

СОДЕРЖАНИЕ

ПАЛЕОЭКОЛОГИЯ. КАМЕННЫЙ ВЕК

Матюхин А.Е., Сапелко Т.В. Вопросы геологии, хронологии и палеоэкологии палеолитического памятника Бирючья Балка-2	2
Васильев С.Г., Рыбин Е.П. Стоянка Толбага: поселенческая деятельность человека на ранней стадии верхнего палеолита Забайкалья	13
Величко А.А., Писарева В.В., Седов С.Н., Синицын А.А., Тимирева С.Н. Палеогеография стоянки Костенки-14 (Маркина гора)	35

ЭПОХА ПАЛЕОМЕТАЛЛА

Бородовский А.П., Бородовская Е.Л. Триквестры скифского времени Северного Алтая	51
Зах В.А., Глушкова Т.Н. Тканые пояса из Саргатского кургана 7 могильника Чепкуль-9	57
Кирюшин Ю.Ф., Грушин С.П. Предметы мобильного искусства раннего и среднего бронзового века лесостепного Обь-Иртышья	67
Горюнова О.И., Новиков А.Г. Антропоморфная, зооморфная и солярная символика на сосудах бронзового века Прибайкалья	76
Маточкин Е.П. Петроглифы Поперечной Красноярки	83

ЭТНОГРАФИЯ

Карнаухов Д.В. Образы этничности Евразии в трудах польских историков эпохи Возрождения	92
Березкин Ю.Е. Плеяды-отверстия, Млечный Путь как дорога птиц, девочка на Луне: североевразийские этнокультурные связи в зеркале космоимии	100

ЭТНОРЕАЛЬНОСТЬ В ФОТООБЪЕКТИВЕ Культурное наследие и промыслы народов Евразии

Пимокаты Алтая	114
-----------------------	-----

АНТРОПОЛОГИЯ

Козинцев А.Г. О ранних миграциях европеоидов в Сибирь и Центральную Азию (в связи с индоевропейской проблемой)	125
Аксянова Г.А. Основные результаты расогенетических исследований в Туве в XX столетии (обзор литературных источников)	137
Моисеев В.Г. О происхождении населения островов Рюкю: интеграция краниометрических и краниоскопических признаков	146

ПЕРСОНАЛИИ

Анатолий Дмитриевич Пряхин	153
-----------------------------------	-----

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	156
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	157
СПИСОК СТАТЕЙ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ В 2009 ГОДУ	159

ПЕТРОГЛИФЫ ПОПЕРЕЧНОЙ КРАСНОЯРКИ

Статья посвящена недавно открытому петроглифическому памятнику в верховьях р. Поперечной Красноярки в Усть-Коксинском р-не Республики Алтай. Рисунки выявлены на выступающих из земли массивных плитах. В основном это выбитые изображения маралов, а также резные и частично выскобленные изображения лосей. Уникальны гравированные рисунки антропоморфных персонажей. Петроглифы Поперечной Красноярки, а также расположенного неподалеку святилища Зелёное Озеро дают возможность представить, как формировались характерные черты каракольско-окуневского искусства в эпоху развитой бронзы на Алтае.

Ключевые слова: петроглифический памятник, гравированные рисунки, каракольско-окуневское искусство, эпоха развитой бронзы.

Введение

В верховьях р. Поперечной Красноярки (юго-западный исток р. Красноярки в Усть-Коксинском р-не Республики Алтай), у границы альпийских лугов и крутого водопада, на ровных горизонтальных выходах скал правого берега обнаружен компактный комплекс петроглифов. Его координаты: 50°07'03,7" с.ш., 84°50'27,6" в.д. Высота 1974 м над ур.м. (по балтийской системе высот). Памятник находится вдали от населенных пунктов, в глухом высокогорном районе. Мы добирались до петроглифов от с. Кайтанак верхом на конях два дня. Последние 10 км пришлось идти по заболоченной местности, затем подниматься к снежнику на северном склоне доминирующей округлой горы. У юго-восточного истока Красноярки, около оз. Зелёного, также имеются наскальные рисунки, замечательные по содержанию и художественному исполнению [Matochkin, 2004; Маточкин, 2004а, б; 2005; 2006]. Комплекс Поперечной Красноярки изучался в ходе экспедиций в 2007 и 2008 гг.

Рисунки выполнены на массивных плитах, расположенных в направлении с запада на восток и выступающих из земли каменными волнами, идущими с севера на юг (рис. 1). Крайние западные монолиты около небольшого ручейка, вытекающего из снежника, име-

ют ровные горизонтальные поверхности. На них отмечено самое большое количество изображений. Плиты сложены из серицит-хлоритового сланца с ровной коричнево-вишневой корочкой загара, удобной для выбивки и гравирования. И только на краях около земли поверхность настолько изъедена лишайниками, что следы работы инструмента не просматриваются.

Описание петроглифов

Основной массив петроглифов сосредоточен на территории протяженностью 10 м с севера на юг и 30 м – с запада на восток. Здесь расположено шесть линий плит. На них выделено 25 участков с рисунками. Еще четыре отдельно стоящих камня с одиночными рисунками найдены в радиусе 100 м от основной группы. В описании указываются номера и удаленность участков на восток от западной плиты (расстояние от предыдущей) первой северной линии. Отмечается форма каменного монолита, если петроглифы расположены не на горизонтальной плите. Большинство рисунков выполнено в технике выбивки; оговариваются только случаи применения резной техники. Помимо описываемых ниже изображений встречаются чашечные углубления, аморфные пятна, изогнутые линии.



Рис. 1. Общий вид территории с плитами, на которых имеются петроглифы, в районе Поперечной Красноярки.

Линия 1. Участок 1. Приподнятый камень подтреугольной формы. Размеры $0,8 \times 1,6$ м. Контурное изображение марала.

Участок 2, в 3 м. Приподнятый камень округлой формы. Размеры $1,2 \times 1,8$ м. Три пары маралов – самки с самцами, два животных неопределенного облика, резное изображение лося.

Участок 3, в 1,5 м. Размеры $0,6 \times 0,5$ м. Пара маралов.

Участок 4, в 1 м. Размеры $1,0 \times 0,8$. Тот же монолит. Самка марала.

Участок 5, в 1 м. Размеры $1,0 \times 0,5$ м. Тот же монолит. Три марала.

Участок 6, в 1,5 м. Размеры $1,0 \times 1,5$ м. Два марала, медведь, резные фигуры лося и лосихи.

Участок 7, параллелен уч. 6, в 1 м на юг. Размеры $0,7 \times 1$ м. Непонятная схематичная фигура.

Участок 8, в 3 м от уч. 6. Размеры $1,0 \times 2,5$ м. Марал и три лося; фигура одного лося резная.

Участок 9, в 2 м от уч. 6. Размеры $1,0 \times 5$ м. Много еле заметных процарапанных линий. Резные изображения: три лося, женщина, головы лося и марала, копытное животное. Две выскобленные фигуры (ящерицы?). Выбитые фигуры четырех маралов, трех животных неопределенного облика.

Участок 10. Размеры $0,6 \times 0,9$ м. Тот же монолит, после трещины. Резное изображение лося перекрыто выбитым изображением марала с большими рогами; под ногами лося – резная фигурка копытного животного.

Участок 11, в 0,5 м на юг. Размеры $0,4 \times 1,5$ м. Резные изображения: лось, продолговатый знак, две

зооморфные фигуры. Выскобленная фигура лося. Выбитое изображение какого-то животного.

Участок 12, в 1 м на север, параллелен уч. 10. Размеры 1×2 м. Марал.

Линия 2 в 1,5 м на юг. Участок 13. Размеры $0,9 \times 4,0$ м. Шестнадцать маралов, лось, лиса, два неопределенных животных.

Линия 3 в 2 м на юг. Участок 14. Размеры $1,0 \times 4,5$ м. Двадцать маралов, лосиха, две зооморфные фигуры (ящерицы?), две птицы, четыре медведя, коза, хищник, три неопределенных животных.

Участок 15, в 1 м. Размеры $0,8 \times 2,5$ м. Пара маралов, ящерица (?), резная антропоморфная фигура, самка марала.

Участок 16, в 1 м. Размеры $1,5 \times 1,5$ м. Самка марала.

Участок 17, в 2 м. Камень подтреугольной формы. Размеры 2×2 м. Непонятная композиция с кругом, антропоморфный персонаж, пара маралов, самка марала, три волка,

собака, козел, сцена охоты с лучником и двумя лосями.

Участок 18, в 1 м. Размеры $1,5 \times 3,5$ м. Много резных линий. Резные изображения: лосиха, птица-лось, плод. Выбитые фигуры: четыре лося, два антропоморфных персонажа, змея, два волка, два марала, копытное животное, пять козлов.

Участок 19, в 2 м. Размеры 1×2 м. Много резных линий. Угадывается выскобленная по силуэту фигура марала. Крестообразная выбитая фигура.

Участок 20, тот же монолит. Размеры $0,8 \times 2,0$ м. Две зооантропоморфные фигуры (ящерицы?).

Линия 4. Участок 21, в 1,5 м на юг от линии 3. Размеры $1,2 \times 1$ м. Самка марала.

Участок 22, в 19 м. Размеры $1,0 \times 2,5$ м. Три марала.

Линия 5. Участок 23, в 5 м на юг от уч. 18 линии 4. Размеры 1×4 м. Лиса.

Участок 24, в 6 м. Размеры $1,0 \times 3,0$ м. Марал.

Линия 6. Участок 25, в 2,5 м на юг от линии 5, параллелен уч. 17 линии 3. Пара маралов.

Участки на отдельных плитах.

Участок 26, в 15 м на юг от уч. 25. Размеры $0,5 \times 1,0$ м. Козел.

Участок 27, в 40 м на северо-восток от уч. 1. Размеры 1×3 м. Самка марала. Зооморфное изображение неопределенного облика.

Участок 28, в 100 м на юго-запад от уч. 1. Размеры $0,4 \times 1,0$ м. Синкретичное животное.

Участок 29, в 100 м на запад от участка 1. Размеры $0,7 \times 0,7$ м. Марал.

Репертуар петроглифов отражает искусство таежных охотников; преобладают образы двух промысло-

вых животных – лося и марала. Выявлено 154 рисунка, из них изображения маралов составляют более 50 %, лосей – 15, антропоморфных персонажей – 4, хищников – 8, козлов – 4 %.

Выбитые анималистические изображения

Основной массив петроглифов – изображения маралов. Они выбиты по силуэту или широким контуром, нередко с силуэтной проработкой головы и шеи. Отличительная черта памятника – большое количество парных изображений животных, в основном маралов: 60 % составляют близко расположенные фигуры самца и самки. В некоторых местах их силуэты накладываются, образуя палимпсест, либо имеют общую линию контуров или связываются выбитой линией. Чаще всего животные показаны в неторопливом движении, они следуют друг за другом. Подобным образом изображены фигуры на центральной плите 14, с которой начинается линия 3. Помимо маралов, здесь можно видеть шествующих парами птиц и медведей. Рядом с ними выбиты две фигуры каких-то существ хтонического облика, напоминающих более всего ящериц (рис. 2). В качестве их аналогов можно назвать зооморфные изображения из глины ирменской культуры эпохи бронзы, обнаруженные при раскопках городища Абрашино-1 (Западная Сибирь) [Молодин, 1992, рис. 63, 64]. Похожие существа изображены еще на двух участках. На уч. 9 они запечатлены с помощью соскабливания корочки загара. Формы их более заостренные, чем в других случаях; аморфные очертания просматриваются с трудом, а патина по тону слабо выделяется на фоне соседних участков плиты. На уч. 15 фигура ящерицы выбита под маралухой, нога которой с копытом частично накладывается на переднюю конечность пресмыкающегося (рис. 3). Еще два трудно идентифицируемых изображения выбиты на уч. 20 (рис. 4). Западное напоминает ирменскую пластику эпохи бронзы, восточное – синкретичного облика зооантропоморфное существо, запечатленное анфас, с раскинутыми конечностями и объемным туловищем.

Для крупных плит характерно хаотичное расположение изображений. Здесь фактически не определены верх и низ. Животные словно парят в пространстве; они показаны в совершенно разных положениях, как бы падающими сверху или взлетающими. По-видимому, это произвольное распределение изображений зверей на поверхности, их плотность есть отражение желаемого повсеместного и обильного распространения живых существ в природе. Рисунки создавались, вероятно, с целью воплощения этой идеи в реальность.

Петроглифы на больших и ровных западных плитах в центре отличаются живой и сочной стилизацией. Однако на одиночных периферийных участках ико-



Рис. 2. Выбитые изображения на уч. 14. Восточный фрагмент плиты. Поперечная Красноярка.



Рис. 3. Изображения маралухи и ящерицы (?) на уч. 15. Поперечная Красноярка.



Рис. 4. Две зооантропоморфные фигуры (ящерицы ??) на уч. 20. Поперечная Красноярка.

нографический канон выродился в сухой схематизм. Это свидетельствует о том, что отдельные образы в механическом повторе продолжали появляться здесь в течение достаточно продолжительного времени.

В петроглифах Поперечной Красноярки нельзя не отметить удивительную поэтичность изображений двух особей разного пола. Фигура самки обычно выполнена по силуэту и более аккуратной выбивкой. Животное изображено с отвислым брюхом, высокими ушами и укороченными ногами. Художник намеренно удлинял шею, придавал рогам изысканные очертания, а всему облику – утонченность (рис. 5).

Сюжетные композиции

На уч. 17 представлено несколько композиций. В южной части плиты выбиты фигуры большого козла и преследующего его волка, в средней – бегущего копытного животного и выслеживающих его двух хищников. Над этими сценами – антропоморфный персонаж с собакой. Все эти изображения выполнены в довольно грубой технике и заметно отличаются по стилистике от петроглифов на центральных плитах.



Рис. 5. Изображения двух маралов на уч. 22. Поперечная Красноярка.



Рис. 6. Композиции на уч. 17. Поперечная Красноярка.

Более тщательная работа инструментом отличает композицию в северо-западном углу участка. От руки антропоморфного персонажа отходит дуга. Внизу эта кривая линия прерывается непонятной фигурой; хотя границы ее четкие и нет утрат, она не читается и не вызывает каких-либо определенных ассоциаций (рис. 6).

Изящно, мелкоточечной выбивкой создана сцена охоты на юго-восточном краю участка 17. Это самые миниатюрные изображения на памятнике. Герой сцены – лучник с расставленными ногами, горитом на поясе и вытянутой правой рукой. Охотник нацелился на лосей, однако лук не показан. Характерно, что два животных, находящихся в отдалении, по размерам меньше человека. В области спины у них большой прогиб.

В верхней части плиты на уч. 18 представлена антропоморфная фигура с распахнутыми руками, огромными пальцами и подчеркнутыми признаками мужского пола. Богатырь изображен в мощном движении в южном направлении. Над ним выбита змея, а справа – округлое пятно. Антропоморфную фигуру с обеих сторон окружают два хищника, вероятно, волки (рис. 7).

Персонажи с гипертрофированными кистями рук исследователи относят к разряду богов-громовников



Рис. 7. Композиции на уч. 18. Прорисовка. Поперечная Красноярка.

[Семёнов, 1999, с.182; Мартиросян, 1981, с. 1–56]. Подобные изображения отмечены на Верхнем Енисее, в Армении, Закавказье, Альпийской зоне и Монголии (Цаган-Салаа) [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, № 604, 605, 608].

Громовержец является одним из центральных персонажей древней индоевропейской мифологии. Он обычно обитает наверху – на небе, горе, скале. Противник в виде змееподобного существа находится под горой, он прячет за скалой похищенный рогатый скот. Бог Грома, разбивая скалу, освобождает животных. Змей поначалу прячется под деревом или камнем, а затем скрывается в земных водах [Иванов, Топоров, 1975, с. 54; 1980, с. 530].

Прямая связь мифологического сюжета с выбитой композицией не просматривается: змей изображен над головой героя. Можно предположить, что композиция ближе известному на Алтае мотиву частичного поражения божественным воителем большого червя Уркера, который спасается, поднявшись на небо и превратившись в Плеяды [Иванов, Топоров, 1974, с. 150]. В отдельных традициях громовержец также принимает участие в небесной свадьбе и фигурирует в роли обманутого мужа [Иванов, Топоров, 1980, с. 529]. Не исключено, что выбитая несколько ниже антропоморфная фигура с расставленными ногами, возможно женская, имеет отношение к этому сюжету.

Граффити

Резные и выскобленные рисунки обнаружены на нескольких участках; они еле видны и в большинстве случаев не читаются. Резьба производилась тонким инструментом, оставившим длинные неглубокие следы в виде линий. Выскобленные фигуры просматриваются тоже плохо, их границы точно определить невозможно.

Гравированные изображения лосей делятся на две стилистические группы. К первой относятся два рисунка на самых лучших уч. 9 и 14 в центре больших и ровных плит. Фигуры животных показаны натуралистически и моделированы по силуэту с помощью большого числа тонких штрихов: на передней ноге лосихи на уч. 14 их не менее 12. На ушах такие штрихи вообще не просматриваются; мастер снял лишь верхнюю корочку скального загара. На уч. 9 скобление применялось в большей степени. Контур образован прочерчиванием ряда близко расположенных линий или с привлечением широкого инструмента. Вообще линии здесь не осознаются в полной мере как важное средство художественной выразительности; с их помощью мастер пытался дать наиболее близкое представление о натуре и выделить штриховкой пространство силуэта (рис. 8).



Рис. 8. Палимпсест на уч. 14. Поперечная Красноярка.

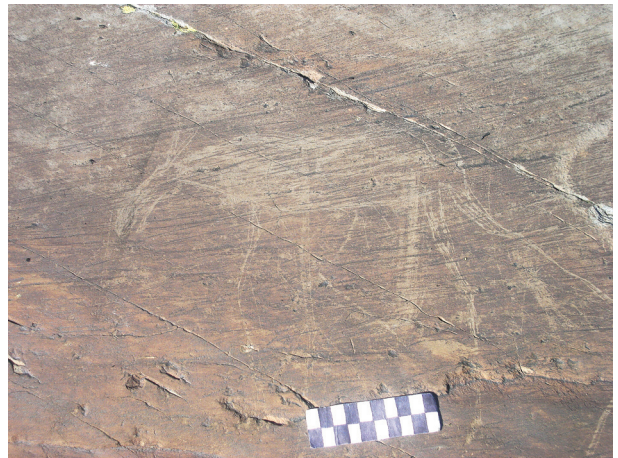


Рис. 9. Изображение лосихи на уч. 9. Поперечная Красноярка.

Животные показаны в спокойном шаге, с четырьмя ногами, которые трактованы в условной манере. На уч. 14 лосиха изображена без копыт, а на уч. 9 конечности – в виде плетения из нитей, оканчивающихся длинными тонкими остриями. Задние ноги как бы приставлены к туловищу, передние также неестественно подрисованы к животу (рис. 9). Объем здесь не мыслится, нет сочетания проекций. Между задними ногами выделен треугольный выем, уходящий вершиной выше уровня живота. Таким способом древние художники, вероятно, акцентировали плодородное место самки. Наверное, этот прием был исходным при формировании в искусстве развитой бронзы специфического показа заднего крупа – как бы развернутого анфас.

Надо полагать, соединением натурализма и условной изобразительности выражена отмечаемая исследователями семантическая двойственность образа лося – реального зверя и сакрального символа.

ла, имеющего божественное происхождение [Маркдорф-Сергеева, 2003, с. 78]. Сама же лосиха может выступать в качестве символа вселенной [Окладников, 1959, с. 70].

Аналоги этих резных рисунков не известны. Они не вписываются также в сводку изображений лосей на сибирских писаницах, которые приводит В.И. Молодин, [1993, рис. 2]. Лосихи Поперечной Красноярки исполнены по-разному. Так, на уч. 14 у животного опущена голова, что не характерно для лосей других сибирских петроглифических комплексов.

Вторая стилистическая группа более многочисленная и представлена изображениями на периферийных участках. К ним относятся контурные, как правило, более крупные, чем на центральных участках, фигуры лосей с двумя ногами. У лосиха на уч. 9 три ноги: одна передняя и две задние, с глубоким изогнутым выемом между ними (рис. 10). «Трехножие», как отмечает В.Д. Кубарев, – особенность изображений у гротов Куюс, Куйлю, на валуне в акватории оз. Музды Булак (Алтай), а также комплекса Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур, святилища Арал-Толгой (Монголия), созданных в эпоху энеолита – бронзы [2007, с. 116]. Можно сказать, что рисунки второй стилистической группы выполне-

ны по определенному иконографическому канону. Для него характерна абсолютная плоскостность статичной формы, плавные очертания фигуры и однотипное сведение ног к остриям. Силуэт остается незаштрихованным, контур дается в значительном обобщении одной непрерывной выразительной линией. Абрис головы напоминает параболу, а детали лосиной морды не передаются (рис. 11). Ясно, что такая эволюция художественного метода к чеканной строгости линий должна была происходить достаточно длительное время.

Соединительным звеном между указанными группами можно считать изображение оленя с рогами на уч. 10, в районе головы и шеи которого добавлено несколько резных и выскобленных линий. Две тонкие передние ноги почти слились в одну, а задние выгравированы с разрывом контура между ними (рис. 12). К промежуточным можно отнести и изображения двух лосей, расположенные один под другим, на уч. 6. Абрис их туловищ очерчен двумя параллельными линиями; очень тонкие и длинные ноги свисают парами вертикально вниз без какого-либо намека на движение. Линии передних и задних конечностей начинаются выше линии живота, между ними отсутствует связующий контур (рис. 13).

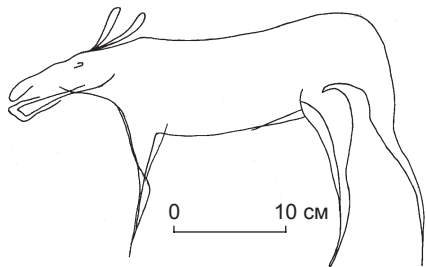


Рис. 10. Изображение лосихи на уч. 9. Прорисовка. Поперечная Красноярка.



Рис. 12. Палимпсест на уч. 10. Прорисовка. Поперечная Красноярка.

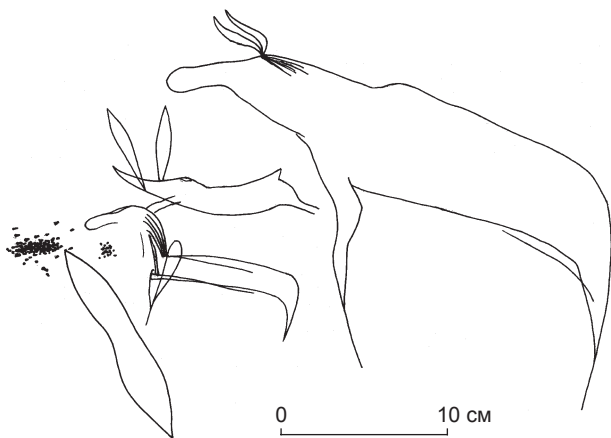


Рис. 11. Резные изображения на уч. 9. Прорисовка. Поперечная Красноярка.

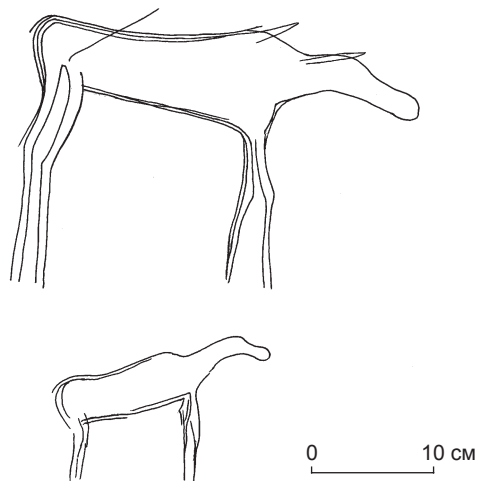


Рис. 13. Резные изображения лосей на уч. 6. Прорисовка. Поперечная Красноярка.

В массиве граффити второй группы на уч. 18 обнаружена оригинальная композиция: лосиха с веером ушей, а под ее ногами среди округлых, не везде сохранившихся очертаний – миниатюрное, заштрихованное рядом параллельных линий существо (ее плод?). Над самкой в диагональном построении выгравирован еще один сохатый (самец?). К сожалению, из-за утрат поверхностного слоя рисунок полностью не восстанавливается. Самое интересное, что у лося птичья голова со странным хохолком (?) и удлинненным острым клювом (см. рис. 7). Подобная парная сцена с реалистически показанными животными выбита позднее на этой же плите поверх резной композиции. У самки из плодородного места выходят три отростка – видимо, так, по наблюдениям древних охотников, на свет появляется теленок.

На уч. 8 имеется еще одно резное изображение лося (рис. 14, а). В нем плавные мягкие очертания контура сменились резкими, геометризованными. Ноги предстали в виде узких заштрихованных треугольников. Исчезли статика и внутренняя гармония образа и решительно возобладала динамика и экспрессивное начало. Это изображение с диагональным, как бы падающим движением коррелирует с образом лося окуневского времени на горе Озёрной (средний Енисей; рис. 14, б) [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, рис. 23]. Фигура резного лося на уч. 8 частично перекрыта выбитым изображением, которое можно отнести к каракольской культуре. Эти факты свидетельствуют о том, что самые поздние резные петроглифы были созданы в каракольское время, т.е. в начале II тыс. до н.э.

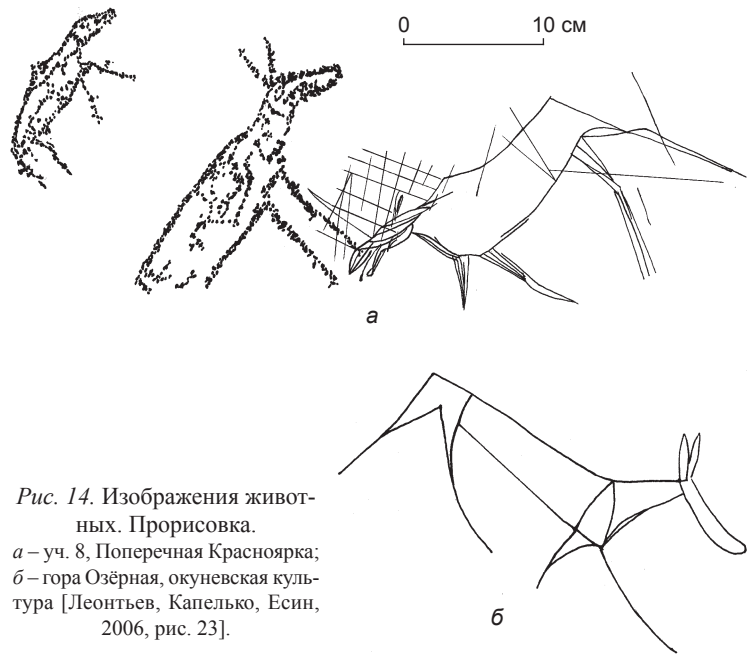


Рис. 14. Изображения животных. Прорисовка. а – уч. 8, Поперечная Красноярка; б – гора Озёрная, окуневская культура [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, рис. 23].



Рис. 15. Женская антропоморфная фигура на уч. 9. Прорисовка. Поперечная Красноярка.



Рис. 16. Мужская антропоморфная фигура на уч. 15. Прорисовка. Поперечная Красноярка.

Антропоморфные образы

На уч. 9 вырезана необычная антропоморфная фигура (рис. 15). Она предельно лаконична; в ней выделены сплюснутый овал вульвы и округлая голова. Художник проявил особый интерес к прическе. Такое внимание к укладке волос характерно для миниатюрной скульптуры окуневской культуры и антропоморфной фигуры из могильника эпохи бронзы у пос. Озёрное на Алтае [Погожева, Кадиков, 1979, с. 84].

Еще один резной антропоморфный персонаж обнаружен на уч. 15 между двумя выбитыми оленями (рис. 16). Он показан в характерном сочетании проек-

ций, как на плите 1 святилища Зелёное Озеро. Линии, обрисовывающие туловище и подчеркивающие черты лица, просматриваются с трудом. Голова дана анфас, как бы сама по себе, без какой-либо связи с туловищем.

Временная принадлежность изображений

Для датировки антропоморфных изображений указанная резная фигура на уч. 15 является ключевой. В качестве ее ближайшего аналога можно назвать фигуру № 5 на плите 2 погр. 2 из Второго каракольского кургана [Кубарев, 1988, рис. 23]. Она изображена с таким

же наклоном и сочетанием проекций, без рук (вместо них – тоже еле заметные штрихи). Территориально отдаленные аналоги – гравированные изображения окуневской культуры в Тас-Хазаа [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, рис. 12]. Их описания, составленные Э.Б. Вадецкой, полностью согласуются с видом алтайского персонажа: «Все лица антропоморфных фигурок имеют два глаза, одну черту поперек лица и не имеют носа... Туловище человечков из Тас-Хазаа... с длинными и тонкими ногами, без шеи, широкое в плечах и суженное к животу. По своим очертаниям туловище напоминает человека с вытянутыми и прижатыми к телу руками, как бы спеленованного» [Там же, с. 68].

Связь каракольской и окуневской фигур с персонажем Поперечной Красноярки несомненна, однако первые, представленные в масках или в синкретичном облике, смотрятся более каноничными. Антропоморфный персонаж Поперечной Красноярки впечатляет выразительностью лика и не столь жесткими очертаниями. Это свидетельствует о вариативности стилистики каракольско-окуневских изображений.

Фигуры лосих с элементами натурализма на центральных плитах, вероятно, также принадлежат к этому же временному пласту петроглифов развитой бронзы, поскольку в них нашел отражение, хотя и в зачаточном состоянии, характерный прием показа задней части туловища и задних ног, как бы развернутых анфас. Эту особенность В.И. Молодин назвал содержательным элементом в стилистике каракольско-окуневского искусства [1993, с. 11].

Для определения временной принадлежности выбитых петроглифов важное значение имеет изображение маралухи на уч. 18. Это фигура самки удивительно похожа на фигуру, запечатленную на плите 1 святилища Зелёное Озеро. Отсюда следует, что выбитые изображения Поперечной Красноярки также относятся к каракольской культуре.

Приведенные выше соображения позволяют говорить о том, что имеющиеся в палимпсестах Поперечной Красноярки изображения создавались в период развитой бронзы. Этот вывод согласуется с характерными примерами наложений изображений, наблюдаемых и в окуневской культуре Приенисейской области, и на погребальных плитах Каракола. Более того, как отмечалось В.И. Молодиным, и каракольским, и окуневским памятникам присуще сочетание различных способов нанесения изображений – выбивкой и гравировкой [Там же, с. 13–16].

Заключение

Петроглифы Поперечной Красноярки – яркий памятник искусства Горного Алтая эпохи развитой

бронзы. Его уникальность – в наличии гравированных и выбитых изображений животных высокого художественного уровня. Немаловажное значение имеют и сопутствующие им антропоморфные образы. Дополнительную научную ценность памятнику придает то, что неподалеку, также в верховьях Красноярки, находится святилище Зелёное Озеро с рисунками каракольской культуры (порода камня у Зелёного Озера не позволяла создавать граффити). Оба эти комплекса существовали до экспансии ранних кочевников: в них нет изображений в скифо-сибирском зверином стиле. Однако рисунки этих памятников все-таки тематически различаются. Если зеленоозерские композиции посвящены магическим сюжетам, то в комплексе Поперечной Красноярки преобладают парные или одиночные фигуры благородных оленей и лосей. Возникает вопрос: почему основной массив граффити нового памятника посвящен образу лося, а выбитых петроглифов – маралам? Как следует из анализа палимпсестов, изображения сохатых появились здесь раньше. Переход к повсеместному изображению маралов был обусловлен, скорее всего, сменой палеофауны, в частности, уменьшением численности лосей в связи с заметным похолоданием климата в период развитой бронзы [Малолетко, 2002, с. 45]. Вероятно, прежний культ сохатого сменился почитанием марала, поэтому поверх прежних изображений появились палимпсесты с другим героем. Развитие новых представлений могло привести к созданию образов, связанных с магическим воздействием на природу. Поскольку центральные плиты Поперечной Красноярки уже были покрыты рисунками, то искусство на новом этапе получило развитие в святилище Зелёное Озеро. Там оно, будучи подготовленным развитием в комплексе Поперечной Красноярки, достигло высочайшего художественного уровня.

Все эти события происходили в одно время и проявились в динамичном изменении изобразительной деятельности. Перемены выразились не только в переходе от выбитых парных изображений маралов к сложным магическим композициям, но и в достаточно быстрой смене стилистики гравированных лосей – от натурализма к обобщенной иконографии. В этой связи важно отметить соответствие изобразительного канона, сформировавшегося в процессе эволюции образа сохатого (фигура лося на периферийном уч. 8) окуневской иконографии. Оно свидетельствует о том, что петроглифы двух рядом расположенных комплексов Поперечной Красноярки и Зелёного Озера дают редкую возможность проанализировать формирование характерных черт каракольско-окуневского искусства в эпоху развитой бронзы на Алтае.

Список литературы

- Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А.** Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – 147 с.
- Иванов В.В., Топоров В.И.** Исследования в области славянских древностей. – М.: Наука, 1974. – 343 с.
- Иванов В.В., Топоров В.И.** Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору. – М.: Наука, 1975. – С. 44–76.
- Иванов В.В., Топоров В.И.** Индоевропейская мифология // Мифы народов мира. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 527–533.
- Кубарев В.Д.** Древние росписи Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988. – 173 с.
- Кубарев В.Д.** Арал-Толгой: Новый памятник наскального искусства Монголии // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2007. – № 1. – С. 111–126.
- Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н.** Изваяния и стелы окуневской культуры. – Абакан: Хак. кн. изд-во, 2006. – 236 с.
- Малолетко А.М.** Палеогеография // История Республики Алтай. – Горно-Алтайск: Ин-т алтаистики им. С.С. Суразакова, 2002. – С. 13–57.
- Маркдорф-Сергеева Н.М.** Некоторые вопросы семантики образа лося и его композиций // Археология Южной Сибири. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2003. – С. 78–83.
- Мартиросян А.А.** Наскальные изображения Гегамских гор // Археологические памятники Армении. – Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1981. – Т. 11: Наскальные изображения, вып. 3. – С. 1–56.
- Маточкин Е.П.** Лунно-солнечные календари святилища «Зелёное Озеро» // Гуманитарные науки в Сибири. – 2004а. – № 3. – С. 11–15.
- Маточкин Е.П.** Антропоморфные персонажи Зелёного Озера // Археология и этнография Алтая. – Горно-Алтайск: Ин-т алтаистики им. С.С. Суразакова, 2004б. – Вып. 2. – С. 26–37.
- Маточкин Е.П.** Древние персонажи святилища Зелёное озеро // Мир наскального искусства: Сб. докл. Междунар. конф. – М., 2005. – С. 172–176.
- Маточкин Е.П.** Петроглифы Зелёного Озера – памятник эпохи бронзы Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2006. – № 2. – С. 104–115.
- Молодин В.И.** Древнее искусство Западной Сибири. – Новосибирск: Наука, 1992. – 191 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: Алт. гос. ун-т, 1993. – С. 4–25.
- Окладников А.П.** Шишкинские писаницы – памятник древней культуры Прибайкалья. – Иркутск: Кн. изд-во, 1959. – 210 с.
- Погожева А.П., Кадиков Б.Х.** Могильник эпохи бронзы у поселка Озёрное на Алтае // Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1979. – С. 80–84.
- Семёнов Вл.А.** Знаки-индексы в наскальном искусстве Северной Евразии // Международная конференция по первобытному искусству. – Кемерово, 1999. – Т. 1. – С. 180–185.
- Jacobson E., Kubarev V., Tseveendorj D.** Mongolie du Nord-Ouest: Tsagaan Salaa/Baga Oigor. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. – P.: De Boccard, 2001. – Т. V. 6.–132 p., 346 taf., 399 photogr.
- Matochkin E.P.** Petroglyphs of the Green Lake in the Altai mountains // International newsletter on rock art. – 2004. – № 3. – P. 13–16.

Материал поступил в редколлегию 05.03.09 г.