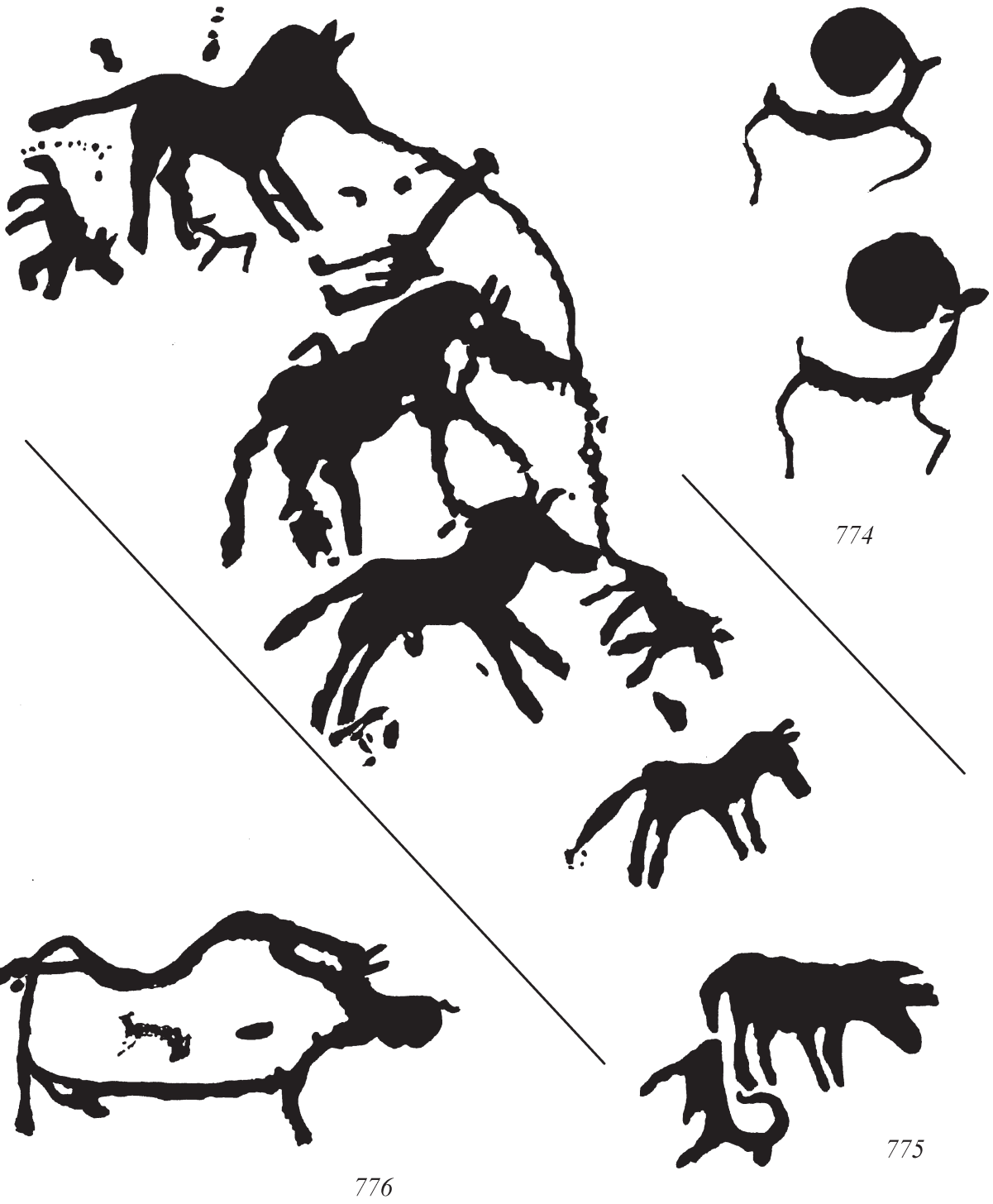
771



772



773



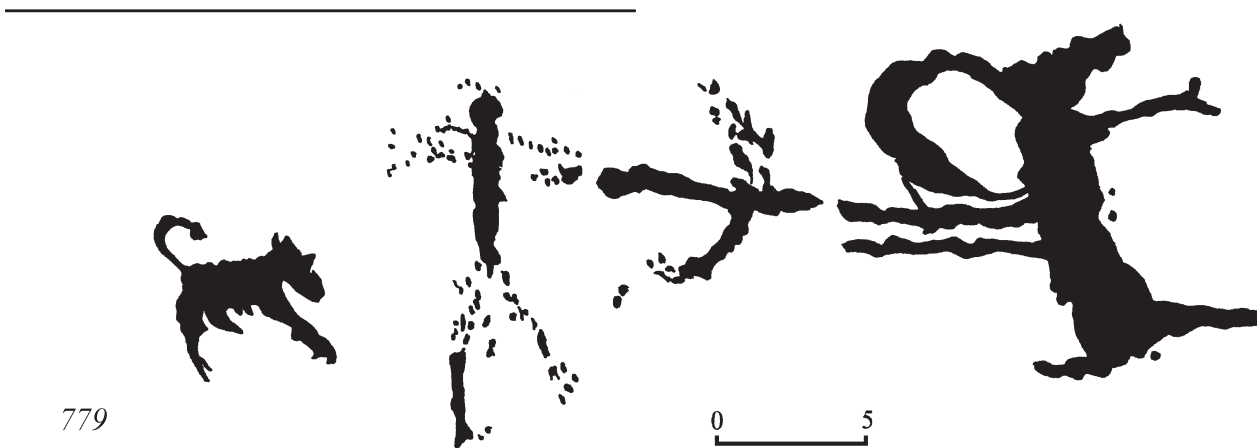
0 10



777



778



779

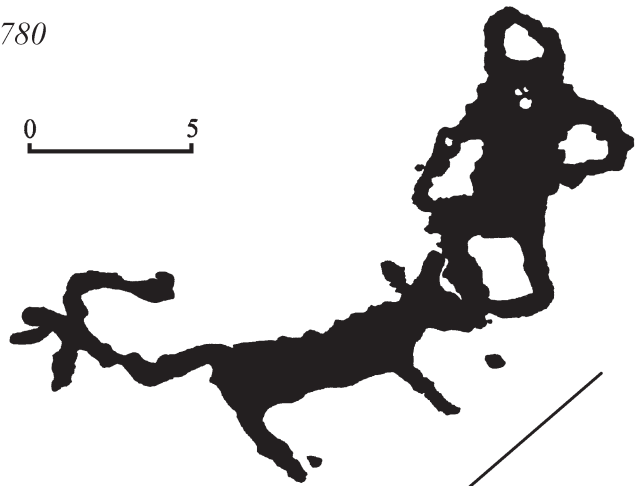




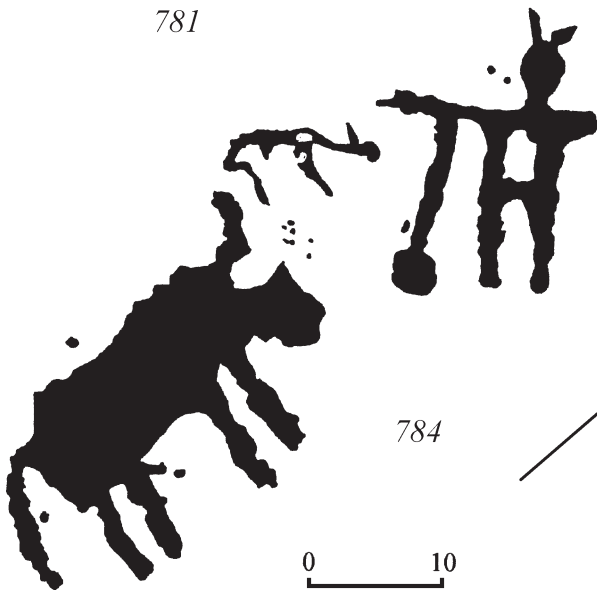
780



781



782



784



783





785



786

787

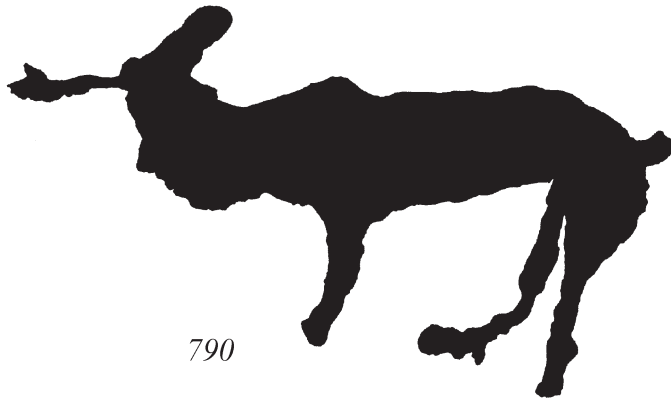




788



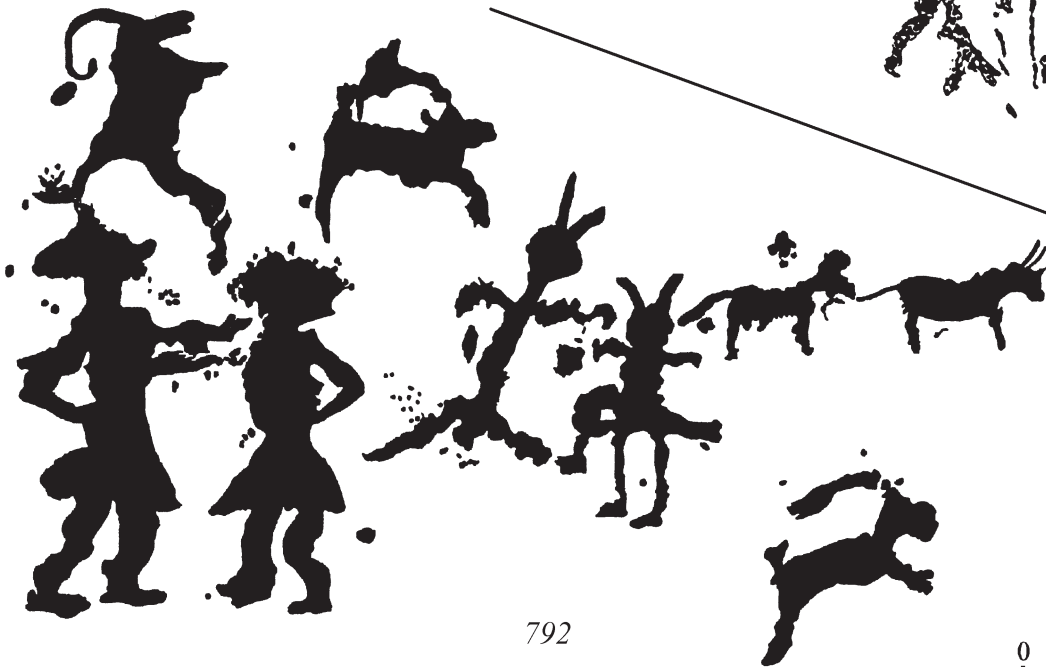
789



790



791



792





793



794



795



796



797



798





799

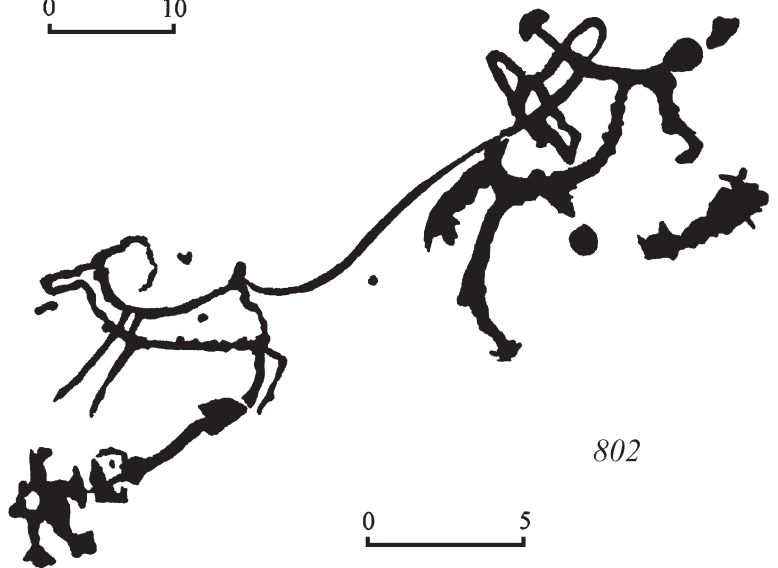


800

0 10



801



802

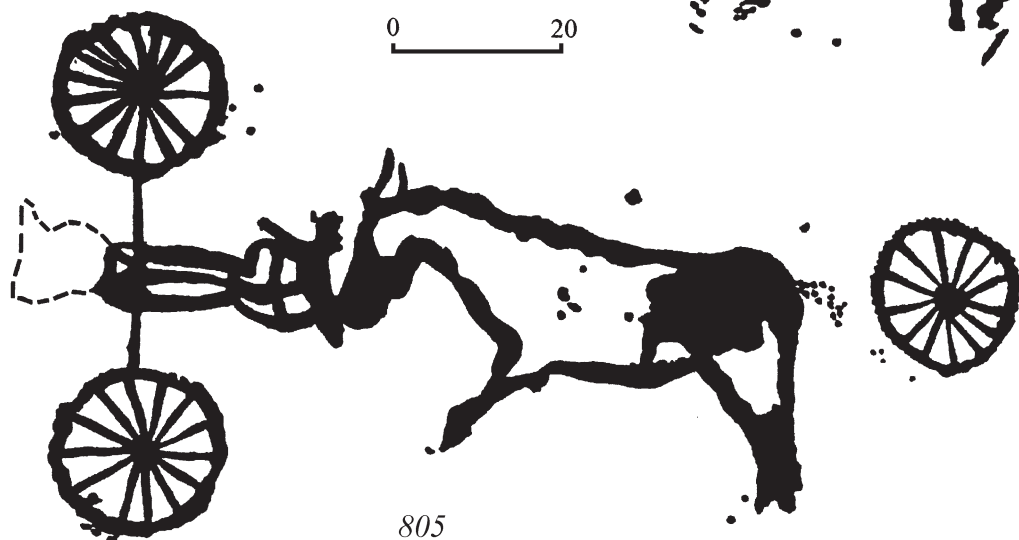
0 5



803



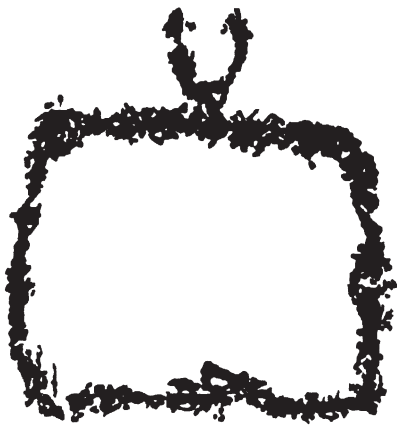
804



805



806



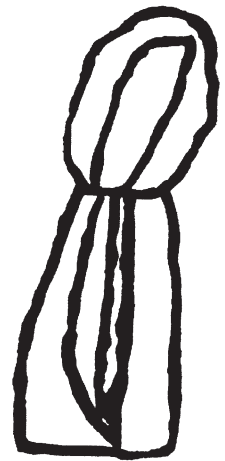
807



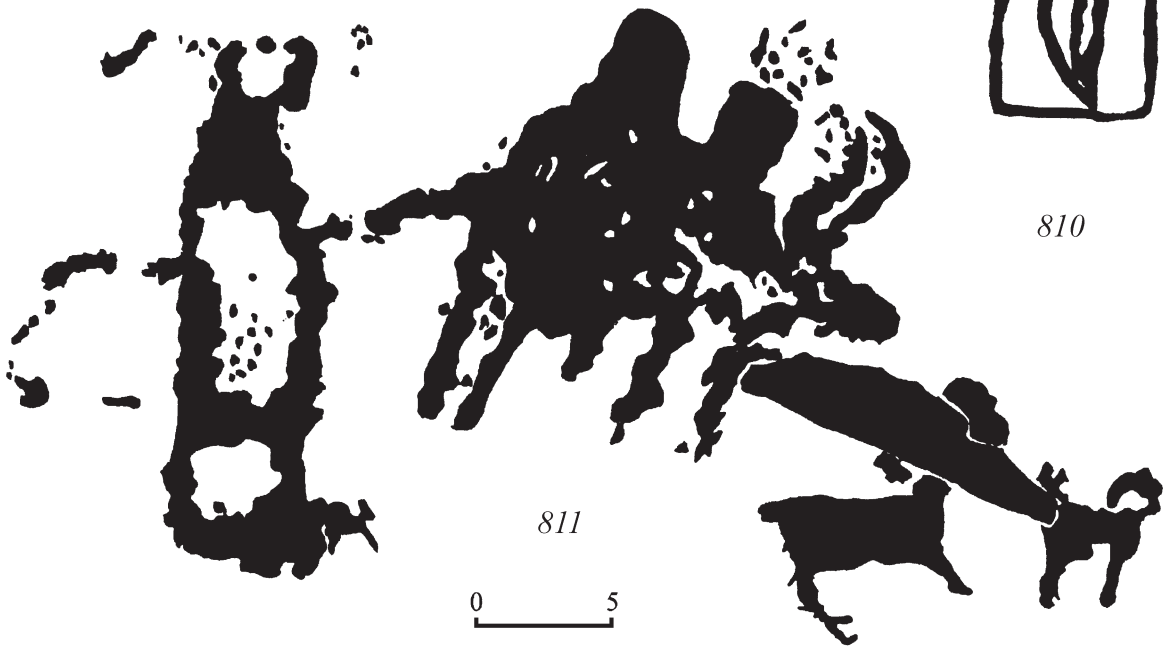
808



809



810

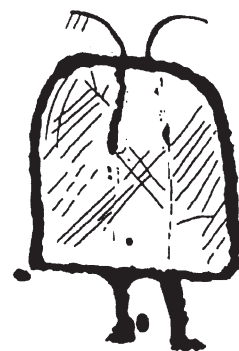


811





812



813



814



815

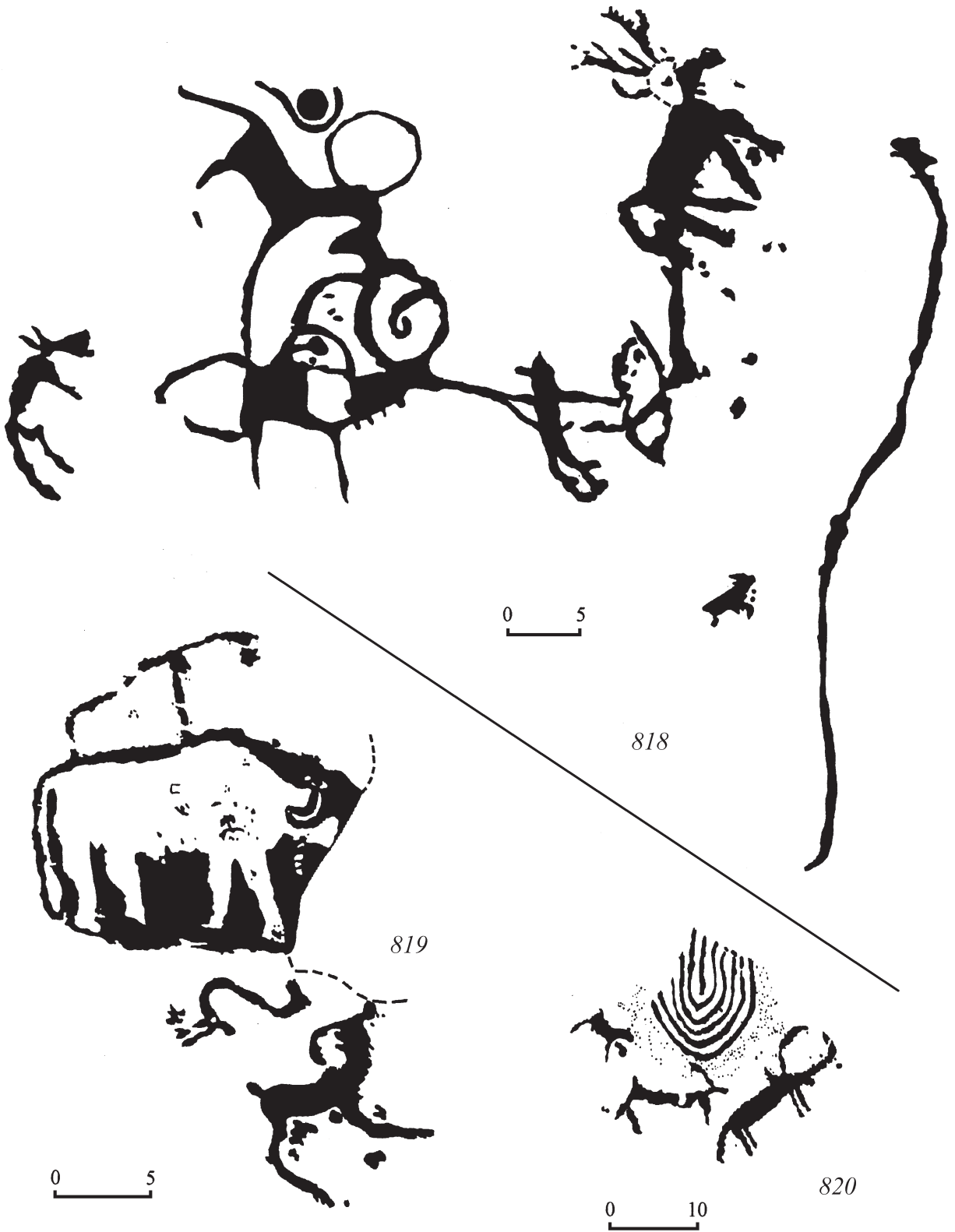


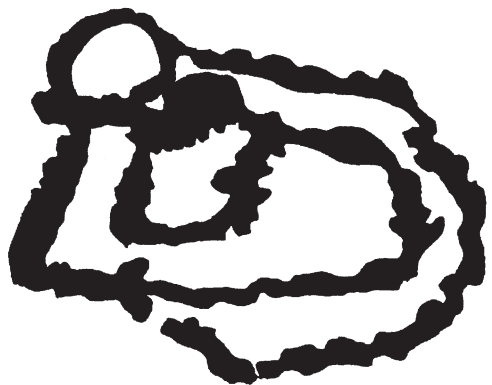
816



817







821



822



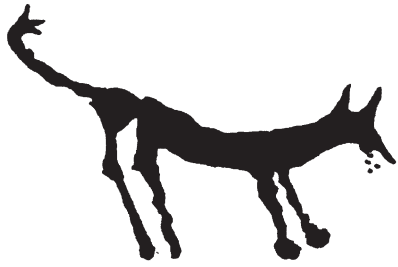
823



824



825



826



829



827



828





830



831



832



833



834



835



836





837



839

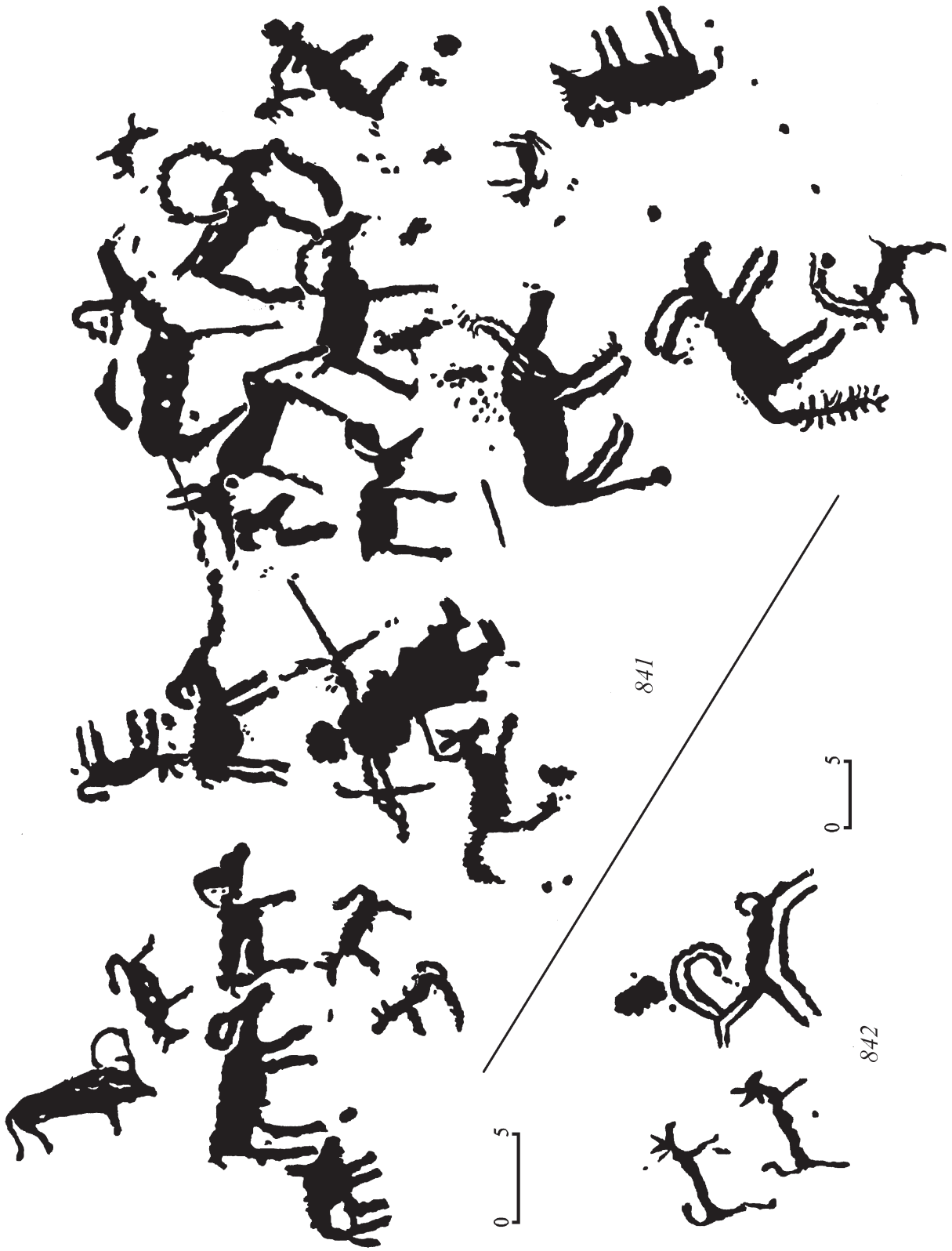


838

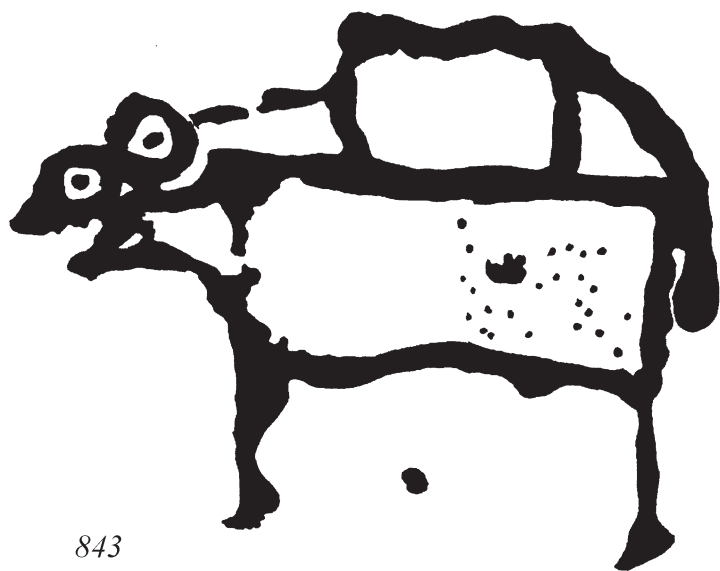


840





БАГА-ОЙГУР I



843



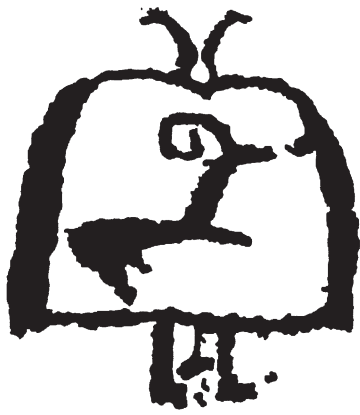
844



845



846



847



848

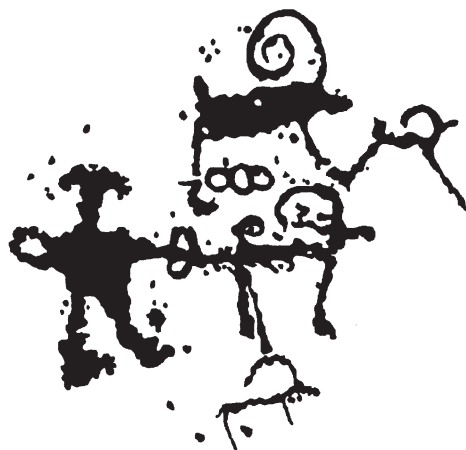


849

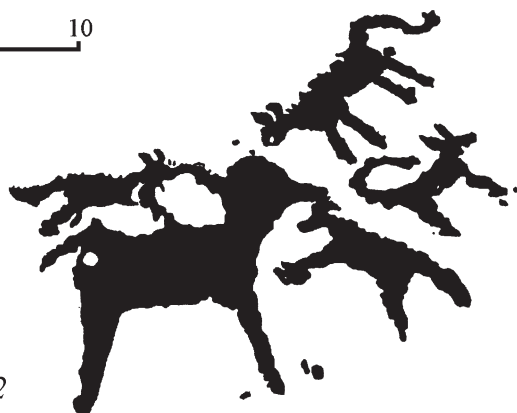




0 10



0 5



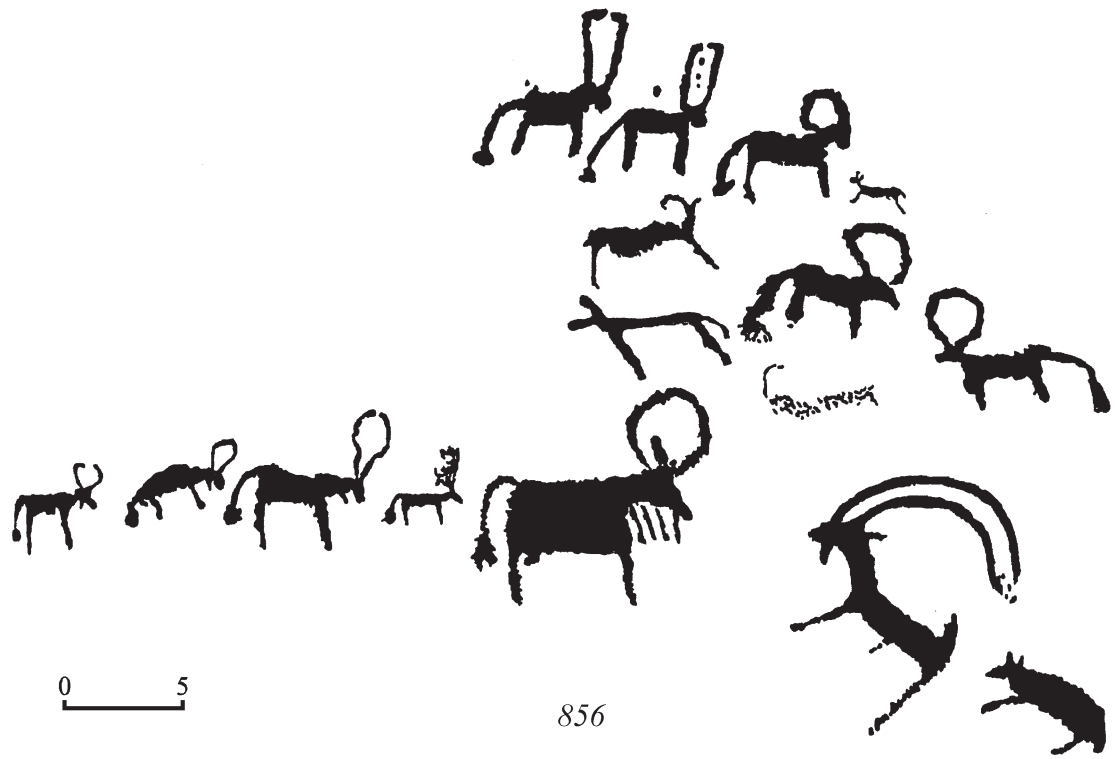
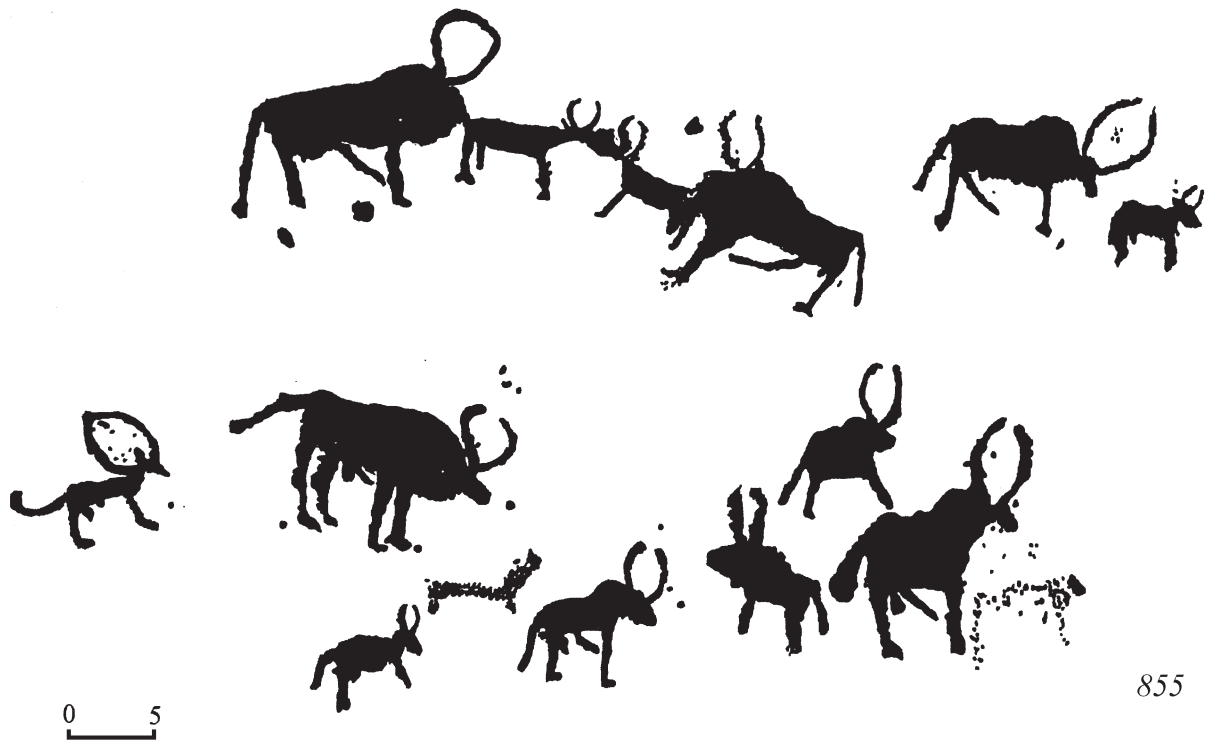
0 5



853

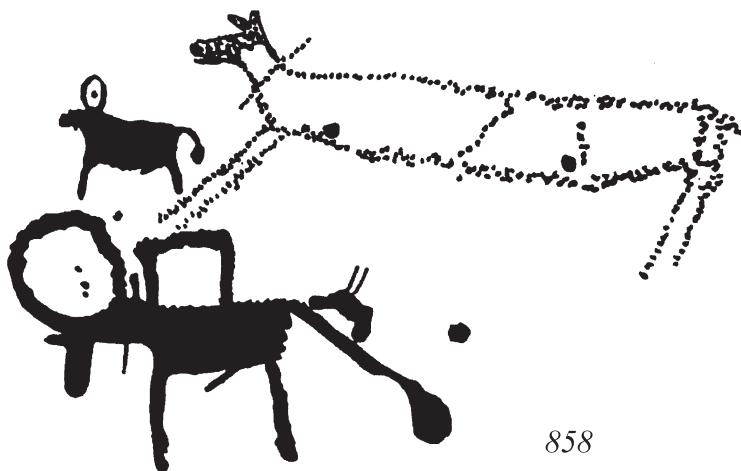


0 5



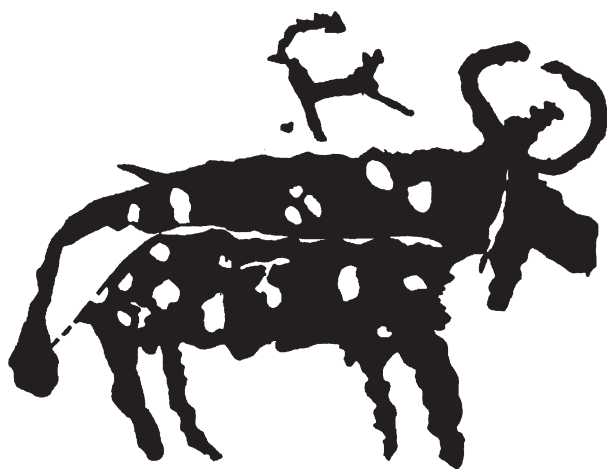


857



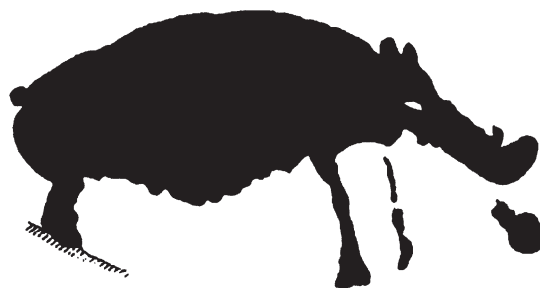
858

0 10



859

0 5



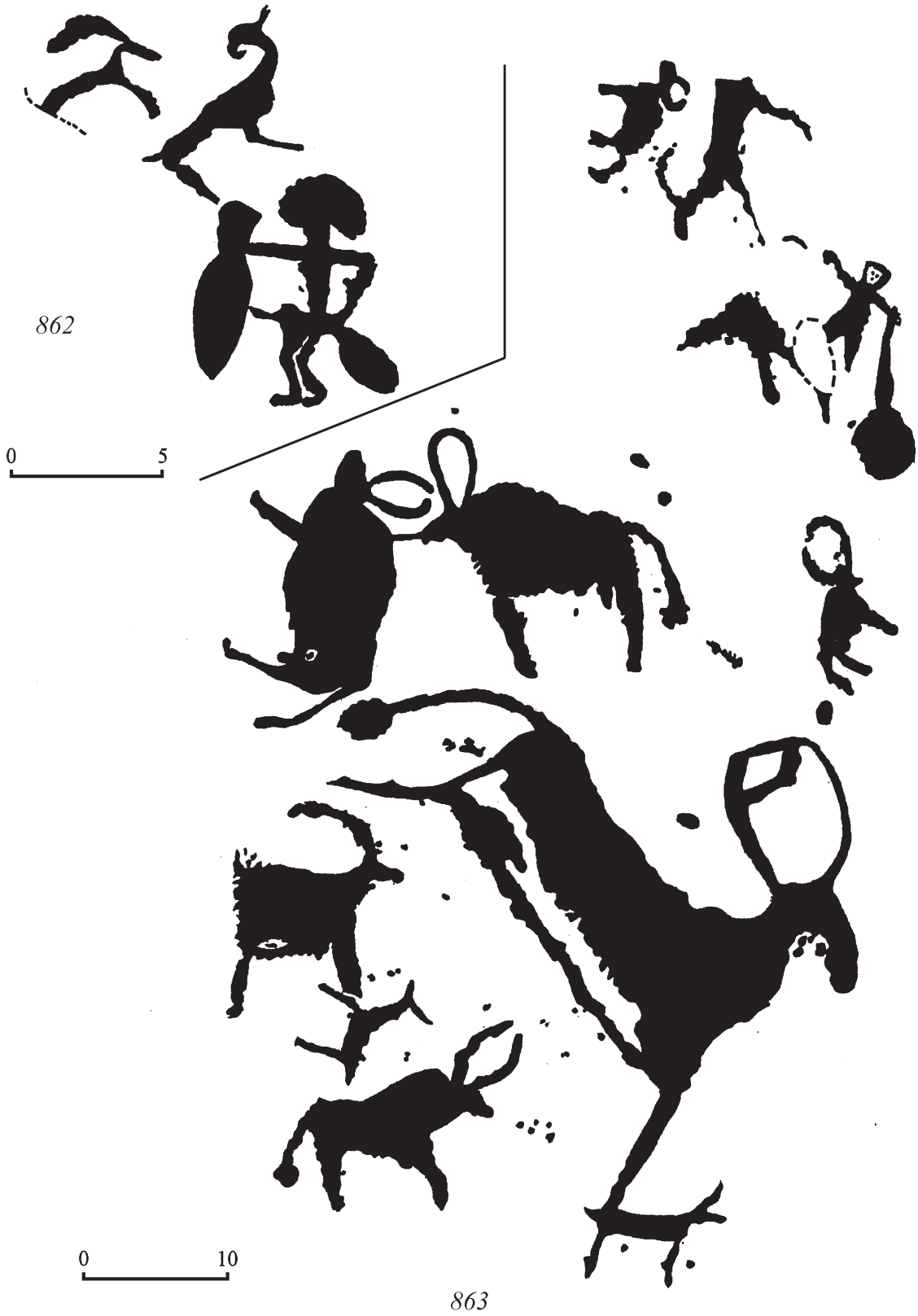
860



861

0 10







864



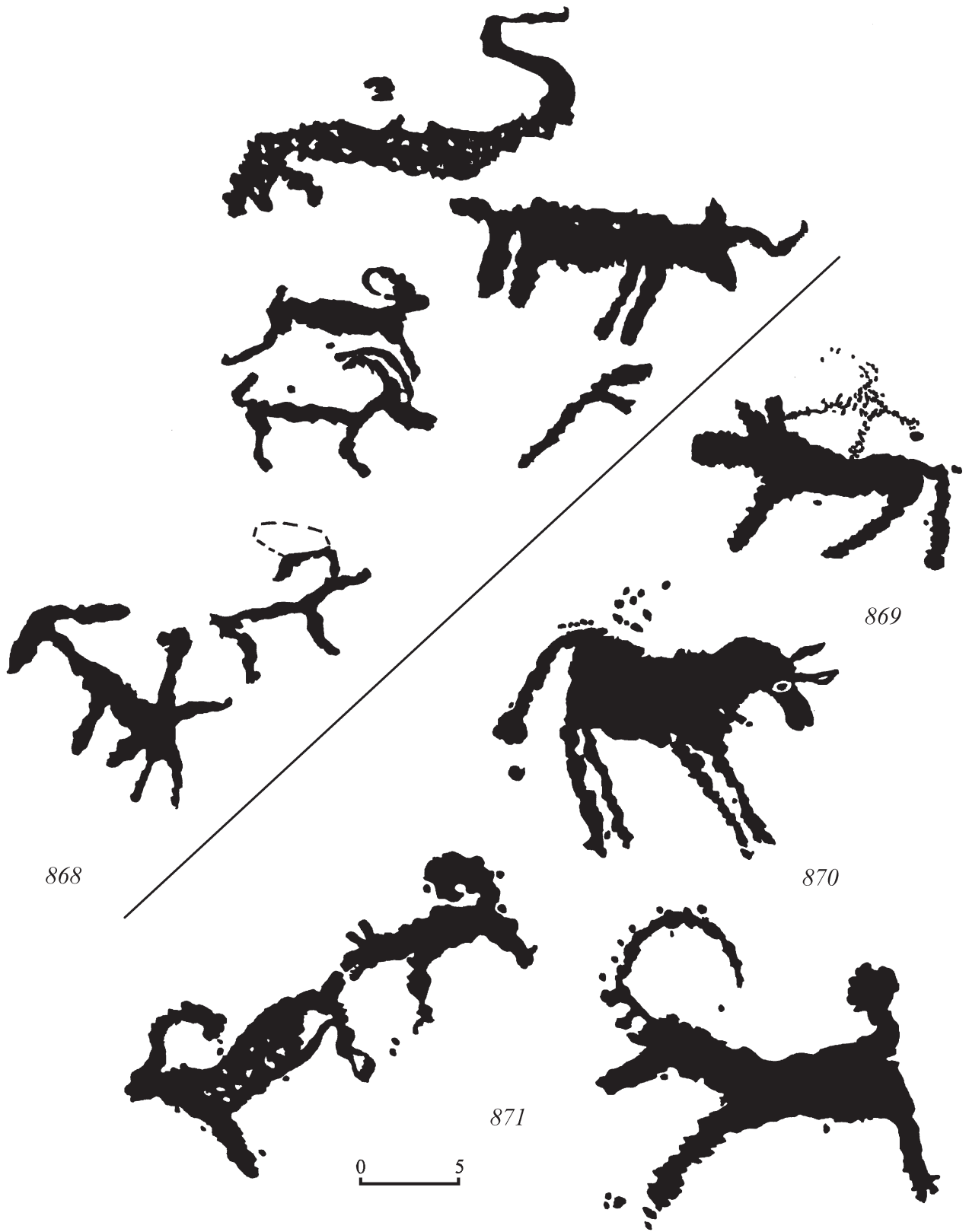
865

866

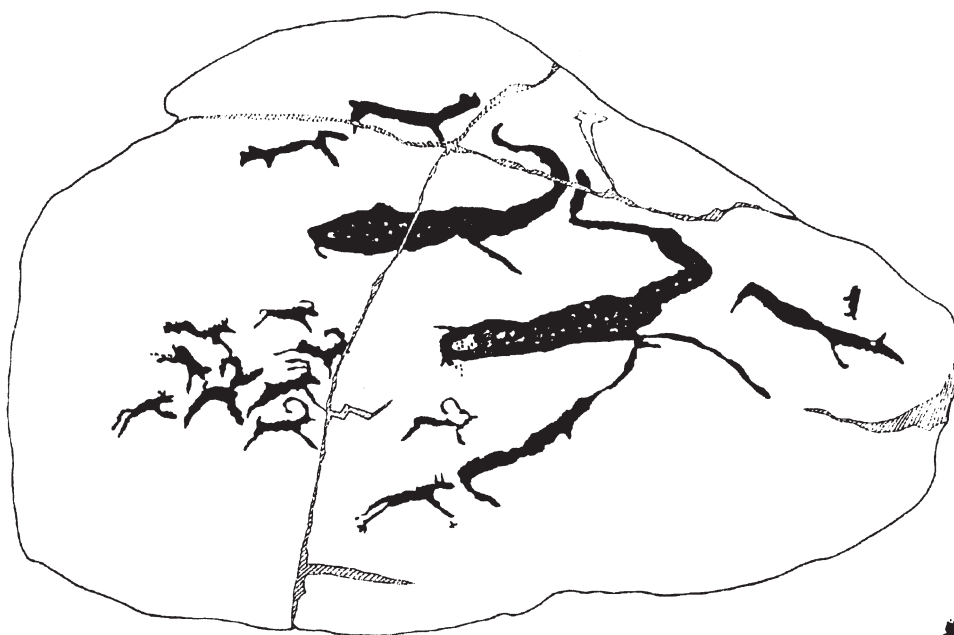


867





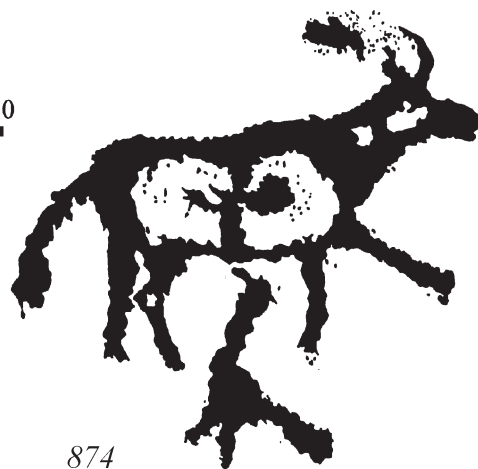
БАГА-ОЙГУР II



872



873



874



875



876





877

0 10

БАГА-ОЙГУР II



878



879



880



фрагмент № 877



фрагмент № 877





882



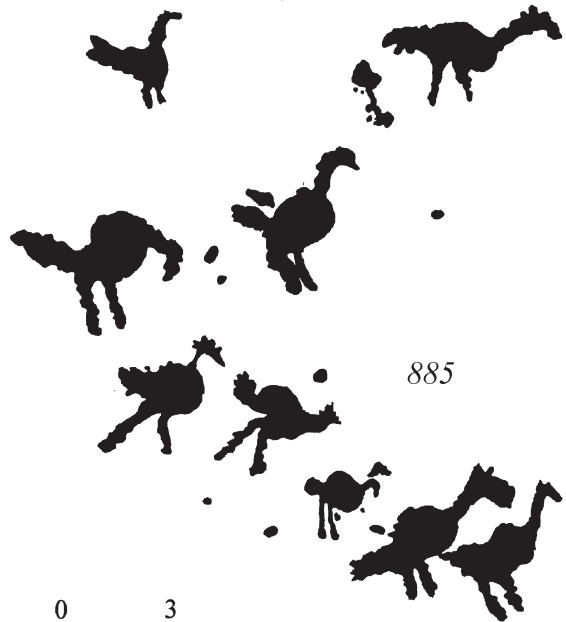
881



883



884



885

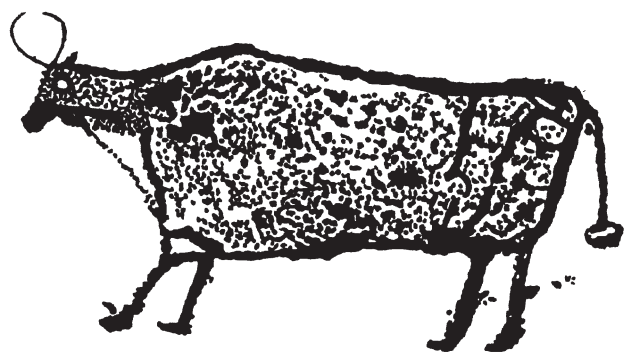




886



887



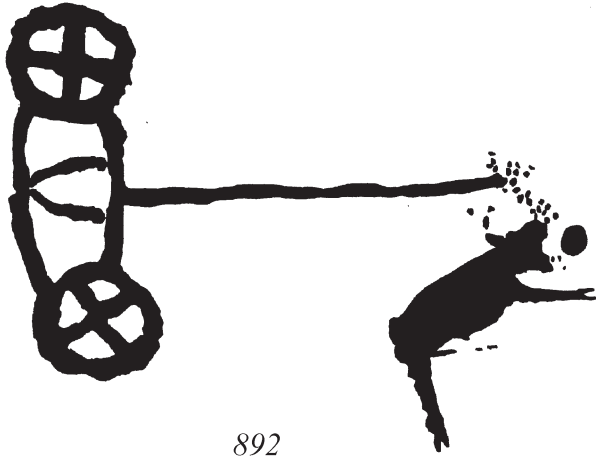
888



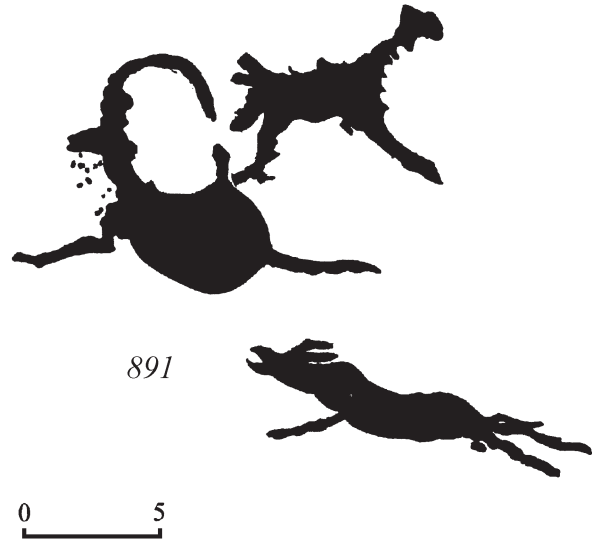
889



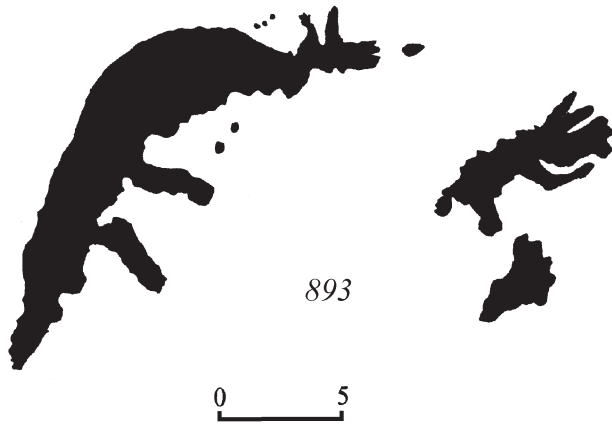
890



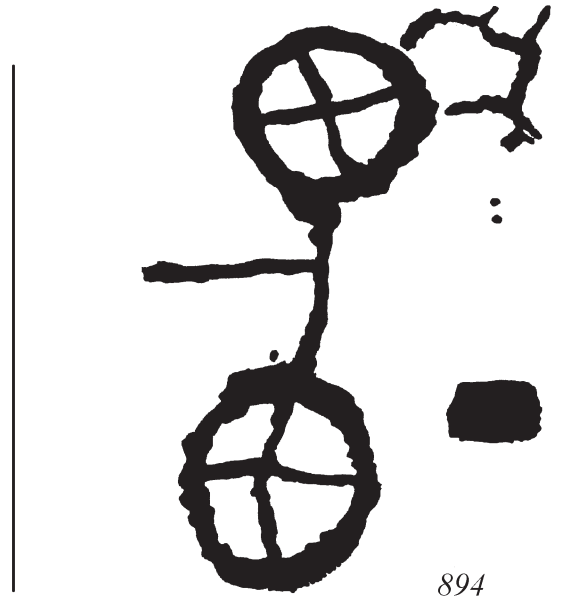
892



891



893



894

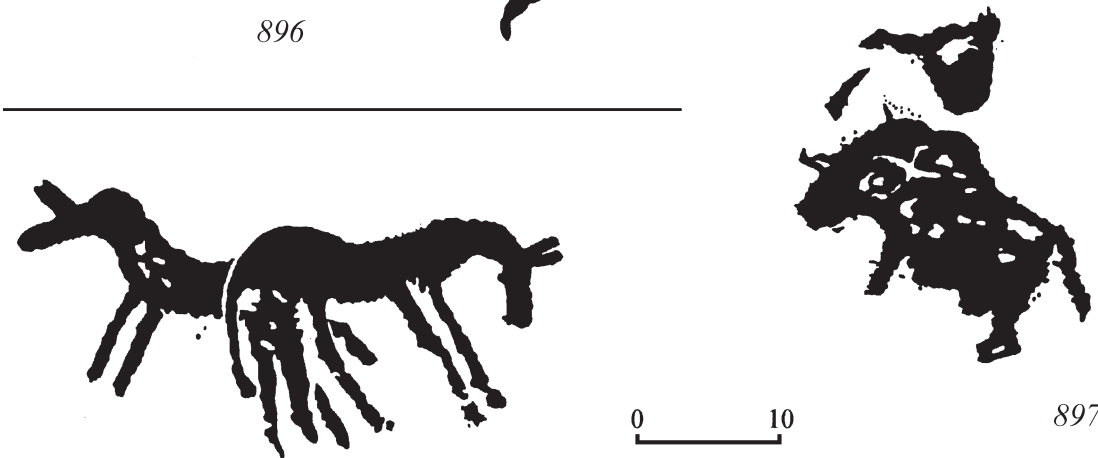


895



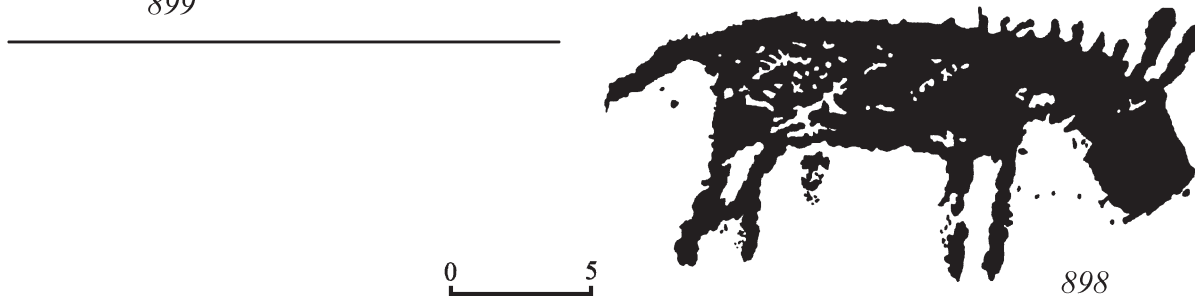


896

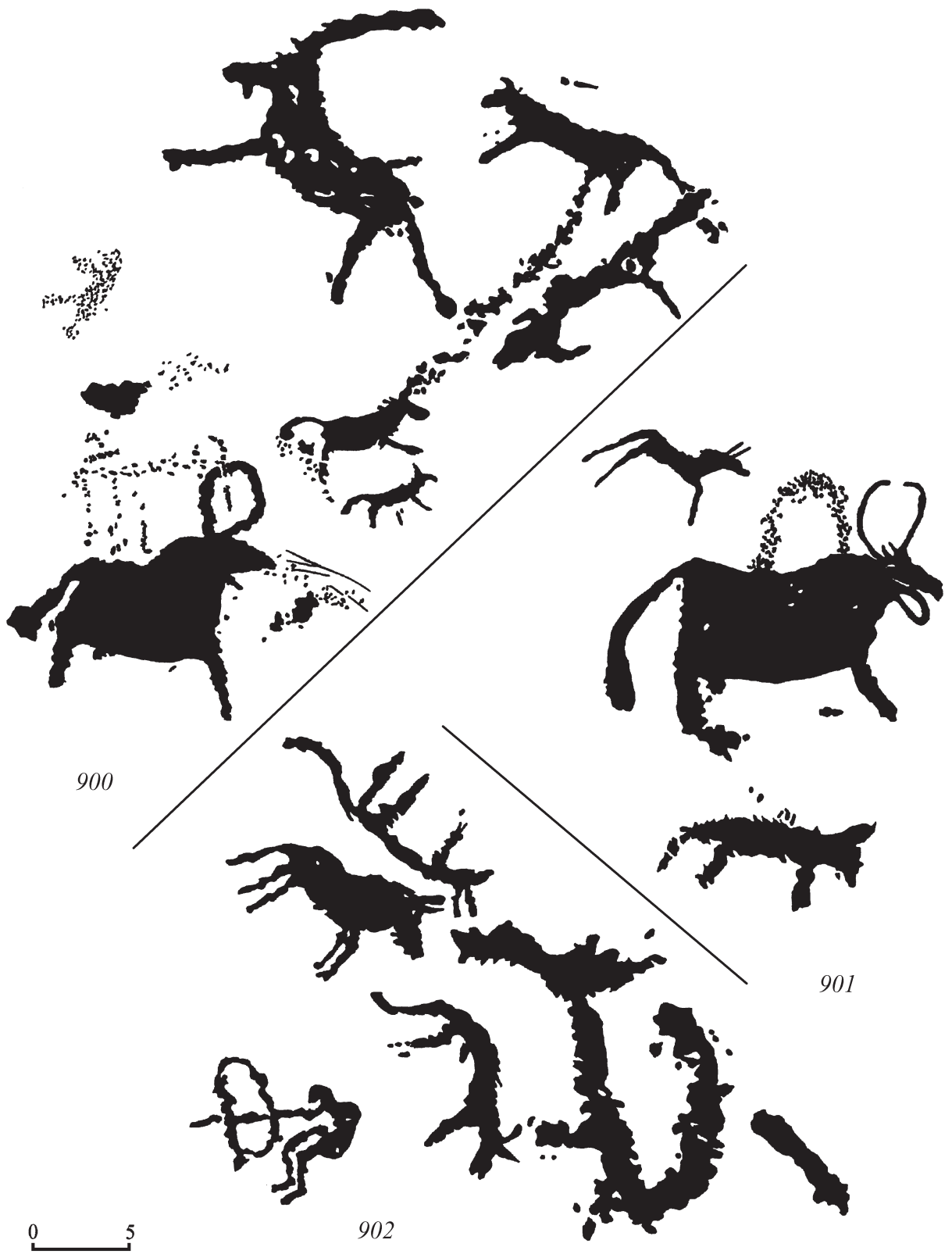


899

897



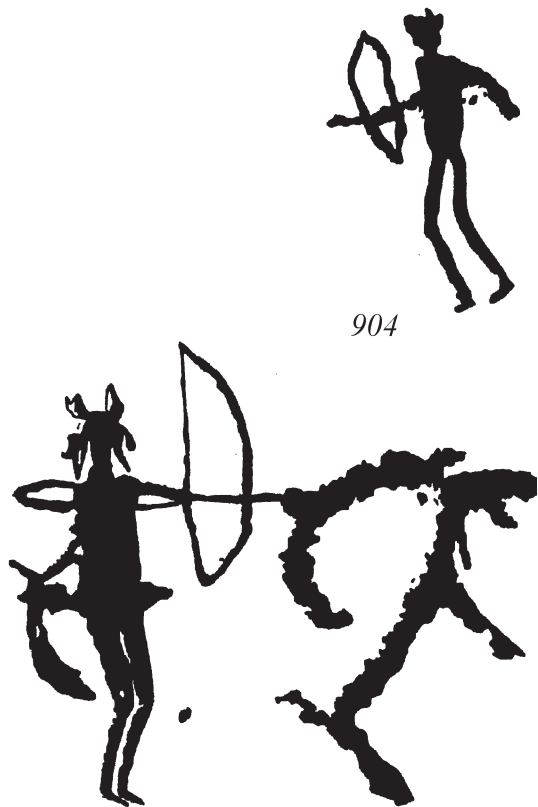
898



БАГА-ОЙГУР II



903



904

905

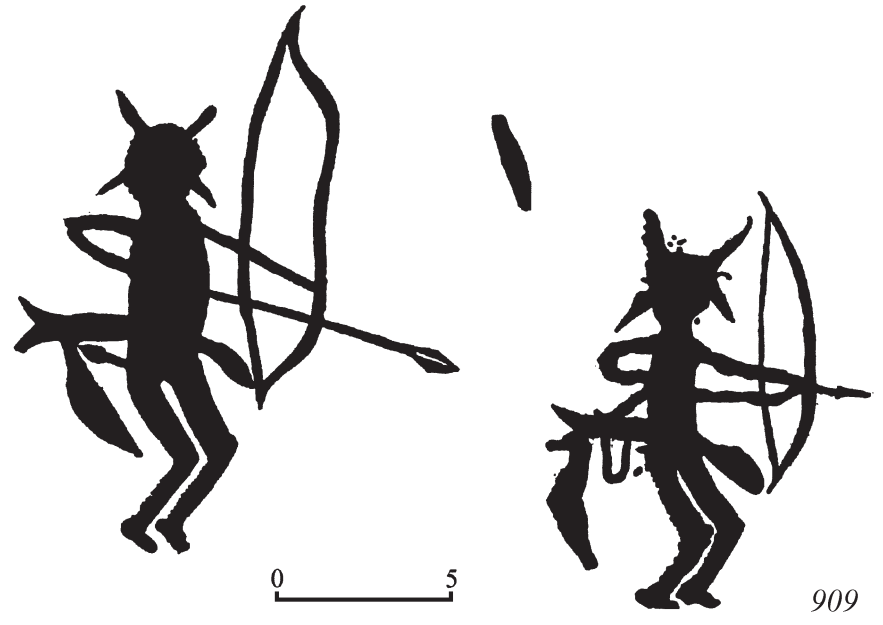


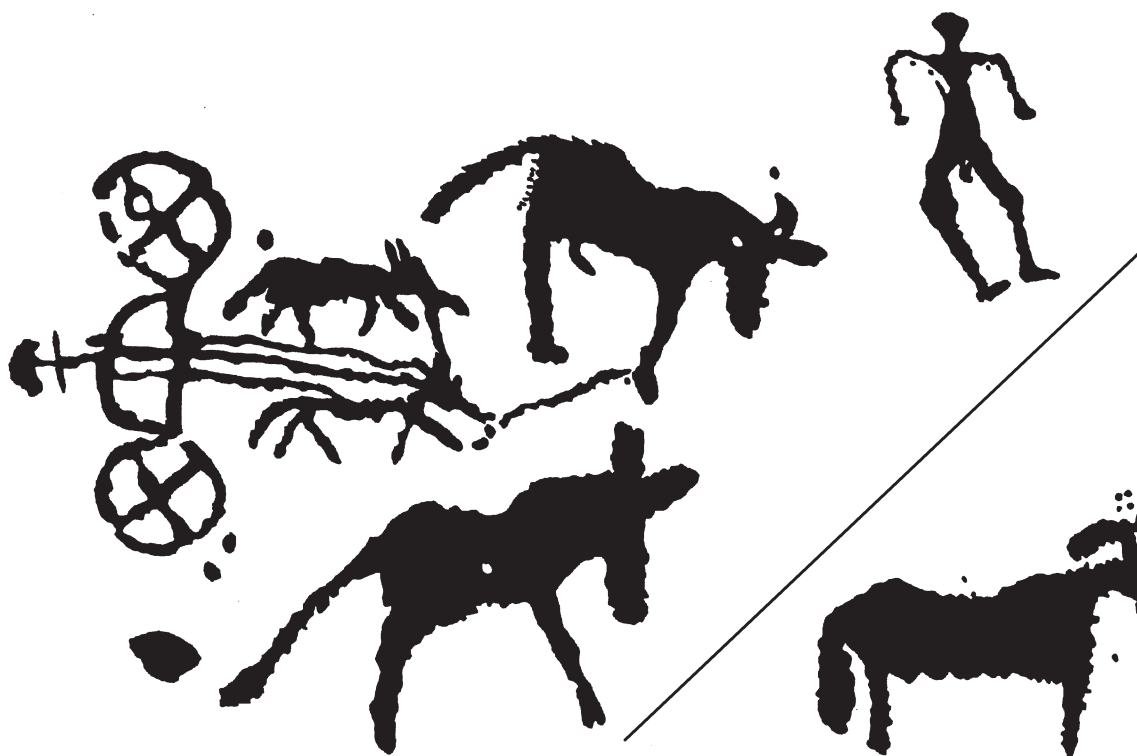
906



907







910

911



912



913



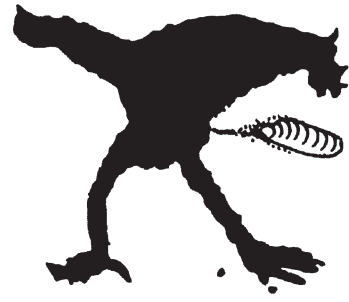
914





916

915



917



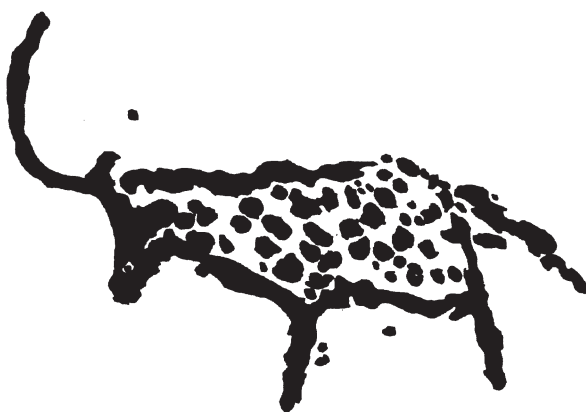
918



919



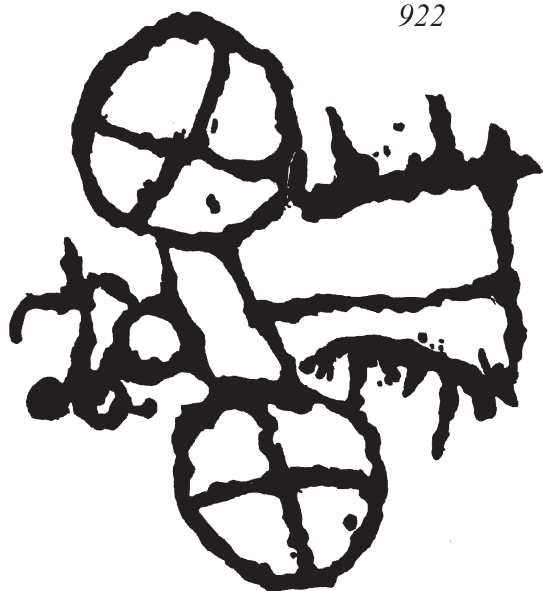
920



921



922



923



925



924

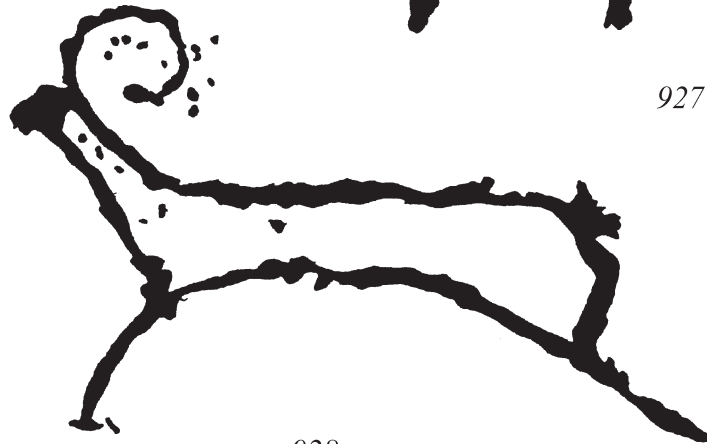




926



927



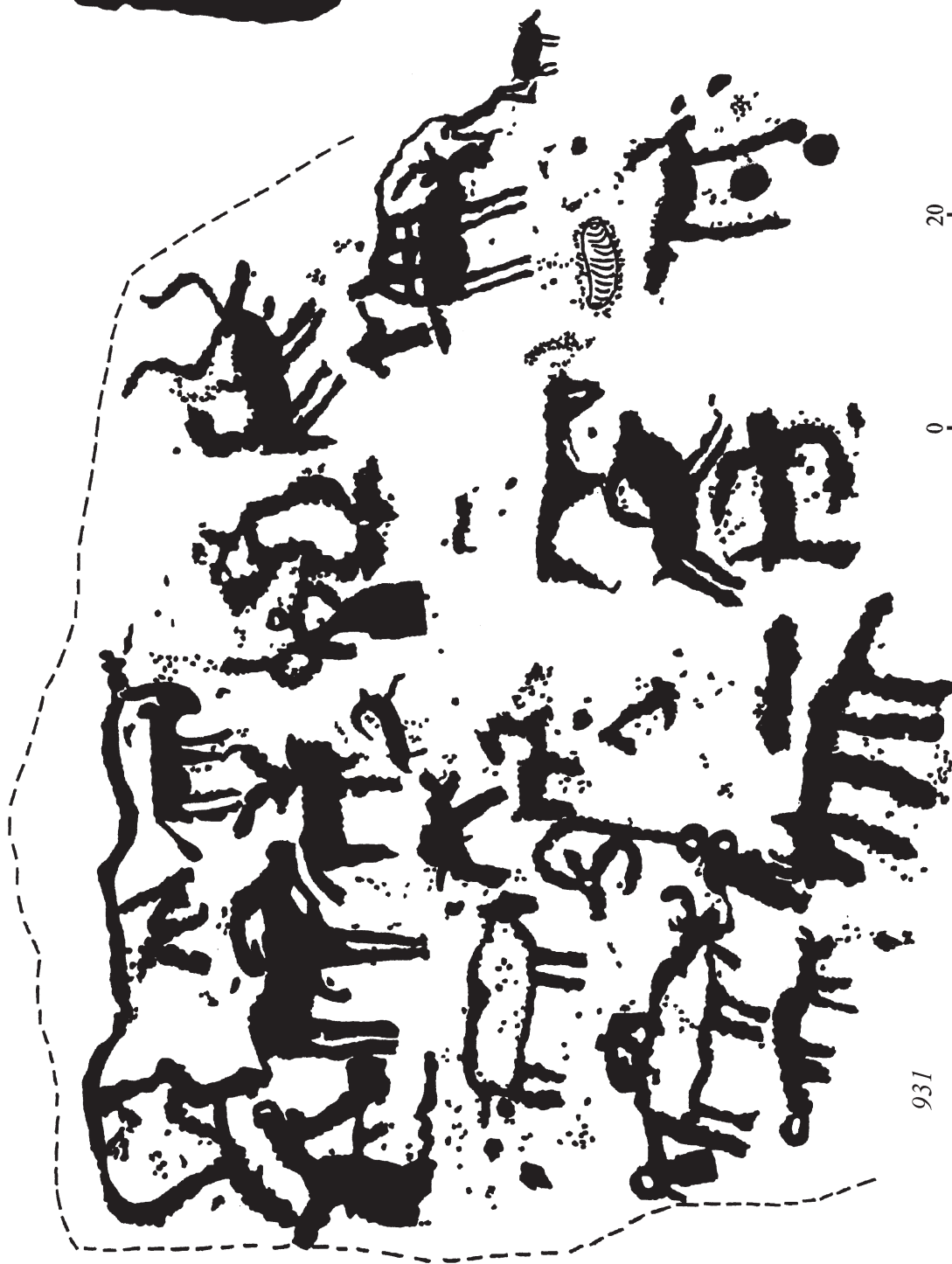
928



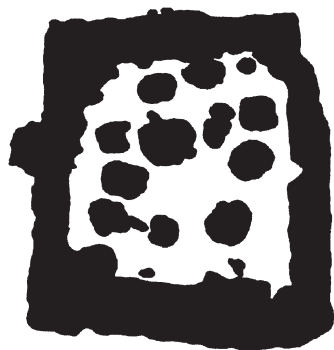
929



930



931



932

0 10

0 20



933



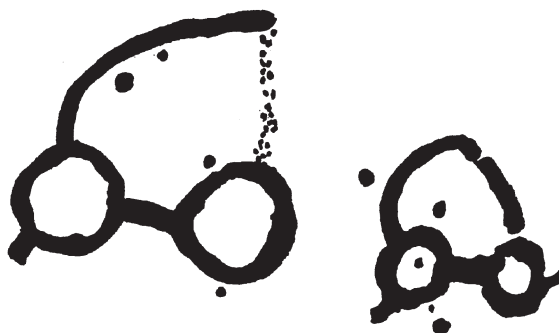
934



936



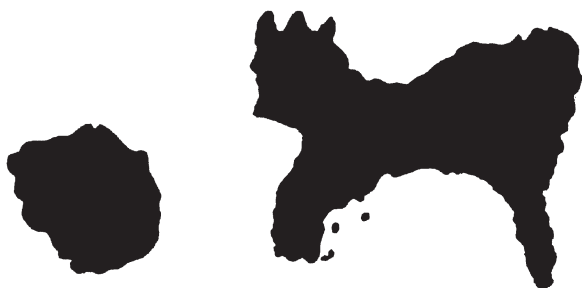
935



937



938



939



940





941



942



0 10

943



944



945



946



947

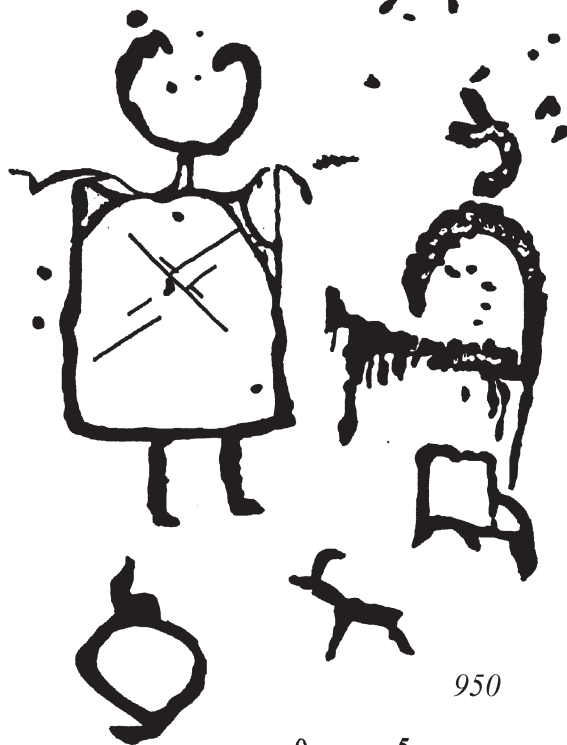
0 10



948



949



950





951



952



953



954



955

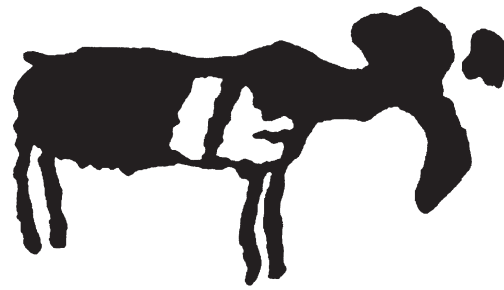




956



957



958



959



960

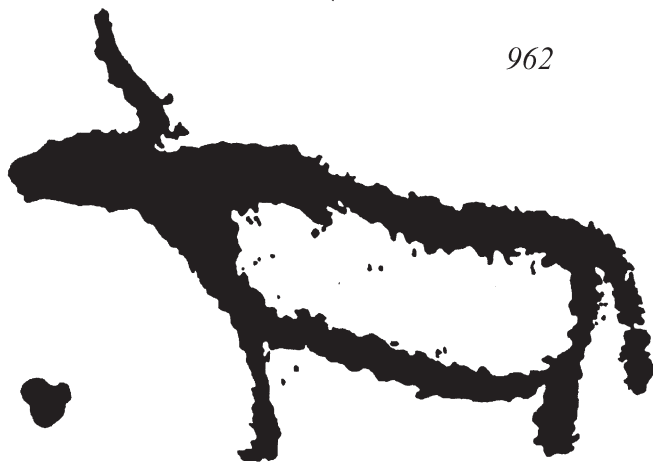


961

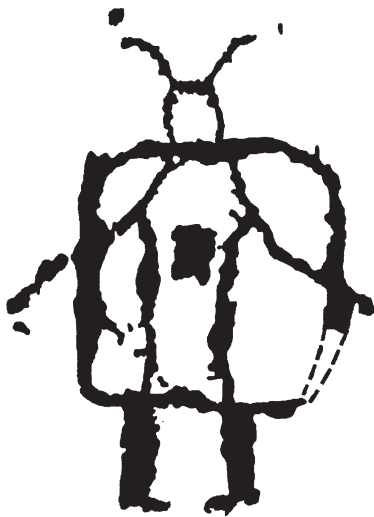




962



963



967



964



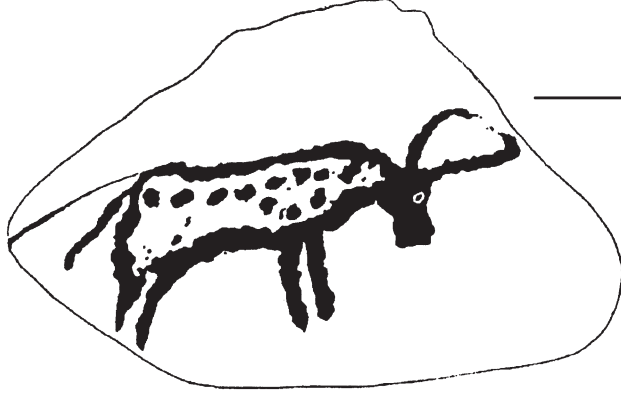
965



966



968



969

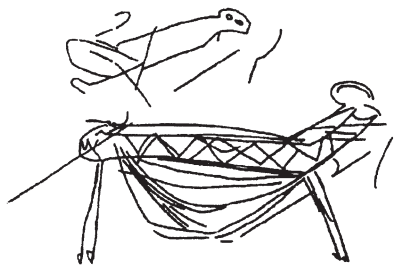


970



971





972



973



974



975



976



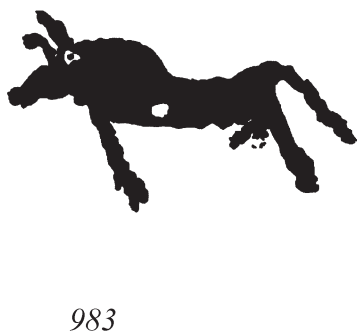
977

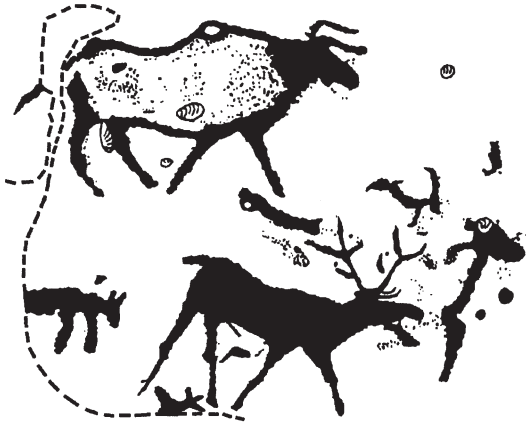


978



979





985



986



987



988

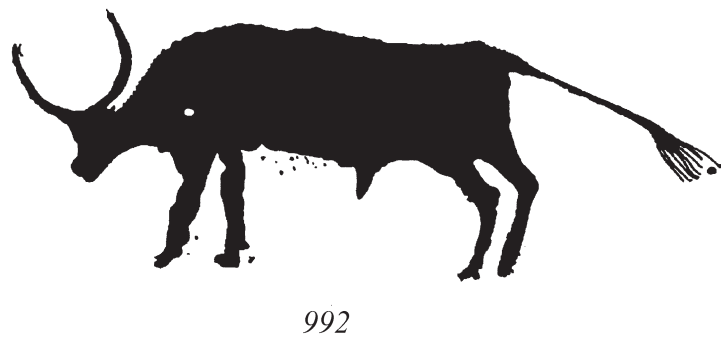


989



990

991



992



993

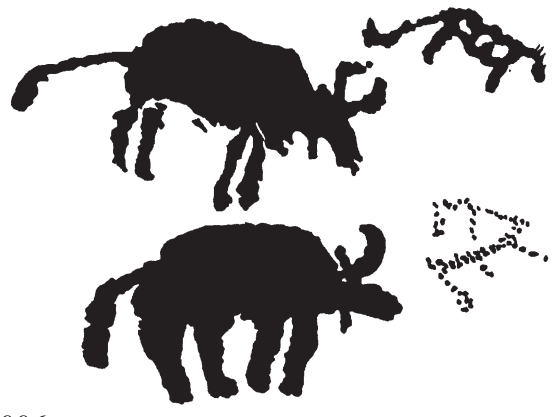


994





995



996



997



998



999





1000



1001



1002





1003



1005



1004



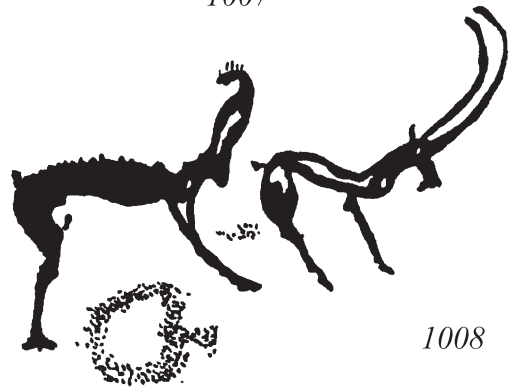
1006



1009



1007



1008





1010



1011



1012



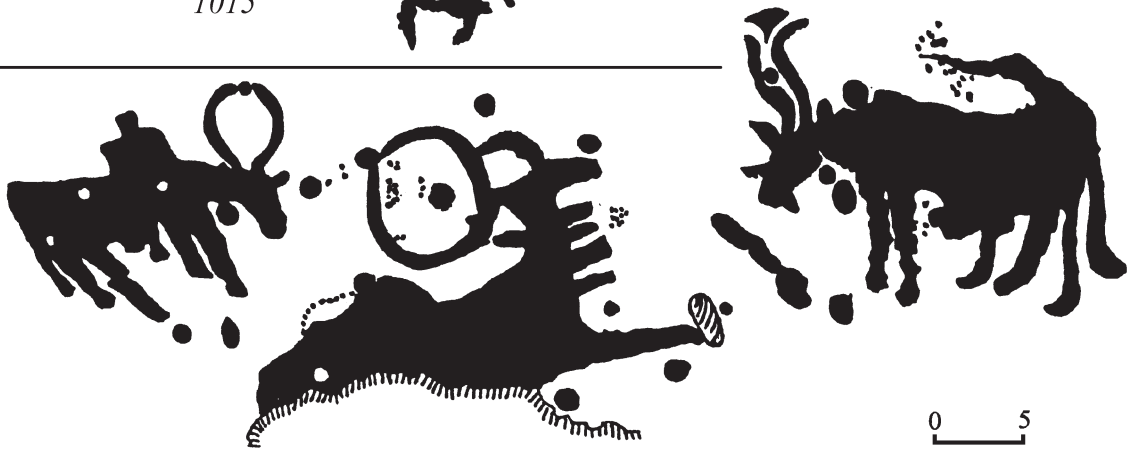
1013



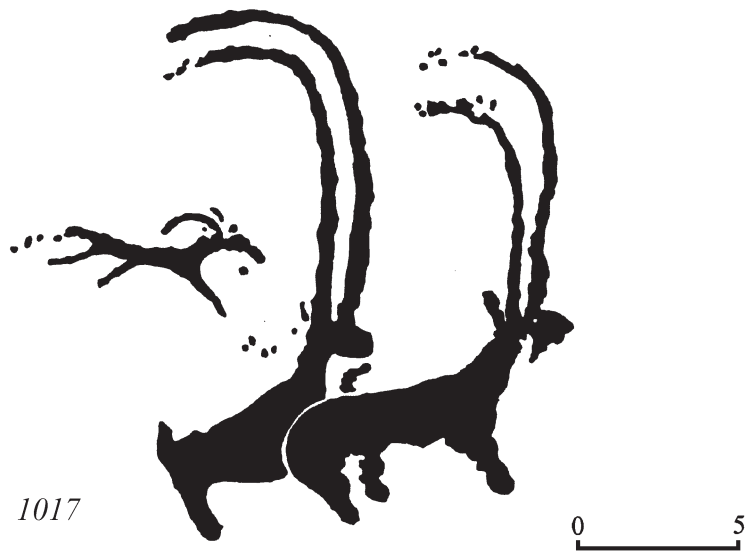
1014



1015



1016



1017



1018



1019



1020



1021



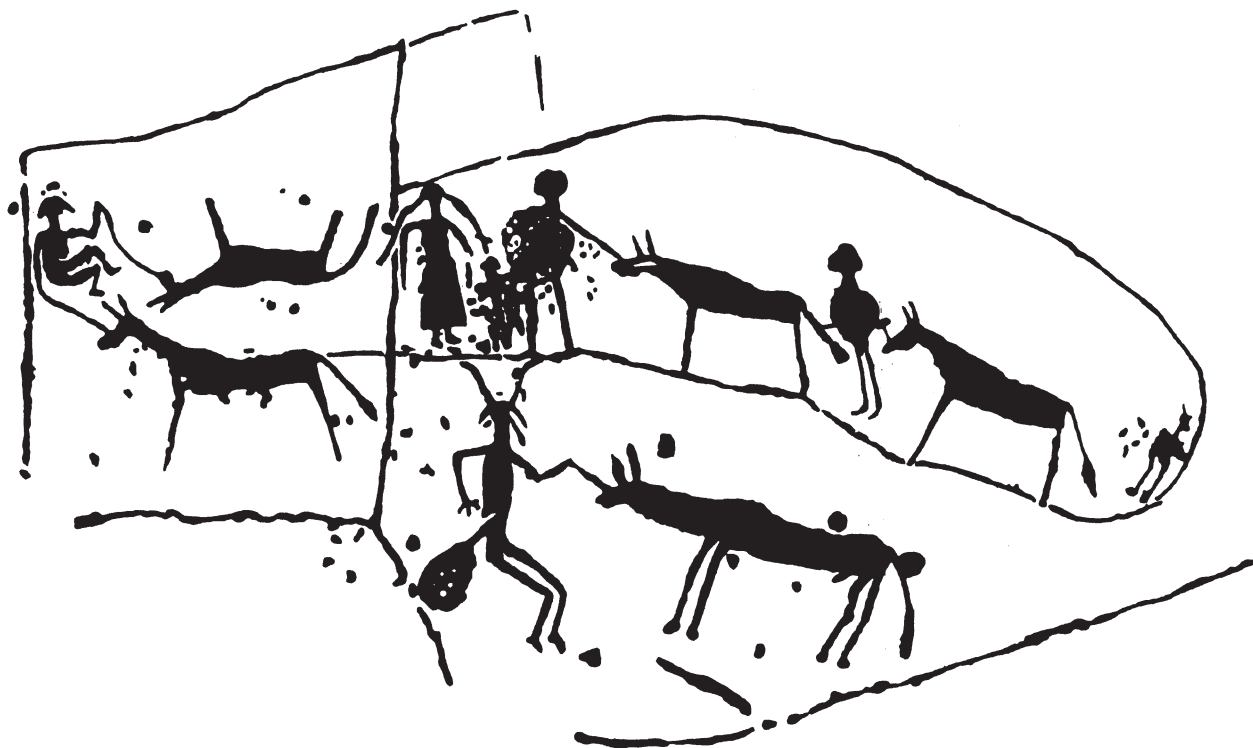


1022



1023

БАГА-ОЙГУР III



1024



1025

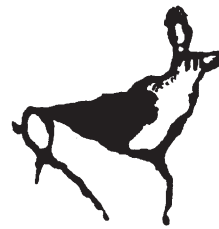
БАГА-ОЙГУР III



1026



1028



1027



1029



1030

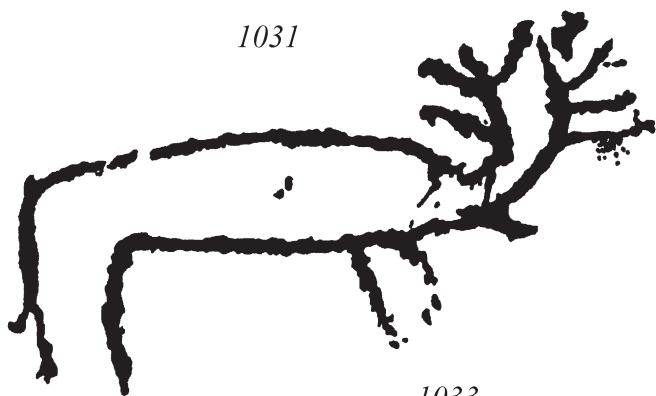




1031



1032



1033



1034



1035



1036



1037

БАГА-ОЙГУР III



1038



1039



1040



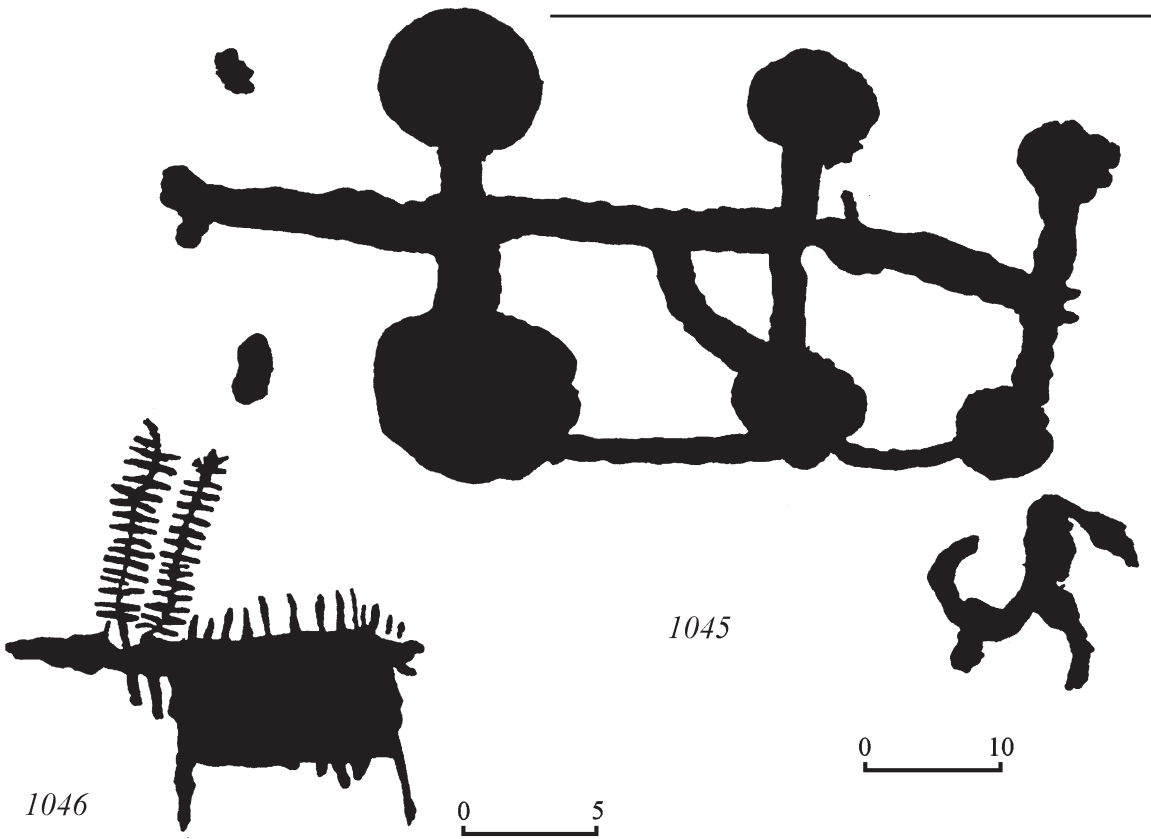
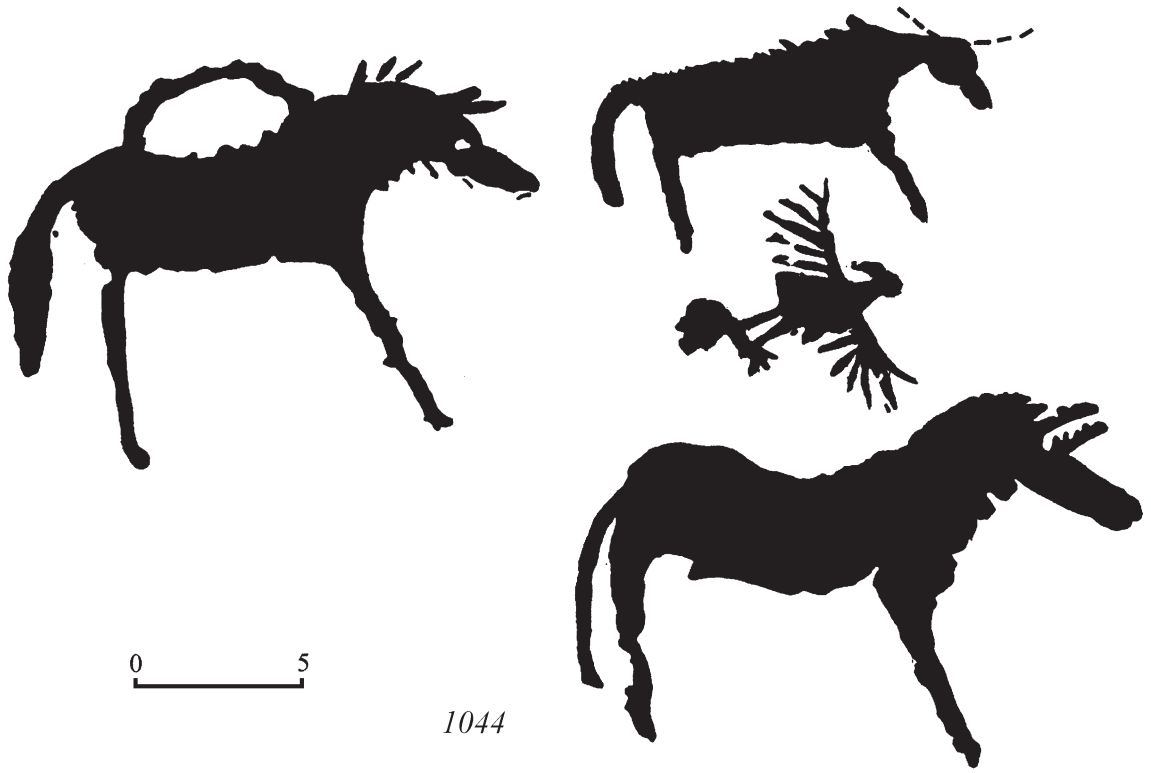
1042



1041



1043





1047



1048

0 20



1049



1050

0 10



1051



1052



1053



1054



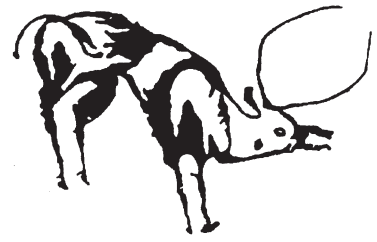
0 50

1055

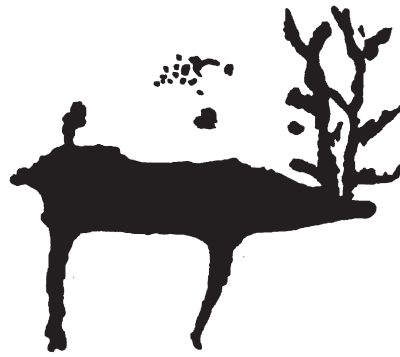
БАГА-ОЙГУР III



1056



1057



1058



1059



1060



1061



1062



1063



1064

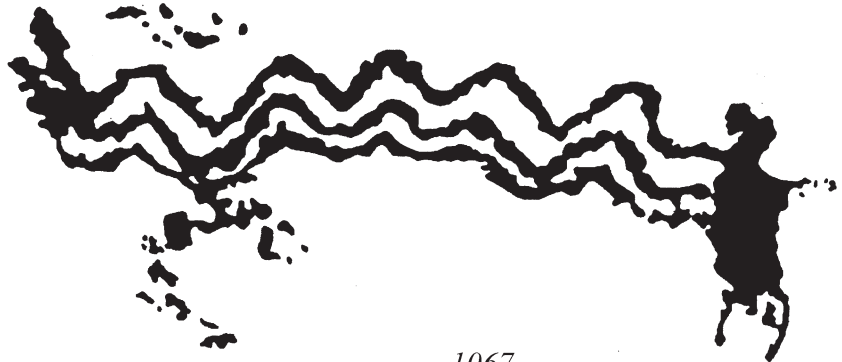




1065



1066



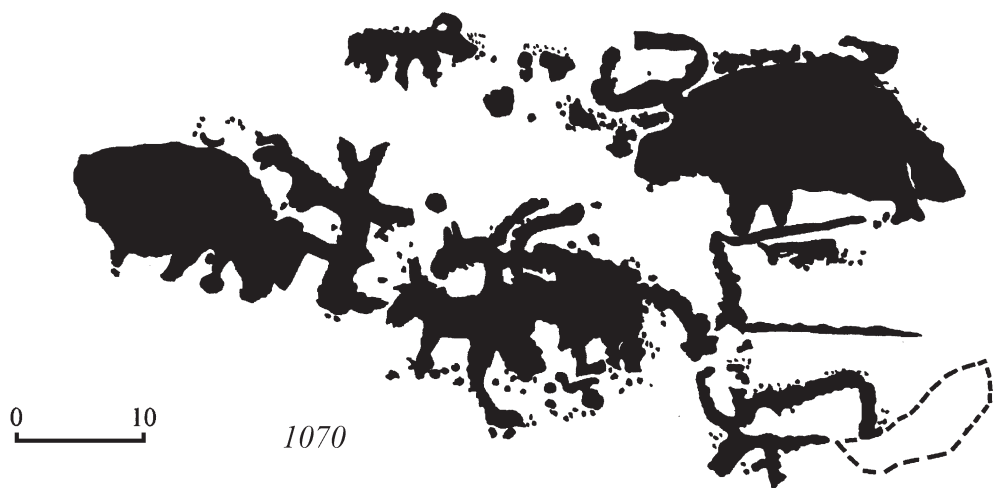
1067



1068



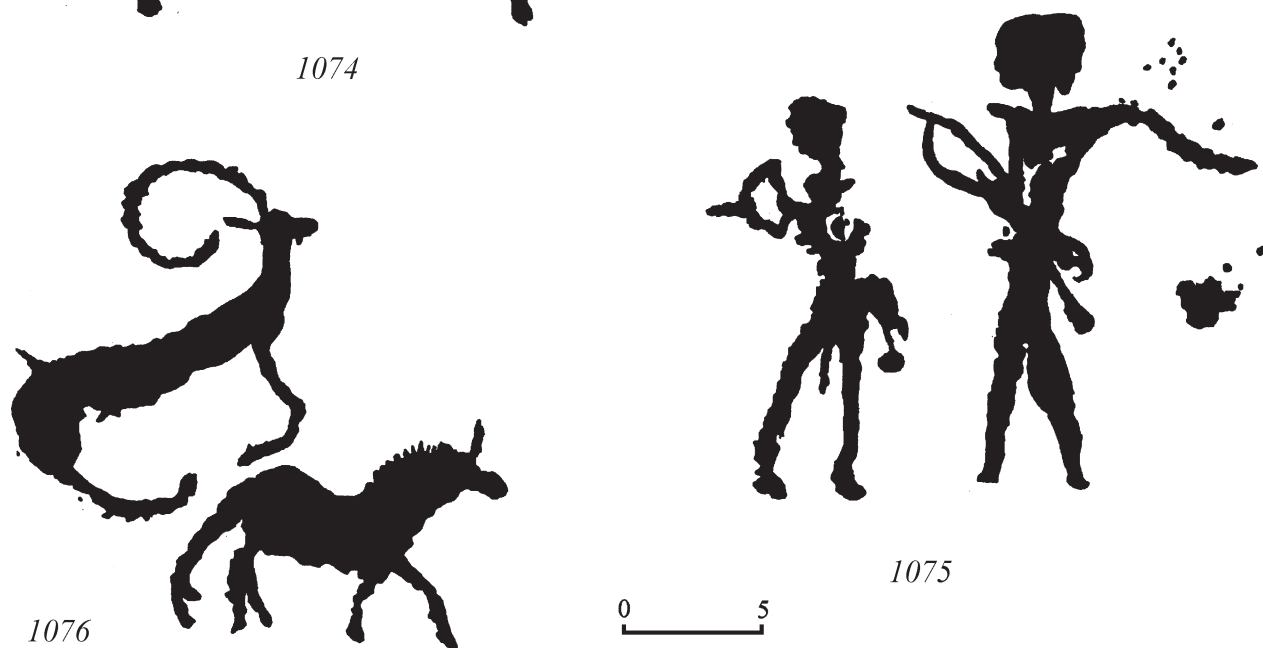
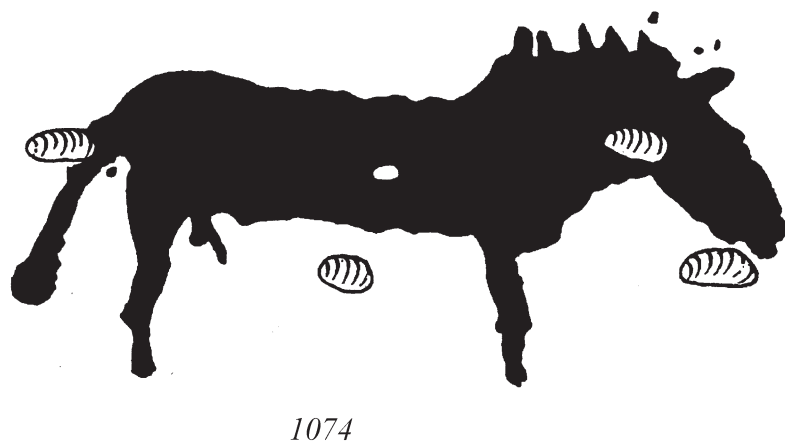
1069



1071



1072



1076



1077



1078

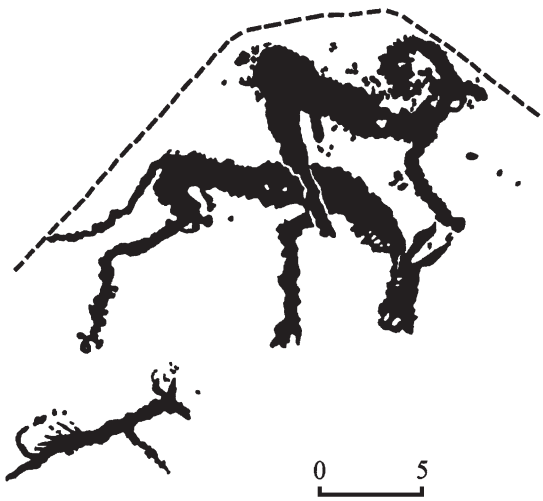


1079

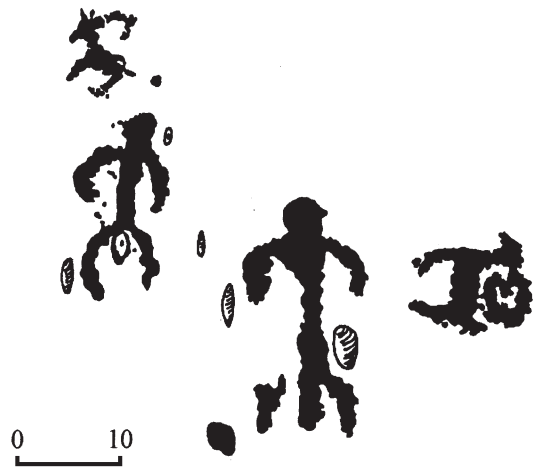


1080





1081



1082



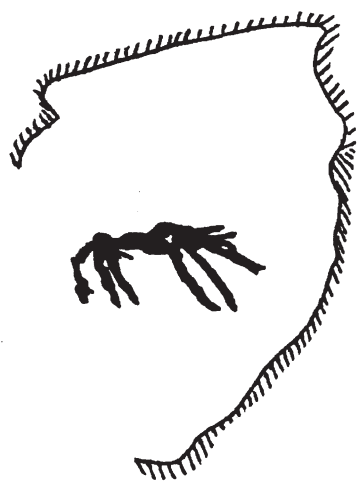
1083



1084



1085



1086



1087



1089



1088





1090

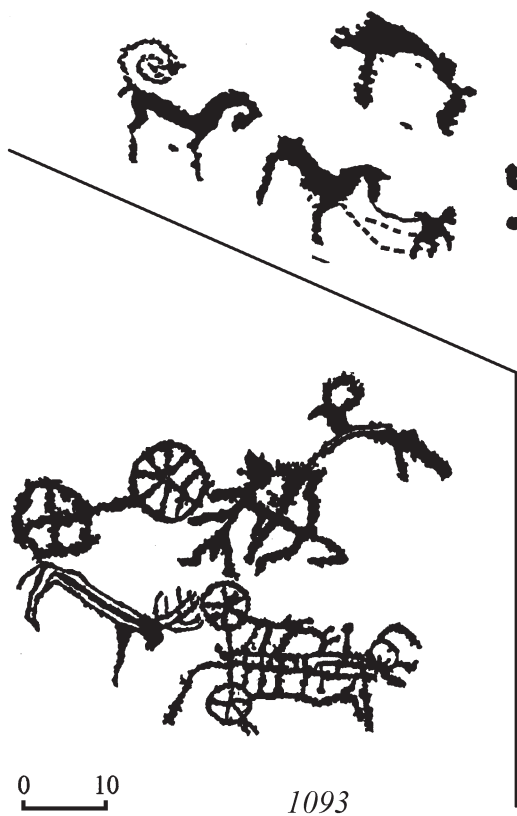


1091



1092





0 10

1093



0 10

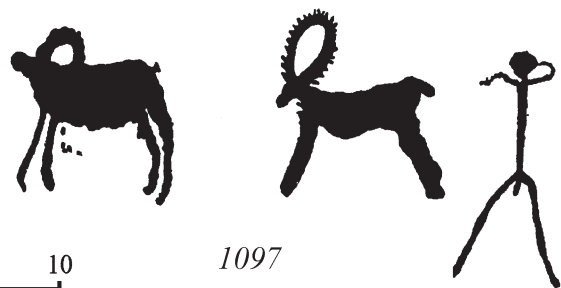
1094



1095



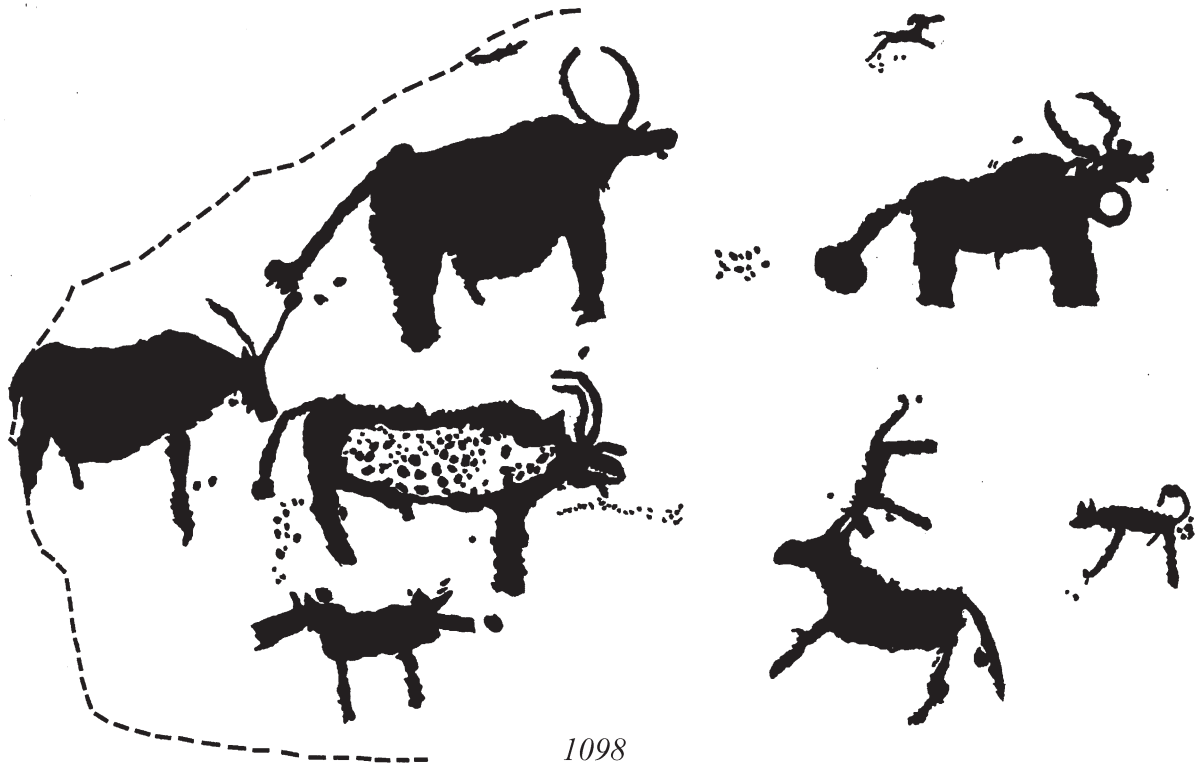
1096



0 10

1097

0 10





1101



1102



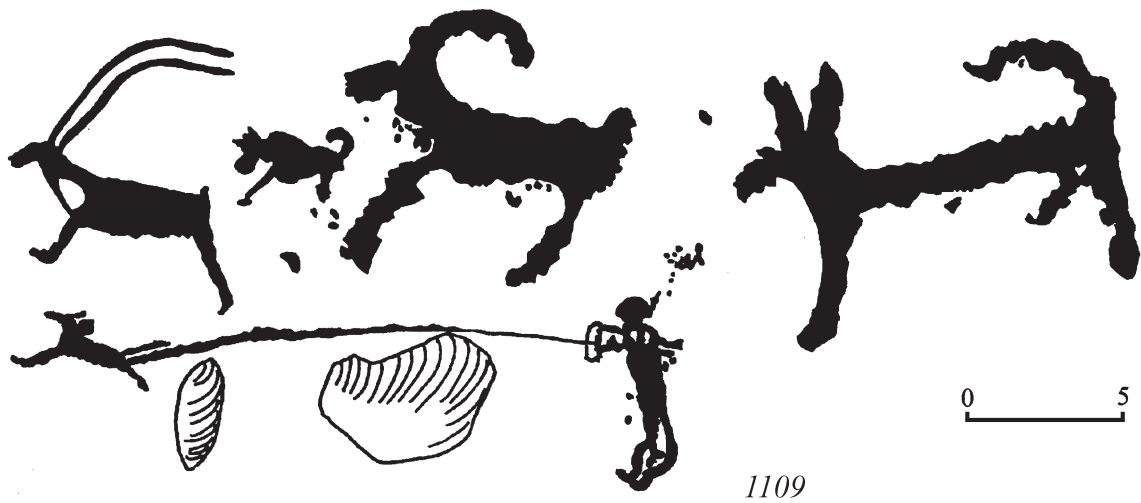
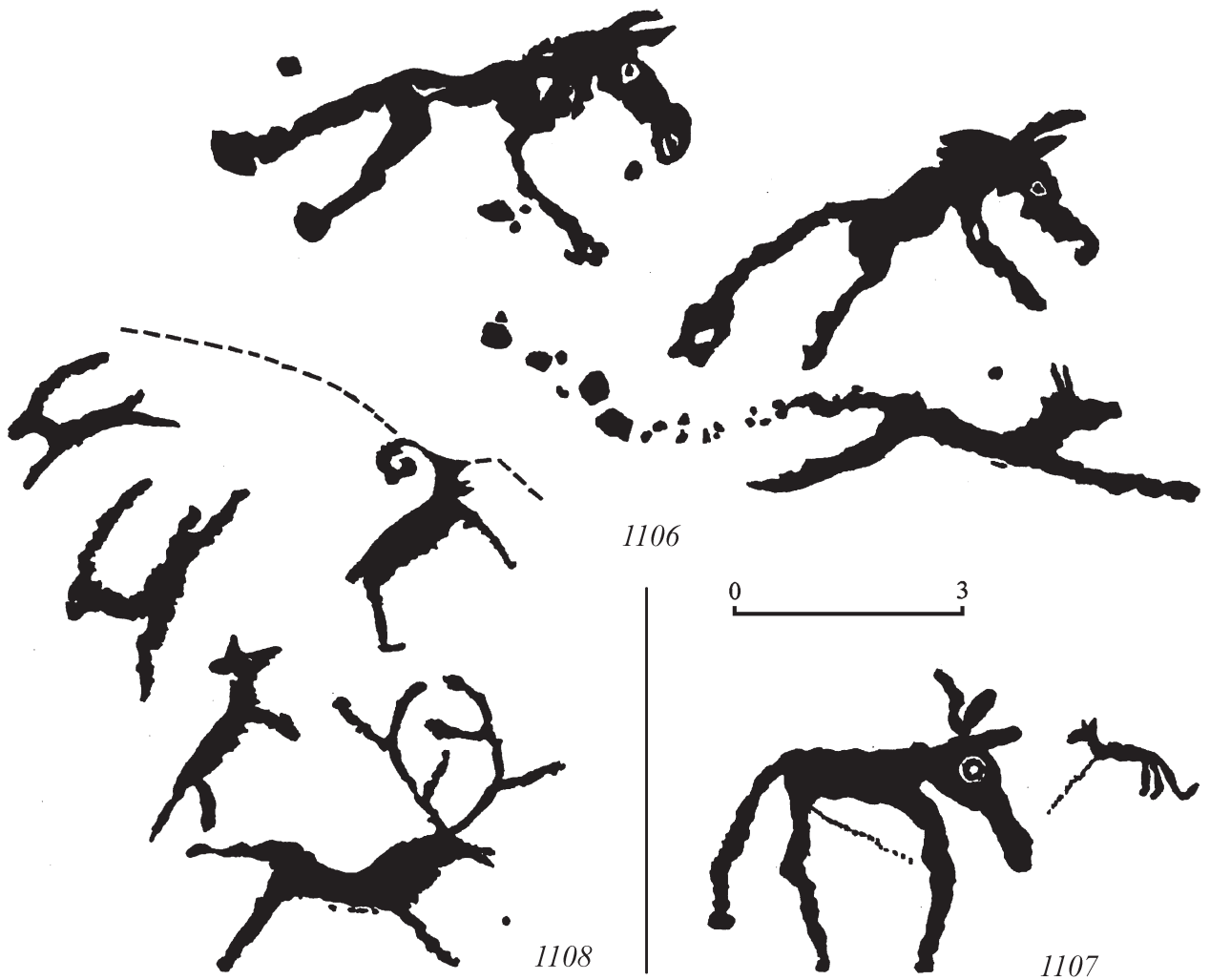
1103



1104



1105





1110



1111



1112



1113



1114



1115



1116



1117



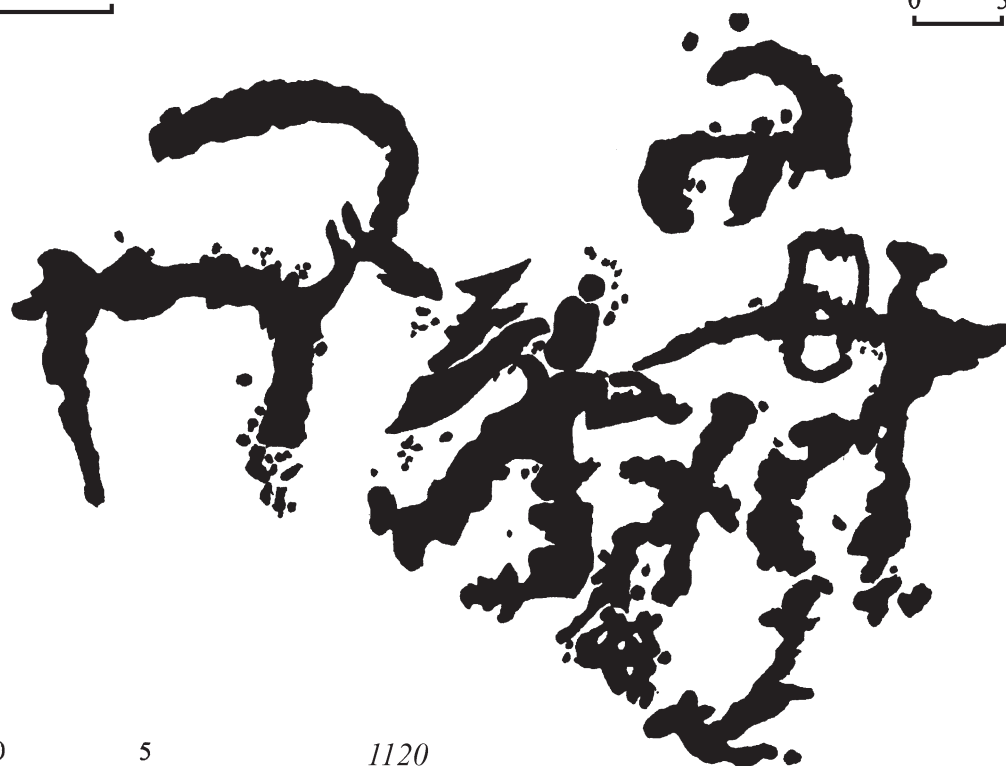
0 10

1118



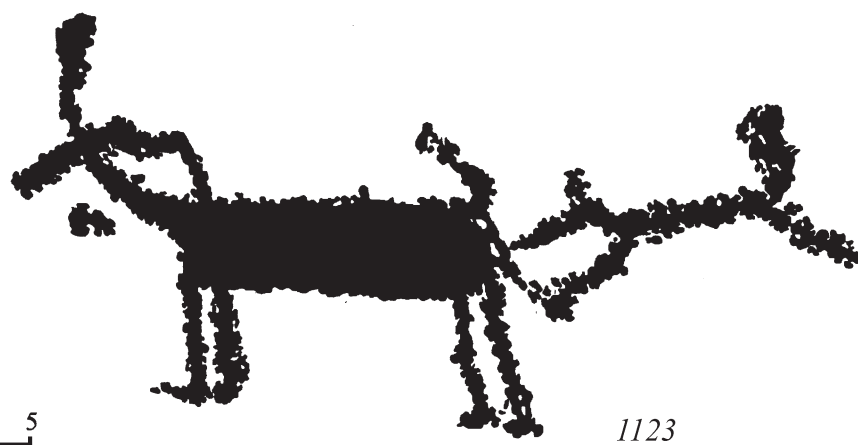
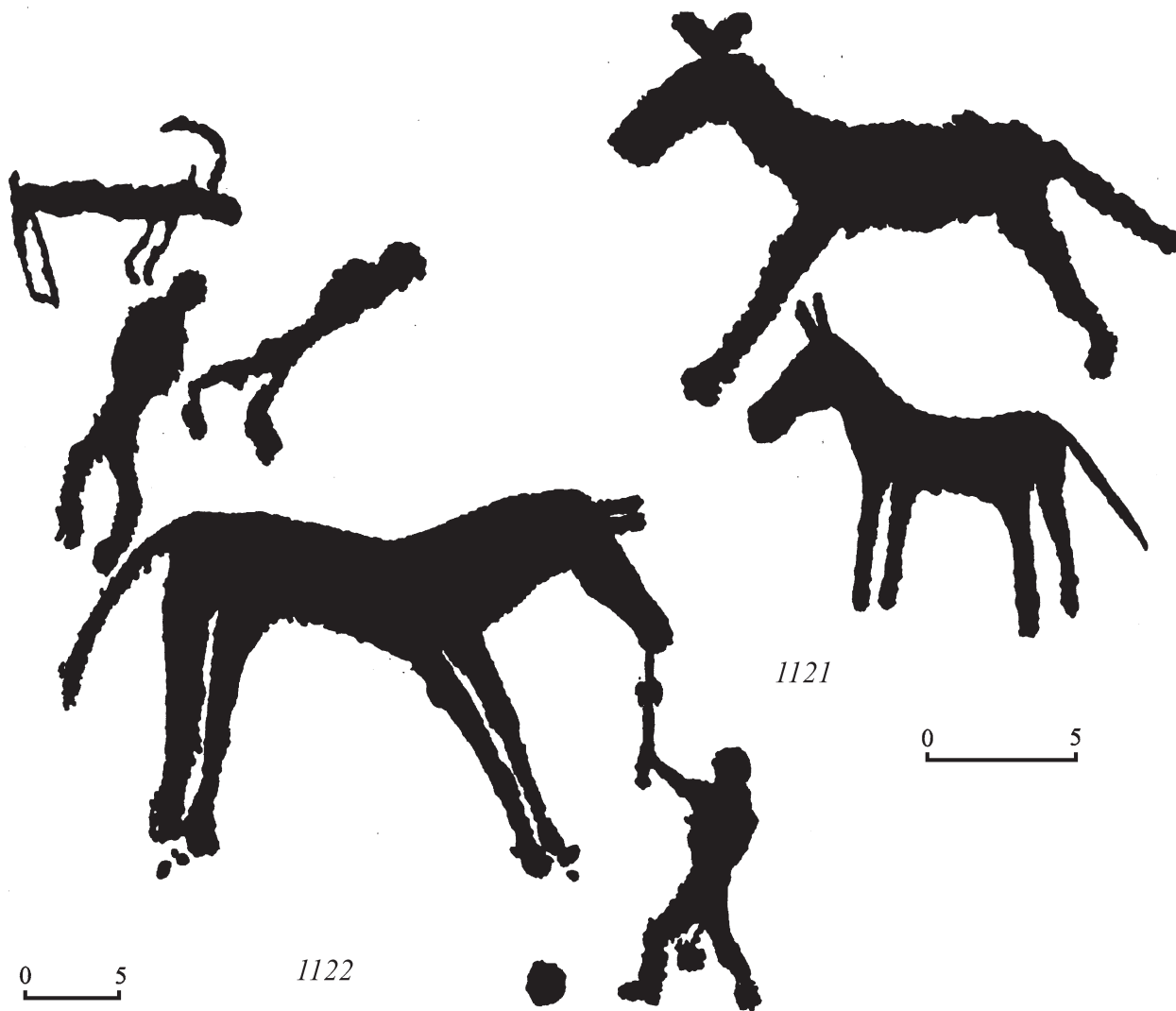
1119

0 5



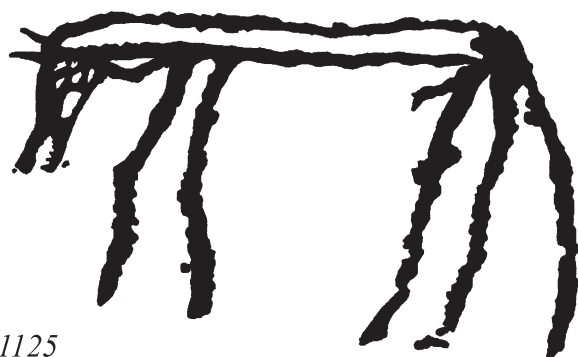
0 5

1120





1124



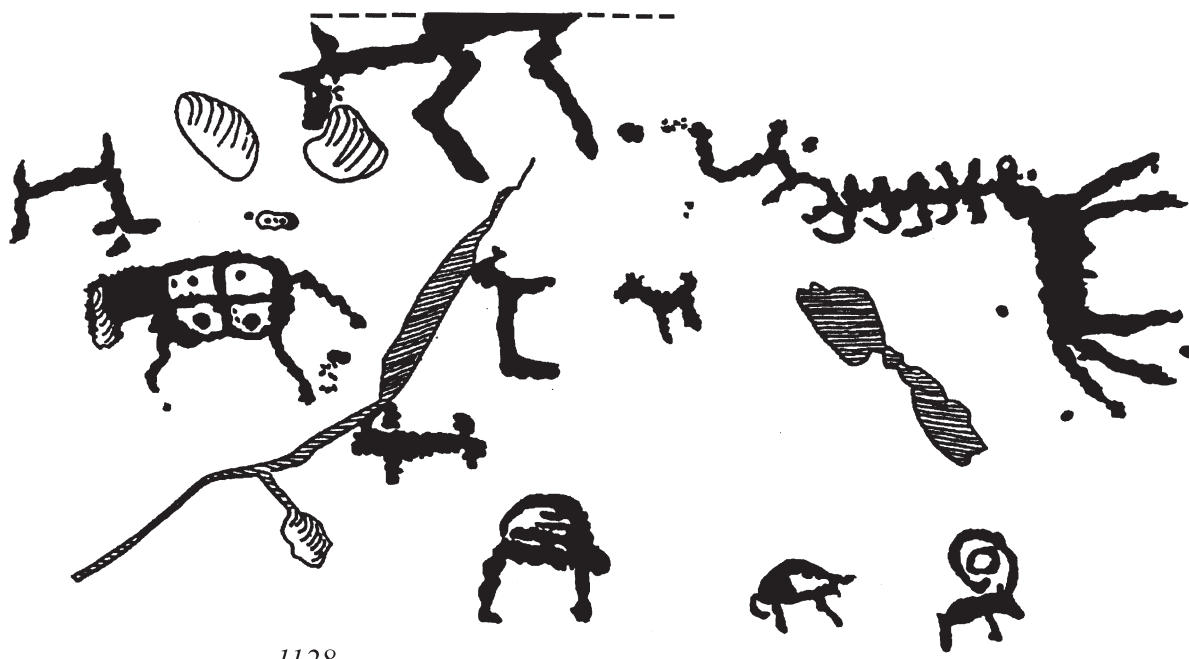
1125



1126



1127

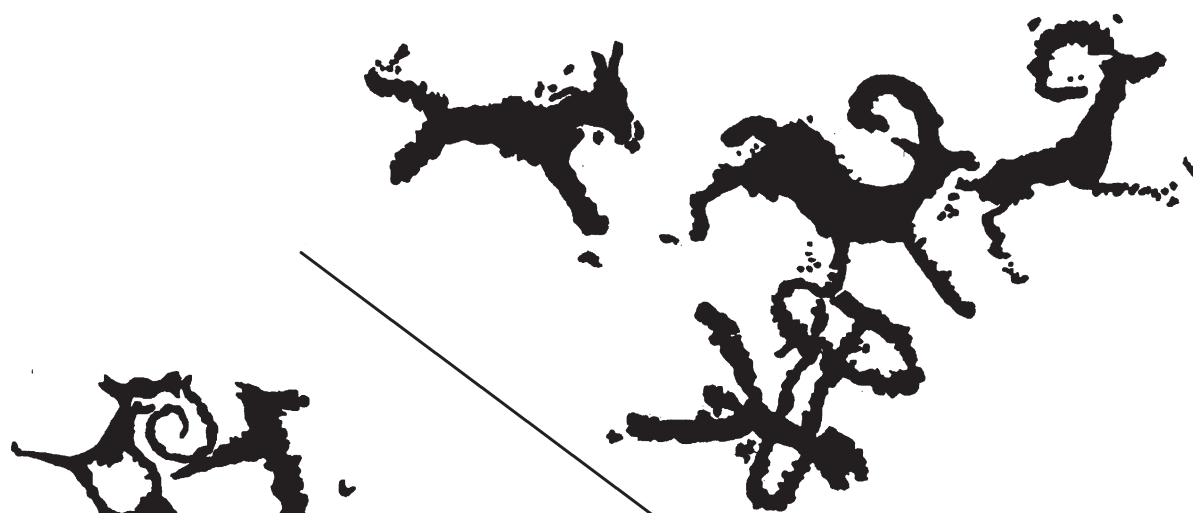


1128

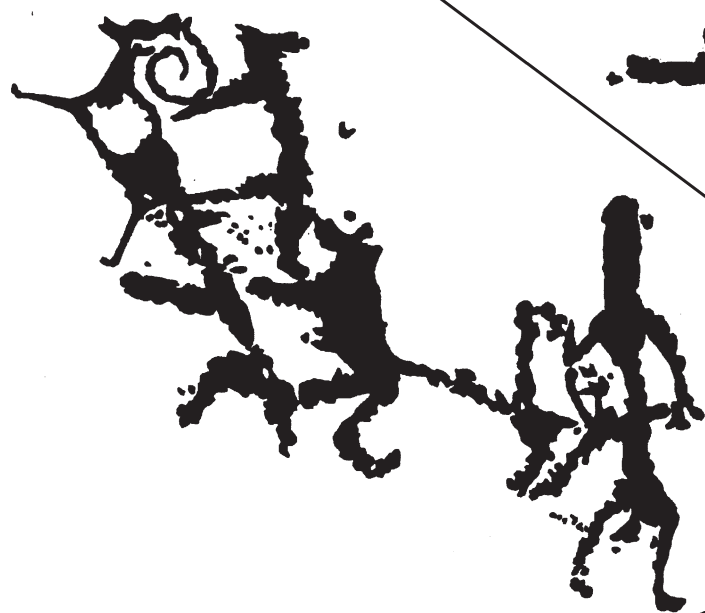


1129

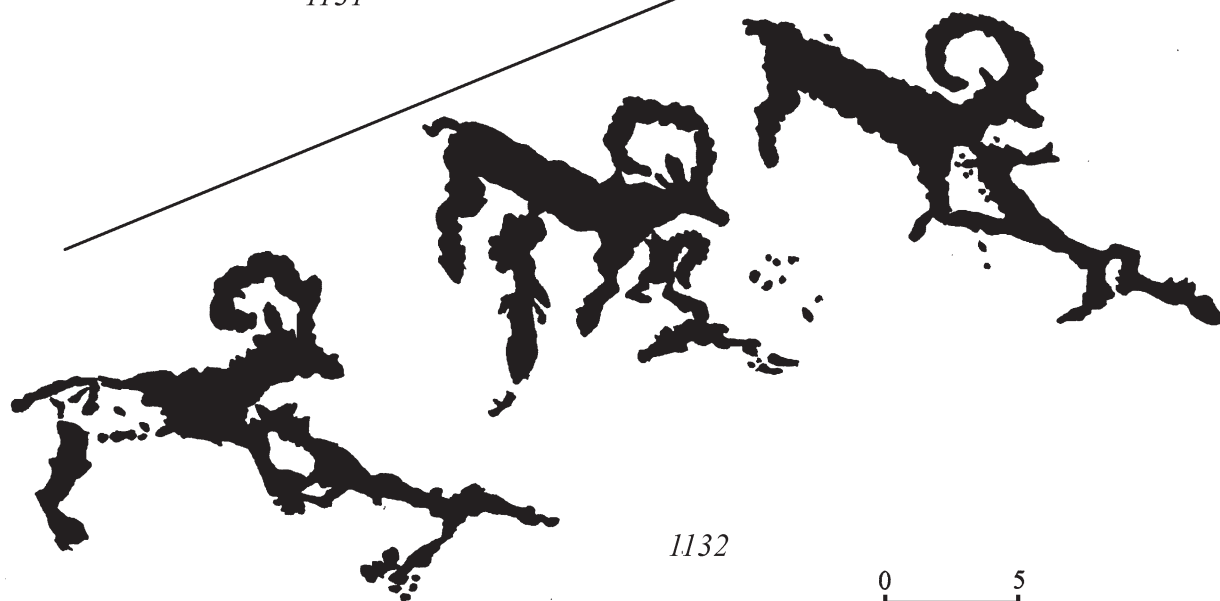




1130

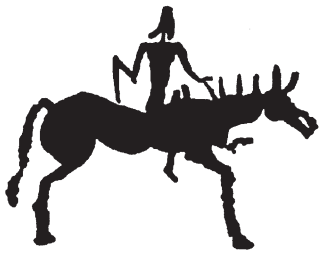


1131



1132





1133



1134



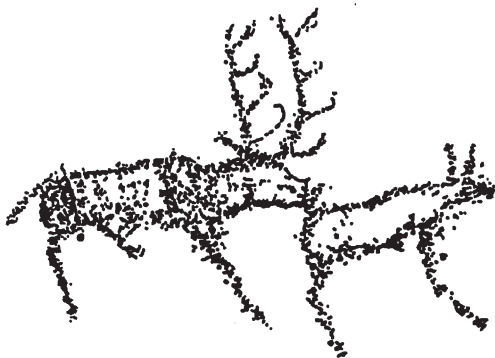
1135



1136



1137



1138



1139





1140



1141

1142



1143



1144

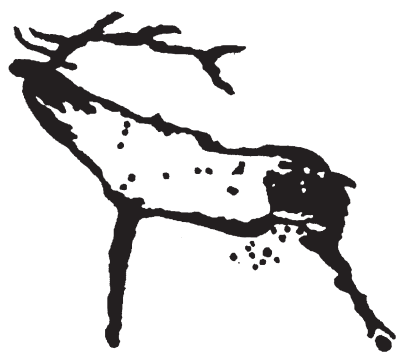


1145



1146





1147



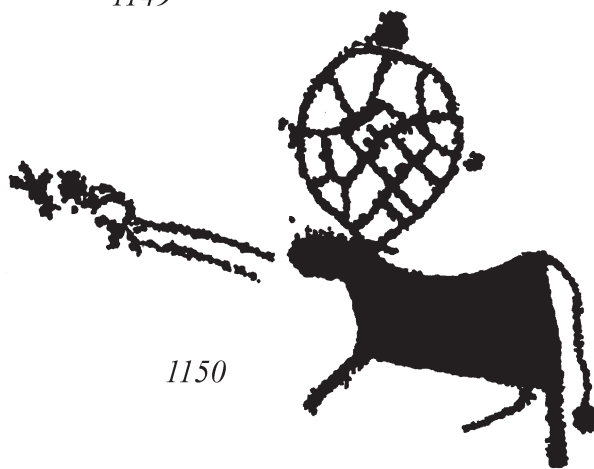
1148



1149



1151



1150



1152





1153



1154



0 5



0 10



0 5



1158

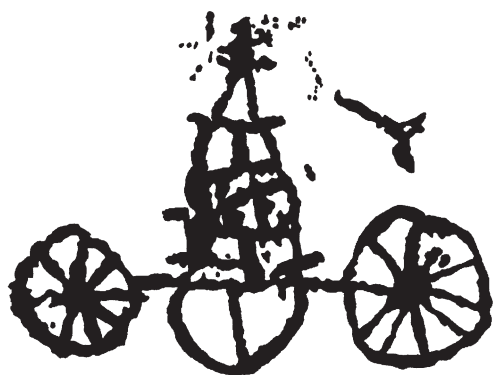
0 10



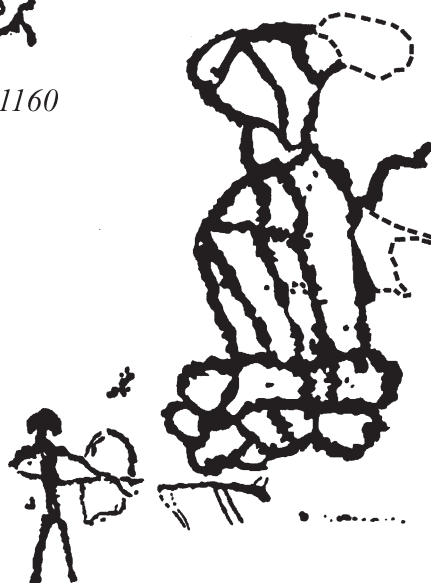
1159

1160

0 5



1161



1162

0 10



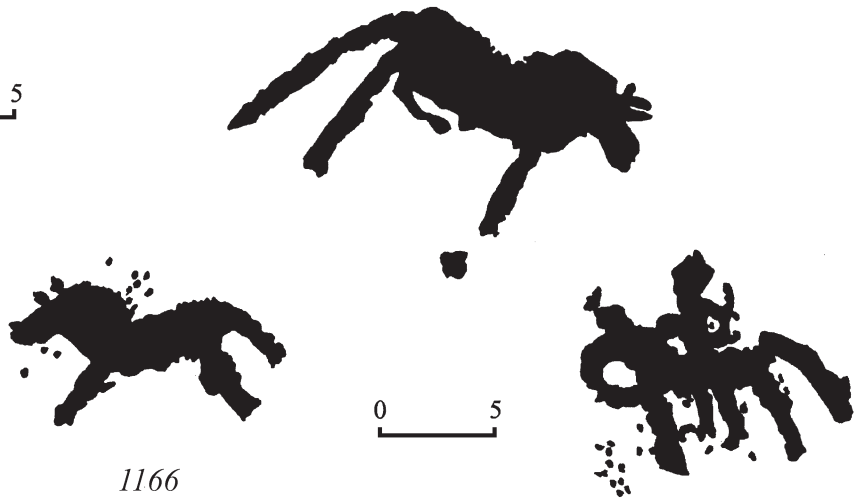
1163



1164

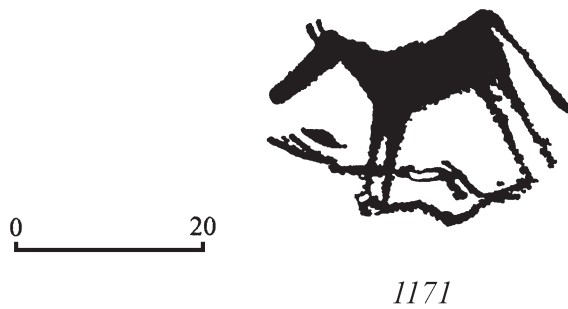
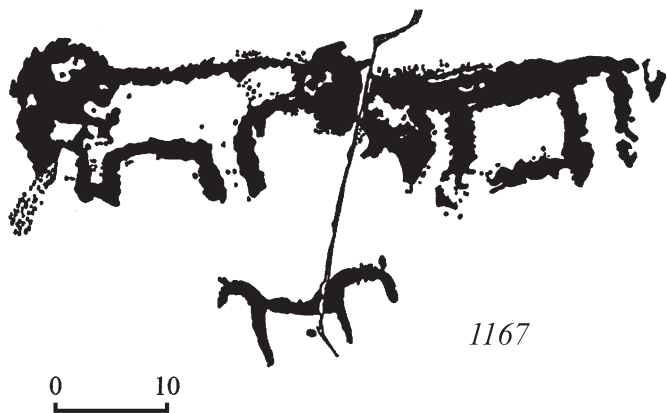
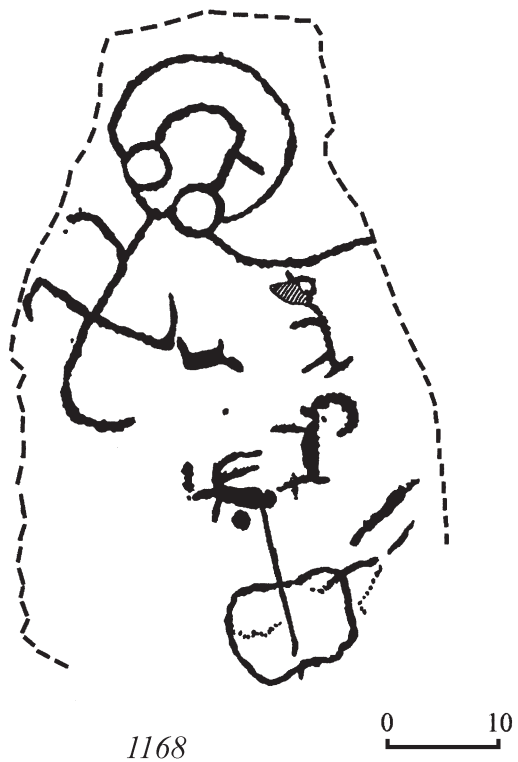


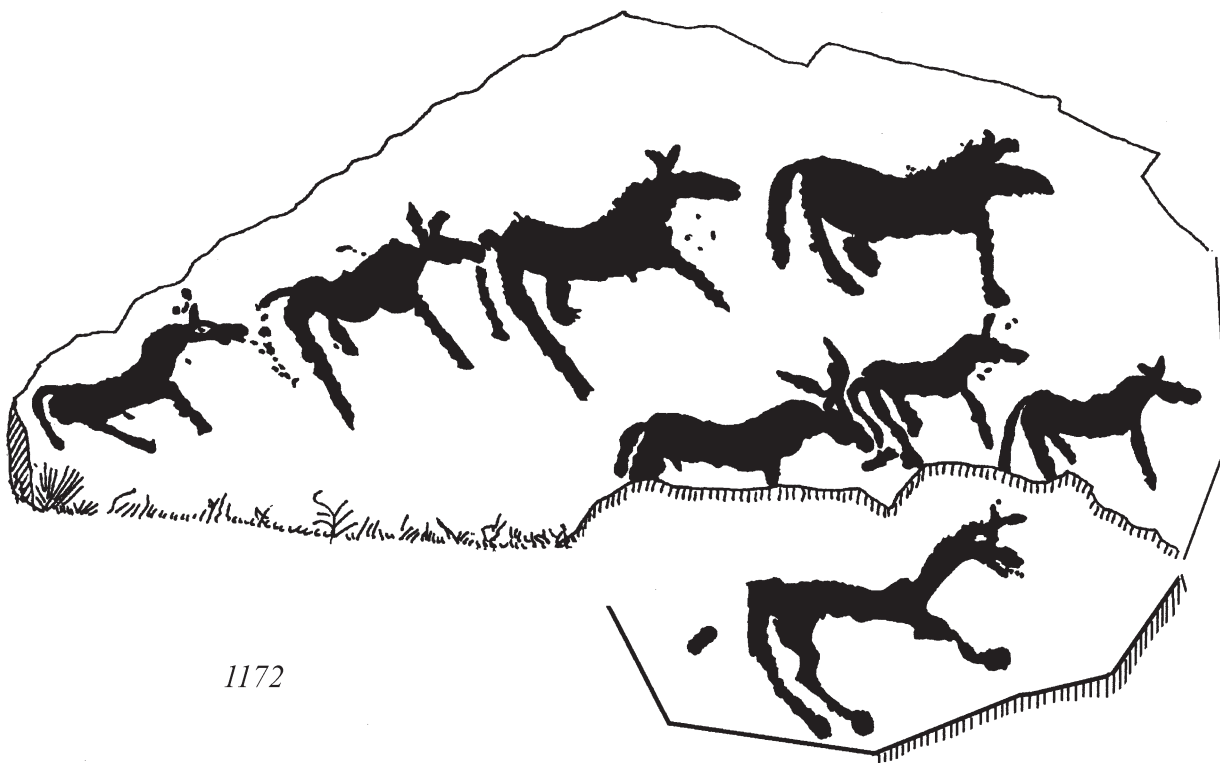
1165



1166







1172



1173





1174



1175



1176



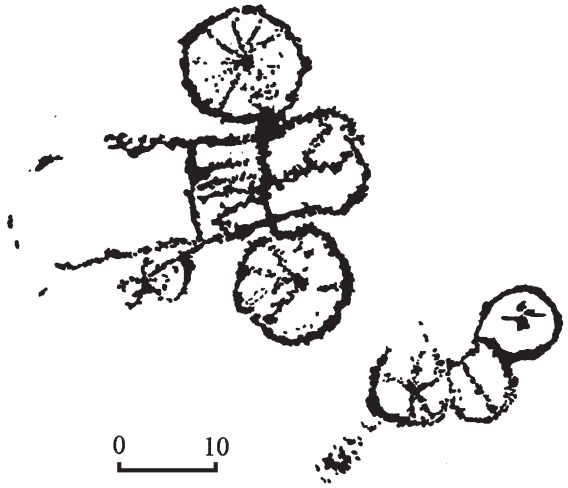
1177





0 5

1178



0 10

1179

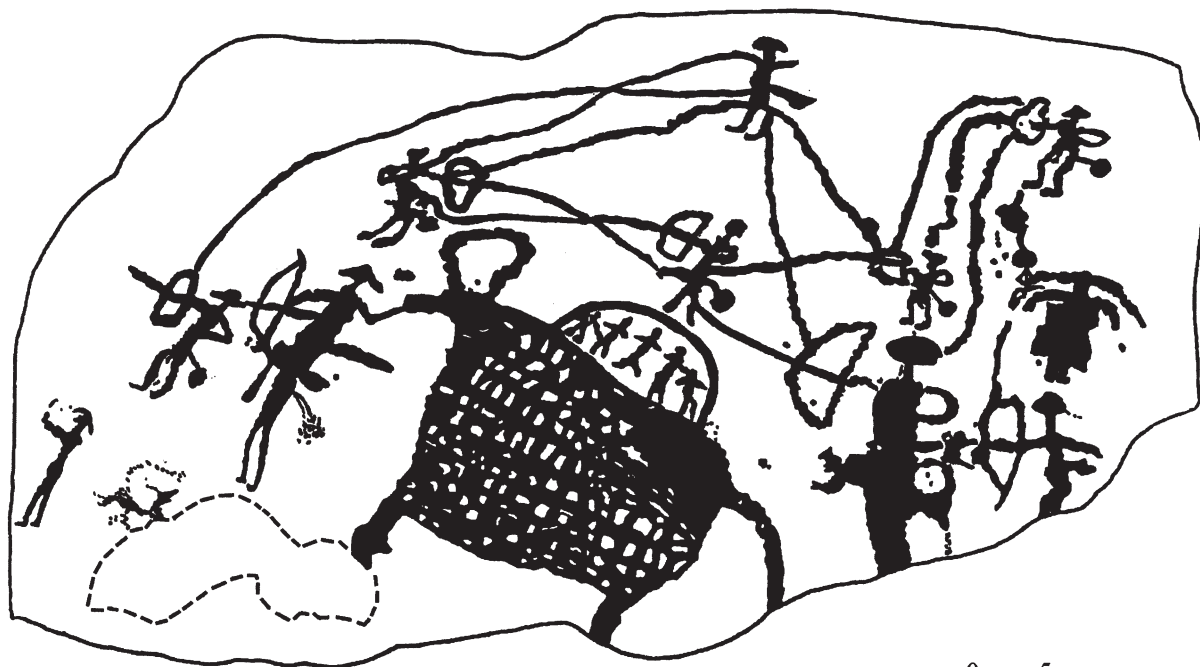


1180

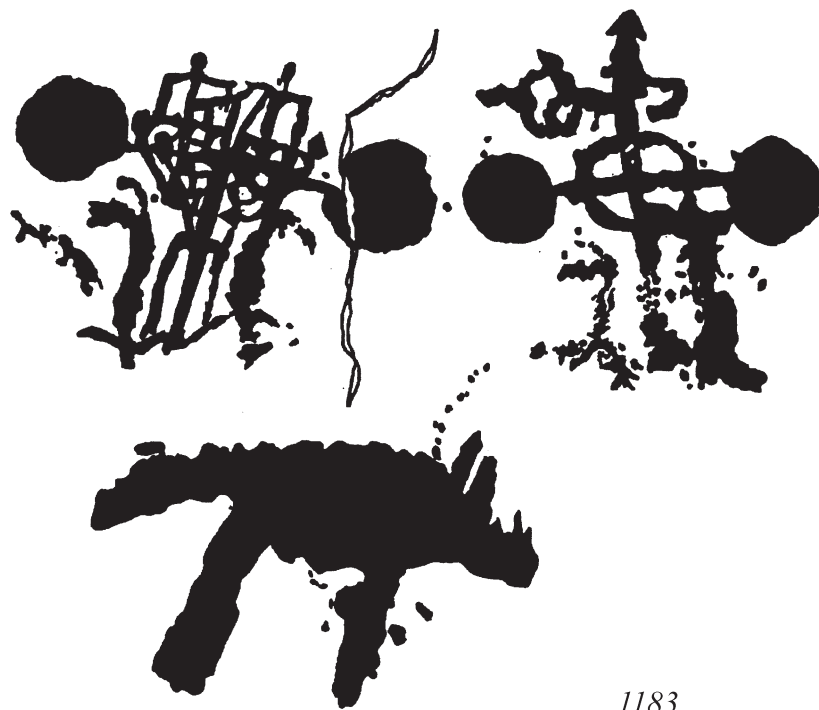


0 5

1181



1182

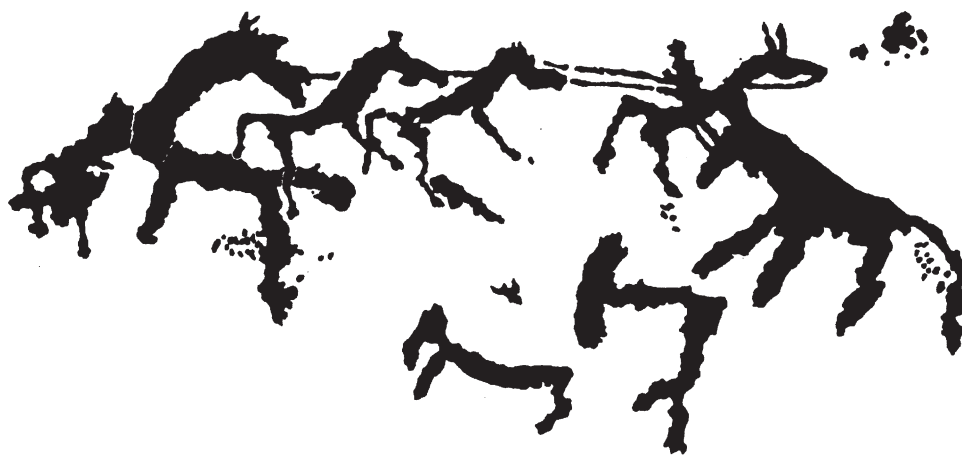


1183



1184

БАГА-ОЙГУР IV



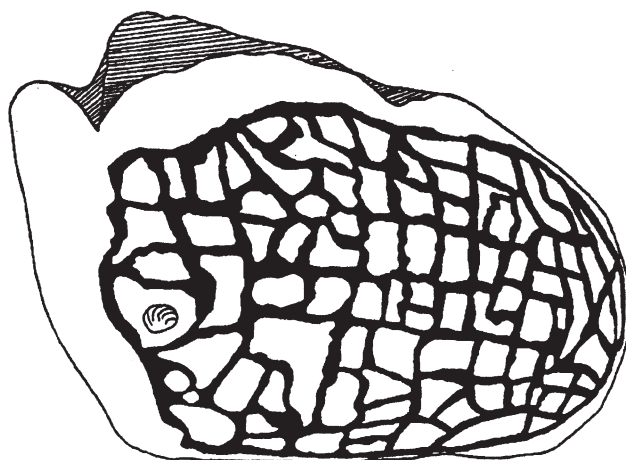
1185



1186



1187



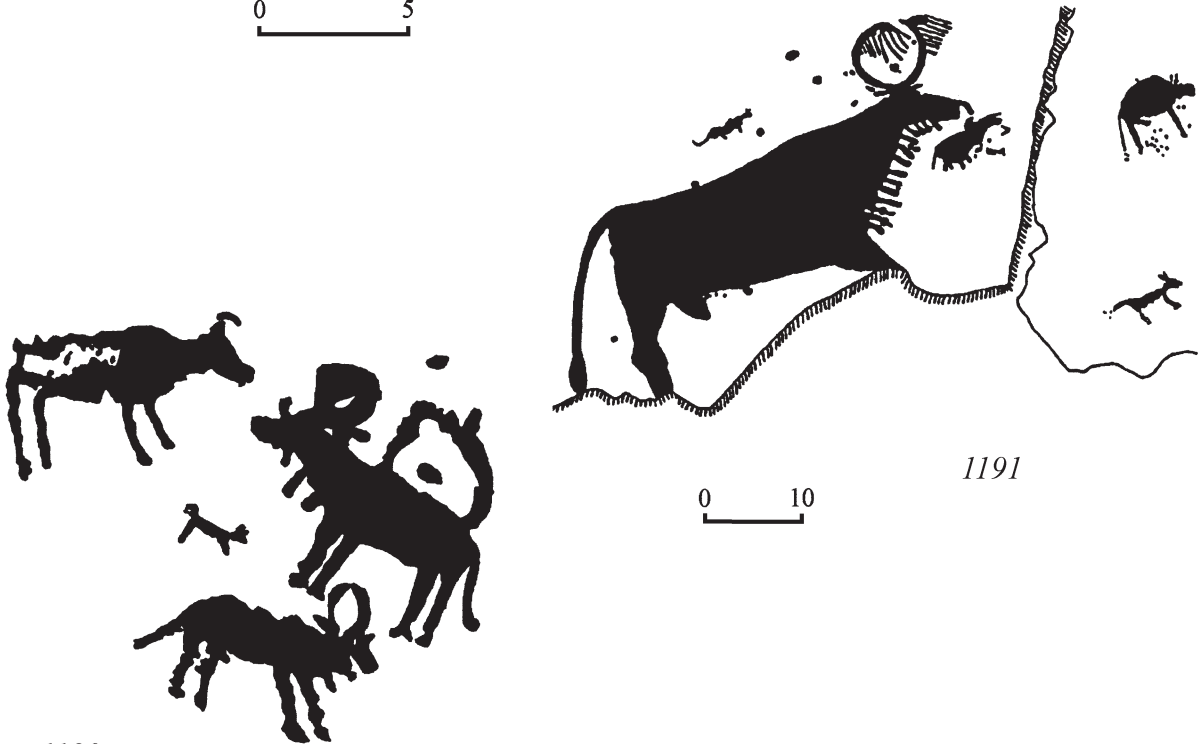
1188





1189

0 5



1191

0 10

1190

0 5



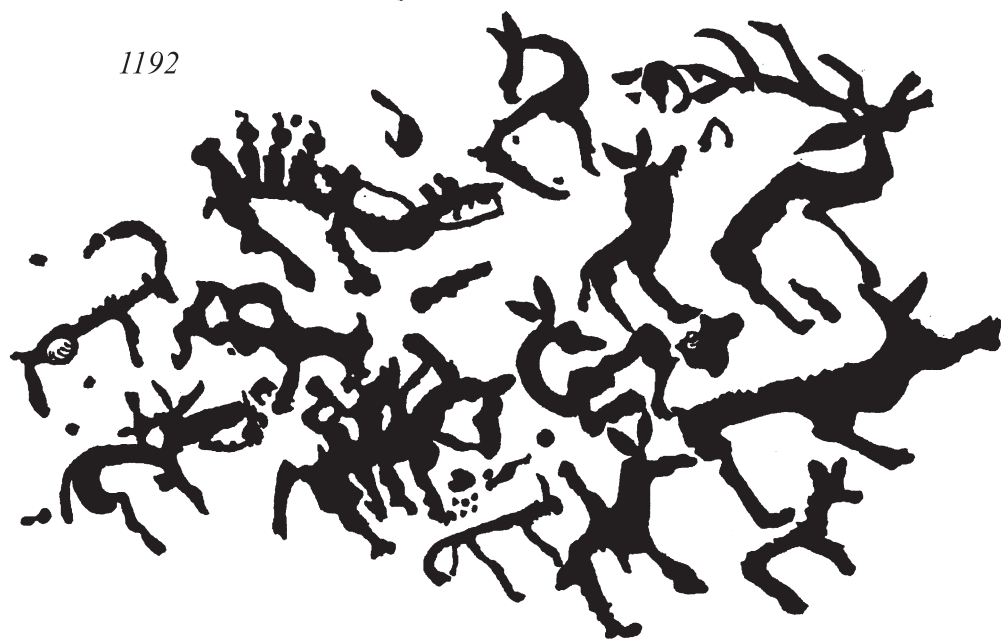
0 5

1192



1193

0 5



1194

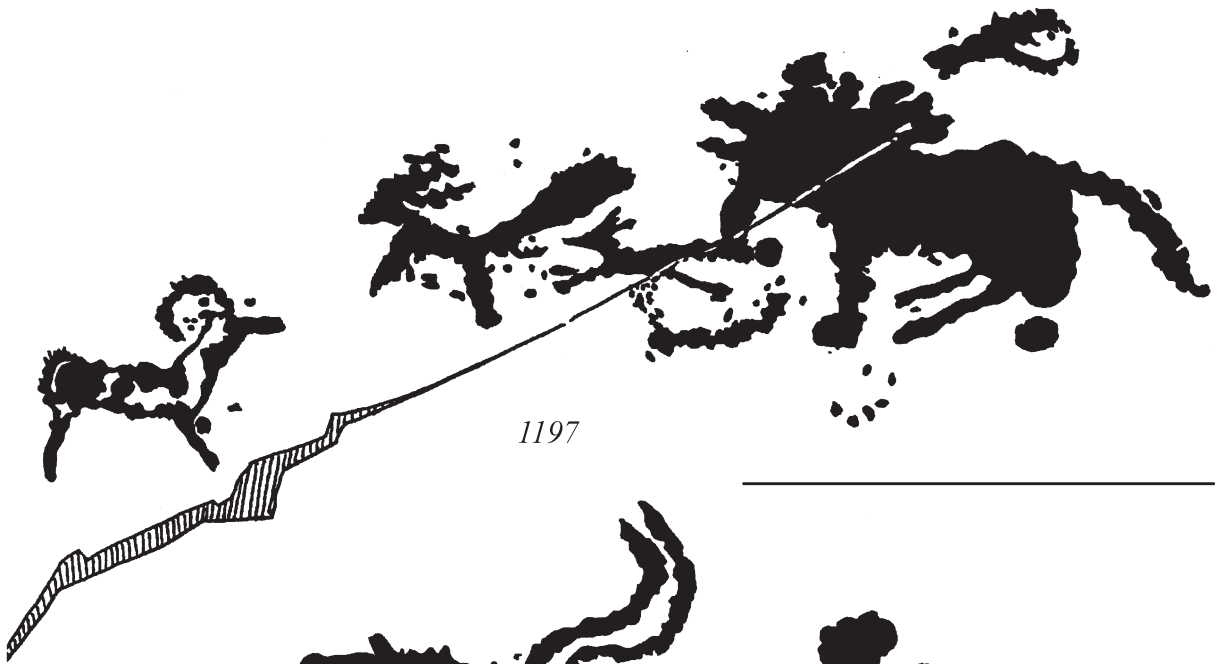


1195

0 5



1196



1197



1198

0 5

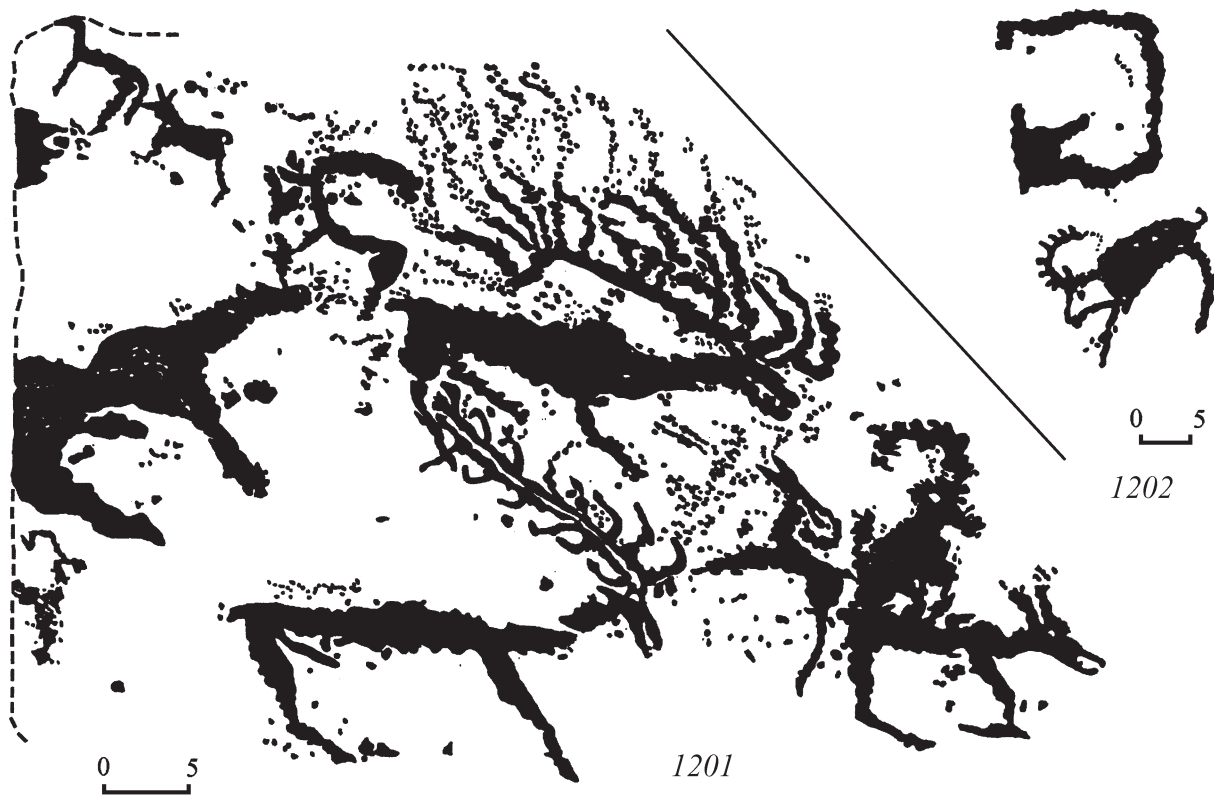


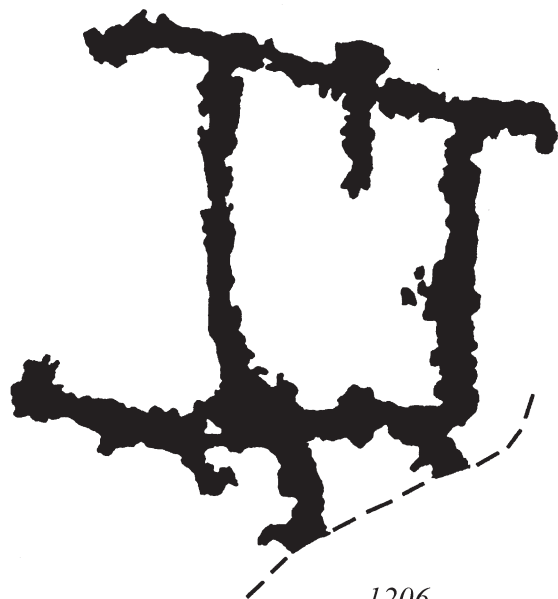
1199

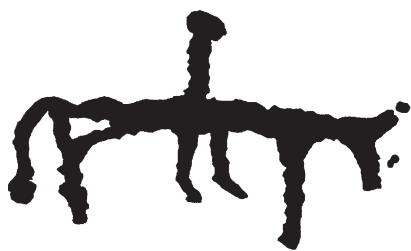
0 5



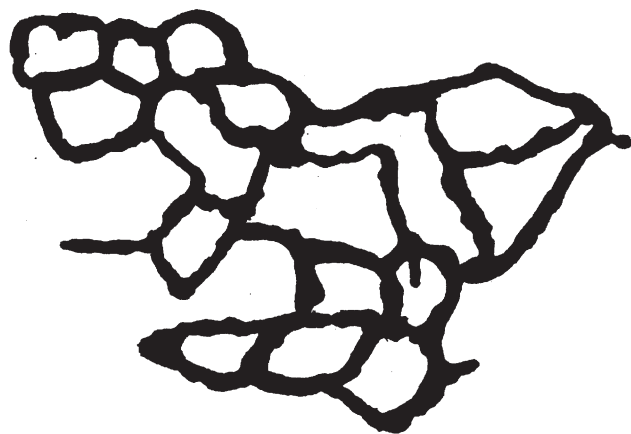
1200







1208



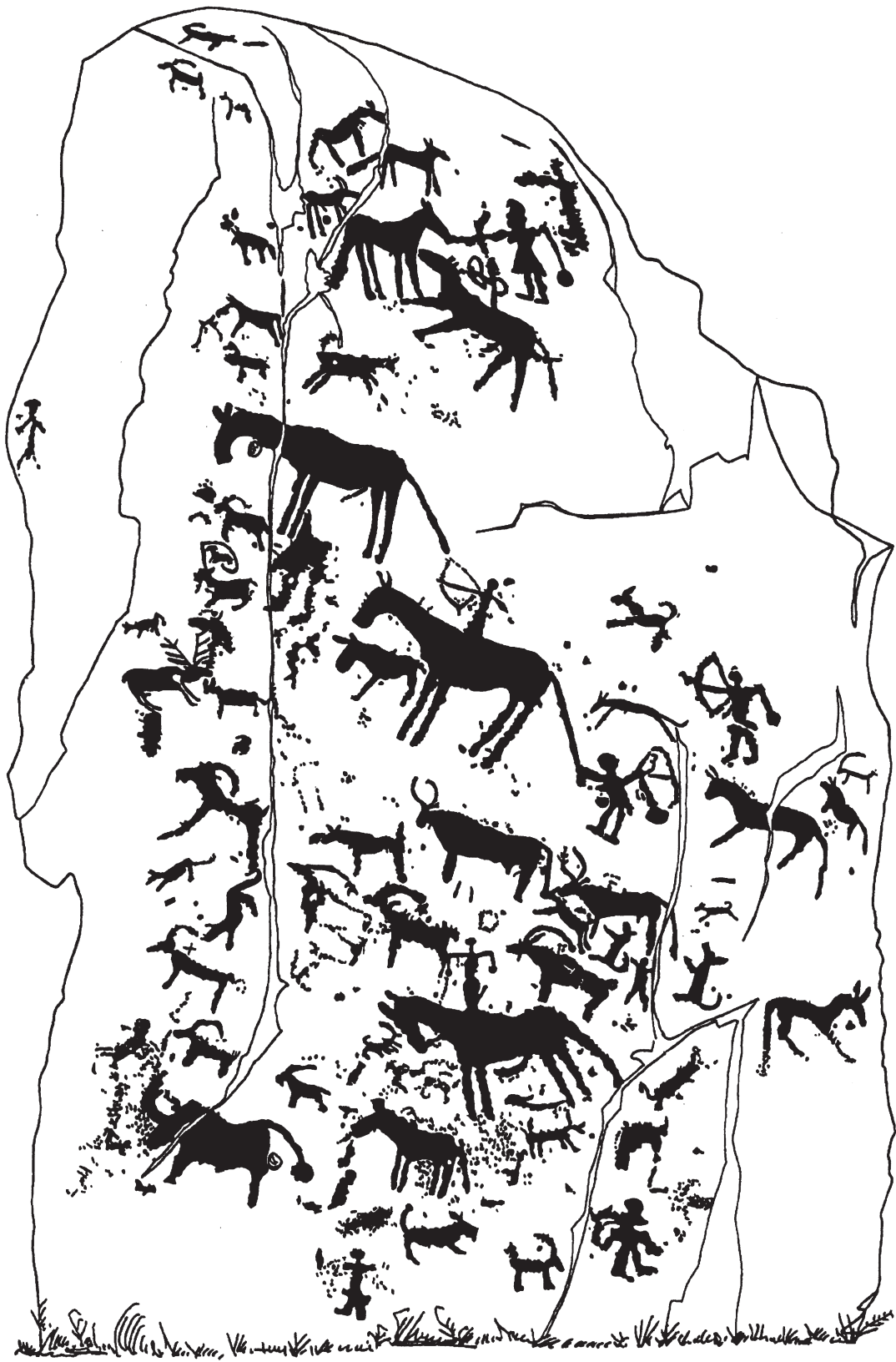
1209



0 10



1210



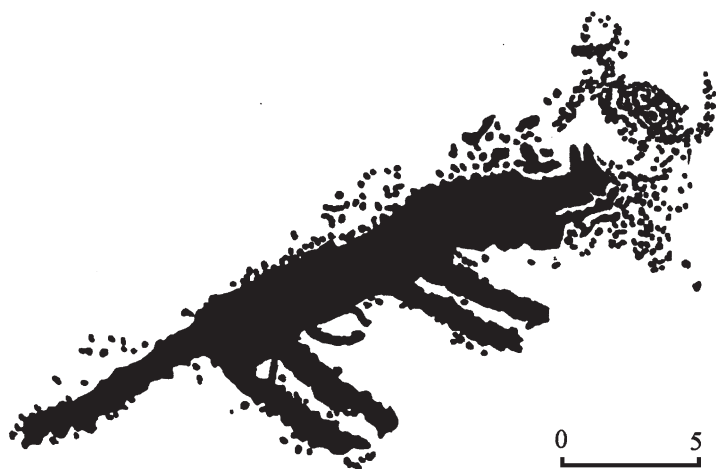
0 20

1211

БАГА-ОЙГУР IV



1212



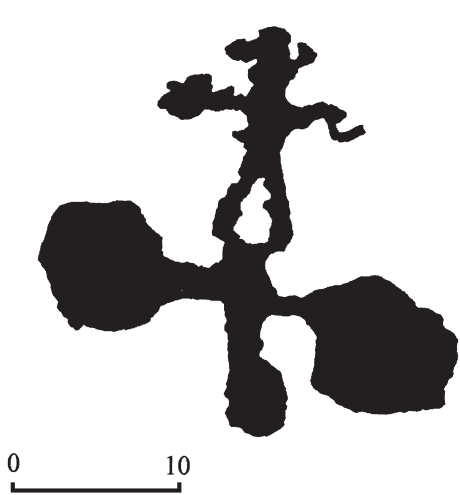
1213



1214



1215



1217



1218



0 5

1219



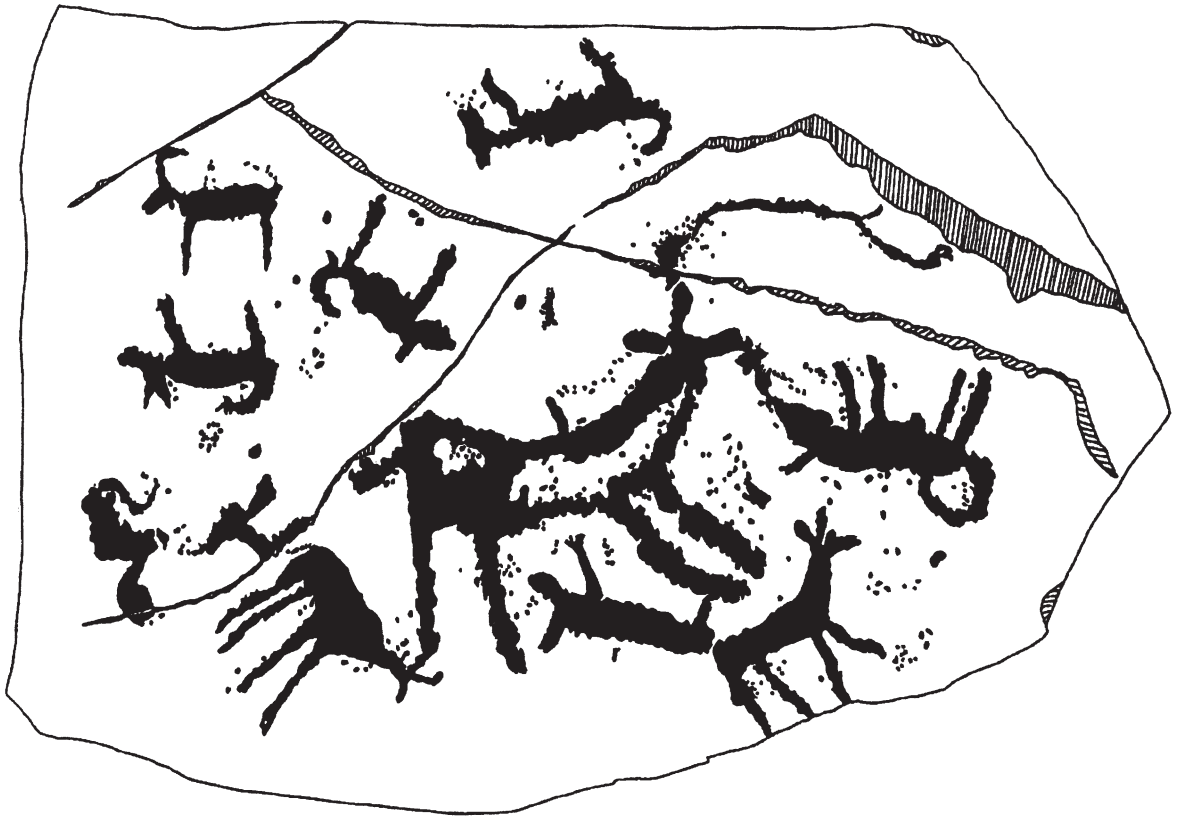
1220

0 20

БАГА-ОЙГУР IV



фрагмент № 1220



фрагмент № 1220





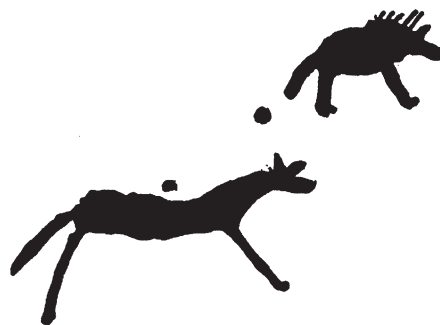
1221



1222



1224



1223



1225





1226



1227



1228





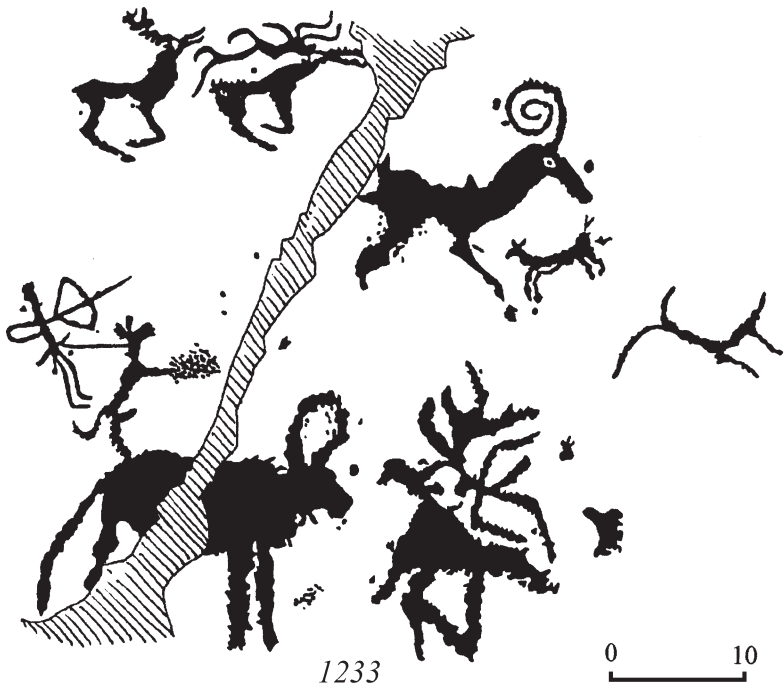
1229



1230



1231

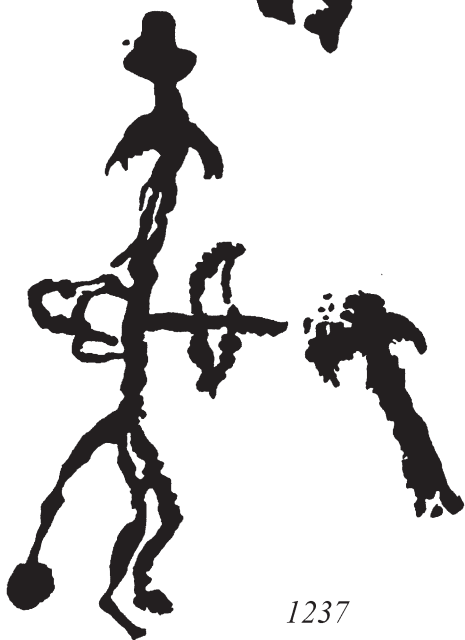




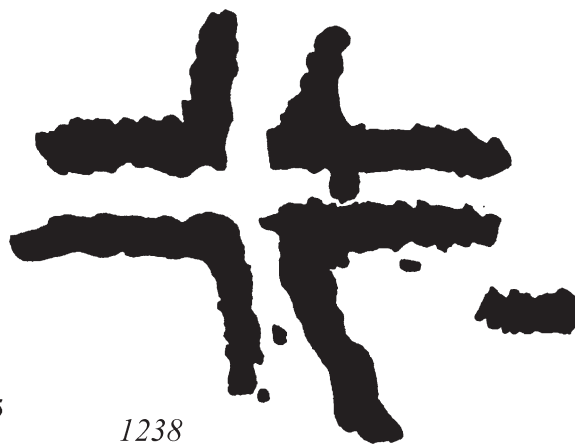
1235



1236



1237



1238





1239



1240

0 10



0 5

1241



1244



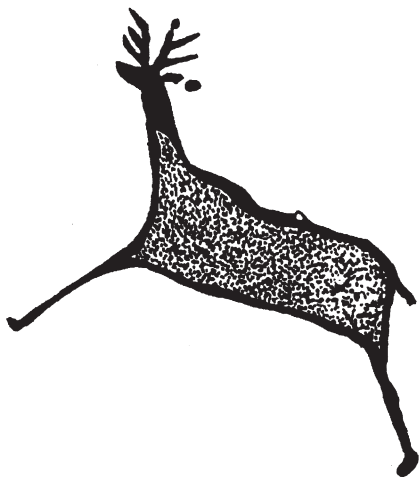
1245



1246

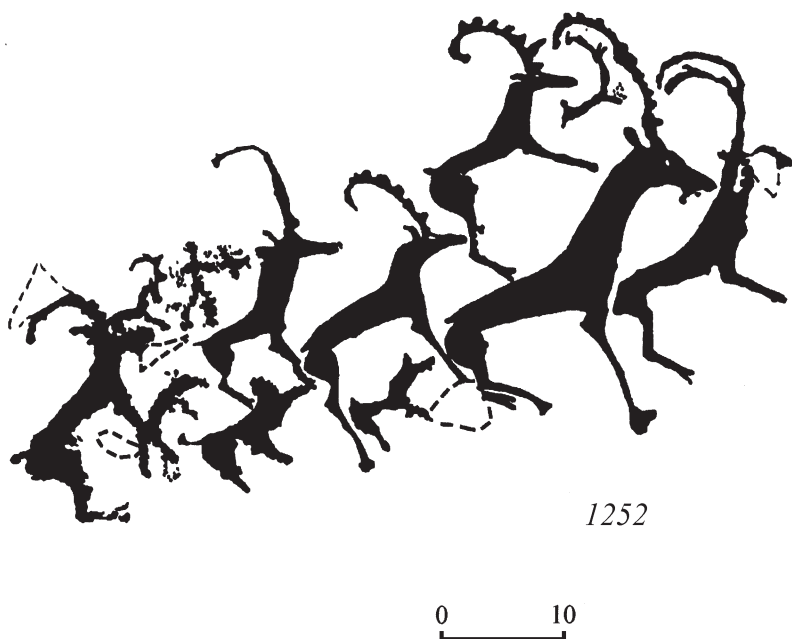
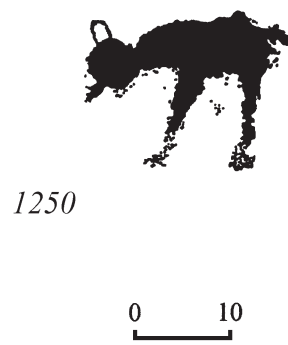
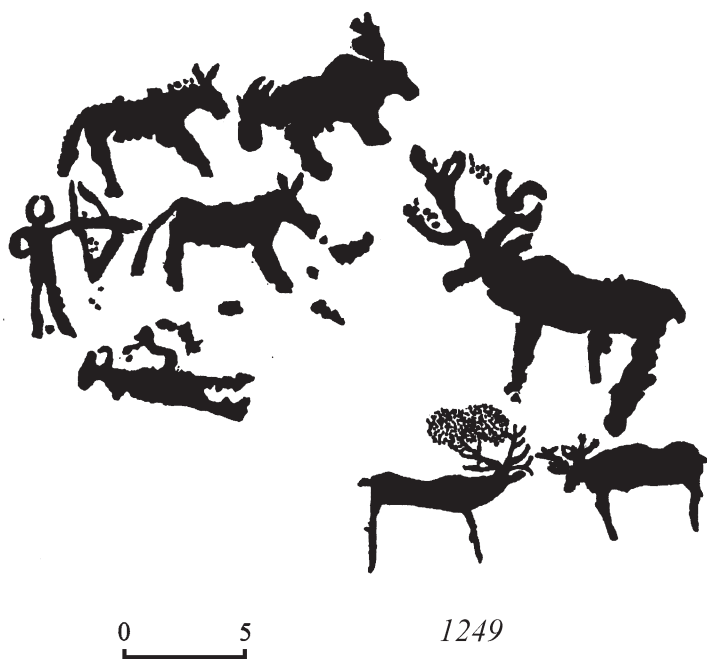


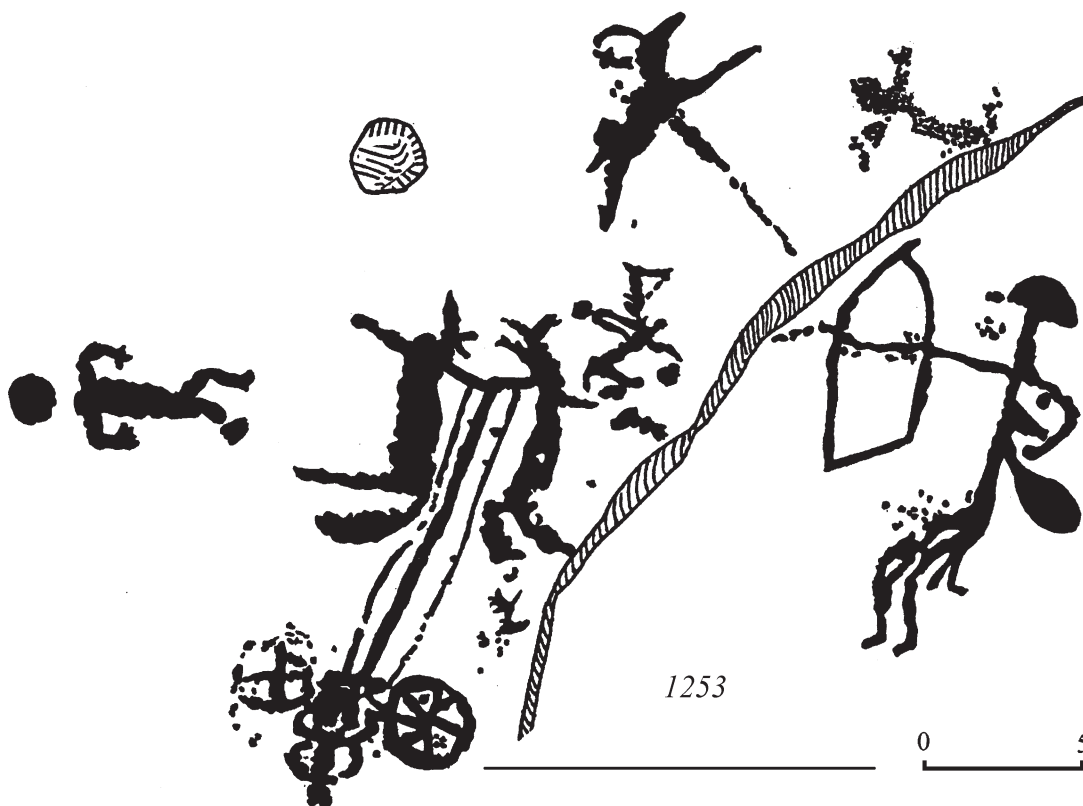
1247



1248











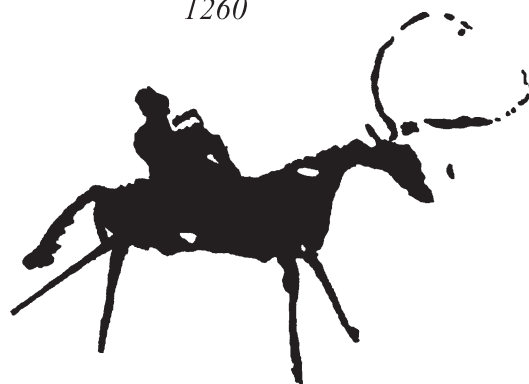
1259



1260



1262



1261



1263



1264



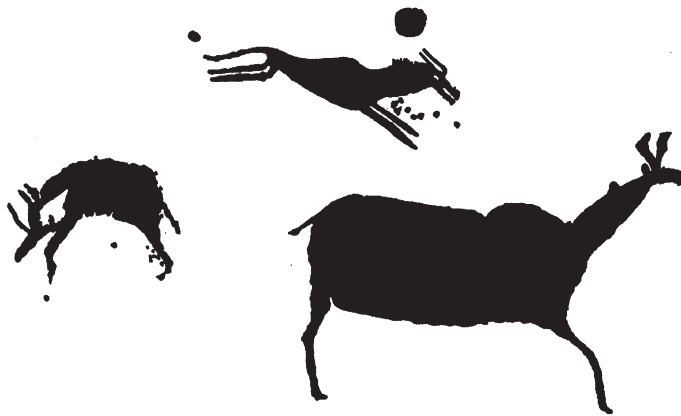


1265



0 10

1266



0 5

1267



1268



1269



1270

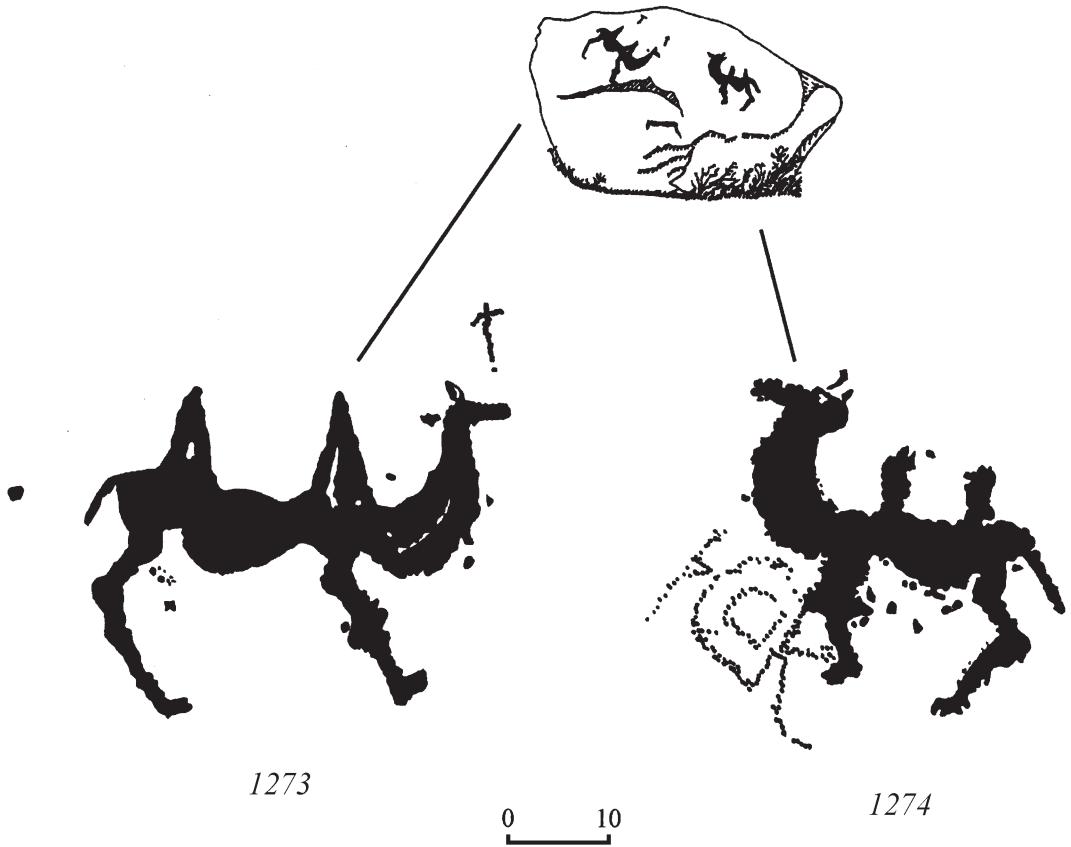


1271



1272



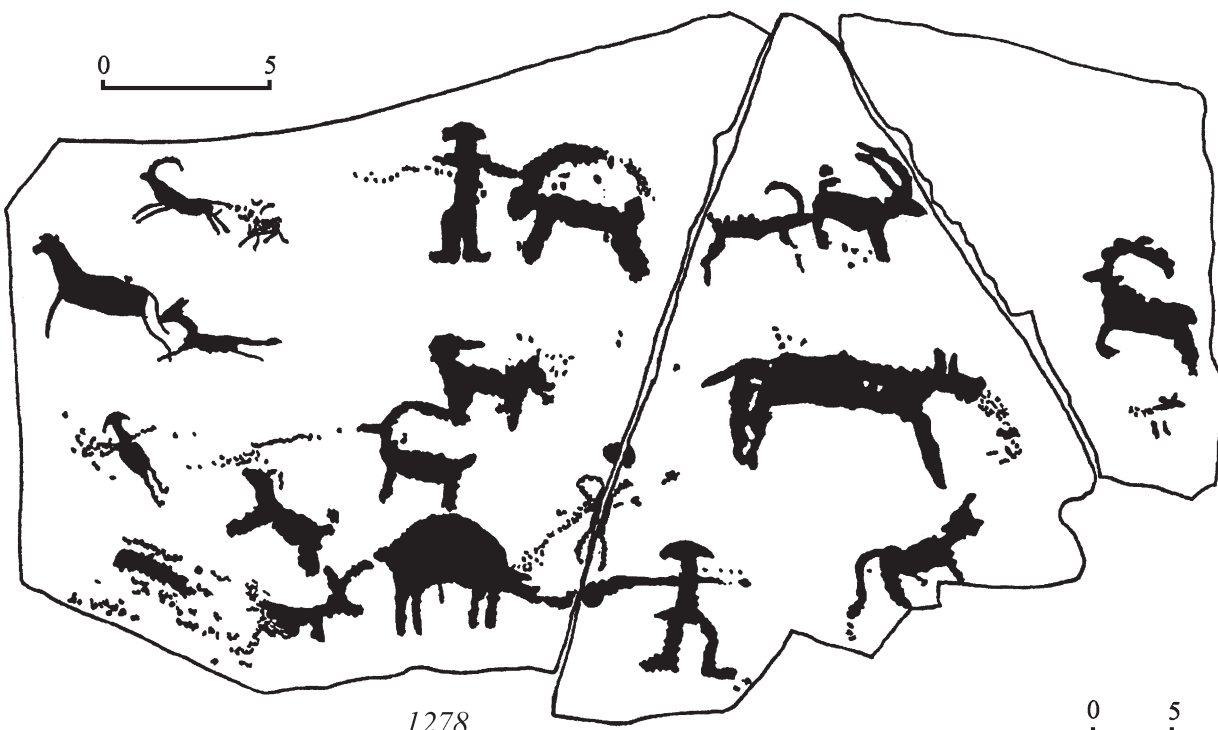




1276



1277



1278



1279



1280



1281



1282



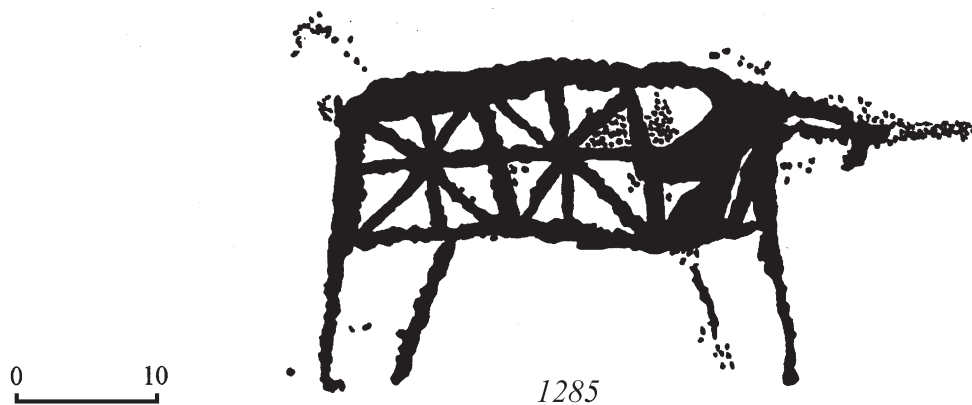


1283

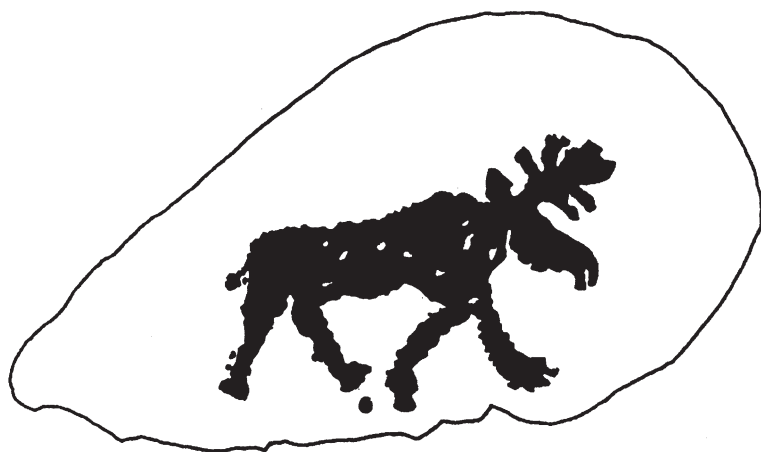


1284





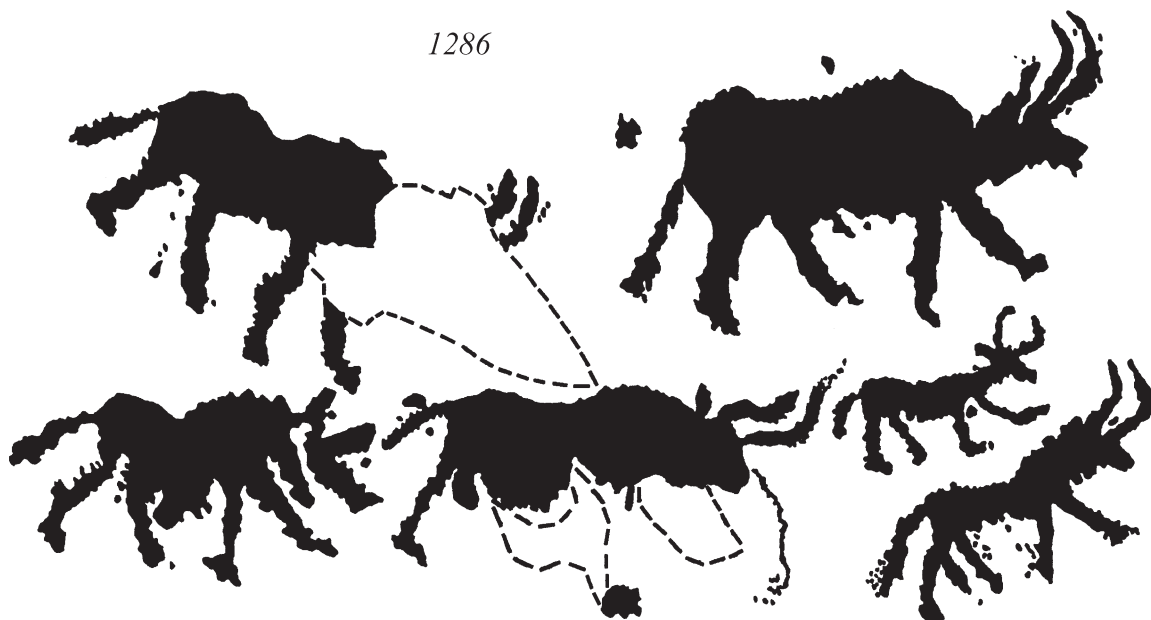
1285



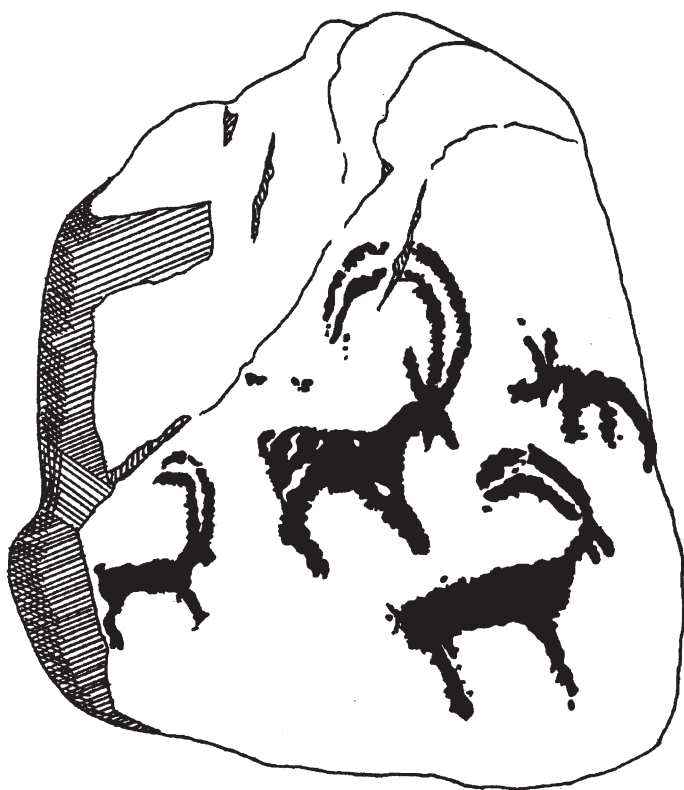
1286



1287



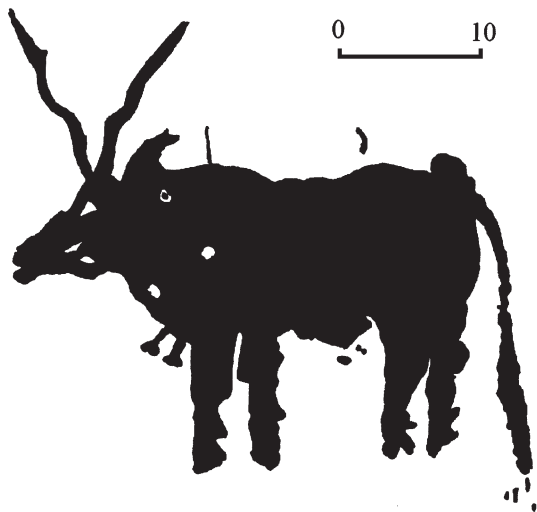
1288



1289



1290



1291



1292



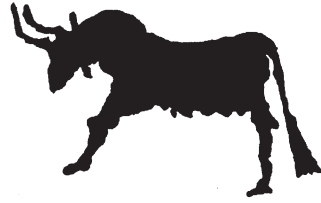
1293



1294



1295



1296



1297



1298



1299



1300



1301



1302



1303



1305



1304



1306



1307



1308



1309



1310



1311





1312



1313



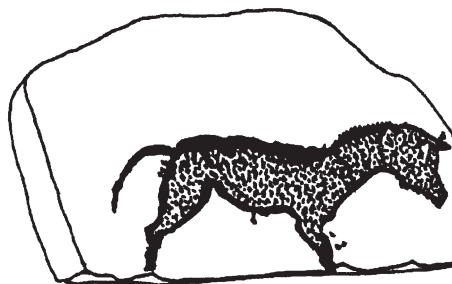
1314



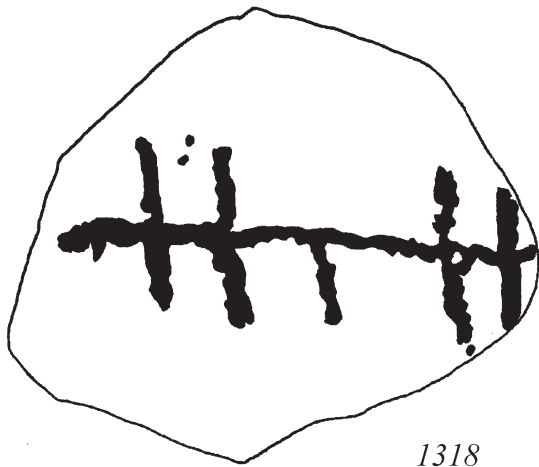
1316



1315



1317



1318



1319



1320



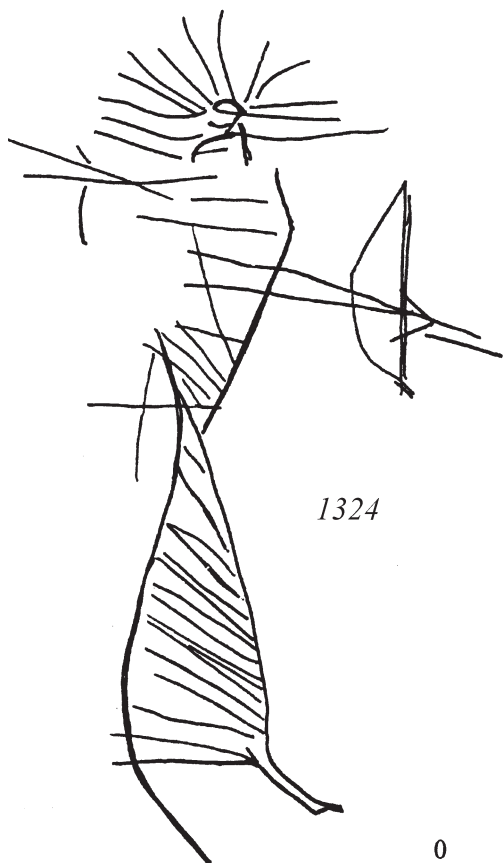
1321



1322



1323

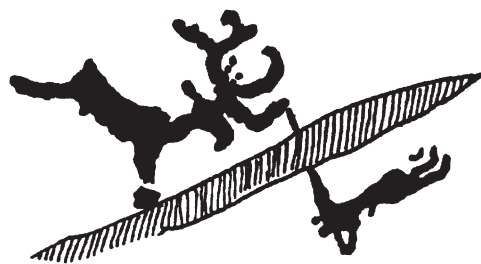


1324



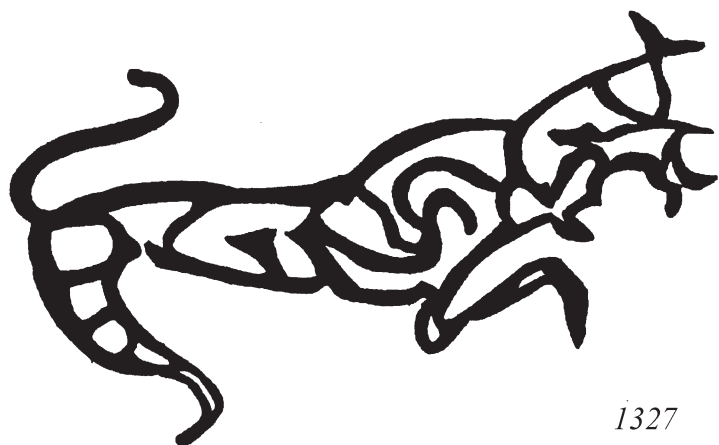
1325





0 5

1326



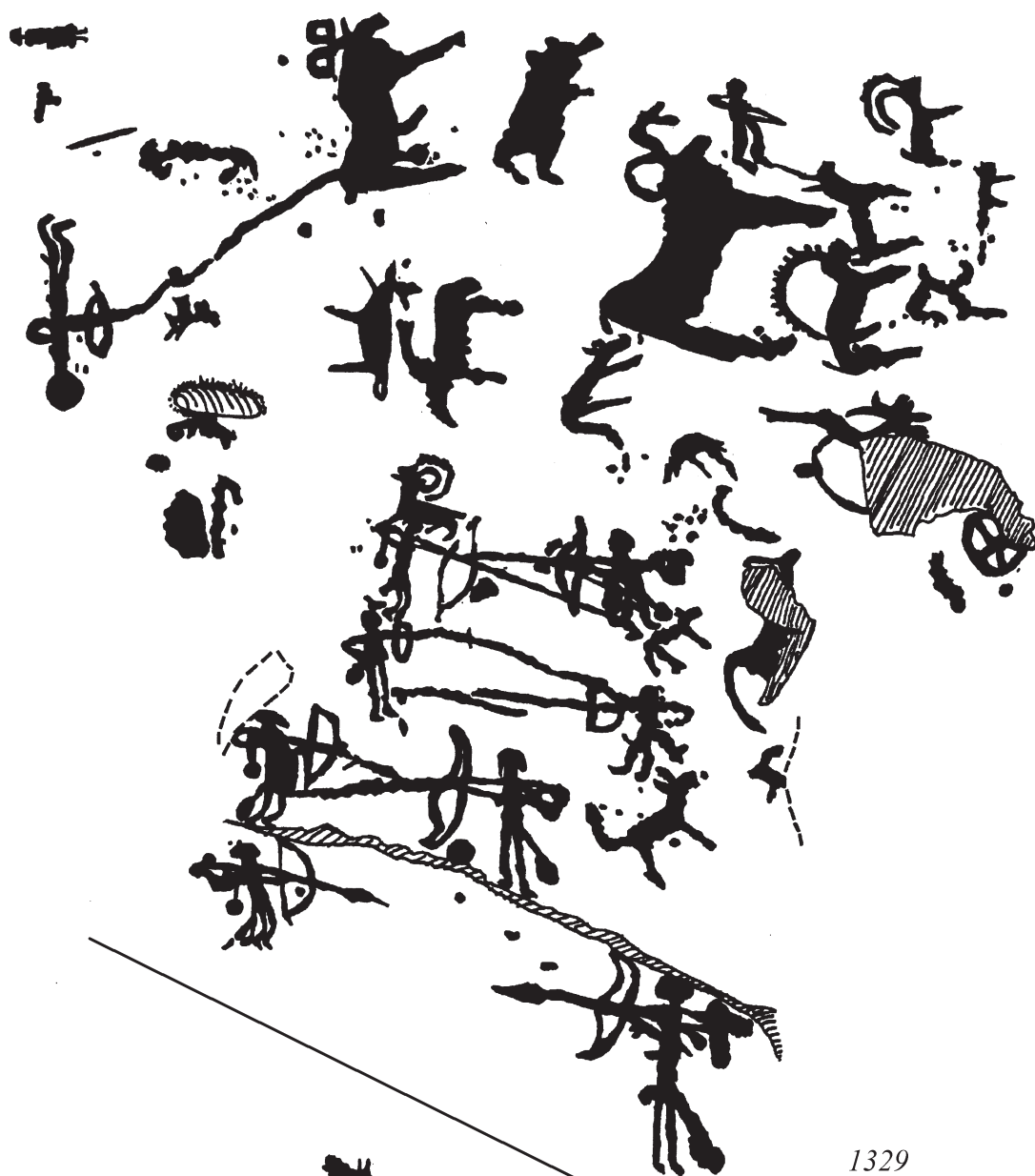
1327

0 5



0 5

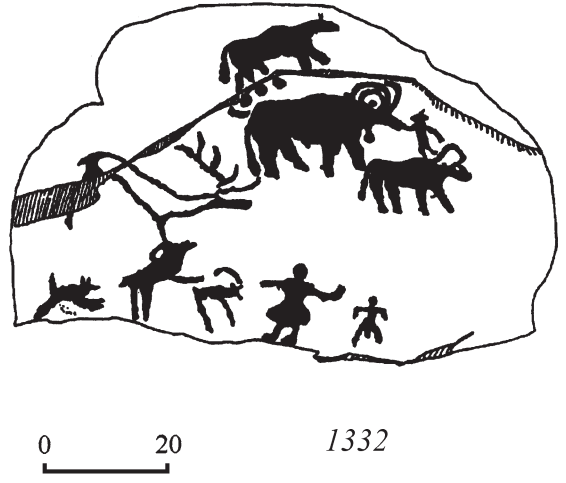
1328



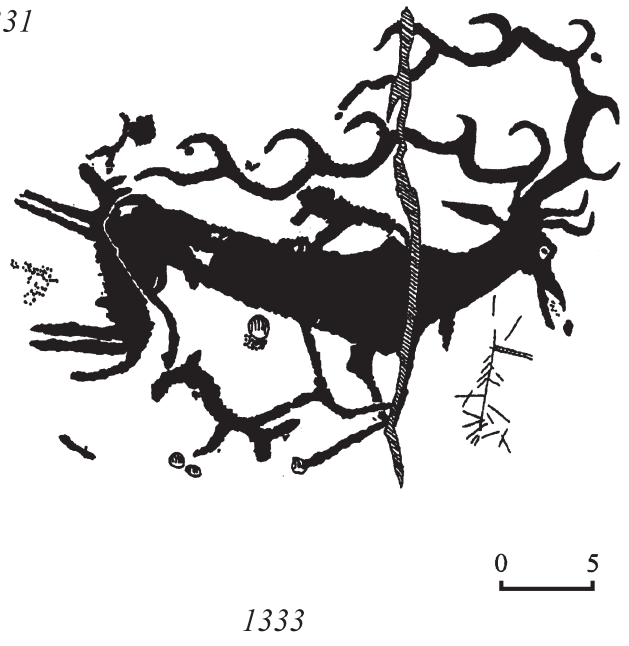
1329



1330



1331





1334



1335



1336



1337

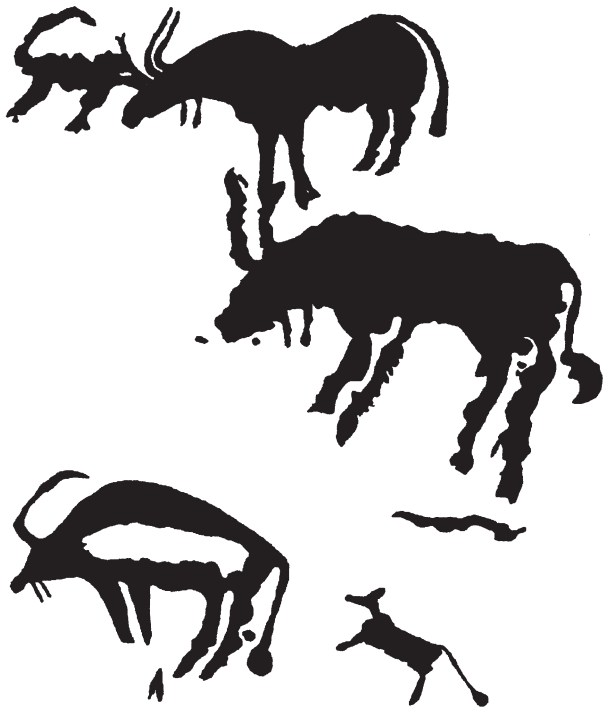


1338



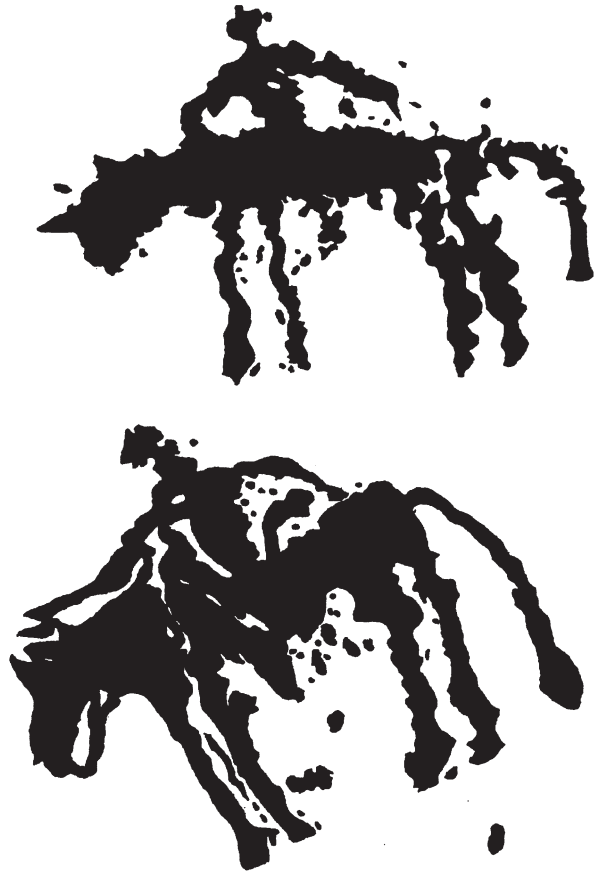
1339





0 10

1343



1340



1341



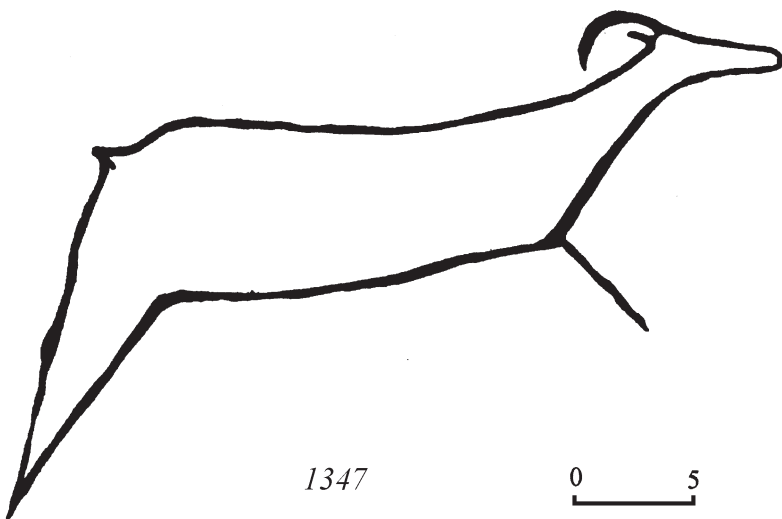
0 5

1342



1344

0 — 10



1347

0 — 5



1345

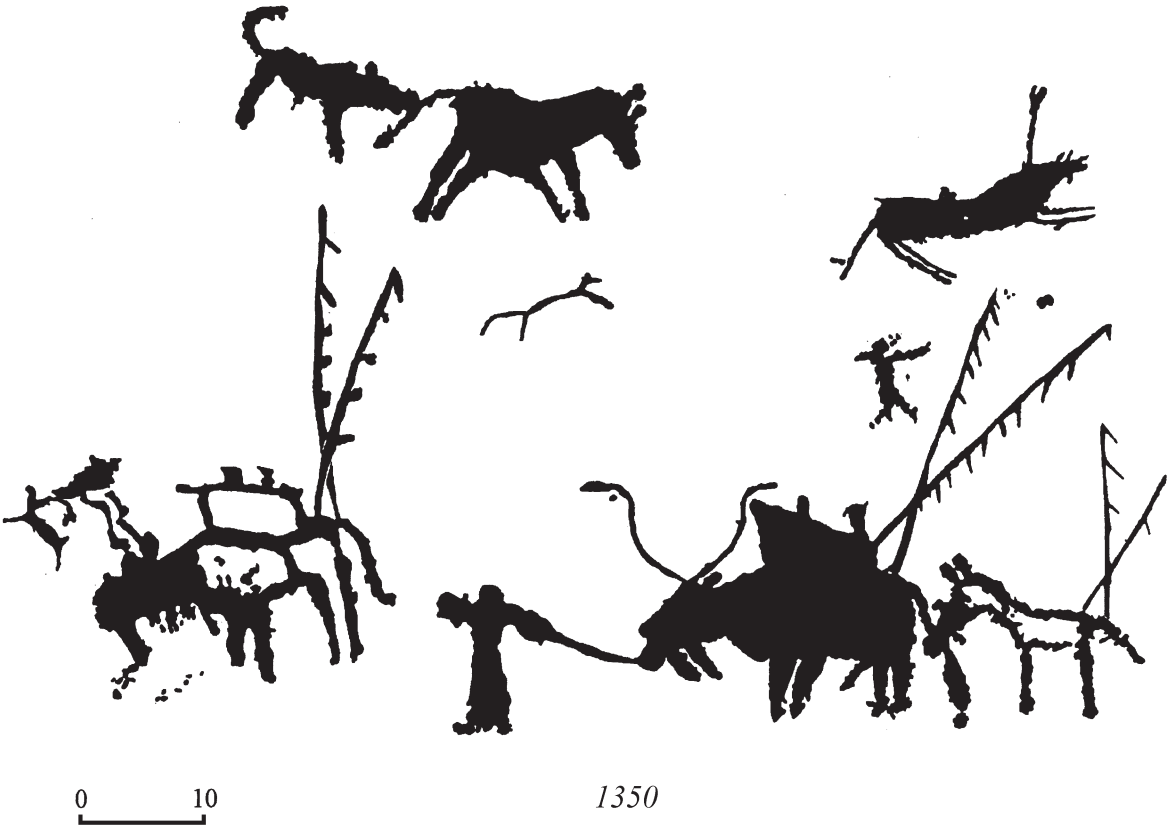
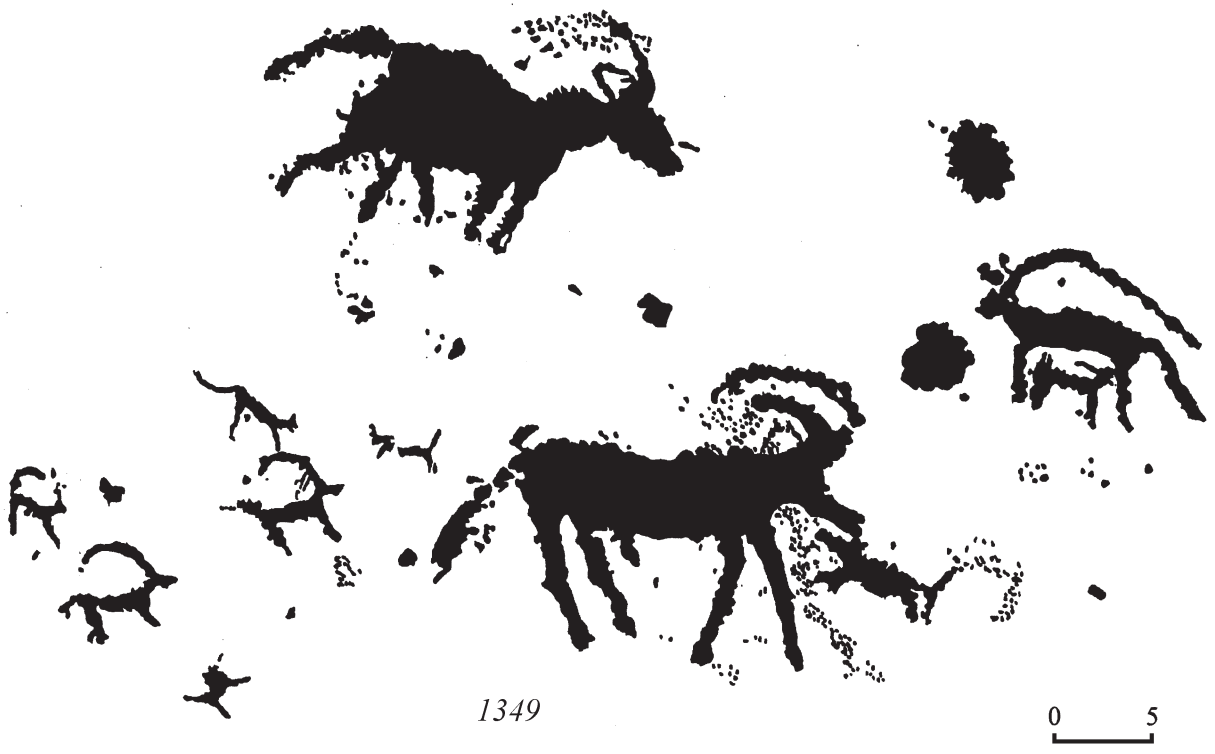


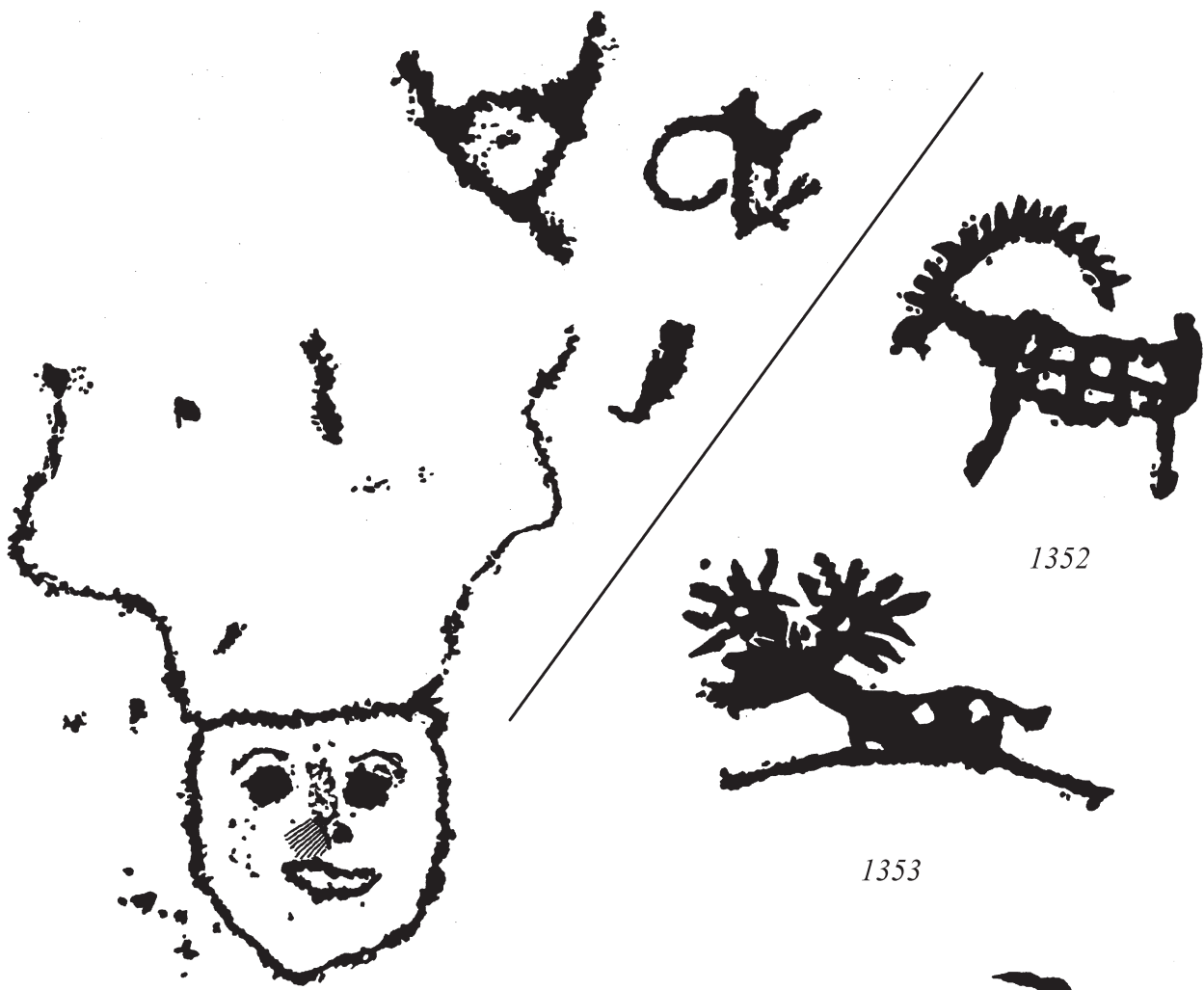
1346



1348

0 — 10





1351

1352



1353



1354



1355





1357



1356



1358





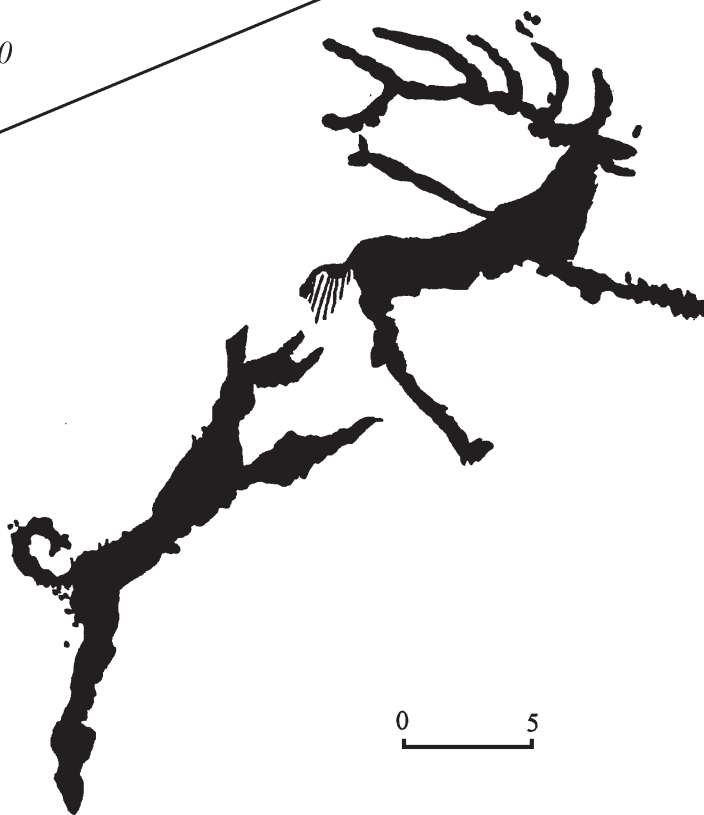
1359



1360



1361





1362



1363

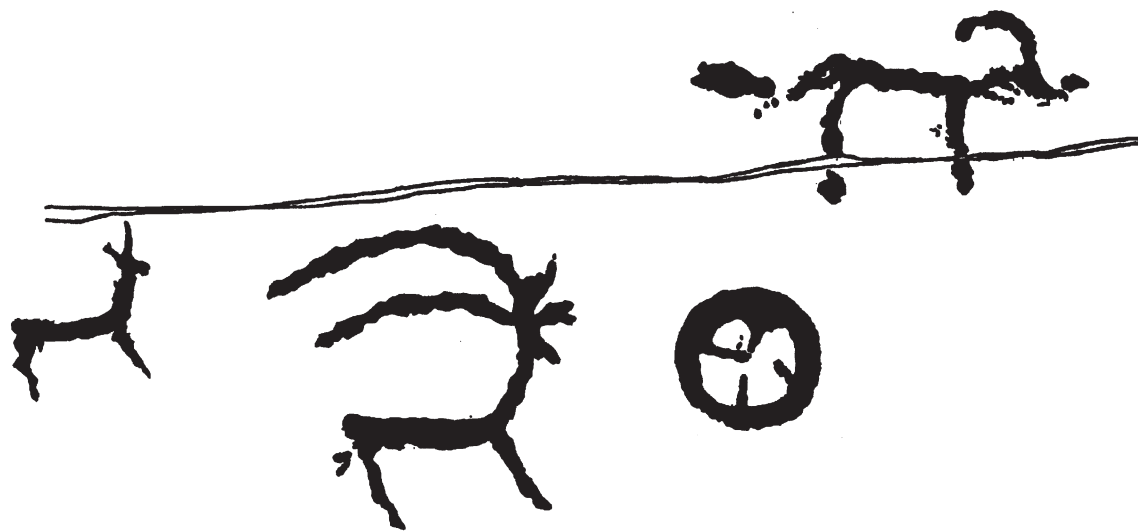


1364



1365





1366

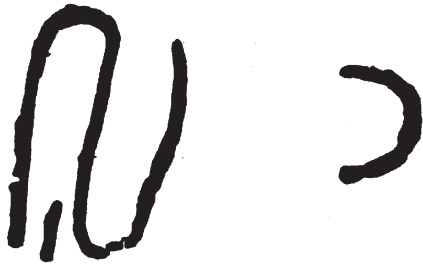


1367



1368





1369

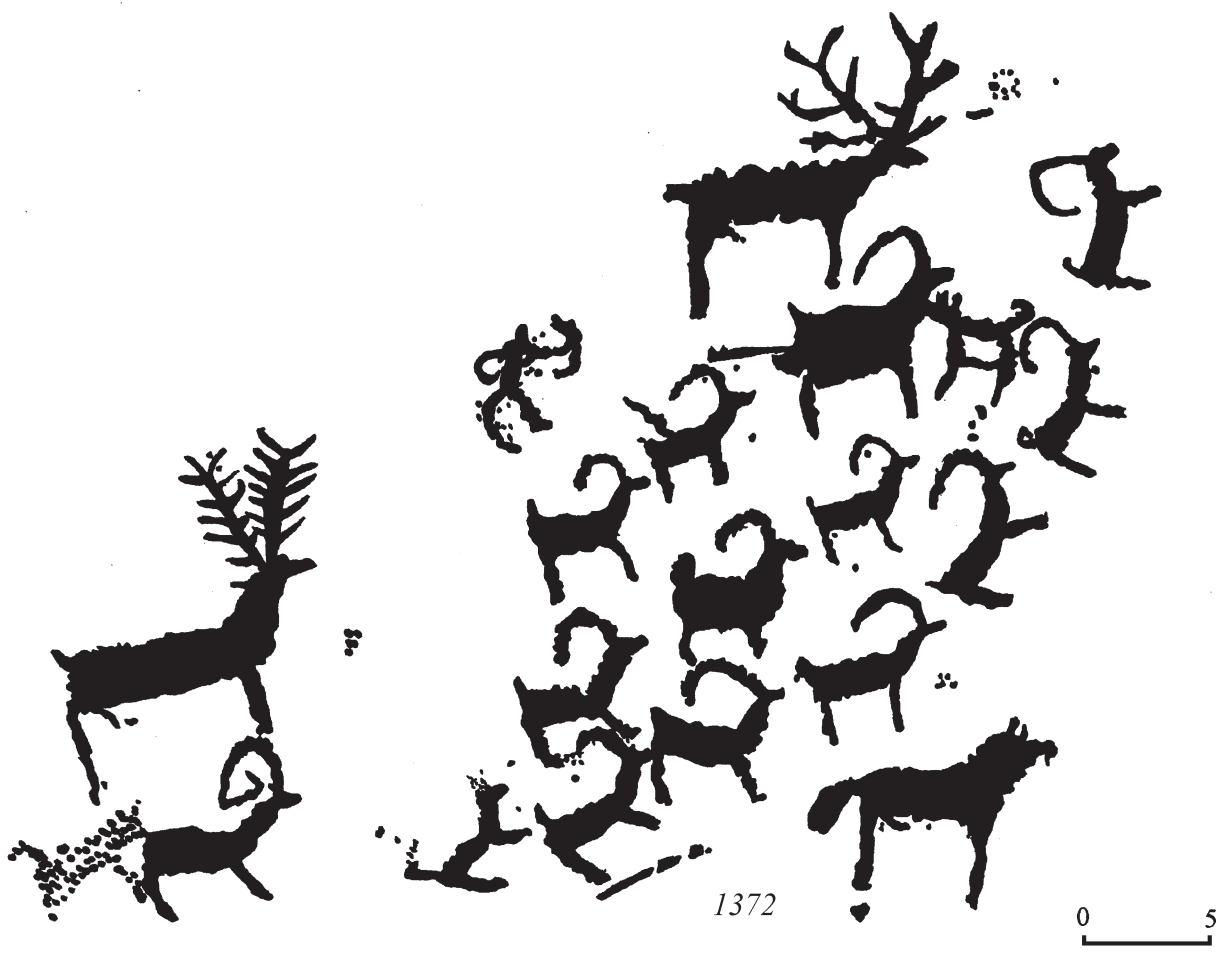


1370



1371









1377



1378



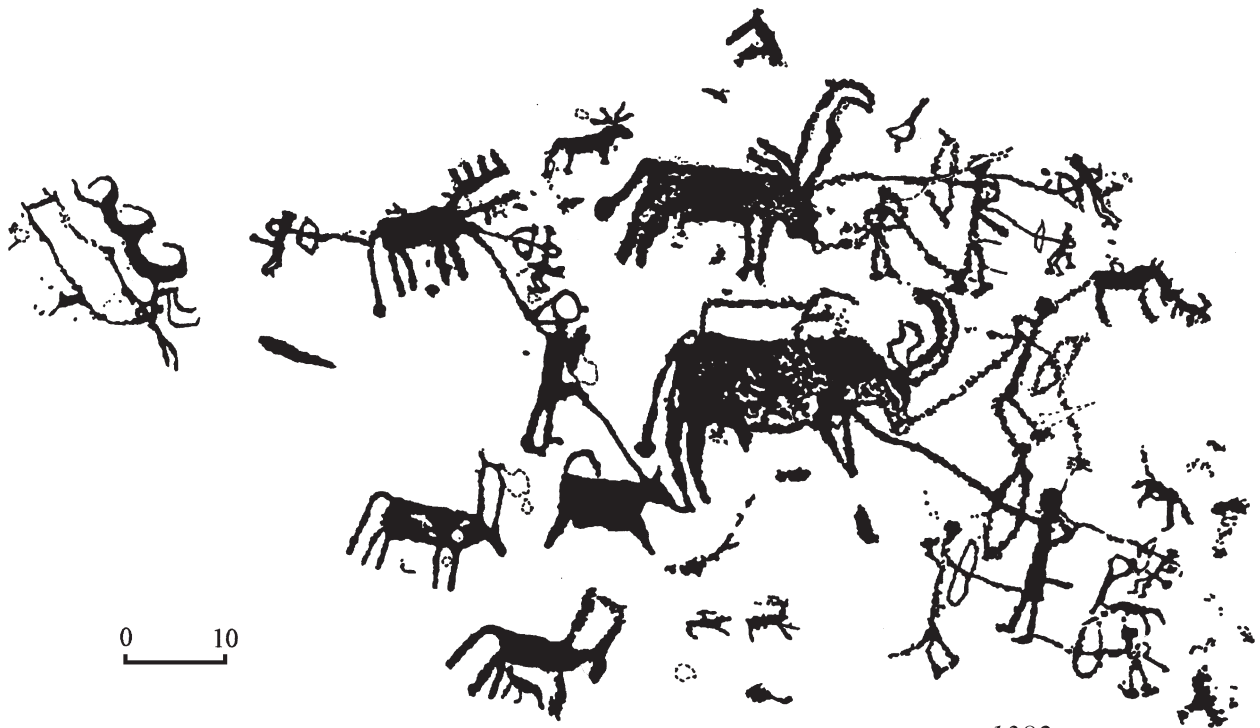
1379



1380



1381



1382



1383



1384



1385



1386





1387



1388



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

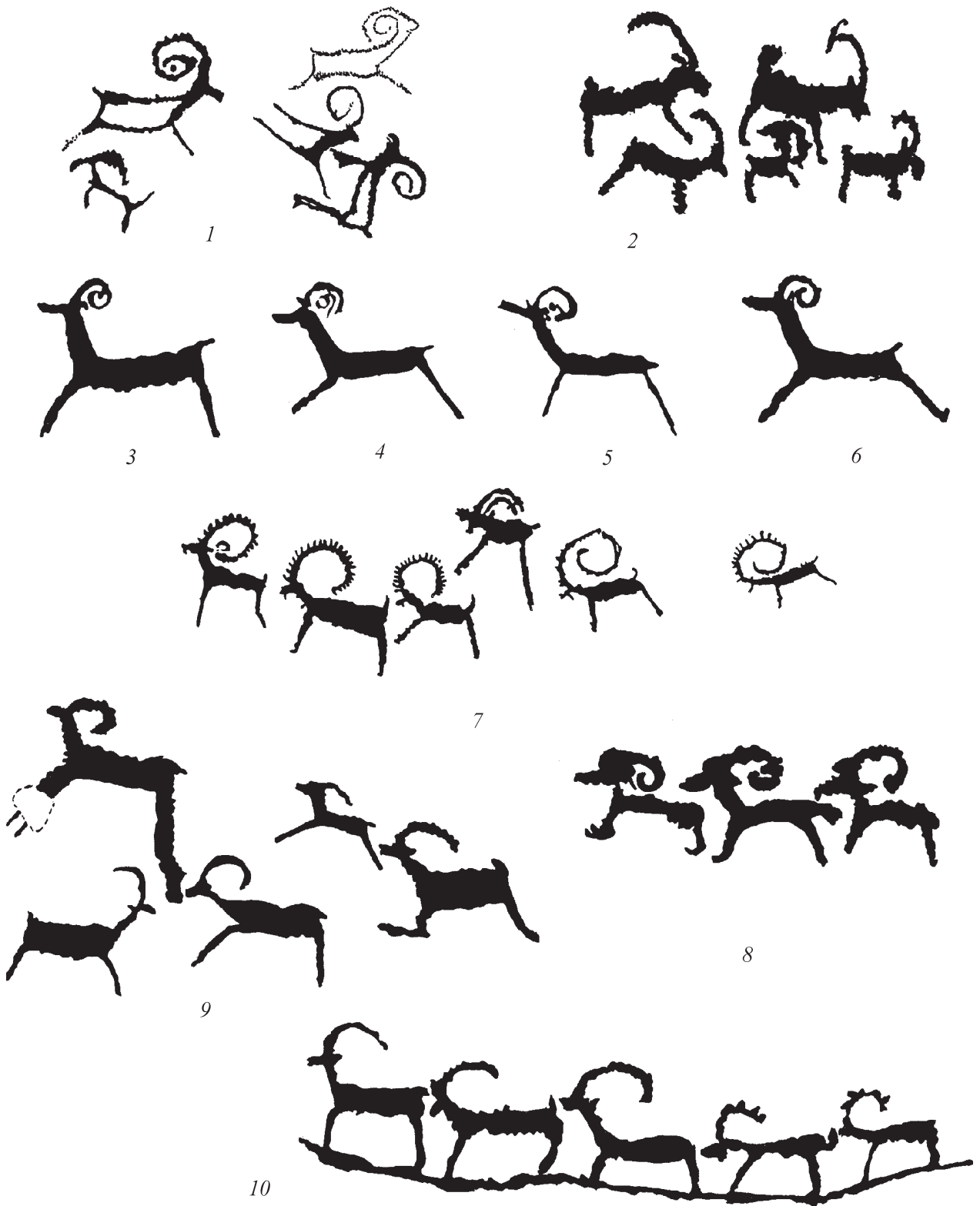


Рис. 1. Изображения баранов и козлов.



Рис. 2. Изображения баранов и козлов.

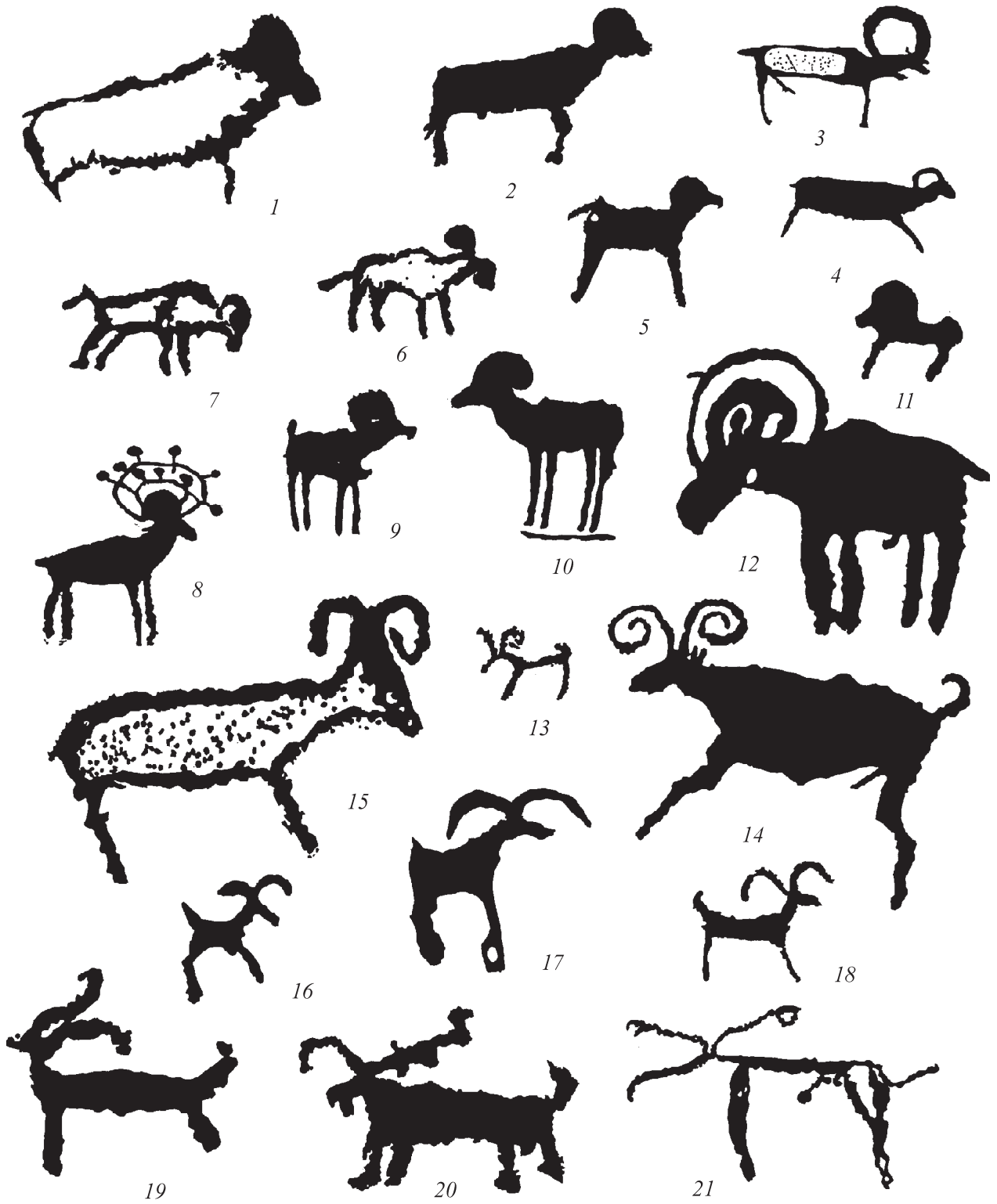


Рис. 3. Изображения баранов и козлов.



Рис. 4. Изображения козлов.

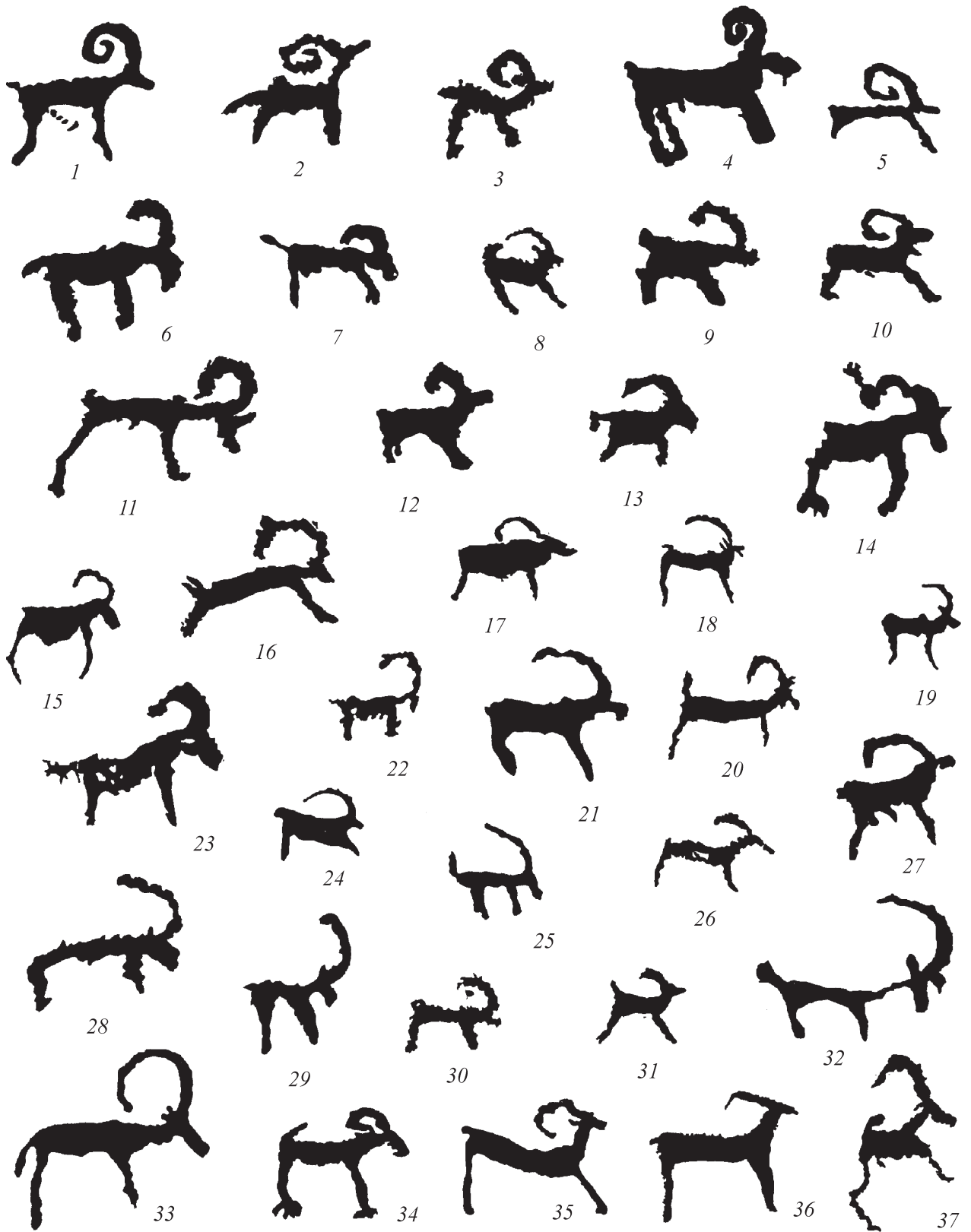


Рис. 5. Изображения баранов и козлов.

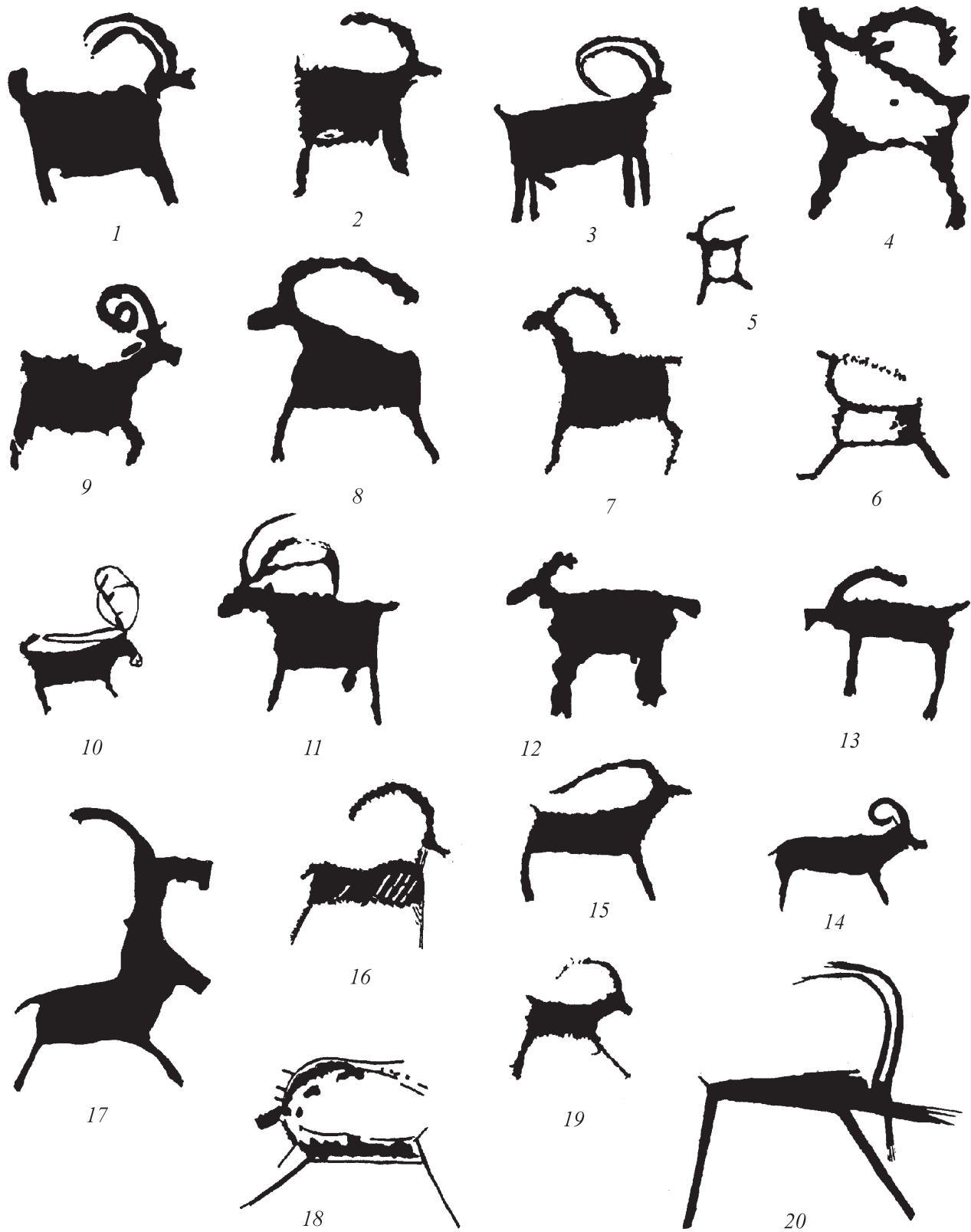


Рис. 6. Изображения баранов и козлов.

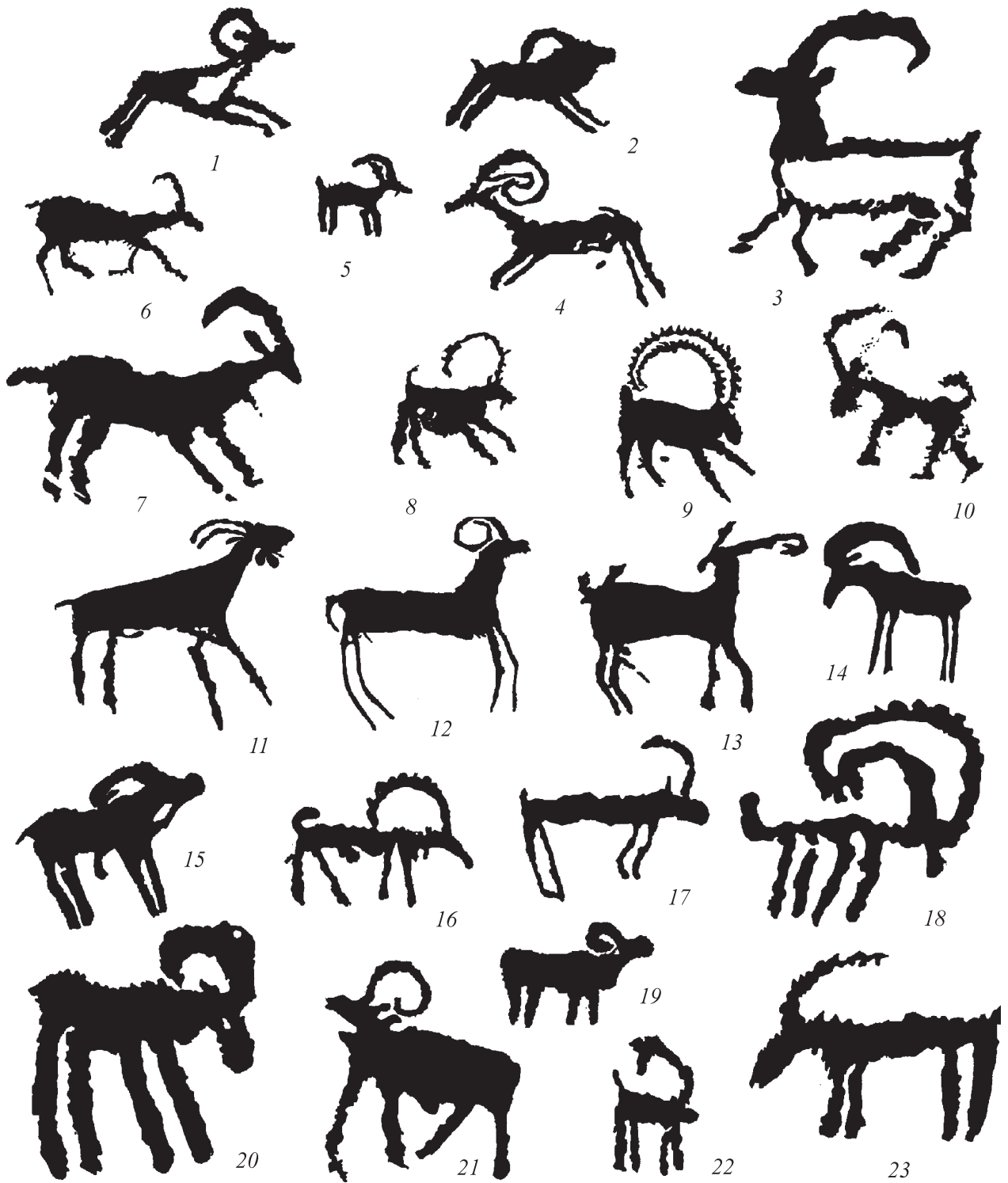


Рис. 7. Изображения баранов и козлов.

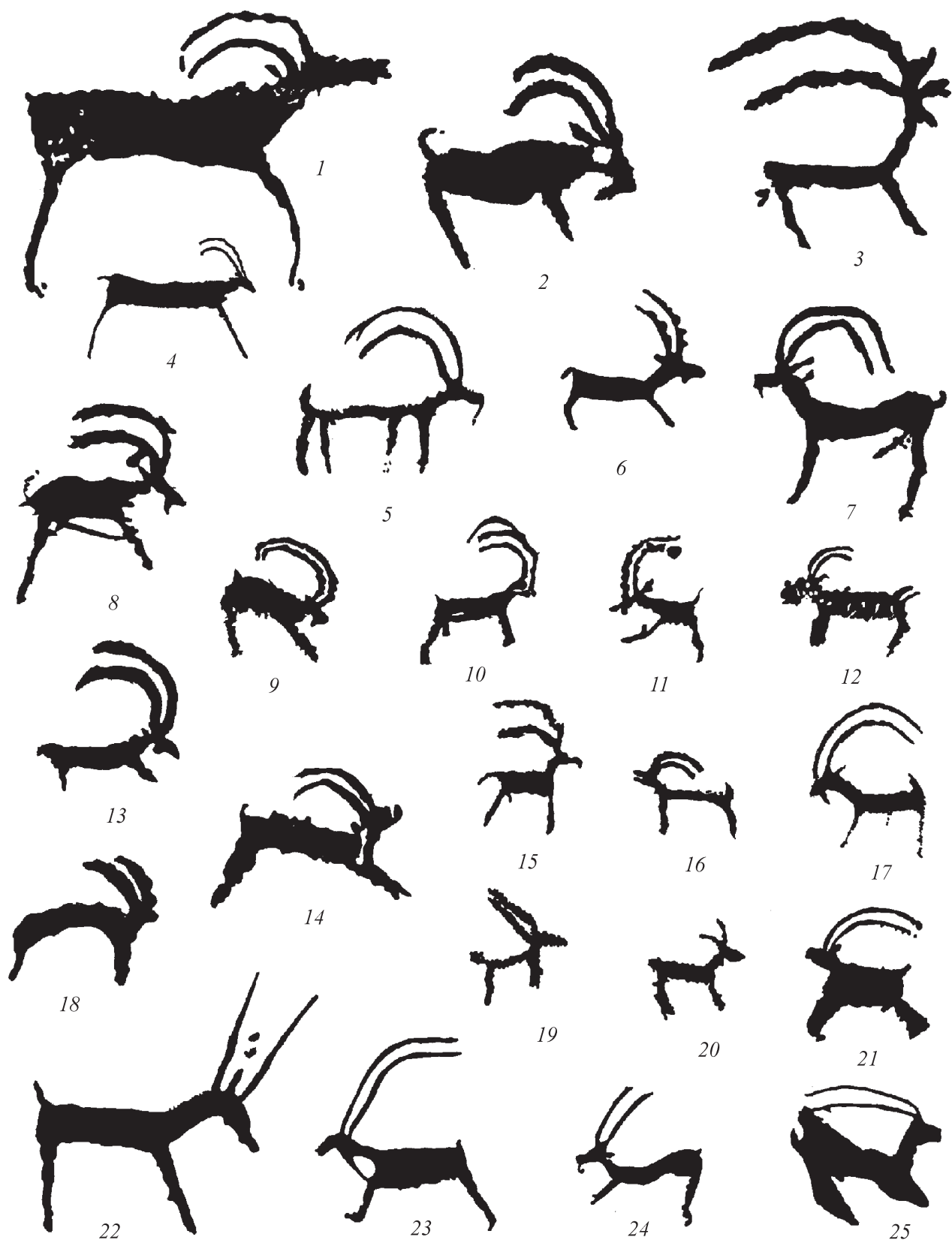


Рис. 8. Изображения козлов.

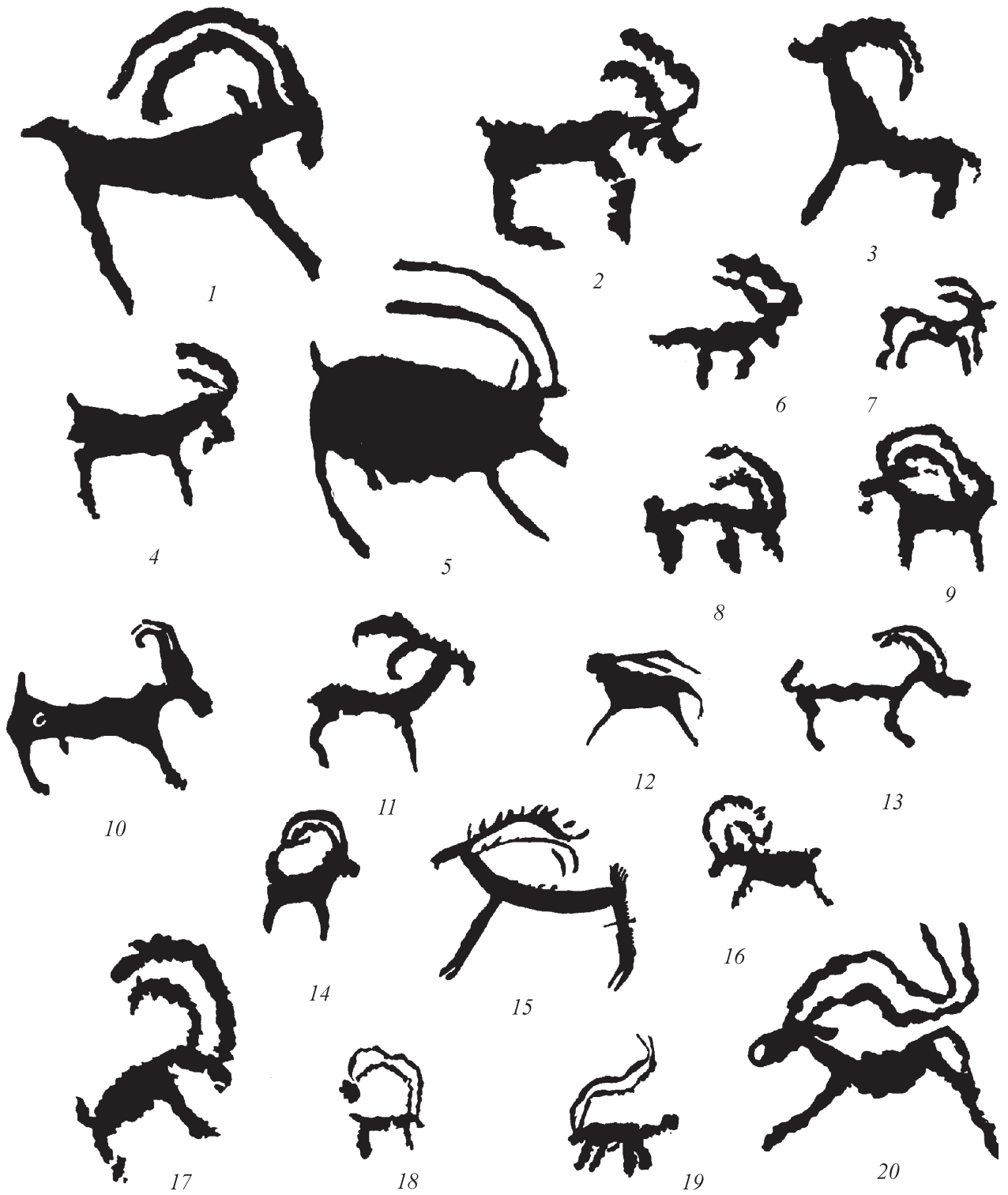


Рис. 9. Изображения козлов.

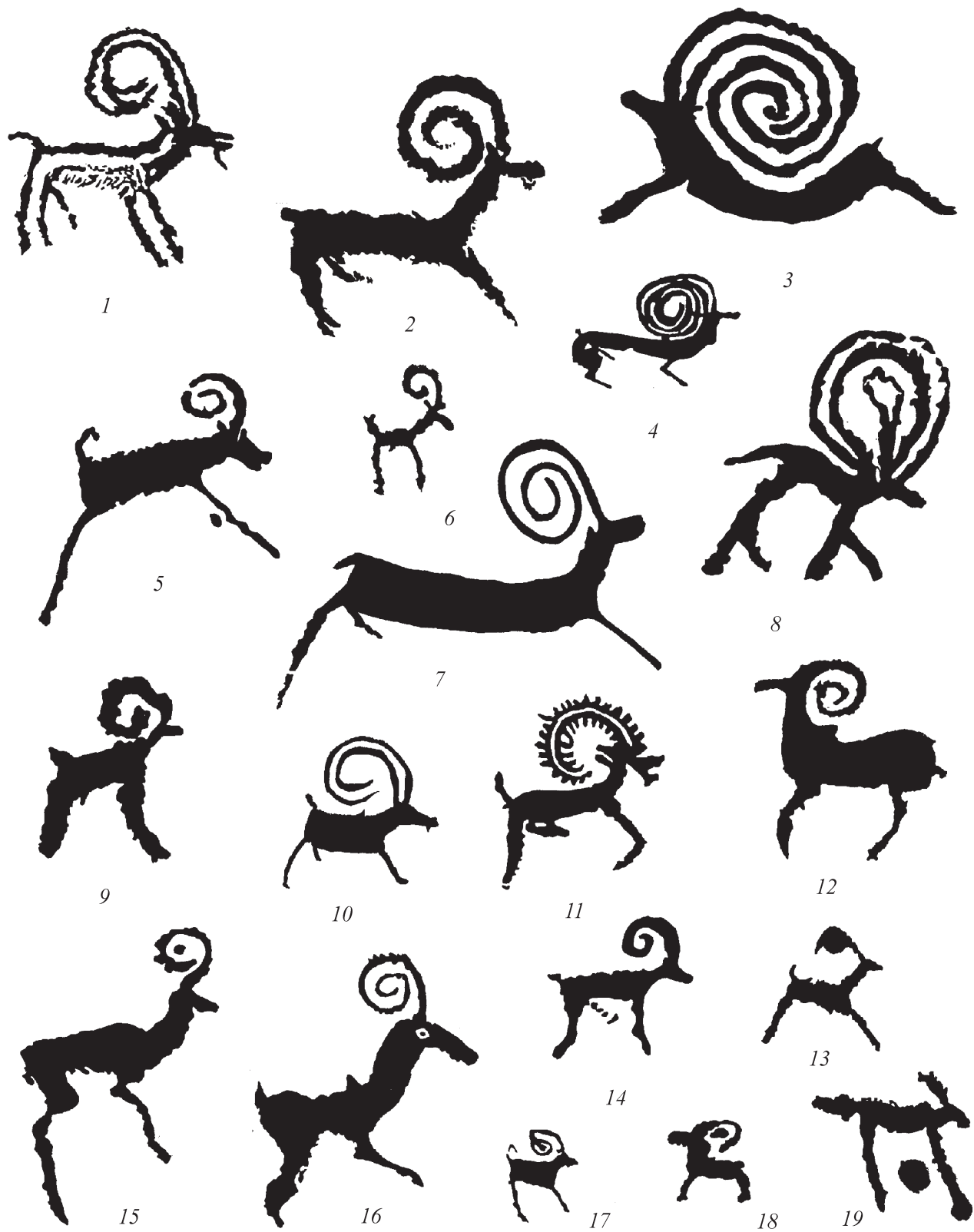


Рис. 10. Изображения баранов и козлов.



Рис. 11. Изображения баранов и козлов.

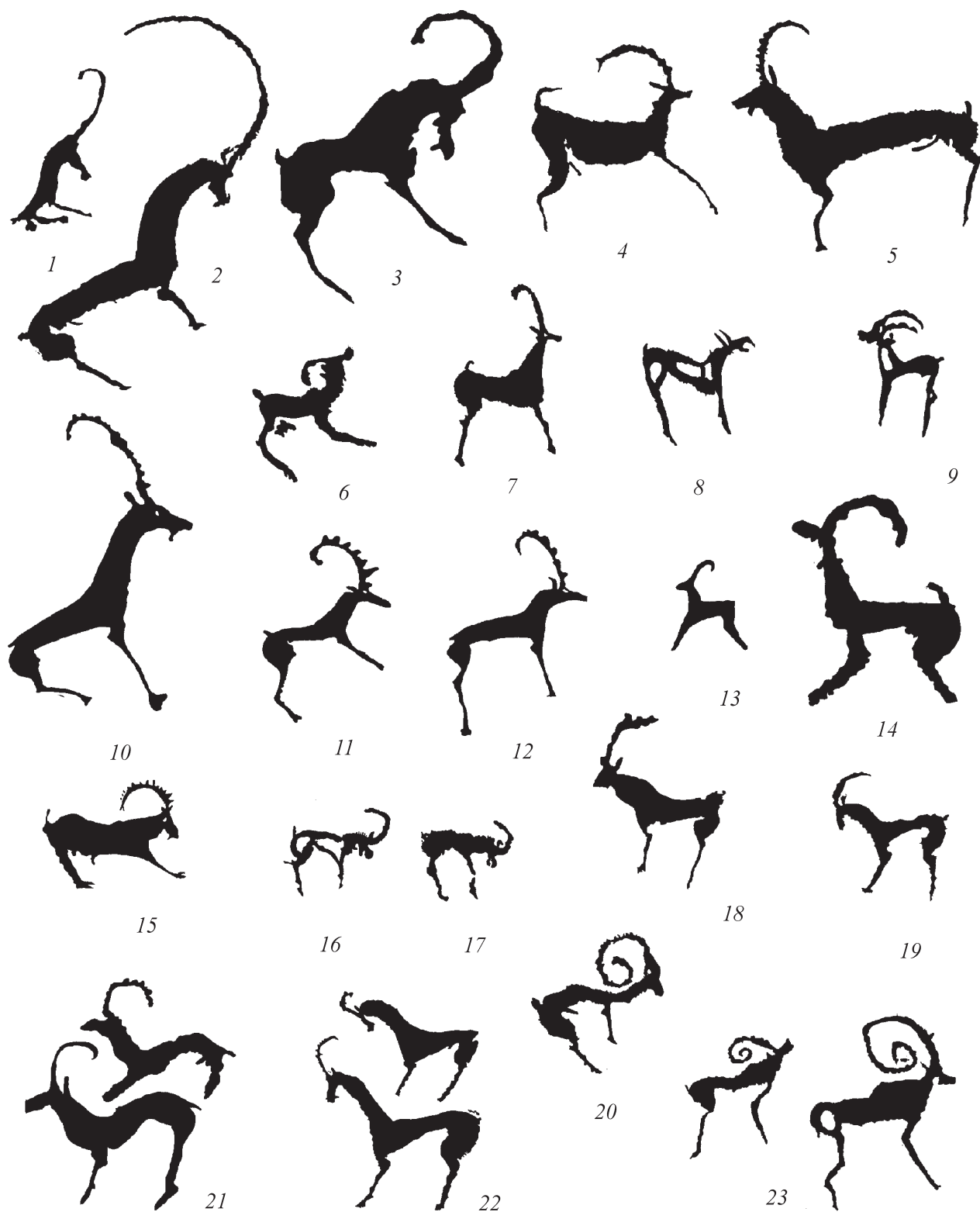


Рис. 12. Изображения баранов и козлов.

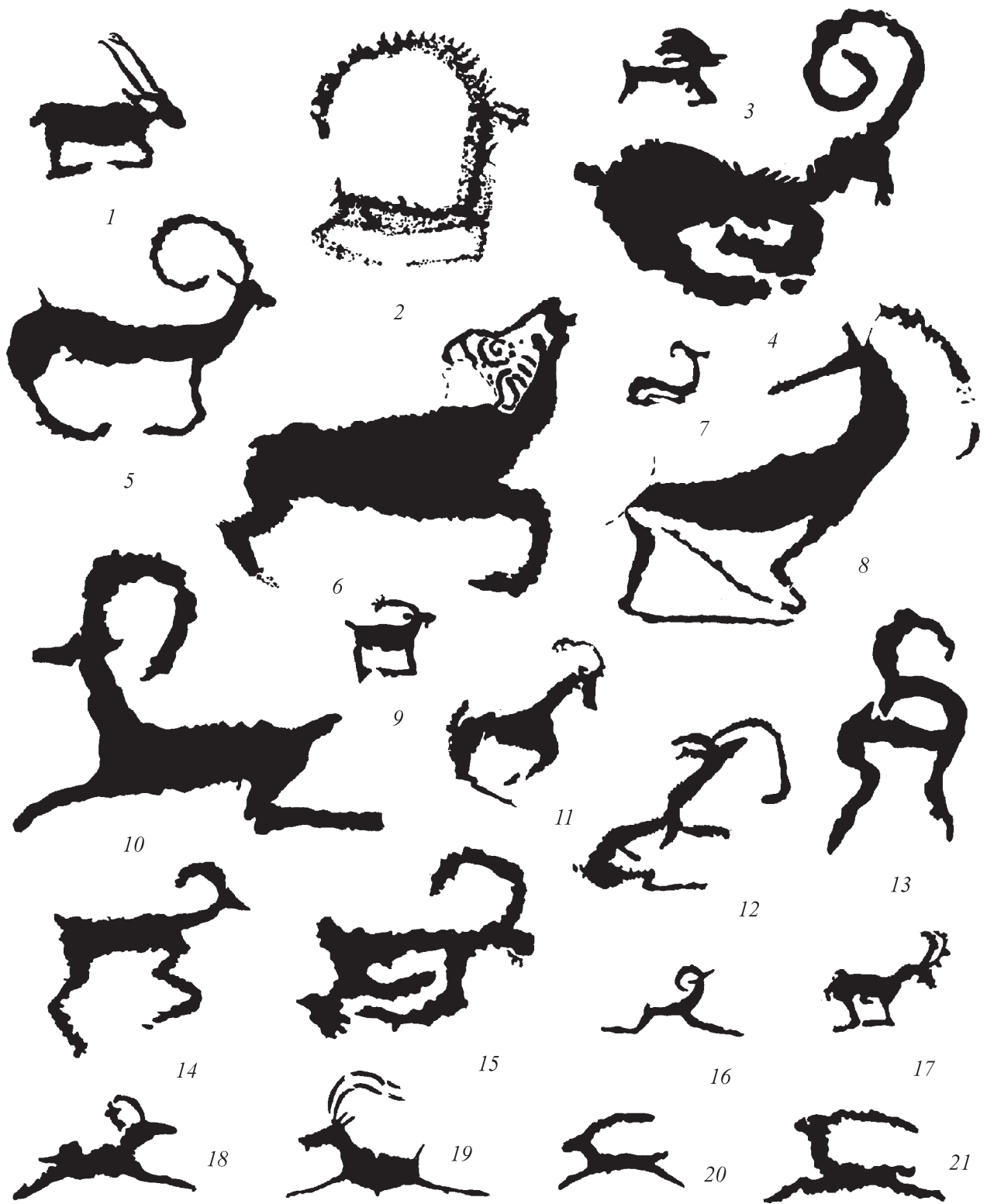


Рис. 13. Изображения баранов и козлов.

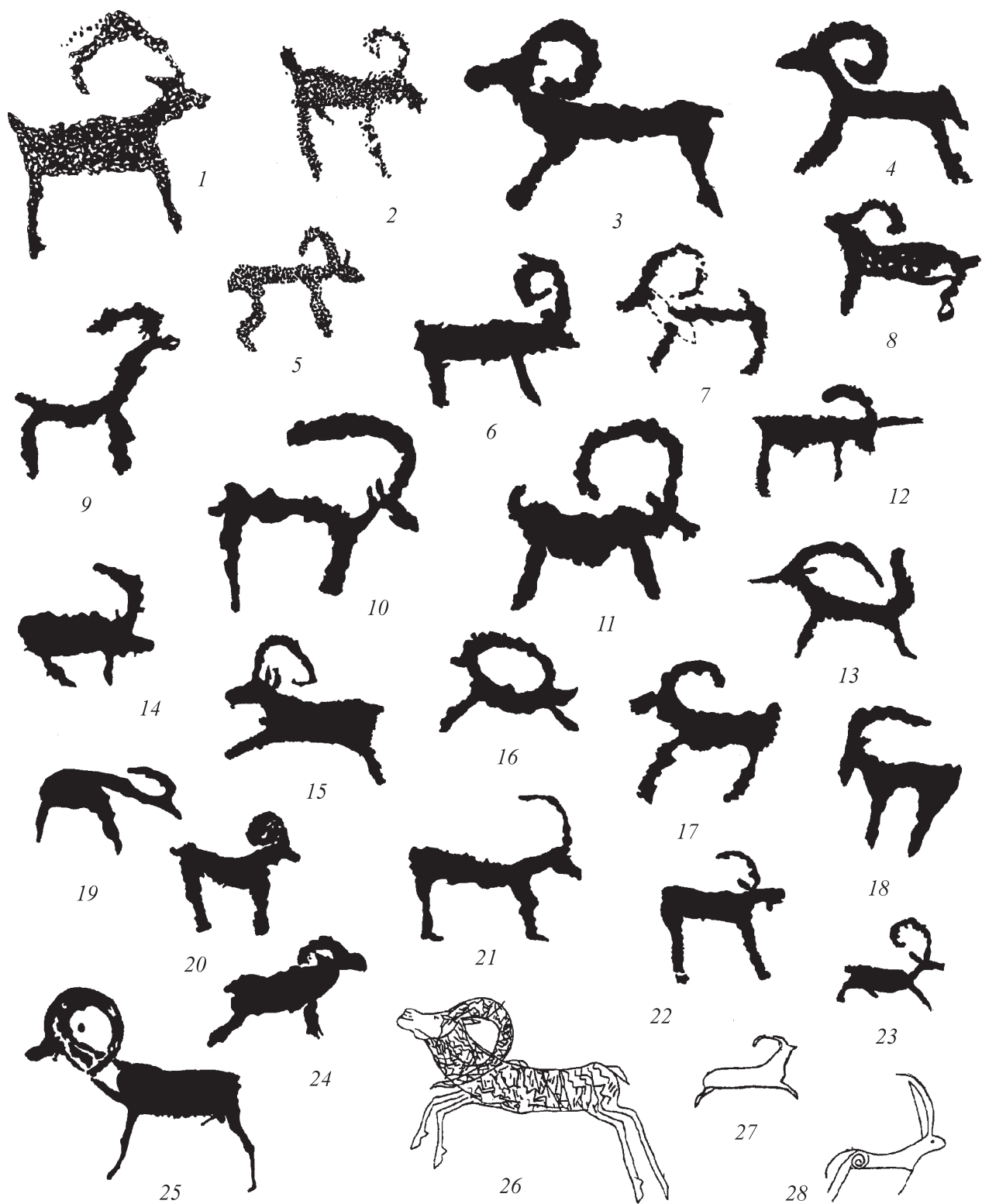


Рис. 14. Изображения баранов и козлов.

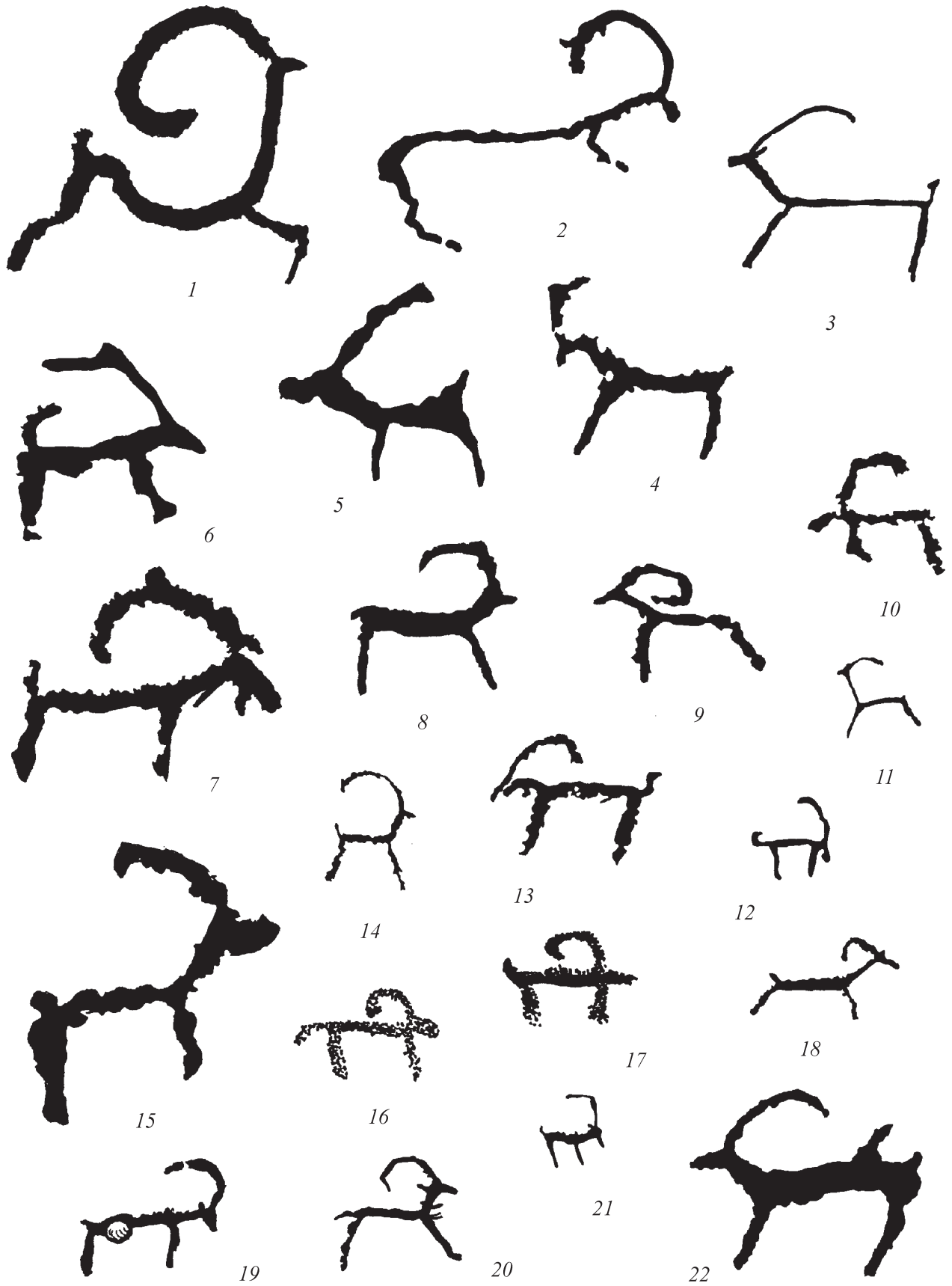


Рис. 15. Изображения козлов.



Рис. 16. Изображения парных фигур баранов и козлов.

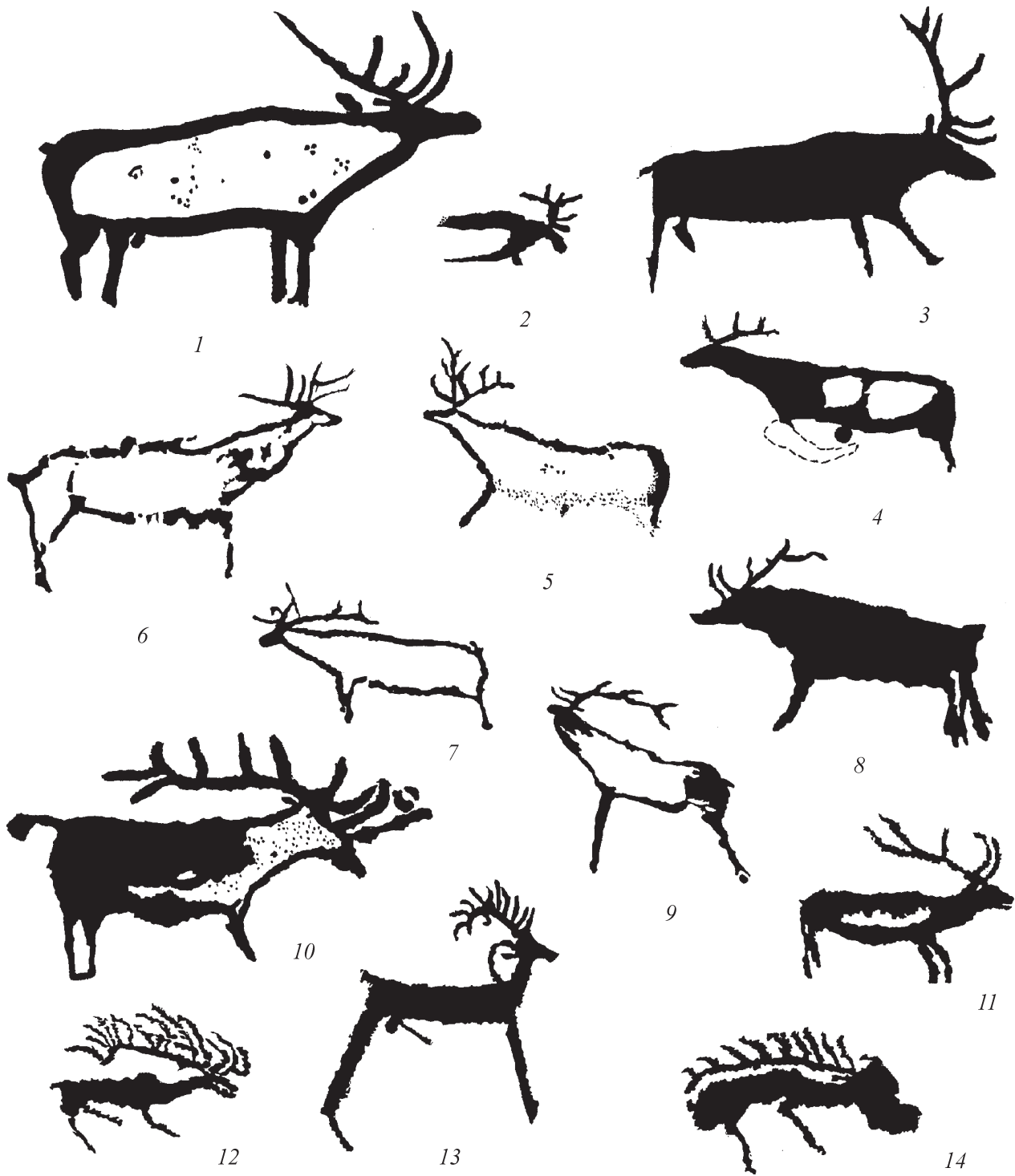


Рис. 17. Изображения оленей.

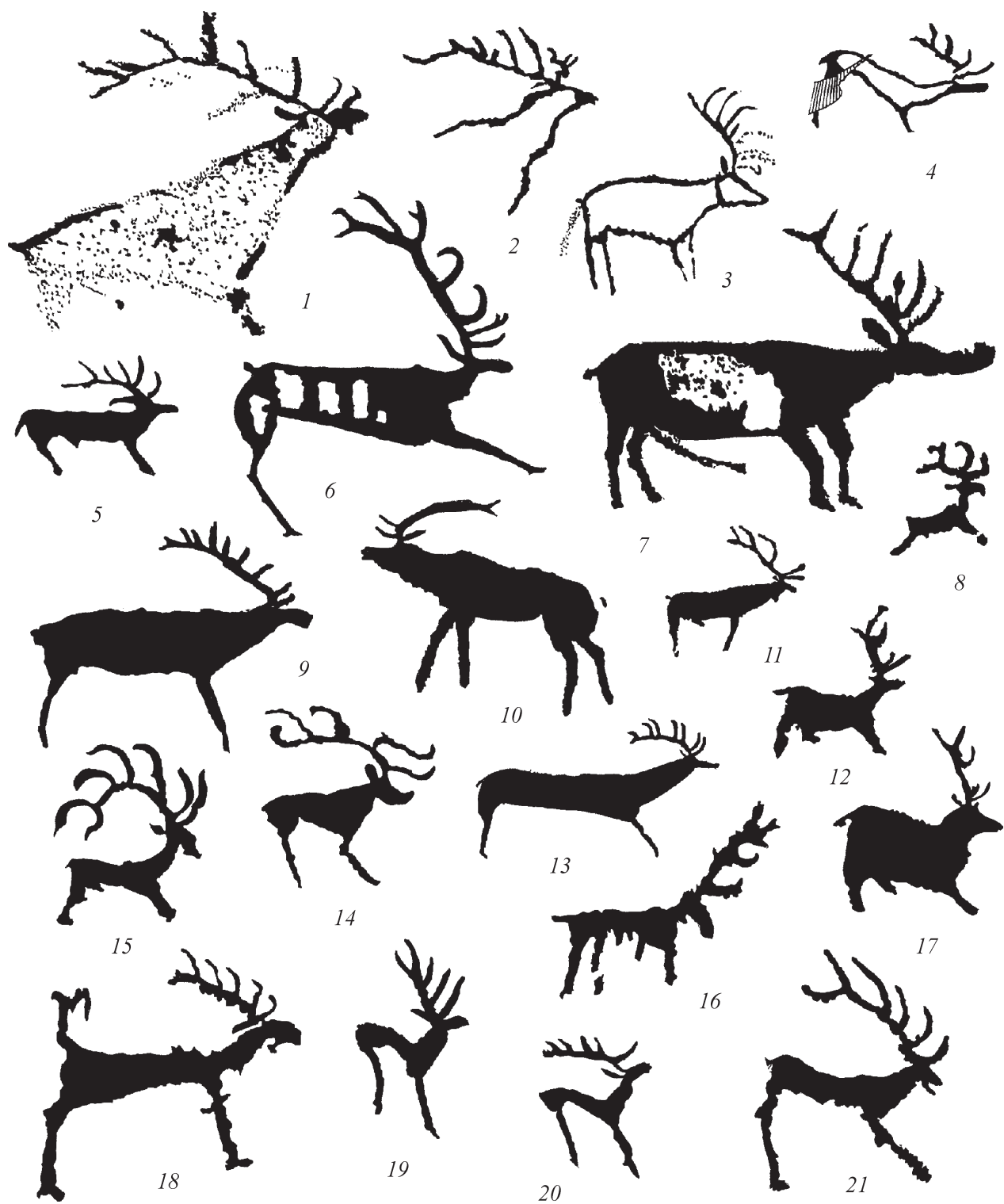


Рис. 18. Изображения оленей.



Рис. 19. Изображения оленей.



Рис. 20. Изображения оленей.

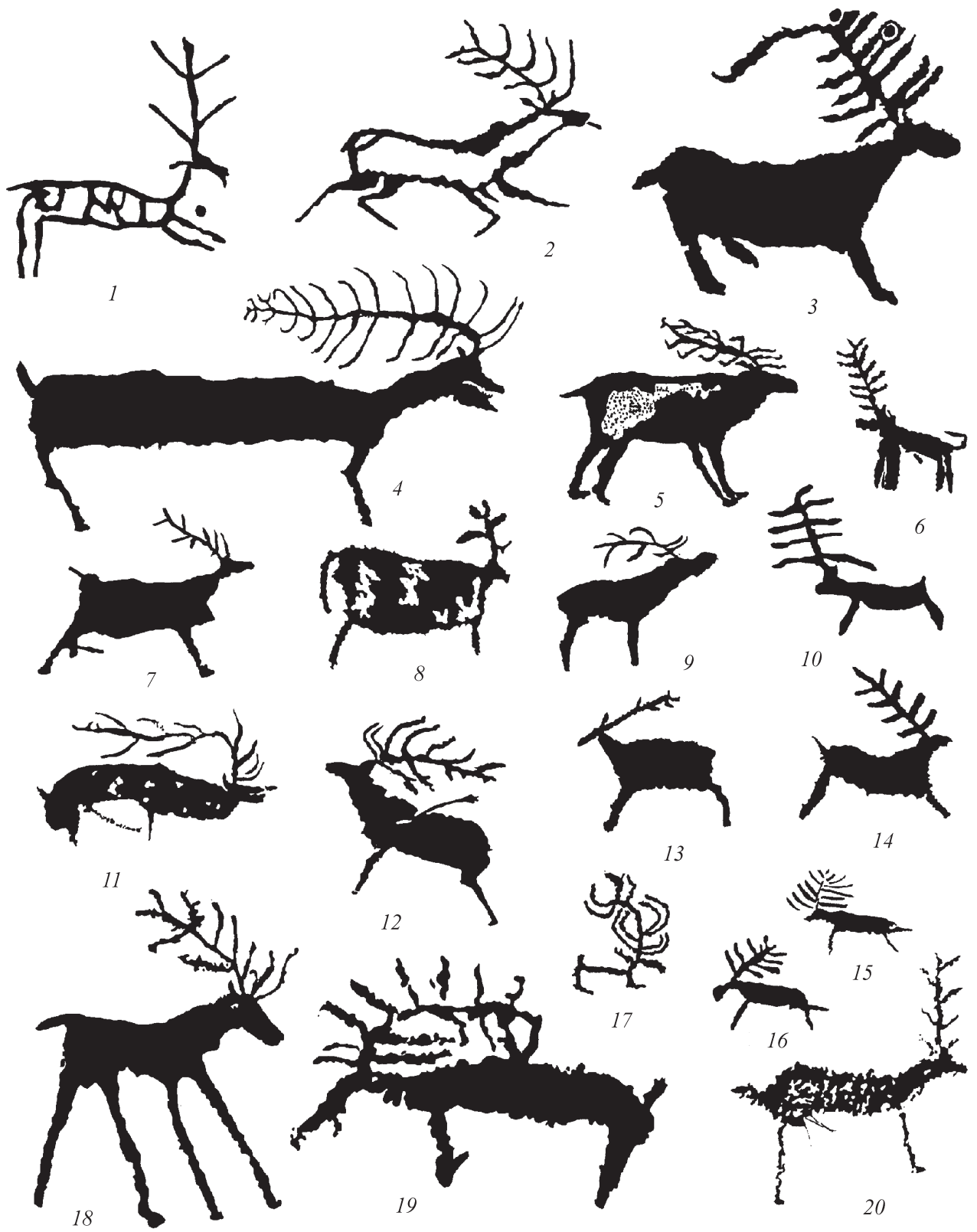


Рис. 21. Изображения оленей.



Рис. 22. Изображения оленей.



Рис. 23. Изображения оленей.



Рис. 24. Изображения оленей.

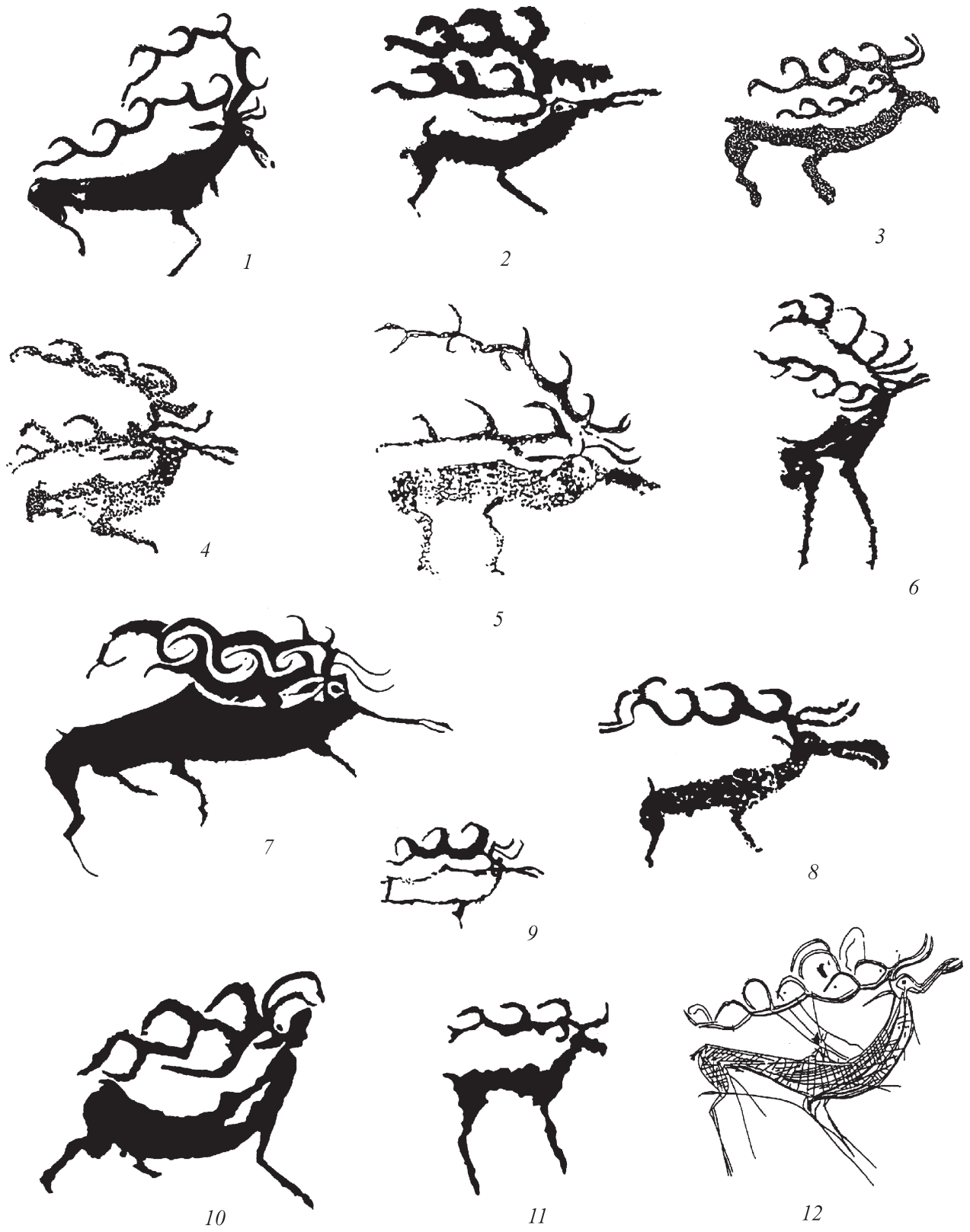


Рис. 25. Изображения оленей.



Рис. 26. Изображения оленей.

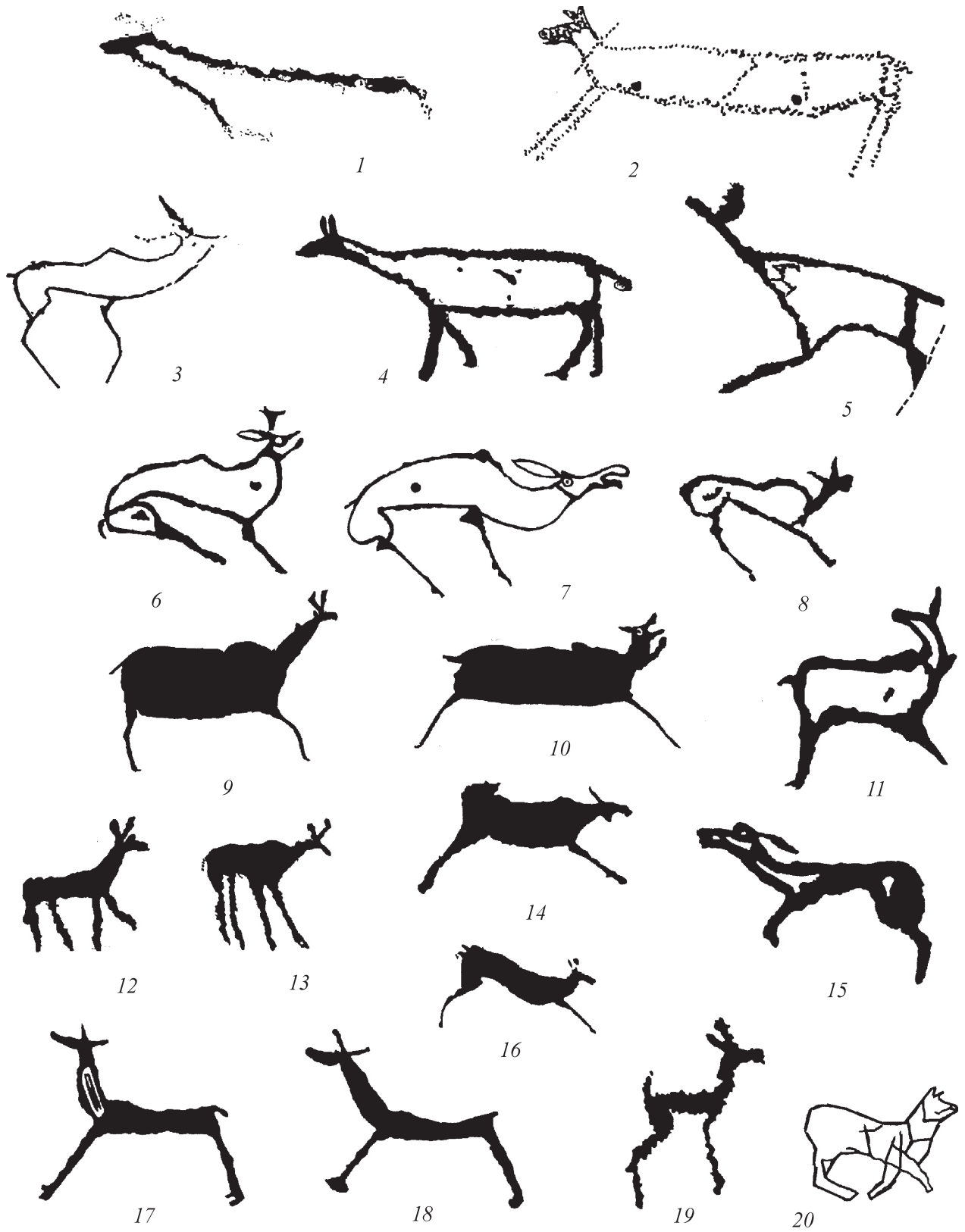


Рис. 27. Изображения маралухи и косули.

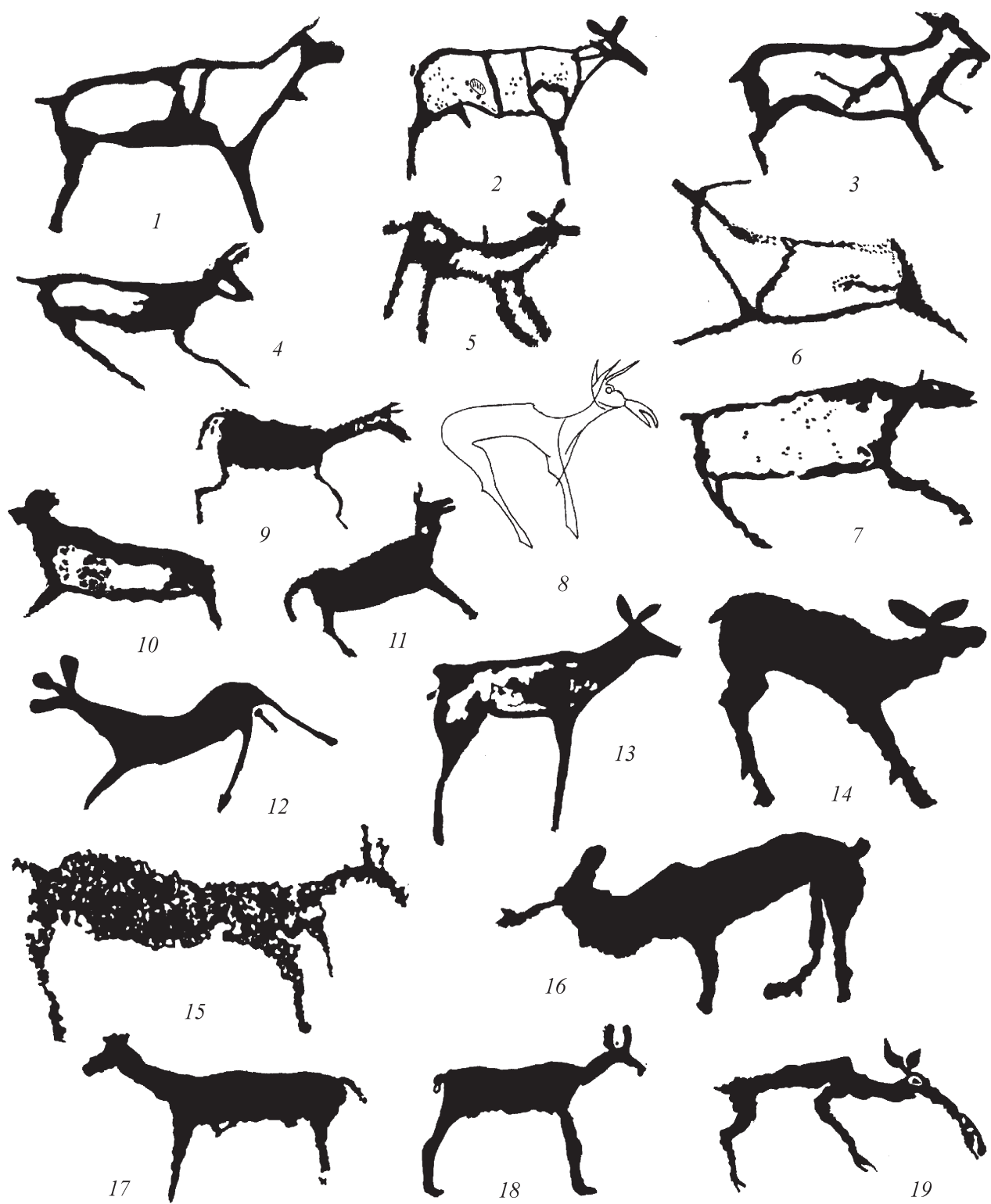


Рис. 28. Изображения маралухи и козули.

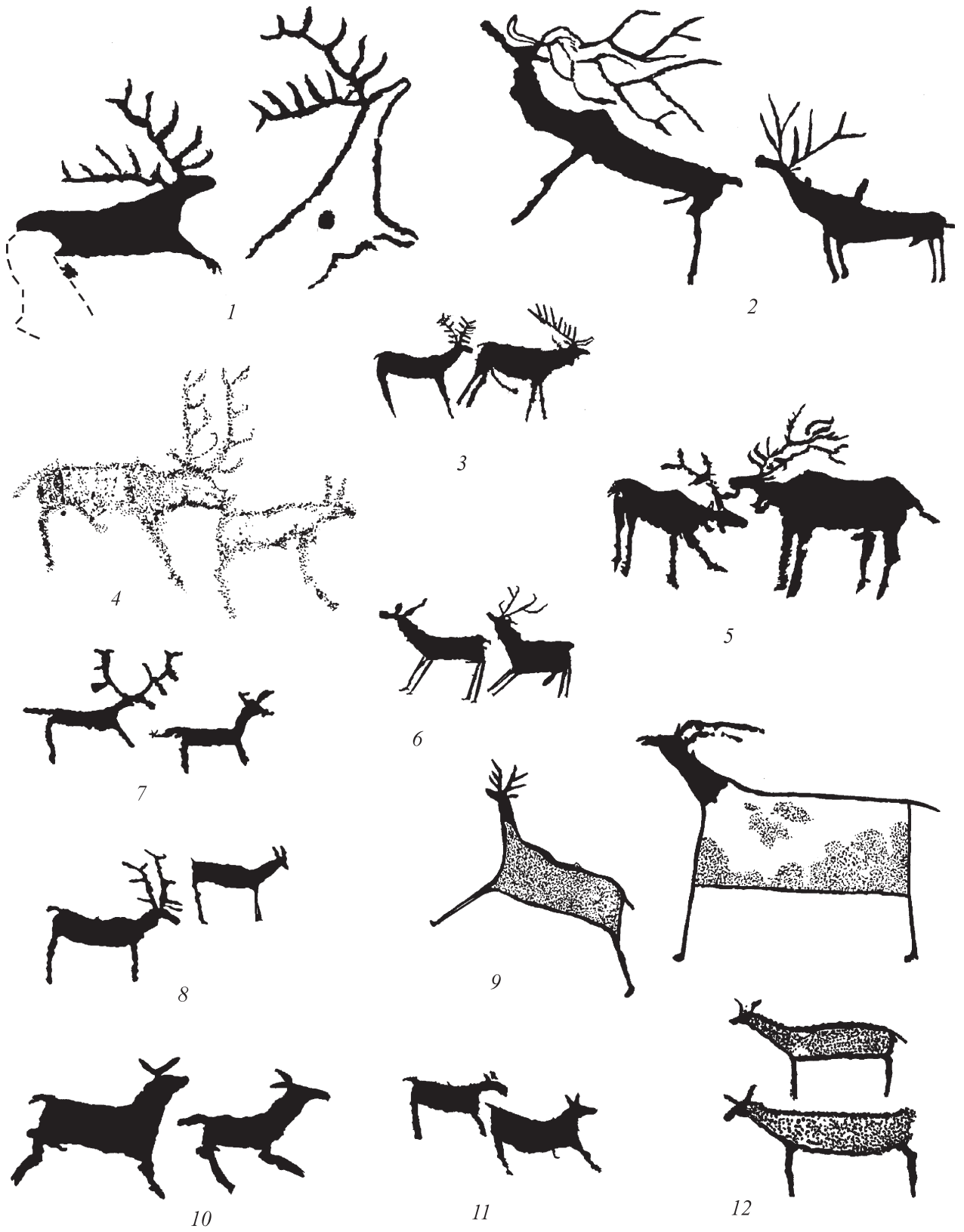


Рис. 29. Изображения парных фигур оленей и косуль.



Рис. 30. Изображения лосей и оленей, маркированных солярными символами.



Рис. 31. Изображения лосей.

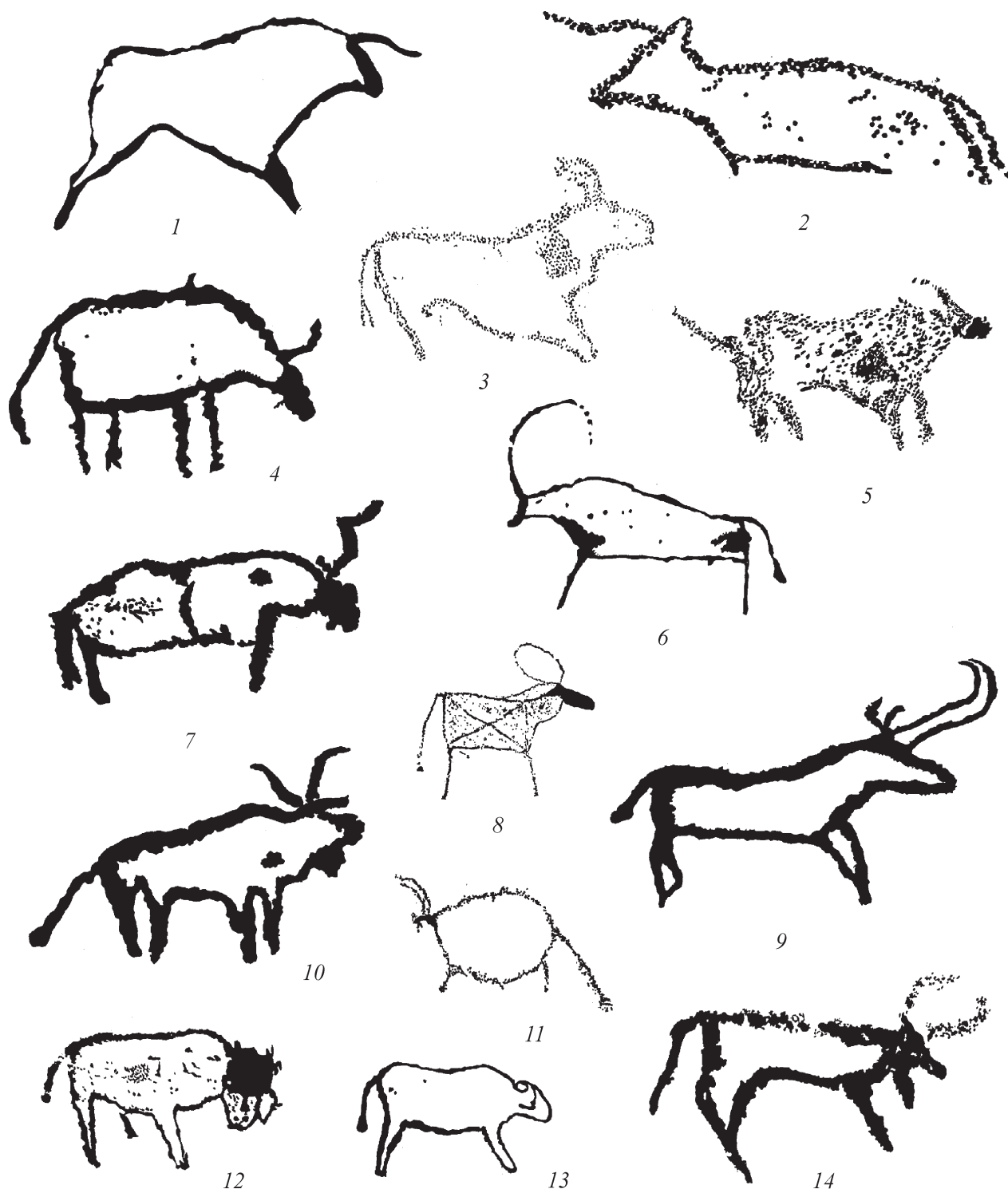


Рис. 32. Изображения быков, выполненные контурным желобком и редкими точками.

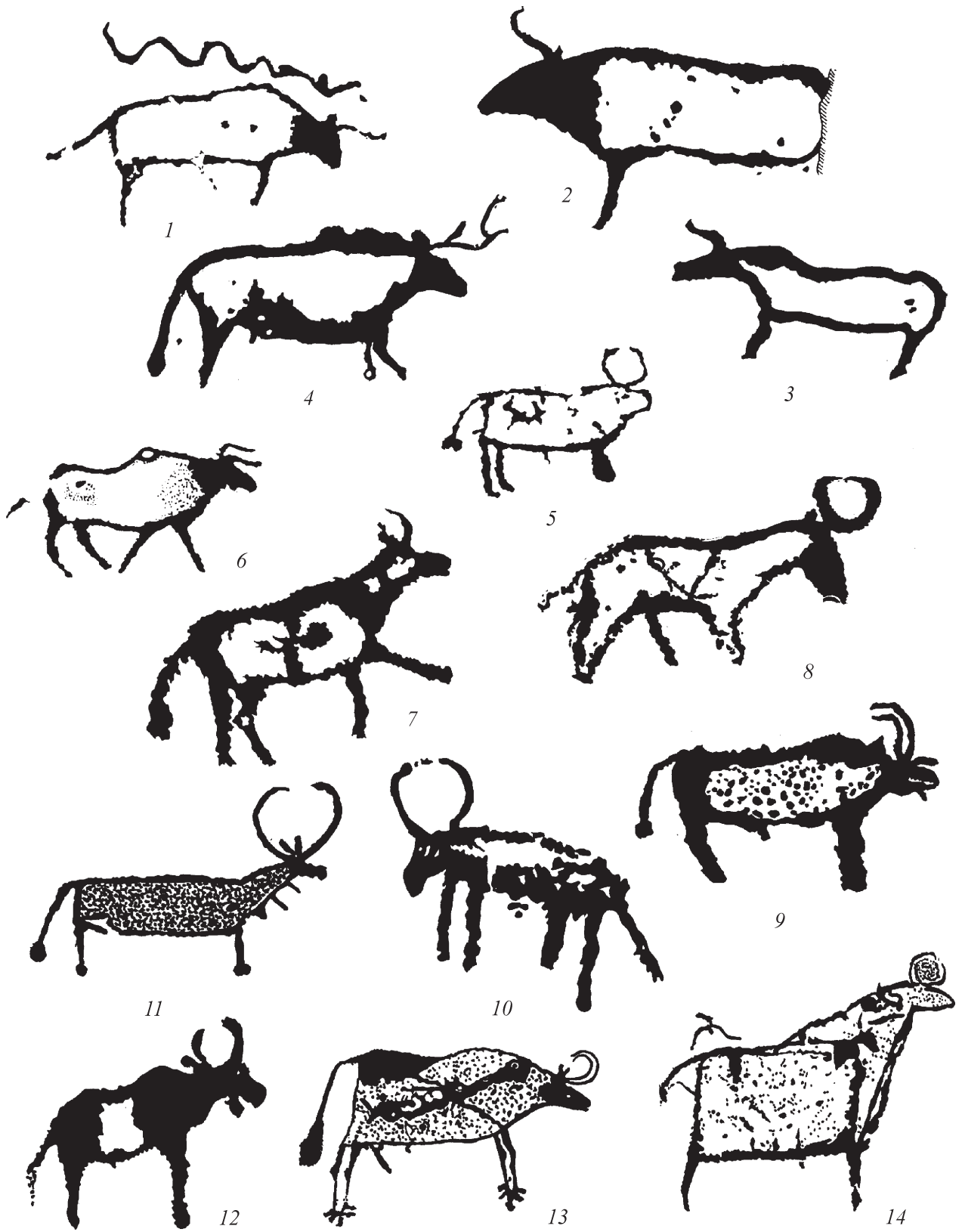


Рис. 33. Изображения быков, выполненные сочетанием контурной и точечной техники.



Рис. 34. Изображения быков с лировидными рогами (анфас).



Рис. 35. Изображения быков с рогами (в профиль).



Рис. 36. Изображения быков с рогами (анфас).



Рис. 37. Изображения быков с овально-кольцевидными рогами.

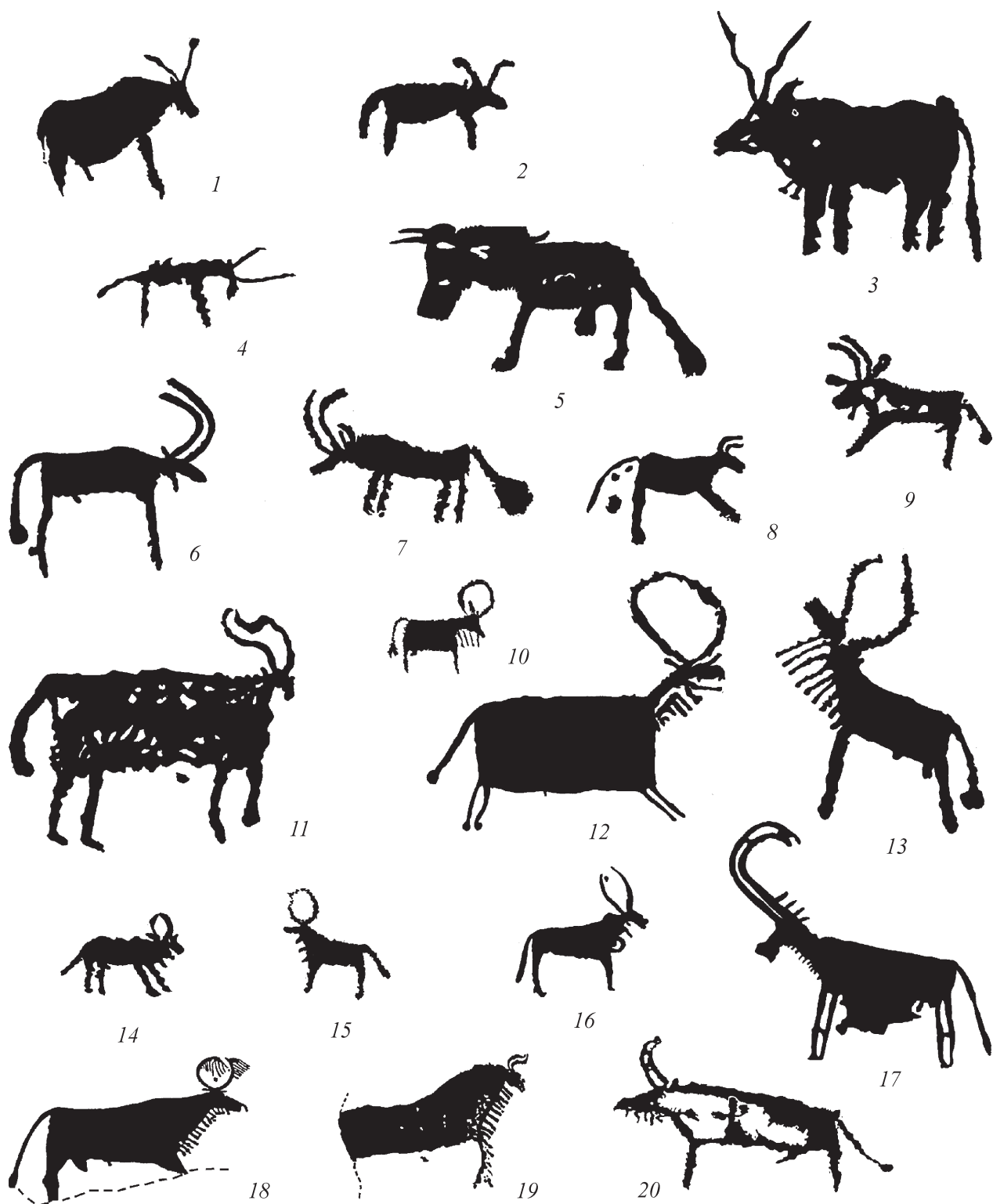


Рис. 38. Изображения быков с рогами разнообразной формы.

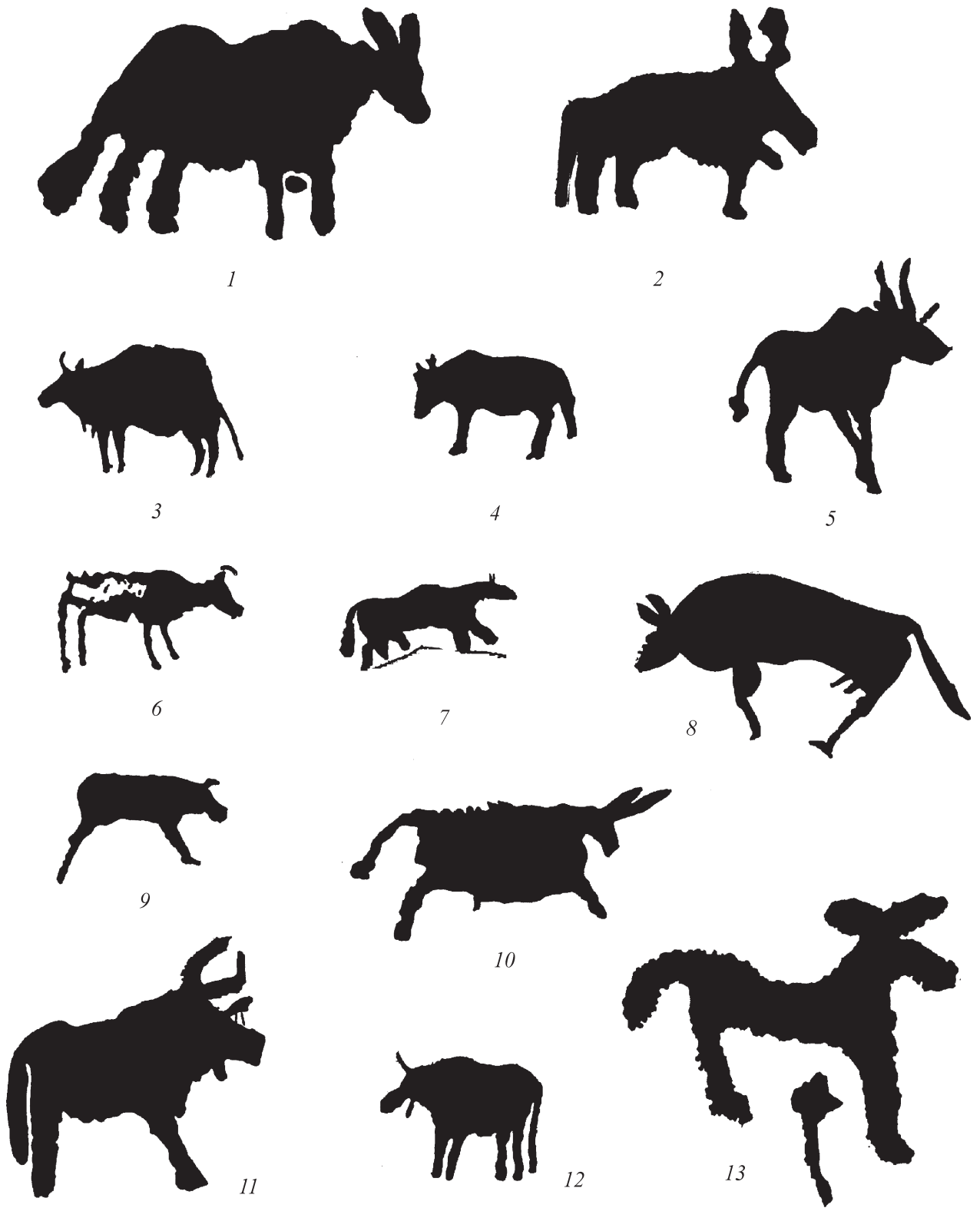


Рис. 39. Изображения быков-волов, коров и телят.

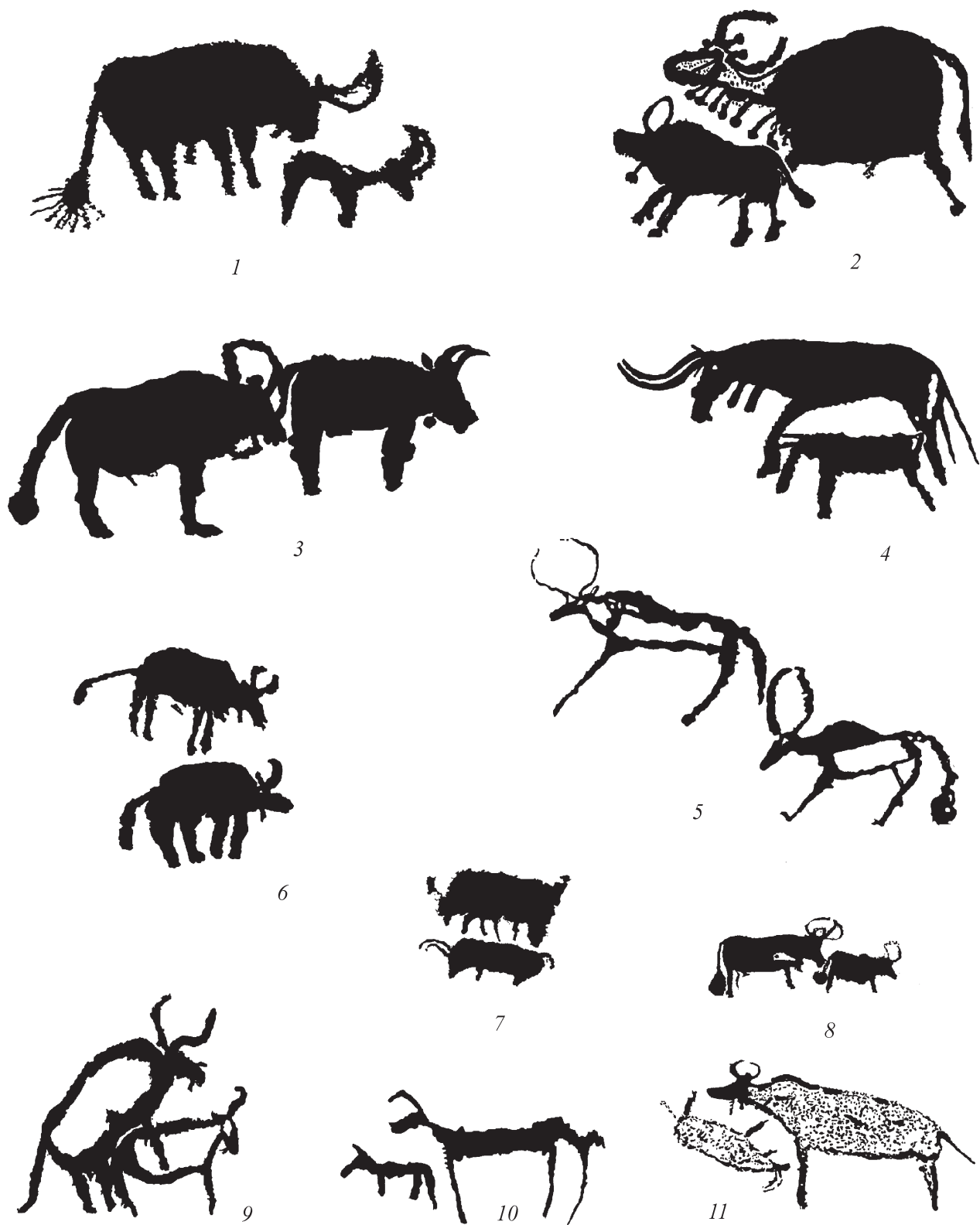


Рис. 40. Изображения парных фигур быков и коров.

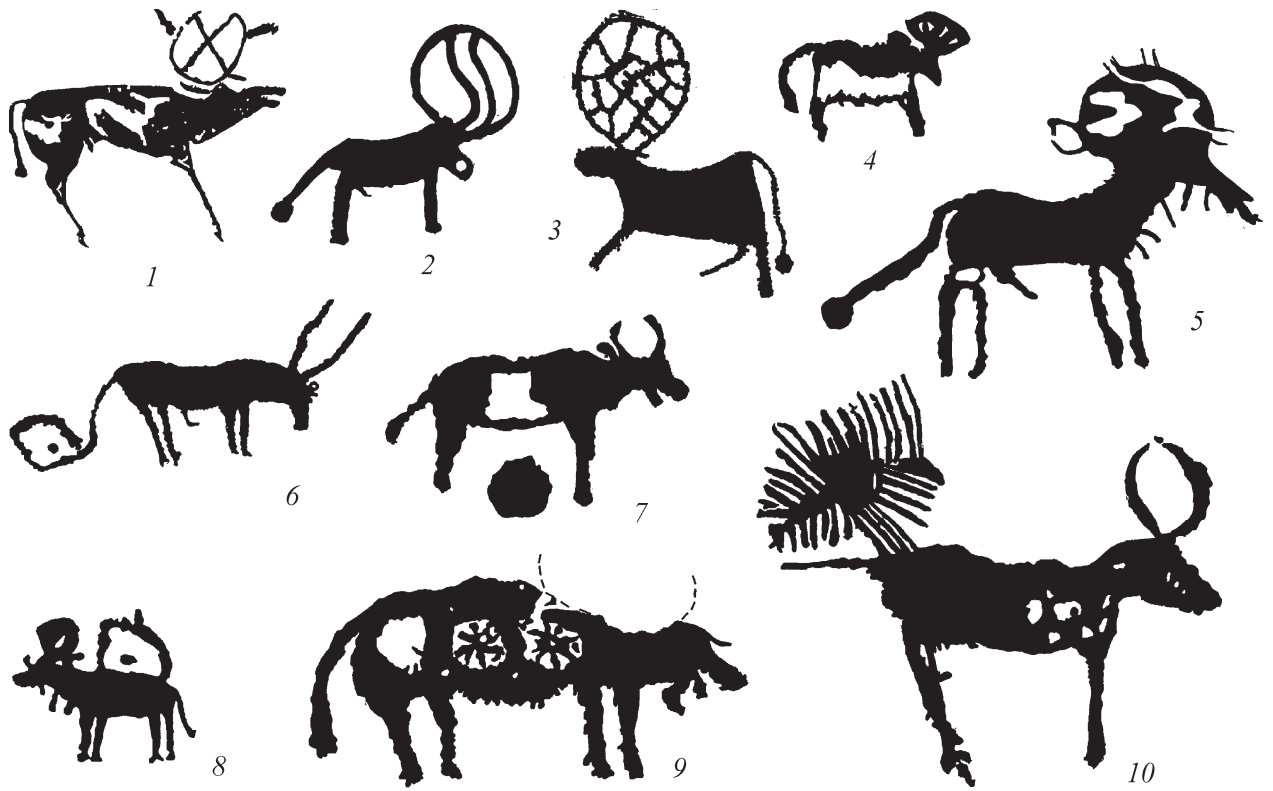


Рис. 41. Изображения быков, маркированных солярными символами.

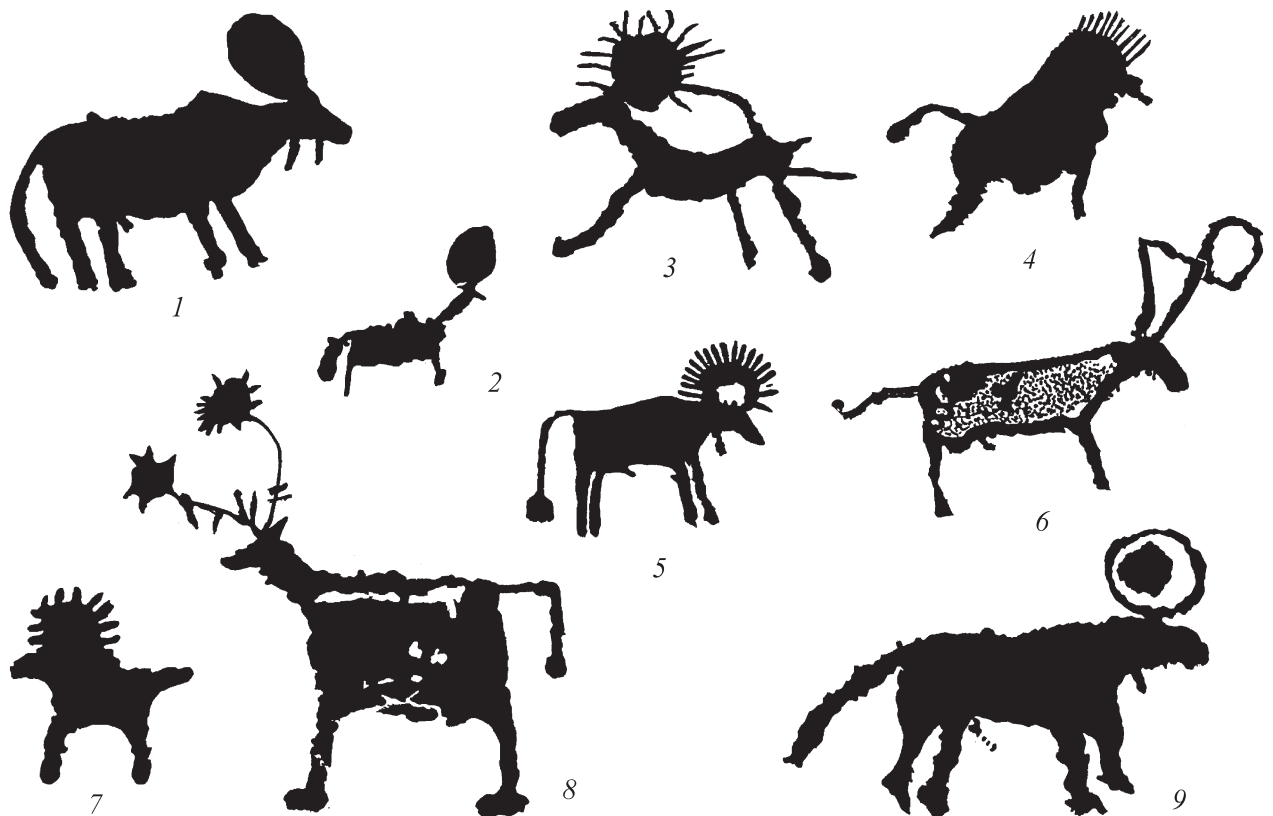


Рис. 42. Изображения быков, маркированных солярными символами.



Рис. 43. Изображения быков с фигурными рогами и необычными хвостами.

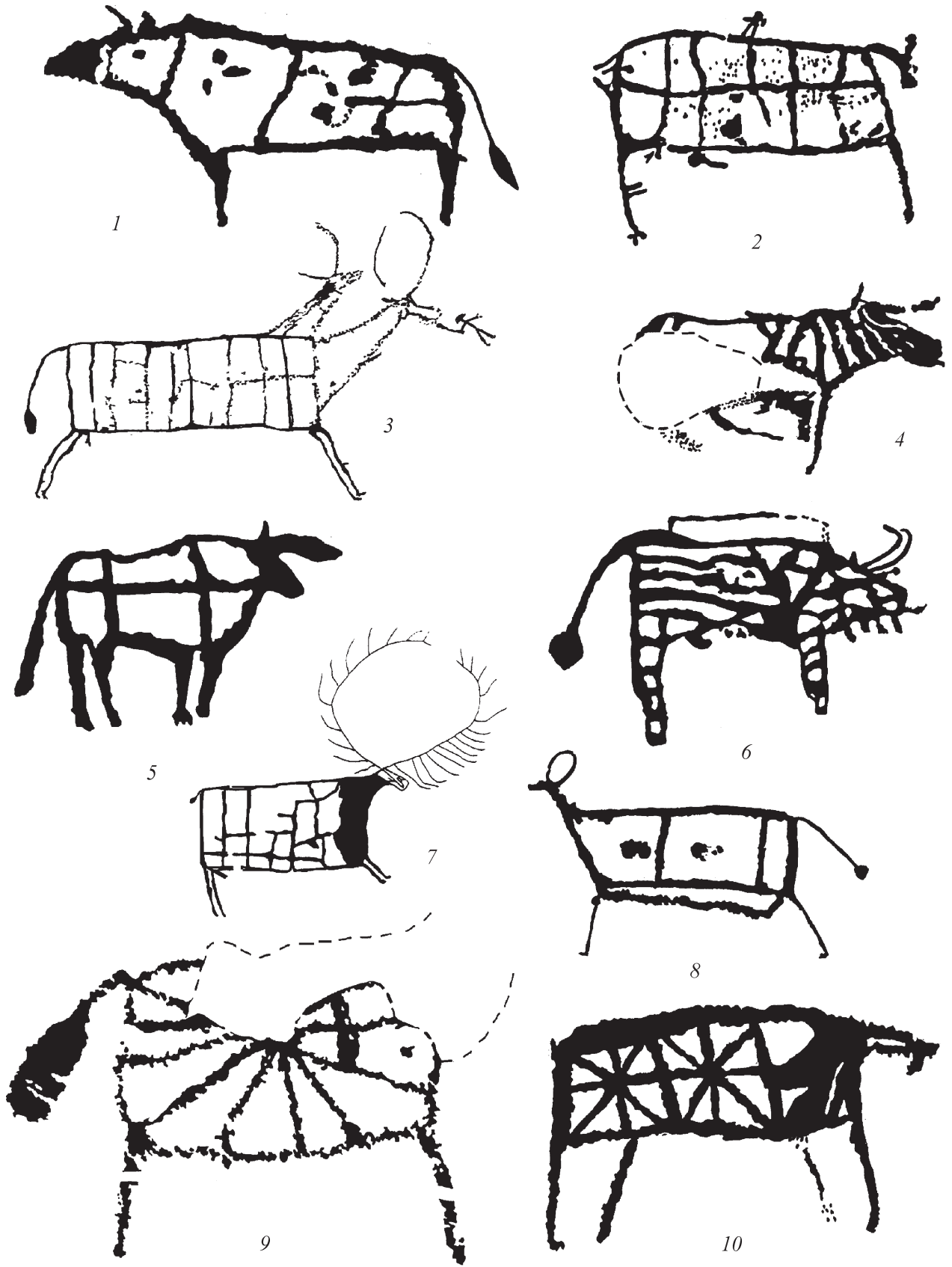


Рис. 44. Изображения быков в декоративном стиле.



Рис. 45. Изображения "пятнистых" быков.



Рис. 46. Изображение лошади.



Рис. 47. Изображение лошади.



Рис. 48. Изображение лошади.

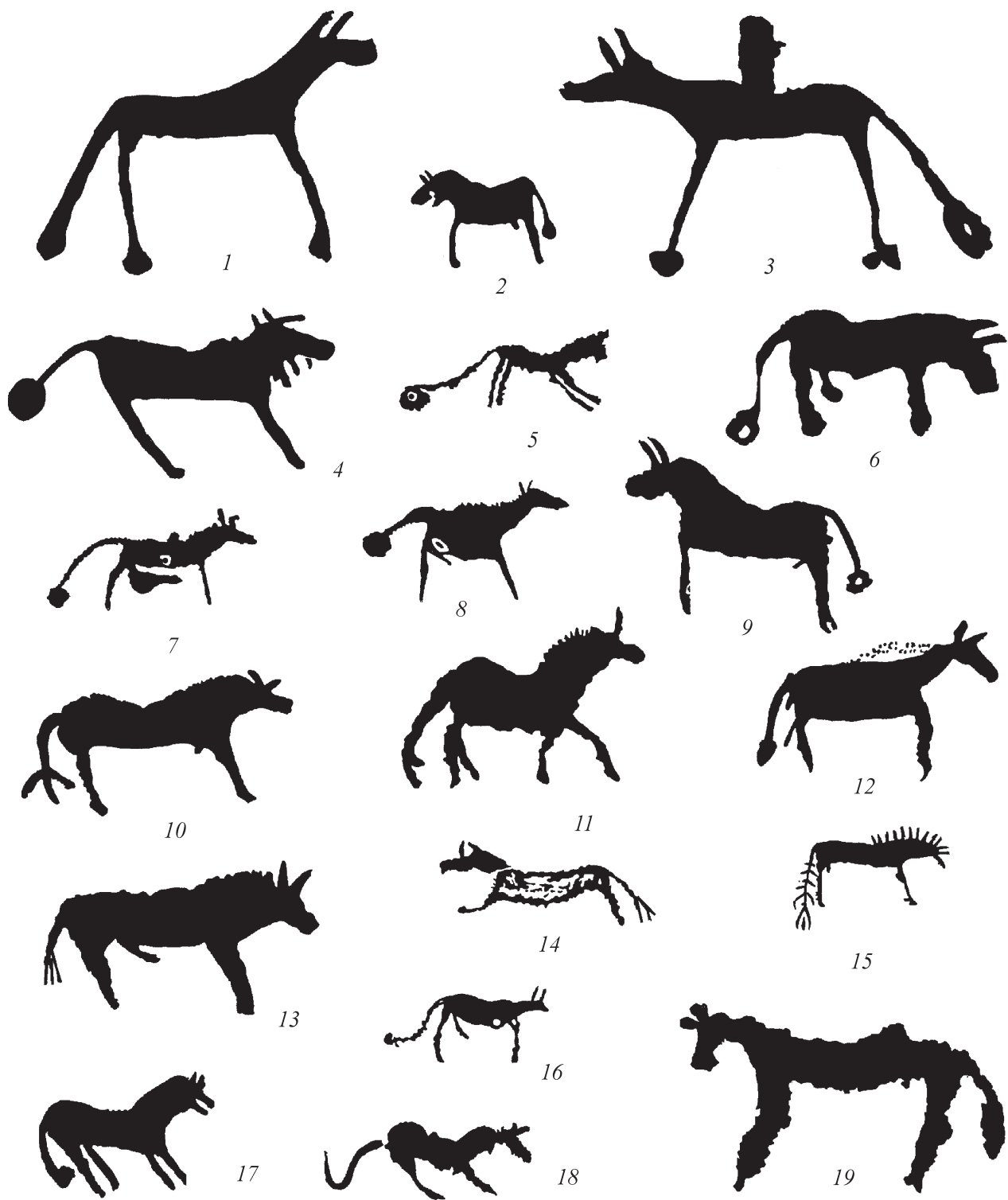


Рис. 49. Изображение лошади.

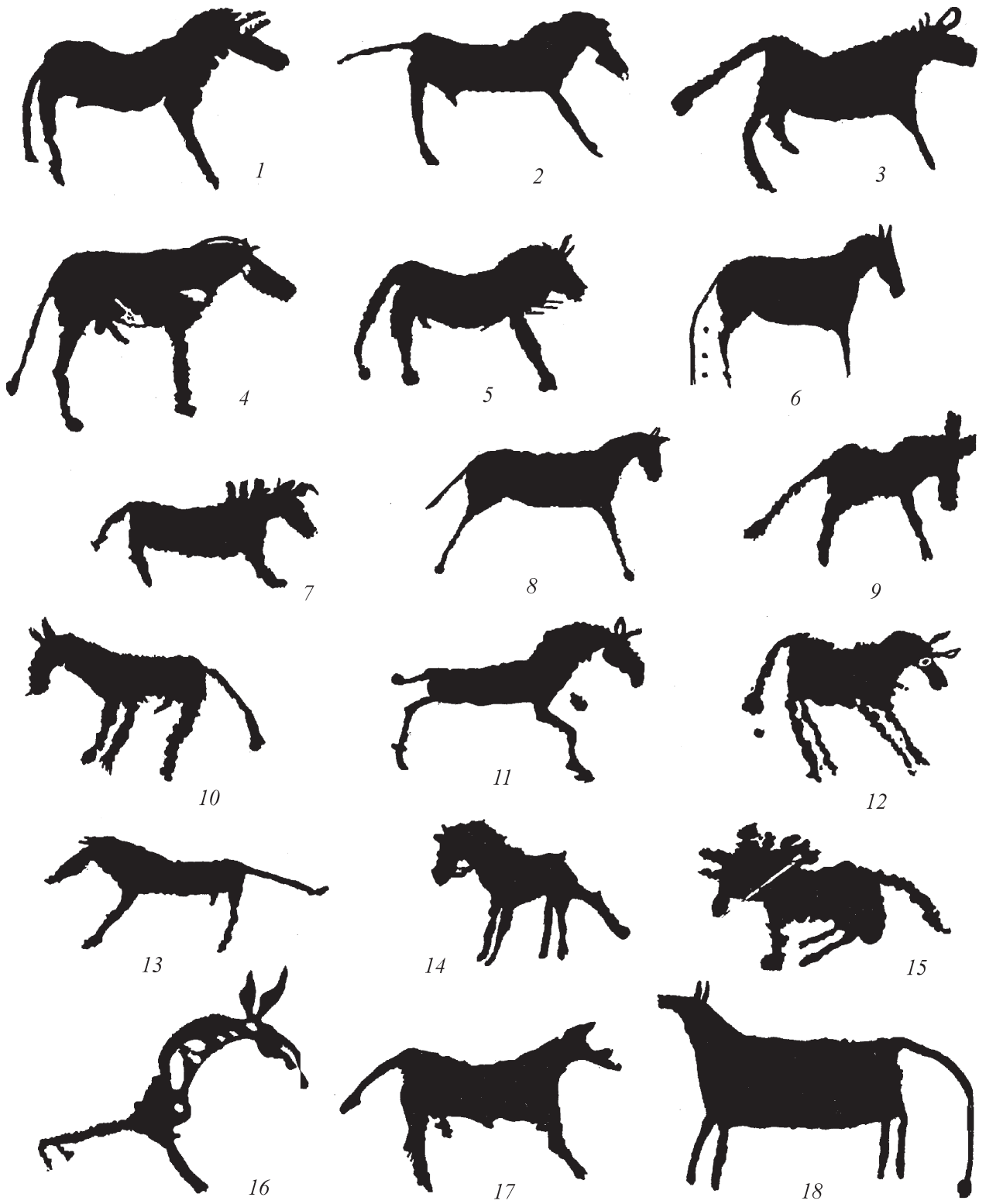


Рис. 50. Изображение лошади.



Рис. 51. Изображение лошади.

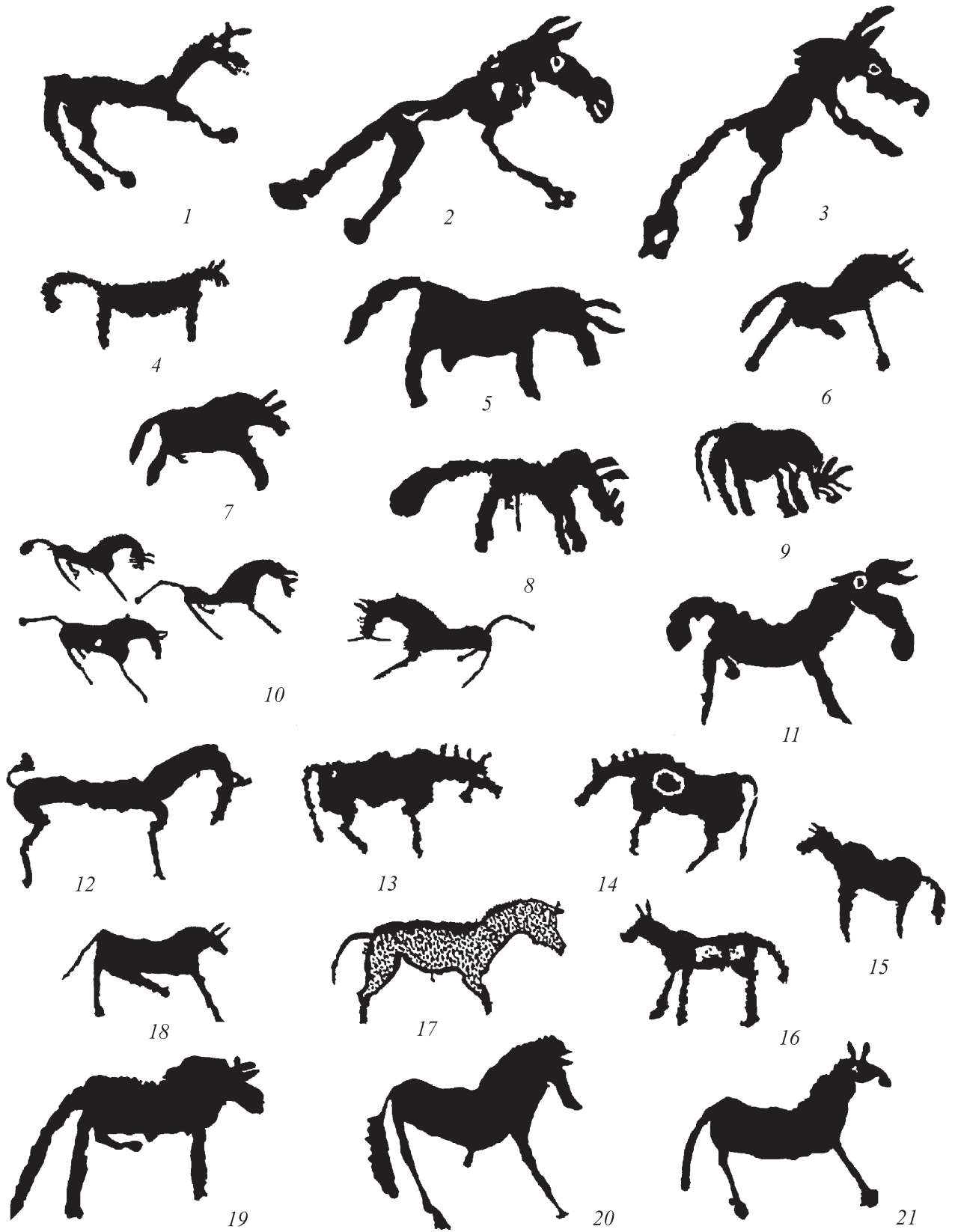


Рис. 52. Стилизованные изображения лошадей.

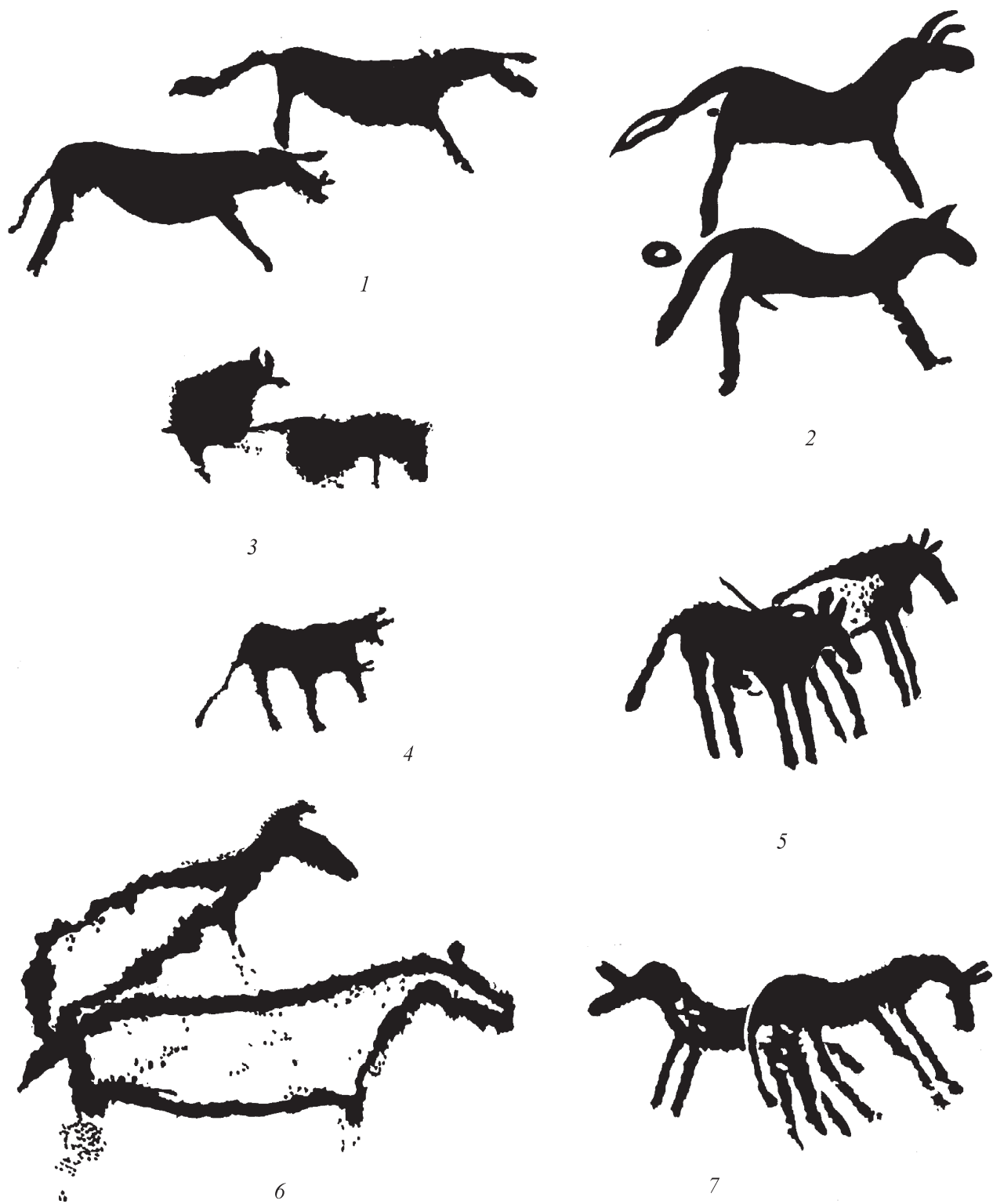


Рис. 53. Изображения парных фигур лошадей.

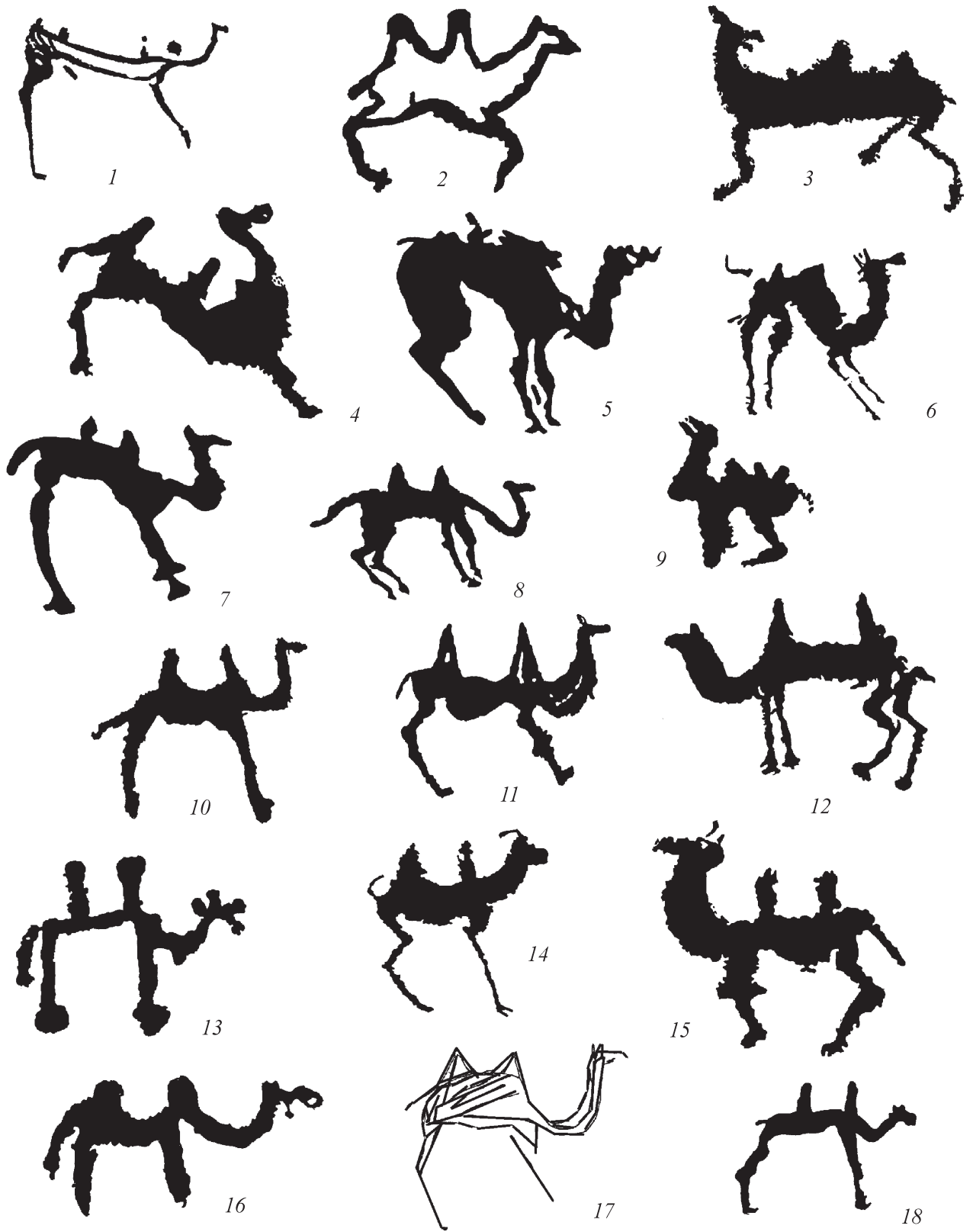


Рис. 54. Изображения верблюдов.

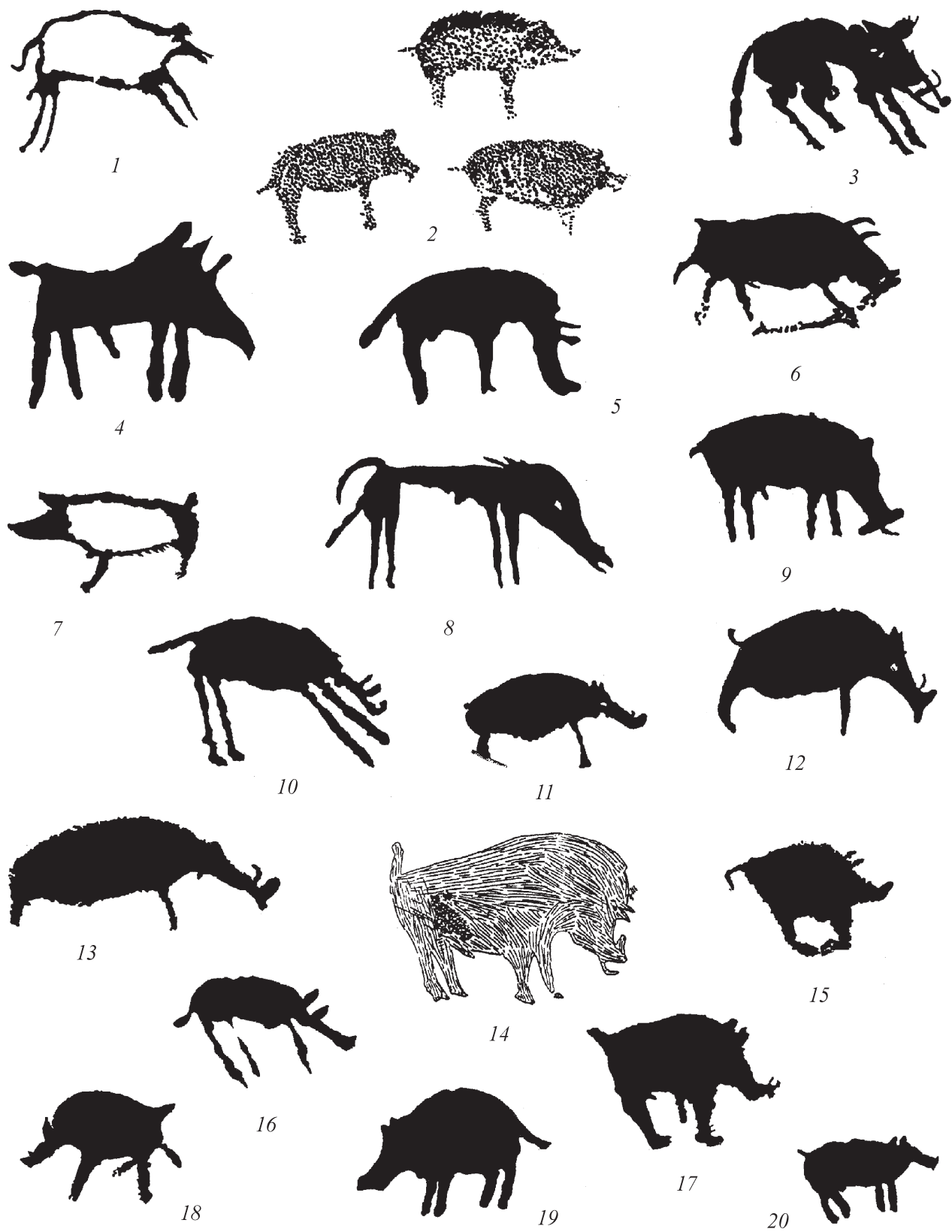


Рис. 55. Изображения кабанов.

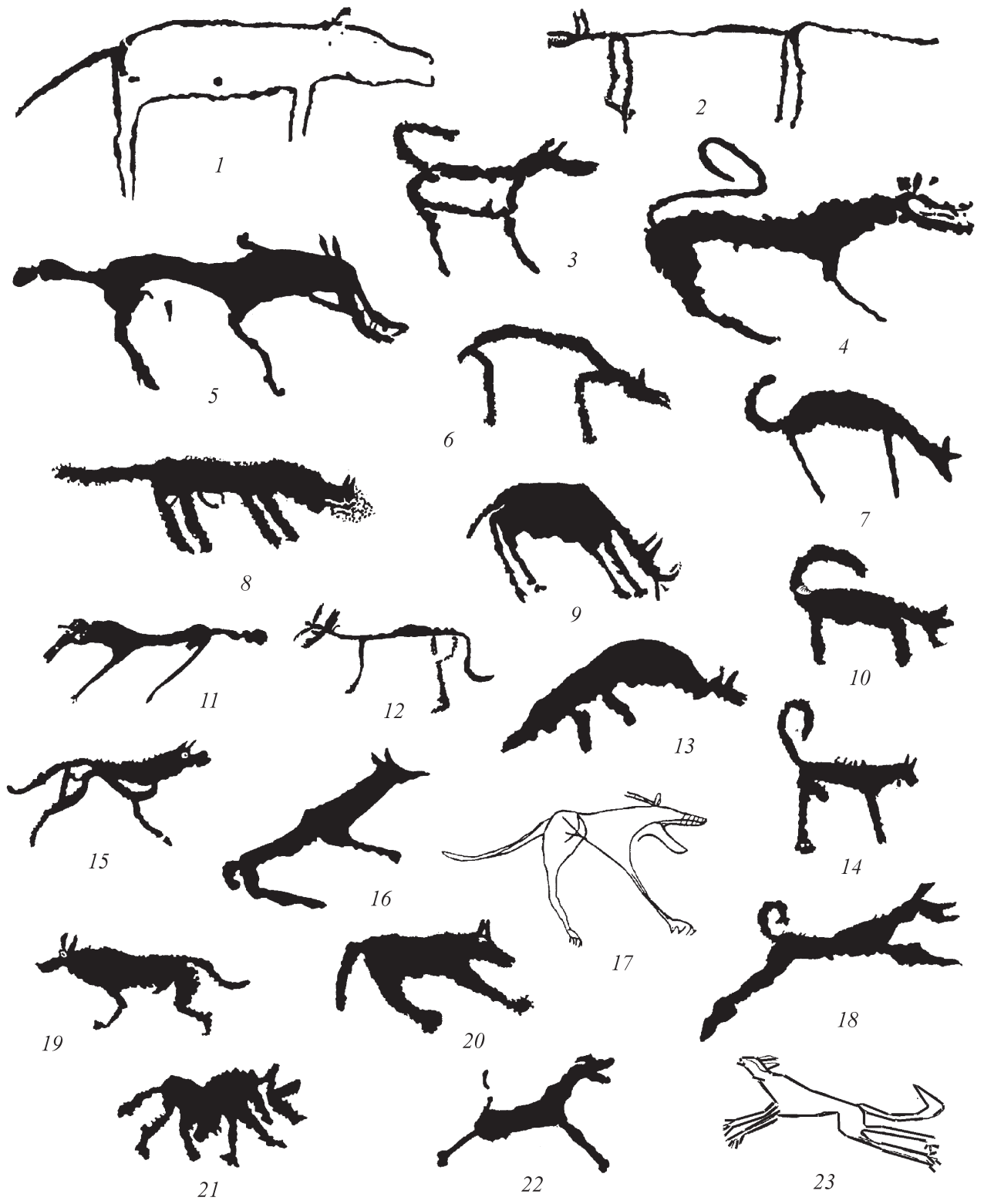


Рис. 56. Изображения волков и собак.

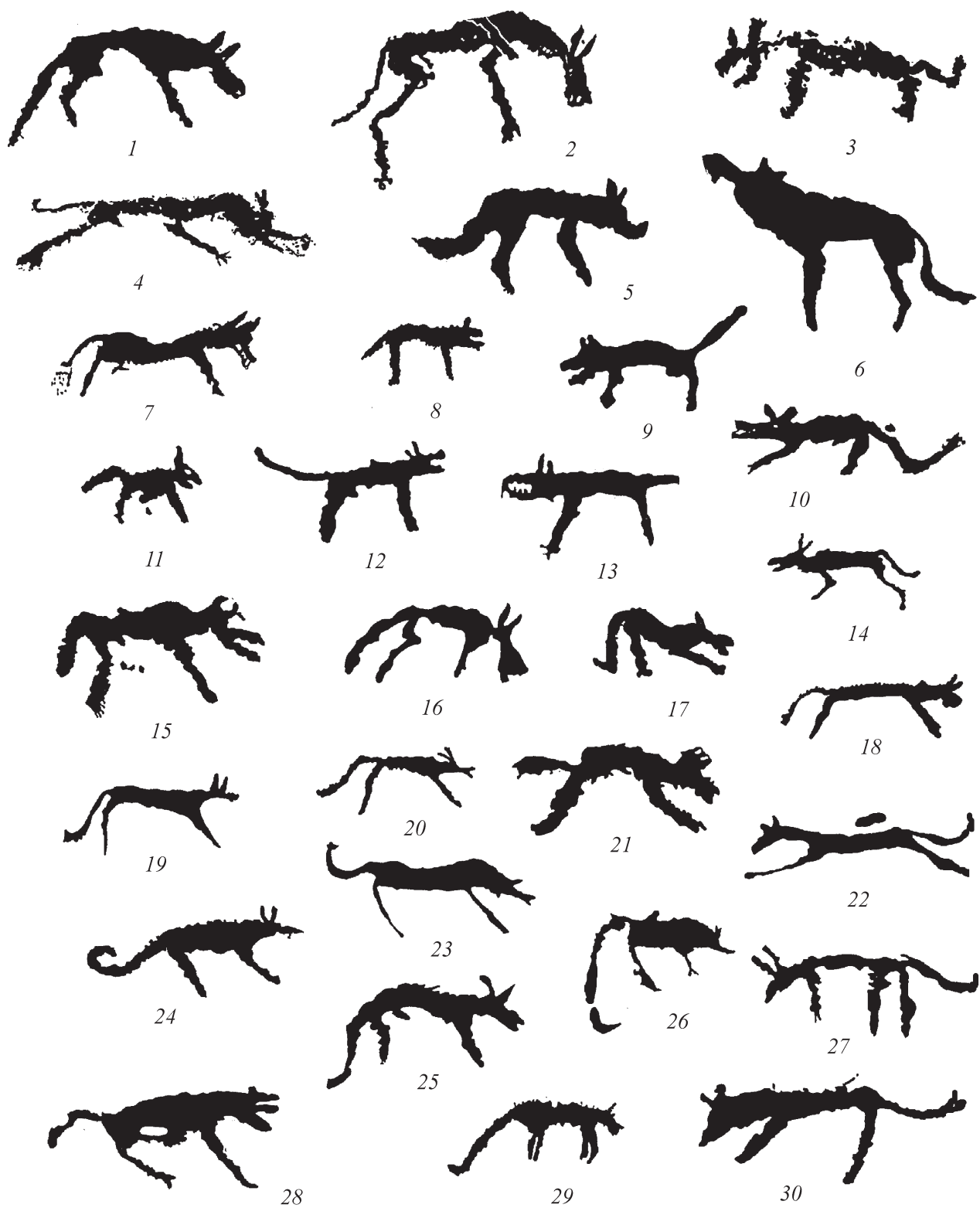


Рис. 57. Изображения волков и собак.

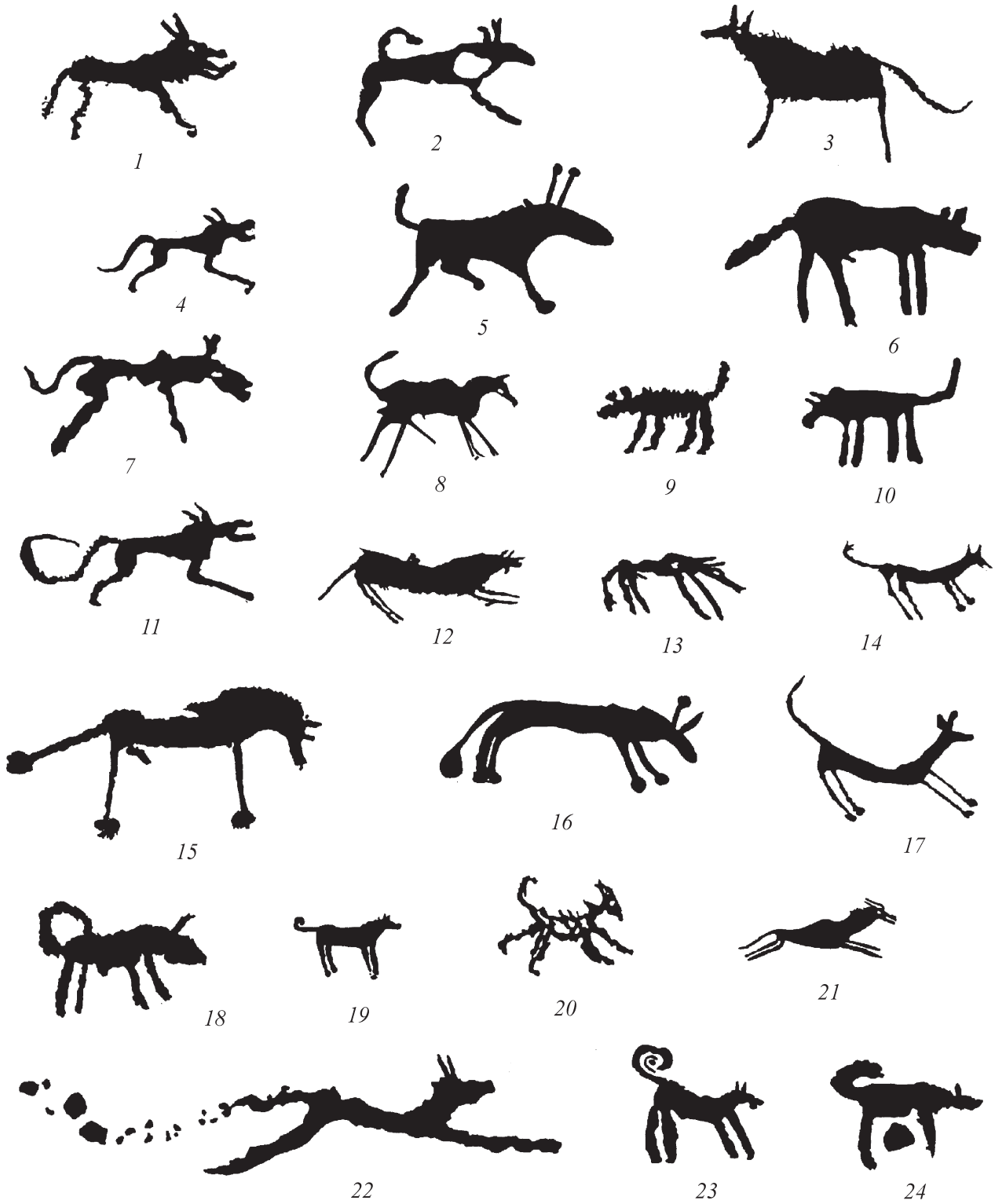


Рис. 58. Изображение собаки.

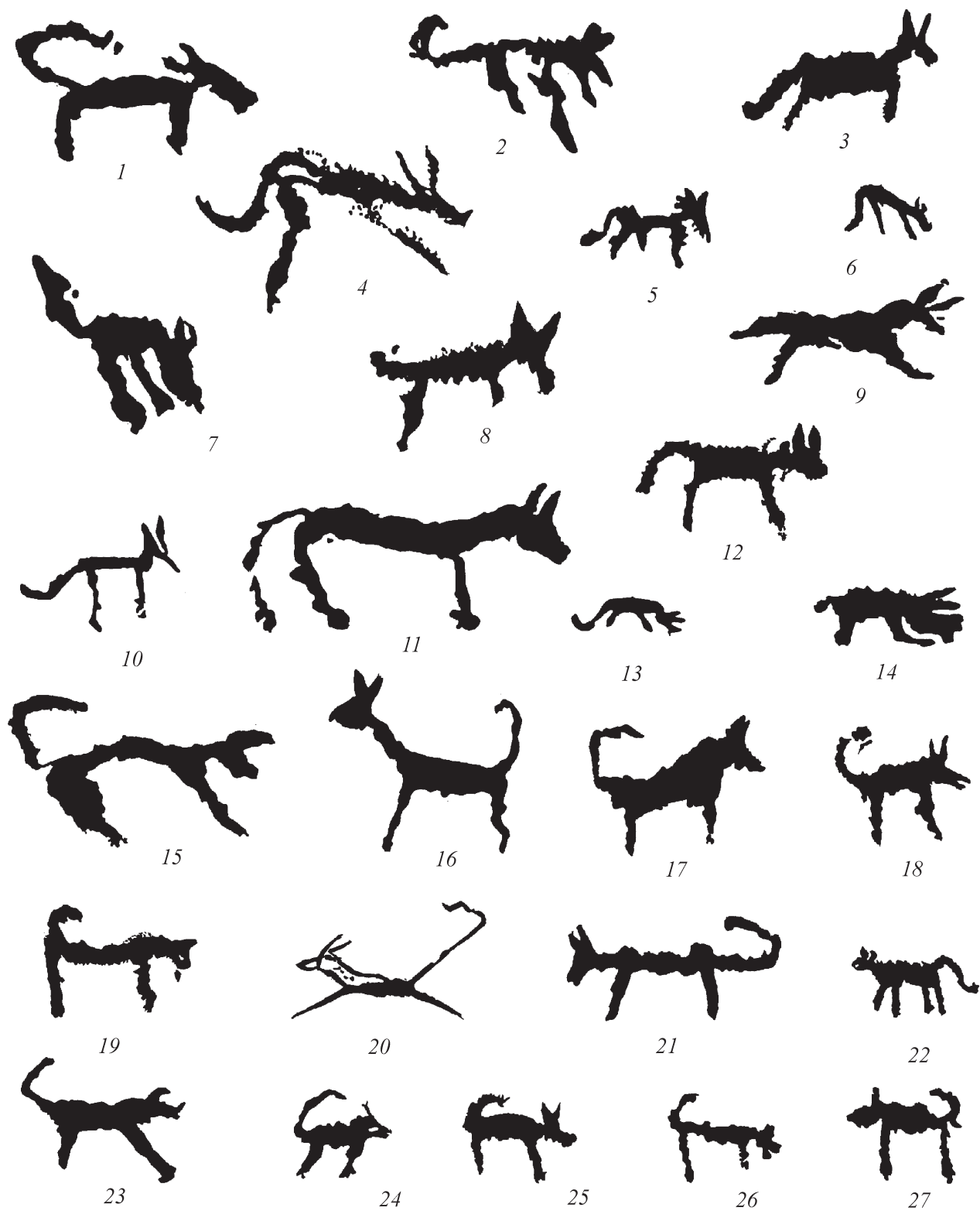


Рис. 59. Изображения собак.

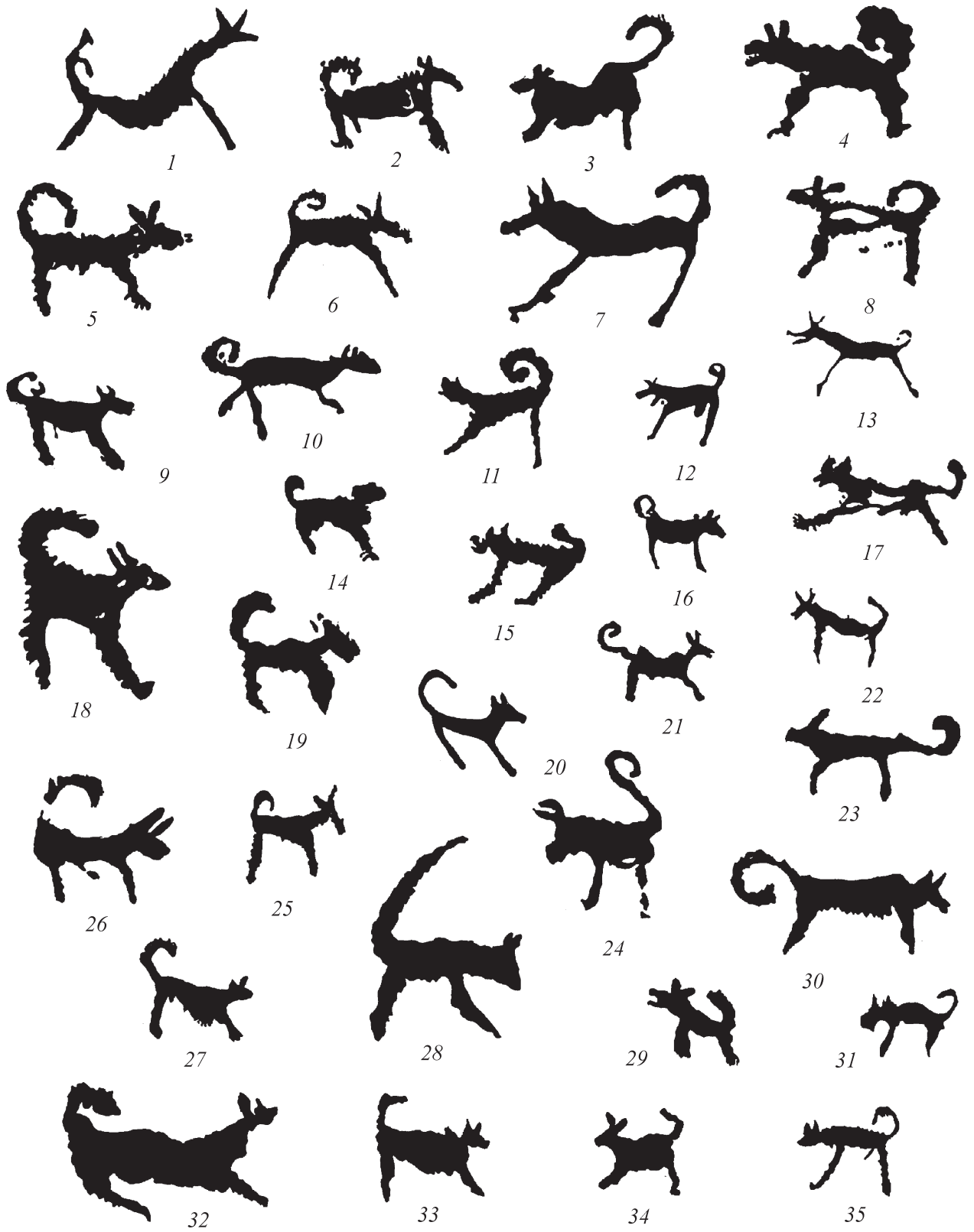


Рис. 60. Изображения собак.

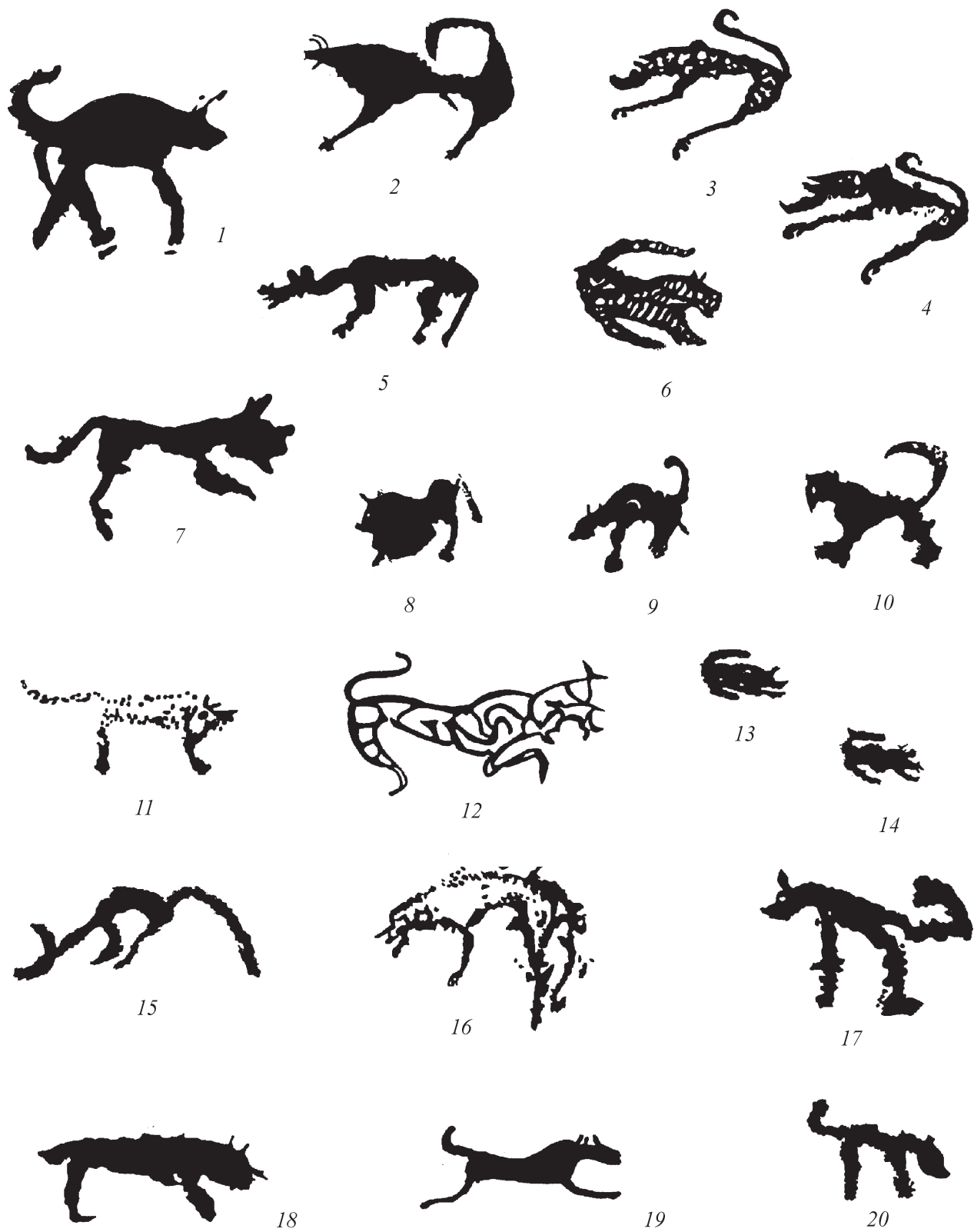


Рис. 61. Изображения кошачьих и фантастических хищников.

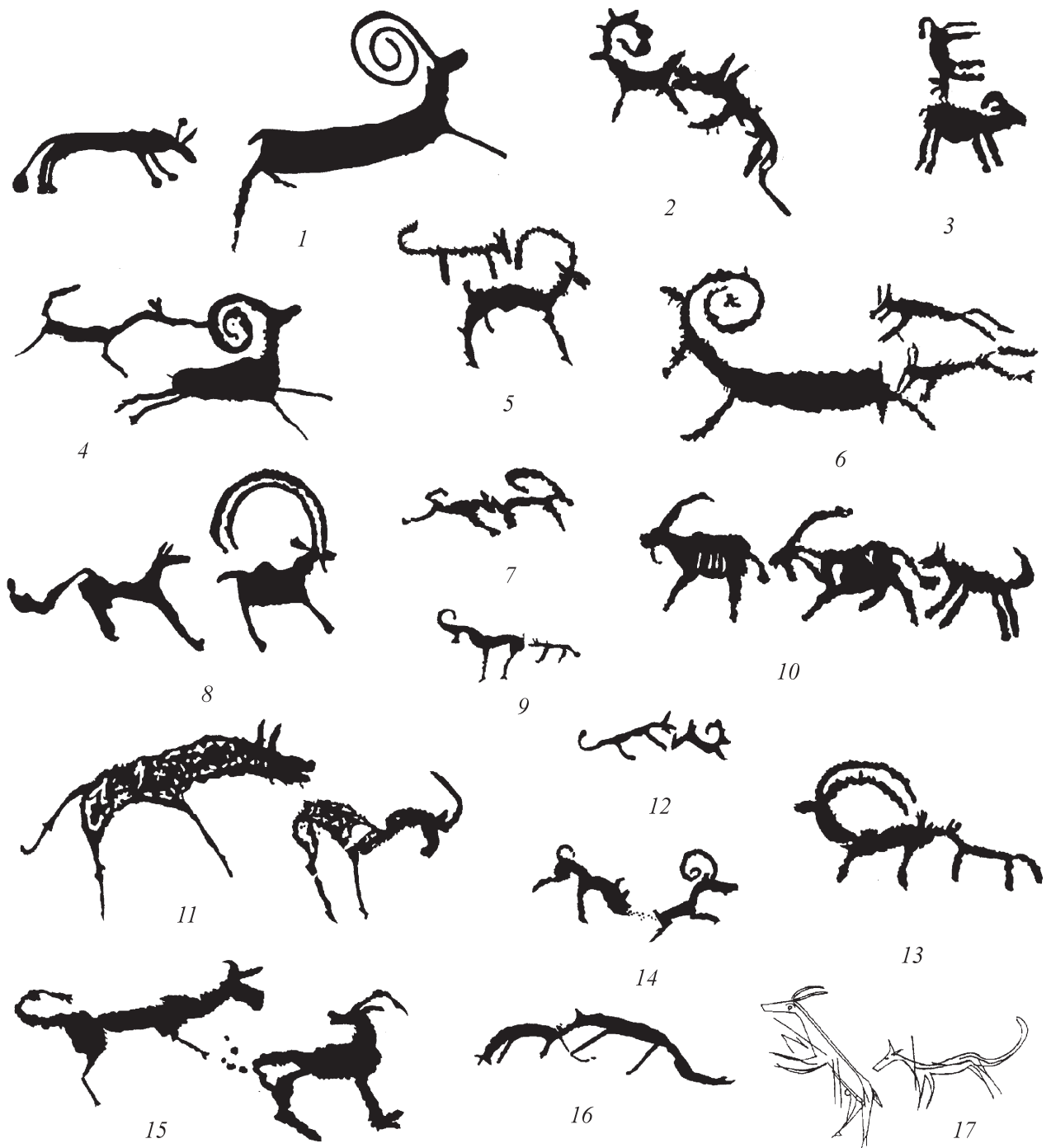


Рис. 62. Изображения сцен преследования и нападения волков и собак на козлов.



Рис. 63. Изображения сцен преследования и нападения волков и собак на козлов.



Рис. 64. Изображения сцен преследования и нападения волков и собак на оленей.

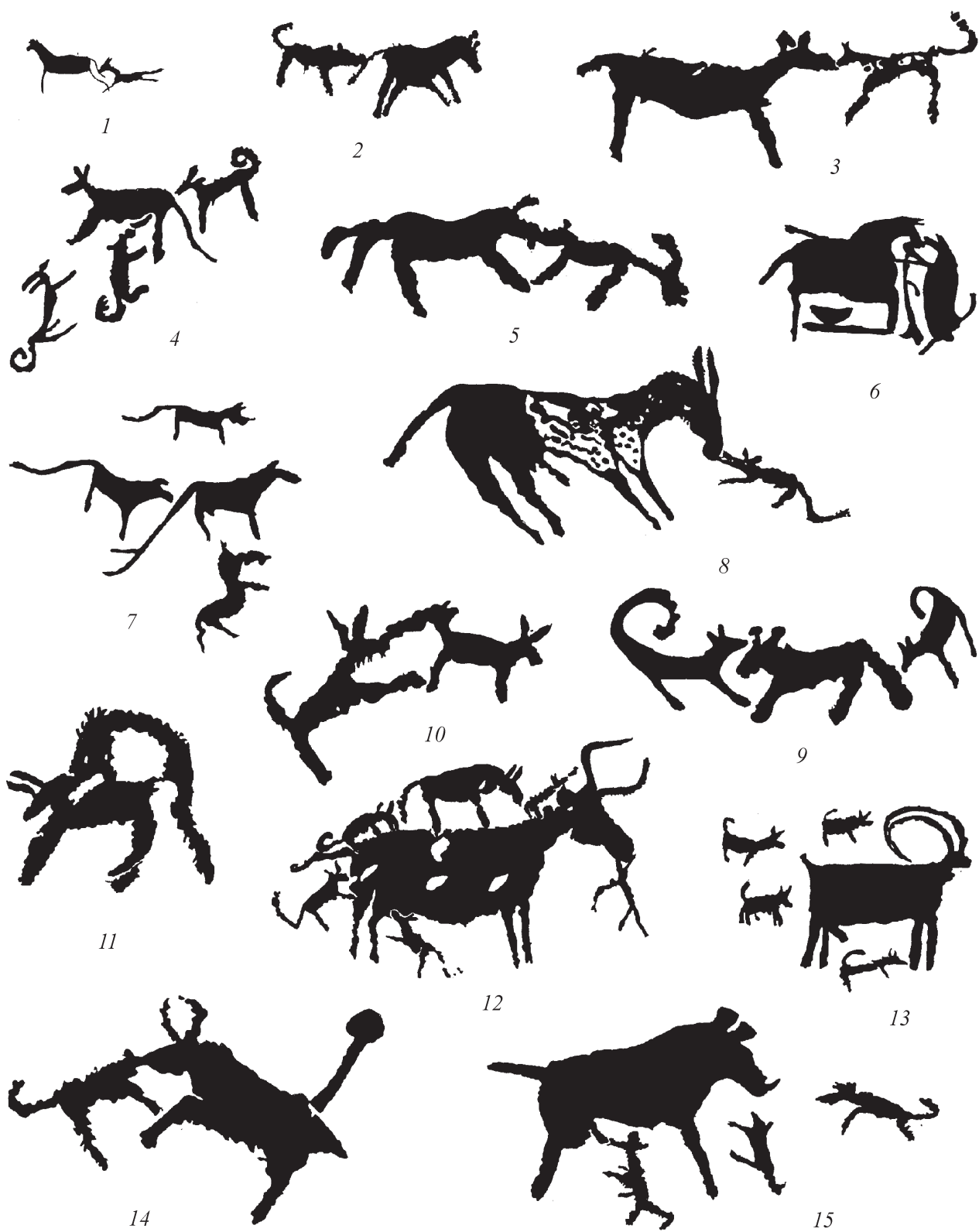


Рис. 65. Изображения сцен преследования и нападения хищников и собак на лошадей, быков, кабана.

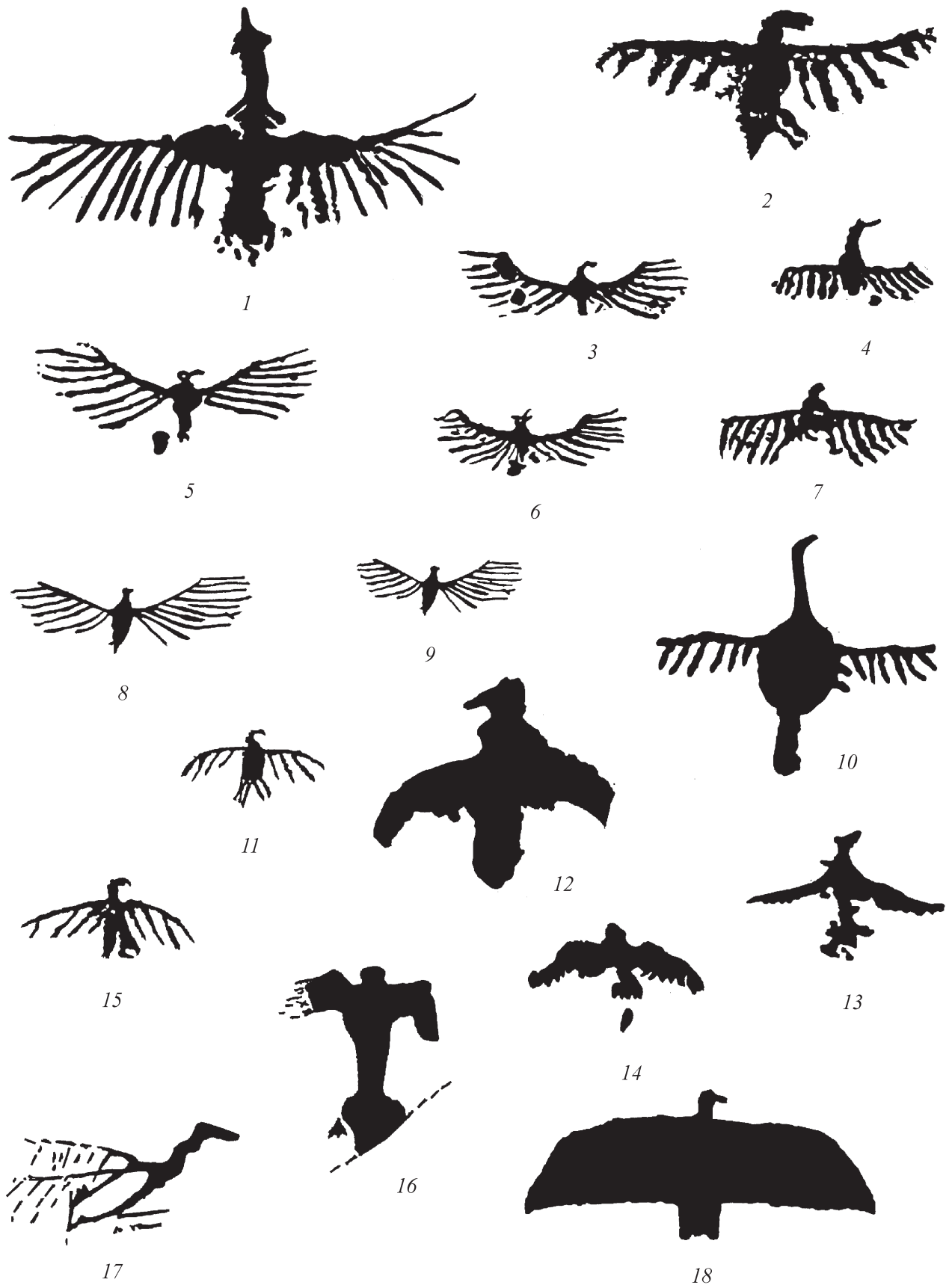


Рис. 66. Изображения птиц.



Рис. 67. Изображения птиц.



Рис. 68. Изображения змей (1 – 4), “драконов” (5 – 7) и рыб (8, 9).

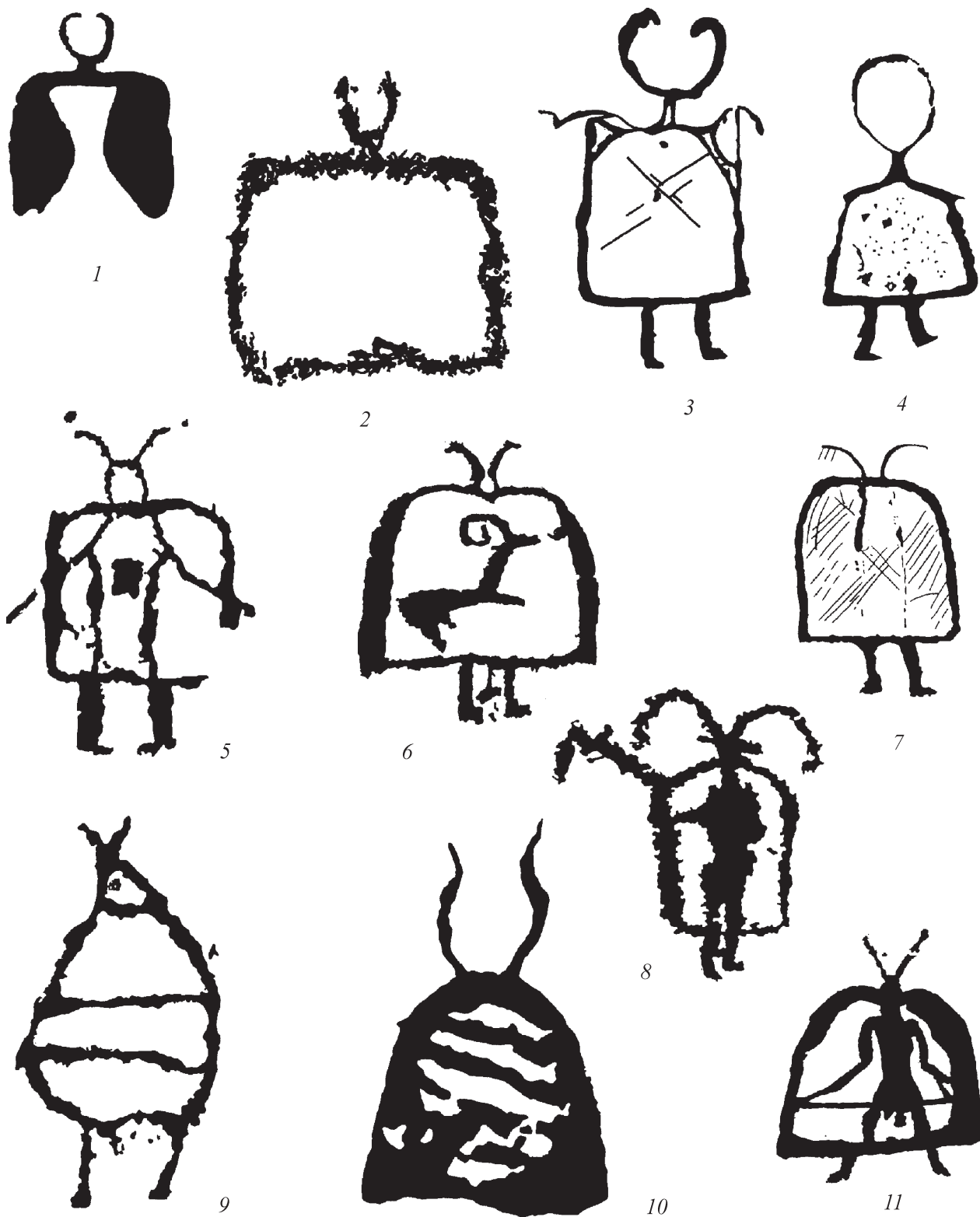


Рис. 69. Изображения женщин и полиморфных существ с рогами.

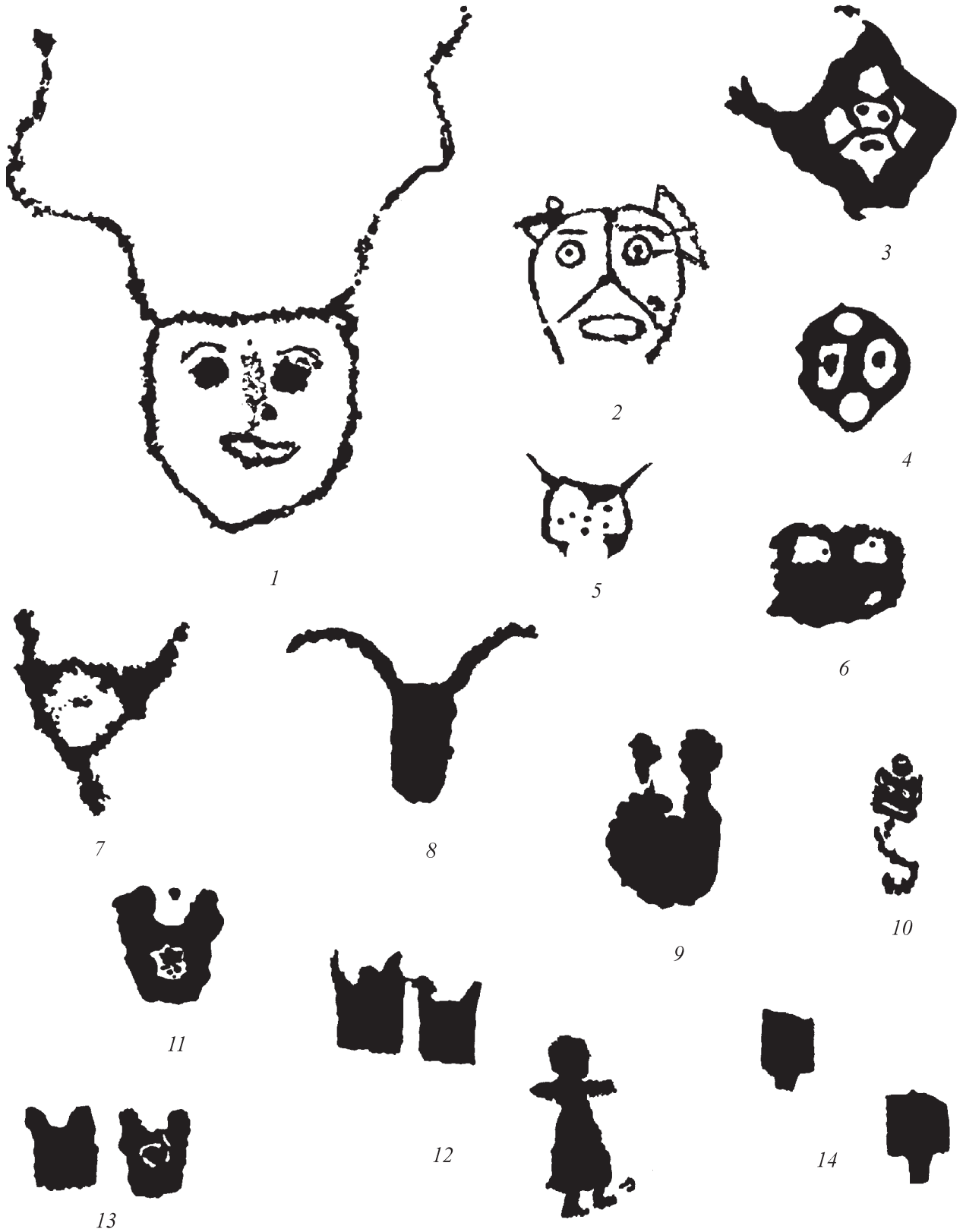


Рис. 70. Изображения масок.



Рис. 71. Варианты мифологемы “женщина и зверь”.

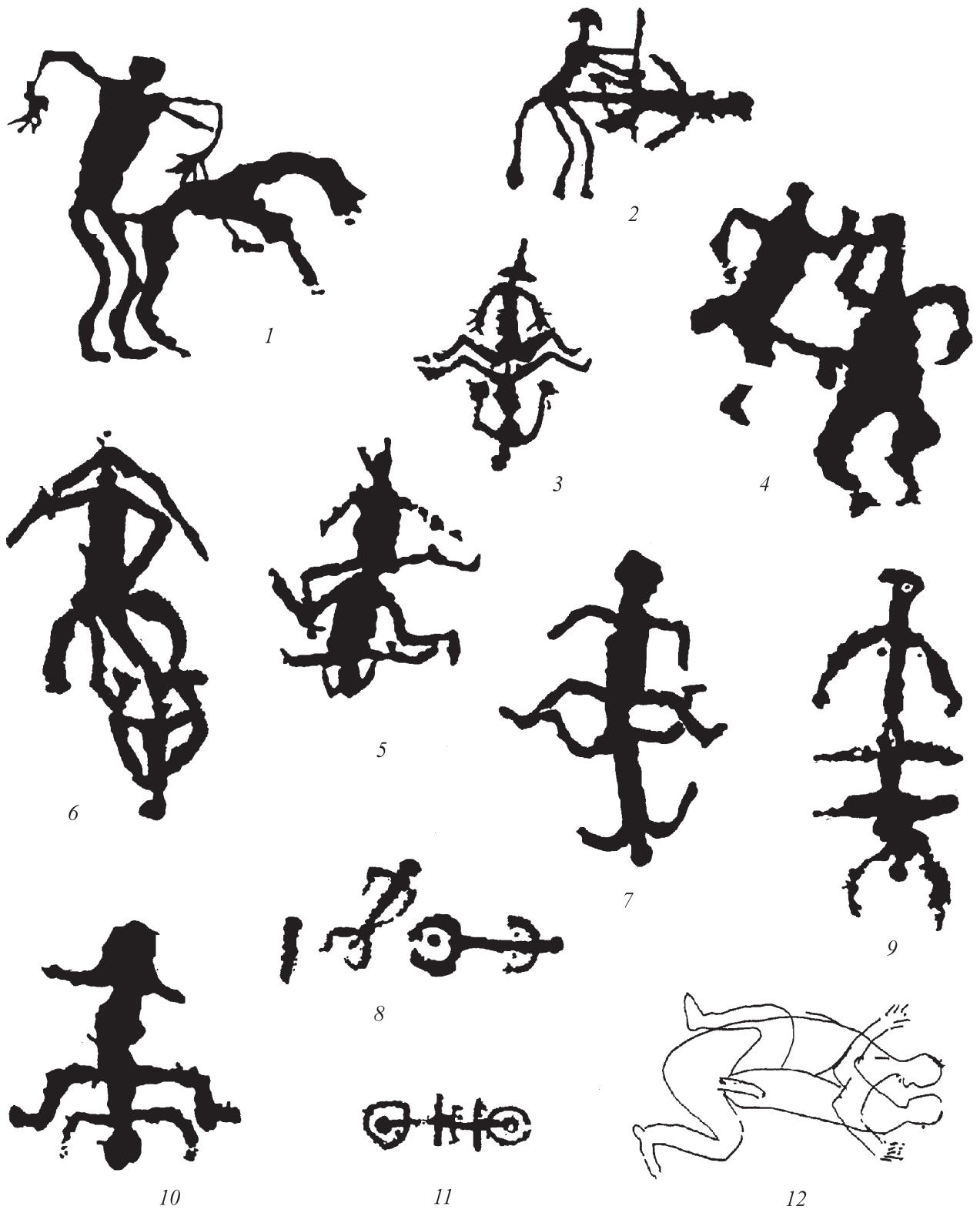


Рис. 72. Изображения сцен coitus.



Рис. 73. Изображения сцен coitus с участием третьего персонажа.



Рис. 74. Изображения мужчин и женщин и их семантической связи с различными животными.



Рис. 75. Парные антропоморфные изображения.



Рис. 76. Изображения женщин анфас.

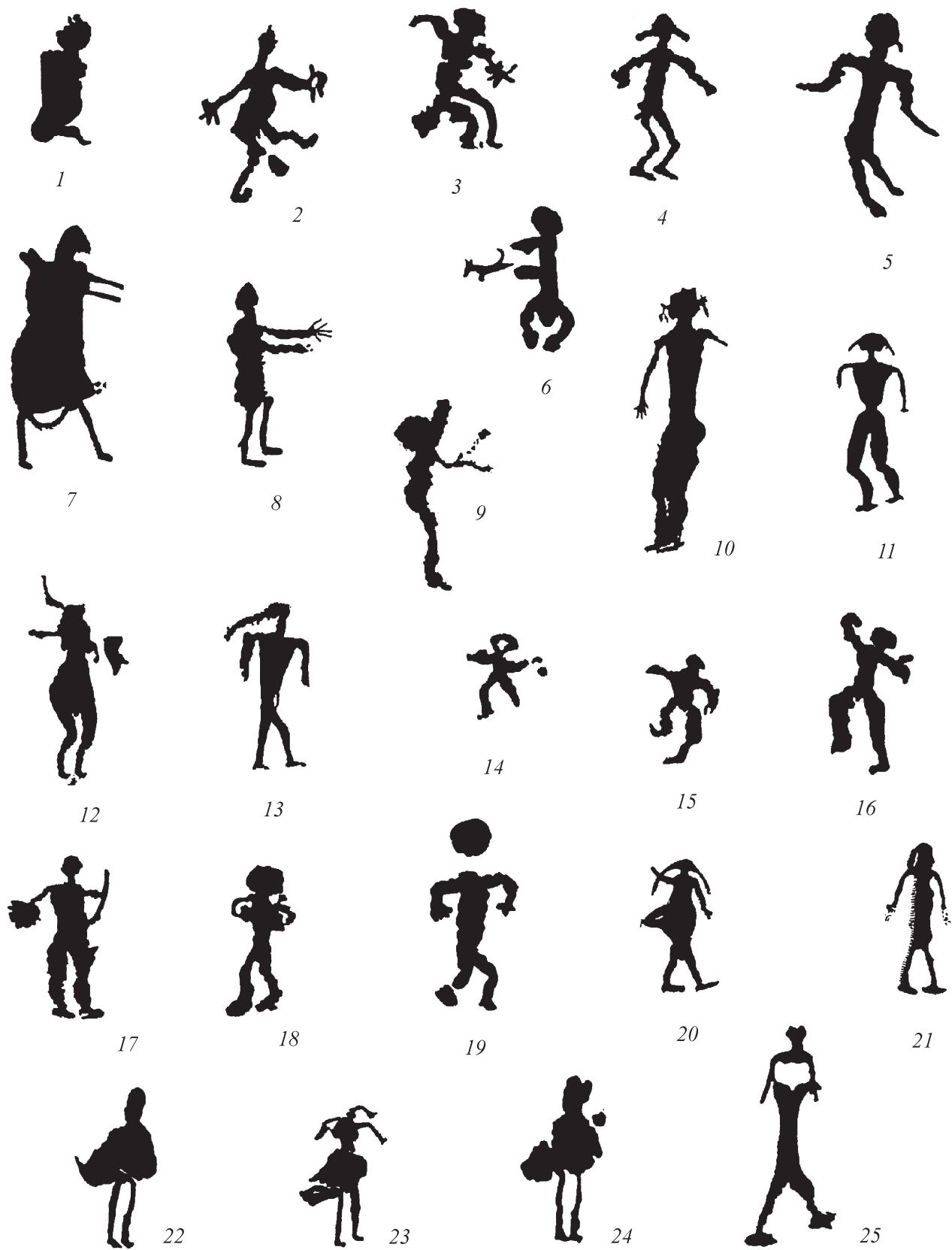


Рис. 77. Изображения женщин в профиль.



Рис. 78. Изображения мужчин в профиль и анфас.



Рис. 79. Изображения мужчин в профиль.

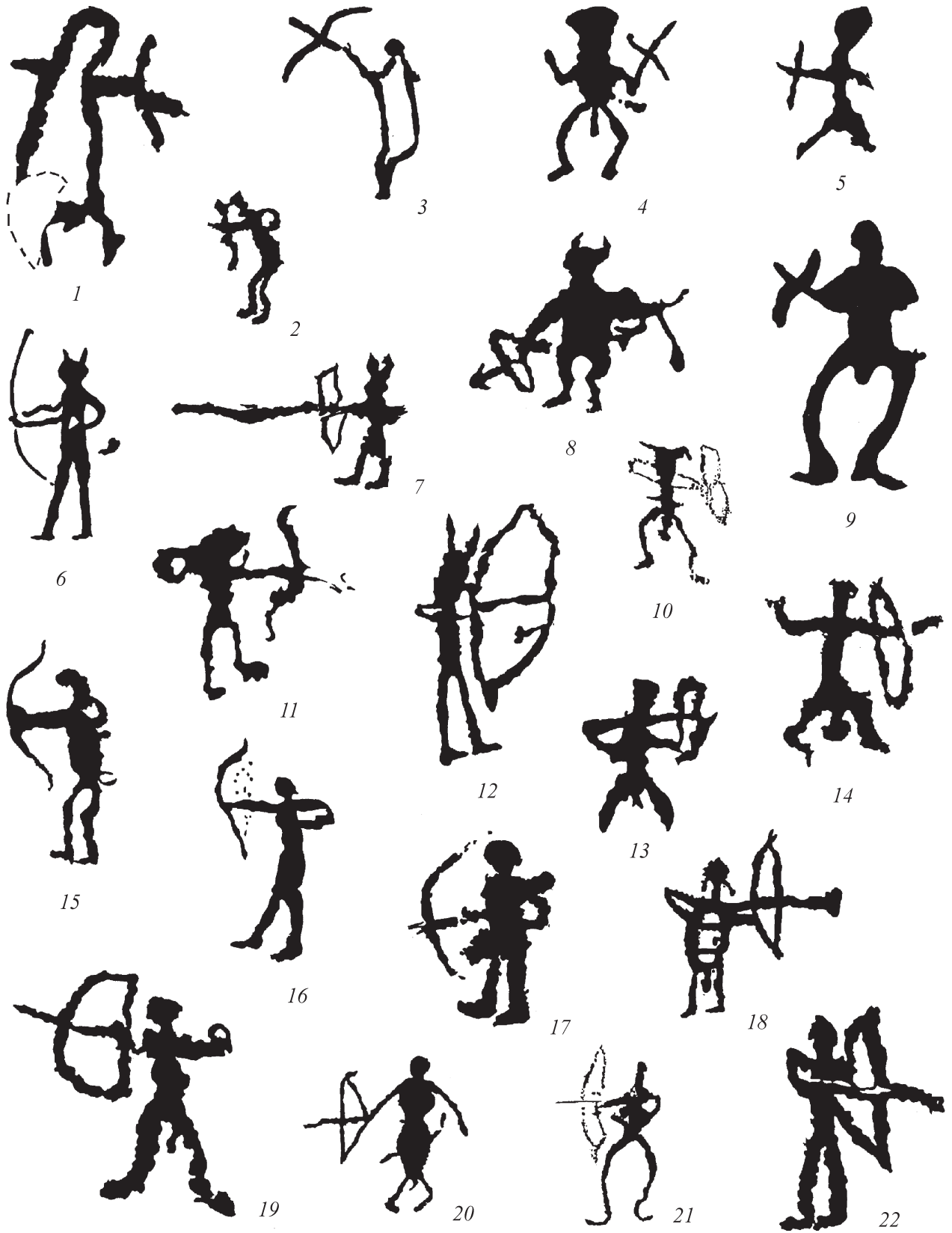


Рис. 80. Изображения лучников.

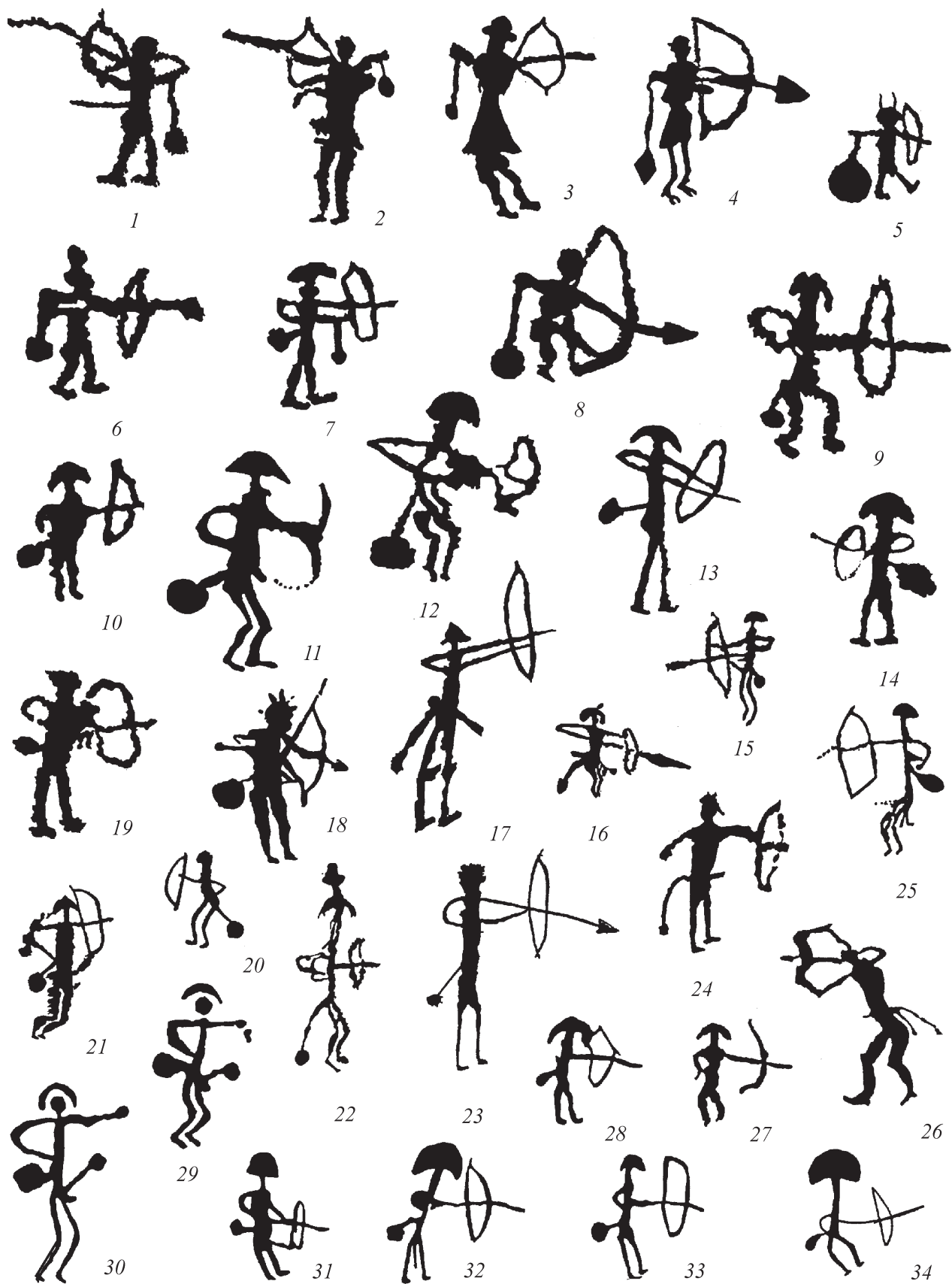


Рис. 81. Изображения лучников.

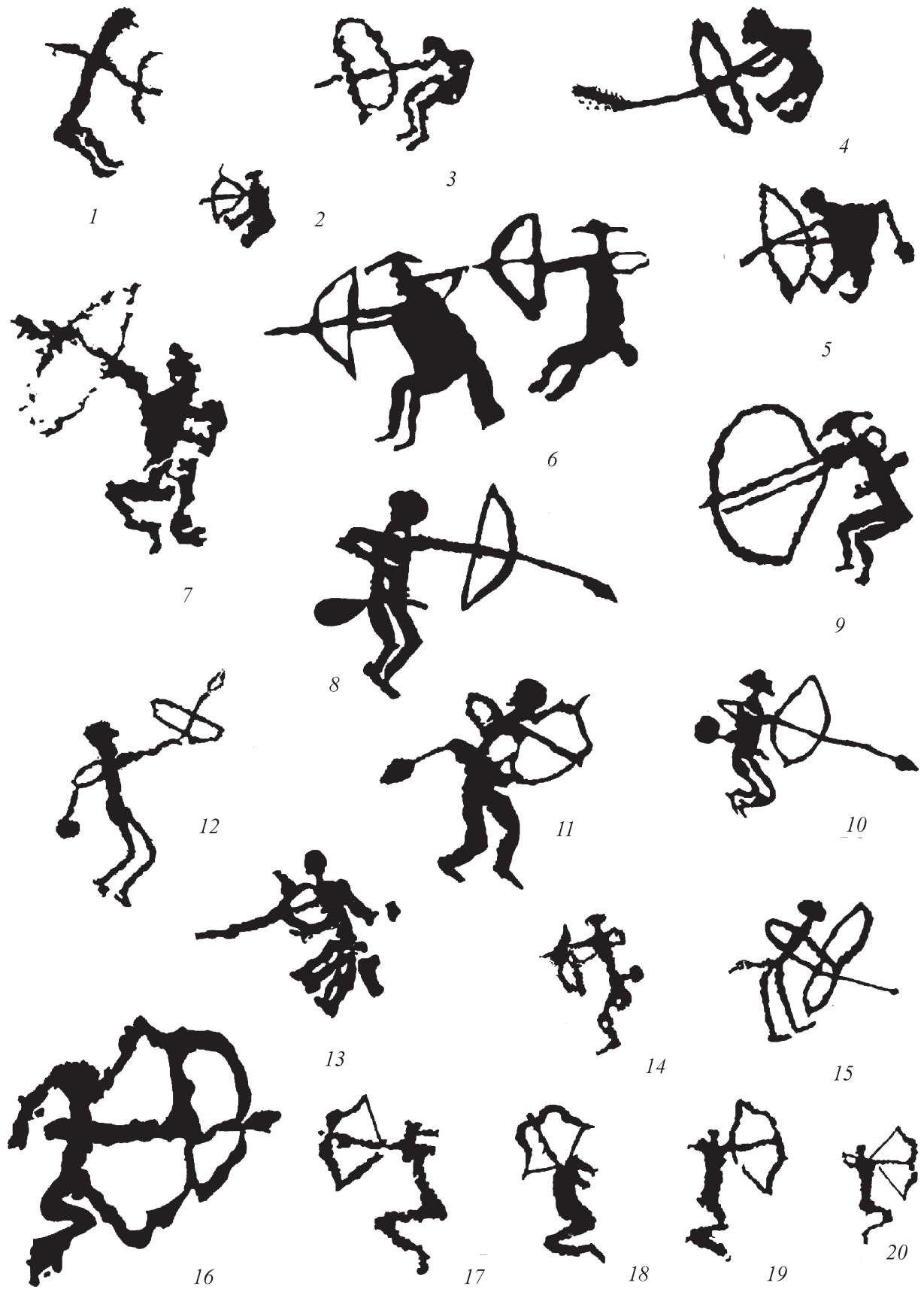


Рис. 82. Изображения лучников.

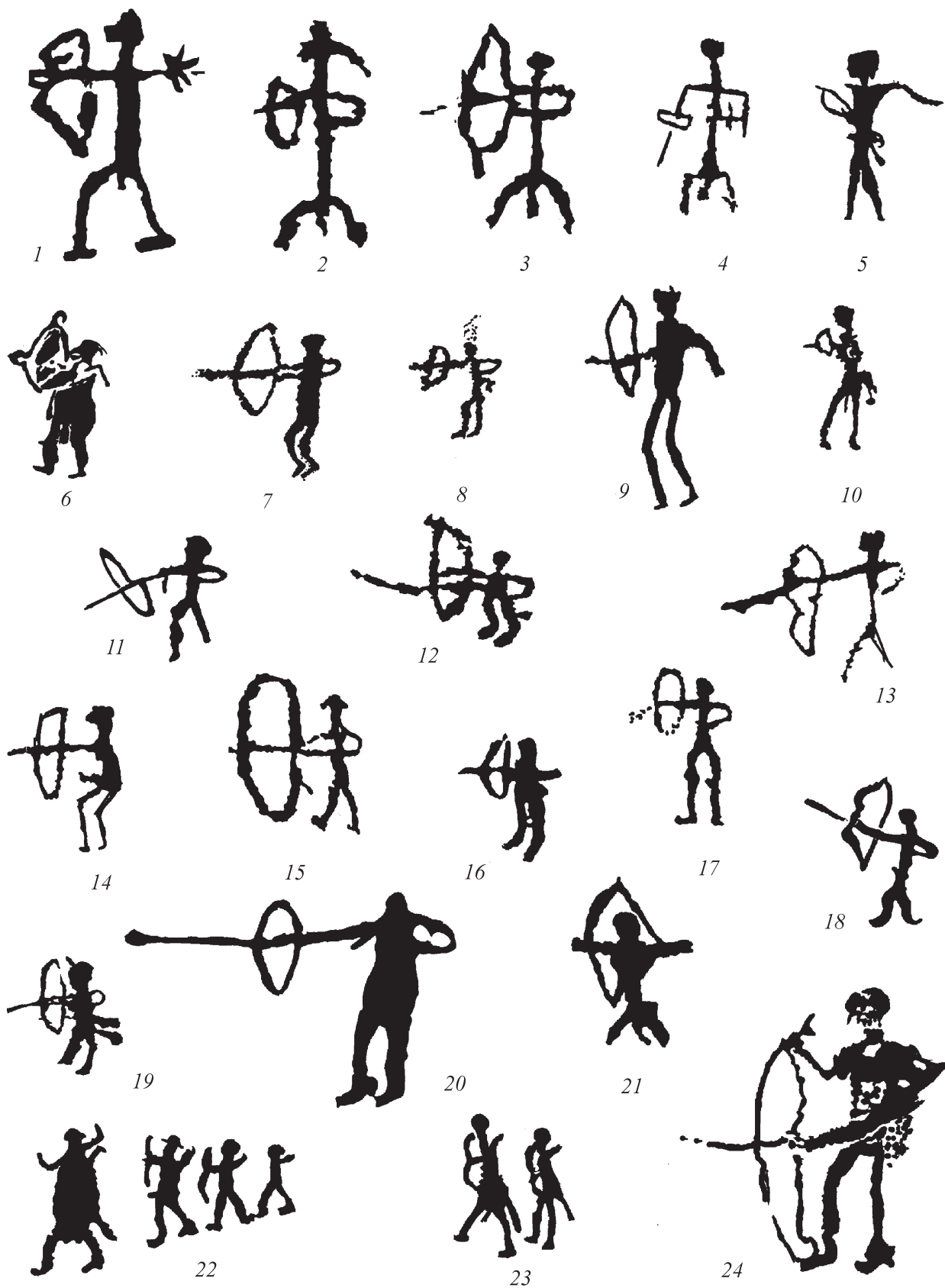


Рис. 83. Изображения лучников.

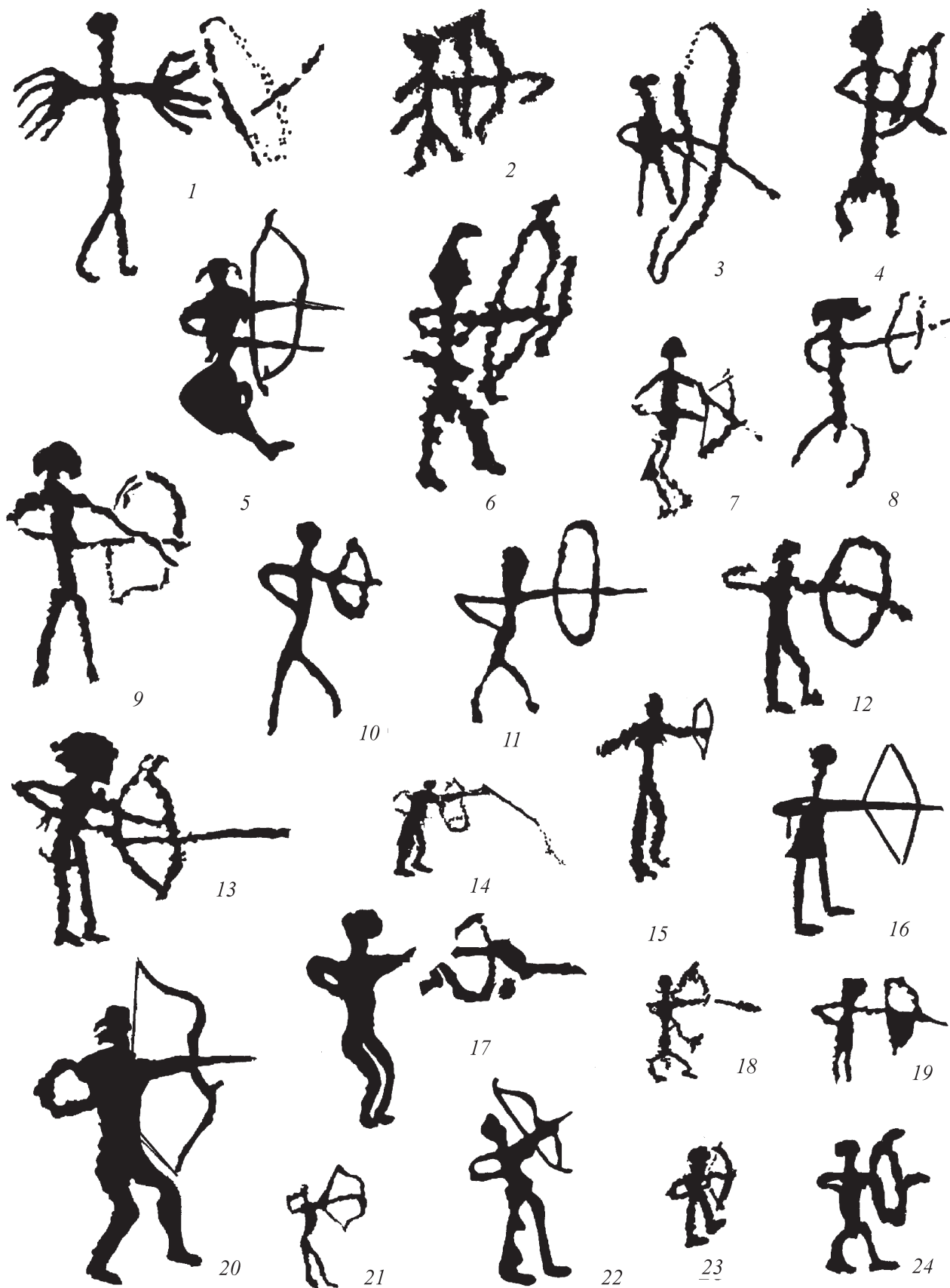


Рис. 84. Изображения лучников.

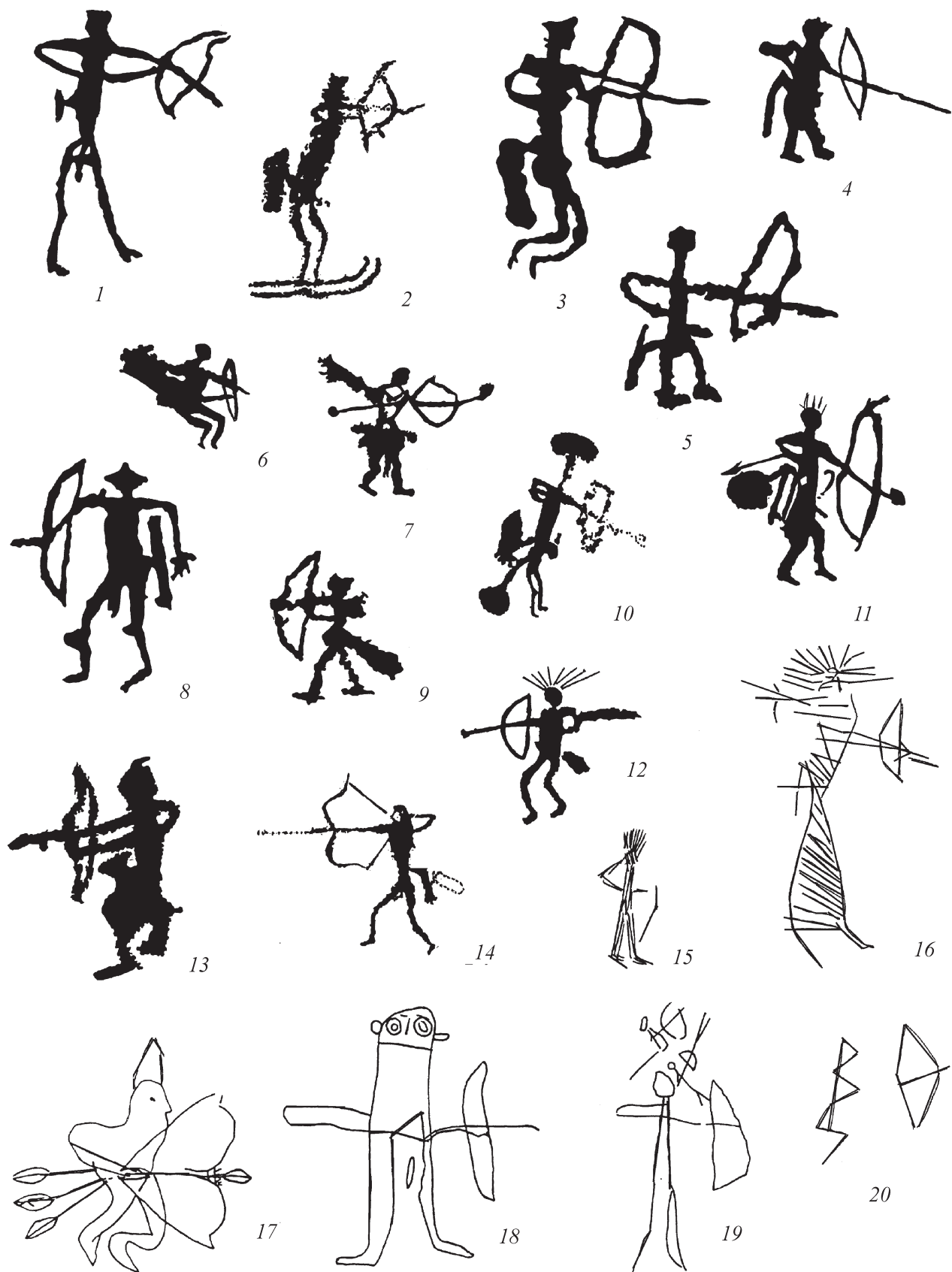


Рис. 85. Изображения лучников.

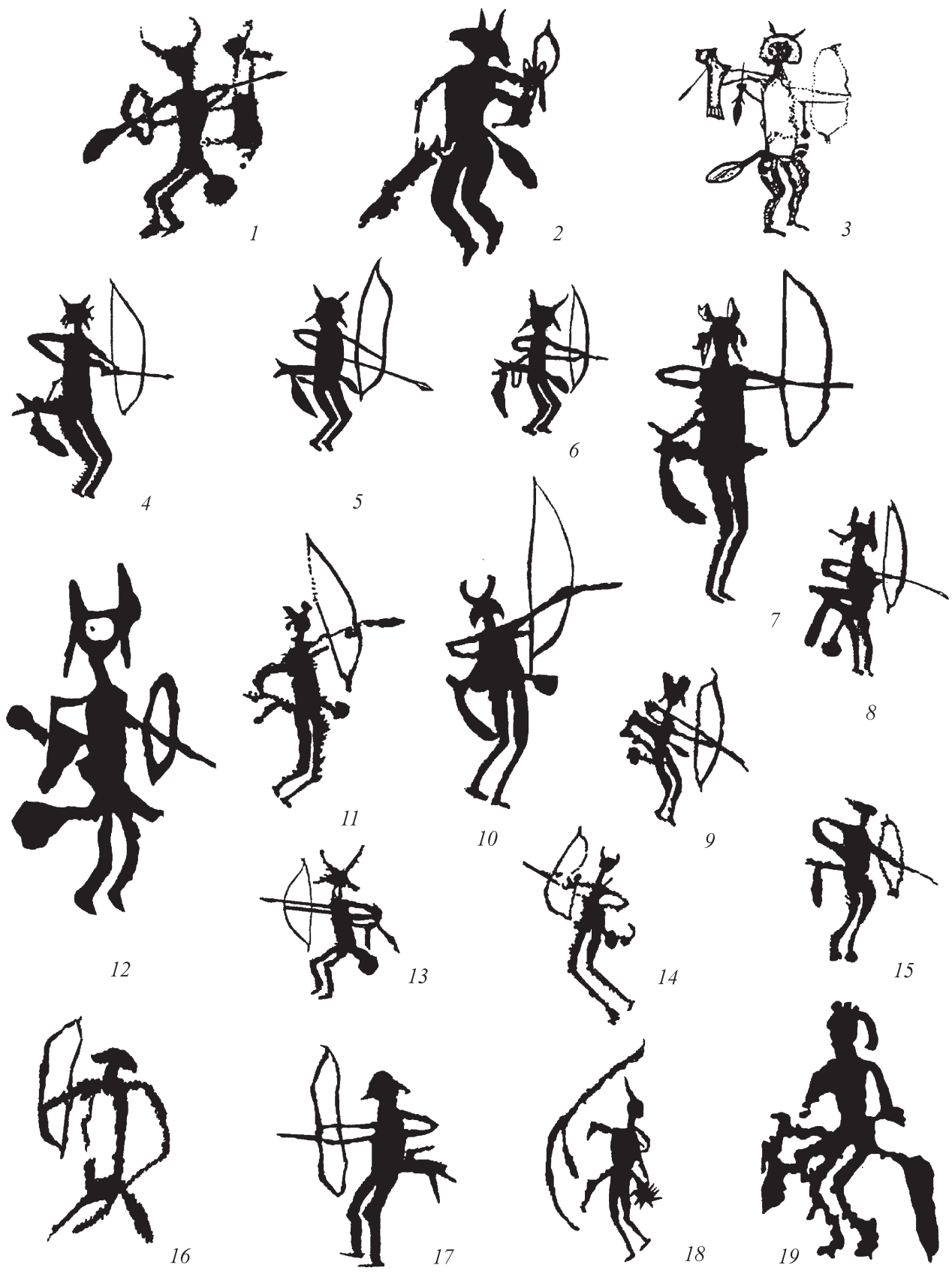


Рис. 86. Изображения лучников.



Рис. 87. Изображения мужчин с различными видами оружия.

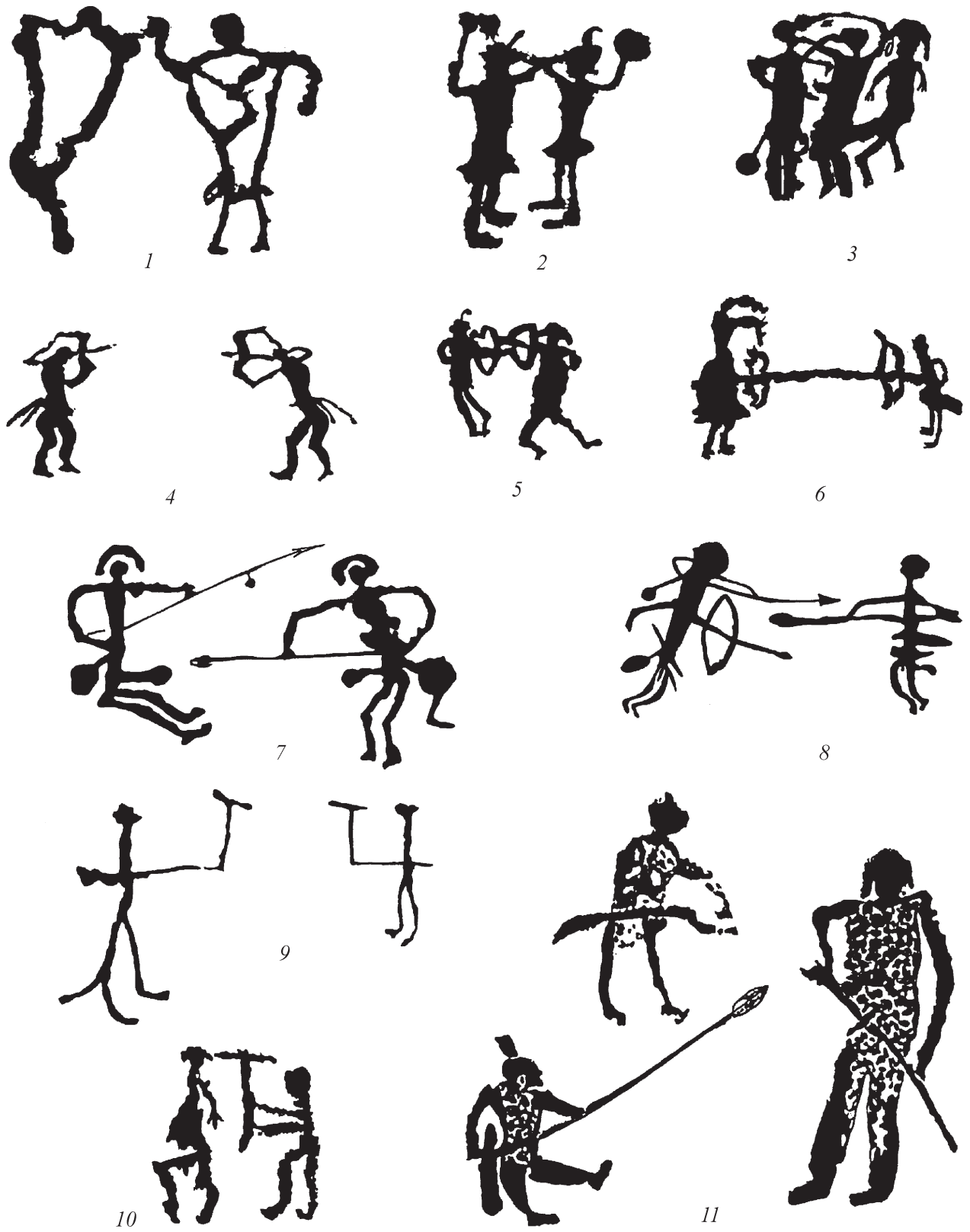


Рис. 88. Военные сюжеты с применением различных видов оружия.

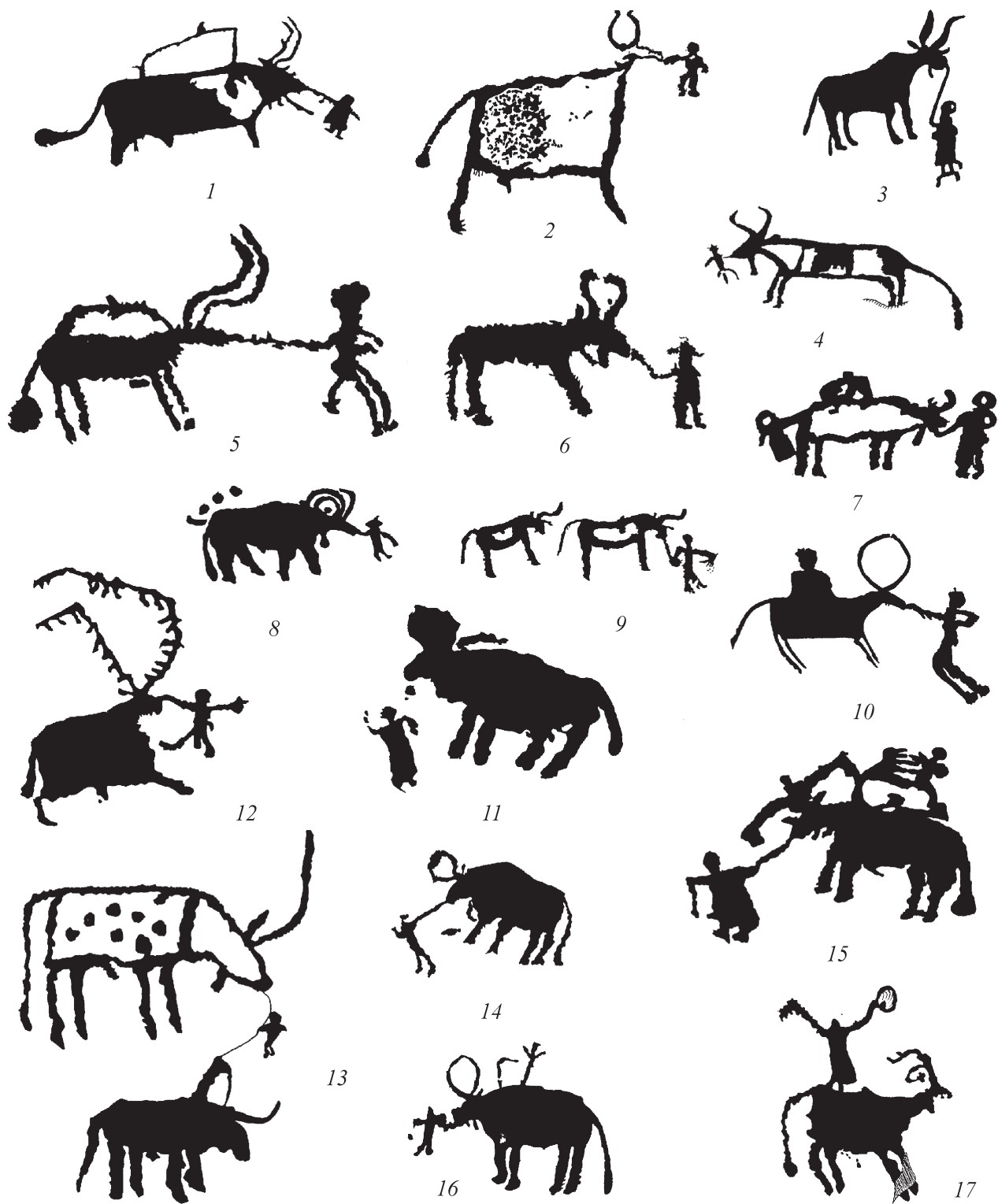


Рис. 89. Каноничный сюжет "человек и быки".



Рис. 90. Изображения быков, используемых в качестве ездовых животных.

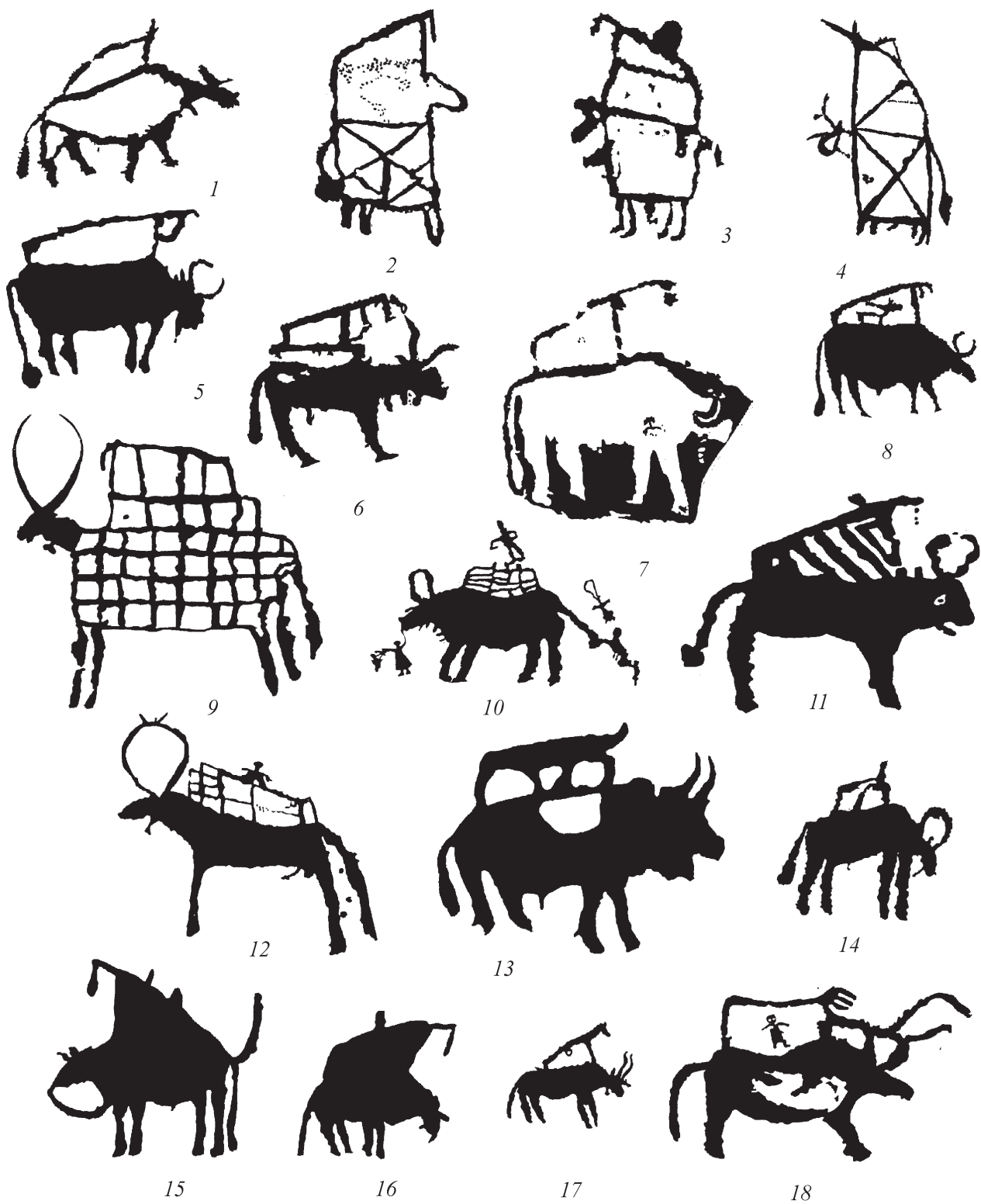


Рис. 91. Изображения быков, нагруженных однотипными по форме вьюками.



Рис. 92. Изображения быков, нагруженных вьюками различной формы.



Рис. 93. Изображения быков, нагруженных вьюками, со “штандартами” в виде оленьих и козлиных рогов (1 – 11) и с путами на ногах (9, 10).



Рис. 94. Изображения всадников (палимпсестов).

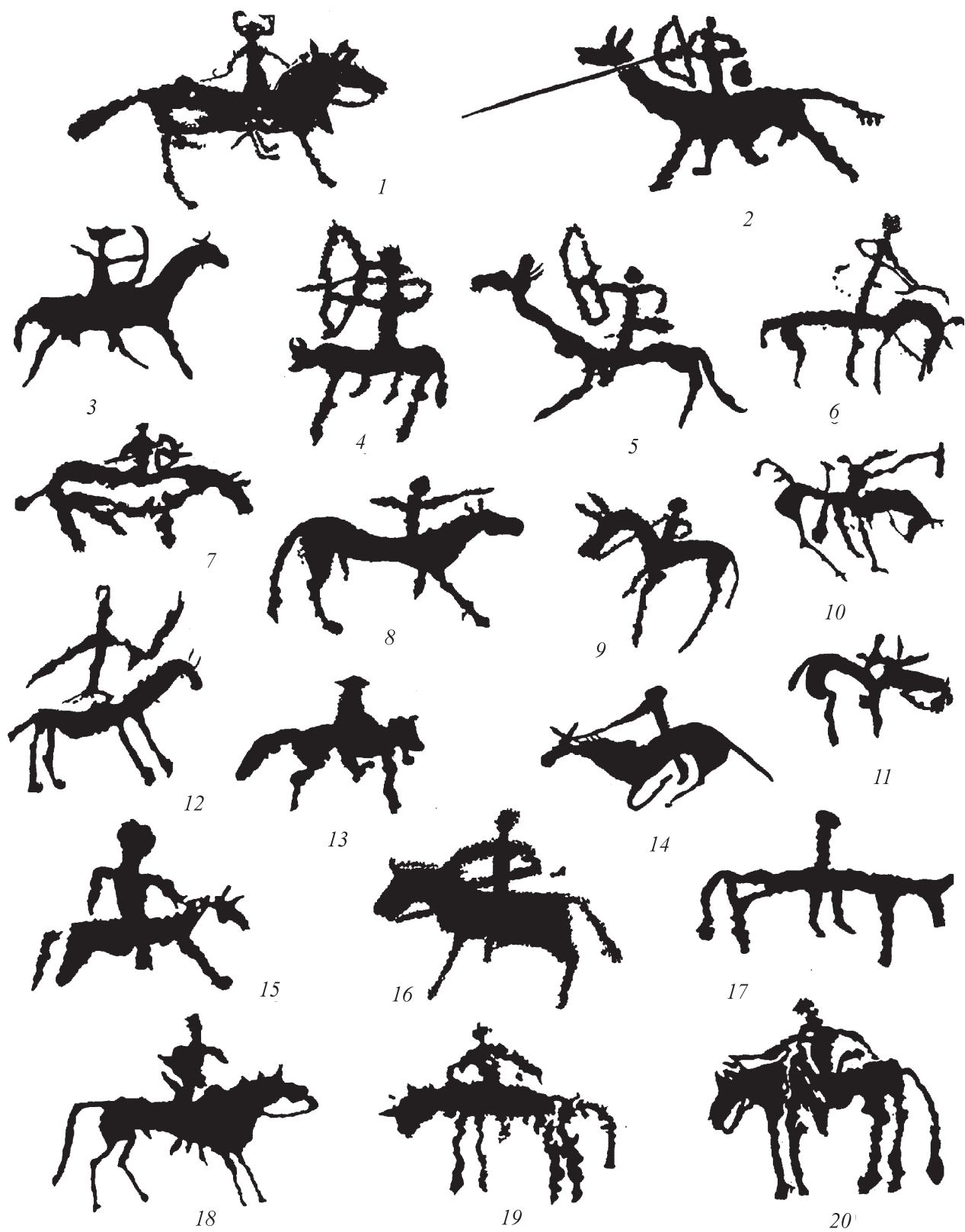


Рис. 95. Изображения всадников.

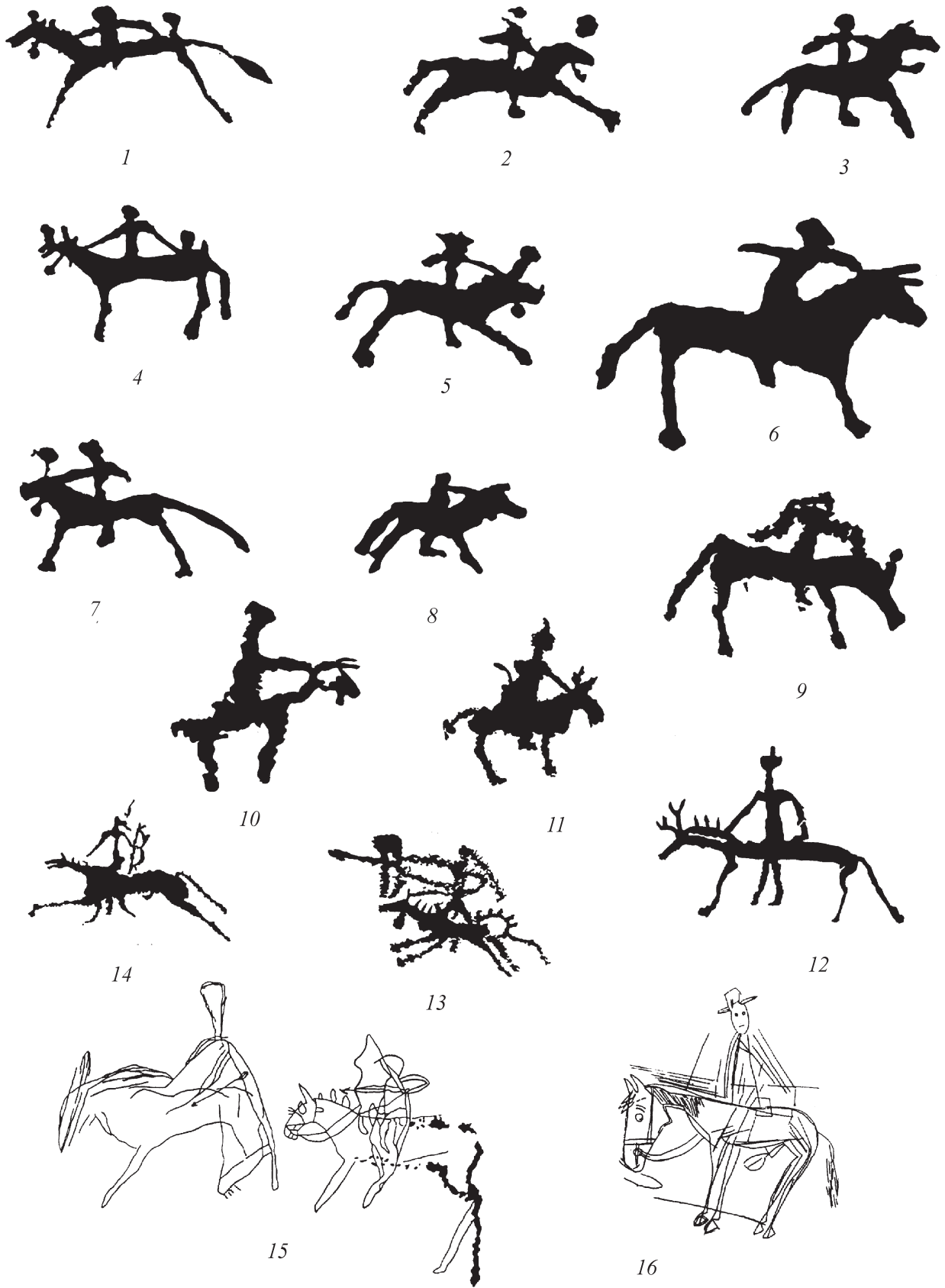


Рис. 96. Изображения всадников.



Рис. 97. Изображения одомашненных верблюдов и их использования в хозяйстве кочевников.

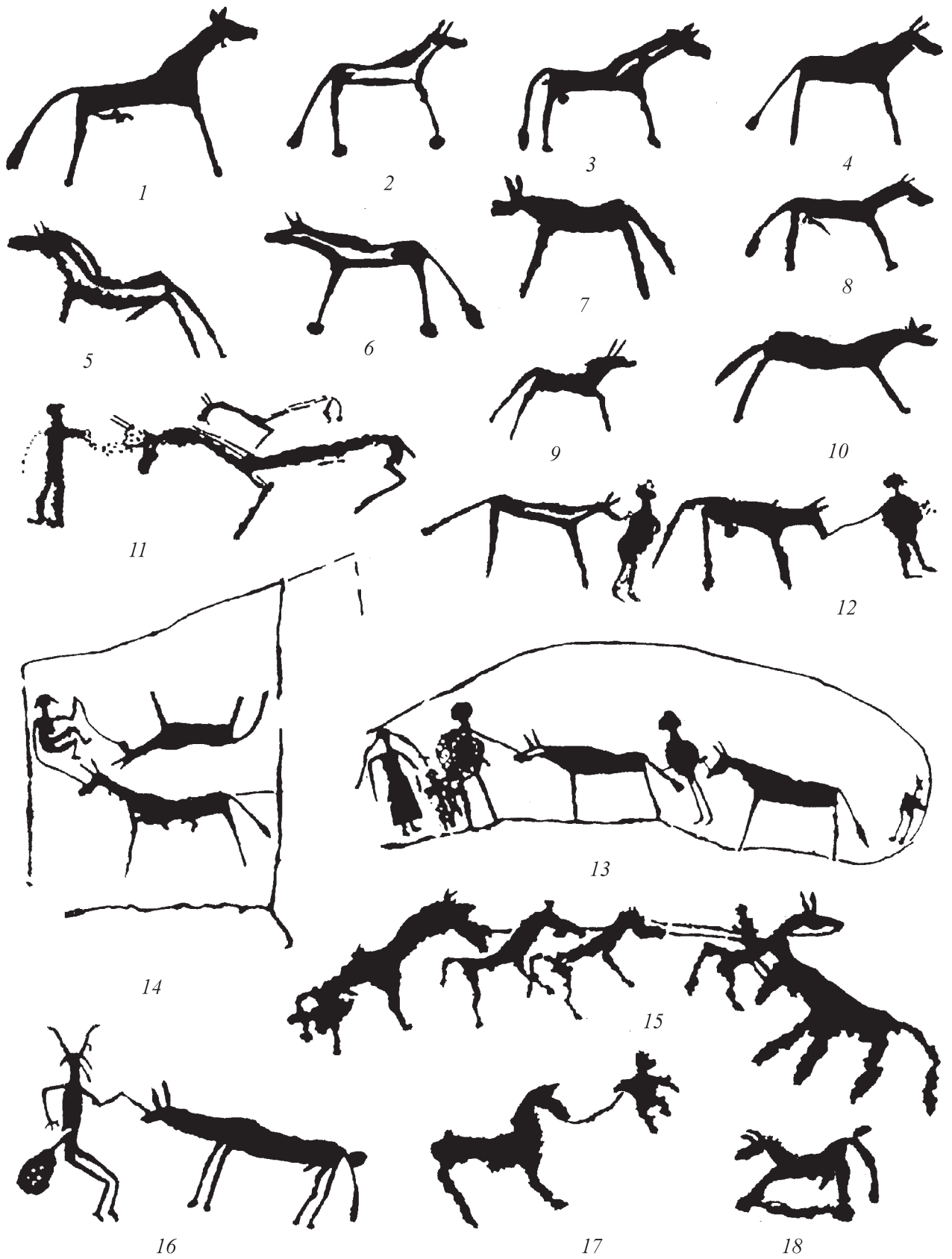


Рис. 98. Изображения одомашненных лошадей и их использования в хозяйстве кочевников.



Рис. 99. Изображения сцен хозяйственной жизни древнеалтайских кочевников.

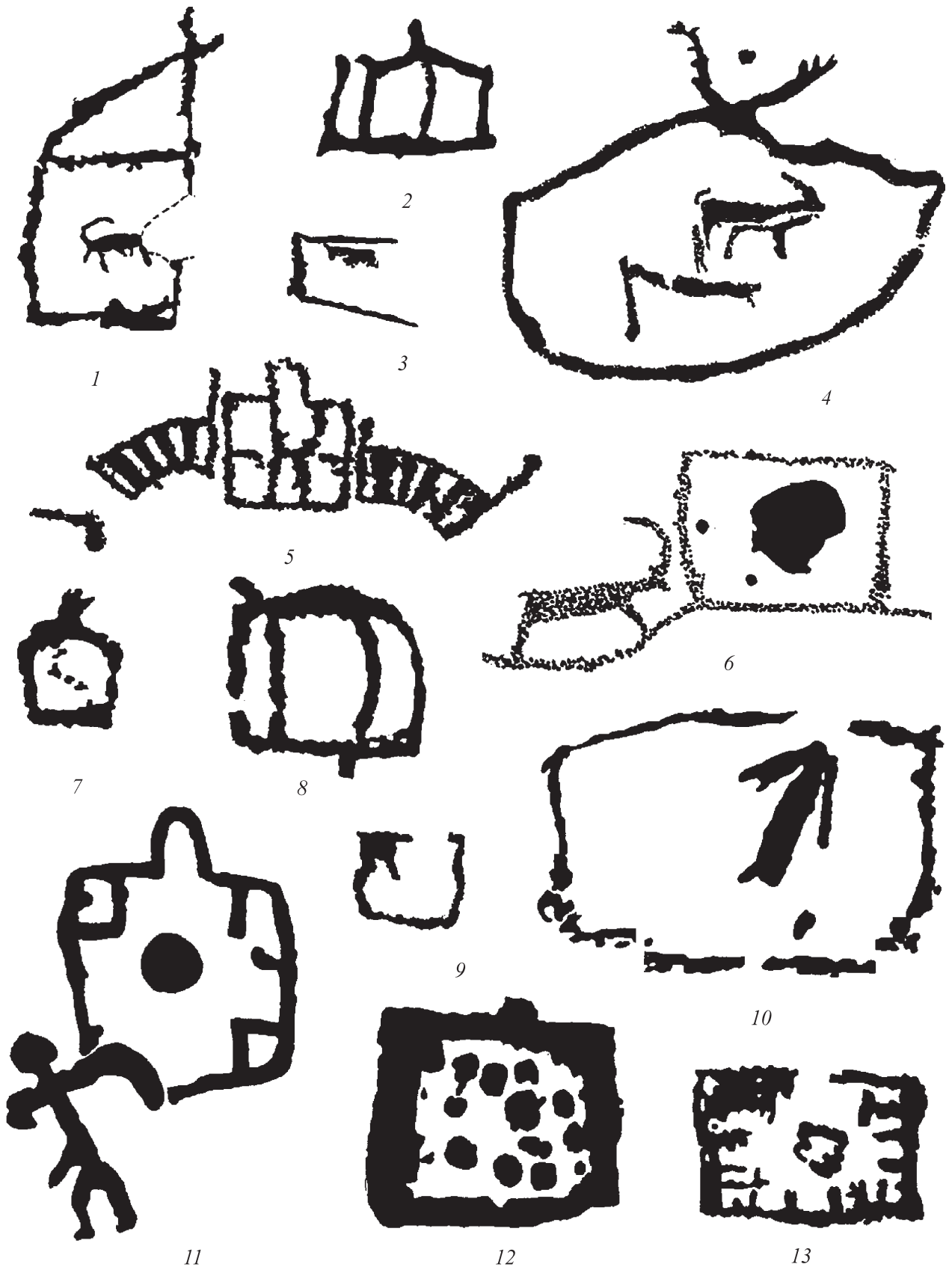


Рис. 100. Изображения жилищ, загонов и "оградок".



Рис. 101. Изображения сцен охоты с луком на лосей, оленей, быков, козлов и кабанов.



Рис. 102. Изображения коллективной и индивидуальной охоты на копытных, хищников и птиц.

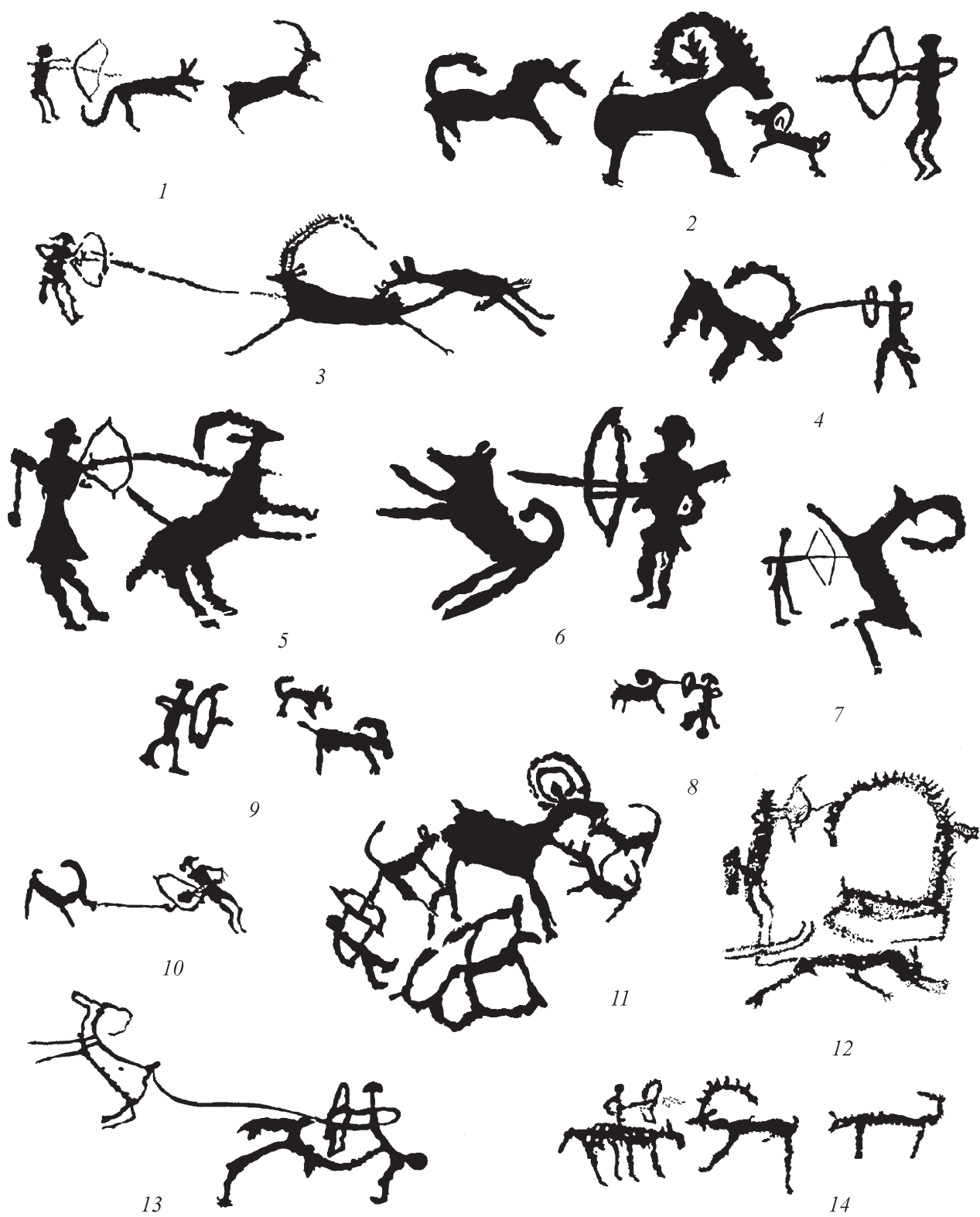


Рис. 103. Изображения сцен охоты на козлов с луком, собаками (1 – 12, 14) и приманивания к домашним животным (13).



Рис. 104. Изображение индивидуальной охоты с собаками на различных животных.

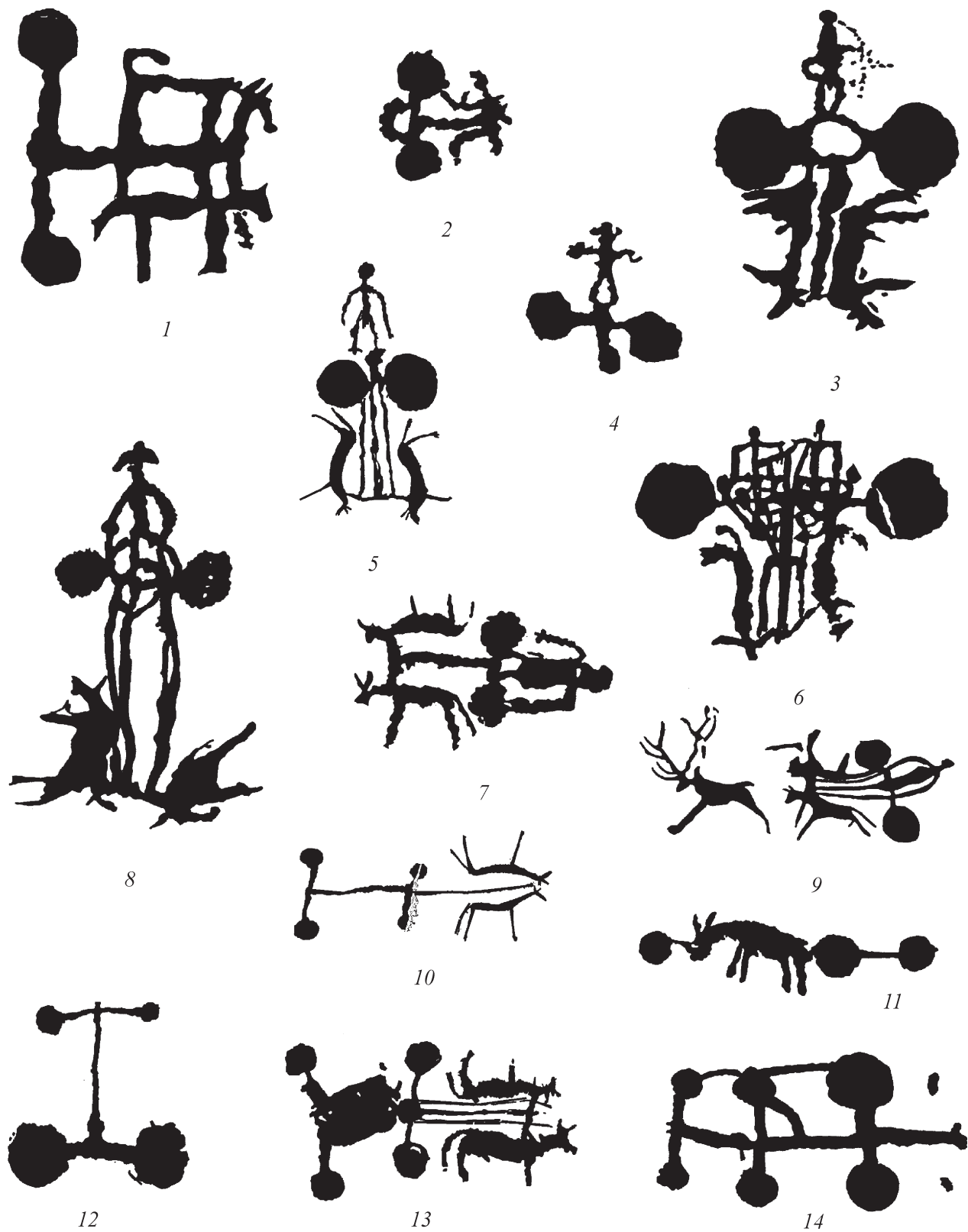


Рис. 105. Изображения колесниц и телег.

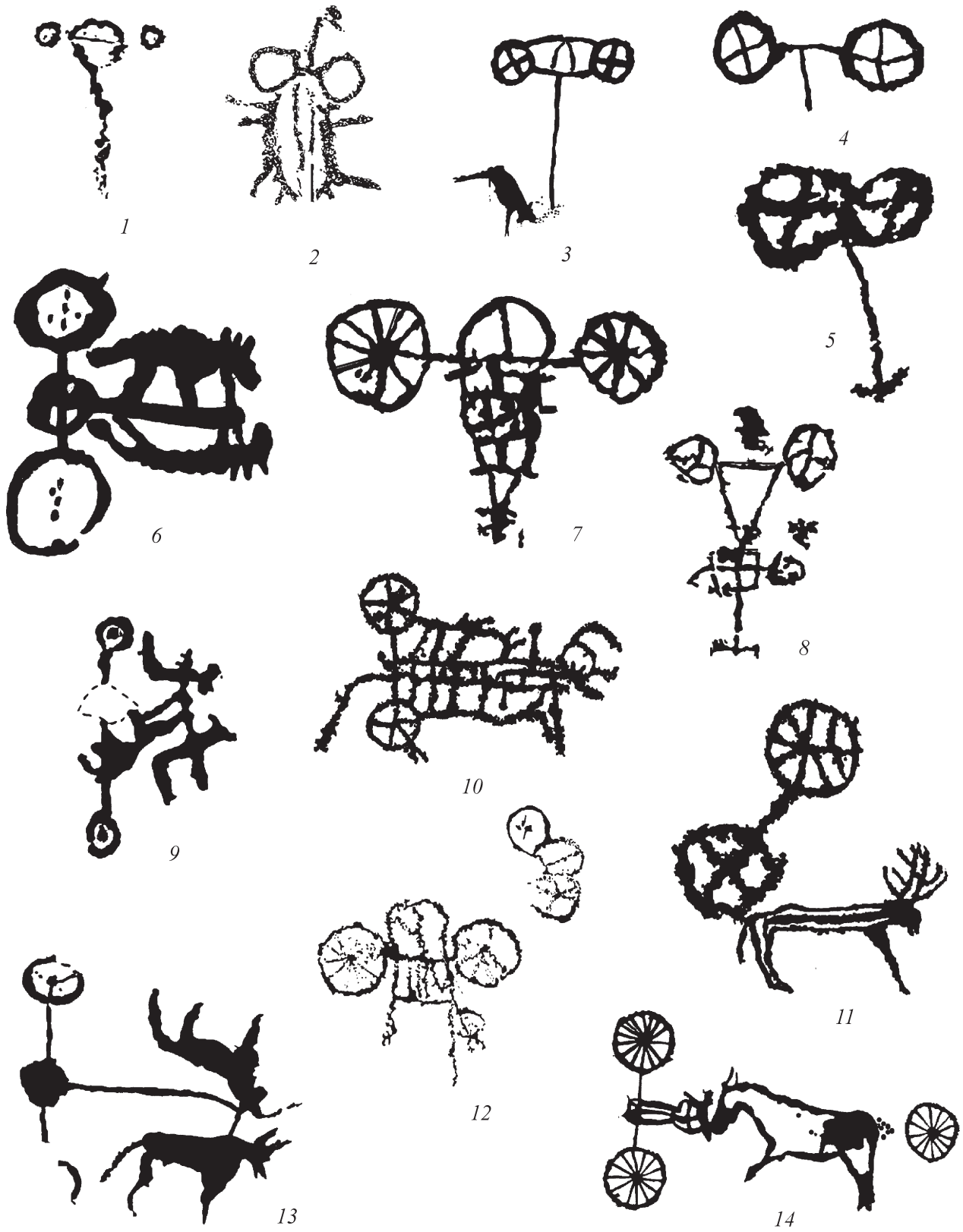


Рис. 106. Изображения колесниц.

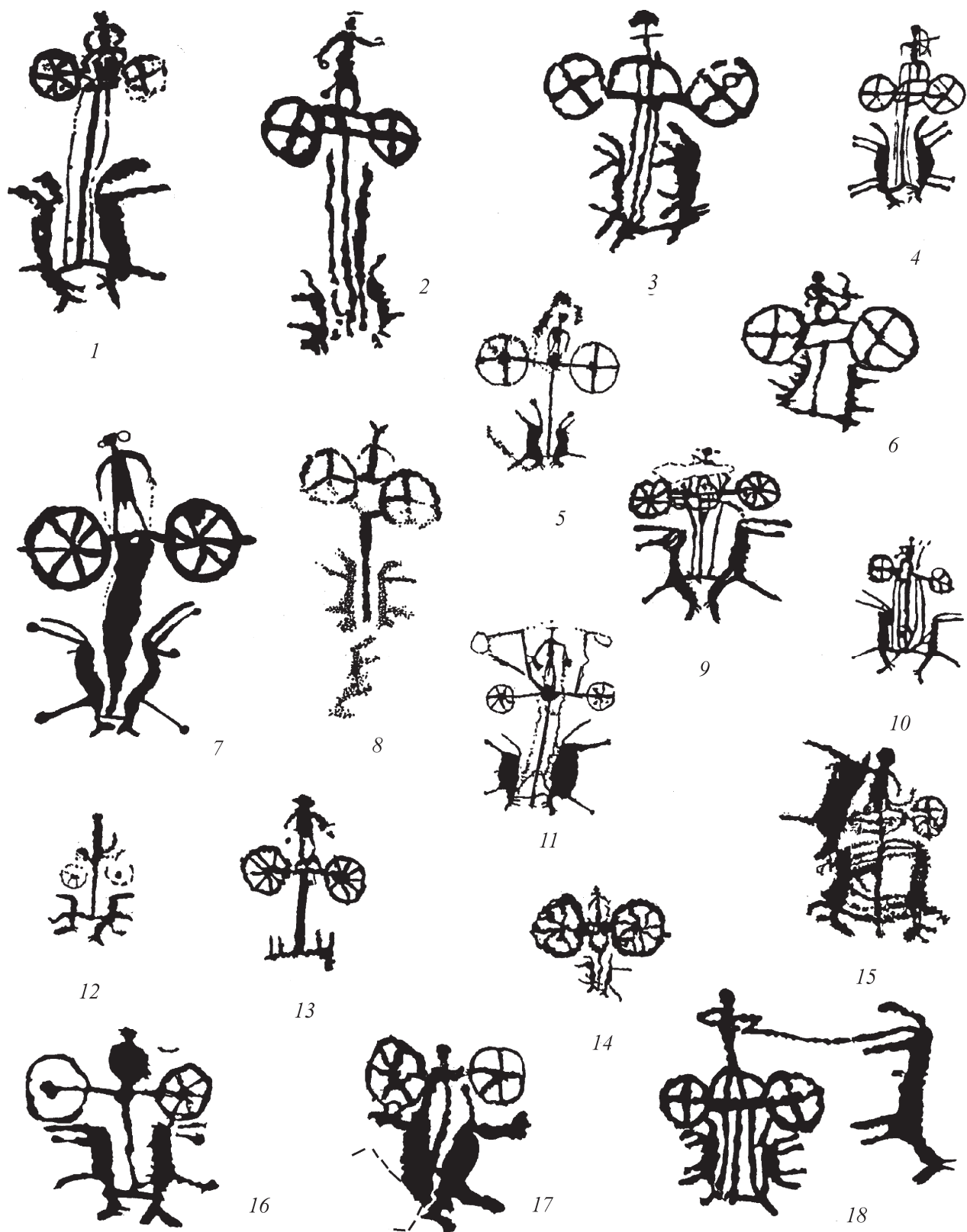


Рис. 107. Изображения колесниц.



Рис. 108. Синкретические изображения животных, сочетающих признаки различного видового состава (олень, бык, козел и др.).

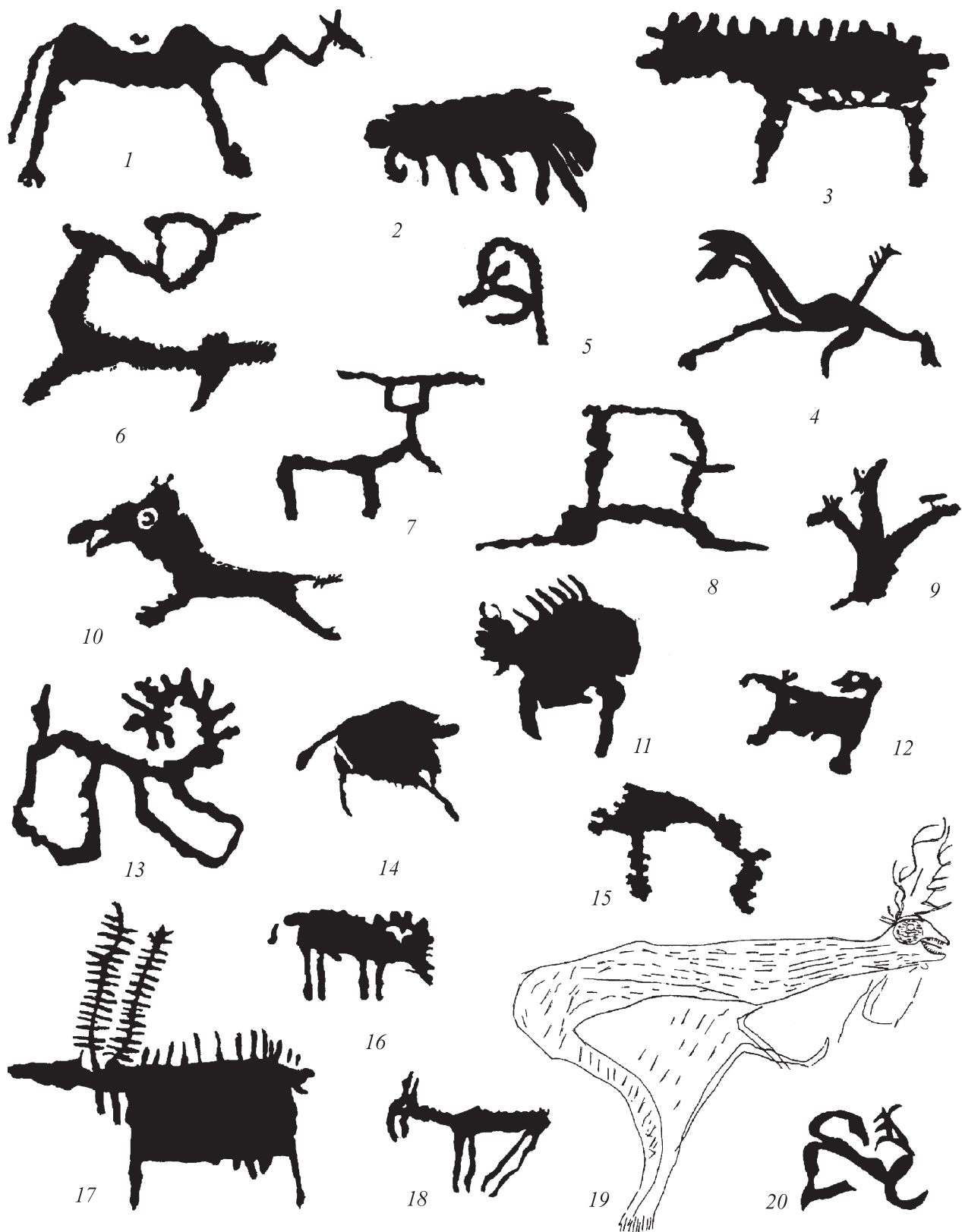


Рис. 109. Изображения фантастических и неопределимых животных.



Рис. 110. Изображения редко встречаемые (1 – 7) и неопознанные (10 – 13).



Рис. III. Незаконченные и неопределимые изображения.

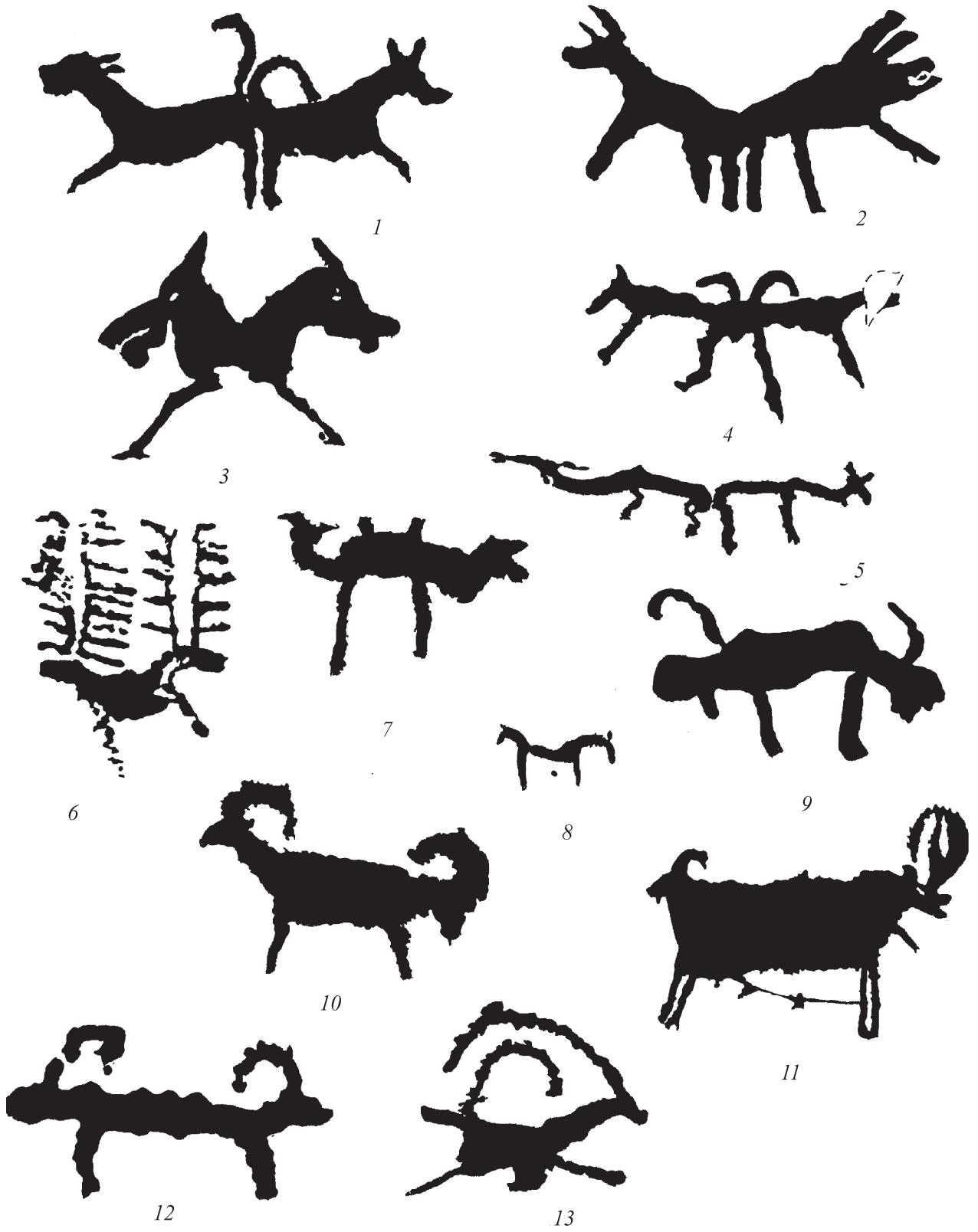


Рис. 112. "Геральдические" изображения животных.

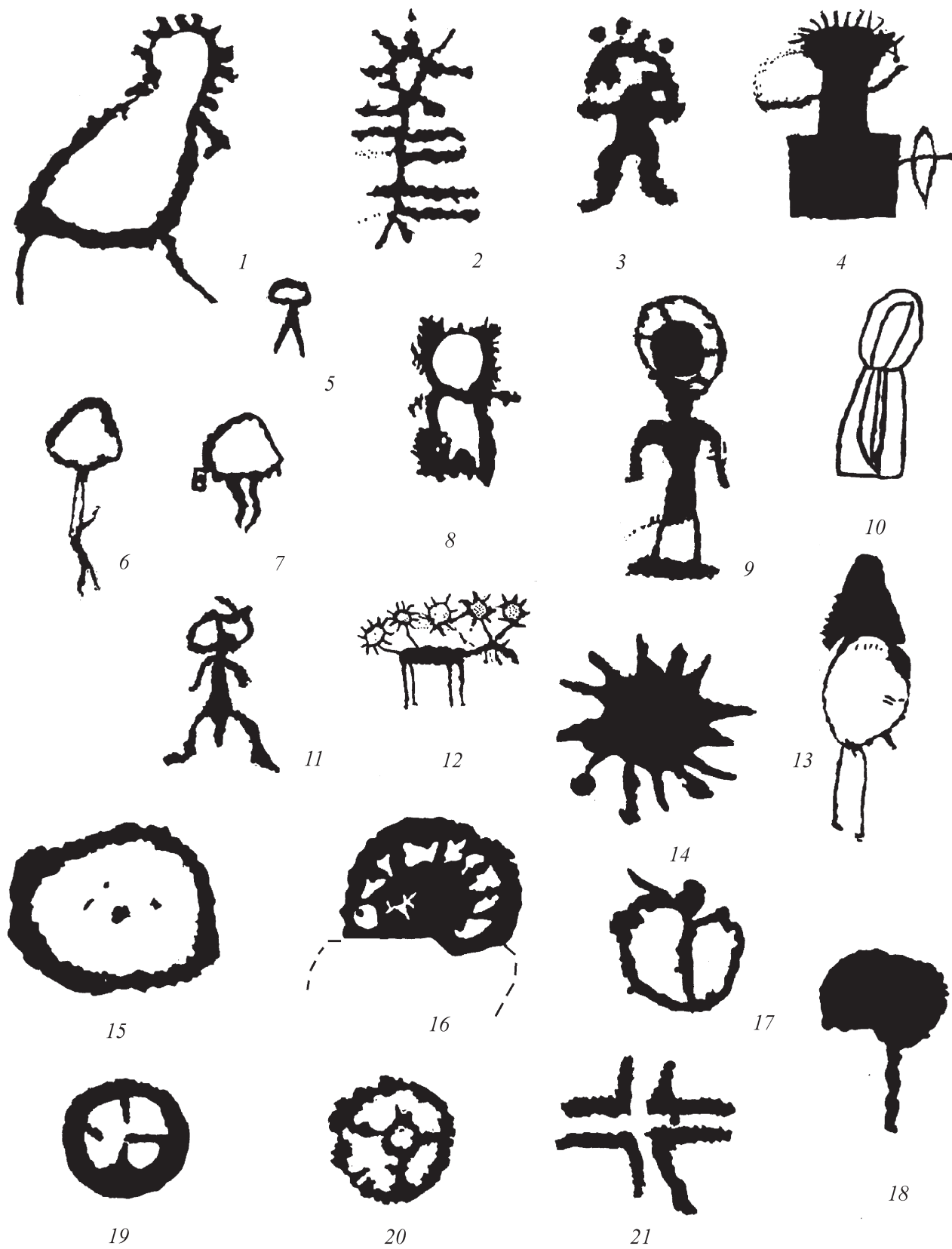


Рис. 113. Солярно-лунарные символы.
1 – 13 – зоантропоморфные; 14 – 21 – знаковые.

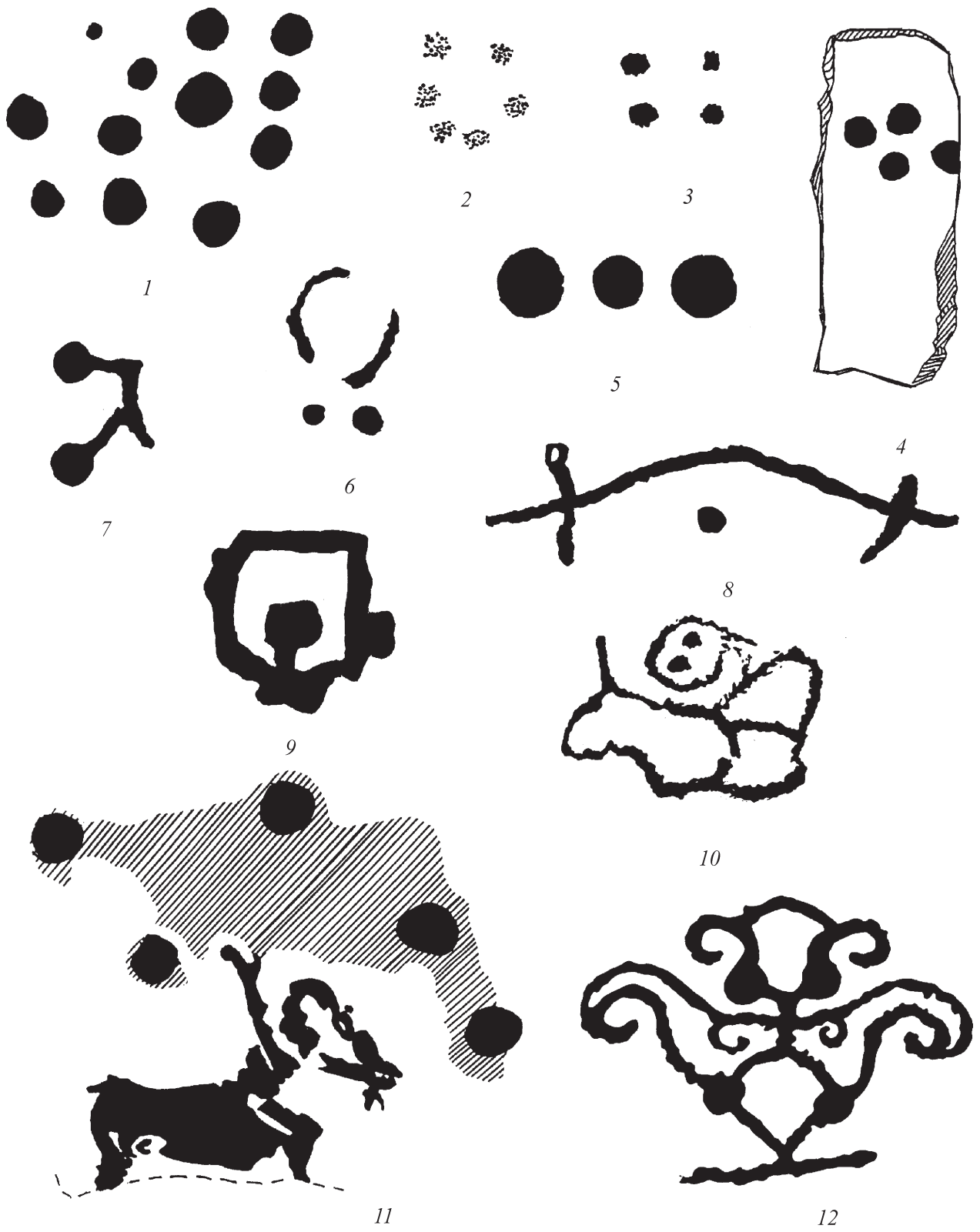


Рис. 114. Отдельные “чашечные” углубления и в контексте с разными фигурами.

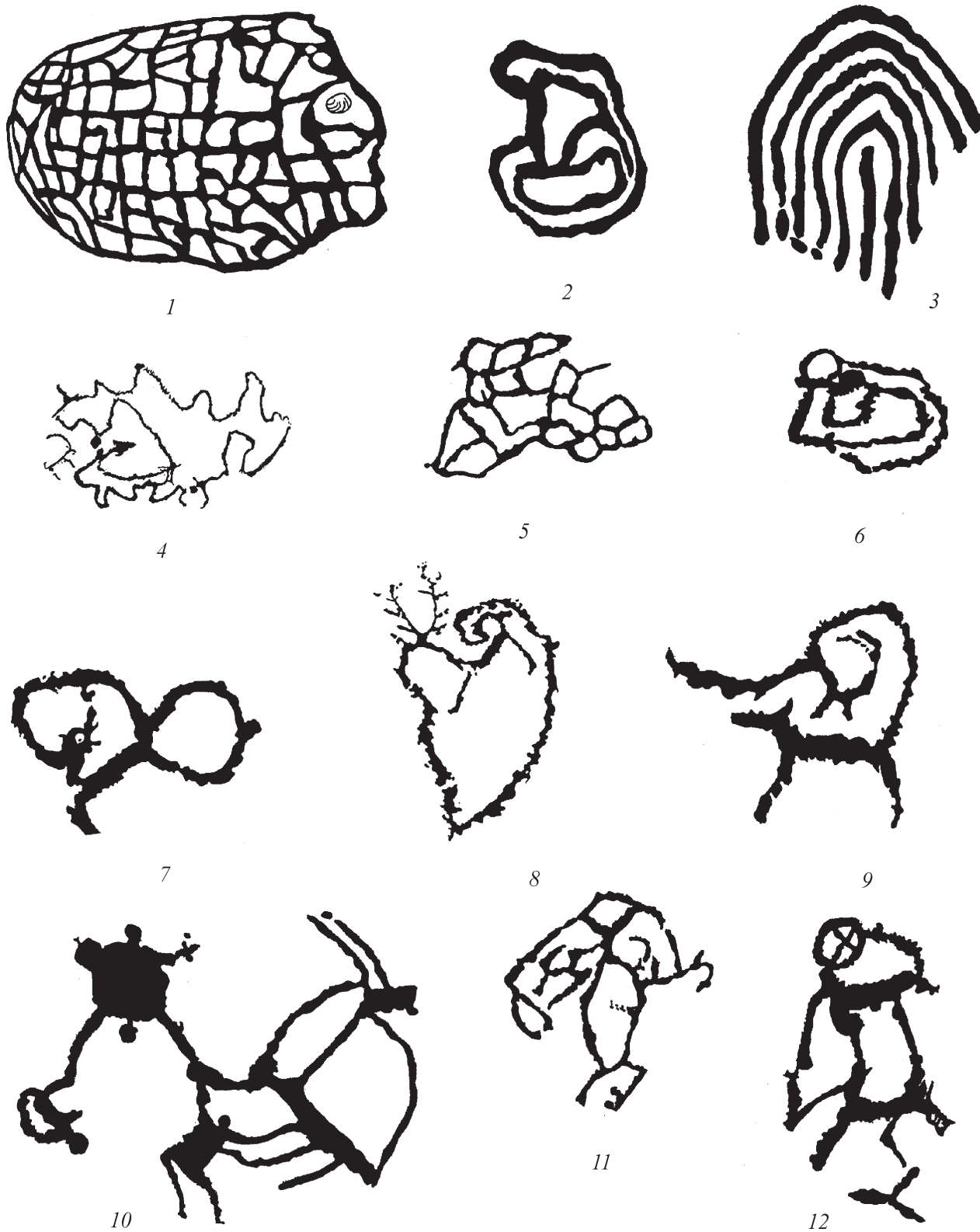


Рис. 115. “Сети”, “лабиринты” и сложные изображения (в стиле “загадочных картинок”).

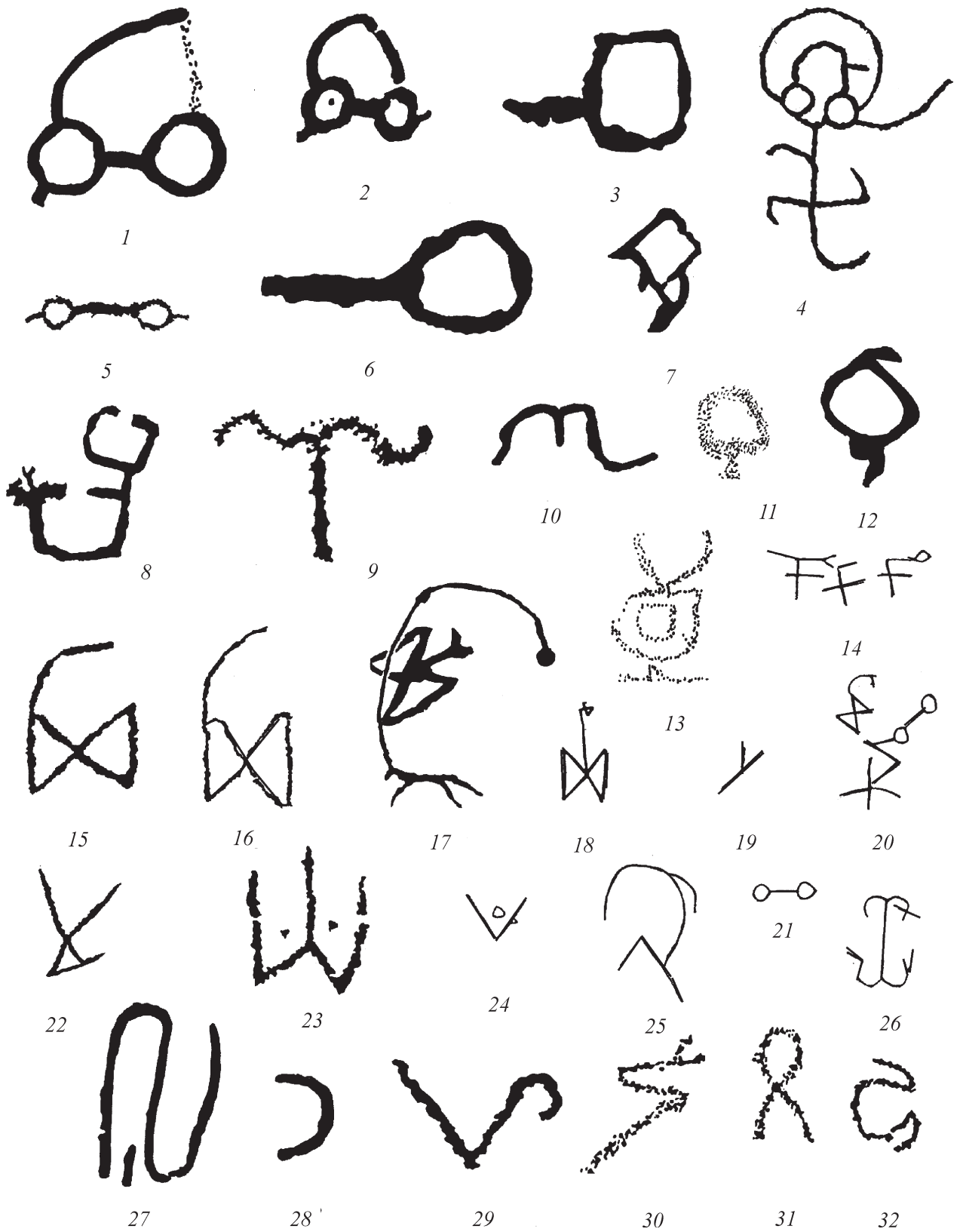


Рис. 116. Знаки и тамги.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3



Фото 1. Изображения быка, собаки и козлов.
Цагаан-Салаа I (см. Прил. I, рис. 38).



Фото 2. Изображения быка, оленя и чашечные углубления.
Цагаан-Салаа II (см. Прил. I, рис. 124).



Фото 3. Изображения оленей и женщины.
Цагаан-Салаа II (см. Прил. I, рис. 146).



Фото 4. Изображения быков, оленей, собак. Цагаан-Салаа III (см. Прил. I, рис. 198).



Фото 5. Изображение лошади (?). Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 301).



Фото 6. Изображения быков. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 344).



Фото 7. Изображения лошадей, оленя и козлов. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 350).



Фото 8. Изображение оленя. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 362).



Фото 9. Изображения быков. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 415).



Фото 10. Изображение быка. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 494).

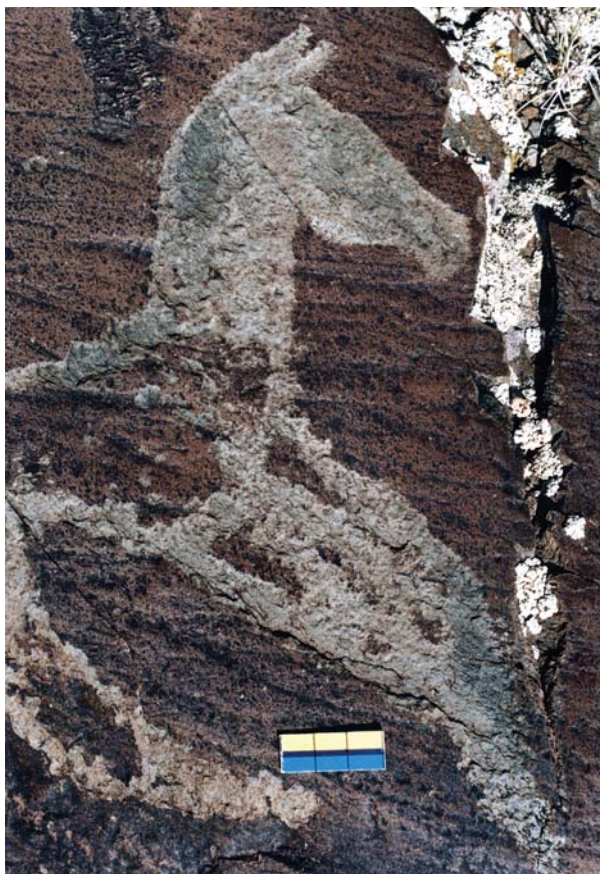


Фото 11. Изображение лошади. Цагаан-Салаа IV
(см. Прил. I, рис. 497).



Фото 12. Изображение барана. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 574).



Фото 13. Изображения баранов, козлов, собак и охотника с луком. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 576).



Фото 14. Изображение колесницы. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 589).



Фото 15. Сцена поединка между двумя мужчинами.
Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 627).



Фото 16. Изображения быка и роженицы. Цагаан-Салаа IV (см. Прил. I, рис. 630).



Фото 17. Изображения оленей и человека. Цагаан-Салаа V (см. Прил. I, рис. 721).



Фото 18. Изображения козлов, хищника и полиморфной фигуры человека. Цагаан-Салаа V (см. Прил. I, рис. 722).



Фото 19. Изображения козлов, лошадей, вьючных быков и головы оленя. Бага-Ойгур I (см. Прил. I, рис. 764).



Фото 20. Изображения барана и хищников. Бага-Ойгур I (см. Прил. I, рис. 804).



Фото 21. Изображение зооморфной фигуры. Бага-Ойгур I (см. Прил. I, рис. 807).



Фото 22. Изображение вьючного быка. Бага-Ойгур I (см. Прил. I, рис. 819).



Фото 23. Изображение человека на быке.
Бага-Ойгур I (см. Прил. I, рис. 837).



Фото 24. Изображения человека, быка, козлов и собак. Бага-Ойгур I (см. Прил. I, рис. 840).



Фото 25. Изображения быков и коров. Бага-Ойгур I (см. Прил. I, рис. 855).



Фото 26. Изображения лошадей и козлов. Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 899).



Фото 27. Сцена боя воинов. Бага-Ойгур II
(см. Прил. I, рис. 880).



Фото 28. Изображения быков, лошади, козлов и охотника.
Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 888, 889).



Фото 30. Изображение охотника, вооруженного луком.
Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 908).



Фото 29. Изображения охотников, вооруженных луком.
Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 907).



Фото 31. Изображение охотника, вооруженного луком. Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 909).



Фото 32. Изображение волка. Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 912).



Фото 33. Изображения маралухи и волка-собаки (?). Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 933).



Фото 34. Изображение оленя. Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 945).



Фото 35. Изображения маралухи, двух охотников и козла. Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 959).



Фото 36. Изображение маралухи (фрагмент композиции). Бага-Ойгур II (см. Прил. I, рис. 962).



Фото 37. Изображение быка (фрагмет композиции). Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 968)



Фото 38. Изображение быка с округлыми пятнами на туловище. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 969).



Фото 39. Изображение быка с человеком на спине. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 986а).

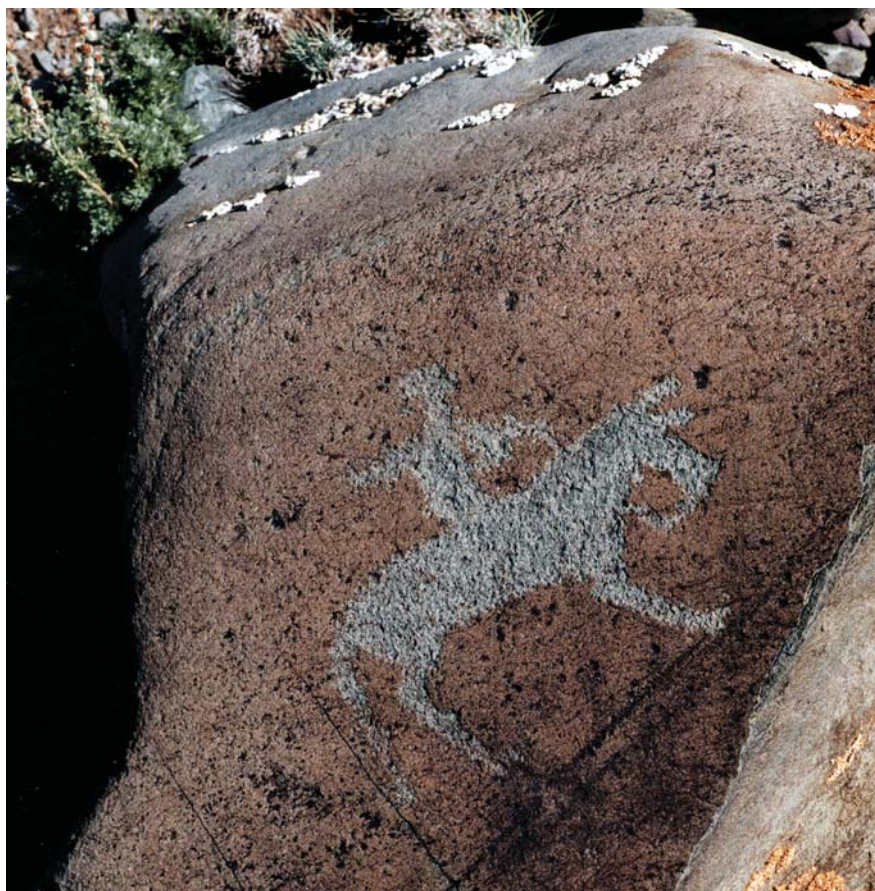


Фото 40. Изображение всадника на лошади. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 986б).



Фото 41. Изображение быка. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 992).



Фото 42. Изображения волков. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 993).



Фото 43. Изображение охотника с собакой. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 998).



Фото 44. Изображения быков и людей. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1011).



Фото 45. Изображение быка. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1011).



Фото 46. Изображения охотника на лыжах, козла и волка (?). Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1012).



Фото 47. Изображения двух козлов и хищника. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1017).



Фото 48. Изображения людей и лошадей. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1021).

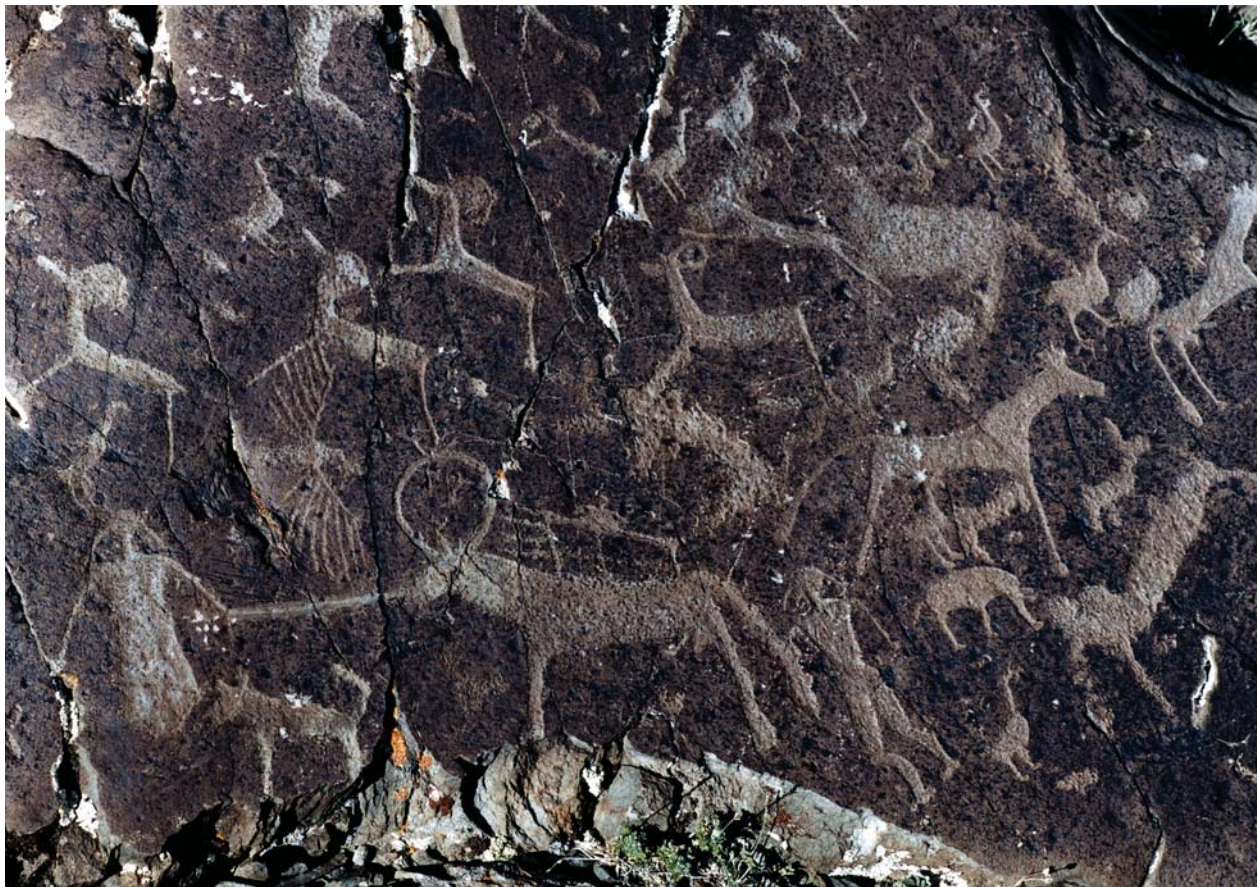


Фото 49. Изображения женщины, выючного быка, лошадей, собак и козлов. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1023).



Фото 50. Изображение маралухи. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1027).



Фото 51. Изображения охотника и волка. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1036).



Фото 52. Изображение быка. Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1053).



Фото 54. Изображения оленей. Бага-Ойгур III
(см. Прил. I, рис. 1064).



Фото 53. Общий вид на камень с петроглифами.
Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1055).



Фото 55. Изображения верблюда, синкретичных фигур быков-оленей.
Бага-Ойгур III (см. Прил. I, рис. 1057).



Фото 56. Изображения охотника, колесницы, оленя и козла. Бага-Ойгур IV (см. Прил. I, рис. 1093).



Фото 58. Изображения козлов и волков. Бага-Ойгур IV (см. Прил. I, рис. 1289).



Фото 57. Изображения всадника на верблюде и двух зоантропоморфных фигур. Бага-Ойгур IV (см. Прил. I, рис. 1158).



Фото 59. Сцена поединка лучников и быка. Бага-Ойгур IV (см. Прил. I, рис. 1296).



Фото 60. Вид на композицию с масками, выючными быками, лошадью и собаками. Бага-Ойгур V (см. Прил. I, рис. 1351).



Фото 61. Изображение оленя. Бага-Ойгур V (см. Прил. I, рис. 1362).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Краткая история изучения петроглифов Алтая и обзор источников (В.Д. Кубарев, Д. Цэвээндорж)	7
Глава 2. Древнее искусство и окружающая среда (Э. Якобсон)	18
Физический контекст и палеоэкологическая обстановка	18
Наскальное искусство комплекса Цагаан-Салаа – Бага-Ойгур: подходы к рассмотрению изображений и эволюция стилей	23
Ритуальная функция памятников Цагаан-Салаа – Бага-Ойгур и их структура	37
Глава 3. Хронология и интерпретация сюжетов (В.Д. Кубарев)	43
Древнейшие петроглифы	43
Эпоха неолита	48
Эпоха энеолита – бронзы	54
Эпоха древних кочевников	92
Гунно-сарматская эпоха	107
Эпоха средневековья и позднейшие петроглифы	107
Глава 4. Палеоэкономика и экологические проблемы региона (В.Д. Кубарев, Д. Цэвээндорж)	112
Происхождение скотоводства	112
Среда обитания и проблемы экологии алтайских высокогорий	118
Заключение	120
Resume (пер. О.В. Павловой)	123
Список литературы	124
Список сокращений	141
Приложение 1	143
Приложение 2	491
Приложение 3	607

Научное издание

Кубарев Владимир Дмитриевич
Цэвээндорж Дадмий
Якобсон Эстер

Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай)

Редактор *О.П. Ильина*
Технический редактор *М.М. Игнатов*
Дизайн обложки *А.А. Фурсенко*

Подписано в печать 21.11.05. Бумага офсетная. Формат 60x84/8.
Гарнитура Times New Roman. Офсетная печать. Усл. печ. л. 74,4.
Уч.-изд. л. 75. Тираж 800. Заказ № 119. Цена договорная.

Издательство Института археологии и этнографии СО РАН.
Лицензия ИД № 04785 от 18 мая 2001 г.
630090 Новосибирск, пр. Академика Лаврентьева, 17.