



ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО



НАСКАЛЬНЫЕ
РИСУНКИ
ЕВРАЗИИ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО

НАСКАЛЬНЫЕ РИСУНКИ ЕВРАЗИИ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Ответственный редактор
доктор исторических наук *Р. С. Васильевский*



НОВОСИБИРСК
«Н А У К А»
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1992

ББК 63.4
Н31

Р е ц е н з е н т ы

доктор исторических наук *В. Е. Медведев*
кандидат исторических наук *С. Г. Скобелев*

Утверждено к печати
Институтом археологии и этнографии СО РАН

Наскальные рисунки Евразии. Первобытное искусство. —
Н 31 Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1992.—133 с.
ISBN 5—02—029789—5.

Сборник посвящен исследованию выразительных памятников древних культур — наскальным изображениям. Они дают представление о мировоззрении населения Евразии с эпохи каменного века до средних веков. Статьи сборника вводят в научный оборот новые, не публиковавшиеся ранее материалы.

Книга рассчитана на археологов, этнографов, искусствоведов.

050400000—127
Н 042(02)—92 105—92 II полугодие

ББК 63.4

ISBN 5—02—029789—5

© Издательство «Наука», 1992

ПРЕДИСЛОВИЕ

В современных условиях, когда в нашем обществе все острее ощущается дефицит культуры, духовности, проблемы искусства приобретают особую актуальность.

Возникновение искусства как новой формы деятельности коренилось в самой природе человека, в его внутренних потребностях к передаче чувств и переживаний. Искусство отражало физические возможности человека, его сознание, интеллектуальные способности и творческое воображение. Сюжеты и образы первобытного искусства многообразны.

Продолжая публикацию материалов по проблемам первобытного искусства, Институт археологии и этнографии СО РАН посвящает очередной сборник наскальным рисункам Евразии. Термин «наскальные рисунки» используется здесь в широком смысле. Он распространяется на изображения, выполненные краской на камне, «рисованные», выбитые, прошлифованные или гравированные. Этот термин, таким образом, объединяет слова «росписи» и «петроглифы», принятые в западно-европейской научной литературе. С начала открытия Сибири русские землепроходцы, познакомившиеся с изображениями на скалах, независимо от техники исполнения, называли их «писаницы», «писанные камни», вкладывая в это понятие особое смысловое содержание — таинственные места, святилища.

Изучение наскальных рисунков имеет длительную и сложную историю. Самые ранние упоминания о писаницах Сибири встречаются еще в русских хронографах первой половины XVII в. О наскальных рисунках на берегах рек Томи, Енисея, Ангары, Лены сообщали участники ака-

демических экспедиций XVIII в. Д. Т. Мессершмидт, Г. М. Миллер. В конце XIX — начале XX в. изучением наскальных изображений Енисея занимались А. В. Адрианов и В. Т. Савенков. А. В. Адриановым были открыты и впервые опубликованы писаницы некоторых местонахождений Тувы. Широкие исследования наскальных росписей Евразии развернулись в годы советской власти. Начало им было положено блестящими работами В. И. Равдоникаса по изучению рисунков на скалах Онежского озера и Белого моря. Основываясь на принципе смысловой композиционности, В. И. Равдоникас трактовал изображения как мифологические. Такая интерпретация наскальных изображений вызвала оживленную дискуссию, в которой приняли активное участие А. Я. Брюсов, К. Д. Лаушкин, А. М. Линевский. Дискуссию стимулировала дальнейшие исследования наскального искусства. В Карелии они были успешно продолжены Ю. А. Савватеевым, на Урале — В. Н. Чернецовым. Писаницы Сибири в 50—80-е гг. интенсивно изучались А. Д. Грачем, Н. Н. Диковым, М. А. Дэвлет, В. Д. Кубаревым, Н. В. Леонтьевым, А. И. Мартыновым, А. П. Окладниковым, Е. А. Окладниковой, П. П. Хороших, Я. Н. Шером.

В результате многолетних работ в различных регионах Северной Азии были открыты и изучены тысячи наскальных изображений, в том числе самые северные из известных на Азиатском континенте — на р. Пегтымель на Чукотке. Разрабатывались типология и классификация петроглифов, их датировка, стилистические особенности, смысловое содержание, художественная ценность. Наскальные рисунки анализировались и как источник по этнической истории, истории культуры, мировоззрения. Особенно значительный вклад в изучение наскальных изображений Восточной Сибири и Дальнего Востока внес А. П. Окладников. Им опубликована серия фундаментальных монографий, посвященных петроглифам Ангары, Лены, Амура, Томи, Забайкалья и вызвавших живейший интерес специалистов у нас в стране и за рубежом. Оценивая эти исследования, один из крупнейших специалистов первобытного искусства Европы Герберт Кюн писал А. П. Окладникову: «Ваши работы открыли мне новую удивительную область древнего искусства. Никогда не думал, что в далекой холодной Сибири может быть такое оригинальное и выразительное искусство».

В настоящее время изучение наскальных рисунков Евразии сложилось в целое научное направление. И это закономерно. Возможности наскальных рисунков как источника для социально-исторических реконструкций трудно переоценить. В петроглифах получили отражение хозяйство, культура, искусство, религиозные представления древних обществ.

Актуальные проблемы изучения наскальных изображений в нашей стране весной 1990 г. обсуждались на Всесоюзной научной конференции, организованной Институтом археологии РАН и Российским обществом охраны памятников истории и культуры. Наиболее интересные материалы этой конференции вошли в данный сборник.

В статьях сборника раскрывается смысловое значение наскальных рисунков Онежского озера и Урала, Горного Алтая и нижнего Амура, Прибайкалья и Чукотки. Реконструируются космогенические и этнические представления неолитического населения Северной Азии, кочевников степей юга Сибири и Центральной Азии. Анализируются образы воинов в изобразительном искусстве племен Минусинской котловины в эпоху древности. Рассматриваются вопросы охраны памятников наскального искусства. Сообщается о зарубежных местонахождениях петроглифов.

Семантический анализ образов, будь то наскальные рисунки или орнаментальные сюжеты на глиняных сосудах, раскрывает духовный мир народов Евразии. Их мировоззрение, как показывают исследования, не исчерпывалось лишь культом плодородия, страхом смерти и обожествлением сил природы. Оно было более сложным и включало целый комплекс религиозно-мифологических воззрений.

Вокруг изданий «Первобытное искусство» сложился уже довольно широкий и постоянный круг читателей. И мы надеемся, что новая книга, посвященная наскальным рисункам, заинтересует их и заполнит существенный пробел в литературе о первобытном обществе.

Р. БЕДНАРИК

ПРИОРИТЕТНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ
В РАБОТАХ ПО КОНСЕРВАЦИИ ПАМЯТНИКОВ
НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА *

Небывалое усиление интереса к изучению первобытного искусства, свидетелями которого мы являемся, а также выделение данной области знаний в самостоятельный раздел науки¹ актуализировали работы по консервации петроглифов и росписей. Всего 10 лет назад внимание к проблеме защиты наскальных изображений от разрушения было довольно ограниченным, систематические работы по консервации проводились лишь в отдельных странах. Однако за последние два-три года произошли разительные перемены: в настоящее время обширными программами работ по консервации располагают даже некоторые развивающиеся страны. В Австралии, которая испытывала нехватку специалистов по защите наскальных изображений от разрушения, были организованы занятия и прошедшим курс обучения** выдавали официальные свидетельства. Институт консервации Гетти обеспечивал техническую базу сохранности

* Перевод Е. Г. Дэвлет.

** Курс по изучению консервации наскального искусства был организован в феврале — ноябре 1989 г. в Австралии Институтом консервации (Гетти — GCI) и Колледжем повышения квалификации (Канберра — CCAE). Слушатели курса должны были иметь естественно-научное или историческое образование и знать химию примерно в объеме первого курса института. Лекционный курс, который читали известные специалисты, подкреплялся многочисленными практическими занятиями на памятниках. По окончании курса 14 чел., прибывших не только из различных районов Австралии, но и из Новой Зеландии, Танзании, Южной Африки, Шри Ланки и США, получили соответствующие дипломы. См.: *Rock Art Research*. — Melbourne, 1988. — Vol. 5, N 1. — P. 66; 1989. — Vol. 6, N 2. — P. 104. (Примеч. переводчика).

наскальных рисунков. Ныне во многих странах мира в планах организаций, ответственных за состояние культурного наследия, видное место занимают меры по защите памятников наскального искусства от разрушения.

В атмосфере царящего благодушия в деле по спасению произведений первобытного искусства, благодушия неоправданного, представляется целесообразным рассмотреть основополагающие принципы и организационные моменты консервационных работ. До сих пор они всесторонне не анализировались и не обсуждались, в то время как в разных странах мира уже начали осуществляться конкретные программы, на проведение которых были выделены значительные денежные средства. Вызывает чувство серьезной озабоченности всеобщий дефицит профессионализма, проявляющийся в том, что квалифицированных специалистов в области консервации наскальных изображений недостаточно и в том, что количество методических разработок и средства остаются ограниченными. В большинстве случаев специалист в состоянии сделать заключение о состоянии памятника, характере и динамике процессов разрушения. Однако средств, препятствующих многим распространенным естественным процессам разрушения, не существует, и поиск эффективных мер повлечет за собой необходимость проведения значительных фундаментальных исследований. Поэтому представляется необходимым и своевременным критически осмыслить основные проблемы, возникающие при определении приоритетных направлений в работах по консервации, и логически обосновать основополагающие теоретические принципы.

Каким же типам памятников наскального искусства и каким мероприятиям по их защите следует отдать предпочтение? Два основных круга проблем консервации связаны с угрозой разрушительного воздействия двух факторов: природного и антропогенного. Причем с самого начала важно осознать, что воздействие этих факторов на памятники наскального искусства весьма различно. Воздействию антропогенного фактора подвержены все виды наскальных изображений независимо от времени их создания, оно случайно и во многом определяется доступностью памятника для посещений. Напротив, природный фактор, естественные процессы разрушения проявляются в зависимости от возраста объекта по-разному. Возраст и количество сохранившихся памятников наскального искусства находятся в прямой зависимости: чем старше становится изображение, тем меньше вероятность его гибели в результате природного воздействия, так как древние образцы достигли взаимосвязи с окружающей средой, приближающейся к состоянию равновесия (рис. 1). Количество уцелевших памятников наскального искусства, несмотря на природное воздействие, находится в прямой зависимости от их возраста, и вероятность их гибели под влиянием разрушительных сил природы уменьшается с течением времени. Большинство памятников наскального искусства эпохи плейстоцена останутся невредимыми на протяжении последующего тысячелетия, если им удастся избежать угрозы антропогенного воздействия (которое также включает вмешательство исследователей и даже неправильно проводимую консервацию). Вместе с тем лишь очень незначительная часть недавно выполненных изображений имеет шанс сохраниться через тысячелетие.

Вероятность сохранения памятников наскального искусства находится, следовательно, в несомненной зависимости от их возраста, что наглядно продемонстрировано на рис. 2. Кривая А на рис. 2 показывает возможность сохранения памятника в течение определенного времени при условии, что он будет подвергаться только природным воздействиям.

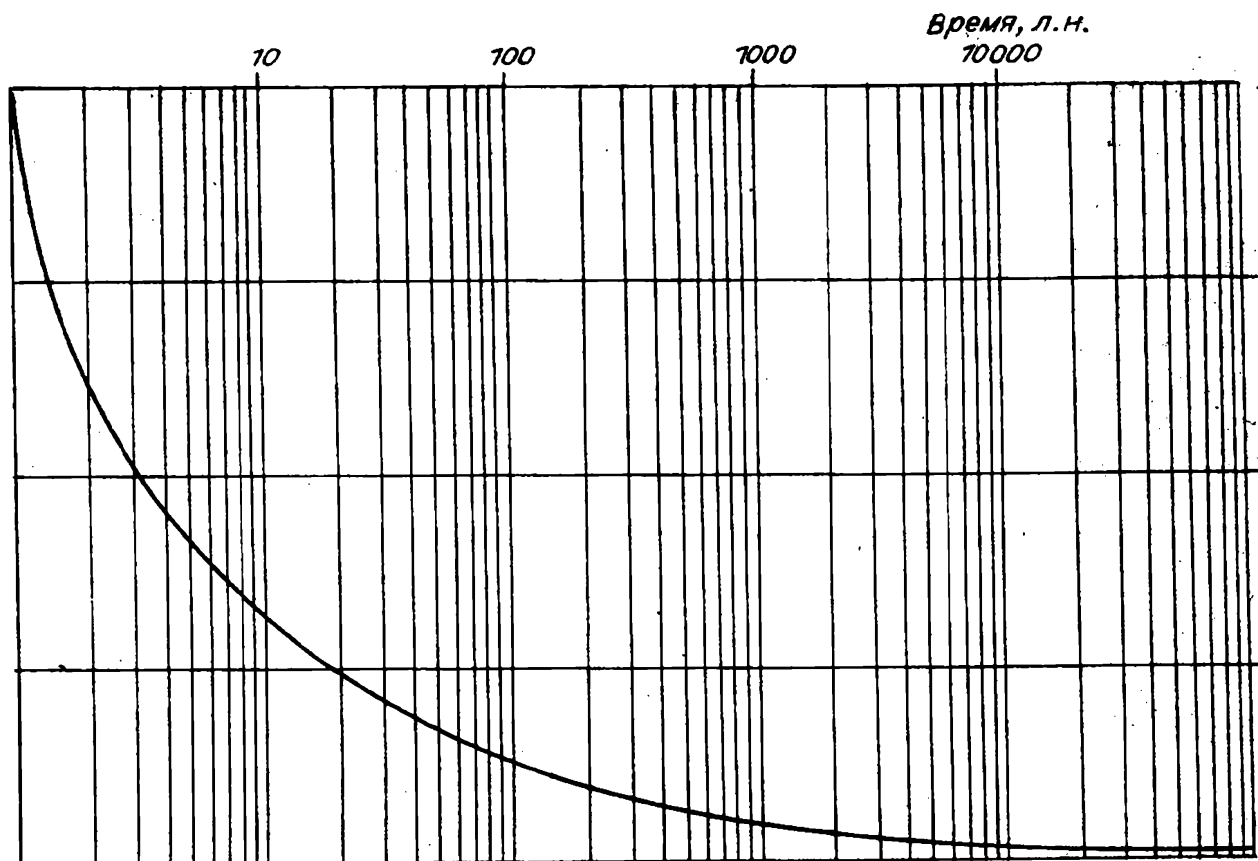


Рис. 1. График потерь наскального искусства под воздействием природных факторов с течением времени.

Участок, ограниченный сверху линией А, показывает, какая часть памятников сохранится по прошествии, скажем, двух веков. Это соотношение верно только в принципе, а не в буквальном, математическом, смысле. Кроме того, должен быть принят во внимание логарифмический характер диаграммы. Целью любых консервационных работ, очевидно, является достижение состояния, соответствующего верхней левой части графика. Предпринимаемые меры существенно разнятся по издержкам. При минимальном финансировании возможно проведение основных защитных мер, которые ныне практикуются в различных частях Австралии. Эти меры предусматривают установку искусственных капельных линий², ограждений, устранение и сдерживание воздействия биологических агентов разрушения, начиная с лишайников и до летучих мышей, от насекомых до домашних животных³, а также ликвидацию опасности воздействия огня и др. В результате будет увеличена вероятность сохранения памятников, что показывает кривая А1. Значительные капиталовложения позволят произвести больший объем работ: исследование микроклимата и выполнение рекомендаций, разработанных в результате изучения⁴, установку ограждений и решеток, обеспечение защиты от пыли (см. кривую А2). При дальнейшем увеличении финансирования возможно проведение фундаментальных исследований микрогеоморфологии и других необходимых факторов (см. кривую А3). Однако привлечение даже очень крупных ассигнований не может обеспечить полную сохранность памятников наскального искусства. К тому же было бы абсолютно нереалистичным рассчитывать на выделение значительных фондов в обозримом будущем.

Что касается антропогенного фактора, то в отличие от природного его влияние в равной степени затрагивает любые памятники, не делая

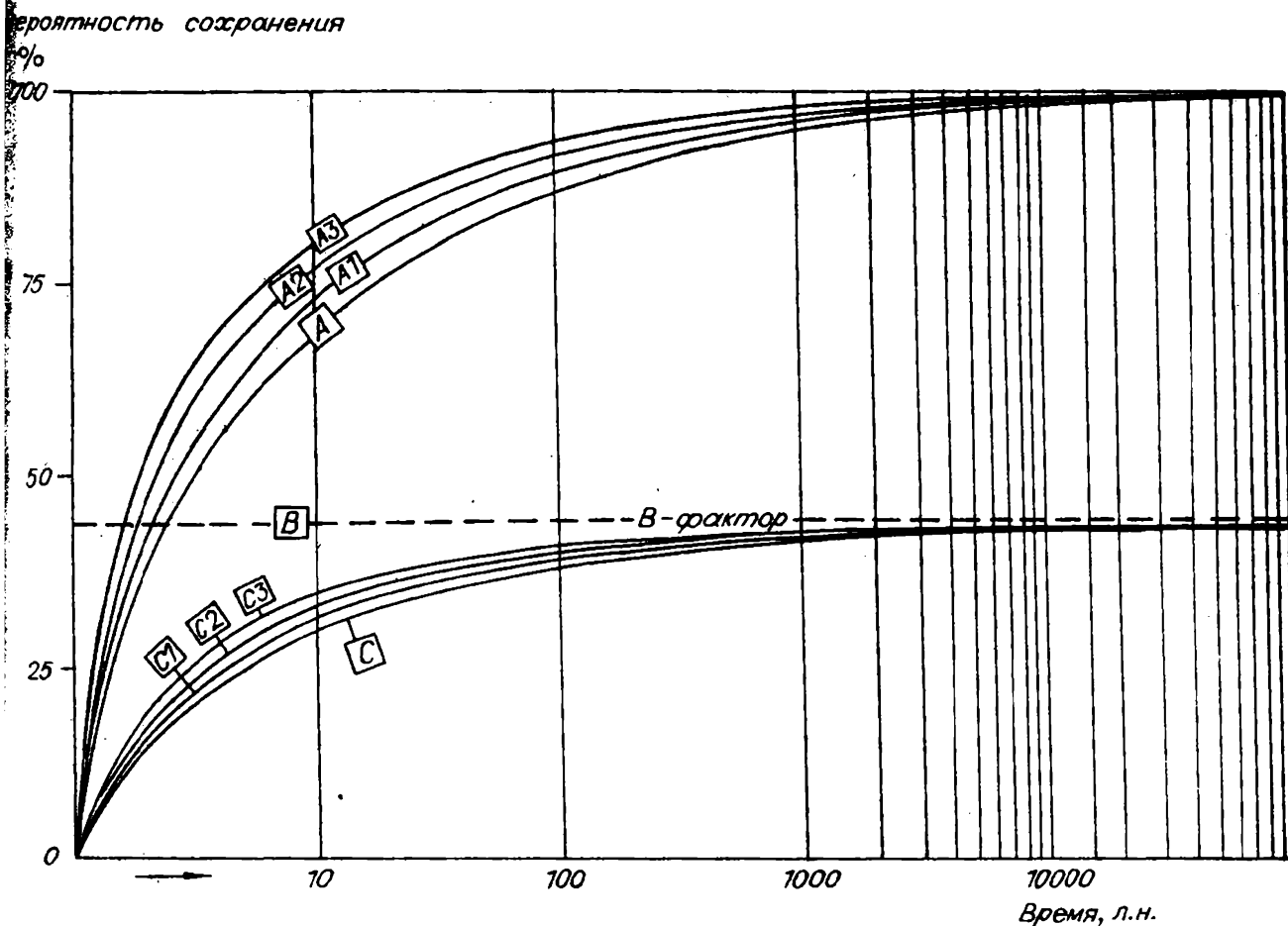


Рис. 2. График, отражающий общие принципы эффективности консервации наскальных изображений.

различий между ранними и поздними. Преднамеренным и более распространенным случайным повреждением, например, в результате посещения памятника туристами или в результате некоторых вторичных процессов (в том числе из-за изменения кислотности дождевой воды) в равной мере подвержены памятники разных возрастов. Антропогенное воздействие представлено на рис. 2 штриховой прямой (В-фактор). Можно предположить, что при отсутствии изменений в существующей практике «обращения» с памятниками более половины их через два столетия станет жертвой человеческой деятельности. Итак, после исключения из оставшейся части (ниже линии В) того, что будет потеряно в силу естественных причин, мы получим новую кривую, показывающую вероятное количество памятников наскального искусства, которое удастся сохранить при отсутствии мер противодействия природным или антропогенным факторам разрушения (кривая С). Возможно, линия В отражает чрезмерный оптимизм с моей стороны, и в действительности ее следует провести ниже, однако суть не в этом. Главное заключается в возможности проследить тенденции.

Введение В-фактора снижает предполагаемую эффективность консервационных работ различной интенсивности (А1, А2, А3) до результатов (С1, С2, С3). В то же время эффективность (линия В) может быть поднята до 70—75 % в результате реализации простейших и значительно более дешевых мер: ужесточения охранного законодательства, которое практически не требует затрат, установки предупреждающих щитов в доступных местах (минимальные затраты)⁵, пропаганды наскального искусства, принятия широкомасштабных национальных программ популяризации

знаний (стоят недорого и совпадают с основными целями и задачами не только SARARA, но и других подобных организаций, являющихся членами Международной федерации по изучению наскального искусства*). Анализ графика на рис. 2 показывает, что любые крупные затраты на консервацию памятников неоправданны и даже в ряде случаев вредны, так как отвлекают ограниченные средства из области борьбы с В-фактором, который в конечном счете и определяет итоговую эффективность любых консервационных работ. Например, легко истратить 10 тыс. руб., пытаясь снизить действие солей на одном памятнике. Но эту же сумму с гораздо большей результативностью можно использовать на дело повышения сознательности населения. По графику на рис. 2 хорошо видно, почему мы прежде всего должны контролировать собственные действия как главную причину разрушения камня. Собственно, исследователям наскального искусства следует помнить: крайне самонадеянной является уверенность, что можно применять «для научных целей» гуашь, мел⁶, воду (что до сих пор практикуется в Индии) и др. Это, как и неправильное снятие копий, а также практикуемое отпиливание от монолита фрагментов с изображениями для экспонирования, зачастую с петроглифами, которые превосходно сохранились на протяжении тысячелетий (примером могут служить изображения из Панарамити в Южной Австралии), можно считать проявлением вандализма по отношению к памятникам.

При более пристальном изучении графика на рис. 2 можно получить данные о временном соотношении памятников наскального искусства, проводя обратный подсчет тому, что я провел. Следует отметить, что полученные таким путем значения будут сугубо приблизительными.

Говоря об обратимости процессов и систематическом контроле (мониторинге), следует отметить как наиболее часто выдвигаемое требование к работам по консервации обратимость всех предпринимаемых в этой связи действий. Ограниченность наших сегодняшних знаний просто не позволяет в большинстве случаев вторгаться в условия существования памятника. Мы не располагаем универсальными средствами, например прозрачным защитным покрытием или необходимым для закрепления поверхности отвердителем. Такие вещества, как силиконовый эфир, силиконы и силаны, имеют серьезные недостатки (корочка, которую они образуют, отделяется от камня), и проблема синтеза натурального силиконового слоя все еще ждет своего разрешения⁷. Не рекомендуется даже прямое вмешательство в состояние окружающей среды, если только эти меры не имеют целью восстановление исходного состояния. Следует избегать любых действий, затрагивающих саму поверхность скалы, включая выпиливание пазов для установки ограждений; также недопустимы нарушения каких-либо археологических компонентов. Любые меры, принятые в ходе консервации, должны быть обратимыми.

За всеми законсервированными памятниками необходимо установить постоянное наблюдение и контроль за состоянием сохранности рисунков. Без таких наблюдений наше понимание эффективности специфических охранных мер останется весьма ограниченным, мы будем и впредь повторять свои ошибки, более того, будем таким образом поощрять других к тем же действиям, описанным в наших отчетах и не отвечающим предь-

* SARARA — Южно-Африканская ассоциация исследователей наскального искусства. Периодическое издание — «Pictogram». Международная федерация организаций по изучению наскального искусства IFRAO была основана в 1988 г. Периодическое издание — Rock Art Research. (Примеч. переводчика).

являемым требованиям. Несомненно, контроль должен явиться одним из основных компонентов любого проекта консервации памятников наскального искусства. Оценить каждый осуществленный проект можно, очевидно, после продолжительных наблюдений за результатами.

Итак, я предлагаю три блока основных направлений в разработке любой программы по консервации наскальных изображений.

1. Выбор приоритетов. Поскольку финансирование никогда не будет адекватным, то следует учитывать некоторые прослеженные выше закономерности эффективного использования финансовых средств при работе с памятниками наскального искусства и при разработке программ консервации. В соответствии с ними могут быть признаны нецелесообразными затраты, направленные на смягчение процессов природного воздействия.

2. Следование требованию обратимости. Ввиду резко ограниченного набора проверенных предохранительных мер и отсутствия информации об их долговременном эффекте будет наиболее разумным обеспечить полную обратимость всех примененных в ходе консервационных работ мер.

3. Проведение контроля. Наши знания о долговременном эффекте многих консервационных методик могут быть подтверждены только при наличии постоянного контроля и наблюдений за результатами любого завершённого проекта консервации и практической работы на памятнике наскального искусства, а также при публикации отчетов об этом.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Clegg J. Comments on M. F. Nobbs and R. I. Dorn. Age determinations for rock varnish formation within petroglyphs: cation-ratio dating of 24 motifs from the Olary region, South Australia // *Rock Art Research*.— Melbourne, 1988.— Vol. 5, N 2.— P. 139—141.

² Gillespie D. A. The practice of rock art conservation and site management in Kakadu National Park // *The Rock Art Sites of Kakadu National Park*.— Canberra, 1983.— P. 191—214.

³ Watson J. A. L., Flood J. M. Termite and wasp damage to Australian rock art // *Rock Art Research*.— Melbourne, 1987.— Vol. 4, N 1.— P. 17—28.

⁴ Bednarik R. G. The Paroong Cave Preservation Project // *AURA Occasional Publication*.— Melbourne, 1988.— N 1.

⁵ Gale F., Jacobs J. Identifying High-risk visitors at Aboriginal art sites in Australia // *Rock Art Research*.— 1986.— Vol. 3, N 1.— P. 3—19.

⁶ Bednarik R. G. The chalking of petroglyphs: a response // *La Pintura*.— 1987.— Vol. 15, N 2/3.— P. 12—13.

⁷ Watchman A. Silica skin: a panacea or a dream for rock art conservators // *Rock Art Research*.— 1987.— Vol. 4, N 2.— P. 164.

Г. М. БУРОВ

ИСКУССТВО КРАЙНЕГО
СЕВЕРО-ВОСТОКА ЕВРОПЫ
В ЭПОХУ НЕОЛИТА — РАННЕГО МЕТАЛЛА
И ЕГО СЕМАНТИКА

Древнейшие образцы искусства, сохранившиеся на территории Коми ССР и Архангельской области, датируются мезолитом. К этому времени относятся украшенные гравированным орнаментом деревянные, костяные и каменные изделия, различные вещи из дерева с миндалевидными выступами, лыжи с тормозным устройством в виде головки зверя¹. Мелкая пластика из дерева бытовала, судя по всему, на Крайнем Северо-Востоке Европы (КСВЕ) и в эпоху неолита — раннего металла, но пока не найдена. Едва ли приходится сомневаться, что здесь изготавливались ковши и ложки с рукоятью в виде головы птицы или зверя, известные по Горбуновскому и Шигирскому торфяникам Зауралья, памятникам Модлоне в Прионежье, Усвятам IV и поселению Сарнате в Прибалтике, а также по торфяниковым находкам из Финляндии². В Сарнате и зауральских торфяниках обнаружены антропоморфные идолы³. Неолитическая прикладная каменная скульптура найдена в Северном Приднестровье: из с. Няшабож поступил сверленный топор с обушком в виде головки медведя⁴.

Глиняную пластику эпохи неолита представляют только крестовидные поделки со стоянки Эньты I на Вычегде⁵. Они напоминают найденную на поселении Кочуровское IV в бассейне Вятки⁶ и связанную с энеолитическим комплексом памятника схематизированную женскую фигурку из глины. Особенность этой фигурки в том, что грудь женщины обозначена выступом. Э. С. Логинова считает эньтинские фигурки зооморфными, но приведенная параллель позволяет предполагать, что это —

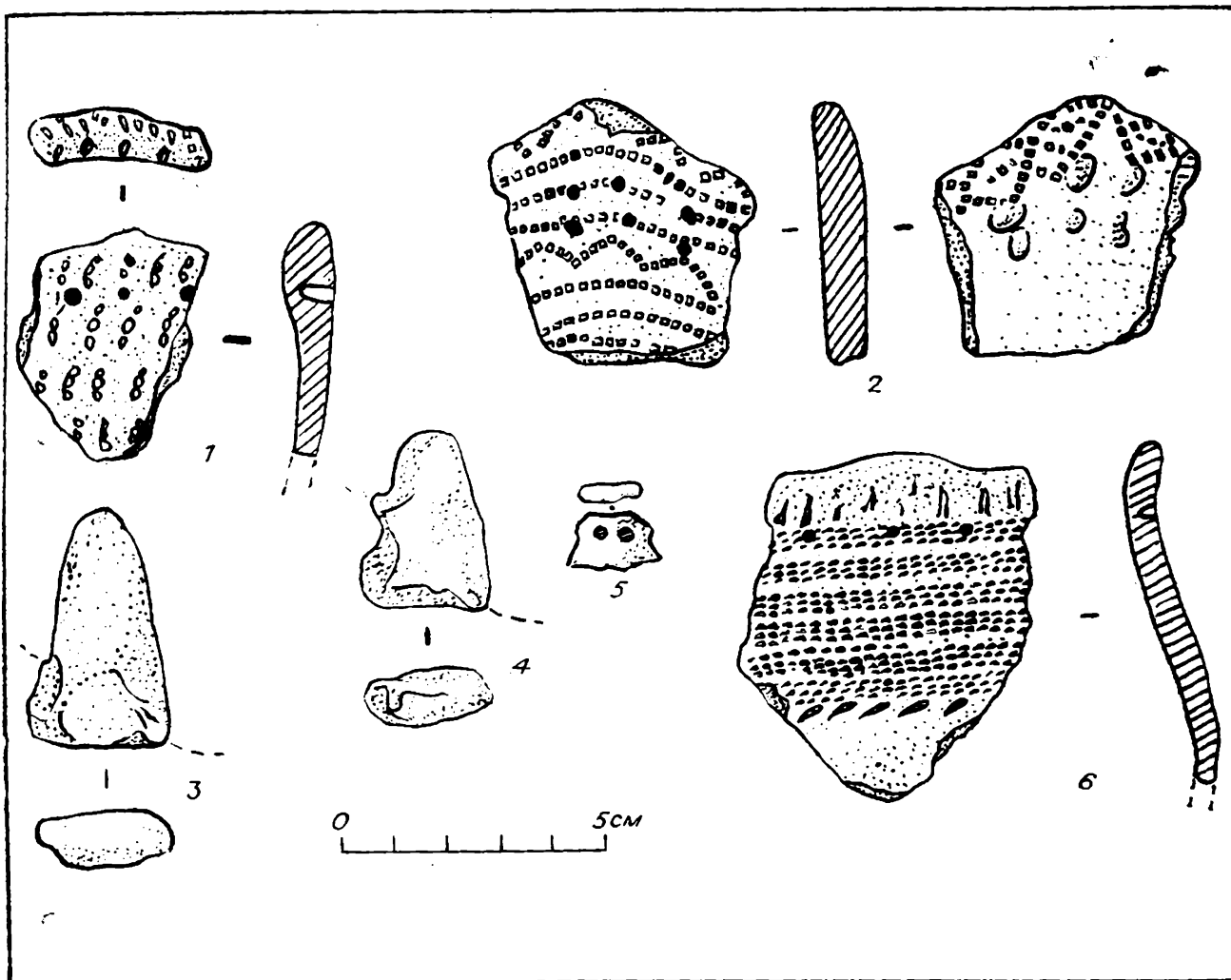


Рис. 1. Редуцированные зооморфные выступы на глиняных сосудах.
1, 2, 6 — Вис I; 3, 4 — Вис II; 5 — Чудинты II, раскоп I.

фигурки человека. Глиняная скульптура известна и по памятникам раннего железа: на позднелебяжской стоянке Борганъель (Привычегодье) найдены фрагменты каких-то фигурок, а на ананьинском поселении Сынявом (Припечорье) — глиняное изображение гуся или утки⁷. Среди средневековых древностей глиняная пластика не отмечена.

Большой интерес представляют парные конические выступы на венчике энеолитических сосудов, найденных на поселении Вис II (бассейн Вычегды). Аналогичные венчики зафиксированы на посуде с I Береговой стоянки (Среднее Зауралье)⁸. В обоих случаях воплощена, вероятно, «объемная головка зверя... с большими прямостоящими ушами»⁹. Гораздо более распространены на керамике Зауралья — Западной Сибири полуовальные выступы, известные по материалам неэнеолита, бронзового и железного веков, причем исследователи усматривают в них схематизированные изображения голов зверей или птиц¹⁰. Такие украшения отмечались на неэнеолитической конецборской и ортинской (рис. 1, 1, 2), ранней (рис. 1, 5) и поздней (рис. 1, 6) лебяжской, а также раннесредневековой ванвиздинской посуде¹¹. В некоторых случаях на выступе видны парные ямки, обозначающие глаза, очевидно, как на лебяжской стоянке Чудинты II (рис. 1, 5). На неолитических сосудах зауральской стоянки Полуденка имеется орнамент в виде полуовальных выступов, напоминающих короткий расчлененный валик под венчиком изнутри у сосуда с лебяжского поселения Озъяг II¹².

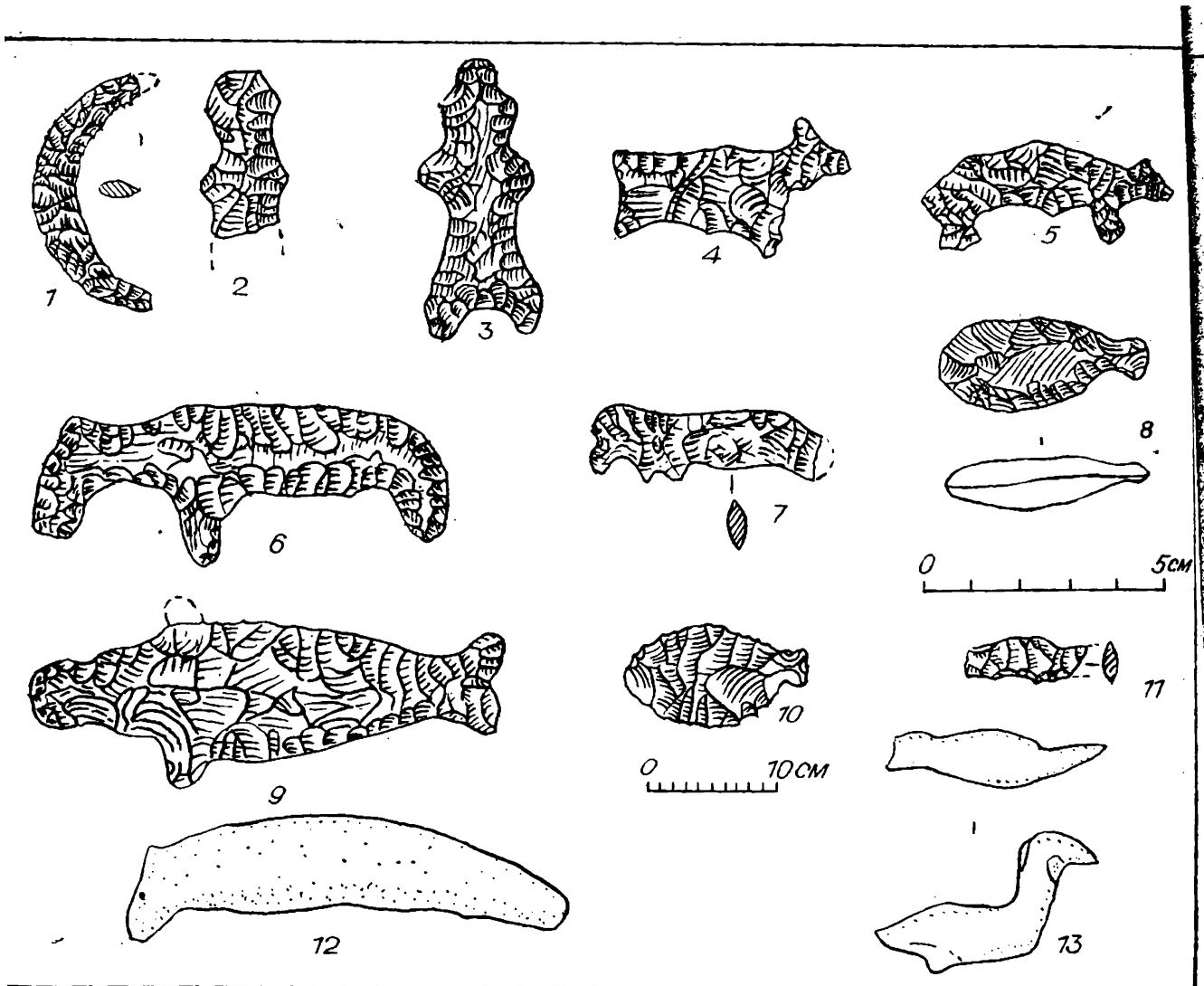


Рис. 2. Миниатюрная кремневая скульптура (1—11), каменный сверленный фигурный топор (12) и глиняная статуэтка (13).

1 — Вис I; 2 — Сандибейю VIII; 3 — Усть-Яренга; 4 — 6, 9 — Зимняя Золотица, 7, 11 — Вис II; 8 — Ягкодж I; 10 — Адзъва V; 12 — с. Няшабож; 13 — Сынявом, уч. З. 2, 10 — по Г. А. Чернову; 3, 6 — по М. Е. Фосс; 4, 5 — по С. Н. Замятнину; 9 — по М. Е. Фосс и С. Н. Замятнину; 12 — по Ю. Айлио; 13 — по В. И. Канивцу.

Целую серию составляют кремневые миниатюрные скульптуры, большая часть которых покрыта сплошной двусторонней ретушью. Среди них имеются: лунарные символы, скульптуры человека, изображения млекопитающих, фигурки рыб и птицы.

В Висе I обнаружено великолепно отретушированное по всей поверхности изображение, точно повторяющее форму полумесяца (рис. 2, 1). Ему аналогичны фигурные кремни из с. Волосово на Оке, со стоянок Кубенино в Прионежье и Репище на Валдае, а также гравировки среди петроглифов Онежского озера и Вишеры, притока верхней Камы¹³. С. Н. Замятин, основываясь на трудах В. И. Равдоникаса, определил подобные фигурные кремни как символы луны¹⁴.

Статуэтка человека выявлена в Большеземельской тундре, на стоянке Сандибейю VIII, относящейся к коршаковскому культурному типу бронзового века (рис. 2, 2)¹⁵. Эта находка имеет многочисленные аналогии¹⁶. Правда, судить можно только о верхней части скульптуры, поскольку ее низ обломан.

Самую многочисленную группу находок составляют фигурки млекопитающих, среди которых С. Н. Замятиным выделена серия медвежьих изображений¹⁷. Два из них, найденных в Зимней Золотице на Белом мо-

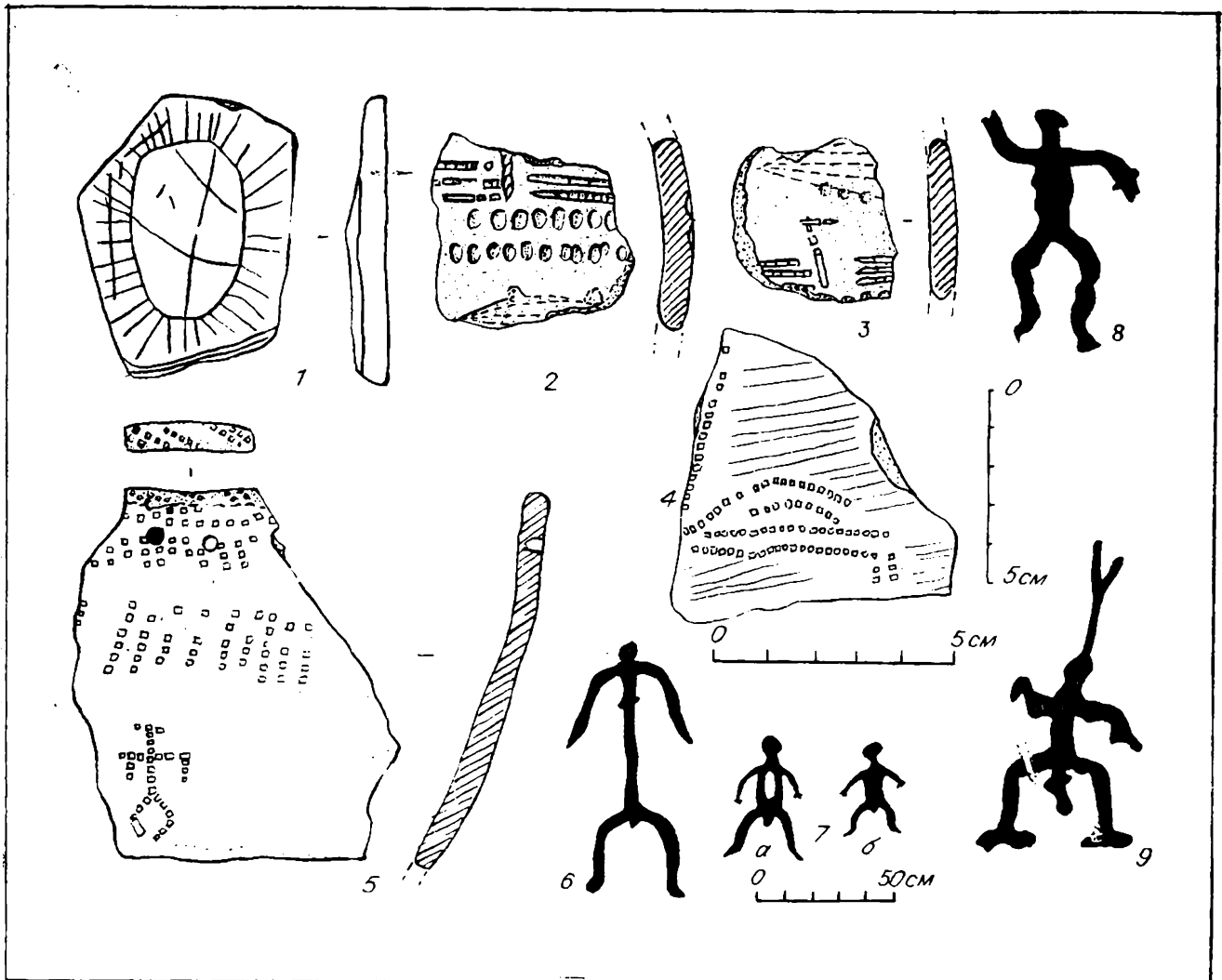


Рис. 3. Изображения на каменной плите (1), глянчатых сосудах (2—5) и скалах (6—9). 1 — Вис I; 2, 3 — Вис II; 4 — Кузнечиха (по В. И. Смирнову); 5 — Лопью; 6 — р. ниж. Тагил (по В. Н. Чернецову); 7 — Кургинская пещера (по А. А. Куратову и А. Я. Мартынову); 8, 9 — Пери-Нос на Онежском озере (по В. И. Равдоникасу).

ре (рис. 2, 5, 6), показывают зверя в профиль, а третья, из Усть-Ярэнги (рис. 2, 3), — в фас с поднятой кверху мордой или сверху. В той же Зимней Золотице обнаружена фигурка лося или северного оленя (рис. 2, 4). Статуэтка иного зверя найдена в Висе II (рис. 2, 7). Судя по длинному пушистому хвосту, это белка. Подобное графическое изображение известно по петроглифам в урочище Бесовы Следки на Белом море¹⁸. На том же поселении встречена миниатюрная (длиной около 3 см) фигурка неопределенного зверя с обломанной головкой (рис. 2, 11).

Не вызывает сомнений, что в одной из скульптур с Зимней Золотицы запечатлено животное из отряда китообразных, распространенных в Белом море (рис. 2, 9). Нельзя согласиться с С. Н. Замятниным и М. Е. Фосс¹⁹, что это фигурка тюленя, поскольку тело животного завершается расширенным плавником, а не узкими задними лапами. Параллели рассматриваемой скульптуре весьма многочисленны в петроглифах Карельского Беломорья, известны они и по центральной группе петроглифов Бесова Носа на Онежском озере²⁰.

Сходные между собой скульптурные изображения рыб обнаружены в Большеземельской тундре, на лебяжской стоянке Адзъва V, и в Верхнем Привычегодье, на полихронном поселении Ягкодж I (рис. 2, 8, 10)²¹. Подобная же скульптура поступила из с. Волосово²². Специфика

ягкодзского изображения в том, что оно не ретушировано в центральной части. Такова же фигурка камбалы с р. Куи в Большеземельской тундре²³. Что касается изображений прочих животных, то на стоянке Усть-Варжа в Прилузье найден камень, напоминающий скульптуру птицы²⁴.

На поселении Вис II в жилище вычегодско-вятской поздненеолитической культуры оказались три фрагмента сосуда с изображением водоплавающих птиц (рис. 3, 2, 3). В композиции с помощью гребенчатого штампа средней толщины показаны утки. Птицы, плывущие друг за другом, запечатлены в профиль. Три смежных горизонтальных оттиска изображают туловище, длинный косой штрих — шею, короткий горизонтальный — голову. Этот фриз имеет многочисленные аналоги на древней керамике Финляндии, северо-западной части России и Урала. Висская находка существенно расширяет на северо-восток намеченные А. Эйряпя и Н. Н. Гуриной границы распространения подобных рисунков²⁵.

В висской композиции имеются также однотипные, к сожалению фрагментарные, изображения птиц. Они резко отличаются от изображений уток и нанесены тонким штампом. Сохранилось изображение птичьего хвоста, орнаментированного радиально расходящимися линиями, с тремя углублениями на животе и двумя на спине. Очевидно, это показаны гуси. К такой мысли приводит сопоставление рисунков на керамике с фигурками уток, гусей и лебедей в петроглифах на Онежском озере²⁶. Реконструируя композицию, можно предполагать, что в каждой зоне на первом плане изображены утки, плывущие вправо, а на втором — пары гусей, обращенных головами друг к другу. Если такая интерпретация верна, то данная находка впервые демонстрирует изображение гуся на керамике. До сих пор были известны только изображения уток и одно — лебедя.

Один сосуд обнаружен на энеолитической стоянке галовского типа Кузнечиха в Архангельском Беломорье²⁷ (рис. 3, 4). На нем изображена птица с очень длинной, нанесенной сдвоенной линией шеей, которая выглядит как сегмент. Ноги обозначены двумя короткими штрихами. В целом и это изображение аналогично гравировкам на скалах Онежского озера²⁸, что отмечалось еще В. И. Смирновым²⁹. Из аналогов последних находок упомянем кремневую фигурку водоплавающей птицы с отведенными кзади ногами³⁰.

Оба сосуда, висский и кузнечихинский, можно считать уникальными. У первого из них необычно хорошо, до блеска, заглажена поверхность; ее расчленяют на горизонтальные зоны парные ряды ямок. Оригинальность сосуда из Кузнечихи в том, что вместо орнамента он украшен изображениями птиц. Все это указывает на культовый характер рассматриваемой керамики.

Столь же необычен неознеолитический сосуд конецборского типа из Виса I (рис. 4, 1), на внутренней и внешней поверхности которого нанесен узор в виде трехпалых следов птичьей лапы (рис. 4, 2). Такой декор может изображать водоплавающую птицу. Подобные узоры отмечены также на керамике более поздних культур, происходящих из Зауралья (лебяжская, ванвиздинская; рис. 4, 3, 5, 6), и на тамгах обских угров³¹.

На древней культовой керамике Привычегодья изображался и человек. Так, на вычегодской стоянке Лопью (предположительно конецборского типа) найден фрагмент сосуда, на котором при помощи гребенчатого штампа запечатлен пляшущий человек (см. рис. 3, 5)³². Представленный сюжет весьма распространен в искусстве неознеолита. Аналогичные изоб-

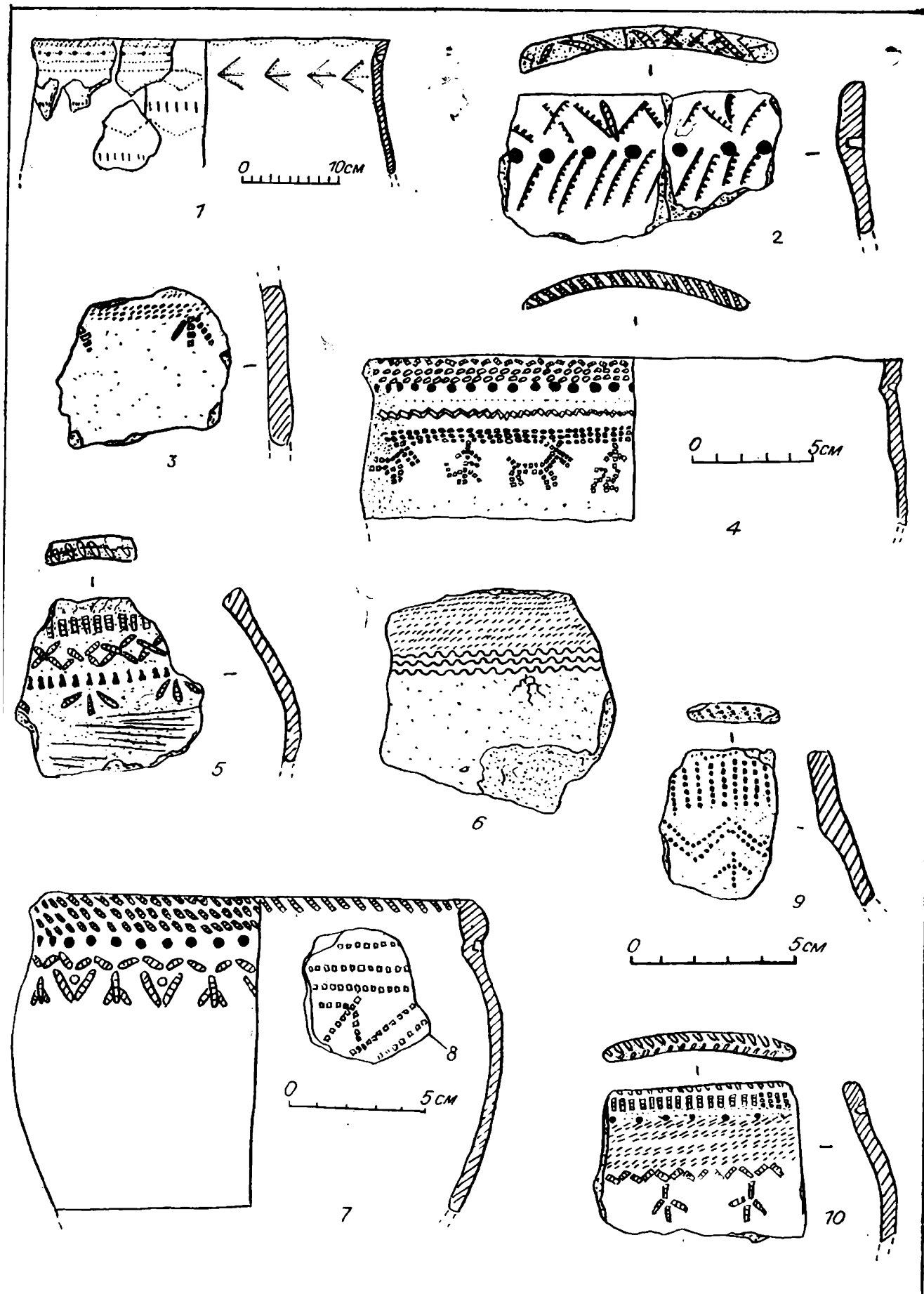


Рис. 4. Изображения следов птичьей лапы на глиняных сосудах.
 1—3, 6 — Вис I; 4 — Морюю; 5; 10 — Вис II; 7 — Хэйбидя-Падарское жертвенное место; 8 — Ош-
 чой I, жил. 10; 9 — Симва II. 4, 7 — по В. И. Канивцу; 8 — по В. С. Стоколосу.

ражения встречены на неолитической керамике в Белоруссии, петроглифах Онежского озера (см. рис. 3, 8, 9), Пинеги (см. рис. 3, 7) и Урала (см. рис. 3, 6)³³. Отметим также кремневую фигурку пляшущего человека со стоянки Сухое в Прионежье³⁴.

В Вычегодском крае ввиду специфики природных условий нет наскальных изображений. Здесь рисунки гравировали на поверхности небольших каменных плиток, одна из которых имеется в инвентаре Виса I (см. рис. 3, 1). На ней показан солярный знак. Довольно близкой параллелью ему служат изображения солнца на скалах Ниж. Балабан по р. Нижний Тагил и Исаковской на р. Реж в Среднем Зауралье. Во всех трех случаях от замкнутой кривой отходят лучи, а внутреннее пространство заполняют пересекающиеся линии и отдельные штрихи. Сходный узор на берестяных коробках лозьвинские манси называют солнцем³⁵. Известен солярный культ и у создателей онежских петроглифов: как солнечные знаки интерпретируют колесовидные фигурки Пери-Носа и капкановидные диски³⁶.

Все описанные изображения на керамике и камне на КСВЕ находят аналогии в карельских петроглифах, датирующихся началом III — серединой II тыс. до н. э.³⁷ Связь последних с «изображениями, нанесенными гребенчатым штампом на глиняных сосудах» была подчеркнута еще С. Н. Замятниным, который установил также, что и «достаточно разнообразные кремневые скульптуры, как правило, имеют параллели в репертуаре наскальных изображений»³⁸. Но карельские петроглифы довольно резко делятся на две группы — беломорскую (Бесовы Следки, Залавруга I и II, Ерпин-Пудас) и онежскую (Бесов Нос, Карецкий Нос и пр.). Ю. А. Савватеев указал целый ряд различий между ними, главные из которых следующие: 1) в петроглифах Беломорья большое внимание уделено людям и лодкам, а птицы представлены слабо, в то время как в Прионежье мы видим обратное, причем встречаются антропоморфные существа со звериными чертами; здесь господствуют лунарно-солярные знаки, которые практически не встречены в беломорском комплексе, где зато показаны следы, лыжи, луки и стрелы; 2) петроглифы Беломорья «жизненно правдивее онежских, где больше фантастических образов, черт, деталей»; «общая линия развития в одном случае идет в сторону создания больших развернутых композиций повествовательного плана, а в другом — на Онежском озере — продолжается создание одиночных фигур, подчас сильно схематизированных»; 3) беломорские изображения носят силуэтный характер, а среди онежских имеется немного контурных³⁹. Добавим, что человеческие и антропоморфные фигуры на беломорских находках изображены, как правило, в профиль, а на онежских — в основном в фас. Нельзя не отметить на онежских петроглифах наличие сюжетов, связанных с продолжением рода (дефлорация, эротическая сцена, деторождение и пр.). В целом различия между двумя комплексными памятниками, удаленными друг от друга всего на 325 км, выступают намного рельефнее, чем черты сходства.

Огромная разница в сюжетах и стиле между петроглифами древних обитателей Карельского Беломорья и Прионежья соответствует различиям в назначении беломорских и онежских святилищ, хотя и те и другие были призваны обеспечить удачу и благополучие их создателям. Своеобразие двух очагов наскального творчества в какой-то степени, вероятно, обусловило возникновение диаметрально противоположных взглядов на карельские петроглифы в целом. По мнению А. М. Линевского, их появление было вызвано исключительно потребностями промысловой магии и культа духов-хозяев, причем изображения служили для совершения

над ними колдовских обрядов⁴⁰. В. И. Равдоникас, имея в виду онежские святилища, писал о развитом солярно-лунарном культе и почитании небесных божеств. Этот исследователь полагал, что создатели онежских петроглифов в основном уже миновали примитивную «тотемическую» стадию первобытного мышления и находились на более высокой — «космической»⁴¹. Ю. А. Савватеев, отвергая солярную гипотезу В. И. Равдоникаса и отказываясь в основном от магического осмысления рисунков, пришел к выводу о том, что они были призваны прежде всего «удержать и закрепить накопленный опыт, нормы первобытной жизни, нравственные представления, обычаи, подвиги своих героев, духов, предков, передать все это последующим поколениям»⁴². Однако позднее исследователь указал на то, что «смысл и назначение изображений... еще до конца не ясны»⁴³. Весьма интересны выводы К. Д. Лаушкина, одного из последователей В. И. Равдоникаса, о существовании у древних поклонников «онежского святилища» наряду с господствующим солярным культом охотничьей магии и магии плодородия. С его точки зрения, у древнейших обитателей Прионежья солнце считалось покровителем «оленьих стад, лосей и всего живущего на земле». «Жажда солнечного тепла», ему приносили жертвы, пытались умиловить светило. При этом взывали о помощи к антропоморфному предку и луне, чтобы они помогли солнцу одолеть тьму⁴⁴.

Нам представляется неоспоримой семантическая специфика петроглифов Белого моря. Местные художники показали успешное отражение вражеского нашествия и сцены удачной охоты — именно то, что люди могли желать в будущем себе. Магическая окраска изображений Залавруги и Бесовых Следков не вполне ясна. Вероятно, то, что было запечатлено на камне, должно было внушить людям уверенность в грядущей удаче.

В онежских святилищах культ плодovitости животных сочетается с лунарно-солярным. Существование первого доказывают рисунки по теме продолжения рода на Пери-Носе. Весьма вероятна связь между изображениями людей и антропоморфных существ в эротических позах и пляске, с одной стороны, и изображениями промысловых животных — с другой. Не исключено, что конечная цель создателей онежского комплекса заключалась в стремлении приумножить количество зверя и дичи в лесу, а рыбы в реках и водоемах. Известны многочисленные магические обряды у кетов, призванные возродить добытую рыбу и дичь⁴⁵. Видом промыслового культа были у этого народа и пляски-пантомимы и подражание животным, у которых во время обрядов просили удачи в охоте. У кетов промысловая магия сочеталась с космогоническим культом, причем луна мыслилась как мужское начало, а солнце — как женское⁴⁶. Возможно, в древнем Прионежье существовала связь между культурами плодovitости животных и лунарно-солярным: приумножение дичи, вероятно, ассоциировалось не только с половой потенцией человека, но и с ролью больших небесных светил, имевших якобы пол и способных влиять на размножение животных. В этой связи интересна сцена слияния лунарного и солярного знаков в непосредственной близости от самки лося среди северной группы петроглифов Пери-Носа⁴⁷. Сходный дуализм, связанный с культом плодovitости, с разнополостью животного мира и человечества, четко прослеживается в системе «загадочных» знаков срубных племен, основой хозяйства которых были уже земледелие и скотоводство⁴⁸.

Искусство КСВЕ в эпоху неолита и раннего металла сопоставляется не только с карельскими петроглифами, но и с наскальными изображе-

ниями Писаного Камня на Вишере, находящегося у самого верховья Печоры ⁴⁹. Такая аналогия дает основания думать, что на КСВЕ могут существовать петроглифы, близкие по сюжетно-художественным особенностям и времени к онежским и вишерским. Однако в настоящее время известны только человеческие изображения, выбитые на стенах грота при впадении в Пинегу р. Курги. А. А. Куратов и А. Я. Мартынов обнаружили здесь семь почти одинаковых человеческих фигур, из которых три были размещены в ряд (см. рис. 3, 7а), две — одна возле другой, а остальные — отдельно (см. рис. 3, 7б). У всех человечков, показанных в пляске, расставлены слегка согнутые в коленях ноги и разведены в стороны полусогнутые в локтях руки. Обозначены пальцы рук и фаллосы. Два изображения силуэтные, у остальных туловище трактовано как контурный овал. Исследователи отметили сходство кургинских петроглифов с изображениями антропоморфных существ и людей на скалах Карелии. Однако эта параллель не может «дать основу для твердой датировки кургинского ансамбля рисунков». Все изображения в пещере, видимо, близки по возрасту к петроглифам Онежского озера, которым они аналогичны по сюжету (почти все люди и антропоморфные существа в Прионежье показаны в фас во время пляски), деталям (видны пальцы и фаллос), художественной специфике (сочетание контурных и силуэтных изображений), технике исполнения и размерам фигур. На рассматриваемых рисунках фаллосы символизируют не половую принадлежность ⁵⁰, как на петроглифах Беломорья, а культ плодovitости.

Возможно, со временем петроглифы онежского типа будут выявлены и на Печорском Урале, но трудно рассчитывать на богатые открытия, поскольку этот район неплохо обследован учеными Коми филиала АН СССР. Очевидно, древнее население Северо-Восточной Европы не создавало наскальных изображений, имея в своем распоряжении их функциональный аналог. Им, как считал С. Н. Замятин, были кремневая скульптура и культовая посуда с рисунками ⁵¹. Какую-то роль, очевидно, играли и предметы с гравировкой. С. Н. Замятин не подчеркнул родство этих видов искусства именно с онежским комплексом святилищ, хотя такой вывод вытекает из приведенных им параллелей. В Прионежье мы встречаем практически все те типы изображений, которые характерны для кремневой пластики и рисунков на сосудах. Здесь — человек и мифологическое существо в фас, различные млекопитающие в профиль или в проекции сверху, кит (которого население Прионежья могло видеть в Белом море), водоплавающие птицы, пресмыкающиеся и рыбы, зверь с лунарным знаком на спине и разные варианты лунниц. Изолированность онежских изображений вполне отвечает характеру кремневых фигурок, каждая из которых существует сама по себе, рисункам на керамике, которые, повторяясь, составляют орнамент. Этим они отличаются, например, от изображений и «загадочных знаков» на сосудах срубной культуры, расположенных, как правило, асимметрично. По С. Н. Замятину, указанная сюжетная близость рисунков на сосудах и кремневых скульптур к карельским петроглифам «объясняется не только тем, что памятники эти возникли в одну эпоху, в однородной культурной среде и на почве одних и тех же представлений, но еще более тем, что все эти группы памятников связаны с одним и тем же циклом обрядов» ⁵². Исследователь, считая кремневые скульптуры эквивалентом петроглифов, предполагал, однако, что фигурки были «наконечниками обрядовых стрел, служивших для умерщвления жертвенных животных» или применялись как амулеты. Однако к этим изображениям относились, видимо, так же, как к петроглифам. Скорее всего, фигурные кремни подвешивали в особых культо-

вых помещениях либо раскладывали на специальных помостах. Существование святилища можно предполагать и в Зимней Золотице, где найдена целая серия кремневых фигурок. Большой интерес представляет Волосовская стоянка, если, конечно, на ней собраны все те 37 кремневых изображений (лунарные символы, скульптуры человека, антропоморфных существ, зверя, птиц и рыб), которые поступили из одноименного села и были опубликованы С. Н. Замятниным⁵³. Этим набором можно было оснастить большое священное место. Вероятно, у творцов кремневой скульптуры и сосудов с изображениями существовали те же самые культы, что и у создателей наскальных гравировок, — культ плодovitости и космический, включающий поклонение луне и солнцу.

Каким могло быть святилище тех людей, которые оставили на КСВЕ кремневую скульптуру и сосуды с изображениями, показывает культовый комплекс на Волосовской стоянке Сахтыш II в Верхнем Поволжье⁵⁴. Здесь вскрыто прямоугольное наземное помещение размерами 4,0×1,6 м, в центре которого находилась большая глубокая яма, перекрытая навесом, опиравшимся на столбы. У края ямы стоял сосуд, наполненный красной краской, в ней были лопатка оленя и «предмет из полой кости, обработанный в виде фаллоса, внутри которого, как в футляре, находилась плотно пригнанная часть os penis медведя, обработанная соответствующим образом». Возле этого культового сосуда находились: ритуальный клад каменных и костяных изделий, часть костяка бобра, фаланги куницы и скопление лосиных костей, а рядом со святилищем — кремневая антропоморфная фигурка. По мнению Д. А. Крайнова, «сочетание в „святилище“ фаллического комплексного предмета и красной краски — символа крови и жизни — и находка рядом... частей скелетов основных промысловых животных... отражает, вероятно, сложный обряд, связанный с размножением животных, необходимых для жизни охотников».

Изготовление кремневой скульптуры на КСВЕ прослеживается от энеолита до конца бронзового века (конец III — начало I тыс. до н. э.). Керамика же с изображениями бытовала от позднего неолита до преддверия средневековья. На поселении Морею в Большеземельской тундре найден сосуд бичевнической культуры (эпоха раннего железа), на котором ниже орнаментального пояса с помощью гребенчатого штампа нанесен ряд лосиных (или оленьих) фигур, разделенных узором в виде птичьей лапы (рис. 4, 4), под ним — свастика⁵⁵. Здесь, как и на онежских петроглифах, мы встречаемся с почитанием лося и птицы, явно связанным с космогоническими представлениями, поскольку свастика может считаться солярным знаком. Однако обращает на себя внимание то, что птичья лапка на мореюском сосуде имеет четыре пальца. Такова же она, как правило, и на средневековых сосудах ванвиздинской (рис. 4, 9, 10) и большеземельской (рис. 4, 7) культур. А на более древней конецборской и позднедебяжской керамике (рис. 4, 3, 6) птица изображена трехпалой⁵⁶. Недоразвитый задний палец характерен для водоплавающей птицы, культ которой был распространен в эпоху неолита и раннего металла. В таком случае четырехпалая лапа может принадлежать хищной птице, почитавшейся в железном веке. Вероятно, мореюский сосуд отражает совместный культ лося и хищной птицы, ярко засвидетельствованный бронзовыми плакетками пермского стиля, относящимися к I тыс. н. э.⁵⁷ Однако обряды, связанные с уткой, гусем и лебедем, существовали, видимо, до начала средневековья, о чем свидетельствуют изображение следа трехпалой лапы на керамике, глиняная фигурка ананьинской культуры из Сынявома и бронзовая плакетка I тыс. н. э. из Усть-Вымского клада с Вычегды⁵⁸.

Поклонение хищной птице прослеживается уже в самом конце бронзового века. На раннелебяжском сосуде Конецбора I встречен оригинальный прочерченный рисунок, от которого сохранился фрагмент (рис. 5, 4). По В. И. Канивцу, мы видим здесь голову человека, «покрытую какой-то плетеной шапочкой»⁵⁹. Но такой трактовке противоречит несоответствие между размером «головы» и расстоянием между глазами. На сосуде надо усматривать изображение филина, а сегмент с перекрестной штриховкой, висящий над его головой, может быть символом луны, ассоциируемой с ночным хищником: сходный, но лучше сохранившийся рисунок встречен на лебяжском сосуде Борганьёля (рис. 5, 5)⁶⁰. В обоих случаях верхний край головы имеет вогнутость, клюв показан спускающимся от нее штрихом, а глаза посажены непропорционально близко к темени, т. е. голова птицы запрокинута и взор ее обращен к небу. Правда, на находке из Борганьёля, в отличие от сосуда из Конецбора I, обозначены не только глаза животного, но и зрачки. В обоих случаях птица была изображена, вероятно, с треугольными ушными пучками перьев, напоминающими уши зверя, и с распушенными крыльями, покрытыми кривой штриховкой. В такой трактовке борганьёльский филин близок к бронзовой летящей птице из Джуджид-Яга на Вычегде (рис. 5, 3) и крылатому западно-сибирскому идолу из бывшего Тарского округа⁶¹.

Култ хищной птицы нашел широкое отражение в искусстве раннего железного века, прежде всего в металлических предметах. Здесь мы должны упомянуть в первую очередь бронзовые секиры с р. Пинеги (рис. 5, 2) и клевец с Северного Урала (рис. 5, 1), втулки которых завершаются головками дневных пернатых хищников⁶². По мнению А. В. Збруевой, они были, очевидно, символом неба и солнца, а по данным Е. А. Алексеенко, хищная птица могла считаться главным помощником и даже предком шамана, как это отмечено у кетов⁶³.

В эпоху энеолита в Приуралье сложился обычай во время пребывания у петроглифов оставлять там орудия труда и украшения. У Писаного Камня найдены энеолитическая посуда гаринского типа, каменные изделия и абашевская медная бляшка-роsetка⁶⁴. Следы votивных приношений галовского и абашевского времени известны также в Уньинской пещере Верхнего Припечорья; здесь обнаружено медное шильце⁶⁵. А в Канинской пещере того же района существовало сейминско-турбинское святилище, в котором собрано множество медно-бронзовых, костяных и кремневых орудий, а также костей животных⁶⁶. Судя по найденным кремневым наконечникам стрел с усеченным основанием и другим изделиям из камня, жертвенные места медно-бронзовой эпохи, может быть даже сейминско-турбинские, функционировали также в Адакской I пещере на р. Усе и в пещере на р. Сёдью в Южном Притиманье⁶⁷. Следы приношений в виде кремневых орудий отмечены в Адакской II и Ошмосской пещерах Тимана⁶⁸. Отличие ранних жертвенных мест КСВЕ от святилищ Онежского озера и Писаного Камня состоит в том, что первые были пещерными и не имели петроглифов.

Канинская и Адакская I пещеры, где найдена керамика лебяжской культуры, возможно, служили ее носителям только убежищем от непогоды. Однако эти пещеры стали жертвенными местами в раннем железном веке. В эпоху средневековья для культовых целей весьма активно использовалось большинство перечисленных пещер (Канинская, Уньинская, Адакская I, Ошмосская), а также Хэйбидя-Пэдарское и другие культовые места открытого типа, где люди приносили обильные кровавые и бескровные жертвы⁶⁹. Известно, что в XVI—XIX вв. обские угры поклонялись антропоморфным идолам, олицетворявшим мифологические су-

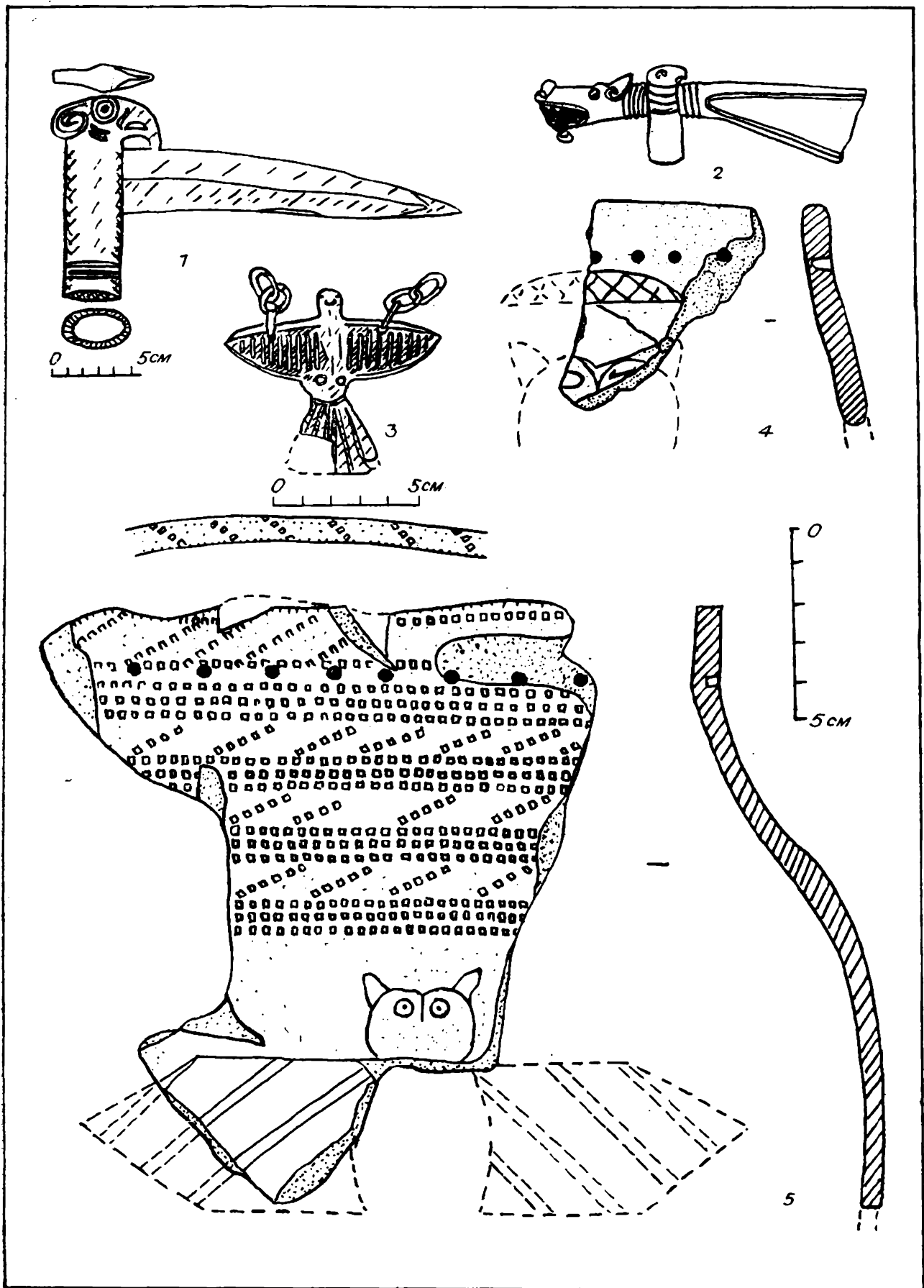


Рис. 5. Изображения хищной птицы в эпоху поздней бронзы — раннего железа.
 1 — Северный Урал; 2 — р. Пинега; 3 — Джуджд-Яг; 4 — Конецбор I; 5 — Боргангъель. 1—3 —
 бронза; 4, 5 — керамика. 1, 4 — по В. И. Канивцу; 2 — по И. Р. Аспелину; 3 — по К. С. Королеву,
 5 — по Л. И. Ашихминой.

щества, и жертвовали им животных, драгоценные меха, стрелы, посуду и другие вещи, вымаливая успех на промысле, изобилие зверя, птицы и рыбы⁷⁰. Судя по наскальным изображениям Прионежья, в эпоху неолита жертвы могли быть адресованы луне и солнцу как носителям доброго начала, и злым духам, связанным с царством смерти, которое представляла, по мнению К. Д. Лаушкина, триада Бесова Носа: «бес», выдра (ящерица) и налим⁷¹. Уместно отметить, что такие охотники-рыболовы, как кеты, верили не только в добрые, но и в злые божества⁷².

Имеются основания выделить три этапа в истории изобразительного искусства и верований населения КСВЕ. Первый из них отвечает мезолиту и раннему неолиту. Наскальных изображений и жертвенных мест в это время, очевидно, еще не было. Прослеживается только существование магии, о которой свидетельствует лыжа Виса I, украшенная скульптурной головкой лося.

Второй этап охватывает эпоху с позднего неолита до финала бронзового века. Для культовых целей широко используются кремневые скульптуры, глиняные сосуды с рисунками и предметы с гравировками, а также петроглифы онежского типа. Изображаются люди, лесные млекопитающие (медведь, лось, белка), дельфин, птицы отряда гусеобразных, солнце и луна. В эпоху раннего металла нередко совершаются жертвоприношения в пещерах, но находки из них обычно немногочисленны. Видимо, существовали культовые места в черте стоянок. В обрядах особое место принадлежит медведю, о чем можно судить по серийности его каменных изображений (кремневые статуэтки, фигурный топор) среди поселенческих и случайных находок и преобладанию медвежьих костей в остеологическом сейминско-турбинском комплексе Канинского святилища⁷³, а также предмету из Сахтыша II.

Третий этап длился от начала железного века до классического средневековья. В это время на смену кремневым изображениям приходят бронзовые плакетки. Прослеживается культ хищной птицы и существа в образе человека с ее чертами или без них. Антропоморфное существо в I тыс. н. э. наделено обычно головой медведя (западно-сибирский стиль) или лося (печорский и пермский)⁷⁴. В эпоху средневековья, особенно в XI—XIV вв., пещерные и открытые святилища используются интенсивно.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Буров Г. М. Результаты раскопок Висских торфяников в 1963—1964 гг. // Учен. зап. Перм. ун-та.— Пермь, 1968.— № 191.— Рис. 1, 1, 2; 2; Burow G. M. Die mesolithischen Kulturen im Äussersten europäischen Nordosten // The Mesolithic in Europe.— Warszawa, 1973.— Abb. 3, 4; 4, 8; 5, 2—4, 9, 10; Ошибкина С. В. Мезолит бассейна Сухоны и Восточного Прионежья.— М., 1983.— Рис. 23, 34—36; табл. 41, 1; 43, 5; 57, 1, 4, 5.

² Эдинг Д. Н. Резная скульптура Урала.— М., 1940.— Рис. 23, 25, 27, 29—34; Ошибкина С. В. Неолит Восточного Прионежья.— М., 1978.— Табл. 51, 2; Микляев А. М., Минасян Р. С. Результаты работ Невельской экспедиции // АО 1967 года.— М., 1968.— С. 9—11; Ванкина Л. В. Торфяниковая стоянка Сарнате.— Рига, 1970.— Табл. XXXIX, 2—5; Ailio J. Zwei Tierskulpturen // SMYA.— 1912.— N 19.— S. 257—282.

³ Мошинская В. И. Древняя скульптура Урала и Западной Сибири.— М., 1976.— Табл. 3, 4; Ванкина Л. В. Указ. соч.— Табл. XXXVII.

⁴ Ailio J. Op. cit.— Abb. 4; ГИМ, № 78531.

⁵ Логинова Э. С. Поселение Эньты I // МАЕСВ.— 1978.— Вып. 7.— С. 11, рис. 6, 1, 2.

⁶ Гусенцова Т. М. Поселение Кочуровское IV в бассейне р. Кильмезь // Памятники энеолита и бронзы в бассейне р. Вятки.— Ижевск, 1980.— С. 83—84, рис. 8.

⁷ Канивец В. И. Печорское Приполярье. Эпоха раннего металла.— М., 1974.— Рис. 39, 5.

- ⁸ Эдинг Д. Н. Указ. соч.— Рис. 88.
- ⁹ Мошинская В. И. Указ. соч.— С. 27.
- ¹⁰ Там же.— С. 26—29; Арефьев В. И. Зооморфные мотивы оформления края сосудов со стоянки Полуденка I // СА.— 1984.— № 1.— С. 229—235.
- ¹¹ Буров Г. М. Древний Синдор.— М., 1967.— Рис. 24, 11. О культурах КСВЕ в эпоху мезолита — раннего металла см.: Буров Г. М. Крайний Северо-Восток Европы в эпоху мезолита, неолита и раннего металла: Автореф. дис. ... д-ра ист. наук.— Новосибирск, 1986.
- ¹² Буров Г. М. О нижнем хронологическом пределе лебяжской культуры // СА.— 1983.— № 2.— Рис. 2, 22.
- ¹³ Шевелев В. В. Кремневая скульптура из окрестностей озера Лача // СА.— 1986.— № 1.— Рис. 1, 4; Зимица М. П. Неолит бассейна р. Моты.— М., 1981.— Рис. 18; Замятнин С. Н. Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите Северо-Восточной Европы // СА.— 1948.— № 10.— Рис. 2, 1—5, 7, 9; Генинг В. Ф. Наскальные изображения Писаного Камня на р. Вишере // Там же.— 1954.— № 21.— Табл. 1, 75.
- ¹⁴ Замятнин С. Н. Указ. соч.— С. 110.
- ¹⁵ Чернов Г. А. Археологические находки в центральной части Большеземельской тундры // Тр. КИЧПЕ.— 1948.— № 7.— Табл. V, 62.
- ¹⁶ Замятнин С. Н. Указ. соч.— Рис. 2, 1—5, 7, 9; Крайнов Д. А. Работы Верхневолжской экспедиции в Ивановской и Ярославской областях // АО 1980 года.— М., 1981.— С. 59.
- ¹⁷ Замятнин С. Н. Указ. соч.— С. 107.
- ¹⁸ Савватеев Ю. А. Залавруга.— Л., 1970.— Вып. 1.— Рис. 7, 3.
- ¹⁹ Замятнин С. Н. Указ. соч.— С. 107; Фосс М. Е. Древнейшая история севера европейской части СССР.— М., 1952.— С. 247.
- ²⁰ Савватеев Ю. А. Залавруга.— Вып. 1.— С. 176—177, рис. 7, 22, 87, 90—93, 95, 96.
- ²¹ Буров Г. М. О нижнем хронологическом пределе...— Рис. 4, 7, 8.
- ²² Замятнин С. Н. Указ. соч.— Рис. 5, 22.
- ²³ Хлобыстин Л. П. Крайний Северо-Восток европейской части СССР в эпоху неолита и ранней бронзы // МИА.— 1973.— № 172.— Табл. 4, 71.
- ²⁴ Семенов В. А. Работы в Коми АССР и Кировской области // АО 1981 года.— М., 1983.— С. 37.
- ²⁵ Аугярää А. Камракерamiikan linnukuvat // SM.— 1953.— № 60.— Kuv. 16; Турина Н. Н. Водоплавающая птица в искусстве неолитических лесных племен // КСИА.— 1972.— Вып. 131.— С. 36—45.
- ²⁶ Равдоникас В. И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря.— М.; Л., 1936.— Вып. 1.— Табл. 1, 3, 6; 5, 3.
- ²⁷ Смирнов В. И. Предварительное сообщение о стоянке на р. Кузнечихе // СА.— 1940.— № 6.— С. 289—292.
- ²⁸ Савватеев Ю. А. Залавруга.— Вып. 1.— Рис. 22—24.
- ²⁹ Смирнов В. И. Указ. соч.— С. 290.
- ³⁰ Шевелев В. В. Указ. соч.— Рис. 1, 3.
- ³¹ Фосс М. Е. Указ. соч.— Рис. 30, 1.
- ³² Буров Г. М. Археологическая разведка 1963 г. в зоне затопления будущего Усть-Куломского водохранилища // МАЕСВ.— 1965.— Вып. 3.— С. 141—142.
- ³³ Исаенко В. Ф. Неолитический сосуд с рисунком из Белоруссии // СА.— 1971.— № 2.— С. 211—213; Равдоникас В. И. Наскальные изображения.— Вып. 1.— Табл. 13, 117; 18, 13; 20, 58; 251; Савватеев Ю. А. Залавруга.— Вып. 1.— Рис. 22—24; Куратов А. А., Мартынов А. Я. Пещерные рисунки на р. Пинеге // СА.— 1979.— № 2.— С. 246—250; Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала.— М., 1964.— Вып. 1.— Табл. XIV.
- ³⁴ Ошибкина С. В. Работы Северной экспедиции // АО 1985 года.— М., 1987.— С. 24.
- ³⁵ Чернецов В. Н. Указ. соч.— Вып. 1.— С. 22, табл. X; Рис. 7, 3, 8, 9; М., 1971.— Вып. 2.— Табл. V, 2.
- ³⁶ Савватеев Ю. А. Залавруга.— Вып. 1.— С. 413, рис. 107, 108; Он же. Наскальные рисунки Карелии.— Петрозаводск, 1983.— С. 83.
- ³⁷ Савватеев Ю. А. Залавруга.— М., 1977.— Вып. 2.— С. 310.
- ³⁸ Замятнин С. Н. Указ. соч.— С. 102, 112.
- ³⁹ Савватеев Ю. А. Залавруга.— Вып. 1.— С. 162—163; Он же. Наскальные рисунки...— С. 155—157.
- ⁴⁰ Лиевский А. М. Петроглифы Карелии.— Петрозаводск, 1939.— С. 6—56.
- ⁴¹ Равдоникас В. И. История первобытного общества: В 2 т.— Л., 1947.— Т. 2.— С. 121—122, 283—285.
- ⁴² Савватеев Ю. А. Залавруга.— Вып. 1.— С. 145.
- ⁴³ Савватеев Ю. А. Наскальные рисунки...— С. 165—176.

- ⁴⁴ Лаушкин К. Д. Онежское святилище I // Скандинав. сб.— Таллинн, 1959.— Т. 4.— С. 102.
- ⁴⁵ Алексеенко Е. А. Кеты.— Л., 1967.— С. 175—176.
- ⁴⁶ Там же.— С. 171.
- ⁴⁷ Савватеев Ю. А. Залавруга.— Вып. 1.— Рис. 22, 2.
- ⁴⁸ Буров Г. М. К вопросу о загадочных знаках на сосудах срубной культуры // Древние культуры Поволжья и Приуралья.— Куйбышев, 1978.— С. 73—75.
- ⁴⁹ Генинг В. Ф. Указ. соч.— С. 259—280.
- ⁵⁰ Савватеев Ю. А. Залавруга.— Вып. 1.— С. 178.
- ⁵¹ Замятнин С. Н. Указ. соч.— С. 102, 112.
- ⁵² Там же.— С. 112, 122.
- ⁵³ Там же.— С. 95—96.
- ⁵⁴ Крайнов Д. А. Работы...— С. 58—59; Он же. Новые исследования стоянки Сахтыш II // КСИА.— 1982.— Вып. 169.— С. 82—85.
- ⁵⁵ Канивец В. И. Отчет о работе I Печорского археологического отряда в 1967 г.— Архив ИА АН СССР, 1968, Р-1, л. 18; Чернов Г. А. Атлас археологических памятников Большеземельской тундры.— М., 1985.— Табл. 12, 20.
- ⁵⁶ На одном энеолитическом сосуде с Мезени (рис. 4, 8) показана лапка с четвертым штрихом, который, скорее всего, изображает голень или нанесен случайно.— Стоколос В. С. Древние поселения Мезенской долины.— М., 1986.— Рис. 60, 20.
- ⁵⁷ Спицын А. А. Шаманские изображения // ЗОРСА.— 1906.— Т. 8, вып. 1.— Рис. 263, 265, 268, 270, 279, 283.
- ⁵⁸ Буров Г. М. Бронзовые культовые плакетки западно-сибирского стиля на Европейском Северо-Востоке // Западная Сибирь в эпоху средневековья.— Томск, 1984.— Рис. 3, 12.
- ⁵⁹ Канивец В. И. Печорское Приполярье...— С. 42.
- ⁶⁰ Ашихмина Л. И. Культуры эпохи раннего железа в этногенезе народа коми // Проблемы этногенеза народа коми.— Сыктывкар, 1985.— Рис. 3, 1.
- ⁶¹ Королев К. С. Джуджыд-Яг — многослойный памятник на Вычегде // МАЕСВ.— 1978.— Вып. 7.— Рис. 8, 27; Спицын А. А. Указ. соч.— Рис. 256.
- ⁶² Буров Г. М. Археологические культуры севера европейской части СССР (Северодвинский край).— Ульяновск, 1974.— С. 112—113; Канивец В. И. Канинская пещера.— М., 1964.— С. 95.
- ⁶³ Збруева А. В. История населения Прикамья в ананьинскую эпоху.— М., 1952.— С. 132.
- ⁶⁴ Бадер О. Н. Жертвенное место под Писаным Камнем на р. Вишере // СА.— 1954.— № 21.— С. 241—258.
- ⁶⁵ Канивец В. И. Первые результаты раскопок в Уньинской пещере // МАЕСВ.— 1962.— Вып. 1.— С. 130.
- ⁶⁶ Канивец В. И. Канинская пещера.— С. 49—83.
- ⁶⁷ Канивец В. И. Новые исследования в субарктической зоне Приуралья // АО 1970 года.— М., 1971.— С. 8; Он же. Работы в Печорском Приполярье // АО 1971 года.— М., 1972.— С. 7; Он же. Археологические находки путешественника Владимира Русанова // Истор.-филол. сб. Коми филиала АН СССР.— Сыктывкар.— 1963.— Вып. 8.— С. 75—77, рис. 1, 1, 3.
- ⁶⁸ Канивец В. И. Новые исследования...— С. 7; Мурыгин А. М. Исследования в бассейнах рек Вашки и Печоры // АО 1982 года.— М., 1984.— С. 22—23.
- ⁶⁹ Мурыгин А. М. Хэйбидя-Пэдарское жертвенное место.— Сыктывкар, 1984; Королев К. С. Указ. соч.— С. 71—87.
- ⁷⁰ Канивец В. И. Канинская пещера.— С. 127—131; Гемуев И. Н., Сагалаев А. М. Религия народа манси.— Новосибирск, 1986.
- ⁷¹ Лаушкин К. Д. Онежское святилище II // Скандинав. сб.— Таллинн, 1962.— Т. 5.— С. 205—222.
- ⁷² Алексеенко Е. А. Указ. соч.— С. 170—171.
- ⁷³ Канивец В. И. Канинская пещера.— Табл. 5.
- ⁷⁴ Спицын А. А. Указ. соч.— С. 29—145; Буров Г. М. Бронзовые культовые плакетки...— С. 32—33.

ДРЕВНЕЙШИЕ АНТРОПОМОРФНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЮЖНОЙ СИБИРИ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Образ человека в репертуаре петроглифов Южной Сибири и Центральной Азии в эпохи энеолита и бронзы занимает особое место. В данный период на этой обширной территории появляются наскальные антропоморфные изображения, имеющие много общего в трактовке образа в целом и в разработке отдельных деталей. Отчасти это сходство можно объяснить близостью черт в верованиях, обрядности, мифологии народов, создавших эти петроглифы.

Сравнительное изучение мифов разных народов мира показало, что при всем многообразии сюжеты в различных регионах и даже частях света бывают близки друг другу и даже повторяются¹. Складываются архетипы — наиболее общие, фундаментальные и общечеловеческие мифологические мотивы. К ним можно отнести мифологические образы матерей-родоначальниц. В большинстве мифологий мира богиня-мать — главное женское божество². В современной науке считается установленным, что первоначально род был материнским, но в одних случаях он сравнительно рано переходил в отцовский, а в других сохранял материнскую форму до начала разложения первобытного общества и даже до еще позднего времени³. Вероятно, именно «живучесть» материнского рода в определенной мере обусловила широкое распространение в древности различных культов, связанных с образом матери-родоначальницы, прародительницы. Этот образ находил конкретное воплощение в искусстве разных времен и регионов, в многообразных вариантах трактовки.

В Южной Сибири, Центральной Азии открыты серии петроглифов, на которых запечатлены рожаящие женщины: на короточках с широко расставленными ногами, между которыми иногда показан плод. Руки рожениц разведены в стороны и согнуты в локтях. В одном случае на голове антропоморфной фигуры обозначены оленьи рога. На прибрежных скалах р. Чуулут в Монголии изображения рожаящих женщин составляют целые пирамиды. В них ноги верхней фигуры одновременно являются руками нижней. В этих композиционных построениях нашли графическое отражение женское созидательное начало, идея бесконечности поколений. Монгольские наскальные изображения рожениц многократно публиковались Э. А. Новгородовой⁴. В поисках аналогий этому своеобразному сюжету исследовательница излишне увлеклась, сопоставляя монгольские петроглифы и орнаментальные композиции на художественных изделиях из разных регионов. Она провела параллели между описанными наскальными изображениями и бронзовыми поясными ажурными пластинами с решетчатым заполнением эпохи хунну. Как представляется, в орнаментальном переплетении линий внутреннего заполнения пластин нельзя усмотреть стилизованные фигуры рожениц. Дело даже не в том, что центральная линия, параллельная длинным сторонам пластины, расположена горизонтально, а не вертикально, как на петроглифах, где она символизирует генеалогическое древо, последовательно соединенные человеческие тела, переходящие одно в другое. Кстати, в таблице иллюстраций Э. А. Новгородова поместила решетчатую пластину, которую она считает аналогом наскальным рисункам, в функционально не свойственном ей вертикальном положении⁵. Если вслед за Э. А. Новгородовой допустить, что центральная перегородка решетчатой пластины — соединенные одно с другим человеческие тела, то оказалось бы, что генеалогическое древо представлено на пластине в горизонтальном положении, т. е. лежит поваленным, а у предполагаемых праматерей руки и соответственно ноги соединяются с туловищем на разных уровнях, вследствие чего одна из ног у каждой прародительницы начинается где-то в области талии. Кроме того, если принять версию Э. А. Новгородовой, ступни ног этих женщин будут непропорционально большими: и по длине они составляют половину всей ноги. Наверное, к отбору аналогов следует подходить более ответственно и осмотрительно, учитывая, что далеко не всякий орнамент в виде решетки непременно должен символизировать несколько поколений рожаящих женщин.

Среди наскальных изображений Южной Сибири и Центральной Азии обращают на себя внимание предельно схематичные антропоморфные фигуры, трактованные фронтально с воздетыми к небу руками, обычно трехпальными⁶ (рис. 1, 1—8). Иногда они показаны с ромбовидными головами, увенчанными двойной или тройной развилкой. Нижняя часть этих фигур обычно оформлена в виде прямоугольников с короткими боковыми сторонами, которые означали одежду, напоминающую широкую юбку, чаще всего полосатую или клетчатую. Женский пол антропоморфных изображений маркируют груди, обозначаемые точками или отростками, отходящими в стороны от туловища. Боковые стороны незамкнутых снизу прямоугольников иногда символизируют трехпалые ноги.

Предельно схематизированные женские изображения, сопоставимые с монгольскими и алтайскими, открыты также и в бассейне среднего Енисея. Одна из них была скопирована А. В. Адриановым на правом берегу Енисея во втором логу выше д. Байкаловой⁷. Несколько других обнаружены на противоположном берегу Енисея, в 2 км к северу от с. Абакано-Перевоз⁸.



Рис. 1. Антропоморфные фигуры.

1—4 — Монголия, р. Чуулут (по Э. А. Новгородовой); 5—7,9 — Алтай, Калбак-Таш (по В. Д. Кубареву); 8 — Тува, Бижиктиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык; 10 — Тува, Мугур-Саргол.

Рядом с матерями-родоначальницами иногда изображали профильные стилизованные, крайне условные, мужские фаллические фигурки. Головы у них обычно трактованы так же, как и у женских изображений, с которыми они представлены, как правило, в одной композиции. Эти антропоморфные изображения датируются энеолитом — бронзовым веком. По петроглифам и росписям на каменных плитах Алтая В. Д. Кубарев проследил следующую закономерность: профильная фигура мужчины находится слева от женщины, представленной в фас. На плитах Каракола эта оппозиция усиливается еще и цветовой символикой: фигуры мужчин выполнены черной краской, а женщин — красной. На одной из плит имеется композиция с двумя разнополыми персонажами (рис. 1, 9). Женщина показана в фас с разведенными в стороны руками, от туловища отходят груди вытянутых очертаний. Мужчина изображен в профиль. В руке он держит предмет, который можно трактовать как лук со стрелой, нацеленной в женщину⁹. Одним из наиболее поздних вариантов подобного сюжета является, вероятно, наскальная композиция со святилища Мугур-Саргол на верхнем Енисее. Человеческие фигуры выполнены здесь достаточно реалистично, находящийся слева мужчина держит в руке не лук, а топор или чекан, которым наносит удар по голове женщины (рис. 1, 10).

Женские изображения, известные в наскальном искусстве Тувы (рис. 1, 8; 2, 8), хронологически более поздние по сравнению с упомянутыми монгольскими и алтайскими. На скалах Бижиктиг-Хая, на правом берегу р. Хемчик, близ пос. Кызыл-Мажалык имеется серия изображений женщин с согнутыми в локтях и поднятыми вверх руками, в длинных колоколовидно расширяющихся книзу юбках. Их пышные одеяния тщательно проработаны. Элементы одежды обозначены не только по контуру, но и внутри его. Горизонтальные и вертикальные линии внутреннего заполнения фигур в случае пересечения образуют узор в виде клеток. Юбки (колоколовидные или подквадратной формы) можно рассматривать как маркеры женских образов. Элементы одежды антропоморфных персонажей на петроглифах эпохи бронзы, как правило, не показывали, поэтому разработка деталей пышного костюма была для древнего художника, очевидно, семантически значима. Иногда женщину изображали держащей на привязи быка.

Аналоги женским фигурам в ритуальной одежде территориально очень далеки, но весьма выразительны. Как известно, у народов Древнего Востока главным персонажем культа плодородия была Великая Мать. Ей сопутствовали изображения быка и речной змеи, занимающих важное место во всех мировых религиях¹⁰. На Древнем Востоке мифологический образ женщины в ритуальной одежде появился еще в глубокой древности и нашел отражение в различных памятниках искусства. В иконографию богини-матери в древневосточном искусстве вошли поднятые в позу оранты руки, а также широкая конусовидная юбка, украшенная клетчатым узором. Подобные элементы изображения приобрели характер канона¹¹. Несколько фигур с такими деталями приводит В. М. Котович в качестве аналогов антропоморфным изображениям святилища Харитани I в Дагестане¹², которое исследовательница датирует концом неолита. Необходимо, разумеется, учитывать, что приводимые аналоги относятся к разным культурно-хронологическим пластам и очень отдаленным друг от друга территориям. Сходство иконографии женских фигур из различных регионов объясняется, вероятно, общностью древнейших мифологических воззрений, а также непосредственными и опосредованными контактами древнего населения.

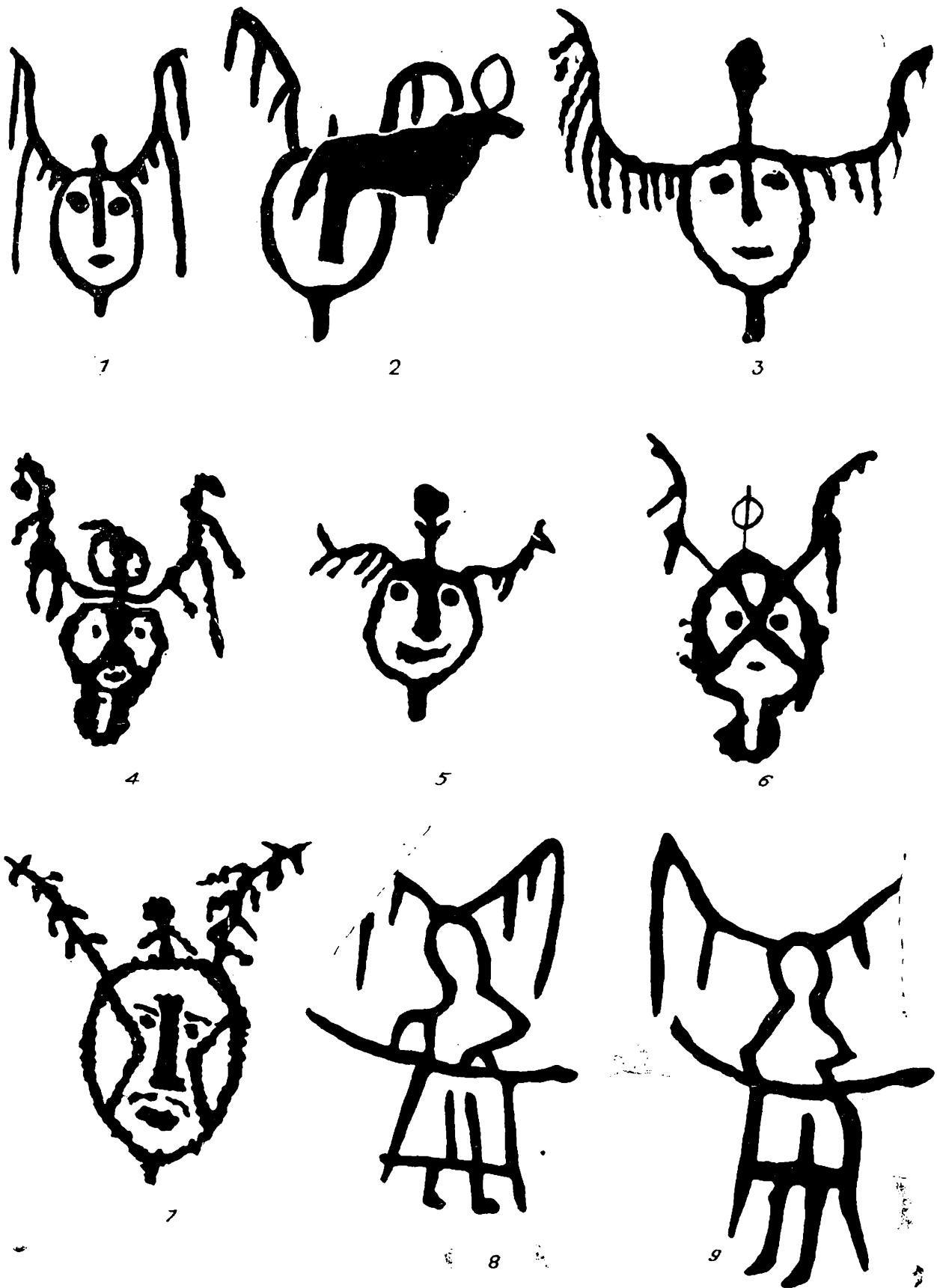


Рис. 2. Личины-маски и антропоморфные фигуры в рогатых головных уборах с «лентами».

1—2, 8 — Бижиктиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык; 3—7, 9 — Мугур-Саргол.

Исследователи неоднократно отмечали семантическую связь между изображениями быков и женских божеств. На петроглифах Южной Сибири и Центральной Азии фигуры рожающих женщин, матерей-прародительниц нередко показаны рядом с изображениями быка. Такие композиции можно рассматривать как графическое воплощение мифа о тотеме-прародителе и женщине¹³. Аналоги таким рисункам известны в петроглифах Иордании и Гобустана¹⁴. В представлениях древнего человека бык ассоциировался с производящим мужским началом, с мужским божеством или его атрибутом. Для ряда скотоводческих народов было характерно мифологическое и обрядовое отождествление мужчины и быка¹⁵. Такие сюжеты особенно четко прослеживаются на ближневосточном памятнике Чатал-Хююк; в его рисунках господствовали образы женского божества и быка. В рельефах антропоморфный облик придавался только богине, а мужское божество выступало в виде бычьей головы или бараньей¹⁶. На стенных росписях святилища Чатал-Хююк богиня плодородия показана с воздетыми руками. Она «окутана» клетчатым занавесом. В памятниках шумеро-вавилонского искусства также встречаются фигуры в позе оранты в длинных клетчатых юбках в окружении быков и других животных.

На скалах Бижикиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык в Туве изображения быков многочисленны и разнообразны (рис. 3). На этом же местонахождении имеется серия изображений женщин, держащих на привязи быков. Здесь, возможно, нашел графическое отражение миф, в котором бык выступает в качестве прародителя. У подножия скалы, где находилось древнее святилище, на отвесной плоскости изображена огромная (высотой более 1 м) сидящая птица. Ниже птицы на скале выбиты личини-маски яйцевидной формы с изображением женского лица. Они ассоциируются как снесенные этой птицей яйца. Одна из масок перекрыта фигурой быка¹⁷. Внизу почти на уровне земли на скале выбиты две миниатюрные фигурки в длинных конусовидных одеждах и сложных головных уборах (см. рис. 2, 8). Судя по расположению изображений на вертикальной плоскости скалы и их размерам, на плоскости реализованы мифологические представления древних обитателей этих мест о том, что миниатюрные антропоморфные существа обязаны своим появлением священному браку женского духа-предка (личина-маска) и быка (перекрывающее ее изображение). Миниатюрные фигурки женщин снабжены какими-то атрибутами — длинными узкими предметами, в которых заманчиво видеть изображения змей, хотя на этой трактовке нельзя настаивать. Подобное предположение все же вполне допустимо, поскольку местность, в которой расположены скалы Бижикиг-Хая, изобилует пресмыкающимися, почему и получила название «Могой», что в переводе с монгольского означает «змеи».

Легенды, в которых взаимосвязаны образы змей и женщины, бытуют на Алтае до наших дней. Об алтайских преданиях, в которых повествуется о подземных храмах, где в алтаре возвышается камень с изображением женщины и змеи, сообщает Е. А. Окладникова. По ее сведениям такие пещеры есть в Кош-Агаче, Куюсе и Калбак-Таше. Вход в калбакташскую пещеру, с которой связана легенда, как отмечает Е. А. Окладникова, находится рядом со второй писаной скалой. По словам местных жителей, эта пещера очень длинная и ведет под скалу с петроглифами¹⁸.

Выше отмечалось, что на Древнем Востоке фигуры богинь-матерей в характерной позе оранты с воздетыми вверх руками сопровождаются изображениями не только быков, но и змей. В клетчатой юбке со змеей на плечах представлена угаритская богиня Иштар. Широко известны



Рис. 3. Наскальная композиция. Бижиктиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык.
1 — левая; 2 — правая части плоскости.

«богини со змеями» — статуэтки из святилища дворца в Кноссе начала XVI в. до н. э. В них запечатлены две женщины в длинных широких юбках с открытой грудью, держащие в руках змей. Возможно, это вотивные изображения жриц богини или же членов царского рода, принимавших непосредственное участие в служении божеству: внешний вид этих фигурок соответствует изображениям придворных дам в росписях Кносского дворца¹⁹. Высказывалось предположение, что это статуэтки змеевой богини или же жрицы — служительницы священных змей²⁰. Некоторые исследователи объясняют наличие змей на изображениях богинь и женских персонажах классической мифологии Средиземноморья — Афины, Артемиды, Гекаты, Эринии, Горгоны и др. — архаическими культурами плодородия и луны²¹. На черно-белых репродукциях в многочисленных изданиях кносских статуэток клетки на одежде «богинь со змеями» выглядят четко и резко, на цветных иллюстрациях они видны менее отчетливо, хотя вполне различимы. Крито-микенские изображения «жриц» со змеями, возможно, восходят к более древним образцам, связанным с культом змей на Балканах²². Известно, что в орнаменте трипольской культуры змеи спирально обвивают груди Великой Матери, окружают чрево рожениц, выполняя охранительные функции²³.

На скалах Бижикиг-Хая у женщин с атрибутами, в которых угадываются тела змей, на подоле одежд имеются отростки — бахромы (см. рис. 2, 8), вызывающая ассоциацию с одежаниями древних трехпалых матерей-родоначальниц из Монголии, Алтая и бассейна среднего Енисея. В древности к одежаниям с бахромой относились, очевидно, как к культовым, с этим элементом одежды был связан определенный круг представлений. Любопытно, что в одном вавилонском учебном пособии начала II тыс. до н. э., в котором излагались правовые нормы, говорилось: «Он возненавидел ее и обрезал бахрому ее (платья)»²⁴.

На северо-востоке Тувы в горно-таежном Тоджинском районе во время раскопок могильника гунно-сарматского времени был обнаружен костяной гребень с ручкой в виде антропоморфной фигуры с воздетыми руками. Зубцы этого гребня символизировали бахрому на подоле платья²⁵. Бахромы украшают женский костюм на петроглифах эпохи хунну в Монголии²⁶, причем одна из антропоморфных фигур изображена в позе оранты²⁷. Позже бахромы стали характерной чертой шаманской одежды у тюркских и монгольских народов.

У алтайцев прослеживается сложная культовая символика атрибута, именуемого «чалма», который в обиходе упрощенно называют лентой. Ленты прикрепляли к культовой одежде шаманов, к бубнам, колотушкам и т. д. В наше время их можно встретить у целебных источников, у подножия гор, на перевалах, у опасных речных переправ на Алтае и в Туве. Ленты отрывали от куска материи только вручную, причем они не должны были быть шире пальца человека. «Более широкие ленты могли вызвать, — пишет В. П. Дьяконова, — недовольство хозяина Алтая. Он мог осудить человека, пытавшегося казаться более богатым, чем он сам»²⁸.

Самая, пожалуй, примечательная особенность рассматриваемых женских фигур святилища Бижикиг-Хая — головной убор в виде рогов с отходящими от них ответвлениями-отростками, напоминающими ленточки, которые шаманы привязывали к рогам, венчающим их головы во время камлания. Такие же рога со свисающими вниз отростками-ленточками показаны на головах личин-масок на том же святилище. Здесь изображены, надо полагать, женские лица, о чем можно судить по отсутствию усов, которые имелись на лицах мужских духов-предков, представленных в Саянском каньоне Енисея на скалах Мугур-Саргола и в устье р. Чинге.

Всего в бассейне верхнего Енисея известно около 300 изображений личин. Если среди антропоморфных фигур святилища Бижиктиг-Хая центральное место занимает образ женщины в ритуальных одеждах, связанной с изображениями быков, то среди петроглифов Мугур-Саргола преобладают мужские образы: личины-маски усатых мифических существ, а также фаллические фигуры. Часть найденных на правом берегу Улуг-Хема личин-масок синхронна мугур-саргольским, но большинство их создано в более позднее время. Как правило, это своеобразные индивидуальные формы, существующие в единственном числе и не находящие прямых аналогий. Таким образом, комплекс Бижиктиг-Хая предшествует мугур-саргольскому, а петроглифы на р. Чинге относятся к последующему времени ²⁹.

Найденные во Внешней Монголии изображения личин, судя по публикациям Э. А. Новгородовой, маловыразительны и немногочисленны. Среди чуулутских находок привлекает внимание маска, на которой скальной коркой обозначены контуры бровей, глаз, носа, рта, а все остальное внутреннее пространство «забито»³⁰ (рис. 4, 10). На голове — фигура с тремя отростками, подобная той, что показана на макушке одной из наиболее поздних масок Алды-Мозага в устье р. Чинге в Туве. Как сообщил В. В. Волков, недавно на юге Монголии монгольскими учеными обнаружено местонахождение петроглифов, среди которых имеется серия ярких личин-масок крупных размеров.

Интереснейшие коллекции личин обнаружены во Внутренней Монголии, в горах Иньшань и др. Эти петроглифы известны советским исследователям по предварительным публикациям китайских ученых ³¹ и по монографии Гай Шанълиня ³². Среди множества наскальных рисунков, опубликованных Гай Шанълинем, личины-маски занимают видное место. Они отличаются разнообразием форм, условностью, вычурной стилизацией (рис. 4, 1—9). При всем их многообразии представляется возможным выделить несколько серий.

Своеобразную группу составляют личины с лучистым нимбом в виде расходящихся в стороны от контура черточек (рис. 5). Возможно, в отдельных случаях эти черточки могут символизировать не только лучи и сияние, но и копну волос, обрамляющих лицо антропоморфного солнцеподобного существа. Аналогичные изображения на верхнем Енисее пока не найдены, однако на одном из петроглифов Мугур-Саргола само дневное светило, запечатленное в виде концентрических окружностей с расходящимися линиями-лучами, поразительно похоже на солнце на наскальных рисунках Внутренней Монголии. «Солнцеголовые» персонажи имеются в репертуаре петроглифов Средней Азии и Казахстана, среди окуневских личин бассейна среднего Енисея. Антропоморфные фигуры с лучистыми нимбами, нарисованными минеральными красками, были открыты В. Д. Кубаревым на стенках каменных ящиков курганов Карокола на Алтае ³³. Изображения солнцеподобных антропоморфных существ связаны с солярными культами, которые в эпоху энеолита — бронзы бытовали у народов, расселявшихся по всему поясу азиатских степей и предгорий вплоть до Дальнего Востока, где подобные личины известны на нижнем Амуре среди петроглифов Сакачи-Аляна. На скалах Внутренней Монголии солнцеликие личины иногда соседствуют с чашевидными углублениями, в которых китайский исследователь склонен видеть символы звезд.

Во Внутренней Монголии, как и в других регионах, известны изображения личин парциального типа, т. е. не полные, у которых отсутствуют либо внешний контур лица, либо внутреннее заполнение: глаза, нос



Рис. 4. Личины-маски.

1—9 — Внутренняя Монголия, горы Иньшань (по Гай Шаньлину); 10 — Чулуут (по Э. А. Новгородовой).

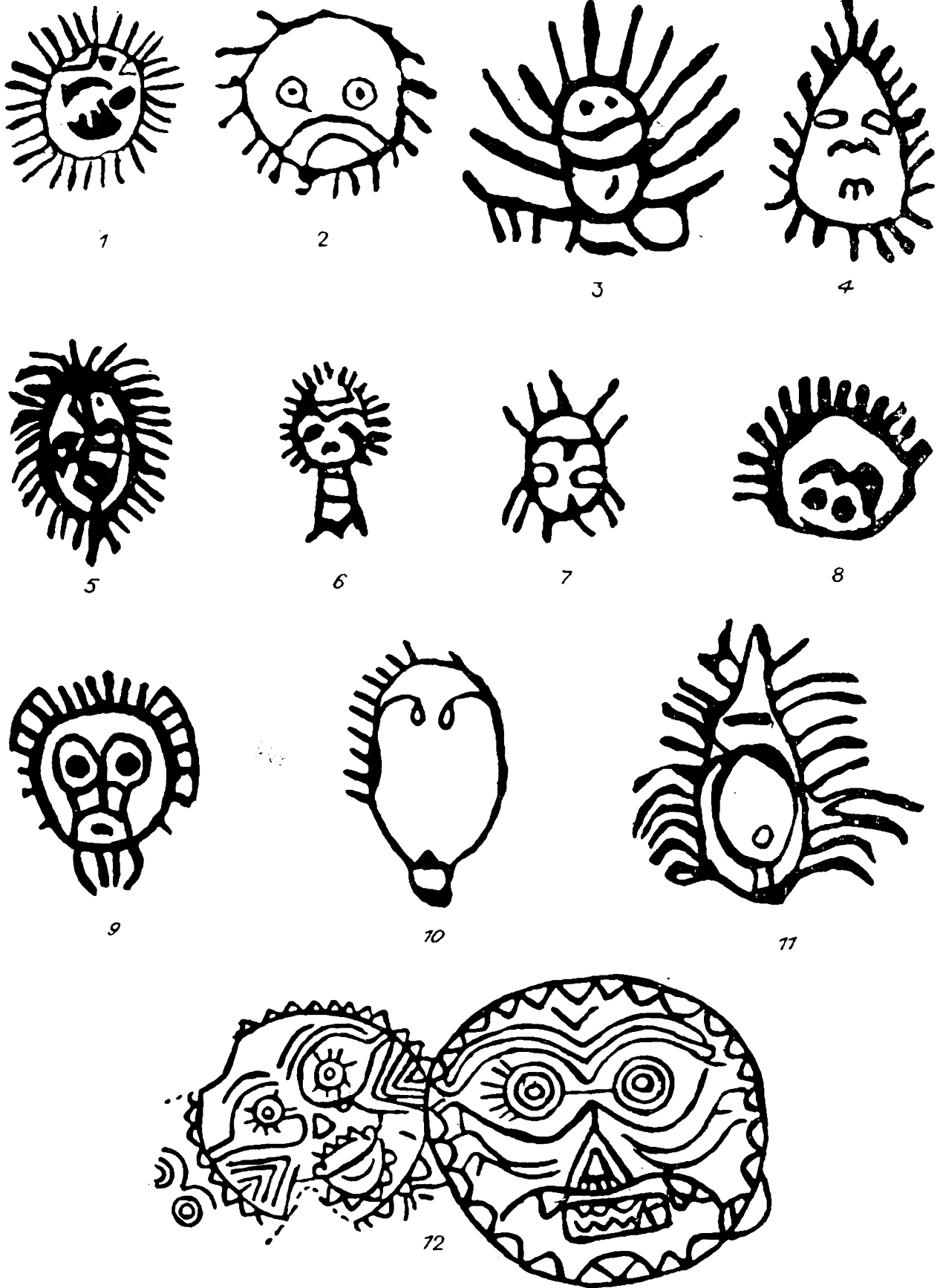


Рис. 5. Личины с «лучистыми» нимбами.
 1—11 — горы Иньшань (по Гай Шаньлину); 12 — бассейн р. Байчахе (по В. Е. Ларичеву).

или рот. Среди парциальных привлекают внимание личины, лишенные абриса, с глазами в виде двух концентрических окружностей, с тройной развилкой, отходящей от того места, где у полной личины находилась бы макушка, а также с рядом параллельных черточек-зубов в нижней части «лица». Пол и возраст персонажей, которых символизировали представленные на скалах антропоморфные личины из Внутренней Монголии, четко не определяются.

Буйная фантазия художников Внутренней Монголии породила множество индивидуальных форм петроглифов. Наиболее яркая декоративно-орнаментальная стилизация характерна, пожалуй, для личин, открытых в 1981 г. в бассейне р. Байцахэ на окраине Монгольского плоскогорья³⁴. В. Е. Ларичев в обзорной статье о новых открытиях наскальных изображений на территории Внутренней Монголии предположительно датирует находки в Синьцзяне и Цинхае началом II тыс. до н. э. На наиболее крупной из этих личин во рту в форме вытянутого прямоугольника изображены два ряда зубов.

Личины со знаком на лбу в виде косых полос были открыты в горах Иньшань. Это изображения не лица человека, хотя бы и мертвого, а черепа: на месте носа — треугольный провал, на месте рта — частокол из зубов, глаза отсутствуют, обозначены лишь надбровные дуги. Эти личины можно сопоставить с череповидными личинами из Северной Азии и прежде всего из района нижнего Амура, хотя у них внешний контур не сердцевидный, а подпрямоугольный. Такая же «зубастая» личина выбита на туловище лошади из Сакачи-Аляна. Это изображение А. П. Окладников связывал с мифами о черепе, который якобы существует независимо от тела, демонстрируя тем самым неживую жизнь³⁵. Примечательно, что на лбу личин из Внутренней Монголии имеются три параллельные черты, подобные тем загадочным символам, которые встречаются на оленных камнях Центральной Азии и Северного Кавказа³⁶. Эти линии на личинах-масках, изображающих лица покойников, вероятно, должны были оградить живых от нежелательного общения с обитателями потустороннего мира — умершими сородичами. Представляется очевидным, что знаки в виде трех параллельных косых линий на петроглифах и на оленных камнях семантически однородны. По всей вероятности, они соответствуют раскраске на лицах покойников и связаны с культом умерших предков.

Наскальные рисунки в горах Иньшань и Сакачи-Аляна на нижнем Амуре близки по наличию «разноглазых» личин. Это «разноглазие» антропоморфных изображений не является оплошностью или недоработкой древнего художника, оно преднамеренно.

Определить возраст личин из Внутренней Монголии трудно. Ясно одно, что изображения разновременны. Наиболее древние из них восходят, вероятно, к энеолиту. Верхняя дата определяется скорее всего концом эпохи бронзы — началом железного века, т. е. концом II — началом I тыс. до н. э. Отдельные экземпляры могли быть созданы и в более поздний период.

В конце эпохи бронзы среди антропоморфных изображений Центральной Азии безраздельно господствует образ мужчины — охотника и воина, который пришел на смену образу матери-родоначальницы (рис. 6). Среди них обращают на себя внимание многочисленные изображения человечков в грибообразных головных уборах³⁷. Эти головные уборы находят аналоги в искусстве древнего населения Чукотки. Выделив среди тувинских антропоморфных фигур группу изображений человечков в широкополых головных уборах, я пыталась сопоставить их с



Рис. 6. Антропоморфные фигуры в рогатых и грибообразных головных уборах.

1 — Мугур-Саргол; 2, 5 — Монголия, Хавцгайт (по А. П. Окладникову); 3, 6 — Монголия, Бичигтынам, Баянхонгорский аймак (по Н. Сэр-Оджаву); 4 — Тува, Оргаа-Саргол; 7—9 — горы Иньшань (по Гай Шаньлину).

рисунками на чукотских скалах в местности Пегтымель, высказав предположение, что все эти изображения связаны с культом грибов мухоморов. Исследователь чукотских петроглифов Н. Н. Диков счел подобную трактовку убедительной³⁸. Однако А. П. Окладников придерживался другого мнения. Обращая внимание на аналогичные изображения, найденные в Монголии, он писал: «Всего вероятнее, в виде шляпки гриба изображались пышные головные уборы воинов бронзового века. Во всяком случае, до Гоби-Алтая от Тувы ближе, чем от Пегтымеля на Чукотке»³⁹.

В последнее десятилетие многочисленные серии антропоморфных «танцующих» существ с характерным положением рук и такими атрибутами, как грибовидные головные уборы и округлые или овальные предметы у пояса, были обнаружены на обширной территории, включающей Алтай, верхний Енисей, Внешнюю и Внутреннюю Монголию. В. Д. Кубарев называет подобные изображения центрально-азиатским иконографическим каноном⁴⁰. Как отмечает Е. А. Окладникова, эти фигуры запечатлены в канонических позах, вероятно, в момент ритуальной пляски⁴¹. З. С. Самашев называет их ряжеными по наличию у большинства хвоста⁴².

В настоящее время все специалисты по петроглифам Сибири, кроме Н. Н. Дикова, не соглашаются с гипотезой о том, что в человеческих в грибообразных головных уборах воплощены мифические люди-мухоморы. Все по-разному трактуют эти персонажи петроглифов, но единодушно считают, что предмет округлых очертаний у пояса — это не кожаный сосуд или сума. Большинство ученых присоединяются к оценке А. П. Окладникова этих предметов как ритуальных хвостов. Безусловно, часть из этих загадочных атрибутов является хвостами. На местонахождении петроглифов Мозага-Комужап в Саянском каньоне Енисея встречены изображения людей и быков, представленных в композиционном единстве, у быков хвосты изображены точно так же, как предметы на поясе людей. Вместе с тем не всегда эти висящие у пояса атрибуты можно безоговорочно считать хвостами. Когда эти предметы висят не на поясе, а на руке, они более напоминают суму или кожаный сосуд, а не хвост. С подобной трактовкой соглашается выдающийся знаток сибирской этнографии Л. П. Потапов. Иногда предмет округлых очертаний можно трактовать как палицу или булаву боевую или вотивную (парадно-ритуальную). Подобный предмет свисает с плеча мужчины, изображенного на рис. 3. Известно еще несколько различных трактовок этого предмета. Очевидно, в каждом конкретном случае необходимо проводить специальный анализ, чтобы определить, какой именно атрибут или предмет вооружения изображен на скале.

На петроглифах воинов часто изображали вооруженными не только боевой палицей, но и луком, боевыми топорами или чеканами, нередко в момент схватки, хотя такие сцены более характерны для восточных ареалов. Встречаются изображения воинов на колесницах, влекомых двумя лошадьми.

В эпоху поздней бронзы в жизни первобытных коллективов все более значимой становится роль мужчины-воина. Это находит отражение не только в петроглифах, но и в монументальной антропоморфной скульптуре, зашифрованной в изображениях оленных камней.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Мифы народов мира.— М., 1987.— Т. 1.— С. 11.

² Рабинович Е. Г. Богиня-мать // Мифы народов мира.— М., 1987.— Т. 1.— С. 178.

- ³ История первобытного общества. Эпоха классового образования.— М., 1988.— С. 549.
- ⁴ См.: Новгородова Э. А. Древняя Монголия.— М., 1989.
- ⁵ Новгородова Э. А. Древняя Монголия.— С. 100, рис. 8.
- ⁶ Там же.— С. 100—101; Кубарев В. Д. Древние росписи Каракола.— Новосибирск, 1988.— Табл. XVI, 3, 6—7.
- ⁷ МАЭ, инв. № 2508-387.
- ⁸ Севастьянова Э. А. Отчет об охранных и разведочных работах Хакасского областного музея краеведения у с. Подсинего и с. Абакано-Перевоз. Абакан, 1980.— Архив ИА АН СССР, Р-1, д. 7800, л. 22, рис. 67—69.
- ⁹ Кубарев В. Д. Древние росписи Каракола.— Рис. 81.
- ¹⁰ Андрианов Б. В. Бык и змея. У истоков культа плодородия // Наука и религия.— 1972.— № 1.— С. 46.
- ¹¹ Котович В. М. Некоторые данные о связях населения Дагестана и Передней Азии в древности // Средняя Азия, Кавказ и Зарубежный Восток в древности.— М., 1983.— С. 6.
- ¹² Котович В. М. Древнейшие писаницы Горного Дагестана.— М., 1976.
- ¹³ См.: Хлобыстина М. Д. Древнейшие южно-сибирские мифы в памятниках окуневского искусства // Первобытное искусство.— Новосибирск, 1971.
- ¹⁴ Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии.— М., 1980.— С. 275—276.
- ¹⁵ Иванов В. В. Бык // Мифы народов мира.— М., 1987.— Т. 1.— С. 203.
- ¹⁶ Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока.— М., 1982.— С. 90.
- ¹⁷ Дэвлет М. А. Петроглифы Мугур-Саргола.— М., 1980.— С. 13.
- ¹⁸ Окладникова Е. А. Калбак-Таш // Изв. СО АН СССР.— 1981.— № 11.— Сер. обществ. наук.— вып. 3.— С. 64.
- ¹⁹ Сидорова Н. А. Искусство эгейского мира.— М., 1972.— С. 126.
- ²⁰ Токарев С. А. Религии в истории народов мира.— М., 1986.— С. 386.
- ²¹ Фролов Б. А. Астральные мифы и рисунки // Очерки естественно-научных знаний в древности.— М., 1982.— С. 46.
- ²² Иванов В. В. Змей // Мифы народов мира.— М., 1987.— Т. 1.— С. 469.
- ²³ Андрианов Б. В. Бык и змея.— С. 52.
- ²⁴ Дьяконов И. М. Научные представления на древнем Востоке // Очерки истории естественно-научных знаний в древности.— М., 1982.— С. 70.
- ²⁵ Дэвлет М. А. Петроглифы на кочевой тропе.— М., 1982.— Рис. 12.
- ²⁶ Окладников А. П. Петроглифы Монголии.— Л., 1981.— Табл. 26, 2.
- ²⁷ Новгородова Э. А. Мир петроглифов Монголии.— М., 1984.— Рис. 53.
- ²⁸ Дьяконова В. П. Некоторые этнокультурные параллели в шаманстве тюркоязычных народов Саяно-Алтая // Этнокультурные контакты народов Сибири.— Л., 1984.
- ²⁹ Дэвлет М. А. Петроглифы Алды-Мозага // Памятники быта и хозяйственное освоение Сибири.— Новосибирск, 1989.— Рис. 3.
- ³⁰ Новгородова Э. А. Мир петроглифов Монголии.— Рис. 18.
- ³¹ См.: Кашина Т. И. Петроглифы Лунных гор // Пластика и рисунки древних культур.— Новосибирск, 1983.— С. 77—85; Ларичев В. Е. Открытие наскальных изображений на территории Внутренней Монголии, в Синьцзяне и Цинхае // Рериховские чтения.— Новосибирск, 1985.— С. 149—167.
- ³² Гай Шанълин. Петроглифы в горах Иньшань.— Пекин, 1986 (на кит. яз.).
- ³³ Кубарев В. Д. Древние росписи Каракола.— Табл. III, XI.
- ³⁴ Ларичев В. Е. Открытие наскальных изображений....— Рис. 5.
- ³⁵ Окладников А. П. Петроглифы нижнего Амура.— Л., 1971.— Табл. 28.
- ³⁶ Дэвлет М. А. О сакрально-магических знаках на петроглифах и оленных камнях // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР.— М., 1990.— С. 237—238; Савинов Д. Г. О культурной принадлежности северокавказских камней-обелисков // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки.— М., 1977.— С. 128.
- ³⁷ Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема.— М., 1976.— С. 22—24.
- ³⁸ Диков Н. Н. Древние культуры Северо-Восточной Азии.— М., 1979.— С. 159.
- ³⁹ Окладников А. П. Рец. на кн.: Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема. М., 1976 // Сиб. огни.— 1977.— № 11.
- ⁴⁰ Кубарев В. Д. Антропоморфные хвостатые существа Алтайских гор // Антропоморфные изображения.— Новосибирск, 1987.— С. 155.
- ⁴¹ Окладникова Е. А. Образ человека в наскальном искусстве Центральной Азии // Антропоморфные изображения.— Новосибирск, 1987.— С. 172.
- ⁴² Самашев З. С. Наскальные изображения // Археологические памятники в зоне затопления Шульбинской ГЭС.— Алма-Ата, 1987.— С. 269—270.

ПЕГТЫМЕЛЬСКИЕ ПЕТРОГЛИФЫ — УНИКАЛЬНЫЙ
АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ ПАМЯТНИК
ЗАПОЛЯРНОЙ ЧУКОТКИ

Пегтымельские рисунки комплексно исследовались автором в полевых условиях в 1967, 1968 и 1986 гг.¹ Основное их количество (более 100 композиций) обнаружено автором в 1967 и 1968 гг. на скалистых обрывах правого берега р. Пегтымель, справа от устья руч. Кайкууль, в 50—60 км от впадения реки в Ледовитый океан. Два других местонахождения находятся несколькими километрами ниже по реке, тоже на ее правом берегу. Одно из них открыто автором в 1968 г. в 8 км от основного, Кайкуульского, местонахождения петроглифов, второе — в 1986 г. 2 км ниже его, справа от устья руч. Двурогого (там обнаружены две композиции из оленьих фигур и одиночное изображение оленя). В том же 1986 г. автору удалось найти еще несколько новых, ранее не замеченных композиций на скалах Кайкуульского обрыва и уточнить несколько уже известных композиций.

Пегтымельские береговые обрывы с петроглифами образованы темно-серыми алевролитопесчаниковыми сланцами. На них плохо видны протертые или вышлифованные на их вертикальных плоскостях силуэты лодок, людей, животных. Другие изображения выбиты более глубоко. Орудием, при помощи которого наносились на скалу эти рисунки, служил обычный кусок белого кварца. Коренных выходов и обломков этой породы здесь встречается очень много. Несколько рисунков просто процарапано каким-то острым кремневым или железным инструментом.

Чаще всего на пегтымельских скалах встречаются изображения оленей. Нередко это одиночные фигуры. Часто повторяется такой сюжет: плывущий олень, а за ним лодка с человеком, который вонзил в оленя копьё или гарпун. Охотник в лодке изображен либо очень схематично, просто черточкой, либо более или менее реалистично. Среди подобных обнаруженных в 1986 г. новых композиций обращает на себя внимание



Рис. 1. Группа петроглифов, обнаруженная в 1986 г. на верхнем ярусе камня VI Кайкульского обрыва.

одна, изображающая плывущего с растопыренными копытами оленя с вонзившимися в него сзади сразу двумя копьями с двух лодок одновременно (рис. 1).

Менее многочисленны изображения сцен морской охоты. Разные морские животные — киты (еще одно изображение кита с фонтаном обнаружено в 1986 г.), косатки, лахтаки, каланы — нарисованы определенно и выразительно. Иногда среди этих животных фигурирует и белый медведь.

На пегтымельских скалах можно найти изображения таких зверей, как песцы и волки. На рисунках волки преследуют оленей. Встречаются также изображения водоплавающих птиц.

Особую сюжетную группу составляют разнообразные человекоподобные фигурки мужского и женского пола, выполненные в разной стилистической манере, с большей или меньшей схематичностью. Среди них выделяются своим совсем необычным видом антропоморфные изображения, осененные огромными грибами (рис. 2). Интерпретация уникальных человекоподобных фигур с грибовидными придатками над головой (у женских фигур) или вместо головы (у мужских) как своеобразных антропоморфизированных грибов мухоморов впервые в археологической литературе была предложена автором². Такая простая и, как нам представляется, вполне убедительная интерпретация, основанная на палео-

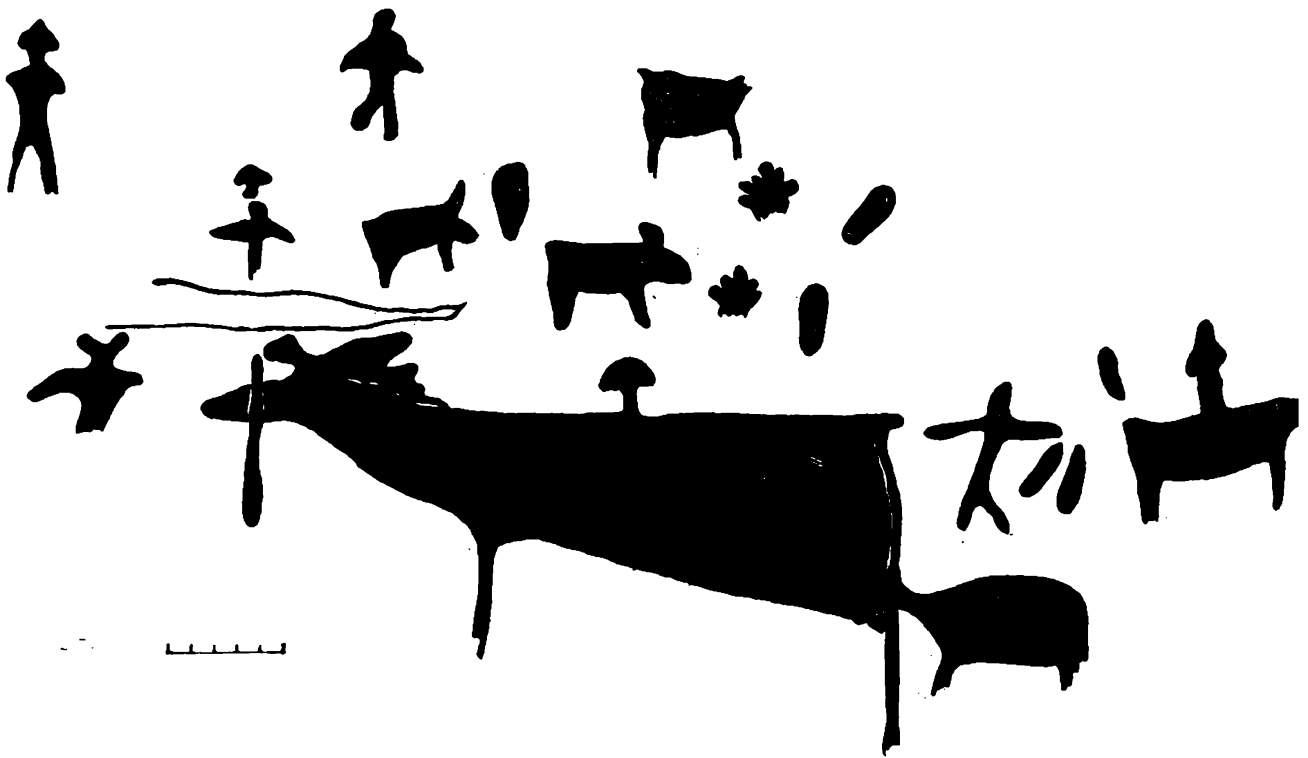


Рис. 2. Композиция, обнаруженная в 1986 г. на нижнем ярусе камня VI Кайкуульского обрыва.

азиатском фольклоре ³, находит определенные аналогии в культовом искусстве мелкой пластики древних майя в Америке ⁴, в петроглифах Южной Сибири ⁵ и юга Дальнего Востока ⁶, а также других регионах.

В 1986 г. на Кайкуульском обрыве пегтымельских скал автором обнаружена многофигурная композиция с изображениями оленей и людей, следов лап и ног и грибовидных антропоморфных фигур (одна из них, слева, с головой-развилкой, как у шаманоподобных фигур на петроглифах Якутии), среди которых центральное место занимает крупная фигура оленя с грибом (мухомором?) на спине, а в стороне другая фигурка оленя, поменьше и тоже с грибом на спине (см. рис. 2).

Обилие пегтымельских рисунков, их сюжетное и стилистическое многообразие поставили перед автором задачу их классификации и периодизации. Разнообразные по стилю оленьи изображения были разделены на пять основных типов: 1) подлинно реалистические, исполненные жизни и движения и близкие им по мастерству, подчеркнута изящные, несколько манерные, плавных очертаний; 2) с широкой грудью, угловатым крупом, нередко с утрированно подчеркнутыми реалистическими подробностями, горбатые, с подшейным волосом, с двумя рогами и т. п.; 3) более или менее схематичные, обтекаемые, с угловатым крупом и близкие к ним «треугольно-стилизованные»; 4) примитивные, небрежно выбитые и, очевидно, отражающие низкий уровень мастерства отдельных художни-

ков; 5) преувеличенно массивные, с грузным широким туловищем и толстыми ногами.

Вместе с тем мы поставили задачу выявления среди пегтымельских петроглифов, связанных с оленьей тематикой, наиболее устойчивых, обусловленных традиционным ритуальным и магическим смыслом изобразительных канонов. Решение этой главной задачи, выявление последовательной серии из пяти канонов позволили соотносить большинство остальных петроглифов с тем или иным каноном и на этом основании выработать периодизацию пегтымельских наскальных изображений⁷. Впоследствии принцип использования изобразительных канонов как основы хронологической стратификации петроглифов был успешно применен по отношению к петроглифам Беломорья⁸. А. А. Формозов советует использовать этот принцип выделения канонических образов и композиций, как для типологизации петроглифов, так и вообще для понимания скрытого в них смысла⁹.

Напомним, что первому выделенному нами канону соответствуют одиночные фигуры оленей, а все последующие каноны представляют собой изобразительные модификации упомянутой выше наиболее характерной для пегтымельских рисунков сценки охоты с лодки на плывущего оленя. Все эти многочисленные сценки охоты на плывущих оленей (более 50 композиций) нанесены на скалу в один прием и являются неразрывным комплексом из нескольких элементов: оленя, лодки, сидящего в ней человека, двухлопастного весла и метательного оружия. Эта группа петроглифов, имеющих ритуальный смысл явно охотничьей магии, выполнена по четырем канонам: 1) охотник, сидя в маленькой лодке без весла, поражает копьем или гарпуном плывущего оленя; 2) та же композиция с добавлением весла в руках охотника; 3) то же, только двухлопастное весло нарисовано отдельно от лодки с охотником; 4) рядом с оленем изображено только двухлопастное весло, охотник и лодка в композиции не участвуют.

Мы составили обобщающую таблицу, выявляющую корреляционную зависимость между всеми пятью изобразительными канонами (вертикальный ряд) и перечисленными выше пятью стилистическими группами входящих в канонические композиции оленей (верхний горизонтальный ряд в правой части таблицы). В результате получили вполне определенную последовательность данных канонов, их относительную хронологию.

Нетрудно заметить, что развитие композиции было подчинено определенной логике: в охотничьей магии возрастало значение двухлопастного весла, на последней стадии оно заменяло собой и охотника, и лодку, символизируя, очевидно, то наиболее существенное, что обеспечивало стремительную скорость лодки, каяка и, следовательно, успех охоты.

Данная последовательность канонов построена с учетом стилистических особенностей входящих в изобразительный канон фигур оленей.

Первому изобразительному канону магии оживления — одиночным силуэтам оленей — свойственны все стили, однако ни в одном из последующих канонов охотничьей магии нет реалистических изображений оленей. Поэтому одиночные реалистически выполненные фигуры оленей с полным основанием можно считать древнейшими на скалах Пегтымеля.

Второму изобразительному канону соответствовали 2, 3 и 4-й стилистические типы; 3-му — 2, 3, 4, 5-й; 4-му — 3-й и 5-й; 5-му — 4-й и 5-й. Таким образом, от канона к канону роль реалистической манеры снижалась.

Опираясь на эволюцию этих канонов, можно распределить по соответствующим им хронологическим группам некоторые другие, сопутствующие изображения. Так, грибные человекоподобные фигуры сопутствуют всем изобразительным канонам кроме 1-го, для 2-го характерны только схематические образы подобного рода, и только с 4-м и 5-м связаны самые реалистические «женщины-мухоморы» без одежд. Этот же женский персонаж, но в меховом комбинезоне-керкере (женщина держит за руку ребенка, тоже одетого в керкер)* с некоторой осторожностью можно соотнести, пожалуй, с 3-м канонам.

Большие многоместные лодки и морские звери были объектом искусства, очевидно, с самого раннего времени. Однако первоначально лодки рисовали с высоко поднятой носовой частью или с головой животного на ее конце. Лишь в более поздних канонических композициях лодки приобретают обычный чукотско-эскимосский облик кожаных умиаков, которые сначала, вероятно, не использовали для охоты на китов. Силуэты китов, судя по стилю выбитых с ними оленей, сопутствуют только двум последним изобразительным канонам охотничьей магии. Наиболее же древними изображениями морских животных следует, очевидно, считать фигурки представителей сравнительно мелких видов ластоногих.

Если не все, то во всяком случае большая часть силуэтных петроглифов распределяется по пяти последовательным комплексам в относительной хронологии. Шестой комплекс — граффити, налегающие на силуэтные петроглифы, — естественно, занимает положение самого последнего, заключительного.

Среди силуэтных петроглифов, которые рассказывают о жизни первобытных охотников, полностью отсутствуют рисунки на сюжеты, связанные с оленеводством. Следовательно, основная масса пегтымельских наскальных рисунков относится к тому периоду, когда на Чукотке еще не было оленеводов, но уже были охотники на дикого оленя и морского зверя. Реалистические изображения одиночных оленей — наиболее древние, непосредственно предшествующие всем остальным петроглифам — относятся, возможно, к еще более раннему времени.

К вопросу о датировке пегтымельских наскальных изображений прямое отношение имеют три древние охотничьи стоянки, расположенные в непосредственной близости от них, на краю пегтымельских обрывов, прямо над древними рисунками. С этих стоянок открывается вид на речную долину, очень удобно было наблюдать за передвижениями диких оленей и нападать на них, когда они переплывали здесь реку. Одна из этих стоянок располагается в 10 км от основного (у руч. Кайкуль) местонахождения петроглифов, на вершине одиночной скалы, на которой выбита только одна композиция. Эта композиция включает сцену весенней охоты на оленей по насту на лыжах с собакой и исполненную в соответствии с 3-им канонам сценку охоты с лодками. Приверженность мастеров охотничьего лагеря к одному, 3-му, изобразительному канону позволяет предположить связь с этим канонам и двух других стоянок, со значительной вероятностью относить обширную группу петроглифов 3-го, а возможно, и близкого к нему 2-го канона к пережиточному неолиту, к концу I тыс. до н. э. — началу I тыс. н. э. В это время на морском побережье Северной Чукотки начала распространяться древнеберингоморская культура морских охотников.

* Это изображение женщины с ребенком, известное с 1968 г. (Диков Н. Н. Наскальные загадки... — Рис. 44, камень IX, петроглиф 79), является, пожалуй, уникальным, если учесть, что на петроглифах «детских фигур рядом со взрослыми нет нигде» (Формозов А. А. Наскальные изображения... — С. 41). Этот же сюжет, вероятно, повторен только в петроглифе 65 на камне VI.

Еще более прочная хронологическая опора имеется для рисунков, выполненных по 4-му и 5-му изобразительным канонам. Эти каноны могут быть связаны непосредственно с эскимосской древнеберингоморской культурой, датируемой концом I тыс. до н. э. и первыми шестью-семью веками нашей эры. Основанием для такого предположения служат изделия приморской культуры из культурного слоя, датированного по C^{14} 1460 ± 70 л. н., в пещере. На стене этой пещеры сохранились частично перекрытые культурным слоем изображения оленей, наиболее характерные для 4-го и 5-го типов.

Резные линейные изображения (граффити), налегающие в отдельных случаях на самые поздние силуэтные, а в других ими перекрываемые, свидетельствуют о неоднократном использовании пещеры каким-то пришлым населением. Граффити относятся в основном, вероятно, к последнеберингоморскому времени. Их крайний схематизм свидетельствует о вырождении охотничьего анимализма, что было обусловлено, очевидно, тем, что пришельцы были оленеводами.

Петроглифы запечатлели весьма продолжительные периоды жизни охотников, а впоследствии, возможно, и оленеводов. В течение долгих столетий, уже с I тыс. до н. э., пегтымельские обрывы служили им местом охоты и святилищем. Пегтымельские петроглифы вряд ли можно связывать с каким-то одним из ныне обитающих на Чукотке аборигенных народов: чукчами, эскимосами или юкагирами. Самые древние реалистические изображения (канон 1) оставлены охотниками на дикого оленя, не занимавшимся, вероятно, еще морским промыслом, и соответствуют изначальному хозяйственно-культурному типу далеких предков перчисленных народов.

Большинство элементов более поздних силуэтных рисунков, выполненных по 2—5-му канонам, можно соотнести с приморской, основанной на комплексном хозяйстве чукотско-эскимосской хозяйственно-культурной общностью, причем тоже в целом, а не с каким-нибудь из народов конкретно. Сходство прослеживается в сценах охоты на морских животных с байдары, преимущественно восьмиместной, проявлении культуры весла (каноны 4 и 5), наличии керкеров — типично чукотско-эскимосской одежды и т. д.

Опознавание также и юкагирских элементов в пегтымельских петроглифах (особенно в их линейных изображениях) теперь, после открытия Р. А. Кирьяк замечательных древних граффити в культурном слое неолитической стоянки Раучувагытгын, становится тоже перспективным и многообещающим.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Диков Н. Н. Наскальные загадки древней Чукотки. Петроглифы Пегтымеля. — М., 1971; Он же. Древние культуры Северо-Восточной Азии (Азия на стыке с Америкой в древности). — М., 1979.

² Диков Н. Н. Чукотские петроглифы — самые северные на планете // Зап. Чукот. обл. краевед. музея. — Магадан, 1968. — Вып. 5; Он же. Наскальные загадки...

³ См.: Богораз В. Г. Чукчи. — Л., 1939.

⁴ Wasson V. P., Wasson R. G. Mushroom, Russia and History. — N.-Y., 1971. — Vol. 1. — P. 274—276, pl. XLIII, XLIV.

⁵ См.: Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема. — М., 1976; Окладников А. П. Петроглифы Монголии. — Л., 1981.

⁶ См.: Окладников А. П., Мазин А. И. Писаницы реки Олекмы и Верхнего Приамурья. — Новосибирск, 1976.

⁷ Диков Н. Н. Наскальные загадки... — Рис. 27.

⁸ Столяр А. Д. Опыт анализа композиционных структур петроглифов Беломорья (Карелия) // СА. — 1977. — № 3.

⁹ См.: Формозов А. А. Наскальные изображения и их изучение. — М., 1987.

Ю. А. САВВАТЕЕВ

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ПЕТРОГЛИФАХ ОНЕЖСКОГО ОЗЕРА

Наскальные изображения Онежского озера широко используются специалистами как сопоставительный материал и в нашей стране и за рубежом, поэтому целесообразно дать хотя бы краткую информацию о проводившихся здесь в последние годы работах. Обращение к этому казалось бы хрестоматийно известному, а на самом деле во многом еще загадочному памятнику тем более оправдано, что в нем сфокусировались основные проблемы изучения наскального искусства, в том числе поиска точных форм фиксации и воспроизведения, новых путей источниковедческого и теоретического анализа, способов охраны и др.¹ Благодаря яркой самобытности и масштабности, доступности, благоприятным условиям для комплексных исследований онежские петроглифы остаются одним из опорных памятников при изучении монументального охотничьего искусства Фенноскандии первобытной эпохи.

В последние годы накопление новых материалов, касающихся онежских петроглифов, шло по нескольким основным линиям. В ходе полевых работ при широком участии любителей удалось значительно дополнить онежский комплекс и святилище, расширить его границы. Сегодня этот комплекс включает более 20 отдельных скоплений, в которых насчитывается свыше 1 тыс. фигур. Можно только сожалеть, что многие материалы: данные фотосъемки всех изображений, графитные протирки, схемы, описания — все это пока не введено в научный оборот.

В районе онежских петроглифов и на четырех других участках побережья Онежского озера, в месте наибольшего скопления стоянок раз-

ных эпох, проводятся геологические и палеогеографические исследования. Их результаты позволили реконструировать развитие и ритмы природной среды, включая изменение климата, растительности, животного мира, уровня воды в Онежском озере, в период голоцена. Ведутся раскопки соседних с петроглифами стоянок, выясняются их характер, хронология, культурная принадлежность. Еще одно направление составляют работы, связанные с изучением научной проблематики самих петроглифов. В ходе этих исследований определяются возраст рисунков, этнокультурная принадлежность, внутренний смысл, назначение и т. д. Соблазн предложить свой вариант интерпретации наскальных изображений настолько велик, что и профессионалы и любители, занимавшиеся, например, раскопками стоянок, палеогеографией района, поисками и копированием рисунков, почти всегда выходят на более общие вопросы, высказывают свое понимание онежских петроглифов, связанных с ними проблем. К настоящему времени удалось накопить значительный, далеко не однозначный, противоречивый материал, требующий серьезного осмысления.

Обратимся к информации о петроглифах, найденных на мысе Кочков-Наволок, примерно в 1 км севернее от уже известных рисунков в устье р. Водлы². Кочков-Наволок представляет собой скальный массив с изрезанной береговой линией, выступающей в озеро примерно на 100 м. Ширина его в основании около 90 м.

Первые 17 изображений нашли в северной части мыса, где скала относительно ровная, почти свободная от растительности, покрытая лишь лишайниками и мхом, в 1986 г. К. Паюпуу и П. Клаасен — члены группы Эстонского отделения Всесоюзного астрономического и геодезического общества. На следующий год Л. Иыкалда обнаружил, что наскальное полотно распространяется и под лишайниками, а выше по склону уходит и под слой мха. При расчистке удалось выявить контурное изображение огромного лебедя длиной от клюва до хвоста 4,1 м. Это самая большая фигура онежского комплекса (рис. 1). В 1988 г. А. Куприяновым были найдены петроглифы и в западной части, где скала подвергалась интенсивной эрозии и где много следов от рыбацких костров. Еще одно обнаруженное скопление у основания носа меньше и более однообразное. Среди рисунков обеих групп преобладают выбитые по контуру изображения лебедей.

По данным В. Пойкалайнена, на мысе Кочков-Наволок обнаружено всего 103 фигуры или фрагмента, из них в основной, северной, группе — 70 и в малой, западной, — 33. Преобладают изображения птиц: насчитывается 67 фигур, или 65 %. Однако из них неплохо сохранилось только 46 изображений. В первом скоплении 43 фигуры птиц, а во втором — 24. Имеется 36 контурных рисунков. Из 21 изображения зверей 12 принадлежат первому скоплению и 4 — второму. Это в основном контурные рисунки. Антропоморфные фигуры (5 экз.) представлены лишь в одной группе рисунков. Насчитывается три изображения лодок в обеих группах.

Открытие неизвестных ранее рисунков показало, что поиски петроглифов в данном районе еще не закончены. Их следует продолжать севернее по побережью и на островах. В пределах уже известных границ комплекса предстоит еще тщательнее обследовать верхнюю часть прибрежных склонов, покрытых мхом и лишайниками и уходящих под слой почвы. Необходимо дополнительно осмотреть и ту часть прибрежных склонов, которая полого уходит под урез воды. Наконец, требуется изучить отколовшиеся от прибрежной кромки и оказавшиеся на дне куски скал Пери Носа, Бесова Носа, Кладовца, Гажьего Носа. Около десятка рисунков под водой на таких обломках скалы уже найдены. Трудоемкие

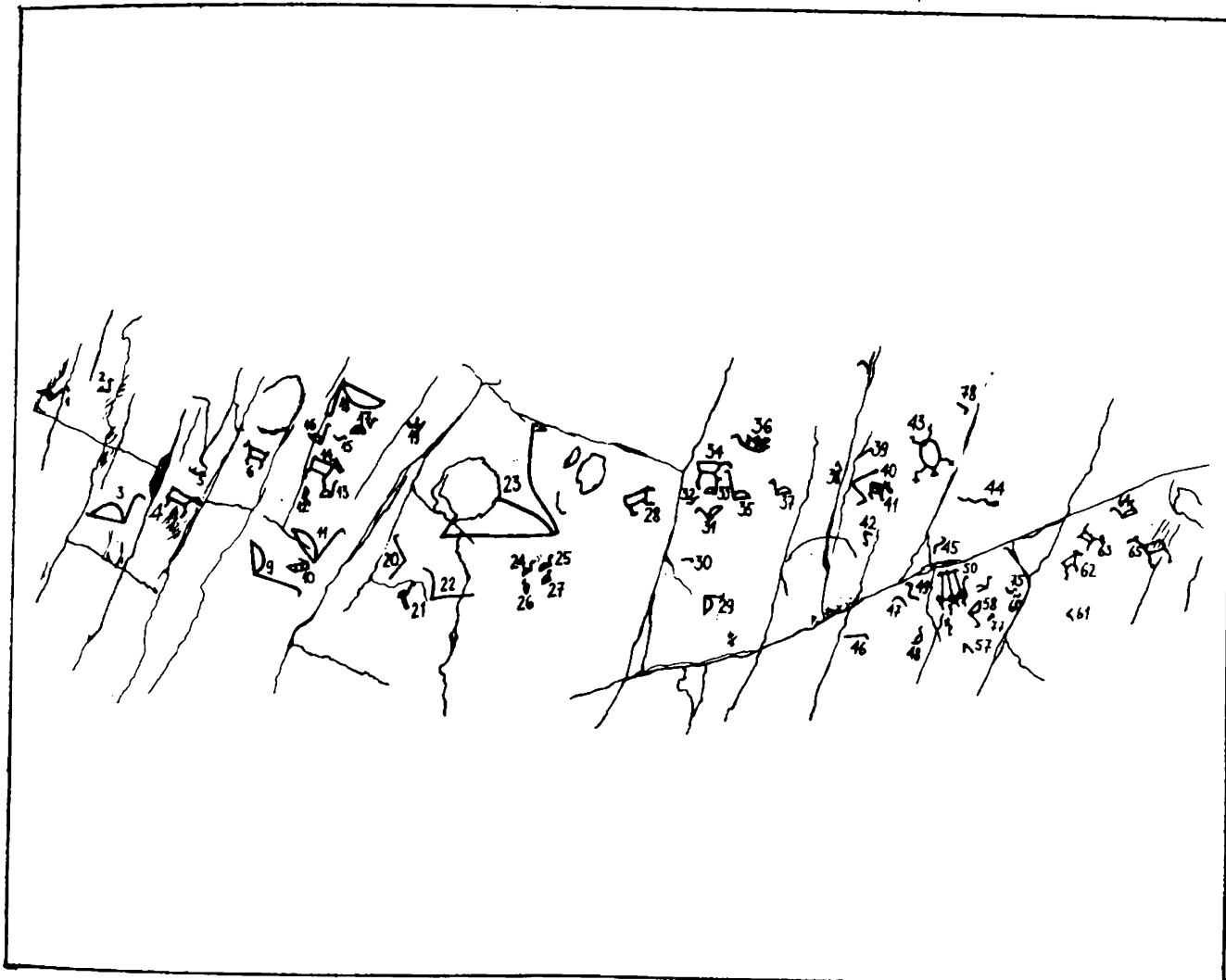


Рис. 1. Новая группа петроглифов на мысе Кочков-Наволоок.

подводные разведки по существу только начаты. Одним из ориентиров для этого может служить отчет А. Я. Брюсова за 1934 г. В отчете сообщается, что изображений птиц на северной оконечности Гажьего Носа, несмотря на самые тщательные поиски, обнаружить не удалось. А. Я. Брюсов предположил, что они погибли «вместе с частями скал, сорванными льдами». Если выбивки действительно существовали, то они не погибли, а оказались под водой и могут быть обнаружены.

Один из первых вопросов, возникающих при знакомстве с петроглифами мыса Кочков-Наволоок, касается определения их места в онежском комплексе. Судя по составу, технике нанесения, стилю, некоторым специфическим образам, сочетаниям, деталям, эти рисунки являются составной частью комплекса и были созданы в рамках общей традиции. Вместе с тем это местонахождение имеет весьма значительные особенности. Его рисунки наиболее похожи на петроглифы в устье р. Водлы. Вместе они образуют северный фланг Онежского святилища, Кочков-Наволоок мог служить его центром. Не исключено, что сюда, на северный фланг, переместился с мысов Бесов Нос и Пери Нос центр всего Онежского святилища.

Петроглифы северного фланга демонстрируют сужение тематики, нарастание схематизации, предпочтение контурного изображения силуэтного. Фигуры становятся более однообразными, условными и абстрактными, в отдельных случаях они приближаются к условному значку-схе-

ме. Преобладают одиночные изображения водоплавающих птиц. Сохраняются значительные различия в размерах. Специфику наскального полотна определяют оригинальные, необычные изображения лебедя, женщины, змееподобная фигура, фигура из сочетания лебедя и лося, композиция, перекрывающая изображения лебедя (рис. 2, 3).



Рис. 2. Женская фигура.

Несмотря на все различия, петроглифы Кочков-Наволока и его северного фланга в целом воспринимаются как единый изобразительный комплекс. Он мог формироваться длительное время, но, вероятно, хронологически близок к онежским петроглифам, в период, когда шло активное взаимодействие устной традиции и изобразительного творчества (рис. 4). Похоже, в этот период роль словесного творчества возростала, а число изображений сократилось. Показательно и преобладание одиночных фигур. Не исключено, что и они как-то взаимодействуют друг с другом, но явных сцен очень мало, а развернутые композиции повествовательного плана вовсе отсутствуют. Не исключено, что гигантский лебедь — одна из самых ранних фигур на северном фланге, ею заложена основная идея всего «алтаря», соответствующих обрядов и представлений, связанных с культом лебедя. Культурно-мифологические действия и обряды, в которых использовались рисунки, при всей их традиционности и консерватизме, требовали определенной корректировки и закрепления, постоянного обновления наскальных полотен. В поздний период существования петроглифы оставались важнейшей составной частью механизма саморегуляции жизни древних общин. Похоже, что наскальные полотна продолжали функционировать, слегка обновлялись, дополнялись и в основной части комплекса. В этот период появились крайне схематичные изображения птиц, лебедей с крохотным туловищем и непропорционально длинными шеями, сочетания фигур лося и лебедя, солярный знак в устье р. Водлы. Ряд изменений фиксируется на северном фланге святилища. Возможно, это связано с перемещением сюда, в низовье Водлы, — самой крупной реки Карелии, центра хозяйственной и общественной активности.



Рис. 3. Сцена с лебедями.

Если эти предварительные заключения в основе верны и анализируемые скопления относятся к поздней стадии развития онежских петроглифов, то, значит, выявляется еще одно звено в эволюции всего онежского комплекса, позволяющее лучше представить его угасание. Сама эволюция была более богатой и длительной и существенно отличалась от эволюции петроглифов Беломорья. Выясняется, что границы Онежского святилища со временем расширялись за счет освоения прибрежных участков, особенно к северу от Бесова Носа. На вновь осваиваемых мысах процесс создания рисунков шел особенно интенсивно. Новые скопления как бы корректировали основные установки и идеи, настраивали весь комплекс, давали импульс пополнению и обновлению старых наскальных полотен. Еще четче обозначилась теперь и структура онежского комплекса, имеющего центральную часть — Бесов Нос, Кладовец, Пери Нос — и обрамляющие его фланги с юга и с севера. Мотивы и сам процесс формирования составных частей этой структуры ждут исследований.

Первостепенное значение в изучении онежских петроглифов имеют всесторонний источниковедческий анализ с опорой на полную и надежную документацию, привлечение данных других наук. Обновив и обогатив источниковедческую базу, легче продвигаться и в разработке проблем, главные из которых связаны с определением хронологии и перио-

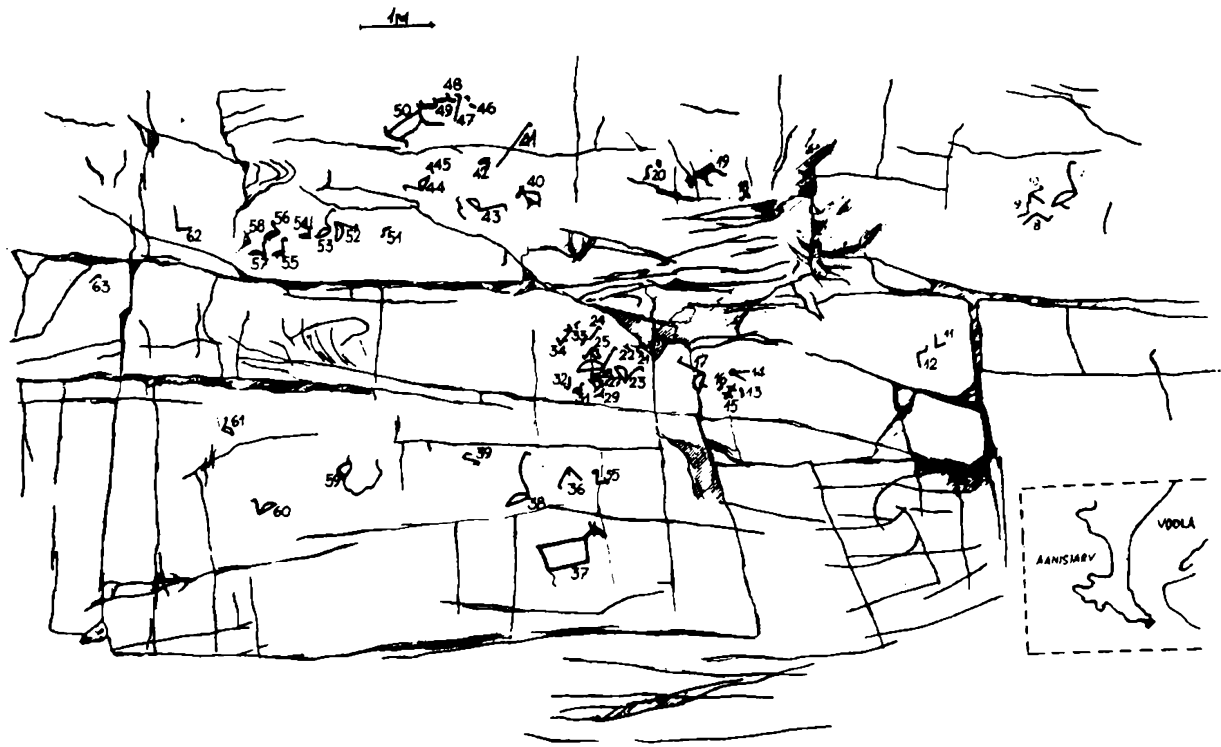


Рис. 4. Группа петроглифов в устье р. Водлы.

дизации и петроглифов. Специалистам предстоит установить время зарождения традиции наскального творчества в данном регионе, выяснить ее длительность, выделить основные этапы развития.

Трудно решается проблема датировки любых наскальных изображений. Сами они, как правило, не обладают надежными датирующими признаками. Онежские петроглифы тоже не имеют точных хронологических привязок, но опорные точки для датировки определяются здесь по косвенным данным. Важные сведения можно почерпнуть, прослеживая связь изображений с поверхностью прибрежной скалы и с изменениями береговой линии, а также с расположенными поблизости древними поселениями.

Среди результатов палеогеографических работ особый интерес для нас представляют общие заключения о динамике и закономерностях эволюции природной среды в период голоцена и конкретных изменениях уровня озера и береговых очертаний в районе онежских петроглифов в связи с гляциоизостатическим поднятием, эвстатическими колебаниями, вызванными увлажнением или иссушением климата и современными тектоническими движениями. Э. И. Девятова выделяет между VIII тыс. до н. э. и началом новой эры по меньшей мере 10 эпох увлажнения климата, разделяемых засушливыми периодами, временами с сильными засухами³. Наиболее влажно и тепло было во время климатического оптимума — 5700—4500 лет до н. э. Но будущие наскальные полотна тогда еще

не вышли из-под уреза воды. Во второй половине атлантического периода и в суббореале климат в целом становится более сухим. Периоды его увлажнения чередовались с периодами иссушения, вызывавшими подъемы и спады уровня воды. Выяснилось, что так называемая энеолитическая трансгрессия, ко времени которой относили датировку онежских петроглифов, не единственная и даже не самая сильная. Многократные изменения береговой линии определяли размещение и характер древних поселений. На трансгрессивных стадиях люди вынуждены были перемещаться на более высокие участки прибрежных террас, а с отступлением воды — смещаться ближе к урезу воды. При выборе мест для постоянных поселений предпочтение отдавалось надпойменным террасам, не доступным осенне-весенним паводкам. Для временных, сезонных, остановок годились и пойменные участки. Таким образом, природные изменения обуславливали особенности поселений: их тесную связь с урезом воды и преобладание поселений с разновременными и перемешанными комплексами находок, расчленив которые не так просто. Выявление регрессивных и трансгрессивных изменений водного зеркала Онежского озера, соответствующих им террас и промежуточных ступеней дает определенную стратиграфическую основу для определения хронологии самих поселений и петроглифов.

Охарактеризовав этапы развития природной среды в эпоху голоцена, Э. И. Девятова попыталась вычленив среди них благоприятные для жизни людей и появления петроглифов⁴. Исходным пунктом в «привязке» петроглифов к конкретным временным периодам, колебаниям водного зеркала Онежского озера стала их микротопография — приуроченность к узкой полосе прибрежной скалы с тремя цветовыми ярусами. Можно думать, что изображения выбивались, как правило, непосредственно вдоль уреза воды, на омываемых волнами частях прибрежного склона, свободного от мха и лишайников. С учетом высоты над уровнем воды и приуроченности к одному из трех цветовых ярусов Э. И. Девятова и попыталась соотнести рисунки с определенными периодами в развитии природной среды и таким образом датировать их.

Нижний ярус поднимается от самого уреза воды и возвышается примерно на 1 м над уровнем воды, имеет глянцевую красновато-коричневатую поверхность с «пустынным загаром». Средний ярус проходит на высоте 1—2 м и имеет поверхность серого цвета. Наконец, верхний ярус поднимается до 2,5—3 м, покрыт лишайниками и имеет темную, почти черную поверхность.

Э. И. Девятова установила, что впервые современная полоса прибрежной скалы стала выходить из-под воды и теоретически могла использоваться в качестве полотна для выбивок после климатического оптимума на рубеже ранне- и позднеатлантического времен — 4,5—4,3 тыс. лет до н. э., другими словами, во второй половине V тыс. до н. э., в самом начале неолитической эпохи.

Для появления рисунков условия становятся более подходящими в одну из коротких засушливых фаз второй половины атлантического периода, около 3,9—3,4 тыс. лет до н. э., т. е. в первой половине — середине IV тыс. до н. э., в раннем неолите.

Еще больше оснований приурочить появление фигур к последним столетиям атлантического периода. Э. И. Девятова рассматривает это время как благодатное для жителей побережья. Береговая линия испытывала тогда частые колебания. Правда, нижний предел ее оставался примерно на 1,5 м выше современного. Если петроглифы в это время действительно создавались, то они должны были тяготеть к верхнему ярусу

прибрежных склонов Карецкого Носа, устья р. Водлы, о. Бол. Голец. Тогда же, 3,5—3(2,9) тыс. лет до н. э., считает она, первые изображения появились на Бесовых Следках в устье р. Выг в Беломорье.

Еще один, уже четвертый, этап создания памятника, возможно, совпадал с регрессивной стадией на рубеже атлантического и суббореального периодов — 2,8—2,7 тыс. лет до н. э. и, следовательно, связан с поздним неолитом — ранним энеолитом. Тогда мог использоваться весь склон почти до современного уреза воды. Не менее, а скорее более благоприятным для наскального творчества Э. И. Девятова считает время раннесуббореальной трансгрессии, когда уровень воды находился на 1,5—2,2 м выше современного. Именно к данному периоду — 2,6—2,1 тыс. лет до н. э. — она относит петроглифы светло-серого яруса и мыса Кладовец, Пери I, II, III и IV. Причем верхний край мог подниматься и выше по склону вплоть до почвенного покрова. Примерно тогда же, 2,8—2,7 тыс. лет до н. э., с точки зрения Э. И. Девятовой, появилась основная масса петроглифов на Новой Залавруге. Позднее, 2,6—2,1 тыс. лет до н. э., эти рисунки оказались под слоем песчаных отложений раннесуббореальной трансгрессии. На них и начал вскоре формироваться культурный слой стоянки Залавруга I, перекрывший петроглифы⁵.

Пятый этап формирования памятника приходится на время суббореального ксеротерма. В Прибеломорье максимум ксеротерма, по Э. И. Девятовой, относится к 2,3(2,2)—1,4(1,3) тыс. лет до н. э. Именно с воздействием ксеротерма, длившимся в общей сложности около 1 тыс. лет, Э. И. Девятова связывает образование характерного «пустынного загара», который прослеживается на скалах вдоль прибрежной кромки и в Беломорье. Судя по вкраплениям в возвышенной части прибрежного склона на Бесовом Носу, Залавруге и Ерпин Пудасе, ранее полоса «пустынного загара» была более обширной. Уцелела нижняя часть яруса с «пустынным загаром», сильно насыщенная петроглифами. В среднем суббореале, 2—1,3(1,2) тыс. лет до н. э., она оставалась открытой и только на короткие промежутки 1,9(1,8)—1,7(1,6) тыс. лет до н. э. погружалась под воду. В целом же береговая линия в то время была даже ниже современной. В результате частых и жестоких засух, интенсивных эоловых процессов и пыльных бурь и образовался «пустынный загар»⁶. С эпохой суббореального ксеротерма Э. И. Девятова связывает появление петроглифов на самых низких отметках, в частности на Гурьих островах, отдельных групп рисунков на нижнем ярусе на мысах Гажий, Бесов, Пери I, III, IV, VI, Карецкий. Этот основной пласт мог включать изображения предшествующей раннесуббореальной трансгрессии, наносившиеся вдоль верхнего края «пустынного загара», а также и первых десятилетий раннесуббореальной регрессии, когда они могли выбиваться по всему склону.

В низовье р. Выг в условиях ксеротерма центр комплекса, по Э. И. Девятовой, снова перемещается на Новую Залавругу, сильно преобразившуюся, замкнутую на вершине слоем песка. Более того, по мнению исследовательницы, основной очаг петроглифов ксеротермической эпохи при почти полном или даже полном иссушении русла р. Выг должен был переместиться на острова или прибрежные скалы с более низкими уровнями, ближе к современной береговой линии Белого моря. Если это так, то есть еще один ориентир и стимул для поисков рисунков на более низких участках в низовье р. Выг и по побережью Белого моря.

Полученные на основе естественно-научных исследований выводы носят предварительный и вероятностный характер. К сожалению, они сделаны вне связи с анализом самих изобразительных структур, без учета

внутренней логики их развития. Могли появиться — это вовсе не значит, что рисунки появились именно в этот период, в данном месте, на указанном уровне и в данном цветовом ярусе. Взятые изолированно природные явления не дают оснований для датировки петроглифов Карелии. Но, опираясь на схему ритмических изменений в природе на протяжении голоцена, можно выделить геолого-геоморфологические уровни в виде пяти террас с промежуточными ступенями, показать неоднократные колебания уровня озера с примерными амплитудами. В широком спектре природных факторов, противодействующих или способствующих появлению петроглифов, особое внимание привлекает одна естественная метка, способная служить ключом к датировке онежских петроглифов, — «пустынный загар». Явление это пока не исследовано. Как и когда образовалась корочка гладкой, почти глянцевой поверхности с красновато-коричневым оттенком — не известно. Если права Э. И. Девятова, что «загар» сформировался в середине суббореала, в экстремальных условиях ксеротерма, то появляется возможность уточнения возраста выбитых поверх него изображений. То, что рисунки выбивали именно по «загару», хорошо видно по контрасту естественного фона скалы и выбитой поверхности многих силуэтных фигур, например беса, сома и выдры на Бесовом Носу. Показательна и полоска уцелевшего «пустынного загара» с фигурами лося и лодки в группе I Новой Залавруги.

Максимум ксеротерма приходится на конец III — середину II тыс. до н. э. «Загар» формировался длительное время. Он мог появиться лишь после периода увлажнения, ближе к концу ксеротерма, т. е. в первой половине II тыс. до н. э. По мнению многих исследователей, бес, выдра и сом, составляющие известную «триаду», — самые ранние фигуры онежского комплекса. Они выбиты на скале с «пустынным загаром», вблизи от уреза воды, а значит, могли появиться только в ксеротерме, не ранее первой половины — середины II тыс. до н. э. Береговая линия во время максимума ксеротерма опустилась как никогда низко — немного ниже современного уровня. Любопытно, что на плавно уходящей под воду части склона изображений найти не удалось. Похоже, что ниже зафиксированного уровня они не выбивались — мешала вода. В период ксеротерма была нарисована фигура беса, а все остальные изображения следует считать более поздними.

Удревнить возраст онежских петроглифов позволяют материалы раскопок соседних стоянок. Есть соблазн использовать для датировки беломорских петроглифов «пустынный загар», но при этом возникают нестыковки. Одной из опорных точек при датировке, в частности определении верхней границы, является поселение Залавруга I на плоской вершине острова. Очевидно, что группы рисунков I, VIII и IX возникли до формирования культурного слоя стоянки и оказались погребенными под ним. Залавруга I заселялась неоднократно. А. М. Жульников выделил в материалах ее раскопок три разновременных энеолитических комплекса. Преобладающую здесь асбестовую и пористую керамику по аналогии с поселениями Тунгуда III, XVII, Войнаволоок XXIV он датирует серединой — второй половиной III тыс. до н. э. Если исследователь прав, то верхняя граница этих групп петроглифов Новой Залавруги сдвигается к самому началу ксеротерма, когда «загар» вряд ли успел образоваться.

Возможно ли появление рисунков на Залавруге в период существования стоянки или после нее, когда скалы на более низких уровнях выходили на поверхность и размывались? Теоретически возможно. Но насколько растянут процесс формирования всего памятника во времени,

каково взаимодействие его старой и новой частей, можно выяснить только после углубленного анализа всех наскальных полотен Залавруги.

В качестве верхней хронологической границы для онежских и для беломорских петроглифов Э. И. Девятова указывает середину — последнюю четверть II тыс. до н. э., время перехода от сухих и теплых к прохладным и влажным природным условиям одной из наиболее поздних трансгрессивных стадий. В ней выделяются две фазы: первая — 1,3(1,2)—1,1 тыс. лет до н. э. (в этот период вода была на 1,5 м выше среднего многолетнего уровня в водоемах) и вторая — 0,7(0,8)—0,3 тыс. лет до н. э. ⁷

При выявлении формирования структуры и общей эволюции онежского комплекса нельзя не учитывать прямого и косвенного воздействия природных факторов. Была ли она прерывистой или непрерывной, как долго длилась, какие этапы или фазы прошла, как зарождалась и как угасала — все это требует изучения. Если нижний рубеж онежских петроглифов действительно относится к концу V—IV тыс. до н. э., а верхний — ко второй половине II тыс. до н. э., то, значит, их создавали на протяжении почти трех тысячелетий. Сами изображения для такого заключения прямых свидетельств пока не дают, хотя и не исключают такой возможности полностью. Похоже, что они не так сильно растянуты во времени и создавались в основном где-то в пределах IV—III тыс. до н. э.

В самом общем плане в их развитии можно выделить три основных этапа: первый, или начальный, когда появляются самые крупные изображения на оконечности Бесова Носа; второй, связанный с расцветом наскального творчества, появлением композиций, расширением репертуара за счет включения антропоморфных образов, солярных знаков, жезлов; лодок, и заключительный этап, отмеченный заметным сужением тематики и преобладанием птиц, схематизацией фигур.

Изменение природно-климатических условий, прежде всего снижение или подъем уровня воды в Онежском озере, тоже влияло на судьбу петроглифов, последовательность заполнения отдельных наскальных полотен по вертикали и по горизонтали. Более благоприятными для создания рисунков были засушливые периоды, когда уровень воды понижался и приближался к современному или был несколько ниже. Даже при сравнительно небольшом его повышении, всего на 30—50 см, часть рисунков подтапливалась. Значительная их часть во время трансгрессий оказывалась под водой, но затем снова появлялась на дневной поверхности. Вряд ли люди бесстрастно взирали на эти перемены. Скорее наоборот — они стремились сохранить связь с уходящими под воду фигурами, каким-то образом дублировать их выше по склонам, создавая новые. Новые изображения не просто повторяли прежние, а отражали приверженность каким-то главным представлениям и установкам.

Напрашивается вопрос: когда интенсивнее шло приращение петроглифов — во время трансгрессивных или регрессивных стадий? На первый взгляд кажется, что сильнее стимулировали эту деятельность трансгрессии, когда подтопление нижних ярусов побуждало создавать новые наскальные полотна выше по склону. Сами периоды трансгрессий, по наблюдению Э. И. Девятовой, были непродолжительными и укладывались «в пределы нескольких десятков», может быть сотен, лет. Во время регрессий шел обратный процесс и возникали другие проблемы — не сохранение связи с уходящими под воду и становящимися недоступными изображениями и полотнами, а включение и использование в культовых обрядах и действиях все новых и новых фигур, выходявших из-под воды. Вполне вероятно, что на какое-то время, например в пору, когда амплитуды трансгрессий достигали максимума, выбивание рисунков прекращалось.

Но сама традиция не оборвалась, она продолжала развиваться, когда природные условия становились относительно стабильными.

Другой путь уточнения возраста онежских петроглифов — изучение мест остановок и обитания их творцов и почитателей. Еще в 30-е гг. Б. Ф. Земляковым, А. Я. Брюсовым, В. И. Равдоникасом в непосредственной близости от петроглифов были найдены следы синхронных древних поселений. Как выяснилось позднее, древних поселений здесь много — более 40. Они встречаются и на мысах с петроглифами, и на прибрежных островах, и в низовьях Водлы и Черной Речки. Часть из них подвергалась раскопкам. Были вскрыты остатки полуземляночных жилищ, собраны большие коллекции разнообразных находок, получены многочисленные образцы угля для датировки по C^{14} . Выяснилось, что поселения содержат в основном разновременные материалы, часть которых явно не связана с петроглифами. Здесь представлены поселения всех эпох, от мезолита до средневековья, но лучше всего мезолитические и неолитические памятники. Начиная с энеолита жизнь на данном участке побережья протекала менее интенсивно.

Результаты дифференцированного анализа разновременных комплексов, серия датировок, высотные показатели позволили уточнить хронологию поселений и сопоставить их с периодами нанесения отдельных групп рисунков. Выяснилось, что только неолитические художники осваивали самые низкие береговые уровни. Считается, что рисунки выбивали носители культуры ямочно-гребенчатой керамики раннего облика. Материалы раскопок на стоянке Черная Речка I подтвердили этот вывод. Стоянка Черная Речка I — большое по площади и богатое долговременное поселение, просуществовавшее несколько сот лет. Судя по серии радиоуглеродных дат, стоянка функционировала в конце V — первой половине IV тыс. до н. э. при современном или даже чуть более низком уровне воды в Черной Речке и Онежском озере⁸. Близкий комплекс ямочной керамики, относящийся примерно к середине IV тыс. до н. э., выделен Н. В. Лобановой на стоянке Кладовец IIa, расположенной на мысу Кладовец, неподалеку от петроглифов. Стоянка занимает участок очень низкой пойменной террасы. Здесь же отложился и энеолитический комплекс, датируемый, видимо, серединой — второй половиной III тыс. до н. э. Тогда уровень воды снова опустился до современного или даже чуть ниже. Стоянка Кладовец IIa почти смыкается со стоянкой Кладовец II, которая поднимается выше по пологому береговому склону и наглядно демонстрирует, как с подъемом уровня озера и обитатели, и постройки должны были перемещаться на более высокие участки, и наоборот.

Этап бытования ямочно-гребенчатой керамики был довольно длительным, в природном отношении весьма благоприятным как для обитания людей, так и для создания петроглифов. В неолите же сюда проникает население с керамикой сперрингс, видимо постепенно слившееся с местными жителями. Таким образом, материалы археологических раскопок позволяют предполагать, что петроглифы на Онежском озере появляются еще в IV тыс. до н. э. Их создавали до раннего энеолита, представленного комплексами с ромбо-ямочной керамикой. Именно стоянки, расположенные на самых низких участках, на высоте 0,5—1 м, почти у современного уреза воды, фиксируют береговой уровень, оптимальный для наскального творчества. Эти памятники позволяют удревить возраст изображений и свидетельствуют о более длительной их эволюции, чем считалось раньше. Еще один путь к уточнению возраста онежских петроглифов — их сравнительно-сопоставительный анализ с подобными памятниками Фенноскандии. Мы не будем рассматривать этот аспект в данной статье. От-

метим лишь, что возможности для такого сопоставления сегодня расширились. Мы уже не раз обращались к беломорским петроглифам, в районе размещения которых уже изучалось развитие природной среды в эпоху голоцена. С учетом природных факторов уточнено хронологическое соотношение их с онежскими. По заключению Э. И. Девятовой, онежские изображения могли появиться раньше, чем беломорские. Сближаются во времени и их заключительные фазы. Во всяком случае, очевидно, что длительное время онежские и беломорские памятники наскального искусства развивались параллельно, что еще больше оттеняет их особенности. Из отдаленных, но вполне пригодных для сопоставления памятников можно назвать петроглифы Альта-фьорда в Северной Норвегии, на западном краю Фенноскандии. Их, как и все норвежское наскальное арктическое искусство, К. Хельског распределяет на группы, соответствующие четырем фазам:

I — 4200—3600 лет до н. э. Для нее характерны силуэтные изображения животных и птиц, лодки с низкими бортами, маленькие схематические антропоморфные фигуры;

II — 3600—2700 лет до н. э. Наблюдается преобладание контурных фигур, появляются изображения морских животных и рыб, в лодках выделяются гребцы;

III — 2700—1700 лет до н. э. Отмечено появление крупных и детализированных фигур людей. Изображения птиц и рыб контурные и очень схематичные;

IV — 1700—500 лет до н. э. В тематике исчезают птицы, преобладают геометрические фигуры, появляются лодки с высокими бортами, сохраняются схематические фигуры людей, у животных начинают обозначать рога.

Из приведенной схемы следует, что нижняя дата норвежского арктического искусства удревняется до конца V тыс. до н. э., а само оно живет без больших перерывов на протяжении 3,5 тыс. лет. С переходом от каменного века к бронзовому, по мнению К. Хельскога, в наскальном искусстве все большее предпочтение получают антропоморфные изображения, четче прослеживаются связи между средствами существования, типом жилищ и тематикой творчества. Для более широких обобщений, считает исследователь, необходимо привлекать петроглифы Карелии и Кольского полуострова⁹. Конечно, в этом ряду обязательно должны быть названы и петроглифы Немфорсена в Северной Швеции, самые большие писаницы Финляндии. Их сопоставление позволит лучше понять общий ход развития охотничьего монументального искусства Фенноскандии, его локальные особенности и общие закономерности. Но уже сейчас ясно, что традиции этого искусства были весьма прочными и сохранялись длительное время.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ См.: **Проблемы** изучения наскальных изображений в СССР.— М., 1990.

² **Rock art from Lake Onega 4000—2000 BC.**— Swansoncs, 1990.— P. 13—16.

³ **Девятова Э. И.** Природная среда и ее изменения в голоцене (побережье севера и центра Онежского озера).— Петрозаводск, 1986.— С. 100—101.

⁴ Там же.— С. 7—37, 94.

⁵ Там же.— С. 95.

⁶ Там же.— С. 96.

⁷ Там же.— С. 98, рис. 56.

⁸ **Лобанова Н. В.** Неолитическая стоянка Черная Речка I // Археологические памятники бассейна Онежского озера.— Петрозаводск, 1984.— С. 120—136; **Неолитические** памятники с ямочно-гребенчатой керамикой на территории Карелии: Автореф. дис. ... канд. ист. наук.— М., 1986.— С. 12—22.

⁹ **Heskog Knut.** Helleristuingene i Alta (Spor Etter Ritualer Og Dagligiv i Finmarks Formistorie).— Alta, 1988.— S. 113—129.

СЕМАНТИКА ОТДЕЛЬНЫХ КОСМОГОНИЧЕСКИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ЗАБАЙКАЛЬСКИХ ПИСАНИЦ

На многочисленных писаницах таежного, лесостепного и степного Предбайкалья нередко встречаются солярные знаки, в частности круги с вписанным внутрь крестом или разделенные, как колеса, на сегменты. В Забайкалье подобные изображения известны по селенгинской и кяхтинской группам писаниц (по классификации А. П. Окладникова)¹. Среди петроглифов выделяются космогонические «солярные» изображения: символ солнца-луны, в основе своей несущий идею цикличности, плодородия, вечно обновляющейся жизни, всего живого.

К настоящему времени специалистами описано около 200 забайкальских писаниц. Изучение писаниц ведется по следующим направлениям: определение хронологии; раскрытие семантики; реконструкция ритуала нанесения петроглифов; анализ соотношения рисунков на петроглифах и мелкой пластике.

С последним направлением связана проблема выделения стиля изображений. Выделение художественного стиля как критерия «похожести» в знаковом мире дает основание проводить аналогии. При этом необходимо учитывать единство формы и содержания изображений.

Отдельные изображения или композиции на камнях являются знаками, отражающими мировоззрение древних обществ. Заложённая в них информация отражала эстетические представления древнего человека.

Космогонические «солярные» знаки с перекрестьем внутри, как отмечалось, распространены повсеместно в Забайкалье, но особенно богаты

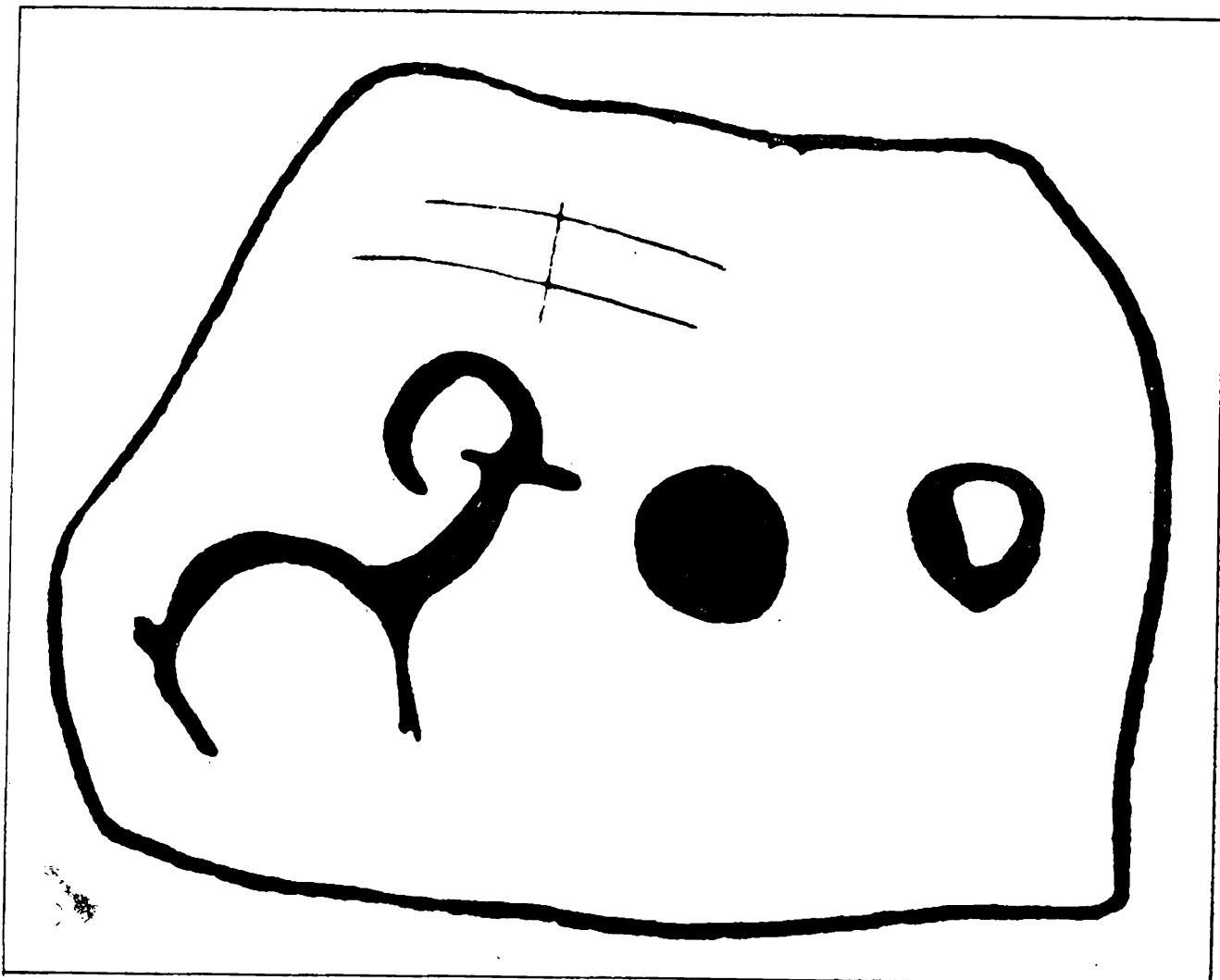


Рис. 1. Композиция с фигурой козла и кругами.

ими писаницы Бага-Заря и Табангутское обо (окрестности с. Усть-Кяхта на юге Бурятии).

Бага-Заря — базальтовый холм на берегу протоки Селенги. Изображения здесь, как и на всех писаницах кяхтинской группы, выполнены контррельефом.

Среди петроглифов кяхтинской группы есть особые изображения, отличающиеся от других по технике и стилю. Можно выделить несколько таких категорий рисунков, они делятся на отдельные композиции. Из всех изображений на писаницах Бага-Заря, которую А. П. Окладников назвал «главным солярным святилищем забайкальских племен», нами выделено несколько типичных. Три такие категории — с изображенной в профиль фигурой козла с дугообразными рогами с кругами; как правило, это сочетание белых кругов с темными или пересеченными внутри крестом (рис. 1—3). Из сочетания двух по-разному трактованных дисков один можно, вероятно, рассматривать как солнце, а другой — как луну (см. рис. 1, 3). Семантика композиции на рис. 2 с большим трудом поддается расшифровке. Возможно, это определенный календарь. По мнению некоторых ученых, равноконечный крест в шаманстве алтайцев и якутов служит символом обожествления шаманской души.

Другие рисунки, выделенные мною в кяхтинской группе писаниц, объединены несколько иной техникой исполнения. Это так называемые контурные изображения. Их композиции более разнообразные, а рису-

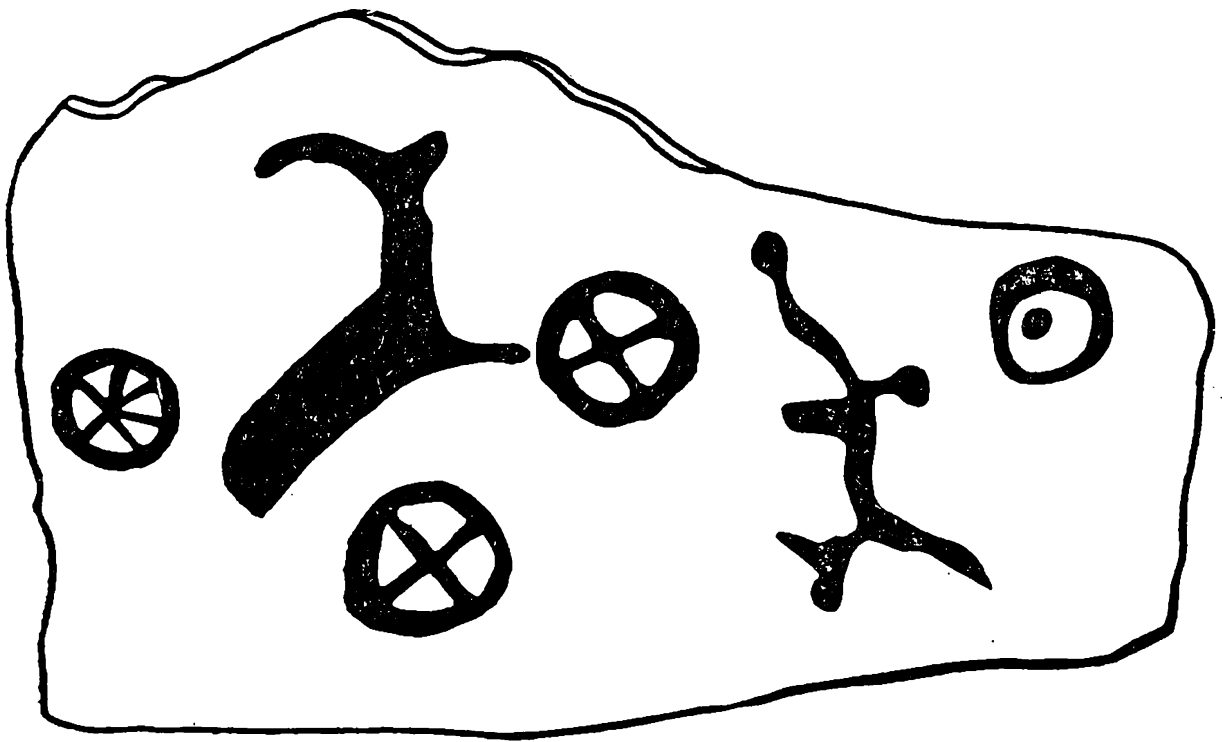


Рис. 2. Композиция с фигурами козлов и кругами.

нок более сложный и приближенный к натуре. Диски же с перекрестьем в основе своей такие же, как и в предыдущей группе, но у некоторых по внешнему ободку и радиусам имеются как бы точечные углубления (рис. 4).

На том же памятнике имеется композиция с буддийским гневным божеством, хранителем веры (см. рис. 4). Очевидно, она создана в период распространения ламаизма в Забайкалье. Старых духов — хозяев местности должны были заменить новые божества. Однако в композиции находятся «солярные» круги с перекрестьем, выполненные техникой контррельефа. «В ламаистской обрядности культ божеств и „хозяев“ земли имеет универсальное значение на всех уровнях храмового и бытового ритуала», — пишет К. М. Герасимова. Она же отмечает, что локализация культовых мест не изменилась, иногда сохранялись и прежние имена «хозяев» местности. Возможно, в этом сказывалась дошаманистская древность и общественная значимость этих культов ².

Базальтовый холм Бага-Заря, как и другие «горы» с писаницами, являлся издревле родовым святилищем. Такая гора была вместилищем «корней» рода, племени, этноса. Хранителями «корней» являлись шаманы, имевшие свою систему посвящений родовой горе и сопутствующий им комплекс обрядов ³. Род, даже переселяясь на новое место, часто сохранял связи с прежней родовой горой, и шаманы были вынуждены отправляться в далекое «путешествие», чтобы достигнуть ее ⁴.

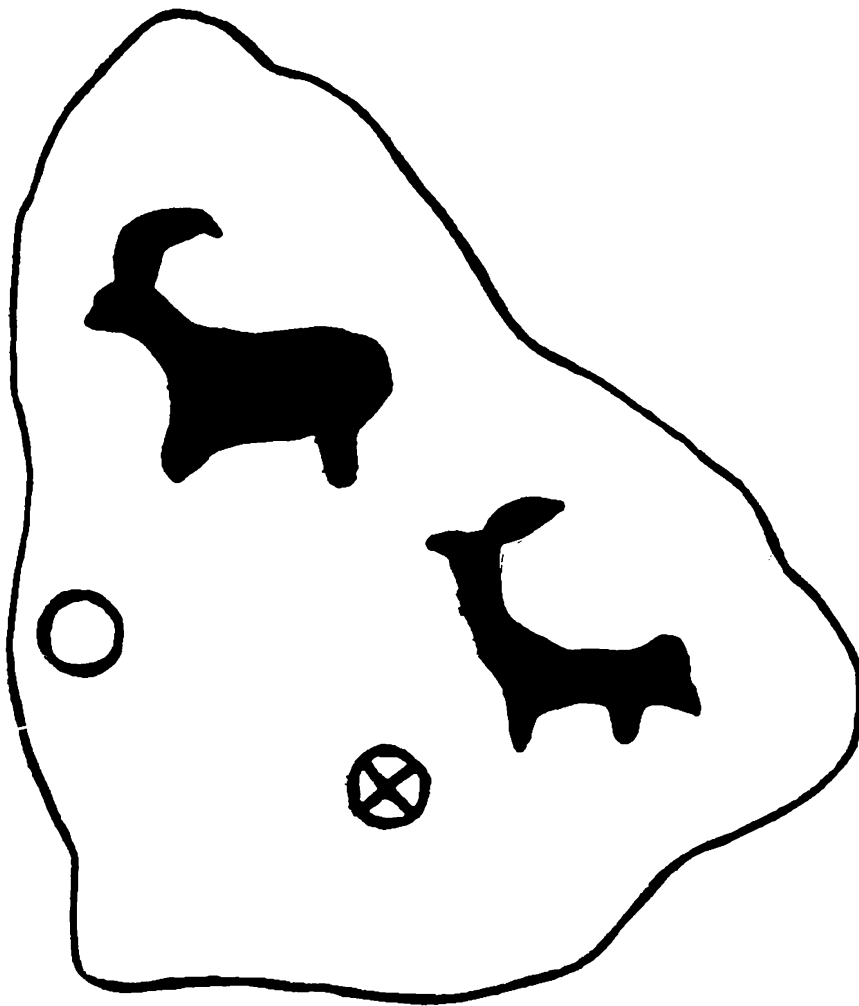


Рис. 3. Композиция с фигурами козлов и кругами.

Солярная символика отражает миропонимание древнего человека, его представление о влиянии космоса на природу. Информация такого рода передавалась словом или знаком. На писаницах солярные изображения лишены ненужных подробностей. Они отражают мировоззрение древней эпохи. Одновременно оно вмещает представление о странах света.

На писаницах Бага-Заря, как, впрочем, и на других писаницах кяхтинской группы, на многих наскальных изображениях Монголии и Внутренней Монголии (Лунные горы)⁵, вместе с солярным символом показана одна или несколько фигур горных козлов. Животные, изображенные в изящной пластичной манере, полны какого-то внутреннего трепета. Художественные особенности этих рисунков позволили А. П. Окладникову говорить о том, что «кяхтинские писаницы... принадлежали... кочевому племени Центральной Азии, входившему в состав предков монгольских и тюркских племен, подвергнувшемуся, как и все эти племена, культурному влиянию, истоки которого уходят в скифский, ираноязычный мир. Выражением этого процесса и является тот художественный стиль, который получил в нашей литературе после работ Г. О. Боровко наименование скифо-сибирского звериного стиля»⁶.

Подобные солярные символы встречаются на металлических подвесках бурятского шамана (фонды Музея истории Бурятии)⁷. В основе этих атрибутов — кольцо с перекрестьем, но варианты их исполнения

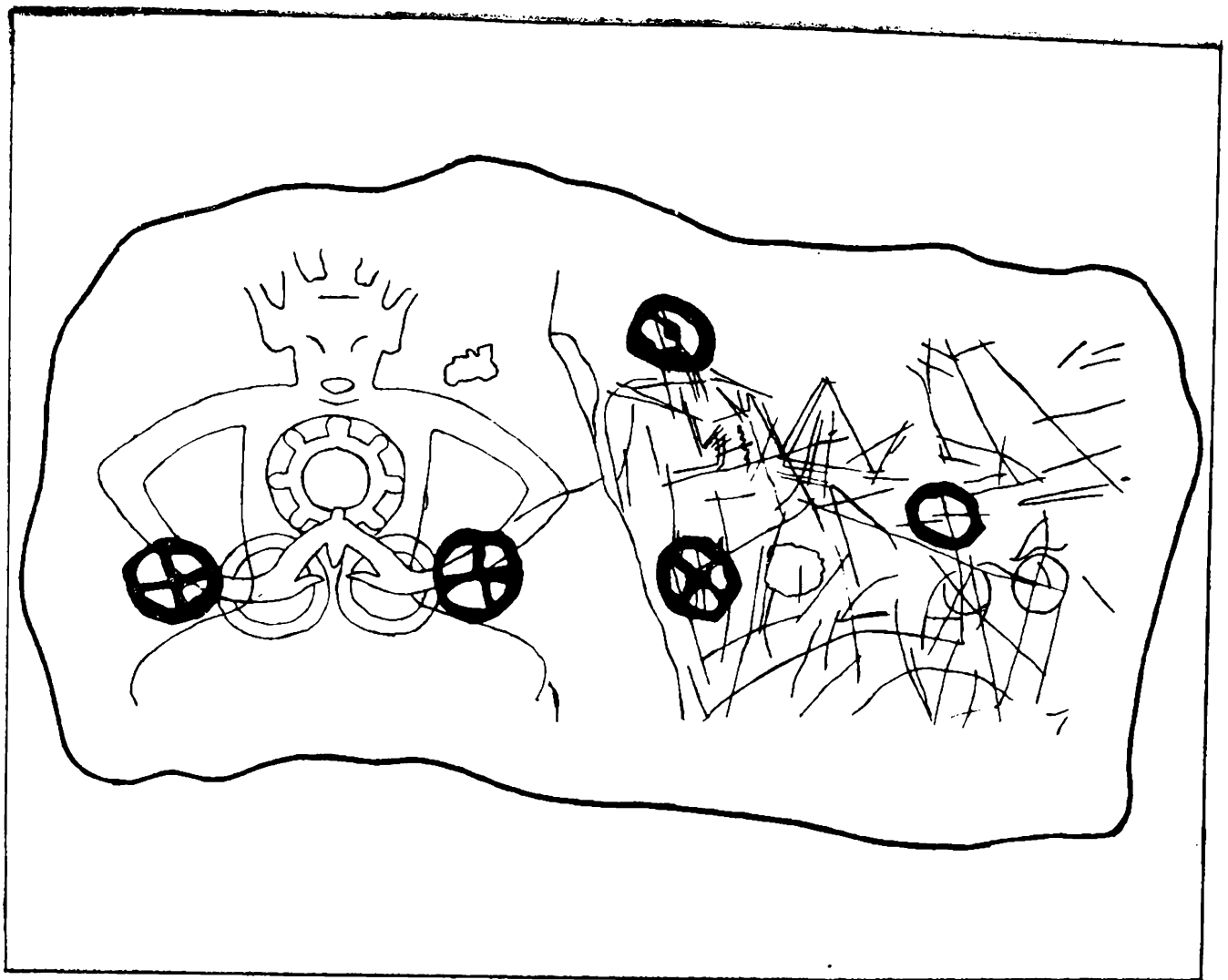


Рис. 4. Сложная композиция.

разнообразны и позволяют глубже раскрыть семантику космогонических «солярных» знаков.

Различают ажурные металлические подвески — геометрические и с зооморфными элементами. У всех подвесок внешний круг обязательно двойной. В центре подвески часто имеется отверстие. За внешний круг выходят «шишечки», часто являющиеся как бы продолжением радиусов, делящих бляшку на четыре сегмента и более. Сверху бляшки увенчаны петлей.

На нескольких подвесках внутреннее пространство заполнено такой композицией: центральной вертикальной служит так называемое древо жизни, крона которого заменена бутоном или трилистником, а ствол крученый «веревкой», как и внешний ободок бляшки. По обеим сторонам ствола на задних лапах стоят хищники с мордами, изображенными в фас. Выступы на внешней кромке бляшки также оформлены в виде лап хищника семейства кошачьих. Иногда верхняя петля бляшки-подвески композиционно завершается коромыслообразным предметом. Это две «морды», симметрично повернутые в разные стороны. На самой петле и наверху сделаны углубления. Такие же углубления имеются на центральном диске внутри бляшки. Четыре радиуса, как и внешний ободок, иссечены поперечными насечками.

Все радиусы и круги иссечены поперечными полосами. Одна шаманская бляшка изготовлена в виде морды горного козла, рога которого составляют внешний ободок самой бляшки и покрыты характерными

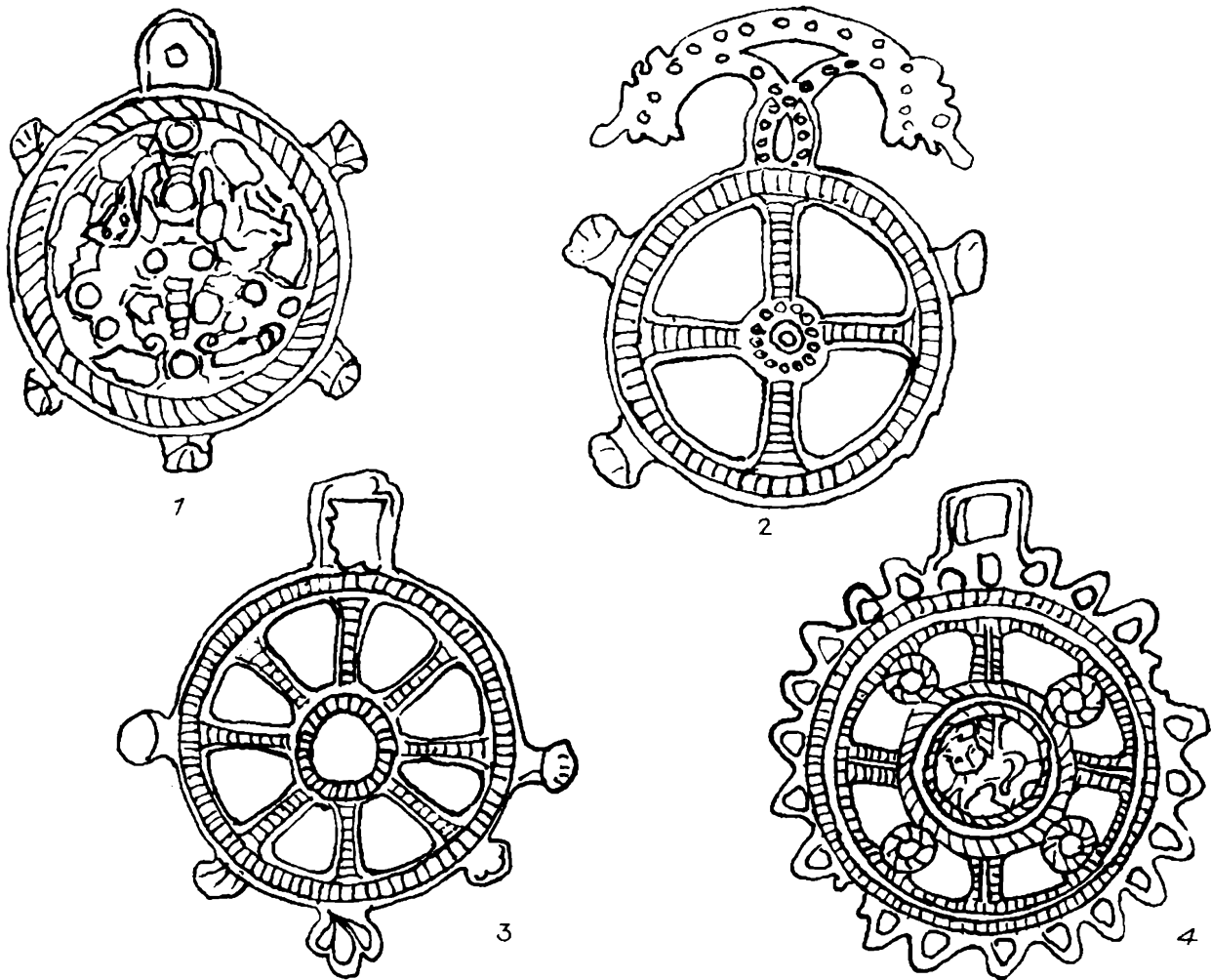


Рис. 5. Металлические подвески с костюма бурятского шамана.

«насечками», изображающими рога. Здесь горный козел является заместителем «солярного» круга (рис. 5).

На бляшке, в центре, на внутреннем сквозном отверстии помещена фигура хищника семейства кошачьих. Здесь уместно вспомнить замечания, сделанные по поводу изображений хищников на забайкальских писаницах А. П. Окладниковым: «С традициями степного звериного стиля находится в связи, нужно думать, еще одна особенность кяхтинских писаниц, на этот раз из области композиции. На них дважды повторяется одна и та же сцена: хищник преследует козла»⁸. На петроглифах Лунных гор (Внутренняя Монголия, излучина Хуанхэ), пишет Т. И. Кашина, особое место занимает изображение хищников. Здесь же — многочисленные изображения козлов, которые очень похожи на монгольские, алтайские, казахстанские и забайкальские изображения, датируемые VI—III вв. до н. э. Петроглифы Лунных гор «также созданы тюрками, только значительно позднее, в VI—X вв.»⁹

На писанице Табангутское обо техникой углубленного контррельефа выполнена фигура козла с рогами, напоминающими силуэт месяца¹⁰. Козел изображен с разинутой пастью, в которой вписан напоминающий «солярную» подвеску шамана дискообразный предмет с большим отверстием внутри, имеющим шишечкообразные выступы на внешнем круге. Можно предположить связь форм «солярных» символов на писаницах и шаманских подвесках.

П Р И М Е Ч А Н И Я

- ¹ Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья.— Л., 1970.— Ч. 2.— С. 135.
- ² Герасимова К. М. Традиционные верования тибетцев в культовой системе ламаизма.— Новосибирск, 1989.— С. 217.
- ³ Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят.— Новосибирск, 1987.— С. 95.
- ⁴ Львова Э. Л., Октябрьская И. В., Сагалаев А. М. и др. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири.— Новосибирск, 1988.— С. 32.
- ⁵ Кашина Т. И. Петроглифы Лунных гор (о древнем искусстве коченников-скотоводов Внутренней Монголии) // Пластика и рисунки древних культур.— Новосибирск, 1983.— С. 77.
- ⁶ Окладников А. П., Запорожская В. Д. Указ. соч.— С. 168.
- ⁷ Львова Э. Л., Октябрьская И. В., Сагалаев А. М. и др. Указ. соч.— С. 1—4.
- ⁸ Окладников А. П., Запорожская В. Д. Указ. соч.— С. 138.
- ⁹ Кашина Т. И. Указ. соч.— С. 80.
- ¹⁰ Тиваненко А. В. Древнее наскальное искусство Бурятии.— Новосибирск, 1990.— С. 173, рис. 62.

ИЗОБРАЖЕНИЯ НЕРП НА ВЕРХНЕЙ ЛЕНЕ

(Шишкинская писаница)

Впервые древние рисунки у д. Шишкино (Качугский район Иркутской области) были обнаружены в XVIII в. Г. Ф. Миллером и частично скопированы (срисованы) художником экспедиции Люрсениусом. С 1929 г. экспедициями под руководством А. П. Окладникова началось научное изучение памятника и планомерное копирование его рисунков. Методика копирования заключалась в переводе рисунков со скальной поверхности на кальку с предварительной промеловкой границ рисунков. В 1987 г. на памятнике была применена предложенная художником Красноярского художественного фонда В. Ф. Копелько методика копирования рисунков на микалентную бумагу. Благодаря ее использованию удалось не только уточнить третью часть уже известных рисунков, но и увидеть целостные композиции, выполненные в разной технике, проследить структуру скальной поверхности, а также выявить новые изображения. Были, в частности, обнаружены ранее неизвестные на писаницах Сибири, расположенных в долинах рек, изображения нерп.

В настоящее время зафиксировано три местонахождения шести изображений нерп на Шишкинской писанице. Все они входят в композиции, выполнены практически в одной технике (протирка + полировка, протирка + полировка + гравировка) и расположены вертикально.

На скале VIII на большом панно, включающем рисунки 108—112 (нумерация и масштаб даются по публикации: Окладников А. П. Ленские писаницы. — М.; Л., 1959), выявлена композиция, на которой представлены ажурные изображение оленя, мощная фигура лося (олень?), пере-

Рис. 1. Изображения перп.

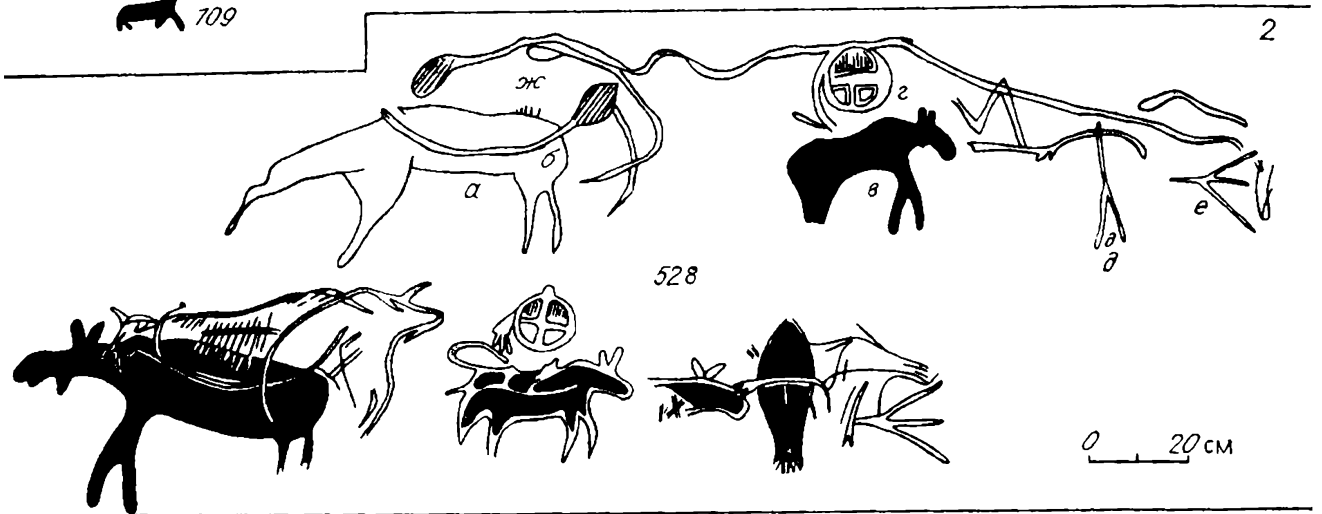
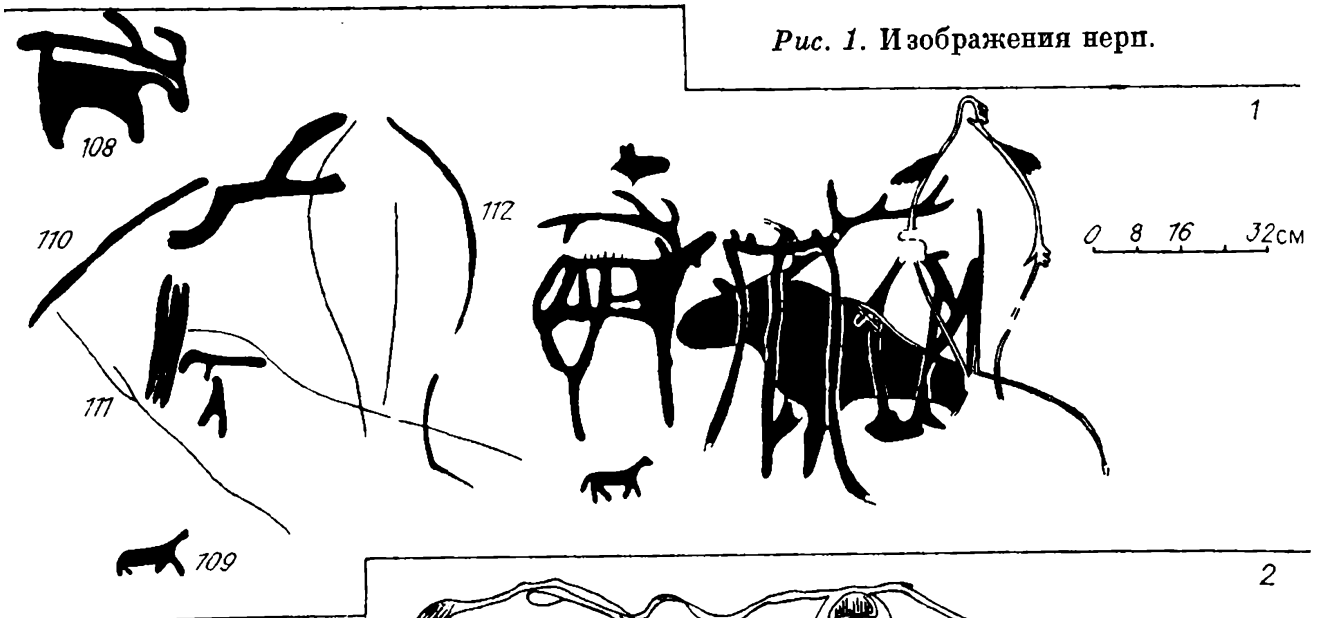
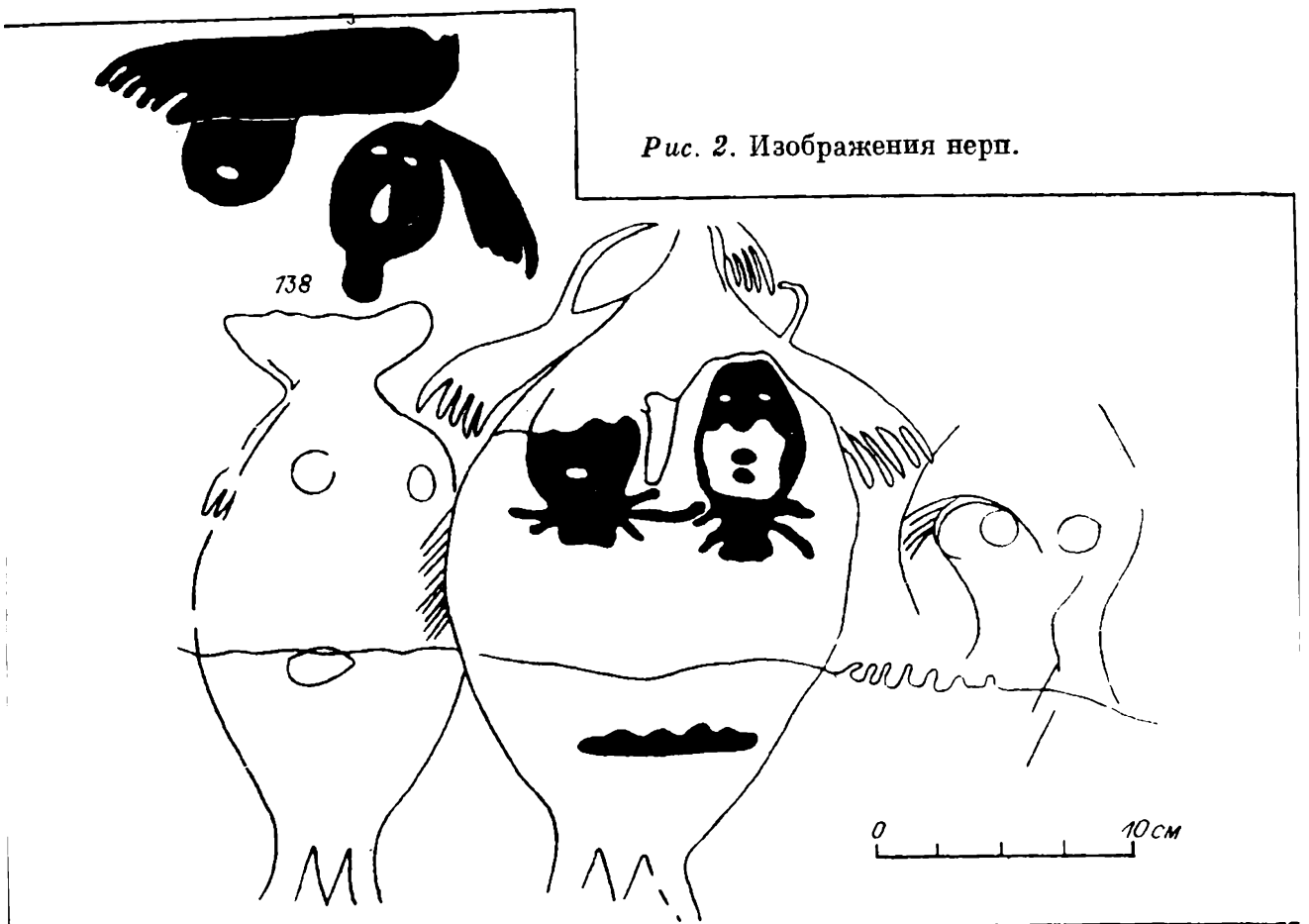


Рис. 2. Изображения перп.



крытая двумя фигурами нерп (малая выполнена схематично в технике протирки, большая — в технике протирки + полировки + гравировки) (рис. 1, 1). У большой нерпы глубокой гравированной линией обозначены узкая усатая мордочка, овальное тело, хребет. Ласты выполнены в технике протирки. Тело хорошо шлифовано.

На скале X на месте рисунков № 138 выявлена композиция, состоящая из трех изображений нерп (рис. 2). У двух животных достаточно четко обозначены округлые тела, задние ласты, треугольные хвосты. С правой стороны изображение прослеживается частично. У животных обозначено два круглых глаза. Наибольший интерес представляет центральный рисунок: в трещину упирается сильно зауженная морда. Четко обозначены передние ласты. На спине в виде двух личин показаны глаза, ниже широкой волнистой линией передан рот. На левом боку тонкими гравированными линиями обозначен мех (?). Композиция выполнена в технике протирки + полировки + гравировки с учетом рельефа скальной поверхности.

На скале XXVIII в композиции № 528 уточнены ранее известные петроглифы и выявлены новые: изображения нерпы (рыбы?) и головы лося, выполненные в технике протирки + полировки (рис. 1, 2). В средней части фигуру нерпы (рыбы?) пересекает глубокая резная линия, она же частично перекрывает и морду лося.

В изображении нерпы мастер отразил самые характерные черты животного: зауженную усатую мордочку, овальное тело, треугольный хвост и две пары ласт (широкие передние и задние). На двух фигурах показан хребет. Рисунки нерп в районе верхней Лены появились, вероятно, случайно. Древние охотники могли доходить до Байкала, охотиться на редкого зверя, а его образ запечатлеть на священных скалах.

ПОЗДНЕНЕОЛИТИЧЕСКАЯ ГРАФИКА
С ОЗЕРА РАУЧУВАГЫТГЫН

(Западная Чукотка)

Во время разведок на Западной Чукотке в 1981 г. автором было обнаружено на выдувах стоянки Раучувагытгын-1 несколько фрагментов сланцевых плиток с графическими изображениями. В последующие полевые сезоны коллекция граффити пополнилась новыми материалами, полученными во время раскопок двух наземных жилищ этой же стоянки, и одним фрагментом плитки с графикой, найденной на стоянке Тытыль IV в 60 км к юго-востоку от оз. Раучувагытгын. На сегодняшний день в коллекцию миниатюр входит 51 предмет: фрагменты на сланцевых и ороговикованных плитках и небольших гальках.

Как показал трасологический анализ, проведенный сотрудницей Института истории, археологии, этнографии народов Дальнего Востока Н. А. Кононенко, изображения процарапаны металлическим предметом. Судя по технике, стилю, манере исполнения, повторяющимся отдельным элементам, почти все рисунки нанесены рукой одного и того же мастера. Принадлежность их к единому материальному комплексу стоянки позволяет датировать граффити временем существования стоянки — $2500 \pm \pm 100$ (МАГ—902).

Выделяются изображения, составленные из прямых и кривых линий. На плиточках, из которых можно собрать целые композиции, на плоских камнях, гальках и двух бытовых предметах (рыбных ножах?) просматриваются изображения жилищ конической формы, многоярусных прямоугольных загоронок, решеток, сетей, одно-, двух- и трехъярусных лестницеобразных фигур с парными отростками у вершин, грибовидных, зоо-

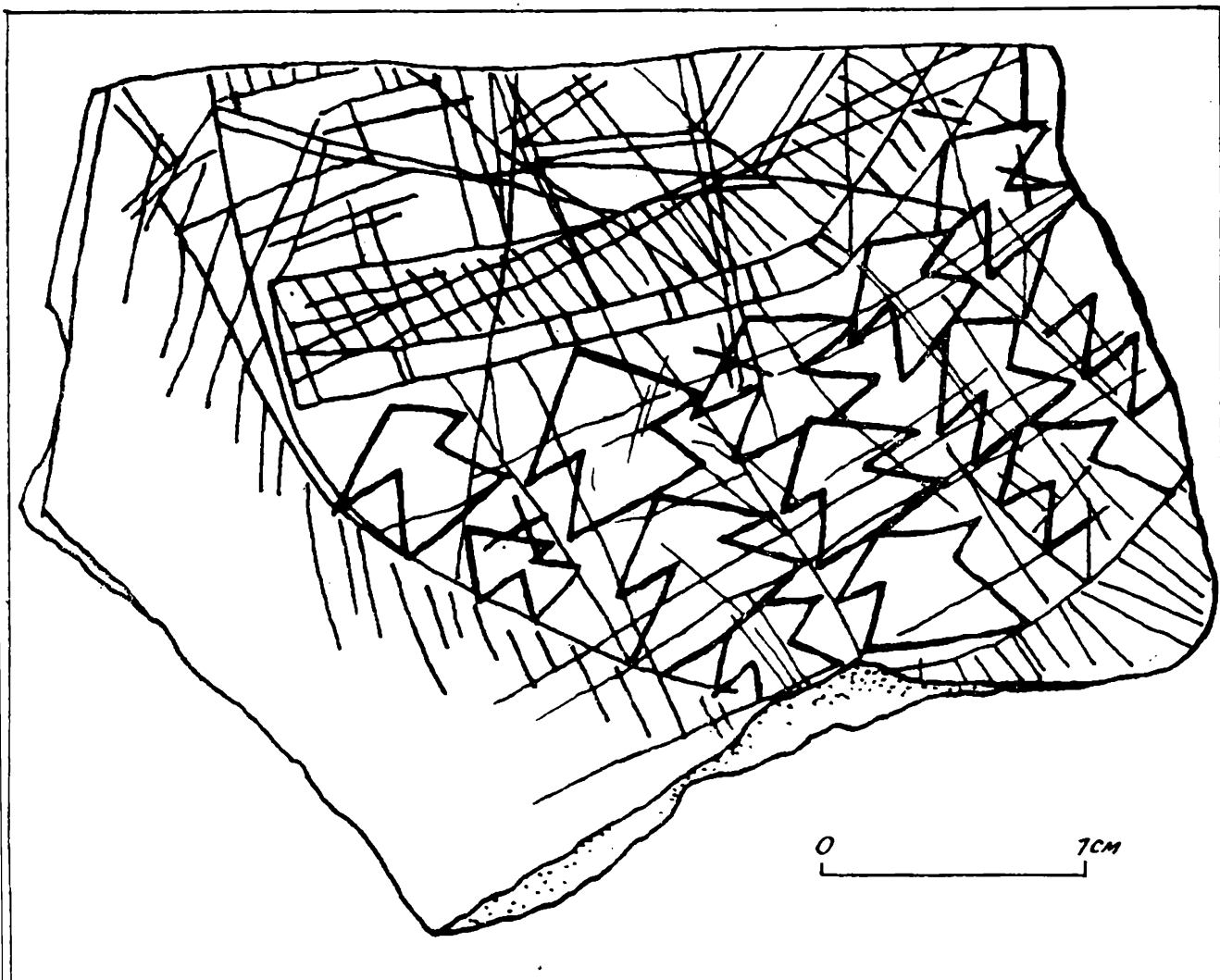


Рис. 1. Плитка с «грибным» орнаментом (прорисовка).

и антропоморфных фигур, Н-образных знаков, правильных и косых крестов.

Раучувагытгынские граффити имеют общие черты. Во-первых, они сходны по технике исполнения: все рисунки процарапаны желобчатыми линиями. На двух изображениях отдельные элементы протерты. Мастер иногда лишь слегка касался поверхности камня, нанося тонкими линиями сетку (фон?), в других случаях он сильнее нажимал на резец или проводил им несколько раз по одному и тому же месту, очевидно, в зависимости от того, какой смысл вкладывался в изображение. Во-вторых, прослеживается сходство по стилю: изображения выполнены в линейной манере. Животные показаны в профиль, одним контуром, стилизованно, отдельные детали (глаза, уши и пр.) отсутствуют. Антропоморфные фигуры переданы в виде стрелок. Для древнего художника, вероятно, был важен не сам объект, а то, что с ним происходило; особый, магический, смысл вкладывался в изображения решеток, прямых и кривых линий. В-третьих, граффити-миниатюры. Некоторые, из них, возможно, носили на груди как амулеты, о чем свидетельствуют биконические отверстия и пришлифованные края.

Рассмотрим некоторые наиболее сложные композиции. На орнаментированной грибовидными фигурами плитке (рис. 1) можно выделить две группы компонента. В центральной части, вверху, изображены прямоугольные «сооружения» с «изгородями», в нижней части — орнамент из

стилизованных грибов, скомпонованных по два-три в вертикальные ряды в расчерченных для них секциях.

Попытка отыскать аналогии верхней части раучувагытгынской композиции уводит на отдаленную от Чукотки территорию. Подобные «заборы» встречаются на наскальных рисунках Урала¹. Геометрические фигуры, составляющие редкие решетки, иногда вплетены в композиции со схематичным изображением оленя². Раучувагытгынские петроглифы имеют сходство с хантыйскими рисунками на дереве. На одном из них изображены трехъярусная загородка с прямоугольной надстройкой и пересекающиеся прямые. Здесь же запечатлен приближающийся к «изгороди» олень³. Эти «изгороди» трактуются как охотничьи и рыболовные сооружения⁴.

Нижняя часть раучувагытгынской композиции насыщена грибовидными фигурами, скомпонованными в вертикальные ряды. Прямых аналогий данным изображениям в наскальной живописи мы не находим. Антропоморфные изображения в виде грибов мухоморов известны по пегтымельским петроглифам Северной Чукотки⁵. Поэтому можно предполагать, что в раучувагытгынский орнамент вплетены не просто грибы, а грибы мухоморы. Такую трактовку грибовидных изображений впервые предложил Н. Н. Диков⁶. Продолжая данную линию, можно вспомнить изображенную на Большой Боярской писанице (средний Енисей) рядом с самой крупной юртой грибовидную антропоморфную фигуру довольно внушительных размеров: от массивной шляпки — «головы» гриба — идет тонкая ножка — «торс» (обе части подтреугольной формы). Необычную смысловую нагрузку данному изображению придают две коротенькие, слегка подогнутые или согнутые в коленях «ножки», прикрытые юбкой-бахромой, и небольшой изгиб «туловища» с несколько запрокинутой «головой». Создается впечатление, что гриб танцует. Это изображение, возможно, связано с культом, если учесть, что на писанице запечатлен поселок в момент календарного праздника⁷.

При сравнении изображений грибов на Пегтымельских скалах, Боярской писанице и плитке с оз. Раучувагытгын можно проследить эволюцию в изображении шляпки гриба — от куполообразной (пегтымельские) к подтреугольной (боярские) и треугольной (раучувагытгынские). Так же, очевидно, геометризировалась и вся фигура — шляпка и ножка напоминали уже состыкованные треугольники, а расчлененные они могли составить определенный орнаментальный мотив. Возможно, в раучувагытгынских грибах воплощены те же мухоморы, которые изображены на Пегтымельских скалах, только в иной стилистической манере и другой технике. Выгравированы эти рисунки рядом с ловчими «изгородями», очевидно, неслучайно. Эти «изгороди» или «загоны», вероятно, показаны не как элемент в реальной сцене охоты, а как часть ирреальных представлений древних, поскольку объектами «охоты» служат стилизованные изображения грибов. Определенные связи «изгородей» и грибов, изображенных на плитке, несомненны — древний художник соединил их прямыми линиями.

Композиция с грибовидными изображениями может служить иллюстрацией того, как культовая символика орнамента сосуществует с его декоративной функцией. Изобразительная деятельность древних в отличие от изобразительного искусства, как отмечал В. Н. Чернецов, служит не для удовлетворения эстетических потребностей, а «средством передачи информации»⁸. «Грибной» орнамент нехарактерен для нынешнего коренного населения Северо-Восточной Азии. Он встречается у селькупов. Им украшают изделия из бересты: ритуальные браслеты, лукошки для

хранения одежды и украшений. «Грибные» элементы в селькупском орнаменте сочетаются в разных композициях⁹. Некоторые из этих орнаментальных мотивов бытовали у населения, расселявшегося на территории Томской области в середине II тыс. до н. э.¹⁰ Различные варианты композиции «грибных» изображений, в том числе и в сочетании с косыми и прямыми крестами (как и на приводимой нами плитке с оз. Раучува), известны по орнаментам обских угров¹¹.

На одном из селькупских орнаментов обращает на себя внимание еще одна деталь — грибы сочетаются с фигурами в виде состыкованных вершинами треугольников¹². Такой орнамент из остроугольных восьмерок запечатлен на плитке № 2 со стоянки Раучувагытгын 1 (рис. 2). Это вторая сложная композиция в коллекции. Разгадать семантику таких восьмеркообразных фигур не представляется возможным. Подобный знак в виде вдавлений отмечен на керамике красноозерского типа в первой

половине I тыс. до н. э. в Прииртышье¹³ и в виде графического орнамента — на керамике молчановской культуры в низовьях Чулыма¹⁴. Встречается он и на керамике из комплексов раннего железного века Якутии¹⁵. Примерно к этому же времени относятся могильные сооружения с подобными тамгаобразными знаками на Чулыме¹⁶, стелы древнетюркских курганов в Горном Алтае¹⁷. Подобная фигура присутствует в орнаменте обских угров, в частности хантов, которые украшали таким знаком «девичье весло»¹⁸. Фигуры, напоминающие состыкованные вершинами треугольники, есть на шаманских бубнах нганасан — отверстия такой формы, называемые «ноздри», прорезаны на внутренней стороне обечайки бубнов, предназначенных для камлания духам верхнего мира и для камлания над роженицей¹⁹. Дощечку такой формы нганасаны красили с одного торца черным цветом, а со второго — красным²⁰. Этот знак эвенки вырезали вместе с прямым крестом, зигзагом, изображениями оленя и птицы на оленьем наголовнике²¹. Известен он и по резьбе на юкагирских деревянных коробках.

На раучувагытгынской плитке поверх орнамента из состыкованных вершинами треугольников желобками прорезана лестницеобразная фигура из трех двойных зигзагов с парными отростками у вершин (см. рис. 2). Зигзаг с отростками встречается среди наскальных рисунков Тагила²² и трактуется как загородка. Двойной зигзаг с короткими отростками, рассматриваемый как ловушка, изображен на Бородинских скалах, на керамике конца неолита и начала бронзы на стоянках у Калмацкого брода и Бор-1 на Чусовой²³. Этот мотив бытовал в Притоболье на протяжении всего II тыс. до н. э.²⁴ Подобный знак выгравирован на обнаруженных в Шигирском торфянике на Урале костяных наконечниках, в которых В. Н. Чернецов склонен видеть покоюги для охоты на плаву²⁵. Такими же наконечниками, по его мнению, могли добывать зверя в ловушках²⁶. Фигуры из двойных зигзагов напоминают крышеобразные изображения — тектиформы в палеолитической живописи, которые одними исследователями трактуются как жилища, другими — как ловушки для крупного зверя²⁷. Палеолитические традиции прослеживаются и в искусстве жителей лесной и таежной зон более позднего времени. По мнению некоторых ученых, отдельные элементы энеолитического орнамента и петроглифики урало-сибирского ареала получили отражение в этнографических материалах.

Рассматриваемая нами композиция на плитке № 2 (см. рис. 2) ценна насыщенностью изобразительного материала: здесь имеются антропоморфные фигурки в виде стрелок, крестообразный знак из парных отрезков и др. Все рассмотренные изображения нанесены на плитку неслучайно, они как компоненты единого целого объединены древним художником в овал и распределены по его трем зонам (верхней, средней и нижней). Сам овал со штриховкой по периметру напоминает бубен или кожаную сумку нганасан для хранения ритуальных предметов. Поэтому всю композицию можно рассматривать, очевидно, как отражение мировоззренческих идей древних о мироздании или мифологических образах, связанных с космогоническими представлениями. Известно, что забайкальские эвенки рассматривали рисунки на бубне как изображение Земли, а по представлениям енисейских эвенков, на бубне изображалась вселенная²⁸. На хакасских бубнах также отмечается трехчастное деление поля, что символизирует трехчленную структуру Вселенной в представлениях этих народов²⁹.

Почти все элементы данной композиции хорошо прослеживаются в керамике разных периодов бронзового и раннежелезного веков в Тюмен-

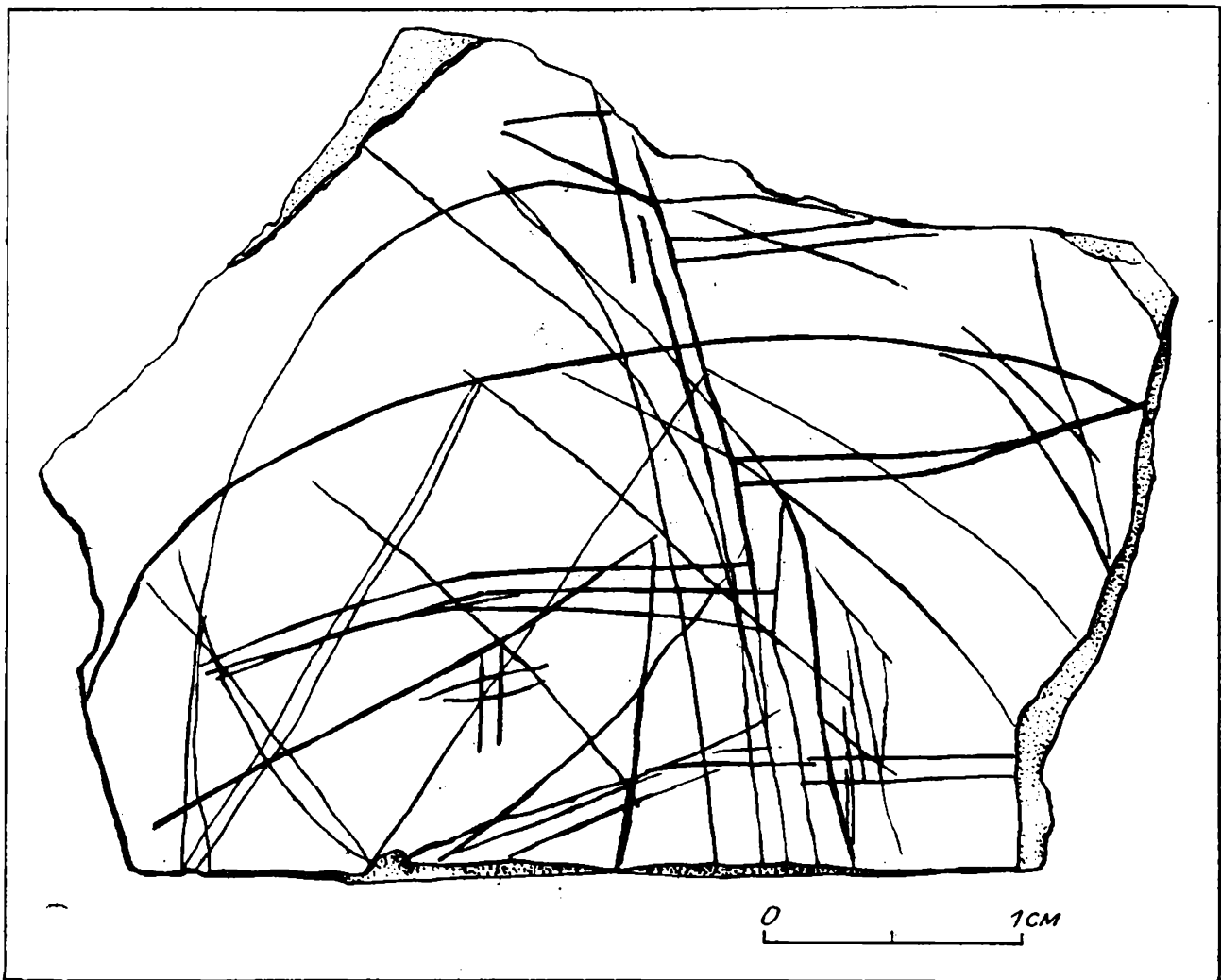


Рис. 3. Композиция с белым медведем (прорисовка).

ском Притоболье, в низовьях Томи и Среднем Прииртышье³⁰. Они являются в материалах самусьской культурной общности. Ее комплексы имеют сходство с комплексами из турбинско-сейминских могильников³¹. Подобие прослеживается между бронзовыми изделиями и отдельными элементами керамики, а также между комплексами каменного инвентаря в сейминско-турбинской и ымыяхтахской культурах³². Раучувагыт-гынский комплекс хорошо соотносится с ымыяхтахским, в частности с надежно стратифицированным ымыяхтахским комплексом стоянки Бурлугино на Индигирке. Отмеченное сходство может свидетельствовать о едином компоненте в составе этих культур.

Изображения на других плитках (рис. 3—5) имеют аналоги в наскальной живописи Урала, верхней и средней Лены, Ангары, Енисея³³. Сходство это, очевидно, неслучайно. Анализируя наскальные изображения Ангары, Северной Норвегии и Урала, В. Н. Чернецов отмечает их большую близость между собой, «равно как и ряд общих типичных черт в изображении животных у саамов, обских угров и юкагиров»³⁴. Это сходство исследователь объясняет единым уральским пластом, который лежал в основе формирования целого ряда народностей. Точку зрения о «едином уральском пласте», занимавшем некогда территории Западной Сибири, Северного Казахстана и Алтае-Саянское нагорье, и связи аборигенного населения Западной Сибири с палеоазиатами (праюкагирами) северо-востока Сибири разделяют в настоящее время многие исследова-

тели³⁵. По мнению М. Г. Левина, в формировании народов, заселявших Северную Сибирь к востоку от Обь-Енисейского водораздела, принимал участие единый древний пласт, названный им юкагирским³⁶. В качестве древнего этнического пласта, определившего антропологический тип тунгусов, рассматривали юкагиrow Г. Ф. Дебец и М. Г. Левин³⁷. С миграционными процессами уралоязычного населения между Обью и Енисеем связывал В. Н. Чернецов расселение прасамоедов, пралопарей и праюкагиrow³⁸. Предполагается, что праюкагиры были самым ранним этническим пластом уральцев, продвинувшихся на Север³⁹.

Сравнительный анализ изобразительных элементов раучувагыт-гынской графики с орнаментами современных народов севера Сибири, выявляет наиболее близкую связь традиций угров и самодийцев. Такие элементы, как зигзаг, ломаные линии с отростками, треугольники, крестообразные узоры и другие простые геометрические фигуры, характерны для орнаментов обских угров, селькупов, ненцев, нганасан, энцев⁴⁰. Выделяя крестообразный орнамент юкагиrow, С. В. Иванов отмечает, что «он примыкает не к чукотскому и корякскому, а к восточно- и западносибирскому, являясь вариантом последнего»⁴¹. Характерным элементом юкагирского орнамента является зигзаг. В. А. Туголуков, проводя параллели между орнаментами эвенов и юкагиrow, обращал внимание на то, что «юкагиры используют аппликацию в виде зигзагообразной полосы», — такой орнаментальный мотив сближает их с таймырскими

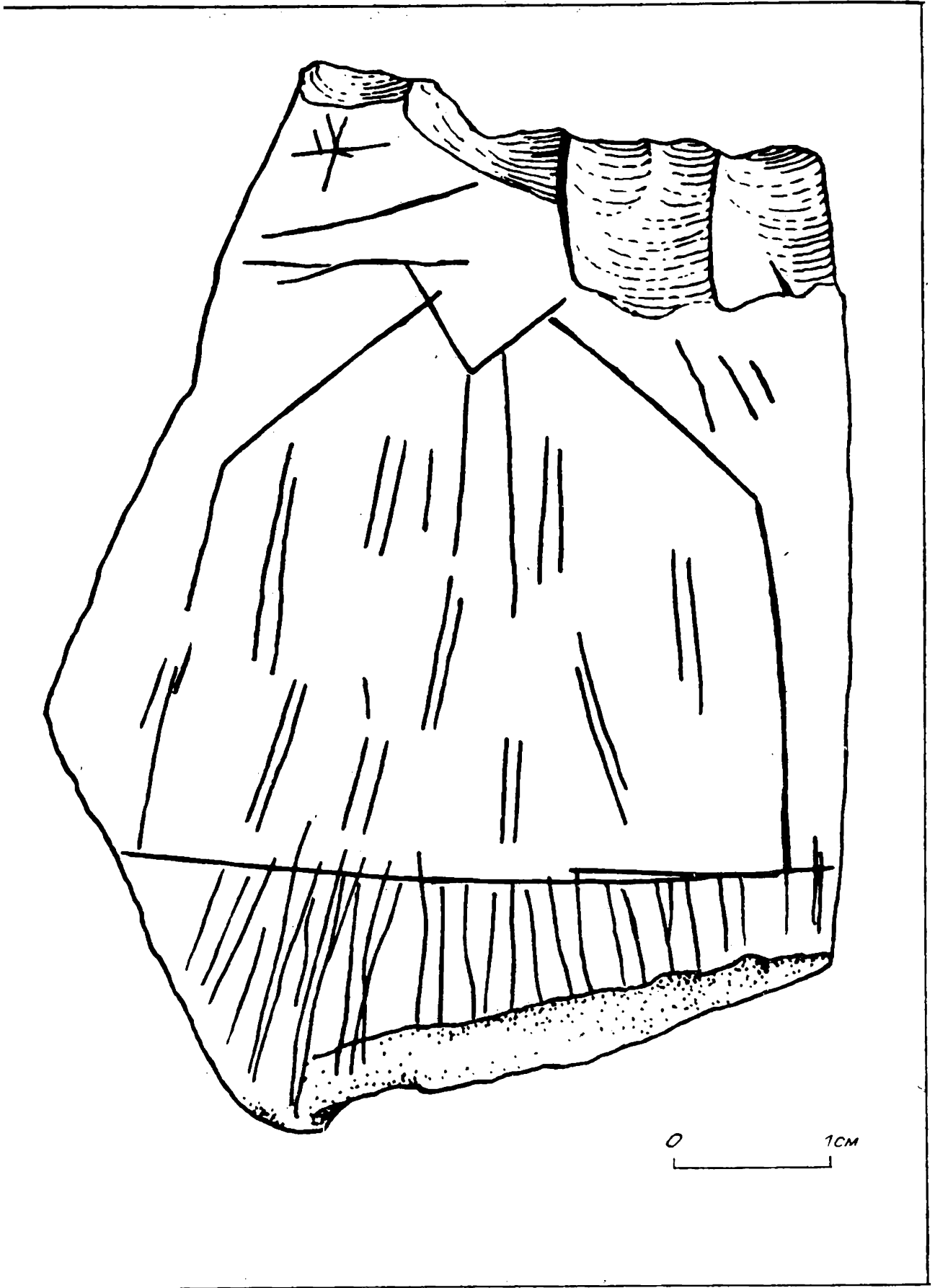


Рис. 5. Изображение жилища (прорисовка).

долганами, у которых он носит название «северное сияние». Столь своеобразная деталь отличает орнамент юкагиров от орнамента чукчей, коряков, эскимосов, алеутов и ительменов⁴².

Раучувагытгытские граффити выполнены в традициях юкагирских тосов — берестяных грамоток с рисунчатым письмом, бытовавшим вплоть до XX в. Говоря о юкагирской пиктографии, А. П. Окладников считал возможным предположить, что она является продолжением древней письменности, запечатленной на ленских скалах⁴³. Среди народов Крайнего Северо-Востока Азии юкагиры занимают особое место — их художественное творчество «в отношении пиктографического письма стоит особняком».

Отдельные элементы раучувагытгытских рисунков можно сопоставить с юкагирскими мотивами. Полученный на стоянке Раучувагытгыт-1 археологический источник — графика на сланцевых плитках и камнях — позволил подойти к решению некоторых дискуссионных вопросов этногенеза на Северо-Востоке Азии, проследить связь поздненеолитических и раннебронзовых культур этого региона с праюкагирским этносом и поставить проблему прародины юкагиров.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Чернецов В. Н. Опыт выделения этнокультурных ареалов в Северо-Восточной Европе и Северной Азии // Происхождение аборигенов Сибири и их языков. — Томск, 1969. — Табл. XI, 31.

² Там же. — Табл. IV.

³ Там же. — С. 25, рис. 9, 8.

⁴ Там же. — С. 72.

⁵ Диков Н. Н. Наскальные загадки древней Чукотки. Петроглифы Пегтymeля. — М., 1971. — С. 23—27.

⁶ Там же. — С. 56—60.

⁷ Давлет М. А. Большая Боярская писаница. — М., 1976. — Табл. VIII.

⁸ Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала. — М., 1971. — Ч. 2. — С. 86.

⁹ Хороших П. П., Гемуев И. Н. Берестяные изделия селькупов // Этнография Северной Азии. — Новосибирск, 1980. — С. 179.

¹⁰ Там же. — С. 185.

¹¹ Иванов С. В. Орнаменты народов Сибири как исторический источник. — М.; Л., 1963. — С. 108, рис. 56, 6; 58, 12, 22.

¹² Хороших П. П., Гемуев И. Н. Указ. соч. — Рис. 4, 17.

¹³ Косарев М. Ф. Бронзовый век Западной Сибири. — М., 1981. — Рис. 73, 1.

¹⁴ Там же. — Рис. 74, 3, 8.

¹⁵ Федосеева С. А. Ымыяхтахская культура Северо-Восточной Азии. — Новосибирск, 1980. — Рис. 103, 6.

¹⁶ Худяков Ю. С. Исследования на Чулыме // Археологический поиск. Северная Азия. — Новосибирск, 1980. — С. 108, рис. 9, 2.

¹⁷ Кубарев В. Д. Археологические памятники Кош-Агачского района // Археологический поиск. Северная Азия. — Новосибирск, 1980. — С. 80, рис. 6, 3, 12.

¹⁸ Иванов С. В. Указ. соч. — С. 59.

¹⁹ Попов А. А. Нганасаны (социальное устройство и верования). — Л., 1984. — С. 140, 142, рис. 23, 25.

²⁰ Устное сообщение канд. ист. наук Г. Н. Грачевой.

²¹ Иванов С. В. Указ. соч. — Рис. 14, 2.

²² Чернецов В. Н. Наскальные изображения... — С. 30.

²³ Там же. — С. 21.

²⁴ Косарев М. Ф. Указ. соч. — Рис. 2, 9; 4, 8; 5, 5.

²⁵ Чернецов В. Н. Наскальные изображения... — Рис. 60, 7.

²⁶ Там же. — С. 108.

²⁷ Окладников А. П. Утро искусства. — Л., 1967. — С. 67, 123.

²⁸ Иванов С. В. Указ. соч. — С. 189.

²⁹ Алексеев Н. А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири (опыт ареального сравнительного исследования). — Новосибирск, 1984. — С. 164.

³⁰ Косарев М. Ф. Указ. соч. — С. 104, 105, 173, 174; рис. 29, 11; 69, 2, 12; 73, 1.

- ³¹ Там же.— С. 105.
- ³² Федосеева С. А. Ымыяхтахская культура...— С. 205.
- ³³ Окладников А. П. История Якутской АССР.— М.; Л., 1955.— Т. 1.— С. 82—84; Климашевский Э. Л. Орнаментированные гальки из района истоков Ангары // Древняя история народов юга Восточной Сибири.— Иркутск, 1974.— Вып. 2.— С. 159—165; Савенков И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее.— М., 1910.— Табл. 1, рис. XII; Давлет М. А. Указ. соч.
- ³⁴ Чернецов В. Н. Опыт выделения...— С. 118.
- ³⁵ Этногенез народов Севера.— М., 1980.— С. 96.
- ³⁶ Там же.— С. 148—149.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Чернецов В. Н. Опыт выделения...
Этногенез...— С. 148.
- ⁴⁰ Иванов С. В. Указ. соч.— С. 53.
- ⁴¹ Там же.— С. 205.
- ⁴² Туголуков В. А. Кто вы, юкагиры?— М., 1979.— С. 91.
- ⁴³ Окладников А. П. Указ. соч.— С. 202.

ЧЕЛОВЕК
И ЕГО ХОЗЯЙСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
В ИСКУССТВЕ ТОКАРЕВСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В середине II тыс. до н. э. на севере Охотского побережья появляются стоянки носителей токаревской культуры.

Среди предметов искусства токаревцев следует выделить украшения из камня в виде подвесок и амулетов. Такие изделия, изготовленные из небольших овальных галек и шлифованных пластинок, обнаружены на стоянках в бухте Токарева, на островах Недоразумения и Спафарьева. Украшения изготовлялись с использованием шлифовки, резьбы, сверления. Появление украшений из камня в виде подвесок на Охотском побережье связано, видимо, с переходом к более продуктивной и стабильной хозяйственной деятельности — к активному морскому промыслу. Укрепление хозяйственной жизни способствовало развитию и расцвету резьбы по камню и созданию многочисленных украшений со своеобразным орнаментом.

В подвесках и фигурках из камня воплощали образы человека, морских животных и птиц. Эти изделия были, вероятно, не только украшениями, но и амулетами, выполняли роль личных охранителей и помощников охотника.

Образец человека запечатлен в двух подвесках и каменной фигурке. На подвеске в виде пластинки с о. Недоразумения резными линиями показано человеческое лицо¹. Другая подвеска со стоянки Токарева изготовлена из овальной гальки и представляет собой уплощенное объемное изображение человеческой головы (рис. 1, 1). Резными линиями обозначены волосы и одежда. Лицо выполнено рельефно. На нем изображены

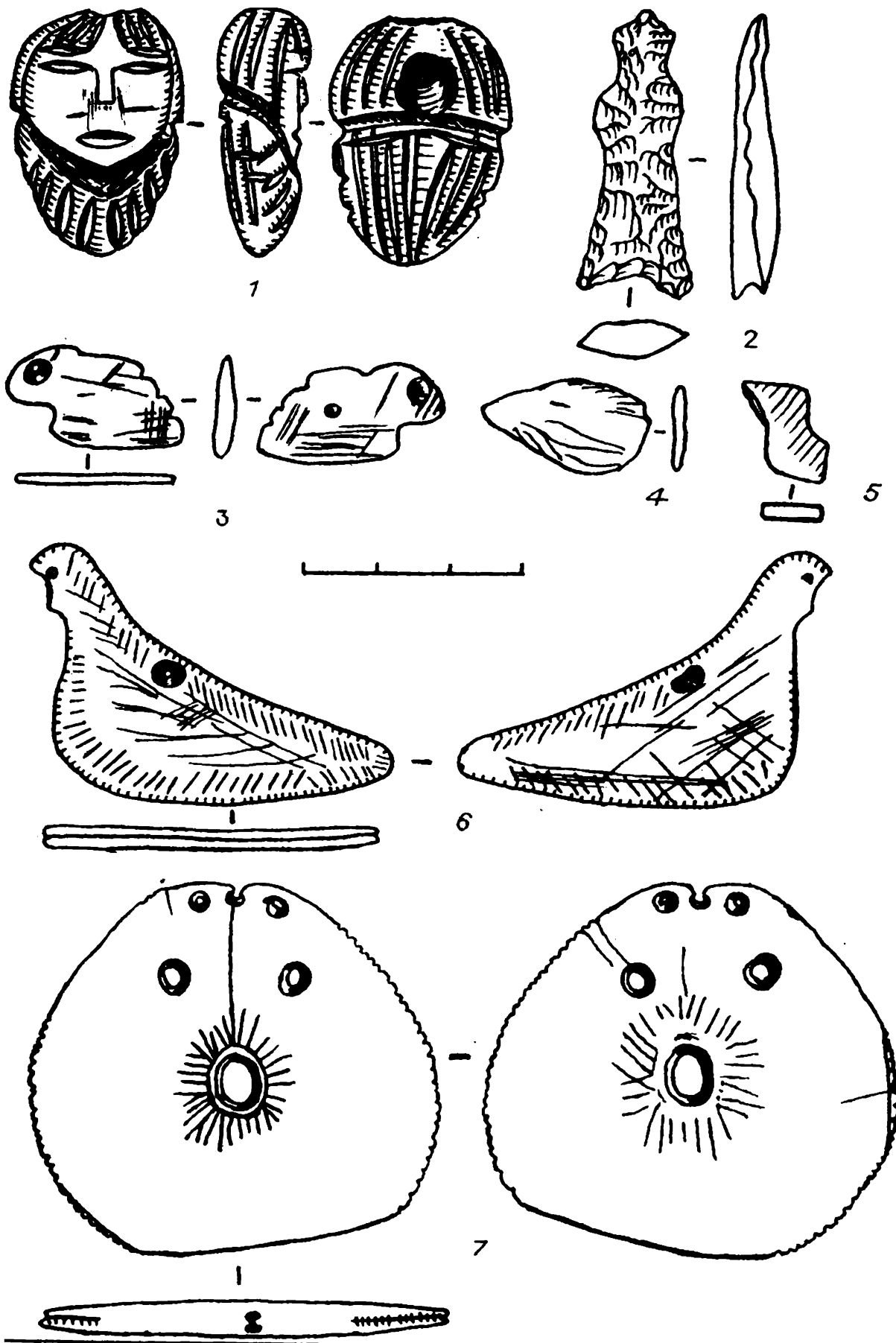


Рис. 1. Украшения из камня.
 1, 3—6 — стоянка Токарева; 2, 7 — о. Спафарьева.

глаза, нос, рот. В верхней части просверлено биконическое отверстие для подвешивания. Антропоморфное изображение в виде фигурки человека обнаружено на о. Спафарьева (рис. 1, 2). Фигурка изготовлена из серого кремня и обработана ретушью. Голова, руки и ноги выделены небольшими выступами. Фигурка могла пришиваться к одежде или подвешиваться на шнурке. Подобные антропоморфные фигурки найдены во втором слое стоянки Авача² и на стоянке Большой Камень на Южной Камчатке³. Антропоморфные изображения могли являться личными защитниками-охранителями.

Изображения животных и птиц играли важную роль в производственной магии охотников Охотского побережья, жизнь которых зависела от природы. Фигурки и подвески, воплощающие образы птиц и животных, могли быть, вероятно, не только украшениями, но и оберегами от неудач в охоте. На стоянке Токарева найдены профильные изображения животных и птиц. Подвеска из шлифованной пластинки желтоватого цвета также со стоянки Токарева запечатлела птицу (рис. 1, 6). Лицевая часть головы частично обломана, но сохранились высверленные углубления глаз птицы. Прочерченными линиями показано оперение. Подвеска ornamentирована по краям насечками. На подвеске имеется биконическое отверстие для подвешивания. Другая фигурка в виде небольшой шлифованной пластинки с выемками, вероятно, также является изображением птицы (рис. 1, 5). Изделие могло пришиваться к одежде.

На подвесках из камня часто изображали морских животных. Два таких зооморфных изображения найдены на стоянке Токарева. На подвеске из тонкой шлифованной пластинки красноватого цвета, вероятно, запечатлены нерпа или морж, лахтак (рис. 1, 3). Вполне возможно, что вырезанными насечками на спине животного обозначены складки кожи. На месте глаза сделано биконическое отверстие. Это же отверстие служило для подвешивания или пришивания к одежде. На другой небольшой заготовке подвески из тонкой шлифованной пластинки каплевидной формы прочерченными линиями изображена голова, возможно, морского котика или сивуча (рис. 1, 4). На заготовке имеется углубление — след от сверления с одной стороны.

Еще одна зооморфная подвеска овальной формы из шлифованной пластинки красновато-желтого цвета с шестью биконическими отверстиями различного диаметра найдена на о. Спафарьева (рис. 1, 7). Верхние отверстия диаметром 0,1—0,4 см служили для подвешивания. Три других отверстия диаметром 0,3—0,5 и 0,6—0,8 см, вероятно, изображают глаза и рот морского животного. Вокруг центрального отверстия, изображающего рот, резными линиями нанесены овал и отходящие в разные стороны лучи — усы животного. По бокам подвески сделаны желобки, ornamentированные насечками.

Стоянки на островах Спафарьева, Недоразумения, Завьялова находятся на некотором расстоянии от материкового побережья (о. Недоразумения — в 1,5 милях, Спафарьева — в 6, Завьялова — в 20 милях), что дает основание предполагать наличие у древнего населения лодок. Появление их можно отнести ко второй половине I тыс. до н. э. Вероятно, изображение лодки воплощено в костяном изделии в виде пластины слегка изогнутой формы с выступом с правой стороны (рис. 2). Изделие украшено рисунком, составленным из резных линий, точечным и ресничным ornamentом. Пластина могла подвешиваться за выступ. Вполне возможно, что это профильное изображение кожаной лодки — каяка, широко используемого в морском промысле охотниками в северной части Тихоокеанского бассейна⁴. Такие же лодки и байдары, отличающиеся друг

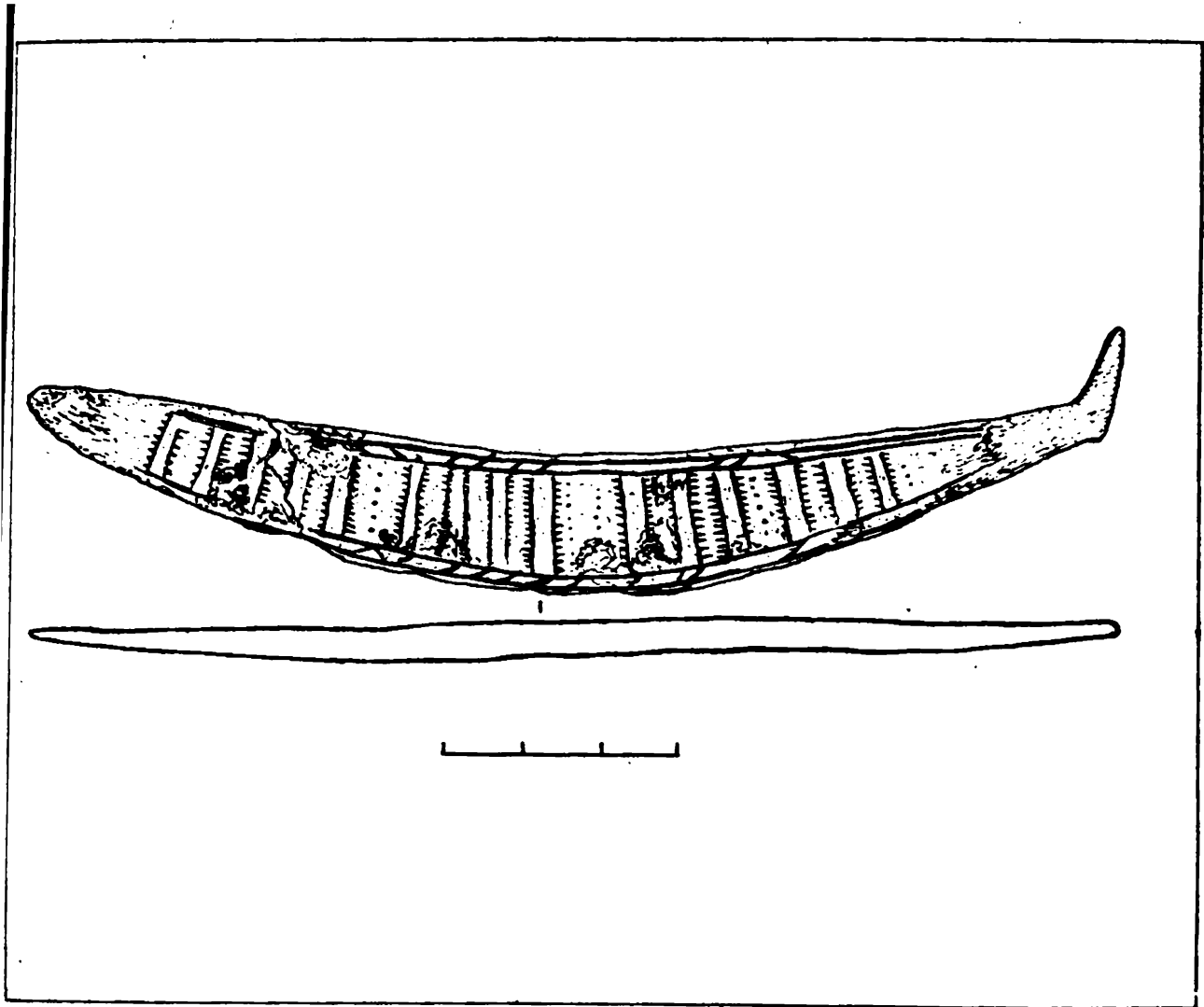


Рис. 2. Украшение из кости (о. Спафарьева).

от друга только размерами, были распространены у коряков в конце XIX — начале XX в.⁵

Рассмотренные предметы искусства свидетельствуют о важной роли морского зверобойного промысла в хозяйстве населения токаревской культуры.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ См.: Васильевский Р. С. Происхождение и древняя культура коряков.— Новосибирск, 1971.— Табл. VII, 4.

² Дикова Т. М. Археология Южной Камчатки в связи с проблемой расселения айнов.— М., 1983.— Табл. 45.

³ Пономаренко А. К. Древняя культура ительменов Восточной Камчатки.— М., 1985.— Табл. 19, 13; Она же. Стоянка Большой Камень — памятник развитого неолита Южной Камчатки // Краевед. зап.— Петропавловск-Камчатский, 1989.— Вып. 6.— Рис. 25, 43.

⁴ Crossroads of Continents. Cultures of Siberia and Alaska/Ed. William W. Fitzhugh and Aron Crowell // Smithsonian Institution Press.— Wash., 1988.— P. 158—159.

⁵ Антропова В. В. Культура и быт коряков.— Л., 1971.— С. 33—34.

СОЛНЕЧНАЯ ЛАДЬЯ ЭПОХИ РАННЕЙ БРОНЗЫ В ГРОТЕ КАМЕННОЙ МОГИЛЫ

Памятник первобытной культуры Каменная Могила на Мелитопольщине изучен достаточно подробно. Его материалы рассмотрены в двух монографиях¹ и многочисленных статьях². Однако вне поля детального обследования остались некоторые гроты и пещеры этого местонахождения.

На северном склоне песчаникового холма находится грот № 7. В 50-е гг. он исследовался М. Я. Рудинским. В предварительном сообщении М. Я. Рудинский указывал, что в верхней части грота имеется небольшой карниз, испещренный многочисленными петроглифами-бороздками, а в нижней — «рельефный выступ... как подлинное произведение скульптуры»³. Как отмечал М. Я. Рудицкий в монографии «Кам'яна Могила» — корпусе наскальных рисунков, петроглифы на верхнем карнизе грота, где в нижней части кроме указанной «скульптуры» расположены треугольник, решетки, параллельные черточки являются орнаментом⁴.

В 1985 г. грот № 7 изучался нами. В результате удалось открыть новые рисунки и разобраться в стратиграфии «старых» изображений, их стилистике и сюжетном содержании.

От грота № 7 сохранилась массивная плита, которая некогда была большим козырьком-навесом. Задолго до появления петроглифов плита упала, а ее северная конечность легла на склон холма под углом до 45°, создав таким образом удобный грот для древнего «алтаря». Потолок грота имеет многочисленные наплывы-карнизы, образованные в период формирования песчаника среднесарматского яруса. В верхней части с западной стороны, в небольшом «кармане-полости», на витиеватых карнизах в двух

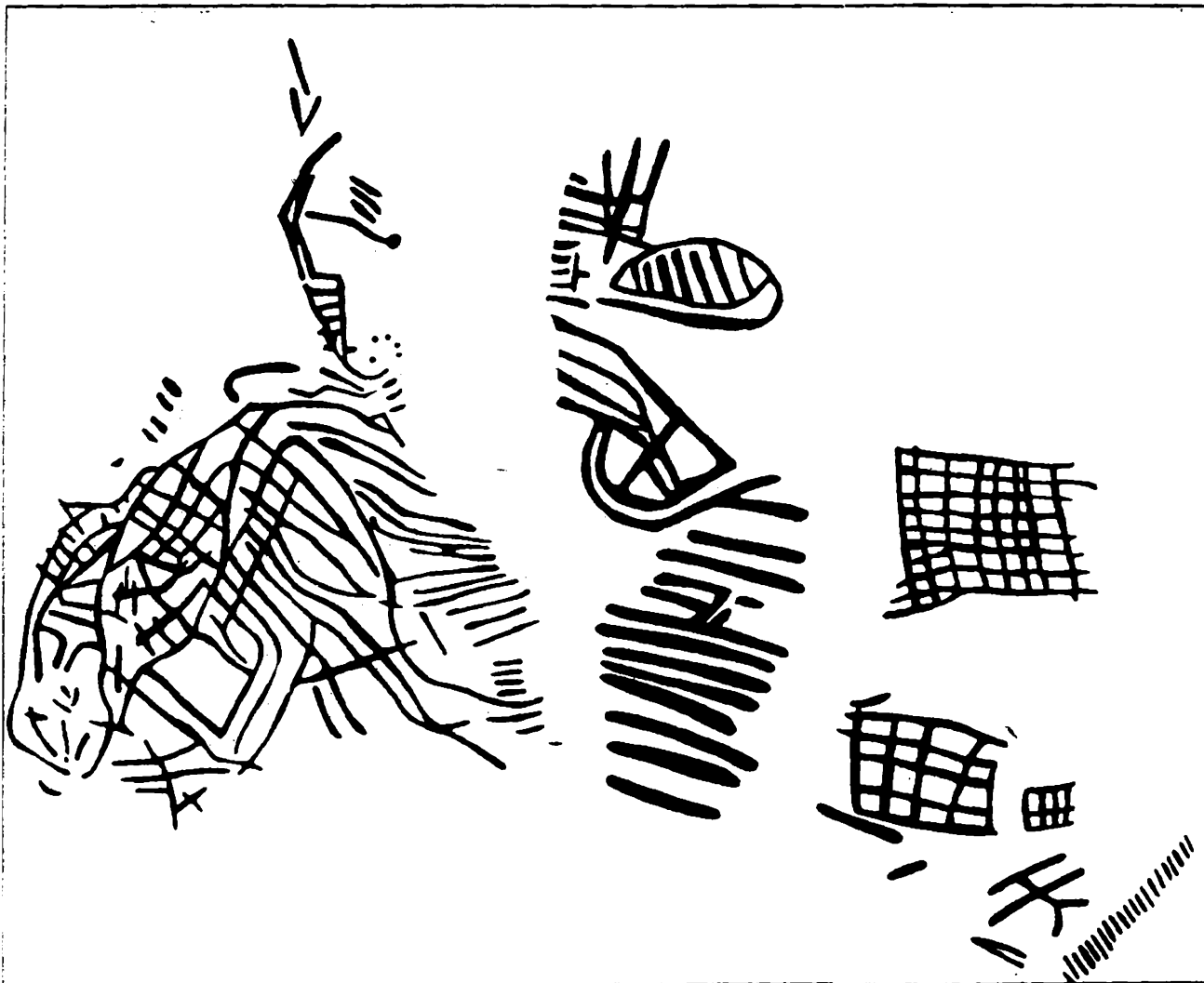


Рис. 1. Рисунки из грота № 7.

местах имеются следы излома и многочисленные бороздки, которые тянутся поперек длины линии карнизов. Отмечена только одна длинная вертикальная бороздка вдоль наплыва-карниза. Петроглифы сгруппированы по 4, 6, 8, 28 шт. и т. д. В центре грота на стелоподобном наплыве-выступе расположены горизонтальные широкие бороздки, которые М. Я. Рудинский оценивал как произведение искусства, т. е. «антропоморфную скульптуру». На этой «скульптуре» в верхней части (голова) под углом 45° нанесены две бороздки, передающие явно рога, между ними расположена овально-вытянутая фигура (колос?). В средней части скульптуры имеется исписанное поперечными бороздками изображение, напоминающее короткий и тупой фаллос.

Новые исследования позволили проникнуть в глубь грота на 3,5 м. В левой стороне от указанной «скульптуры» на небольшом выступе-наплыве открыты реалистические изображения, выполненные в технике гравировки и воспроизводящие зооморфную фигуру с овально-ромбовидной головой, характерной для степной гадюки и разноцветного полоза⁵. Зооморфное существо показано в коленно-локтевой позиции, с крутыми бедрами, конечностями (ноги), небольшим хвостом. Многочисленные косые бороздки, вероятно, воссоздают шкуру животного. Впереди согнутой фигуры, под животом, изображены рука и большой треугольник-символ, признак пола женщины, «иконографического изображения женских божеств»⁶ (рис. 1). Приведенные данные позволяют сделать вывод,



Рис. 2. Солнечная ладья (курган эпохи бронзы вблизи Каменной Могилы).

что на плоскости изображена женщина-богиня в маске-костюме зооморфно-хтонического существа; позади нее находится мужская фигура, выполненная в стилизованной манере (воспроизведение отдельных символов), характерной для эпохи бронзы, как и солнечное божество на камне «Щеглец» в районе Новгорода ⁷. Рядом с женской фигурой, наверху, изображена солнечная ладья, а перед ней — стреловидный знак, присутствующий, как правило, в погребальных памятниках древнего Египта ⁸. Длина ладьи 24, высота с мачтой 16 см; остов, показанный двумя (одна над другой) серповидными линиями, имеет приподнятый нос, удлиненную корму и коробковидную надстройку, над которой на шесте пятью точками обозначен солярный знак. В центре судна расположена высокая мачта с парусом, на клотике имеется небольшая поперечная бороздка (флаг?). Парус обозначен тремя небольшими косыми бороздками.

В правом нижнем углу грота, ниже уровня описанных ладьи, зоо- и антропоморфных существ, расположены три прямоугольных сетчатых изображения, известные в Месопотамии как символы на каменных печатях ⁹. Эта фигура в виде короткой линии-рогатины, перечеркнутая поперек в верхней части двумя линиями, возможно, является тамговым знаком. Рядом, ниже, одна над другой, нанесена 21 короткая бороздка. Вся поверхность песчаника, на котором расположены названные изображения, покрыта плотным слоем красной охры.

Местонахождение петроглифов, на наш взгляд, стратиграфически однослойное и представляет собой единый смысловой комплекс. Обращает на себя внимание, что все петроглифы различаются по стилю, но сходны по технике — бороздки в песчанике протерты широкими и тонкими орудиями.

По нашему мнению, если зооморфную фигуру можно трактовать как змееголовую богиню, то перед нами — египетская богиня смерти Мерит-сегер или близкий эквивалент, который всегда сопровождала солнечная ладья бога Ра¹⁰. Изображение «антропоморфного существа», вероятно, передает «бога-быка», находящегося, как и богиня, в эротической позе. Подобные сцены запечатлены на антропоморфной стеле ямного времени вблизи с. Керносковка на Днепропетровщине¹¹ и в гроте № 22 катакомбного времени на Каменной Могиле¹². Известно и изображение ладьи на антропоморфной стеле ямного времени * из разрушенного кургана вблизи Каменной Могилы (рис. 2).

Говоря о датировке, следует указать, что аналогичные петроглифы в виде горизонтальных бороздок открыты недавно в бассейне р. Молочной на древнеямных антропоморфных стелах и плитах Каменной Могилы, относящихся к середине III тыс. до н. э.¹³ Следовательно, выполненная в стиле линейных бороздок с использованием естественного наплыва песчаника стилизованная антропоморфная фигура в гроте № 7 синхронна или близка по времени к древним рисункам-бороздкам на антропоморфных стелах. К этому же периоду относятся изображения зооморфно-хтонического существа, солнечной ладьи, «решеток», которые не перекрывают друг друга, а скорее дополняют и составляют единый смысловой комплекс. Кроме того, указанная датировка подтверждается близким во времени изображением солнечной ладьи с парусом и кормовой надстройкой на печати из Кносса (о. Крит), датируемой среднеминосским временем — 3000—2200 гг. до н. э.¹⁴ Следует также отметить, что критяне до 3000 г. до н. э. еще не знали паруса и каюты для кормчих в судостроении Крита появились лишь в позднеминосское время — между 2200—1400 гг. до н. э.¹⁵

Учитывая приведенные данные, вероятно, следует поддержать мнение М. Гимбутас о том, что в середине III тыс. до н. э. племена ямной культуры наравне со скотоводческим хозяйством уже знали мореходное дело¹⁶, о чем свидетельствуют рисунки в гроте Каменной Могилы.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Рудинский М. Я. Кам'яна Могила. — Київ, 1961; Даниленко В. М. Кам'яна Могила. — Київ, 1986.

² Бадер О. Н. Древние изображения на потолках гротов в Приазовье // МИА. — М.; Л., 1941. — № 2. — С. 126—139; Он же. Петроглифы Кам'ної Могили // Палеоліт неоліт України. — Київ, 1947. — С. 297—310; Даниленко В. М. Про наскальні зображення Кам'яної Могили // Археологія АН УРСР. — Київ, 1950. — Т. 4. — С. 78—90; Рудинский М. Я. Каменная Могила // КСИА АН УССР. — Киев, 1952. — Вып. 1. — С. 27—30; 1953. — Вып. 2. — С. 69—71; Он же. К вопросу о наскальных изображениях Каменной Могилы // Там же. — Киев, 1955. — Вып. 5. — С. 64—70; Он же. Петроглифический комплекс Каменной Могилы // Там же. — Киев, 1957. — Вып. 7. — С. 20—31.

³ Рудинский М. Я. Каменная Могила. — Вып. 1. — С. 27, рис. 10.

⁴ Рудинский М. Я. Кам'яна Могила. — С. 37.

⁵ Жизнь животных. — М., 1985. — Т. 5. — С. 259, рис. 178, 179.

⁶ Массон В. М., Сарияниди В. И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. — М., 1973. — С. 42—43.

* Хранится в Мелитопольском краеведческом музее.

- ⁷ Формозов А. А. Камень «Щеглец» близ Новгорода и камни «следовики» // СЭ.— 1965.— № 5.— С. 8—16.
- ⁸ Дженкинс Н. Ладья под пирамидой.— М., 1986.— С. 63.
- ⁹ Мунчаев Р. М., Мерперт Н. Я. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии.— М., 1981.— С. 139, рис. 42.
- ¹⁰ Матье М. Э. Древнеегипетские мифы.— М., 1956.— С. 38—39.
- ¹¹ Крылова Л. П. Керносовский идол // Энеолит и бронзовый век Украины.— Киев, 1976.— С. 42, рис. 1, 2.
- ¹² Рудинский М. Я. Кам'яна Могила.— Табл. XIV.
- ¹³ Михайлов Б. Д. Курганы эпохи бронзы в Северном Приазовье // СА.— 1985.— № 2.— С. 228—232, рис. 4, 8; Он же. Курган эпохи ранней бронзы вблизи Каменной Могилы // Там же.— 1988.— № 4.— С. 210.
- ¹⁴ Снисаренко А. Б. Властители античных морей.— М., 1986.— С. 43 (рисунок), 71.
- ¹⁵ Там же.— С. 71.
- ¹⁶ Gimbutas M. The destruction of Aegean and Eastern Mediterranean urban civilization around 2300 B. C. // Bronze Age Migrations in the Aegean.— Park Ridge (New Jersey), 1974.— P. 129.

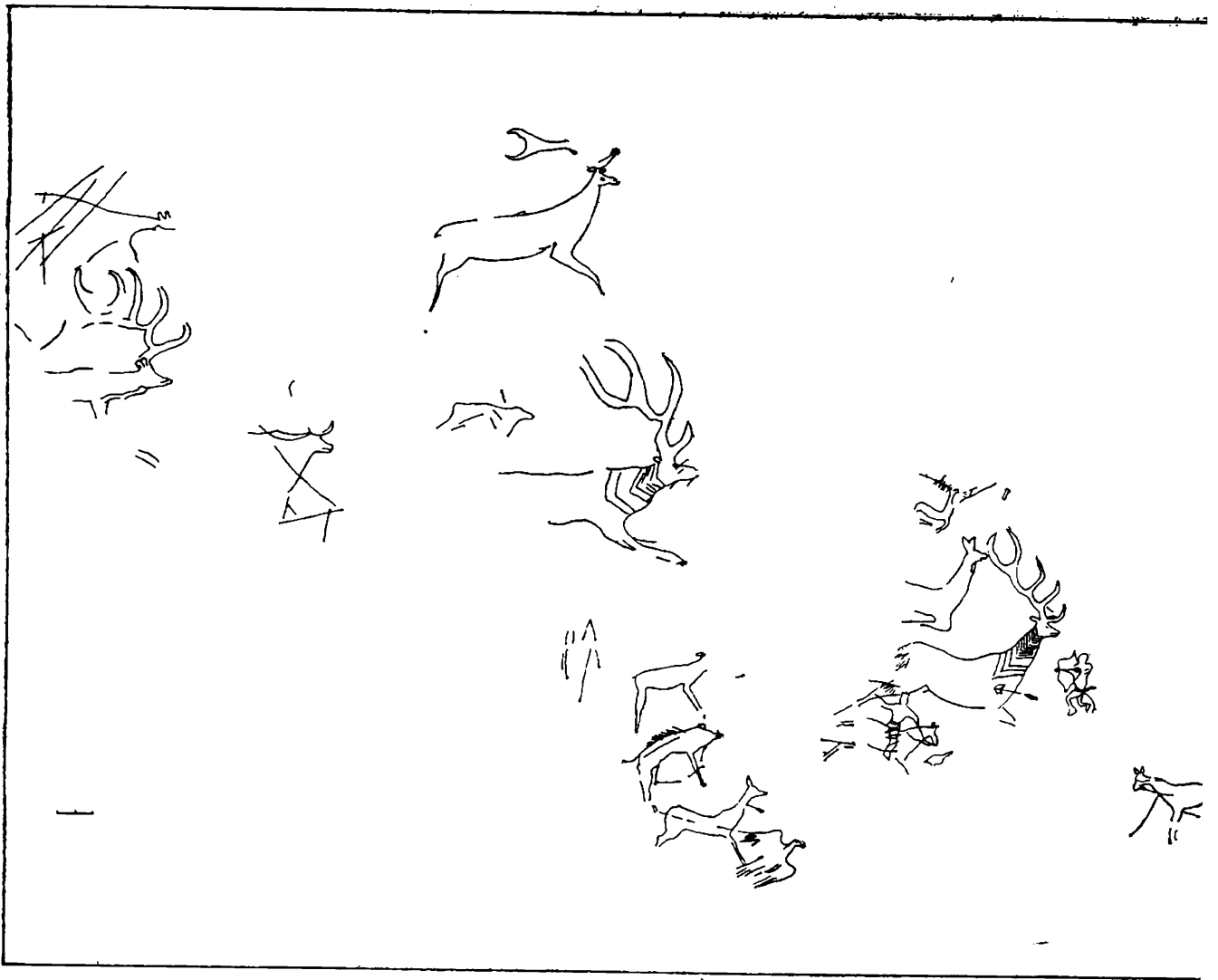
УСТЬ-КАНСКАЯ ПИСАНИЦА

Усть-Канская писаница расположена в Усть-Канском районе республики Горный Алтай, в полутора километрах к северу от одноименного районного центра, слева от дороги из Усть-Кана в местный аэропорт, на скальном останце юго-западной экспозиции горного массива, на высоте около 100 м над уровнем долины. Писаница открыта Ю. Т. Мамадаковым.

Рисунки расположены на небольшой вертикальной плоскости, каких очень много как на данной, так и на соседних горах. Камни поросли мхами и лишайниками, местами перекрывающими писаницу и делающими ее почти незаметной. Это уберегло рисунки от какого-либо антропогенного воздействия, но крайне затрудняет поиск новых композиций, которые, возможно, присутствуют здесь. Во всяком случае, у самой подошвы горы, на высоте примерно 15—20 м над уровнем долины, на аналогичном останце обнаружены знаки, напоминающие руническое письмо. Писаница занимает плоскость размером 115×75 см. Выполнена на сланцевой плите гравировкой острым металлическим предметом (см. рисунок). Цвет камня свинцовый. Плоскость и композиция покрыты плотной патиной.

Попытка снять писаницу на мекалентную бумагу не увенчалась успехом, поскольку многие из рисунков не прорабатывались. Этого не удалось сделать, даже используя японскую пасту и рисовую бумагу, на которой проявились лишь отдельные рисунки¹. Наиболее приемлемыми оказались два способа съемки — протирка мягким карандашом по бумаге и обводка рисунков на полиэтиленовой пленке иглой, с последующей сверкой полученных копий, уточнением деталей на месте и воплощением изображений на бумаге.

Мы полагаем, что перед нами рисунки, объединенные в единую композицию, изображающую сцену охоты. Композиция динамична, изображения животных, птиц и людей переданы реалистично, мастерски. Многие



Усть-Канская писаница.

фигуры нарисованы не полностью, а как бы наброском, однако этот прием ни в коей мере не умаляет художественных достоинств изображений. В левой и центральной частях композиции запечатлены бегущие в одном направлении животные. Это маралы — самки и самцы с огромными ветвистыми рогами, косули, кабан и летящая птица. Животное, изображенное в самом низу плоскости, поражено стрелой в шею.

В правой части композиции показаны трое маралов и косуля, уже пораженные стрелами, их передние ноги подкосились, но головы вскинута вверх. Здесь же изображена сидящая, видимо также подстреленная, птица. В нижней части композиции изображен один из охотников, мчащийся на коне по ходу движения животных. Он в головном уборе в виде короны, с поясом.левой рукой всадник держит повод лошади, а правая вскинута, возможно, для броска копьа или дротика. Второй охотник спешился. Он изображен лицом к бегущим ему навстречу животным. Чуть присев, он стреляет из лука. Одна стрела, выпущенная им, уже поразила марала, следующая будет пущена через долю секунды. Стрелок показан с поясом, колчаном со стрелами и плетью. Его взнузданная лошадь стоит привязанная за повод в некотором отдалении.

Древний мастер запечатлел, очевидно, сцену загонной охоты. Положение всадника (загонщика) и пешего (стрелка), большое количество разных видов зверей (марал, кабан, косуля) и птиц — все это характерно для изображений массовых загонных охот.

Усть-Канская писаница несомненно относится к древнетюркской эпохе, о чем свидетельствуют способ нанесения рисунков, реалистичная манера изображения, иконографические черты, свойственные изобразительному искусству Горного Алтая², Саян³, Монголии⁴, а также степного пояса Евразии от Забайкалья до Балкан⁵. О датировке писаницы может свидетельствовать наконечник стрелы, показанный на рисунке непропорционально массивным, благодаря чему хорошо видны особенности его формы. Такие наконечники были характерны для древнетюркского времени⁶.

Усть-Канская писаница является, бесспорно, образцом новых тенденций в изобразительном искусстве эпохи раннего средневековья Евразии⁷. Для них характерна передача сцены загонной охоты или сражений⁸. На писанице изображены, видимо, представители социальной элиты — воины-дружинники. Оба охотника имеют пояса, голова всадника увенчана убором в виде короны. Такие уборы типичны для тюркских изображений Северной⁹ и Средней Азии¹⁰. Отсюда, по мнению С. М. Ахиджанова¹¹, эти уборы попали в таежную зону Евразии. Местное население стало изображать их в культовых сценах¹², использовать для обозначения социального статуса владельца¹³.

Усть-Канская писаница, являясь классическим образцом древнетюркского искусства, демонстрирует известную специфику этого вида творчества в Саяно-Алтае на фоне Евразии и связь его с последующим этнографическим пластом изобразительного искусства, характерным для Горного Алтая¹⁴.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Маэда Усио. Археология охотничьих племен Севера.— Токио, 1988.— С. 232—234 (на яп. яз.).

² Минорский А. И. Древние наскальные рисунки Горного Алтая // КСИИМК.— 1951.— Вып. 36.— С. 186, 187, рис. 55, 56; Окладникова Е. А. Образ человека в наскальном искусстве Центрального Алтая // Антропоморфные изображения.— Новосибирск, 1987.— С. 175, рис. 2, 17, 18, 20, 21.

³ Евтюхова Л. А. Археологические памятники енисейских кыргызов (хакасов).— Абакан, 1948.— С. 103—108; Археология СССР. Степи Евразии в эпоху средневековья.— М., 1981.— С. 126.

⁴ Новгородова Э. А. Мир петроглифов Монголии.— М., 1984.— С. 125—135.

⁵ Окладников А. П., Запорожская В. Д. Ленские писаницы.— М.; Л., 1959.— С. 120—125; Хороших П. П. По родному краю.— Иркутск, 1950.— Рис. 58, 59; Асеев И. В. Прибайкалье в средние века.— Новосибирск, 1980.— С. 103—127; Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема.— М., 1976; Дэвлет М. А., Теренин В. С. О связях в искусстве древних тюрков Центральной Азии // КСИА.— М., 1973.— Вып. 136.— С. 30—32; Археология СССР...— С. 164, рис. 50.

⁶ Худяков Ю. С. Вооружение средневековых кочевников Южной Сибири и Центральной Азии.— Новосибирск, 1986.— С. 162, рис. 71.

⁷ Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды.— М., 1976.— С. 82.

⁸ Худяков Ю. С. Образ воина в наскальном искусстве Южной Сибири и Центральной Азии // Антропоморфные изображения.— Новосибирск, 1987.— С. 188.

⁹ Гаврилова А. А. Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен.— М.; Л., 1965; Ахиджаков С. М. Об этнической принадлежности каменных изваяний в «трехрогих» головных уборах из Семиречья // Археологические памятники Казахстана.— Алма-Ата, 1978.

¹⁰ Смирнов Я. И. Восточное серебро.— Спб., 1909.— Табл. 50; Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии.— М., 1982.— С. 234.

¹¹ Ахиджаков С. М. Указ. соч.— С. 74, 77.

¹² Спицын А. А. Шаманские изображения // ЗОРСА.— Спб., 1906.— Т. 8, вып. 1.

¹³ Соловьев А. И. Военное дело коренного населения Западной Сибири.— Новосибирск, 1987.— С. 63, 64.

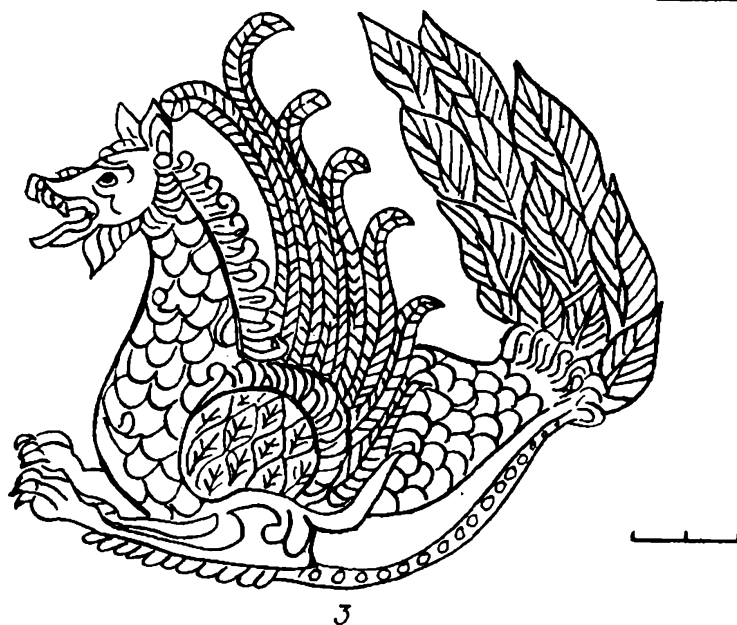
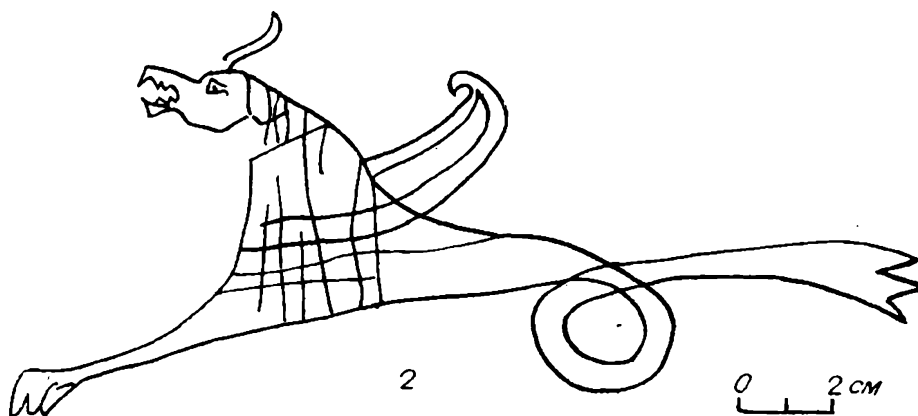
¹⁴ Окладников А. П. и др. Петроглифы Горного Алтая.— Новосибирск, 1980.— С. 79, табл. 41, 8; С. 80, табл. 42, 2, 5, 7; С. 81, табл. 43; Окладникова Е. А. Указ. соч.— С. 175, рис. 2.

СЕНМУРВ ИЗ КАЛБАК-ТАША

В петроглифах Калбак-Таша — выдающегося памятника наскального искусства, расположенного у слияния двух крупнейших рек Алтая — Чуи и Катуня, выделяется яркая и своеобразная серия рисунков древнетюркского времени. В основном это сцены охоты на оленей, многочисленные знаки и тамги, рунические надписи ¹.

В 1987 г. в нижнем ярусе калбак-ташского местонахождения найдено небольшое изображение фантастического зверя (см. рисунок, 1). Тончайшая гравировка, выполненная уверенной рукой, носит эскизный характер. Намечены только абрис фигуры и основные детали собаковидного существа. У него небольшая сухая голова с раскрытой пастью и высунутым длинным языком, раздвоенным на конце. Длинные уши или рога загнуты концами вперед. Туловище короткое, с тщательно выгравированными крыльями и закрученным над спиной хвостом, нанесенным одной прерывистой линией. Лапы только обозначены несколькими штрихами, одна показана с птичьими когтями. В описанном существе, хотя и достаточно стилизованном, легко угадывается образ сенмурва (собаки-птицы) — символа плодородия в иранской мифологии и на одном из династических гербов Сасанидов ².

На Алтае, да и вообще в Центральной Азии рисунок сенмурва найден впервые. Пока можно только указать на очень отдаленный и единственный его аналог в наскальных рисунках Киргизии. Здесь на местонахождении Жалтырак-Таш имеются изображения фантастических существ (см. рисунок, 2), подобные калбак-ташскому. Специалисты сравнивают эти



Изображения фантастических зверей на местонахождениях Калбак-Таш (1), Жалтырак-Таш (2), Мунчак-Тепе (3).

среднеазиатские персонажи со средневековыми драконами, известными по образцам европейского искусства, находя, однако, в них значительное сходство с образом сенмурва³.

Чаще всего изображения сенмурва (см. рисунок, 3) встречаются на серебряных блюдах, чашах и кувшинах Сасанидов⁴. В Иране образ сенмурва отражал религиозно-политические концепции⁵. Значимость этого персонажа подчеркнута, например, короной в виде сенмурва на монетах Варахрана, вышитыми сенмурвами на одежде шахиншаха Ирана Хосрова II в Так и-Бостан⁶. В халат из ткани с сенмурвами одет и один из знатных персонажей «процессии посольств» на согдийской фреске из Афрасиаба⁷. Как видно, сенмурв на одежде служил признаком знатности, принадлежности к элитарной правящей верхушке. Эти роскошные одежды были сшиты, несомненно, из дорогих шелковых тканей. Единственный же в мире аналог этих великолепных одеяний происходит из могильника Мощевая Балка на Северном Кавказе⁸.

В эпоху раннего средневековья разветвленная система Великого Шелкового пути охватывала не только западные области. Караваны с шелком, коврами, серебром и оружием доходили до самых отдаленных окраин Центральной и Восточной Азии. О большой древности торговых связей, восходящих к VIII—VI вв. до н. э., могут свидетельствовать ткани ближневосточного происхождения из кургана Аржан в Туве⁹, уникальные переднеазиатские ткани и иранский шерстяной ковер из курганов Пазырыка¹⁰. «Главным путем, который в то время связывал Южную Сибирь с древними цивилизациями Передней Азии, был так называемый „киргизский“ путь, ведущий из ахеменидского Ирана через север Восточного Туркестана до Тувы, Алтая и Минусинской котловины»¹¹. О том, что торговые связи по «киргизскому» пути продолжались и в средневековье, подтверждают уникальные находки из многих алтайских курганов. К VII—VIII вв. отнесены импортные шелковые ткани из Катанды¹² и Туяхты¹³. Золотые византийские монеты найдены на Алтае в с. Терехино и у с. Усть-Чарышская Пристань¹⁴. Шелковые узорчатые ткани иранского происхождения (датированные X—XI вв.) происходят из могильника Ур-Безери на Алтае¹⁵. Среди археологических материалов, полученных автором в результате раскопок древнетюркских курганов на р. Юстыд (Восточный Алтай), имеются образцы китайских шелковых тканей с драконами, среднеазиатские и, возможно, иранские камчатые ткани, палаш с инкрустированной золотом согдийской надписью¹⁶. Подобные находки свидетельствуют о торговых контактах, которые осуществлялись по древнему «киргизскому» пути, идущему из северной части Восточного Туркестана через Алтай и Туву и далее в более отдаленные регионы Южной Сибири.

Итак, образ сенмурва появился на Алтае как результат оживления в VI—X вв. торговых и политических связей Ирана и Византии со странами Центральной и Юго-Восточной Азии. В этот сложный период звериный стиль ранних кочевников, казалось бы ушедший навсегда в прошлое, возрождается в новых формах. В петроглифах Монголии, Тувы, Алтая, Средней Азии, а также на фресках Самарканда, Пенджикента и в сасанидском Иране появляются одинаковые изображения стремительно галопирующих животных или диких зверей, запечатленных в позе внезапной остановки, как бы готовых вступить в бой. В такой же агрессивной манере изображен и сенмурв из Калбак-Таша. Возможно, древнеиранский мифологический образ сенмурва со временем утратил изначальную семантику и в силу своей декоративности (изображения на шелковых тканях, коврах, серебряной посуде, навершиях штандартов и

т. д.) превратился в простую эмблему. Очевидно, поэтому изображение сенмурва, символизирующее плодородие, благополучие и процветание, оказалось рядом с руническими надписями-автографами, оставленными на скалах Калбак-Таша доблестными тюркскими воинами или, может быть, предприимчивыми купцами из далекой Согдианы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Надеяев В. И. Древнетюркские надписи Горного Алтая // Изв. СО АН СССР.— 1981.— № 11. Сер. обществ. наук.— Вып. 3.— С. 65—69.

² Тревер К. В. Сэнмурв-Паскудж — собака-птица.— Л., 1938.— С. 27.

³ Шер Я. А., Миклашевич Е. А., Самашев З. С., Советова О. С. Петроглифы Жалтырак-Таша // Проблемы археологических культур степеней Евразии.— Кемерово, 1987.— С. 6, рис. 9, 1—3.

⁴ Кинжалов Р. В., Луконин В. Г. Памятники культуры сасанидского Ирана.— Л., 1960.— С. 32, рис. 10; С. 33, рис. 11.

⁵ Маршак Б. И. Согдийское серебро.— М., 1971.— С. 39.

⁶ Луконин В. Г. Картер и Мани // ВДИ.— 1966.— № 3.— С. 78; Дьяконова Н. В. «Сасанидские» ткани // Культура и искусство народов Востока.— Л., 1969.— Т. X, вып. 7.— С. 84, рис. 3.

⁷ Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии.— М., 1982.— С. 122, 125.

⁸ Иерусалимская А. А. Аланский мир на «шелковом пути» (Мощевая Балка — историко-культурный комплекс VIII—IX веков) // Культура Востока. Древность и раннее средневековье.— Л., 1978.— С. 151, рис. 1.

⁹ Грязнов М. П. Аржан: Царский курган раннескифского времени.— Л., 1980.— С. 46.

¹⁰ Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время.— М.; Л., 1953.— С. 51—62, 79, 348—356, рис. 190, табл. XV, 20.

¹¹ Лубо-Лесниченко Е. И. «Уйгурский» и «киргизский» пути // Культура и искусство народов Востока.— Л., 1989.— Т. XXVIII, вып. 9.— С. 8.

¹² Гаврилова А. А. Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен.— М.; Л., 1965.— С. 65; Лубо-Лесниченко Е. И. Указ. соч.— С. 61.

¹³ Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири.— М., 1951.— С. 545, табл. 11, 1—3.

¹⁴ Киселев С. В. Находки античных и византийских монет на Алтае // ВДИ.— 1940.— № 3/4.— С. 360—363.

¹⁵ Лубо-Лесниченко Е. И. Указ. соч.— С. 7.

¹⁶ Кубарев В. Д. Исследования на Алтае // АО 1983 года.— М., 1985.— С. 216.

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ПЕТРОГЛИФОВ СТАРОЙ ЗАЛАВРУГИ

Полувековой юбилей опубликования Старой Залавруги¹ совпал с новой волной пробуждения интереса к их изучению. Этот уникальный памятник первобытного искусства занимает особое место среди наскальных гравировок в Европейской России². Его называют хрестоматийным³, и вместе с тем при обширной историографии исследователи не пришли к единому мнению по целому ряду вопросов, касающихся этого памятника. Еще большую остроту проблема Старой Залавруги приобрела в связи с открытием в 1987 г. большой группы петроглифов Онежского озера на Кочков-Наволоке. Здесь среди наскальных изображений новой группы обнаружена контурная гравировка гигантского лебедя (наибольшая длина 3,5 м) — впервые выявленное в Карелии зооморфное изображение, равное по величине грандиозным оленям Старой Залавруги. Эта важная находка дает надежду на некоторое продвижение в изучении хотя бы сверхкрупных монументальных изображений.

В начале XX в. к этим вопросам обратился Генрих Вельфлин. В своем поиске он исходил из того, что «история форм никогда не останавливается»⁴. Методика полевых исследований, разработанная Эммануэлем Анати, позволяет изучать взаимосвязь между наскальными изображениями и рельефом поверхности скалы. Это «дает уникальную возможность изучить отношения, которые существовали между художником и его индивидуальным делом»⁵. Эрнст Гросс назвал такой подход в исследовании психологическим⁶.

К изучению взаимосвязи между изобразительной поверхностью и петроглифами исследователи пришли бы неизбежно, поскольку в их распоряжении имеется слишком мало «этого отрывочного слабого и трудного для понимания материала»⁷. К тому же такой анализ может помочь решению поставленной В. Н. Чернецовым задачи «углубленного исследования конкретных памятников древней изобразительной деятельности человека»⁸.

Исследователи время от времени обращались к вопросу взаимосвязи поверхности и петроглифов. Так, в 1848 г. К. Гревинг предложил разделить по естественным трещинам центральную скалу Пери-Носа на три участка для дальнейшей расшифровки изображений⁹. А. М. Линевский использовал описание трещины с «развилкой» как «неоспоримое доказательство» последующего появления поверх нее «самой ранней фигуры „беса“, от которой зависело появление петроглифов не только на Бесовом Носу, но и вообще всех петроглифов Онежского озера»¹⁰. К мнению А. М. Линевского присоединился К. Д. Лаушкин. Он высказал предположение, что «сама щель, может быть задолго до появления рисунка, вызвала в первобытном сознании какие-то особые чувства и представления»¹¹. А. Д. Столяр считал «условия рельефа скалы» причиной, определившей размещение двух гигантских оленей среднего ряда под углом к первому на верхней площадке центральной скалы Старой Залавруги¹². По мнению Ю. А. Савватеева, умелое использование скальной поверхности было «в той или иной мере свойственно Залавруге»¹³. Словом, взаимосвязь скальной поверхности и петроглифов была настолько очевидной, что специально этот вопрос не рассматривался. Однако его подробное изучение может оказаться небесполезным.

Скала Старой Залавруги образована древними породами архейского возраста (2 млрд лет и более)¹⁴. Складчатость и контакты разных пород вызваны процессами образования гнейсогранитов. В результате сложились очень твердые породы. Процесс их остывания сопровождался появлением трещин, которые были направлены поперек складчатости. Заметный след оставил на скале четвертичный ледник. Различная ориентировка поверхностей породы, подстилавшей ложе ледника, обусловила разницу в степени их оглаженности и образовании глубоких штрихов (шрамов), направленных с северо-запада на юго-восток. Ледниковые шрамы разнообразны по размерам: длина варьирует от 800 до 30 см, ширина — от 8 до 3 и глубина — от 1,5 до 0,01 см. Любое изменение ориентировки плоскости скалы сказывается на характере ледникового шрама: прерывистость, слияние и разветвление, образование «пучков», отклонение по дуге от преобладающего направления и т. д. Изучение топографии и направления ледниковых шрамов до сих пор рассматривалось как «возможность выявить направления передвижений ледниковых масс»¹⁵.

Появление двух близлежащих электростанций в районе р. Выг изменило русло реки, нарушило водный режим и экологическое равновесие. На гранитной поверхности началось бурное развитие лишайников. Как отмечает Э. Анати, «зачастую они являются основными источниками разрушения изображений»¹⁶. В настоящее время на Старой Залавруге под лишайниками полностью погребено 14 петроглифов — вся юго-восточная часть наскального панно (№ 147—154, 178—183)¹⁷. Петроглифы становятся жертвами вандалов. Отмеченная еще В. И. Равдоникасом площадь кострища поверх изображения № 144 в настоящее время увеличилась втрое, частично повреждено соседнее изображение (№ 134) лодки. Летом 1988 г. в 10 и 20 м от петроглифов появилось два новых кострища.

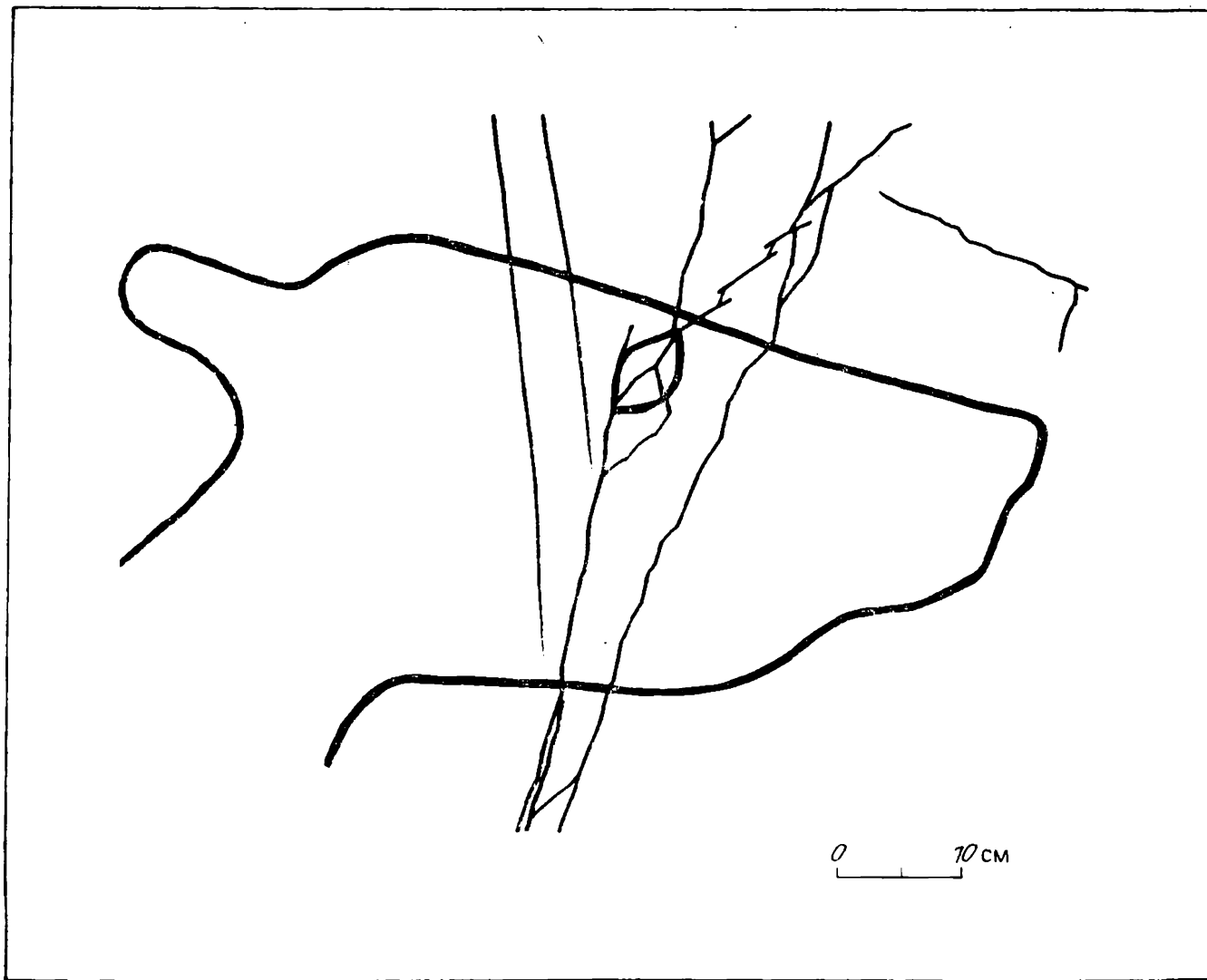


Рис. 1. Изображение головы оленя.

Рассмотрим взаимосвязь поверхности с петроглифами на верхней площадке центральной скалы. При изучении гравировок выявлено, что линия спины всех трех гигантских гравировок повторяет границу между центральной площадкой и северо-восточным склоном¹⁸. В среднем ряду можно выделить изображение оленя (№ 127). При анализе его головы внимание привлекает ромбовидное углубление ($8 \times 4,5 \times 2$ см) в трещине скалы (рис. 1). Грани его внутренних плоскостей сходятся в центре ромба. Величина и изобразительный характер этого единственного углубления поверх трещины, по нашим наблюдениям, соответствуют форме глаза. Вероятно, могла быть использована и волнообразная складка породы. В рассматриваемой гравировке складка могла быть применена первобытным художником как элемент барельефа для объемной моделировки изображения холки, мышц лопатки и плеча. Направление складки определяется мощным ледниковым шрамом, который начинается у основания гранитной волны, являясь третьей особенностью рассматриваемого участка поверхности. Его края первобытный художник сумел использовать дважды: на верхнем участке внешний, относительно поверхности гравировки, край (протяженностью 40 см) совпадает с изображением подгрудка животного. Несколько ниже, через 36 см, использован другой участок этого же ледникового штриха: участок внешнего края (протяженностью 16 см) совпадает с изображением линии локтя. След

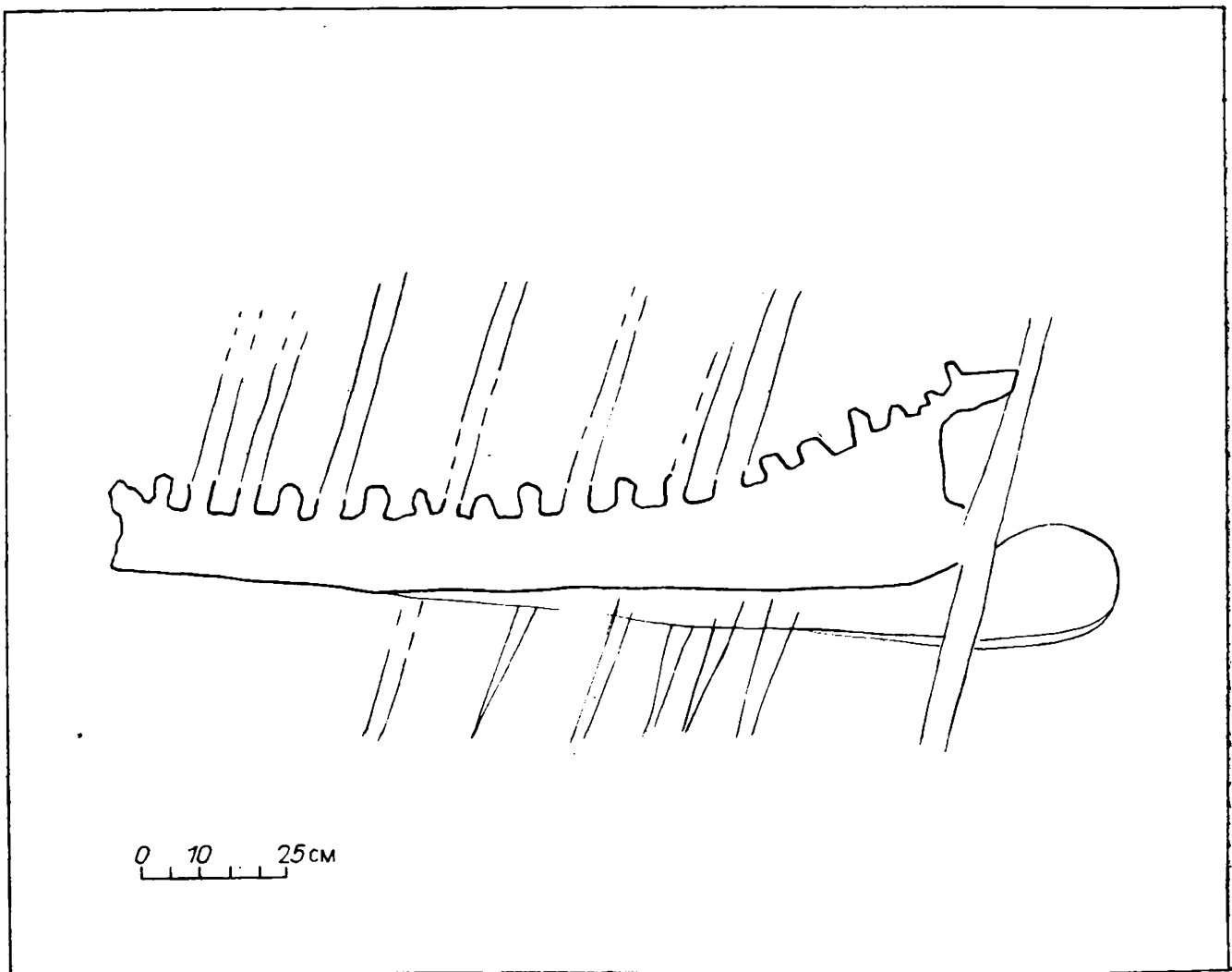


Рис. 2. Изображение линии локтя (?).

ледника здесь настолько глубок, что отчетливо виден на фоне гравировки. Ледниковый шрам пересекается (под углом 100°) рельефным интрузивным вкраплением (длиной 120 см) (рис. 2). Эта, четвертая по счету, особенность участка обозначена В. И. Равдоникасом как нижняя линия подплечья. Пятой особенностью можно считать эрозию всего участка поверхности, на котором изображены контуры горла и подгрудка (рис. 3). Видимо, именно эту сложную фактуру поверхности В. И. Равдоникас отметил волнистой линией¹⁹. Шестой особенностью можно назвать «пучок» ледниковых шрамов, совпадающих с изображениями запястья, пястья и путового сустава (рис. 4). Переднюю линию пястья первобытный мастер показал с помощью внешнего края (длиной 17 см) одного ледникового шрама, а заднюю линию пястья — внешнего края (длиной 12 см) другого ледникового углубления. Естественный рельеф был использован и при изображении «по-видимому не законченной задней ноги»: два участка одного и того же ледникового шрама (длиной 19 и 26 см) совпадают с частями контура наскального изображения голени и пястья. Это седьмая особенность поверхности в пределах изображения оленя № 127. Следующая особенность органично вписывается в контур петроглифа и прослеживается по продолжению ледникового шрама за пределами гравировки. Внешний край продольного углубления (длиной 42 см) по-прежнему является линией, которая обозначает поясничную область животного (см. рис. 3). Ледниковый штрих продолжается (на 83 см) за пределами изображения.

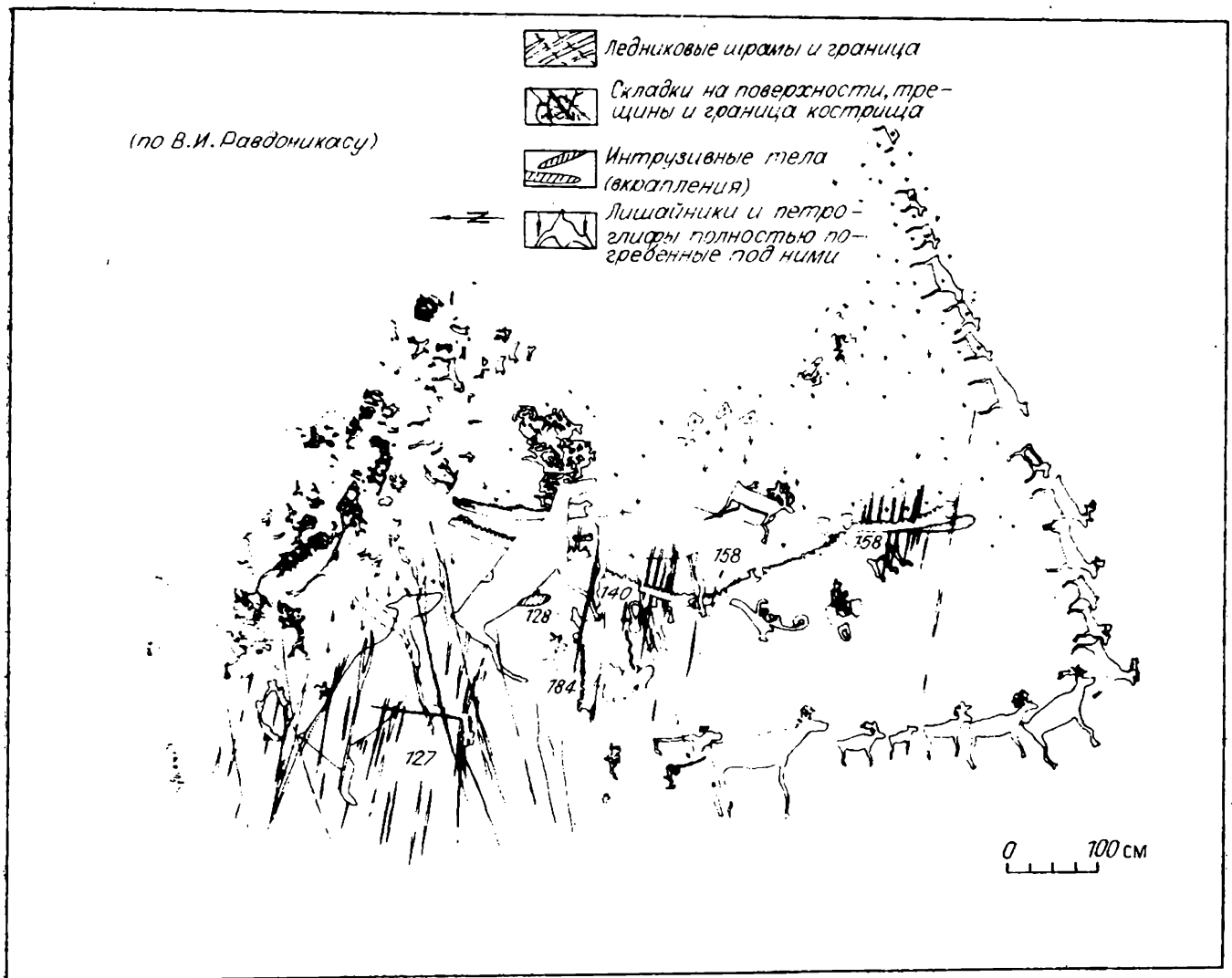


Рис. 3. Изображения животных на петроглифах Старой Залавруги.

Первобытный мастер мог исходить из свойств гранитной фактуры. Линия водораздела с плавным поворотом, видимо, обозначила по замыслу художника контур спины и холку оленя. Использовались ледниковые шрамы и участок эродированной поверхности. Словом, первобытный художник фактически попытался объединить все перечисленные особенности рельефа и создать образ оленя. Единственным дополнением к контуру явилось изображение глаза в трещине скалы. Очевидно, первобытный мастер обладал «рельефным» видением.

Особенности скальной поверхности учитывались при создании двух других гигантских изображений. Гравировка № 128 характерна тем, что «на голове оленя изображены большие ветвистые рога, очертания которых прослеживаются не вполне ясно». Одна особенность этого изображения обусловлена близостью расположения контура затылочной части головы животного к участку значительно эродированной поверхности. При визуальном изучении далеко не всегда гравировку можно отличить от следов эрозии. Вторая особенность — эллипсоидное интрузивное включение, совпадающее с линией брюха «оленя-самца». Изображение оленя № 138 выполнено также с учетом специфики поверхности: часть рельефного интрузивного включения (48 см) образует линию гребня шеи, внешний участок ледникового шрама (37 см) — линию мышц бедра. Выявлено любопытное совпадение характера взаимосвязи изображений двух других оленей со скальной поверхностью: контакт контуров гравировок

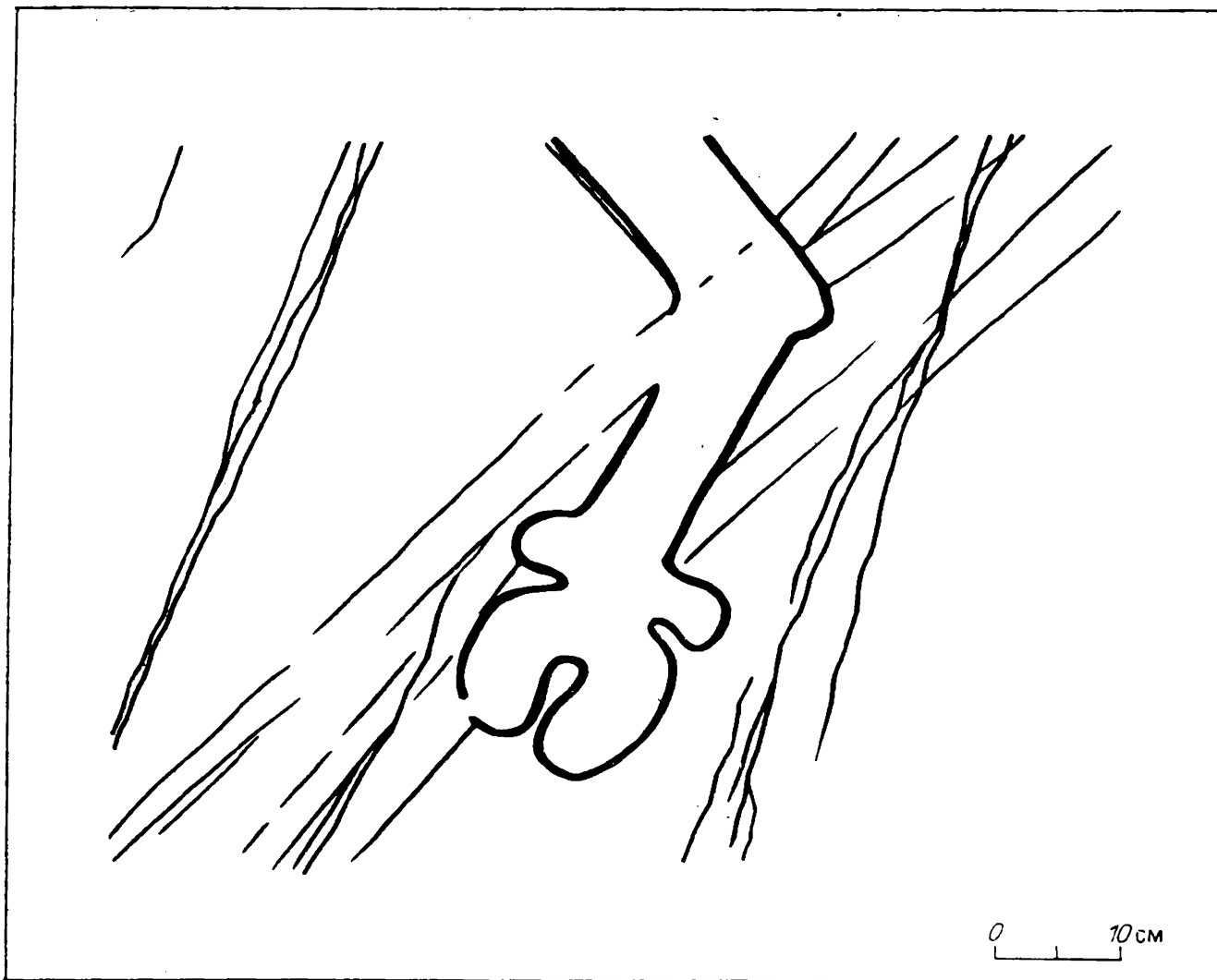


Рис. 4. Изображение ноги оленя.

с интрузивными телами и использование следов эрозии и части ледникового шрама. Вполне вероятно, что гравировки оленей № 128 и 138 выполнены с незначительным временным интервалом.

Особого рассмотрения заслуживает поверхность, покрытая изображениями лодок. Одна из лодок (№ 134) ориентирована носовой частью на восток. Возможно, это объясняется стремлением первобытного художника использовать участок (длиной 116 см) ледникового шрама (общей длиной 160 см) в качестве линии основания лодки. Причем начальные точки основания и шрама совпадают. Исходя из визуальных наблюдений, можно сказать, что изображения некоторых других лодок созданы также с учетом ледниковых шрамов на поверхности. Отличие лишь в том, что используется параллельность ледниковых штрихов, причем величина и направление углублений соответствуют коротким вертикальным линиям, которыми, по мнению В. И. Равдоникаса, был обозначен экипаж лодки. Единственный ледниковый шрам, который пересекается изображением носовой части лодки № 133, полностью совпадает с фигурой одного из пловцов. Пять из шести углублений, пересекающих гравировку № 140, совпадают. При изображении лодки № 158 использованы семь ледниковых шрамов. Кроме того, в основании лодки № 158 расположено каплевидное интрузивное вкрапление (длиной 87 см), верхняя линия которого практически полностью совпадает с изображением основания лодки.

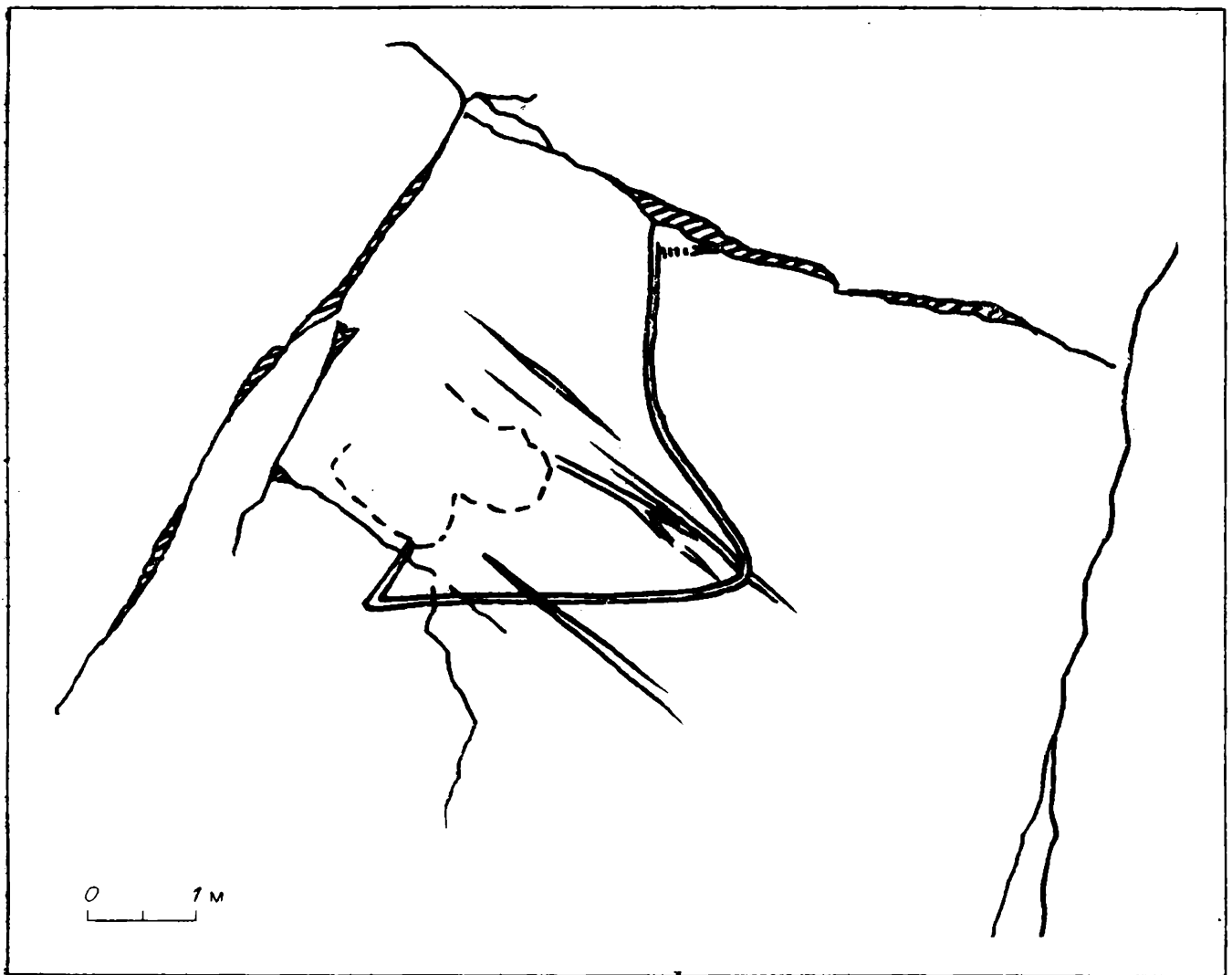


Рис. 5. Изображение лебедя.

Различия между изображениями лодки № 134 и другими судами верхней площадки при ближайшем рассмотрении не столь заметны. Если исходить из предположения, что мастер, создавая рисунки, использовал ледниковые шрамы, то поперечные линии можно трактовать как изображения членов экипажа, а продольную линию — как изображение самой лодки.

Можно отметить два случая использования ледниковых шрамов для одиночных изображений людей. В силуэте № 143 участок внешнего края (длиной 29 см) пересекает линию плеча и является контуром левого бока (см. рис. 3). Другой участок ледникового шрама (длиной 11 см) — часть дуг «контурного изображения широкой рыбы с плавниками, плывущей к западу». При визуальном изучении двух других групп гравировок на верхней площадке выявилась их связь с общей топографической ситуацией²⁰.

Вся поверхность северо-восточного склона сглажена ледником до образования гранитного глянца, что позволило выполнить на нем не только мелкие рисунки, но и мельчайшие детали на них.

Прежде чем сделать некоторые выводы, обратимся к изображению гигантского лебедя на Кочков-Наволоке (Онежское озеро) (рис. 5). Любопытно отметить, что пучок мощных ледниковых шрамов, которые направлены в область изображения зоба, образует линию спины грандиозной птицы и является, таким образом, элементом контурного изобра-

жения. Другой глубокий шрам пересекается изображением птицы и может обозначать ногу. Линия основания (длиной 264 см) параллельна уровню воды. Особенно важно то, что ширина контурных линий фигуры лебедя соответствует ширине названных ледниковых шрамов (5—7 см). Это можно рассматривать как подтверждение того, что природные штрихи на поверхности были для мастера эталонными. Сегодня верхняя часть изображения спины лебедя утрачена; вместо нее на поверхности — след от кострища (диаметром 200 см).

В начале века Генрих Вельфлин писал: «Самое оригинальное дарование не может перешагнуть определенных границ, поставленных ему да той его рождения. В каждую данную эпоху осуществимы лишь определенные возможности...»²¹ Но для того чтобы определить границы этих возможностей, необходимо посмотреть на петроглифы в ином ракурсе.

Обратимся к анализу наскального панно Старой Залавруги как памятнику такого этапа эпохи создания петроглифов, когда в наскальном искусстве происходило качественное изменение взаимосвязи поверхности с наскальными гравировками. Именно этим обусловлены эталонность, хрестоматийность и уникальность петроглифов Старой Залавруги, открытой В. И. Равдоникасом полвека назад. На Старой Залавруге нашли отражение предположительно четыре основных изобразительных периода создания петроглифов.

Изображения оленей составляют единственный сюжет, который представлен во всех четырех периодах, как бы иллюстрируя положение Генриха Вельфлина о том, что «эволюция имеет место только там, где формы достаточно долго переходили из рук в руки...»²².

Для первого изобразительного периода характерны широкое использование свойств поверхности и значительная зависимость от ее особенностей. Это период расцвета традиции выполнения гравировок на скале. Единственным произведением первого периода на Старой Залавруге, вероятно, является гравировка оленя № 127. В активе древнего мастера можно назвать шесть различных категорий естественных повреждений поверхности, использованных для изображения: линия водораздела, гранитная складка, трещина скалы, интрузивное вкрапление, эрозия участка поверхности и ледниковые шрамы.

Выбирая участок скальной поверхности, первобытный художник, очевидно, не был стеснен другими петроглифами. Он мог исходить исключительно из свойств гранитной фактуры. Таким образом, первой на скале Старой Залавруги появилось, видимо, изображение оленя № 127.

Предположительно к этому периоду можно отнести контурную гравировку гигантского лебедя на Кочков-Наволоке. Часть его контура составлена ледниковыми шрамами. Масштабность ранних петроглифов Карелии можно объяснить, вероятно, большими размерами используемых изобразительных возможностей скальной поверхности. Обращает на себя внимание архаичность этой черты как художественного приема. Г. Кюн отмечал в связи с росписями центрального плафона Альтамиры: «Фигуры животных даны в объемных выпуклых формах на естественных неровностях потолка»²³.

Во втором периоде степень использования в наскальном искусстве различных качеств естественной поверхности заметно снизилась. Объяснение этому можно встретить в работе Генриха Вельфлина: по его наблюдениям, «после того как средства выражения выработаны в совершенстве, характер их изменяется»²⁴. Второй период представлен гравировками двух других гигантских оленей (№ 128, 138). При их создании первобытные мастера использовали границу водораздела, интрузивные

вкрапления, участок эродированной поверхности и часть ледникового шрама. Изображения первого и второго изобразительных периодов были отделены, вероятно, несколькими десятилетиями.

В третьем периоде происходили, видимо, дальнейшее сокращение изобразительных средств и еще большее освобождение от необходимости использования особенностей скальной поверхности. К этому периоду, вероятно, относятся изображения оленей южного и западного ряда. Можно предположить, что авторы этих гравировок уделяли внимание только одной категории изобразительных средств — общей топографии скалы. Вероятно, временной интервал между первым и третьим этапом мог исчисляться столетиями.

Четвертый период характеризуется полным изменением представления об изобразительных возможностях скальной поверхности. Внимание художников привлекала, вероятно, особая степень окатанности гранитной поверхности, как бы отполированной ледником до образования гранитного глянца. Именно такую поверхность имеют северо-восточный склон и большинство участков Новой Залавруги. Одновременно можно наблюдать значительное изменение сюжета наскальных гравировок. Изображения оленей представлены только двумя гравировками (№ 15, 22). Между рисунками на северо-восточном склоне и изображением оленя № 127 лежат тысячелетия.

Изображения лодок в основном относятся ко второму изобразительному периоду, однако они представлены и среди петроглифов четвертого этапа. При их создании могли применяться две категории изобразительных средств: ледниковые шрамы и интрузивное включение. История их появления на скале требует дополнительной полевой работы. Можно предположить, что первой появилась гравировка лодки № 158, затем — № 140, 133 и 131. Изображения лодок № 141 и 157, стилистически совпадающие с рисунками основного ряда, выполнены на поверхности вопреки ледниковым шрамам, под углом к ним. Вероятно, для первобытных авторов этих двух гравировок главной изобразительной задачей было создание единого ряда лодок. Это одно из возможных объяснений «излома» в средней части цепи лодок²⁵.

Вопрос о взаимном перекрытии гравировок оленей и лодок требует специального исследования и едва ли может быть решен путем визуального изучения. О стремлении авторов наскальных гравировок к созданию рядов можно сказать, что оно реализовано в рисунках всех предполагаемых изобразительных периодов Старой Залавруги и определяет одну из черт памятника эпохи создания петроглифов. Оно проявилось в изображениях южного, а также западного ряда. В последнем, видимо, сначала появилась фигура оленя № 171. Она, по наблюдениям А. М. Линевского, нарушает масштабы впереди идущих оленей²⁶, вместе с тем, по мнению А. Д. Столяра, весьма схожа с передней «громадной» фигурой в центре²⁷. Затем, видимо, было создано изображение оленя № 177. Последующие рисунки авторы могли пристраивать за ним. По мере уменьшения расстояния между гравировками размеры последних сокращались. Вслед за этими рисунками, вероятно, появилось изображение оленя № 174 в западном ряду.

Изучением наскального панно Старой Залавруги ранее занимались А. М. Линевский, Р. Б. Климов, А. Д. Столяр. Остается только поражаться научной интуиции А. М. Линевского, который первым определил направление развития наскального панно «при первом же взгляде»²⁸. Трех громадных оленей Старой Залавруги самыми ранними из всех петрогли-

фов Карелии считают и другие ученые ²⁹. Много полезного содержится и в «рабочей попытке» рассмотрения «напластований» А. Д. Столяра ³⁰.

Таким образом, в статье предпринята попытка выделить изобразительные периоды эпохи создания петроглифов Старой Залавруги на основании изучения взаимосвязи скальной поверхности с гравировками.

П Р И М Е Ч А Н И Я

- ¹ Равдоникас В. И. Наскальные изображения Белого моря.— М.; Л., 1938.
- ² Формозов А. А. Очерки по первобытному искусству.— М., 1969.— С. 119.
- ³ Столяр А. Д. Опыт анализа композиционных структур петроглифов Беломорья // СА.— 1977.— № 3.— С. 25.
- ⁴ Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств.— М.; Л., 1930.— С. 271—272.
- ⁵ Grosse Le debut de l'ast.— P., 1902.— P. 1—27.
- ⁶ Ibid.
- ⁷ Спицын А. А. Олонецкие петроглифы // Сб. ЛОИКФУН I.— Л., 1929.— С. 49.
- ⁸ Чернецов В. Н. О приемах сопоставления наскальных изображений // СЭ.— 1969.— № 4.— С. 107.
- ⁹ Савватеев Ю. А. Залавруга.— Л., 1970.— С. 12.
- ¹⁰ Линеvский А. М. Петроглифы Карелии.— Петрозаводск, 1939.— С. 110.
- ¹¹ Лаушкин К. Д. Онежское святилище // Скандинав. сб.— Таллинн, 1962.— Ч. 2.— С. 207—208.
- ¹² Столяр А. Д. Указ. соч.— С. 34.
- ¹³ Савватеев Ю. А. Залавруга— С. 65.
- ¹⁴ Геологическая карта Карелии. ГУГК СССР, 1986 г.
- ¹⁵ Равдоникас В. И. Указ. соч.— С. 11.
- ¹⁶ Anati E. Methods of Record and Analysing Rock Engravings. —1976.— P. 9.
- ¹⁷ Здесь и далее номера даются по В. И. Равдоникасу (указ. соч.).
- ¹⁸ Столяр А. Д. Указ. соч.— С. 33.
- ¹⁹ Равдоникас В. И. Указ. соч.
- ²⁰ Столяр А. Д. Указ. соч.— С. 33.
- ²¹ Вельфлин Г. Указ. соч.— С. 40.
- ²² Там же.— С. 274.
- ²³ Kuhn H. Kunst und Kultur der Vorgeit Europas // Das Paläolithikum.— Berlin, 1929.— S. 117.
- ²⁴ Вельфлин Г. Указ. соч.— С. 266.
- ²⁵ Столяр А. Д. Указ. соч.— С. 33.
- ²⁶ Линеvский А. М. Указ. соч.— С. 178.
- ²⁷ Столяр А. Д. Указ. соч.— С. 34.
- ²⁸ Линеvский А. М. Указ. соч.— С. 166.
- ²⁹ Савватеев Ю. А. Наскальные рисунки Карелии.— Петрозаводск, 1983.— С. 153.
- ³⁰ Столяр А. Д. Указ. соч.— С. 34.

Ю. С. ХУДЯКОВ

ОБРАЗ ВОИНА
НА ПЕТРОГЛИФАХ РАННЕГО ЖЕЛЕЗНОГО ВЕКА
В МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЕ

Наскальные изображения Минусинской котловины привлекают внимание ученых уже с начала XVIII в. Д. Г. Мессершмидт и Ф. И. Страленберг во время экспедиции отметили многочисленные рисунки на скалах и плитах оград курганов, отнесенных позднее к тагарской культуре. Среди обнаруженных исследователями рисунков имелись схематичные антропоморфные изображения¹. Однако они были приняты за «письменные знаки», иероглифы и иероглифические изображения². Эту идентификацию подверг сомнению Г. Ф. Миллер, посетивший минусинские степи в конце 30-х гг. XVIII в.³ Большое внимание изучению минусинских петроглифов уделил Г. И. Спасский, совершивший поездку в долину среднего Енисея в начале XIX в.⁴ Им зафиксирована большая серия антропоморфных изображений на Майдашинской, Потрошиловской, Оглахтинской и Тепсейской писаницах. Во второй половине века курьезную попытку интерпретировать минусинские петроглифы в качестве памятников письменности предпринял Н. И. Попов⁵. Против подобной трактовки выступал Д. А. Клеменц⁶. Значительный вклад в изучение минусинских петроглифов внес А. В. Адрианов. Им были скопированы рисунки на Майдашинской, Потрошиловской, Оглахтинской, Кунинской, Шалаболинской, Боярской, Суханихинской, Сулекской, Ошкольской и других писаницах⁷. Однако большинство собранного им материала не было введено в научный оборот. Некоторое внимание изучению петроглифов уделил И. П. Кузнецов-Красноярский, который предлагал выделить из общего массива петроглифов рисунки эпохи бронзы и новейшего вре-

мени⁸. Изучением и копированием петроглифов на Енисее в конце XIX — начале XX в. занимался И. Т. Савенков. Им было зафиксировано большое количество наскальных рисунков. Первоначально он считал, что большинство петроглифов изображают людей эпохи бронзы, но в конце концов склонился к точке зрения, что это «знаки письменности»⁹. Наиболее существенные результаты в изучении петроглифов Минусинской котловины в XIX в. были достигнуты И. Р. Аспелиным и Я. Аппельгреном-Кивало. В ходе экспедиции 1887—1889 гг. финские ученые скопировали большое количество рисунков на скалах и на плитах курганных оград. Примененный ими метод эстампирования позволил получить очень точные копии изображений. Среди них — выполненные точечной выбивкой многочисленные изображения людей с оружием, всадников, лыжников¹⁰. К сожалению, собранные И. Р. Аспелиным ценные материалы были изданы только в начале 30-х гг. XX в.

В 20-е гг. XX в. благодаря усилиям Гуго Мергарта и С. А. Теплоухова была выделена «минусинская курганная культура», названная позже С. В. Киселевым тагарской¹¹. Выделение тагарской культуры и анализ бронзовых изделий, выполненных в зверином стиле, открыли новые возможности в изучении минусинских петроглифов.

В 30-е гг. к анализу Боярской писаницы обращались М. П. Грязнов¹² и С. В. Киселев¹³. В конце 40-х гг. К. В. Вяткиной были изданы рисунки Шалаболинской писаницы с эстампажей, снятых А. В. Адриановым¹⁴. Среди них много изображений всадников и пеших воинов с оружием¹⁵. В 1961 г. К. В. Вяткиной были опубликованы рисунки Кунинской писаницы, также с эстампажей А. В. Адрианова¹⁶. В кунинской коллекции имеются изображения воинов и охотников с оружием¹⁷.

Интерес к изучению петроглифов Минусинской котловины значительно возрос в 60-е гг. в связи с началом работ Красноярской экспедиции Ленинградского отделения Института археологии АН СССР. Исследованием наскальных изображений в зоне Красноярского водохранилища занимался Я. А. Шер¹⁸. В 60—70-е гг. петроглифы Минусинской котловины изучались Н. В. Леонтьевым, Б. Н. Пяткиным, М. А. Дэвлет и др. На минусинских петроглифах благодаря открытию рисунков на плитах каменных ящиков в могилах окуневской культуры удалось выделить значительный пласт изображений эпохи бронзы. Наскальными рисунками и изваяниями окуневской культуры занимались многие исследователи. Наиболее значительный вклад в изучение окуневского искусства внесли М. П. Грязнов, Э. Б. Вадецкая, Н. В. Леонтьев¹⁹. Важные выводы, касающиеся интерпретации окуневских стел и рисунков, содержатся в работах А. Н. Липского, Я. А. Шера, Б. Н. Пяткина и А. И. Мартынова и др.²⁰ Неудачную попытку выделить изобразительные материалы окуневской культуры в так называемую тазминскую неолитическую культуру предпринял Л. Р. Кызласов²¹. Открытие миниатюр в таштыкском склоне под горой Тепсей позволило М. П. Грязнову выделить из состава средневековых резных изображений серию таштыкских рисунков²².

Значительные успехи были достигнуты в изучении петроглифов раннего железного века. Была издана посвященная Большой Боярской писанице монография М. А. Дэвлет²³. Я. А. Шер опубликовал серию петроглифов с берегов Енисея, Б. Н. Пяткин и А. И. Мартынов издали рисунки Шалаболинской писаницы²⁴. В работе Э. Б. Вадецкой приведены сведения о петроглифах со среднего Енисея²⁵. В работах исследователей, изучавших минусинские петроглифы раннего железного века, освещались вопросы методики копирования и датировки петроглифов, определения их культурной принадлежности, семантики изображений и т. д. Наиболее

подробно вопросы датирования минусинских петроглифов рассматривались в работах Я. А. Шера, Б. Н. Пяткина и А. И. Мартынова²⁶. Опираясь на данные о датировке, полученные различными методами, результаты анализа стиля и техники рисунков, стратиграфические наблюдения, аналогии реалиям в археологических комплексах, методику обработки данных на ЭВМ, большинство исследователей уверенно относит обширную серию минусинских петроглифов, выполненных техникой точечной выбивки в характерной стилистической манере, ко времени существования тагарской культуры — VIII—I вв. до н. э.²⁷ Только в работе Л. Р. Кызласова и Н. В. Леонтьева некоторые из подобных изображений были без каких-либо оснований отнесены к периоду этнографической современности и названы «народными рисунками хакасов»²⁸.

Большое внимание при изучении петроглифов уделялось вопросам семантики. Некоторые сюжеты, иллюстрирующие древние мифы, проанализированы в работах Я. А. Шера, М. Д. Хлобыстиной, Э. Б. Вадецкой и др.²⁹ Интересное прочтение рисунков Фыркальской писаницы как связанного повествовательного эпического сюжета предложено В. Е. Ларичевым³⁰. Реконструкция ряда характерных черт хозяйства, образа жизни и быта тагарского населения проведена М. А. Дэвлет на основании изучения Большой Боярской писаницы³¹.

В 70—80-е гг. самостоятельный интерес приобрело изучение изображений на плитах оград тагарских курганов. Вопросами хронологии этих памятников занимались Д. Г. Савинов³² и Т. В. Николаева³³. Анализ семантики изображений приводится в работах П. В. Волкова³⁴ и Е. Б. Долговесовой³⁵. Серия статей М. А. Дэвлет³⁶, Б. Н. Пяткина и Т. В. Николаевой³⁷ посвящена истории изучения петроглифов Минусинской котловины. Специальные экскурсии по этой теме имеются в исследованиях Э. Б. Вадецкой³⁸, Ю. Г. Белокобыльского³⁹, Я. А. Шера⁴⁰, Б. Н. Пяткина и А. И. Мартынова⁴¹.

Петроглифы — важный источник исторической информации, которая может привлекаться для реконструкции религиозных и мифологических представлений, космологии, культовой практики, хозяйственных знаний, этнографических особенностей древнего и средневекового населения и др. Петроглифы служат изобразительным источником для изучения военной сферы жизнедеятельности древних обществ. Изображения воинов, военных сцен, оружия могут привлекаться для реконструкции комплекса вооружения, определения родов войск, анализа тактики ведения боя, общей характеристики уровня развития военного искусства⁴². В сибирском петроглифоведении изучение военных сюжетов на наскальных изображениях имеет давнюю традицию⁴³. Внимание специалистов привлекали выполненные в разной технике изображения средневековых воинов. Обилие самых разнообразных реалий, включая оружие различных видов, воинское и конское снаряжение, способствовало их изучению в военно-историческом аспекте⁴⁴. Однако опыт анализа на петроглифах Монголии изображений воинов, выполненных в точечной технике, сплошным силуэтным контррельефом и относящихся к эпохе бронзы, показал, что эти рисунки могут служить весьма ценным и информативным источником для характеристики военного дела⁴⁵.

Среди наскальных изображений Минусинской котловины большой интерес вызывают резные фигуры кыргызских воинов; они многократно становились объектом исследования⁴⁶. После открытия миниатюр в Таштыкском склепе у горы Тепсей стало возможным изучение серии изображений воинов на петроглифах таштыкской культуры⁴⁷. Значительно меньше исследовались изображения людей с оружием на тагарских пет-

роглифах. По предметам вооружения на писаницах определялась датировка рисунков.

Антропоморфные фигуры с оружием часто встречаются на тагарских петроглифах. Изображения всадников, пеших воинов, лыжников, вооруженных людей на лодках зафиксированы на Большой Боярской, Оглахтинской, Кунинской, Шалаболинской, Потропиловской, Сулекской, Хызыл-Хаинской, Копенской, Усть-Тубинской, Фыркальской писаницах, на плитах оград тагарских курганов Божьего Озера, Орака, Бородино, Котчишево, Турана, Могильной степи, Чалбаха, Курган-Тарлаа и др. Вероятно, круг подобных памятников значительно шире.

Памятники с изображениями воинов встречаются на всей территории Минусы. Наличие на плитах курганных оград таких рисунков позволяет синхронизировать их с различными этапами тагарской культуры.

Все фигуры воинов выполнены в технике точечной выбивки, сплошным силуэтным контррельефом, реже контуром или сочетанием обоих изобразительных приемов. Различаются рисунки и по стилистическим особенностям. Отдельные фигуры лошадей выполнены в манере, близкой к скифо-сибирскому звериному стилю: большая часть изображений людей и лошадей дана упрощенно, в стиле, свойственном центрально-азиатской петроглифике бронзового и раннего железного веков, некоторые антропоморфные фигуры изображены предельно схематично, несколькими линиями, что характерно для наскальных рисунков различных исторических периодов. Набор реалий на изображениях невелик. Не всегда они ввиду ограниченности изобразительных возможностей техники могут быть отчетливо прочтены и интерпретированы.

Целая серия рисунков посвящена изображению всадников. Все лошади показаны в профиль, силуэтом или контуром. Изображения различаются по степени тщательности проработки деталей и стилю. Значительная группа рисунков включает силуэтные изображения относительно пропорциональных и детализированных фигур (рис. 1, 4, 6—8; 2, 4, 7, 9; 3, 14, 15). Лошади изображены крупным силуэтом, строго в профиль, передние и задние ноги направлены вперед по ходу бега, реже вперед и назад, голова большая, на длинной шее; прорисовано одно или два уха, реже челка, хвост длинный или короткий, завязанный узлом, изредка выделена холка. Из конского убранства представлены поводья узды. В одном случае на голове лошади изображены оленье рога. Одно из изображений по мере исполнения близко к скифо-сибирским (см. рис. 2, 9). Своеобразным является контурный рисунок с характерными завитками, соответствующими скифо-сибирскому стилю⁴⁸ (см. рис. 2, 6). Фигуры всадников изображены в профиль либо с разворотом корпуса в анфас. Всадники стреляют из луков вперед или обернувшись назад, размахивают чеканами и секирами, удерживают повод. Из оружия изображены сложносоставные и простые луки, стрелы, луки со стрелами в горитах, налучья, чеканы, секиры, кинжалы. На головах у всадников выделяются головные уборы или прически с двумя пучками перьев в разные стороны (см. рис. 2, 6, 7). Чаще всего головной убор не детализирован.

Вторую группу составляют изображения лошадей с двумя парами ног либо передними или задними ногами, соединенными вместе. Эти фигуры менее пропорциональны и детализированы (см. рис. 1, 2; 2, 1—3, 5, 8). Лошади изображены силуэтом или контуром. Они показаны в галопе (ноги вытянуты) либо в шаге, нередко ноги согнуты в коленях. Шея короткая и толстая, показана голова. Из деталей конской сбруи изображен только повод и в одном случае — подшейная кисть (см. рис. 2, 2, 3, 5). Фигуры всадников изображены в профиль либо с разворотом анфас.



Рис. 1. Изображения всадников.

1 — Орак; 2 — Оглахты; 3 — Могильная Степь; 4, 5 — Сулек; 6—8— Хызыл-Хая; 9 — Тешсей.



Рис. 2. Изображения всадников.

1 — Сулек; 2, 9 — Оглахты; 3, 5 — Шалаболино; 4 — Хызыл-Хая; 6—8 — Усть-Туба.

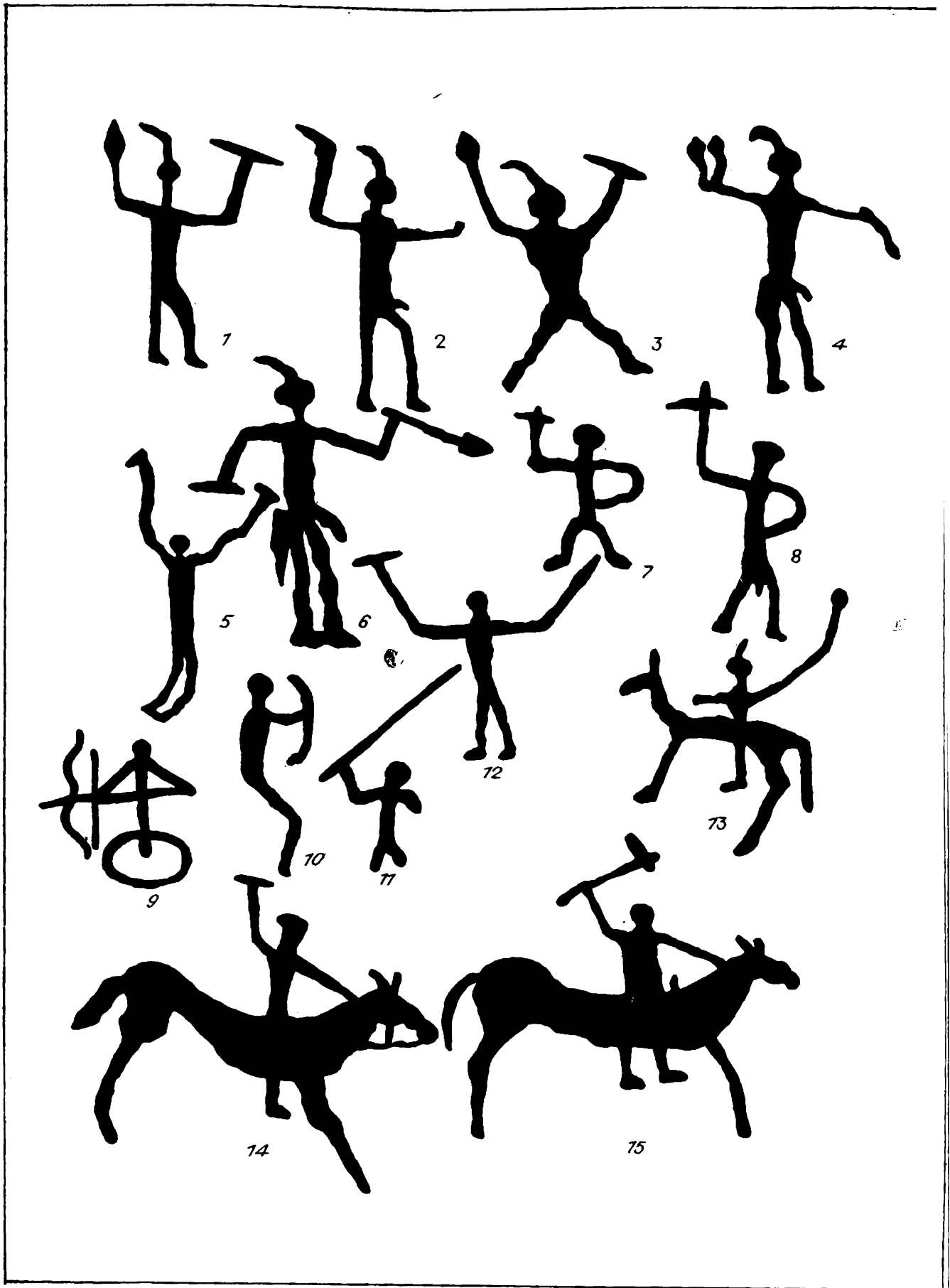


Рис. 3. Изображения пеших воинов (1—12) и всадников (13—15).
 1—8, 13 — Тепсей; 9—11, 13—15 — Туран.

Всадники стреляют из лука вперед, причем левая рука держит лук с натянутой тетивой, а правая согнута в локте. Одни размахивают чеканами, у других чекан или налучье подвешены к поясу (см. рис. 1, 2; 2, 3, 8). Головные уборы не детализированы. В двух случаях можно предполагать трехрогие уборы (см. рис. 1, 2; 2, 2) в одном — островерхий убор (см. рис. 2, 1), еще в одном — пучок (см. рис. 2, 8).

Третью группу составляют самые схематичные рисунки. Лошади показаны одной слегка утолщенной линией, в статичной позе. Выделены голова, уши, шея, линия туловища, ноги, хвост. Сбруя не подчеркнута. Фигуры всадников даны с разворотом корпуса анфас. Воины стреляют из луков или держат кибить лука в руке, размахивают булавой. У одного из них на поясе горит. Прическа или головные уборы не детализированы. Лишь в одном случае изображен пучок (см. рис. 3, 13).

Несмотря на существенные различия в тщательности и манере исполнения, отдельные детали (луки, чеканы, головные уборы или прически) показаны на рисунках разных групп.

Достаточно разнообразны изображения пеших воинов. Значительна группа силуэтных рисунков. Фигуры людей изображены анфас, в профиль, с разворотом корпуса анфас. Воины стреляют из луков, размахивают секирами, чеканами, копьями, дротиками, хватают пленников, держат под уздцы лошадь или в руках щит. На поясе у многих из них — горит, короткий или длинный меч. У некоторых изображены головной убор или прическа: чаще всего это пучок, реже — два рога. На некоторых фигурах в области тазобедренного пояса — полы верхней наплечной одежды. Отдельные фигуры изображены с признаком пола (см. рис. 3, 1—4, 6, 8, 10; 4, 1—4, 7, 8, 11, 14, 17—19; 5, 7—15, 17—19). Лишь одна из фигур выполнена контуром. Пеший воин изображен с поднятым в руке чеканом. Детали не проработаны (см. рис. 5, 5).

Группа фигур изображена предельно схематично. Вертикальной линией дано туловище, двумя линиями — развернутые в стороны руки и широко расставленные ноги, округлой или кольцевой выбоиной прорисована голова. Очень редко у фигуры этой группы изображен головной убор в виде грибовидной шляпы или загнутых к плечам рогов. У отдельных фигур изображен фаллос. Воины стреляют из луков, размахивают чеканами, копьями, дротиками, держат в руках кинжалы. На поясе или на бедрах у отдельных фигур показаны кинжалы, мечи, гориты (см. рис. 3, 5, 7, 9, 11, 12; 4, 5, 6, 9, 10, 12, 13, 15, 16; 5, 1—4, 16). В одном случае изображен воин-лыжник. Он прорисован силуэтом. Стрелок продвигается вперед на коротких лыжах с загнутыми вверх концами. Он стреляет из сложносоставного лука. Одна стрела заткнута за пояс или попала ему в поясницу. На голове — двурогий головной убор. На лице прорисована борода (см. рис. 5, 6).

На одном из изображений лодок с людьми в передней части лодки нарисовано два штандарта с округлыми навершиями, один из них с бунчуком. Вдоль бортов укреплены вертикальные колья. В лодке находятся люди. Один из них держит в руках длинное древко с трехзубчатым багром и наконечником. На древке укреплен бунчук. На голове у воина показан пучок (см. рис. 5, 20).

Отмеченные различия в манере и деталях изображений не носят устойчивого характера, поскольку те или иные реалии присутствуют на рисунках в разных группах. В настоящее время они не могут быть соотнесены с территориальными или хронологическими признаками ввиду того, что определенные детали представлены нередко на одних и тех же петроглифах на всей территории Минусы. Возможно, в будущем удастся

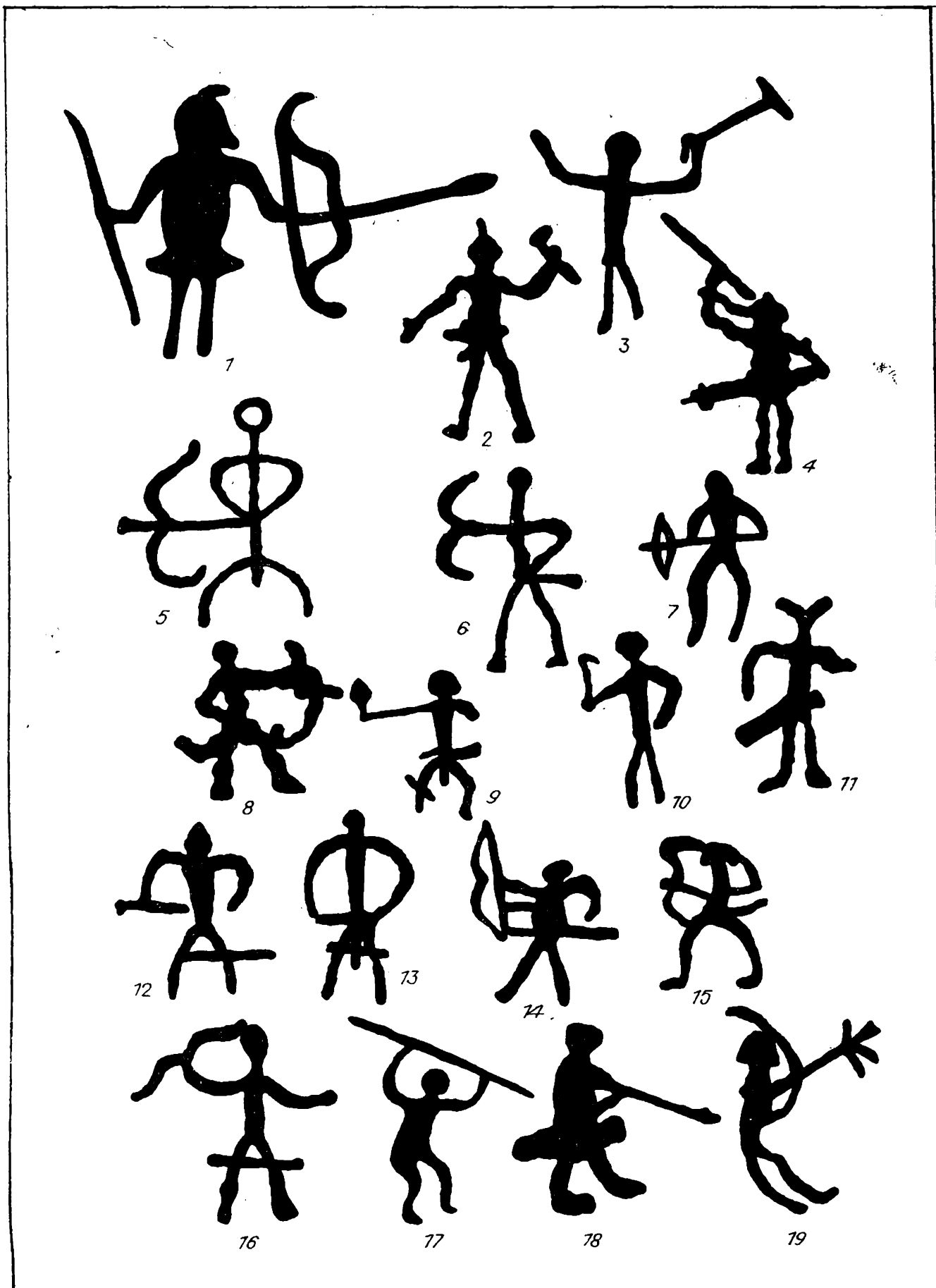


Рис. 4. Изображения пеших воинов.

1 — Болры; 2—4 — Шалаболино; 5 — Чалбах; 6 — Кургэн-Тарлаа; 7 — Потрошилово; 8, 10, 12—15 — Сулек; 9 — Копены; 11 — Орак; 16 — Котчишево; 17 — Бородино; 18, 19 — Хызьыл-Хая.

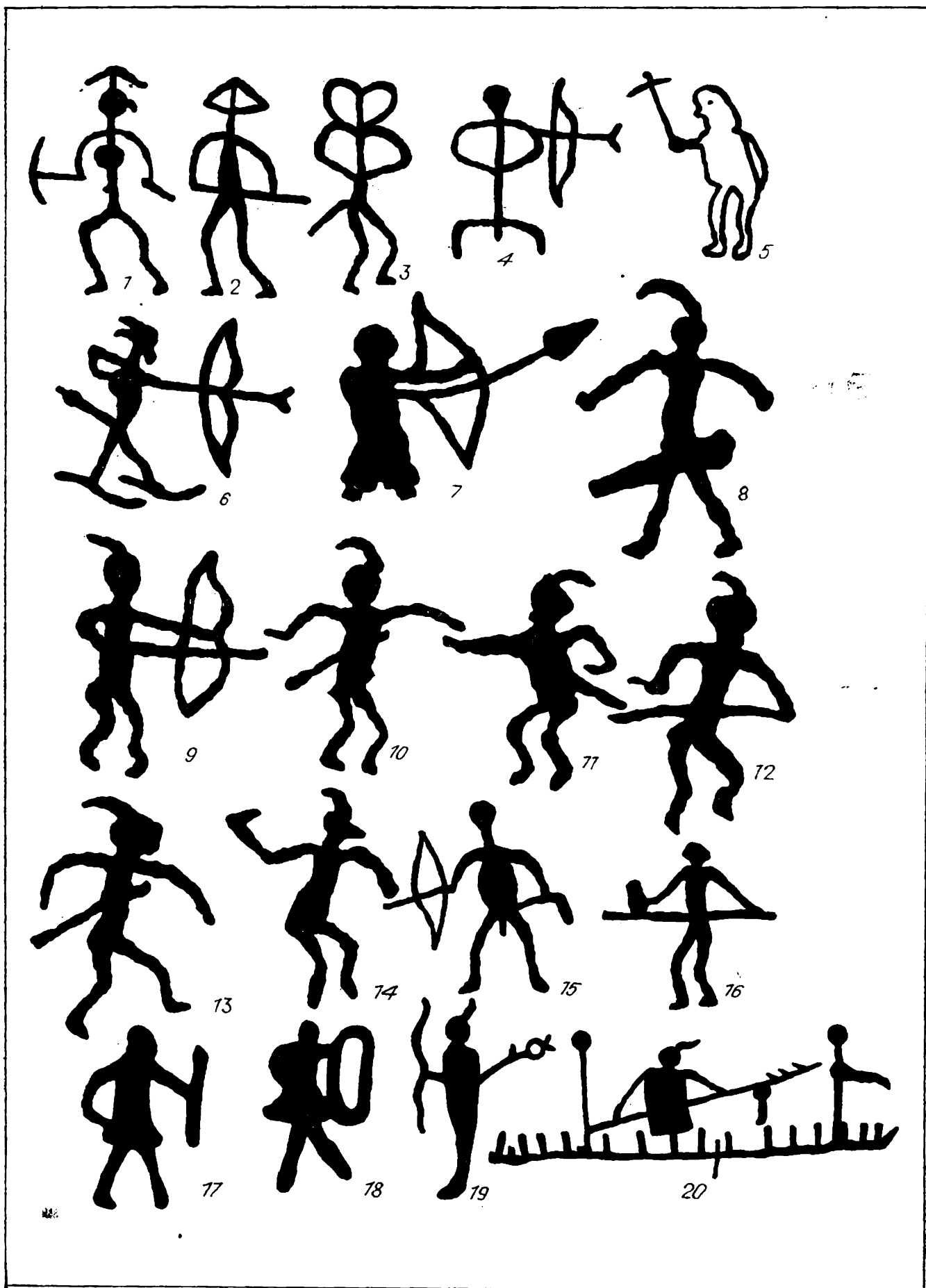


Рис. 5. Изображения пеших воинов (1—5, 7—19), лыжника (6), воина на лодке (20).
 1—3 — Божье Озеро; 4, 5 — Могильная Степь; 6—8, 17—20 — Шалаболино; 9—14 — Куня; 15 —
 Усть-Губа; 16 — Оглахты.

выделить особенности, характерные для различных этнических или социальных групп. Анализ предметов вооружения, сбруи, одежды и головных уборов и причесок должен способствовать уточнению представлений об уровне развития военного дела тагарской культуры, об этнографическом облике тагарцев.

Луки изображены у большей части всадников и пеших воинов. Чаще всего это сложносоставной, рефлексирующий лук с выгнутыми в направлении стрельбы плечами кибити и загнутыми концами. Луки изображались в момент стрельбы с натянутой тетивой и стрелой (см. рис. 1, 2, 4; 2, 1, 2, 5, 6; 3, 9; 4, 1, 5, 8, 15; 5, 4, 6, 9), иногда без стрелы или тетивы (см. рис. 1, 3; 2, 9; 4, 6, 14, 16; 5, 19), изредка в горите (см. рис. 2, 7) или налучье (см. рис. 1, 1, 6—8). У отдельных стрелков изображен простой лук (см. рис. 1, 1, 9; 2, 4, 8; 3, 10; 4, 7, 19; 5, 7, 15).

Простые луки изображены в момент стрельбы с натянутой тетивой и наставленной стрелой либо без стрелы и тетивы. Лук со стрелой нередко изображался как своеобразное клише, знак стреляющего лучника, без учета расположения рук. Например, луки со стрелой изображали у воинов, держащих их в одной руке или которые показаны вообще без рук (см. рис. 1, 1, 2, 4, 9; 2, 1, 4, 5; 3, 9; 4, 1, 5—8, 14, 15; 5, 4, 6, 15). На тагарских петроглифах лук в обеих руках изображали довольно редко.

Стрелы показывали, как правило, прямой линией, пересекающей кибить и тетиву, нередко — как прямое продолжение руки. Очень редко выделяли наконечник. В одном случае можно предполагать наконечник с тупым острием (см. рис. 1, 2), в другом — с вогнутым (см. рис. 2, 5; 5, 4, 6), в третьем — с овальным (см. рис. 4, 1), в четвертом — с удлинено-треугольным (см. рис. 5, 7). Следует отметить, что наконечники с тупым и вогнутым острием нехарактерны для тагарской культуры. На некоторых рисунках, возможно, показано оперение стрелы: овальное либо округлое, причем в последнем случае изображено раздвоенное ушко древка стрелы (см. рис. 5, 6, 19).

Налучья изображены в виде широких, плавно загнутых верхних окончаний, выступающих из-за спины всадника или лошади. В таких налучьях луки носили со снятой тетивой (см. рис. 1, 6—8).

У одного всадника изображен лук с надетой тетивой и торчащими древками стрел за спиной. Таким образом хранились луки и стрелы в футляре типа горита или саадака (см. рис. 2, 7).

Массивные длинные футляры для ношения стрел изображены у всадников и пеших воинов. Футляры имели небольшие расширения на концах (см. рис. 1, 5) либо суженный нижний конец (см. рис. 4, 4, 11, 18; 5, 8). Колчаны носили подвешенными к поясу в наклонном положении, горловиной вперед (см. рис. 1, 5; 4, 11, 18) или назад (см. рис. 4, 4; 5, 8).

На тагарских петроглифах чаще всего можно видеть оружие дистанционного боя и снаряжение для него. Это оружие представлено на 38 из 72 рисунков. На 17 из 21 рисунка показаны всадники, вооруженные луком и стрелами, на 20 из 50 рисунков — пехотинцы. Эти изображения позволяют судить о различиях в тактике конного и пешего боя. Достаточно разнообразно запечатлено на рисунках оружие ближнего боя: ударное, древковое колющее, рубяще-колющее.

Чеканы изображены у всадников и пехотинцев в руках или подвешенными к поясу. Чаще всего они с узким бойком и обухом, на длинной ручке (см. рис. 2, 3; 3, 1, 3, 5, 6, 12, 14; 4, 3; 5, 1). В одном случае на конце ручки, где расположен вток, нарисована свисающая вниз петля (см. рис. 4, 3). Реже чеканы изображены выступающими за линию бойка и обухка приостренной частью рукоятки (см. рис. 3, 7, 8; 5, 5). Чеканы

показаны в момент замаха высоко в вытянутой или согнутой в локте руке или в момент удара.

Боевые топоры на некоторых рисунках изображены с очень низким выступающим обушком или вообще без него, поэтому их правильнее относить к секирам. У всадников секиры изображены подвешенными к поясу в трех случаях (см. рис. 1, 2; 2, 4, 8). У двух секир рукоять не выступает за проух, у третьей выступает аналогично чеканам. Один всадник размахивает зажатой в вытянутой руке секирой над головой. Эта секира с узким лезвием, невысоким обушком. Торец рукояти выступает за линию проуха (см. рис. 3, 15). Пехотинцы держат секиры в поднятой, вытянутой или согнутой руке (см. рис. 3, 2, 5; 4, 2, 10, 12; 5, 14). Секиры имеют узкое лезвие, обушок практически не выделяется. Воины изображены, как правило, с секирой или с чеканом. В одном случае у человека в одной руке чекан, в другой — секира.

Копья на тагарских рисунках изображали сравнительно редко, как правило, у пехотинцев. Чаще всего это длинные прямые древки, высотой примерно в рост человека. В двух случаях воины держат их в одной руке поднятыми вверх и приготовленными для метания (см. рис. 3, 11; 4, 4). На других рисунках воины держат копье острием вверх (см. рис. 4, 1; 5, 17). Имеется изображение воина, который в обеих руках сжимает древко, направляя его острием вниз (см. рис. 4, 17). Иногда человек направляет копье вниз одной рукой (см. рис. 4, 18) либо удерживает его горизонтально двумя руками, в одной из которых — небольшой щиток (см. рис. 5, 16). Воин в лодке держит двумя руками багор для абордажного боя — копье с длинным древком с острым наконечником и тремя зубцами, как у остроги. На древке под зубцами укреплен бунчук (см. рис. 5, 20). Помимо длинных копий в руках у пеших воинов имеются своеобразные копья с коротким древком и выделенным массивным наконечником. Более всего такое оружие напоминает пальму, но некоторые могут быть дротиками. Чаще всего они имеют удлинненно-ромбическое перо (см. рис. 3, 1, 3, 12; 4, 9), редко — удлинненно-треугольное (см. рис. 3, 6). Эти предметы воины держат за конец древка в поднятой руке, изготовившись к рубящему удару либо нанося колющий удар. В одном случае воин держит в одной руке два дротика, в другой — один (см. рис. 3, 4).

В руке одного из всадников запечатлено оружие на длинном древке с шаровидным наконечником. Вероятно, это булава (см. рис. 3, 13). Всадник держит ее высоко над головой в руке, занесенной для удара.

Рубяще-колющее оружие ближнего боя изображено у пехотинцев подвешенным горизонтально к поясному ремню на уровне бедер (см. рис. 4, 13, 16) или пояса (см. рис. 4, 9, 14; 5, 2, 12). У некоторых воинов меч подвешен на ремне наклонно, за спиной, выше пояса (см. рис. 5, 10, 11, 13). Какие-либо детали оформления неразличимы. Кинжалы изображены подвешенными наклонно (см. рис. 4, 2; 5, 3), горизонтально на поясе (см. рис. 4, 15). В одном случае кинжал прикреплен к бедру воина (см. рис. 4, 9). Детали оформления не прослеживаются.

Сложнее судить о возможности применения тагарскими воинами защитного вооружения. На отдельных рисунках воины изображены в верхней натальной одежде с короткими широкими полами (см. рис. 4, 1; 5, 7, 18), которая напоминает таштыкские панцири из мягких материалов с короткими полами выше колен⁴⁹. У некоторых воинов на голове показан островерхий головной убор, аналогичный коническому плему (см. рис. 1, 9; 2, 1; 4, 12). Анализ защитного вооружения на тагарских

петроглифах затрудняется из-за отсутствия металлических деталей защиты в археологических комплексах.

Запечатленный на петроглифах комплекс вооружения тагарских воинов выглядит весьма развитым и дифференцированным. Ведущую роль в нем занимают предметы вооружения и снаряжения дистанционного боя: луки и стрелы, налучья, гориты, колчаны. Предметы вооружения дистанционного боя показаны у половины всех изображенных тагарских воинов. В наибольшей степени они характерны для всадников. В дистанционном бою могли использоваться копьа и дротики.

Наступательное оружие ближнего боя (чеканы, секиры, копьа, мечи, кинжалы, булавы) было характерно в основном для пеших воинов. У всадников изображены только чеканы. Чаще всего чеканы и секиры показаны у пехотинцев. Известно 22 изображения чеканов и секир, 16 — копий и дротиков, 14 — мечей и кинжалов, 1 — булава.

Видовой состав оружия на тагарских петроглифах существенно отличается от реконструированного по вещественным источникам комплекса тагарского оружия, в котором преобладали кинжалы и чеканы, редки копьа и очень малочисленны лук и стрелы⁵⁰. Правда, типологическое разнообразие тагарских бронзовых наконечников достаточно велико. Среди них есть трехгранные бронебойные и четырехгранные наконечники⁵¹, что позволяет предполагать наличие защитных средств.

В тагарских комплексах не зафиксированы изображенные на петроглифах некоторые виды и типы оружия: булавы, короткие копьа с массивным наконечником, длинные мечи, наконечники стрел с тупым и вогнутым острием. Это можно объяснить разными причинами: либо эти виды и типы не соответствовали стандартному набору погребального инвентаря, либо рассматриваемая серия рисунков хронологически неоднородна. Однако последнее мало вероятно, поскольку нестандартные виды оружия соседствуют на рисунках с типично тагарскими чеканами и характерными головными уборами или прическами — пучками на голове.

Изображения оружия разных видов и военных сцен позволяют уточнить некоторые особенности военного искусства тагарцев. Многофигурные композиции, которые можно трактовать как военные сцены в тагарской петроглифике, достаточно редки. Это группа из трех пеших воинов с чеканами, секирами и копьами в руках и противостоящего им всадника с чеканом на Шалаболинской писанице⁵²; большая группа всадников и пеших воинов с чеканами и короткими копьами на скалах Тепсея⁵³. Интересно, что в последней сцене фигуры воинов с пучком на голове, среди которых имеются высокорослые «великаны», противостоят круглоголовым воинам. С обеих сторон есть пешие и конные воины. Если это не случайно, то форма головного убора или прически подчеркивает принадлежность человека к определенной этнической группе. На Куинской писанице есть сцена захвата пленника⁵⁴. При этом захватываемые и пленник различаются головными уборами или прическами.

Судя по этим рисункам, в конном бою тагарцы придерживались тактики рассыпного строя и вели стрельбу из лука на дистанции полета стрелы. Вместе с тем тагарская легкая конница могла атаковать лавой и сражаться в ближнем бою чеканами и секирами. Тагарцы могли вести дистанционные бои и сражаться в пешем строю. Ближний бой они предпочитали вести пешими. При этом тагарцы могли сражаться с всадниками. Вероятно, они, как скифы, спешили для рукопашного боя.

В зимнее время тагарцы могли передвигаться и вести дистанционный бой стоя на лыжах. Для военных целей они использовали плавающие средства. Лодки использовались в первую очередь, вероятно, для транс-

портировки воинов и преодоления водных преград. Но в случае необходимости тагарцы могли вступить в бой прямо с лодок, ведя прицельную стрельбу и атакуя лодки противника с помощью длинного копья — багра.

Оружие дистанционного боя, а нередко и ближнего боя могло использоваться на охоте, о чем свидетельствуют многочисленные охотничьи сцены на петроглифах.

Проведенный анализ свидетельствует о важности привлечения изобразительного материала для реконструкции военного дела племен раннего железного века в Минусинской котловине.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Белокобыльский Ю. Г. Бронзовый и ранний железный век Южной Сибири. История идей и исследований. XVIII — первая треть XX в. — Новосибирск, 1986. — Рис. 3, 5.

² Там же. — С. 18.

³ Миллер Г. Ф. История Сибири. — М.; Л., 1937. — Т. 1. — С. 526.

⁴ Спасский Г. И. О древних сибирских начертаниях и надписях // Сиб. вестн. — Спб., 1818. — Ч. 1. — С. 5.

⁵ Попов Н. И. Общий взгляд на писаницы Минусинского края // Изв. Сиб. отд. ИРГО. — Иркутск, 1875. — Т. 6, вып. 5/6. — С. 203.

⁶ Клеменц Д. А. Древности Минусинского музея. — Томск, 1986. — С. 38—41.

⁷ Адрианов А. В. Предварительные сведения о собрании писаниц в Минусинском крае летом 1904 г. // Изв. Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. — 1904. — № 4. — С. 25—33; Он же. Писаница Боярская // Там же. — 1906. — № 6. — С. 53—59; Он же. Обследование писаниц в Минусинском крае летом 1907 г. // Там же. — 1908. — № 7. — С. 37—47.

⁸ Кузнецов И. П. Древние могилы Минусинского округа. — Томск, 1889. — С. 23—24.

⁹ Савенков И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее // Тр. XIV Археол. съезда в Чернигове в 1908 г. — М., 1910. — Т. 1. — С. 4—8.

¹⁰ Appelgren-Kivalo H. Alt-Altäische Kunstdenkmäler. — Helsingfors, 1931. — Abb. 19, 21, 34, 66, 69, 71, 90, 112, 126, 137, 227, 296—300.

¹¹ Mergart G. Die Bronzezeit am Enissei. — Wien, 1926. — S. 122—182; Теплоухов С. А. Опыт классификации древних металлических культур Минусинского края // Материалы по этнографии. — Л., 1929. — Т. 4, вып. 2. — С. 45—50; Киселев С. В. Тагарская культура // Тр. Секции археологии Российской ассоциации институтов общественных наук. — М., 1929. — Т. 4. — С. 257—267.

¹² Грязнов М. П. Боярская писаница // Проблемы истории докапиталистических обществ. — 1933. — № 7/8. — С. 45.

¹³ Киселев С. В. Разложение рода и феодализм на Енисее // Изв. Гос. академии истории материальной культуры. — 1933. — Вып. 65. — С. 20—22.

¹⁴ Вяткина К. В. Шалаболинские (тесинские) наскальные изображения // Сб. музея антропологии и этнографии. — М.; Л., 1949. — Т. 12. — С. 417—484.

¹⁵ Там же. — Рис. LVI, 22, 40, 56, 57.

¹⁶ Вяткина К. В. Наскальные изображения Минусинской котловины // Сб. музея антропологии и этнографии. — М.; Л., 1961. — Т. 20. — С. 188—237.

¹⁷ Там же. — Рис. XLII, 14, 16, 31, 34, 39, 42.

¹⁸ Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. — М., 1980. — С. 139.

¹⁹ Грязнов М. П., Шнейдер Е. Р. Древние изваяния Минусинских степей // Материалы по этнографии. — Л., 1929. — Т. 4, вып. 2. — С. 63—93; Грязнов М. П. Минусинские каменные бабы в связи с некоторыми новыми материалами // СА. — 1950. — Т. 12. — С. 128—156; Вадецкая Э. Б., Леонтьев Н. В., Максименков Г. А. Памятники окуневской культуры. — Л., 1980. — С. 37—77; Леонтьев Н. В. Антропоморфные изображения окуневской культуры // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. — Новосибирск, 1978. — С. 88—118.

²⁰ Липский А. Н. К вопросу о семантике солнцеобразных личин Енисея // Сибирь и ее соседи в древности. — Новосибирск, 1970. — С. 167—173; Шер Я. А. Указ. соч. — С. 216—229; Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. — Красноярск, 1985. — С. 121—131.

²¹ Кызласов Л. Р. Древнейшая Хакасия. — М., 1986. — С. 85—241.

²² Грязнов М. П. Миниатюры таштыкской культуры // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. — Л., 1971. — Вып. 13. — С. 94—106; Комплекс

археологических памятников у горы Тепсей на Енисее.— Новосибирск, 1979.— С. 144—146.

²³ Дэвлет М. А. Большая Боярская писаница.— М., 1976.— С. 5—12.

²⁴ Шер Я. А. Указ. соч.— С. 139—169; Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Указ. соч.— С. 16—139.

²⁵ Вадецкая Э. Б. Археологические памятники в степях среднего Енисея.— Л., 1986.— С. 157—166.

²⁶ Шер Я. А. Указ. соч.— С. 170—181; Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Указ. соч.— С. 113—118.

²⁷ Дэвлет М. А. Указ. соч.— С. 8, 9; Шер Я. А. Указ. соч.— С. 243—251; Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Указ. соч.— С. 131—136; Вадецкая Э. Б. Археологические памятники...— С. 159.

²⁸ Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В. Народные рисунки хакасов.— М., 1980.— Табл. 4, 6—10, 18, 21, 29, 40.

²⁹ Шер Я. А. Указ. соч.— С. 265—277; Вадецкая Э. Б. Сказы о древних курганах.— Новосибирск, 1981.— С. 60—78; Хлобыстина М. Д. Говорящие камни.— Новосибирск, 1987.— С. 116—125.

³⁰ Ларичев В. Е. Древо познания.— М., 1985.— С. 48—56.

³¹ Дэвлет М. А. Указ. соч.— С. 9—11.

³² Савинов Д. Г. К вопросу о хронологии и семантике изображений на плитах оград тагарских курганов // Южная Сибирь в скифо-сарматскую эпоху.— Кемерово, 1976.— С. 57—71.

³³ Николаева Т. В. Изображения на плитах оград курганов тагарской культуры (методика и хронология): Автореф. ... канд. ист. наук.— Кемерово, 1983.— С. 13—18.

³⁴ Волков П. В. Рисунки на стелах тагарских курганов // Материалы XX Всесоюз. науч. студ. конф. История.— Новосибирск, 1982.— С. 60—66.

³⁵ Долговесова Е. Б. Анализ антропоморфных изображений на плитах оград тагарских курганов // Исторический опыт социально-демографического развития Сибири: Тез. докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф.— Новосибирск, 1989.— Вып. 1.— С. 18—20.

³⁶ Дэвлет М. А. К истории исследования петроглифов Енисея // Археология Южной Сибири.— Кемерово, 1985.— С. 88—99; Она же. К истории изучения петроглифов Енисея // Скифо-сибирский мир.— Новосибирск, 1987.— С. 80—88.

³⁷ Николаева Т. В., Пяткин Б. Н. К истории изучения петроглифов Енисея // Археология Южной Сибири.— Кемерово, 1979.— С. 134—141.

³⁸ Вадецкая Э. Б. Археологические памятники...— С. 157—159.

³⁹ Белокобыльский Ю. Г. Указ. соч.— С. 13—23, 29, 48—52, 67—69, 75, 80—88, 95—109.

⁴⁰ Шер Я. А. Указ. соч.— С. 16—24.

⁴¹ Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Указ. соч.— С. 3—5.

⁴² Окладников А. П., Худяков Ю. С. Образ воина на писаницах Монголии // Военное дело древних племен Сибири и Центральной Азии.— Новосибирск, 1981.— С. 21—22.

⁴³ Евтюхова Л. А. Археологические памятники енисейских кыргызов (хакасов).— Абакан, 1948.— С. 105—107; Окладников А. П. Конь и знамя на ленских писаницах // Тюркол. сб.— М.; Л., 1951.— Вып. 1.— С. 143—154.

⁴⁴ Худяков Ю. С. Образ воина в наскальном искусстве Южной Сибири и Центральной Азии // Антропоморфные изображения.— Новосибирск, 1987.— С. 181—190.

⁴⁵ Окладников А. П., Худяков Ю. С. Указ. соч.— С. 21—29.

⁴⁶ Евтюхова Л. А. Указ. соч.— С. 103—108; Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды.— М., 1976.— С. 82; Худяков Ю. С. Указ. соч.— С. 181—188.

⁴⁷ Грязнов М. П. Миниатюры...— С. 94—106; Комплекс археологических памятников...— С. 144—146.

⁴⁸ Шер Я. А. Указ. соч.— С. 36.

⁴⁹ Худяков Ю. С. Вооружение средневековых кочевников Южной Сибири и Центральной Азии.— Новосибирск, 1986.— Рис. 44, 1, 3, 4.

⁵⁰ Кулемзин А. М. История вооружения и военного дела племен тагарской культуры: Автореф. ... дис. канд. ист. наук.— Новосибирск, 1973.— С. 9—17.

⁵¹ Худяков Ю. С. Сложение военного дела культур скифского времени в Южной Сибири // Скифо-сибирское культурно-историческое единство.— Кемерово, 1980.— С. 138—140.

⁵² Вяткина К. В. Шалаболинские (тесинские) наскальные изображения.— Рис. LVI, 22.

⁵³ Советова О. С. Сюжет с великанами на скалах Тепсея // Скифо-сибирский мир.— Новосибирск, 1987.— С. 174.

⁵⁴ Вяткина К. В. Наскальные изображения...— Рис. XII, 34.

ИЗОБРАЖЕНИЯ ВОИНОВ НА ПЕТРОГЛИФАХ ХУШОТ-ДУРБЭН-УУЛ-1

Среди многочисленных разновременных наскальных рисунков на территории Монголии преобладают анималистические изображения. Реже встречаются антропоморфные сюжеты, изображения воина, батальные и охотничьи сцены, имеющие большое значение для изучения истории военного искусства кочевников, населявших Центральную Азию в древности и средневековье¹. В этой связи определенный интерес представляют изображения воинов-всадников, обнаруженные в 1979 г. сотрудниками Советско-Монгольской историко-культурной экспедиции под руководством академика А. П. Окладникова в ущелье Хушот-Дурбэн-Уул, на левом берегу р. Хонгиогийн-гол, в 5 км к северо-востоку от Эрдэнэбурэн-сомона Баян-Ульгийн-аймака².

На местонахождении Хушот-Дурбэн-Уул-1, расположенном на южных склонах ущелья, зафиксированы 23 композиции и отдельные рисунки, среди которых преобладают схематические фигуры горных козлов, аргали, оленей. Одна из композиций, выполненная силуэтным контррельефом и сильно патизированная, выбита на поверхности массивного скального выхода в северо-восточной части месторождения. Судя по изображениям пеших людей и всадников, стреляющих из луков в убегающих оленей, горных козлов и аргали, композиция представляет собой сцену загонной охоты.

Всадники показаны в экспрессивной манере, лаконично переданы очертания фигур воинов, мчащихся верхом на лошадях с опущенными поводьями и натягивающих луки. Фигуры человека и коня изображены

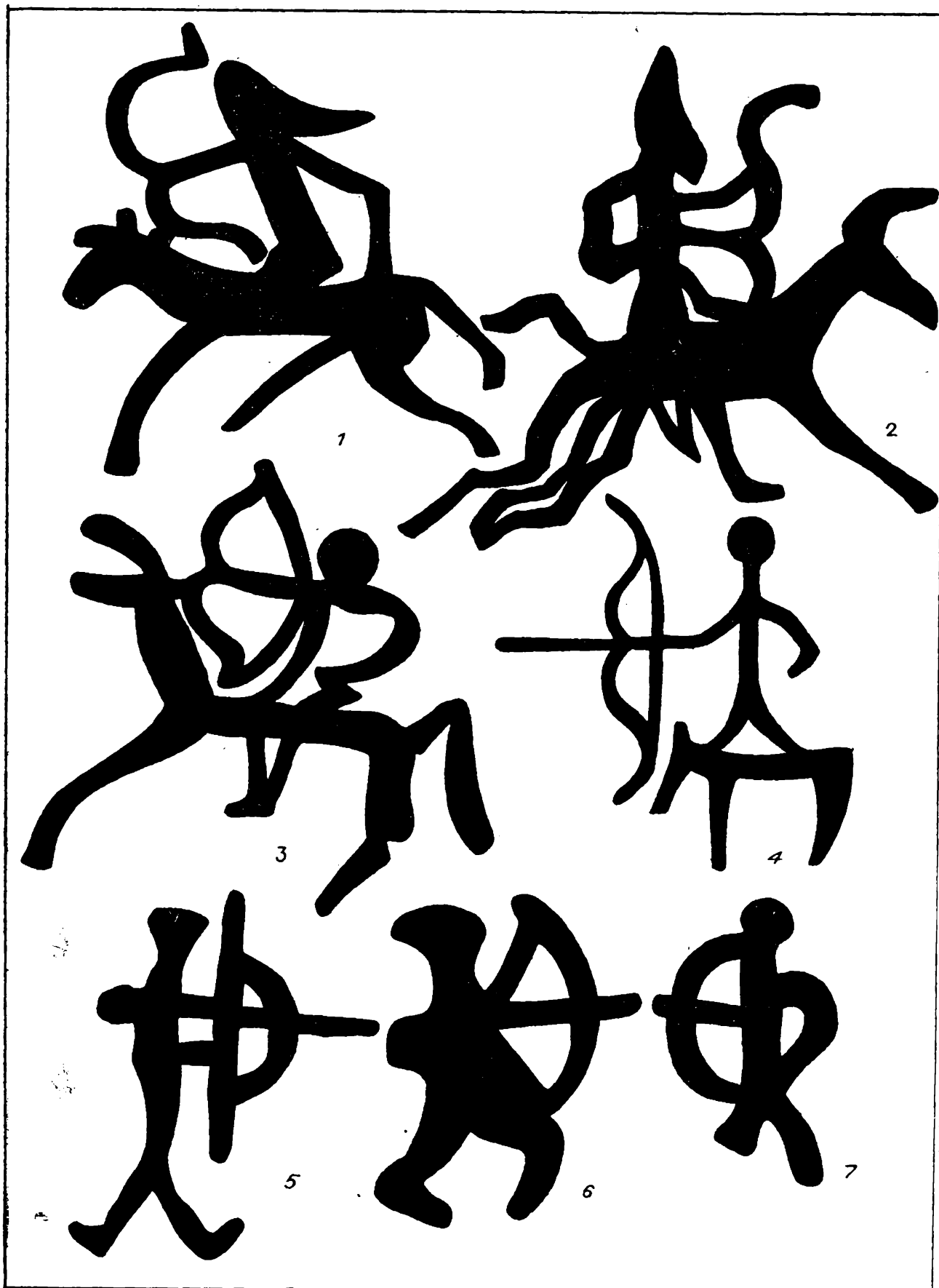


Рис. 1. Изображения воинов на петроглифах Хушот-Дурбэн-Уул, Алаг-Чулуу, Эрдэнэбурэн.

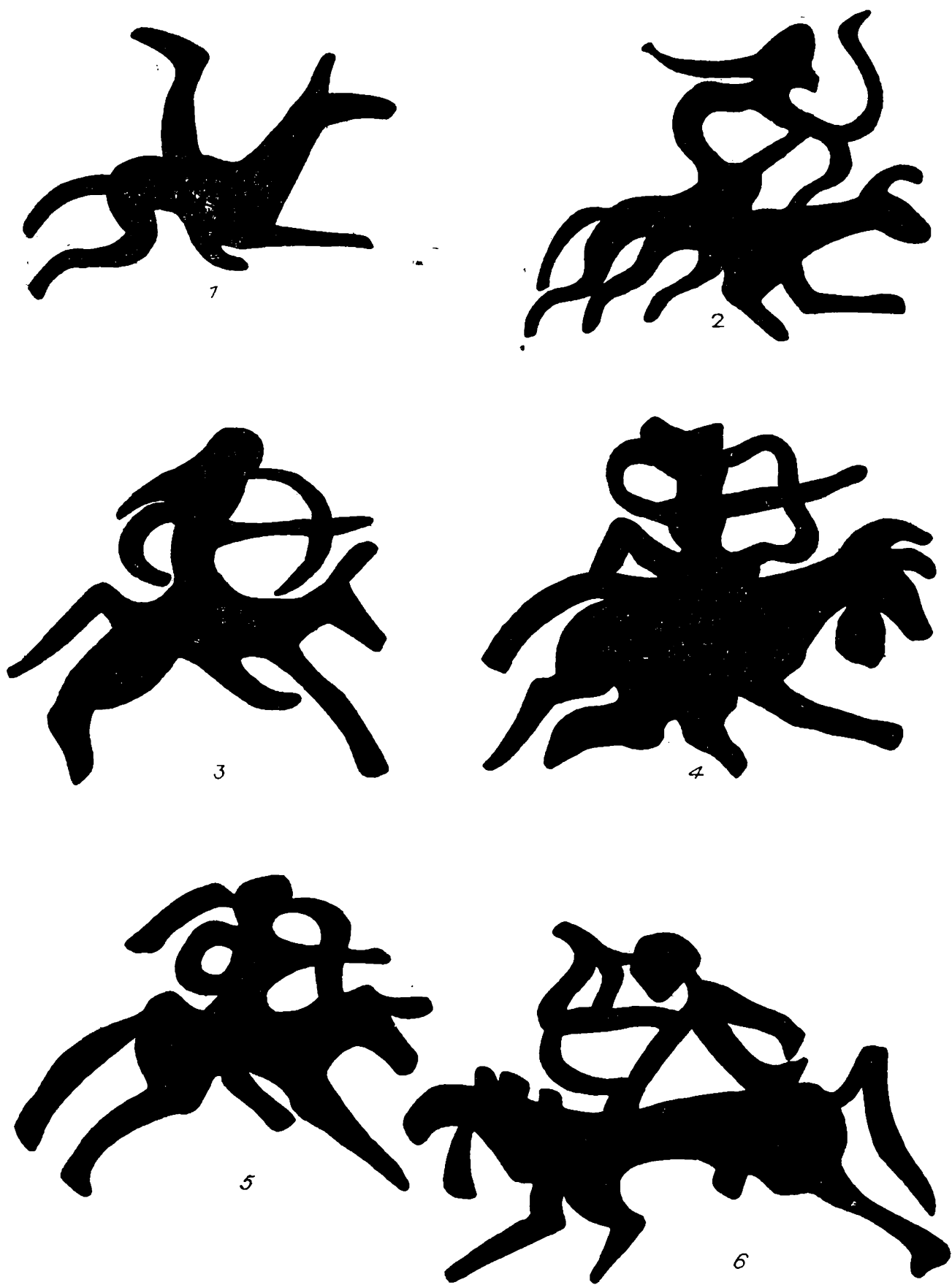


Рис. 2. Изображения воинов на петроглифах Хушот-Дурбэн-Уул.

в целом пропорционально, гиперболизированы лишь отдельные, наиболее существенные для художника части.

Анализ семантики экстерьера и убранства коня, позы всадника, оружия, головного убора и деталей одежды с учетом местонахождения и аналогий позволяет уточнить хронологию и этнокультурную принадлежность рисунков.

Кони изображены в профиль, в состоянии покоя (рис. 1, 3) или в движении, иноходью, вскачь (рис. 1, 1, 2; 2, 1—6). Судя по пропорциям фигур коней (крупное туловище, длинные тонкие ноги, короткая шея и маленькая голова), прототипом изображений послужили высокопородные, быстроаллюрные аргамаки (см. рис. 2, 6). Изображены боевые кони, пущенные в галоп или иноходью с опущенными поводьями, обученные, вероятно, с помощью специального тренинга к управлению шенкелями. Они хорошо ухожены и богато украшены. У некоторых выстрижена зубцами грива (см. рис. 2, 6; 1, 1), обвязан или заплетен хвост. Головы коней украшены начельным султаном (см. рис. 1, 2, 3; 2, 3, 5) и подшейной кистью-нуазом (см. рис. 2, 4, 6).

Всадники изображены в динамичной позе. Корпус слегка наклонен вперед либо назад, соответствует тюркско-монгольской манере езды. Ноги вытянуты носками вперед, вероятно, продеты в стремяна. Левая рука удерживает середину кибита лука, правая натягивает тетиву либо достает стрелу из колчана (см. рис. 1, 2; 2, 2—5). В тех случаях, когда всадники изображены скачущими налево, они держат лук в правой руке. Возможно, что эти изображения нужно воспринимать зеркально.

Натянутые луки с вогнутой серединой, выпуклыми плечами, загнутыми концами относятся к числу сложносоставных, рефлексированных. Чаще всего они с натянутой тетивой и заряженной стрелой (см. рис. 1, 3; 2, 3—5). Стрела изображена даже в тех случаях, когда всадник явно не мог натянуть тетиву, держа руку на поясе или крупе лошади (см. рис. 1, 1; 2, 3). Подобный каноничный прием в изображении лука и стрел широко известен в наскальном искусстве Монголии³. На отдельных изображениях можно усмотреть детали колчана (см. рис. 2, 4, 6) и налучья (см. рис. 1, 2).

К числу важных в этнографическом отношении деталей относятся головные уборы и прическа всадников. Среди поддающихся интерпретации можно выделить высокий кулах (см. рис. 1, 2; 2, 1), иногда с длинным башлыком (см. рис. 2, 2), и головной убор типа малахая с меховыми клапанами (см. рис. 2, 4). Войны без головного убора изображены, очевидно, с распущенными (см. рис. 1, 1; 2, 3) или собранными в пучок на затылке (см. рис. 1, 5) волосами, некоторые запечатлены обритыми (см. рис. 1, 3; 2, 6).

Детали одежды на рисунках, как правило, не выделяются. В одном случае можно предположить развевающуюся за плечами плащ-накидку (см. рис. 2, 6), если это не распущенные волосы.

Для определения хронологии наряду с привлечением аналогов с сопредельных районов необходимо сопоставить композицию из Хушот-Дурбэн-Уул-1 с территориально смежными памятниками, которыми богата долина р. Хонгиогийн-гол в окрестностях Эрдэнэбурэн-сомона.

Сюжет загонной охоты нередко встречается среди композиций на петроглифах долины р. Хонгиогийн-гол. На местонахождении Хушот-Дурбэн-Уул-1 запечатлена сцена охоты всадника-лучника на аргали (см. рис. 1, 4). Фигуры воина и коня трактованы значительно примитивнее, чем на предыдущей композиции. Всадник показан одной вертикальной линией с расходящимися в стороны ответвлениями рук и ног и

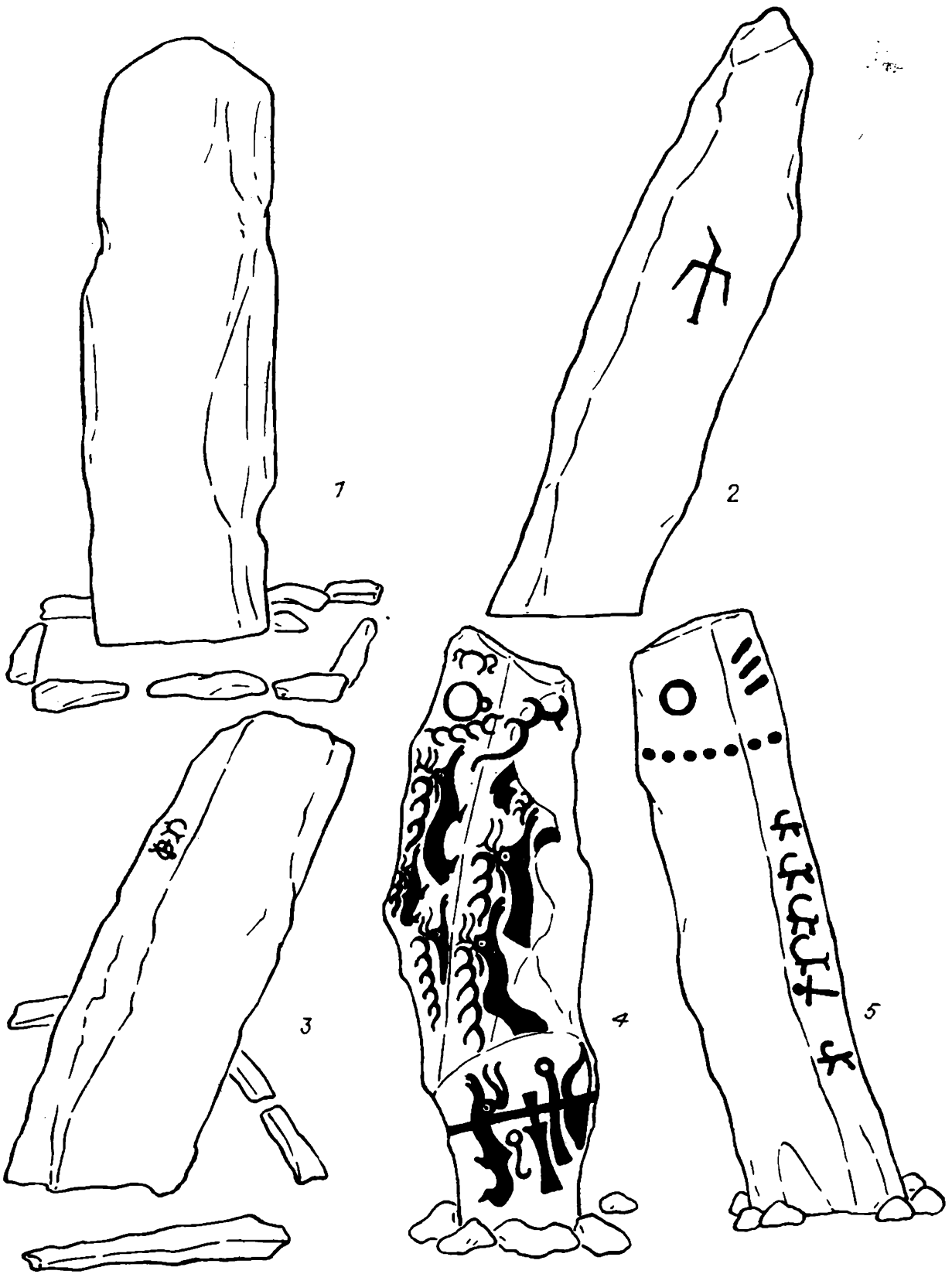


Рис. 3. Стелы, оленные камни и изваяния в долине р. Хонгиогийн-гол.

1 — Том-Хушот; 2 — Хонгиогийн-Хох-Хошуу; 3 — Эрдэнэбурэн; 4 — Бугэн-Хушот; 5 — Хонгиогийн-Хох-Эрэг.

округлой головой. В правой руке он держит натянутый лук со стрелой. Лук, сложносоставной, рефлексирующий, с вогнутой серединой, выпуклыми плечами и загнутыми концами, изображен по канонической схеме с надетой тетивой и вложенной стрелой, т. е. не соответствует реальным возможностям стрелка, так как удерживается одной рукой за тетиву. Пропорции лука резко увеличены, соизмеримо с ростом человека и коня. Любопытна трактовка позы всадника, подчеркивающая схематизм и примитивность рисунка. Воин как бы стоит на лошади расставив ноги, упершись ступнями в шею и холку. Можно предположить, что подобное решение связано с неумением изобразить человека верхом на лошади. Конь трактован очень схематично, он меньше в размерах по отношению к всаднику, который изображен с короткой шеей и большой головой, стоя. Создается впечатление, что обе композиции с Хушот-Дурбэн-Уул-1 в эстетическом отношении различны стадияльно, и отражают разные уровни в художественной культуре.

Сцена охоты пеших лучников на горных козлов и аргали представлена на отдельных композициях местонахождения Аалаг-чулуу (см. рис. 1, 5, 6) и на стеле, стоящей внутри ограды Эрдэнэбурэн (см. рис. 1, 7; 3, 3). Фигуры лучников показаны предельно схематично — одной вертикальной чертой, с расставленными ногами, округлой головой, с натянутым луком со стрелой в руках. Подобная трактовка фигуры человека, стадияльно предшествующая реализованной в рассмотренной композиции из Хушот-Дурбэн-Уул-1, в хронологическом отношении весьма широка, включает эпоху бронзы и раннего железа, просматривается на разновременных петроглифах в сопредельных районах Евразии⁴. По изображениям сложносоставного, рефлексирующего лука на рисунках в Хушот-Дурбэн-Уул-1 нижней хронологической границей бытования петроглифов можно считать ранний железный век⁵.

В качестве объектов охоты изображали разных животных: горных козлов, аргали, оленей. Многочисленные аналогичные профильные изображения горного козла «типа Чуктуруг-Кырлан» в Туве сначала были датированы древнетюркским временем⁶, а затем — более ранним периодом⁷. Хронологические рамки бытования подобных изображений, вероятно, еще более широки: похожие фигуры козлов продолжают наносить в подражание древним рисункам и сегодня. С этими рисунками можно сопоставить схематичные изображения стреляющего в горного козла лучника на стеле внутри ограды Эрдэнэбурэн.

Аналогичная предыдущей ограда со стелой — Том-Хушот, только без рисунков, расположена в непосредственной близости от местонахождения Хушот-Дурбэн-Уул-1. Иных сооружений в ущелье нет. Недавно было высказано мнение о датировке оград со стелами ранним железным веком, поскольку иногда в них вместо стел установлены оленные камни⁸. Однако памятники долины р. Хонгиогийн-гол позволяют датировать некоторые ограды со стелами эпохой бронзы. В урочище Хонгиогийн-Хох-Хошуу обнаружена оградка со стелой, на поверхность которой нанесена тамга. С восточной стороны оградки в соответствии с традицией поминального обряда древних тюрков имеется каменное изваяние с рельефно выделенной головой, монголоидными чертами лица и сосудом у пояса (рис. 3, 2). При раскопках древнетюркских поминальных оград на Алтае иногда встречались каменные стелы, деревянные столбы или стволы деревьев с корневищами⁹. Вероятно, некоторые памятники этого типа повторно использовались в эпоху поздней бронзы и древнетюркское время. Оленные камни обнаружены в долине р. Хонгиогийн-гол. На одиночном камне в Бугэн-Хушот, выполненном в классической манере, тщательно.

выбиты олени, предметы вооружения и украшения (рис. 3, 4). На местонахождении Хонгиогийн-Хох-Эрэг оленные камни установлены в ряд, через равные промежутки в 2 м, с ориентировкой торцами на восток. Головной убор, ожерелье, пояс, фигуры животных изображены на поверхности камней схематично (рис. 3, 5). Существует мнение о разновременности оленных камней, выполненных в разном стиле¹⁰. В долине р. Хонгиогийн-гол они установлены в нешироких ямках с забутовкой из обломков каменных плит, без дополнительных сооружений в виде оград. Важно подчеркнуть, что расположение оленных камней в Хонгиогийн-Хох-Эрэг в один ряд свидетельствует, что они сохранились на месте первоначальной установки.

Таким образом, анализ памятников, расположенных по соседству с петроглифами, свидетельствует в пользу возникновения композиций в период железного века.

Аналогии рисункам с сопредельных территорий Центральной Азии подтверждают этот вывод. Изображения лошадей с выстриженной зубцами гривой, обвязанным хвостом, начельным султаном и нуазом известны на прибайкальских¹¹ и южно-сибирских петроглифах¹² второй половины I тыс. н. э. Загонная охота на диких копытных — популярный сюжет раннесредневекового наскального искусства. Лучники, преследующие животных, изображены на известной Сулекской писанице¹³. Детали изображений предметов вооружения, головного убора и прически всадников Хушот-Дурбэн-Уул-1 имеют аналоги на раннесредневековых петроглифах Минусы¹⁴, Тувы¹⁵ и Горного Алтая¹⁶, Прибайкалья.

Приводимые соображения позволяют ограничить время создания композиции в Хушот-Дурбэн-Уул-1 второй половиной I тыс. н. э. Некоторые этнографические детали (головной убор с башлыком, распущенные длинные волосы) дают возможность прототипами персонажей композиции считать древних тюрков¹⁷. Именно в древнетюркскую эпоху в искусстве кочевников степной зоны Евразии произошел переход от архаических канонов звериного стиля к «героической» образности подвигов богатырей, воинов, охотников. Загонная охота стала неотъемлемой частью быта кочевой аристократии. Быстроаллюрные кони, одетые в пышный убор с кистями и султанами, вряд ли могли принадлежать рядовым кочевникам. Их владельцами были представители небольшого аристократического слоя местного населения, той «благородной верхушки древнего общества, чьим основным занятием были пиры, охота и война, чья жизнь протекала и часто заканчивалась, как это было у древних тюрков на Енисее и в Монголии, на полях сражений или в борьбе с диким зверем во время охоты»¹⁸. Большие облавные охоты, организуемые средневековыми кочевниками иногда в «общегосударственном масштабе», играли роль военных тренировок. Их значение в жизни кочевого воина-аристократа было столь велико, что нашло отражение не только в изобразительном и эпическом искусстве, но и в поминальном культе.

Охотничьи подвиги в поминальных эпитафиях древних тюрков иногда приравниваются к воинским и государственным заслугам и обладанию многочисленными стадами скота¹⁹.

Изображения загонной охоты, являясь важным элементом художественной культуры древних тюрков, способствуют проникновению в мир эстетических представлений людей раннесредневековой эпохи и пониманию социальных отношений в кочевом обществе.

П Р И М Е Ч А Н И Я

- ¹ Окладников А. П. Олень Золотые Рога.— Л.; М., 1964.— С. 210.
- ² Окладников А. П., Худяков Ю. С., Асеев И. В. и др. Археологические исследования в Монголии в 1979—1980 гг. // Археология эпохи камня и металла Сибири.— Новосибирск, 1983.— С. 5—6.
- ³ Окладников А. П., Худяков Ю. С. Образ война на писаницах Монголии // Военное дело древних племен Сибири и Центральной Азии.— Новосибирск, 1981.— С. 24—25.
- ⁴ Окладников А. П. О датировке забайкальских писаниц // Зап. Бурят-Монгольского научно-исследовательского института культуры.— Улан-Удэ, 1952.— Вып. 16.— С. 57—62.
- ⁵ Окладников А. П., Худяков Ю. С. Указ. соч.— С. 25.
- ⁶ Грач А. Д. Петроглифы Тувы I // Сб. Музея антропологии и этнографии.— М.; Л., 1957.— Т. 17.— С. 385—428.
- ⁷ Маннай-Оол М. Х. Древнее изображение горного козла в Туве // СА.— 1967.— № 1.— С. 140—146.
- ⁸ Кызласов Л. Р. Древняя Тува.— М., 1979.— С. 77.
- ⁹ Кубарев В. Д. Новые сведения о древнетюркских оградках Восточного Алтая // Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока.— Новосибирск, 1979.— С. 156.
- ¹⁰ Кызласов Л. Р. К изучению оленных камней и менгиров // КСИА.— М., 1978.— Вып. 154.— С. 26.
- ¹¹ Окладников А. П. Конь и знамя на ленских писаницах // Тюркол. сб.— М.; Л., 1951.— Вып. 1.— С. 143—147.
- ¹² Евтюхова Л. А. Археологические памятники енисейских кыргызов (хакасов).— Абакан, 1948.— Рис. 173—175.
- ¹³ Там же.— Рис. 174.
- ¹⁴ Там же.— Рис. 193.
- ¹⁵ Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема.— М., 1976.— С. 41—43.
- ¹⁶ Окладников А. П., Окладникова Е. А., Запорожская В. Д. и др. Петроглифы долины р. Елангаш.— Новосибирск, 1979.— Табл. 68, 1.
- ¹⁷ Худяков Ю. С. Изображения всадников в ущелье Хушот-Дурбэн-Уул // Конф. «Искусство и культура Монголии и Центральной Азии»: Тез. докл.— М., 1981.— С. 98; Цэвээндорж Д. Петроглифы из долины реки Хонгио // Studia Mongolica.— Ulan-Bator, 1986.— Т. XI (19).— Fasc. 1—15. Тал. 110—111.
- ¹⁸ Окладников А. П. Конь и знамя...— С. 147.
- ¹⁹ Малов С. Е. Енисейская письменность тюрков.— М.; Л., 1952.— С. 95.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АО	— Археологические открытия
ВДИ	— Вестник древней истории
ГИМ	— Государственный Исторический музей
ИРГО	— Известия Русского географического общества
КИЧПЕ	— Комиссия по изучению четвертичного периода Европы
КСИА	— Краткие сообщения Института археологии АН СССР
КСИИМК	— Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР
МАЕСВ	— Материалы по археологии Европейского Северо-Востока
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР
СА	— Советская археология
СЭ	— Советская этнография
ЗОРСА	— Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества
SM	— Suomen museo
SMYA	— Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskija

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.	5
<i>Беднарик Р.</i> Приоритетные направления в работах по консервации памятников наскального искусства.	8
<i>Буров Г. М.</i> Искусство Крайнего Северо-Востока Европы в эпоху неолита — раннего металла и его семантика	14
<i>Дэвлет М. А.</i> Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии.	29
<i>Диков Н. Н.</i> Пегтымельские петроглифы — уникальный археологический па- мятник Заполярной Чукотки.	44
✓ <i>Савватеев Ю. А.</i> Новые материалы о петроглифах Онежского озера	50
✓ <i>Комарова Н. П.</i> Семантика отдельных космогонических изображений забайкаль- ских писаниц.	62
✓ <i>Мельникова Л. В.</i> Изображения нерп на верхней Лене (Шишкинская писаница) <i>Кирьяк М. А.</i> Поздненеолитическая графика с озера Раучувагытгын (Западная Чукотка).	69
✓ <i>Лебединцев А. И.</i> Человек и его хозяйственная деятельность в искусстве то- каревской культуры.	72
✓ <i>Михайлов Б. Д.</i> Солнечная ладья эпохи ранней бронзы в гроте Каменной Мо- гилы.	82
✓ <i>Молодин В. И.</i> Усть-Канская писаница	86
✓ <i>Кубарев В. Д.</i> Сенмурв из Калбак-Таша	91
✓ <i>Фараджев А. А.</i> К вопросу об изучении петроглифов Старой Залавруги	94
✓ <i>Худяков Ю. С.</i> Образ воина на петроглифах раннего железного века в Минусин- ской котловине.	98
✓ <i>Худяков Ю. С., Цэвгэндорж Д.</i> Изображения воинов на петроглифах Хушот- Дурбэн-Уул-1.	108
✓ <i>Худяков Ю. С., Цэвгэндорж Д.</i> Изображения воинов на петроглифах Хушот- Дурбэн-Уул-1.	123
Список сокращений.	131

Научное издание

**НАСКАЛЬНЫЕ
РИСУНКИ
ЕВРАЗИИ**

Первобытное искусство

Редактор издательства *Н. М. Анджиевская*
Художественный редактор *В. А. Реймхе*
Технический редактор *А. В. Сурганова*
Корректоры *И. А. Чернова*

ИБ № 42681

Сдано в набор 27.01.92. Подписано к печати 13.05.92. Формат 70×100 1/16. Бумага типограф-
ская № 2. Обыкновенная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 11,1. Усл. кр.-отт. 13,1.
Уч.-изд. л. 12. Тираж 400 экз. Заказ № 38. С 127.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»,
Сибирское отделение. 630099 Новосибирск, ул. Советская, 18.
4-я типография издательства «Наука». 630077 Новосибирск, ул. Станиславского, 25.

С И Б И Р С К О Е О Т Д Е Л Е Н И Е
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»

ГОТОВИТ К ПЕЧАТИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

В. В. Бобров, Т. А. Чикишева, Ю. И. Михайлов

МОГИЛЬНИК ЭПОХИ ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ ЖУРАВЛЕВО-4

Монография посвящена крупнейшему погребальному памятнику ирменской культуры в Западной Сибири. На обширном материале изучаются курганные сооружения и обряд погребения, решается проблема относительной и абсолютной хронологии памятника. Реконструирован антропологический тип населения Кузнецкой котловины. Впервые в изучении ирменской культуры проведен социологический анализ скотоводческо-земледельческого общества начала I тыс. до н. э.

Книга рассчитана на археологов, антропологов, этнографов.

В. Т. Петрин

**ПАЛЕОЛИТИЧЕСКОЕ СВАТИЛИЩЕ
В ИГНАТИЕВСКОЙ ПЕЩЕРЕ НА ЮЖНОМ УРАЛЕ**

В монографии дается описание уникального святилища в Игнatieвской пещере — редчайшего археологического памятника. Приводятся данные, характеризующие геоморфологию района, его фауну, споро-пыльцевой состав и др. Его материалы позволяют реконструировать мировоззрение человеческих коллективов, обитавших в пограничной зоне между Европой и Азией в конце позднего палеолита.

Книга рассчитана на археологов, искусствоведов.

**КУЛЬТУРЫ И ПАМЯТНИКИ ЭПОХИ КАМНЯ
И РАННЕГО МЕТАЛЛА ЗАБАЙКАЛЬЯ**

В сборнике представлены материалы археологических памятников Забайкалья эпохи камня и раннего металла. Решаются вопросы культурной принадлежности, хронологии, генезиса отдельных местонахождений и целых групп.

Книга рассчитана на археологов, палеогеографов, краеведов.

Заказы направляйте по адресу:

630099 Новосибирск,

Морской проспект, 22

(«Книга — почтой»).



«НАУКА»
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ