



ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ  
АКАДЕМИИ НАУК СССР



# ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В СССР



МОСКВА 1990



Ответственный редактор:  
д.и.н. М.А.Дэвлет

© Институт археологии АН СССР, 1990.



## Предисловие

Начиная с глубокой древности, обитатели всех континентов наносили краской, выбивали или вырезали изображения на скалах. Наскальные рисунки – ценнейшие источники, освещающие различные стороны духовной жизни давно ушедших поколений, своеобразные памятники искусства.

В последние десятилетия проблематика, связанная с исследованием наскального искусства, занимает все более видное место в мировой научной литературе. Ныне это направление в изучении первобытной культуры, хотя и относительно новое, но едва ли не самое популярное. В этой связи назрела необходимость встреч специалистов для обмена информацией о новейших открытиях, для выработки общей научной терминологии, разработки методических основ исследования этого сложного для интерпретации вида исторических источников.

Международные симпозиумы – летние полевые школы, посвященные различным вопросам изучения наскального творчества, регулярно проводились ранее и ныне проводятся на базе возглавляемого Эммануэлем Анати археологического центра по изучению первобытного искусства в г. Валь-Камоника в Итальянских Альпах. Несмотря на то, что Э. Анати регулярно присылает приглашения советским исследователям, никому из них не удалось побывать на полевых семинарах в Северной Италии.

В 1986 г. на Кубе состоялся организованный при участии ЮНЕСКО Первый всемирный симпозиум по наскальному искусству. Во главе оргкомитета стоял известный кубинский ученый, путешественник и общественный деятель Антонио Нуньес Хименес. В работе симпозиума приняли участие 360 исследователей из 20 стран. Доклады группировались вокруг трех главных тем: 1) ареалы наскального искусства; 2) вопросы методики исследования; 3) охрана памятников, их учет и каталогизация. Доклад советского делегата М. А. Дэвлет был посвящен петроглифам Северной, Средней и Центральной Азии.

В 1988 г. в Австралии по инициативе доктора Роберта Бедника, возглавляющего ассоциацию исследователей австралийских наскальных изображений, состоялся Первый конгресс, на котором присутствовали ученые из многих стран мира, всего 343 специалиста. Сразу же после окончания конгресса президенты десяти национальных организаций из разных стран приняли решение об объединении в единую Международную федерацию.





Таким образом во всем мире наблюдается тенденция объединения усилий ученых, занимающихся исследованием таких специфических памятников, какими являются наскальные изображения. Своеобразие памятников определяет особые подходы и методы их изучения и интерпретации. Между тем в нашей стране исследователи не только не объединены, а скорее даже разобщены.

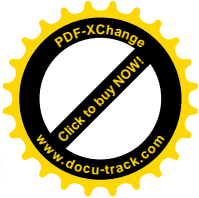
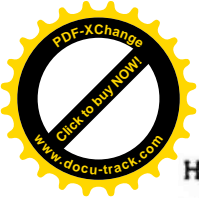
Настоящий сборник ставит задачей попытаться собрать воедино многочисленную армию исследователей, занимающихся изучением памятников наскального искусства на территории нашей страны. В сборник вошли статьи более чем 40 авторов, представляющих более двух с половиной десятков научных учреждений нашей страны. В этих статьях рассматриваются памятники наскального искусства с широчайшей территории от самых северных в 100 км к северу от Полярного круга на Кольском полуострове, а также писаниц Якутии до наскальных изображений на южных границах, включая побережье Черного моря, Закавказье, Среднюю Азию, Алтай, Туву, Забайкалье; от района Карпатских гор на западе до Сихотэ-Алиня на востоке, то есть практически исследования охватывают большую часть горных районов нашей страны, где встречаются наскальные изображения.

Среди авторов видные советские ученые, работы которых получили мировое признание. В силу различных обстоятельств в сборнике не приняли участие отдельные исследователи старшего поколения, внесшие существенный вклад в дело изучения древнего искусства нашей страны. Однако, что отрадно отметить, в сборнике активно участвует молодежь, быть может еще не сказавшая свое веское слово в науке, но за которой будущее. Именно молодым предстоит изучать наскальные рисунки в последующие десятилетия, делать открытия, пересматривать сложившиеся представления, устоявшиеся мнения и для них особенно важен обмен мнениями и апробация исследований.

Сборник включает статьи теоретического плана, которых, к сожалению, немного. Большинство же статей носит публикационный или обзорный характер, но и в них неизменно рассматриваются актуальные вопросы, связанные с датировкой, семантическим осмыслением материала.

В статьях нашли отражение проблемы, касающиеся истоков первобытного искусства, рассматриваемые в теоретическом плане. Несколько статей посвящено новым исследованиям в Каповой пещере — древнейшем памятнике пещерной живописи на территории нашей стра-





ны. В ряде статей представлены результаты новых и новейших работ на Северо-Западе, в которые, наряду с профессионалами, включились и любители.

Едва ли не впервые научная общественность может познакомиться с результатами изучения петроглифов на Карпатах. Интересные исследования, продолжающие работы В.Н.Чернецова, проводятся на Урале. В этом регионе появились надежные основания для датировки наскальных изображений. Открыта серия новых памятников на Кавказе. Активные исследования проводятся в Азербайджане в четырех регионах. В Армении, где сосредоточены ценные памятники, со смертью исследователей работы археологов-профессионалов практически прекращены. Армянским петроглифам посвящена заметка непрофессионала-любителя. В статье В.И.Марковина детально рассматриваются хронологические группы наскальных изображений, обнаруженные в северной части предгорий Дагестана.

Обширный ареал наскальных изображений Казахстана и Средней Азии представлен статьями алма-атинских, карагандинского, самаркандского и московского археологов. В этих статьях нашли отражение результаты недавних работ этих исследователей.

Среди статей, посвященных сибирской тематике, выделяются группы докладов, представленных двумя научными центрами – Новосибирским и в Кемерово. Новосибирские археологи проводят работы, главным образом, на Алтае, а также в Забайкалье, продолжая тем самым дело патриарха сибирского петроглифоведения А.П. Окладникова, а кемеровские – в широком южносибирском ареале.

Традиционно активно работают исследователи на Среднем Енисее, здесь исследуются памятники от эпохи энеолита до позднего средневековья. В работу по изучению петроглифов Верхнего Енисея активно включилась М.Е.Килуновская – молодой археолог из Ленинграда. Впервые освещаются в литературе находки в Северном Приангарье.

Работы в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке отражены в статьях археологов из Якутска, Иркутска, Улан-Удэ и Владивостока.

В работах, включенных в сборник, нашли отражение различные этапы истории наскального творчества в нашей стране, начиная от древнейшей пещерной живописи и кончая памятниками, относящимися к этнографической современности.

М.А.Дэвлет



Я.А.Шер

## К вопросу об истоках первобытного искусства

Проблема происхождения искусства по своей сложности сопоставима с загадкой зарождения жизни, превращения неживой материи в живую. Если относительно второй еще возможна надежда на экспериментальное воспроизведение, то относительно первой такой надежды пока нет. Современная наука не располагает данными, которые бы свидетельствовали о медленном вырастании и развитии искусства из "не искусства", например, подобно тому, как, наблюдая постепенную изменчивость каменных орудий во времени, мы можем проследить динамику перерастания инстинктивного труда в сознательный. Поэтому все попытки понять и реконструировать процесс зарождения и первоначального развития искусства не могут не быть более или менее умозрительными гипотезами, основанными на косвенных данных. Одна из таких гипотез представлена на последующих страницах.

Конечно, для полноты картины нужно было бы сначала рассмотреть уже существующие гипотезы. К сожалению, это невозможно: самый краткий обзор превысил бы место, отпущенное для данного доклада. Специалисту будет нетрудно сопоставить предлагаемую гипотезу с другими и оценить меру ее правдоподобия и новизны.

Исходные посылки. 1. Создателем и потребителем искусства является человек. Человек – не только социальное существо. В нем сплелись в один узел законы неживой природы, биосферы и ноосферы. Поэтому рассмотрение проблемы происхождения искусства средствами одной науки или группы смежных наук (археологии, этнографии, истории искусств) будет заведомо неполным.

2. Осознание человечеством искусства как самостоятельной сферы духовного производства, как образно-художественного способа познания, моделирования внешнего мира и самого себя в этом мире началось в поздней античности и сформировалось только в эпоху Возрождения. Приминительно к первобытности понятие "искусство" можно употреблять только в иносказательном смысле. Эту мысль давно высказал А.А.Миллер и детально обосновал А.Д.Столяр. Чтобы быть последовательным, нужно также отказаться от понятия "творчество" (натуральное, художественное и т.д.) и от использования категорий современной эстетики.





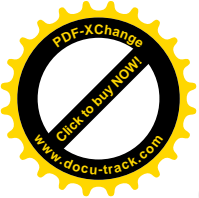
3. Основные выразительные средства искусства это – голосовые звуки, ритмические движения /танцы/, язык, неголосовые звуки /музыка/, изображения во всем их разнообразии /плоские, рельефные, объемные, моно- и полихромные/, а также сооружения. Пение, танцы и строительные навыки имеют явные корни в дочеловеческой стадии биологической эволюции и проявляются в инстинктивной деятельности животных. Музыка, язык и изобразительная деятельность не имеют истоков в биологическом мире и являются совершенно новыми явлениями, присущими только человеку, как социальному феномену.

4. Изобразительная деятельность появилась в эпоху верхнего палеолита. Самые ранние ее следы можно усмотреть в аморфных пятнах охры на гальках и в "чашечных" камнях мустье-ориньякского времени. Некоторые исследователи считают невозможным "внезапное" появление искусства из "ничего" и предполагают, что созревание изобразительной деятельности длилось 100–150 тысяч лет.

"Внезапные" сдвиги в истории культуры. Изобразительная деятельность и музыка, мышление и язык – не единственные достижения культуры, появившиеся как бы внезапно, без явных предварительных или промежуточных стадий созревания. Столь же "внезапно" неандерталец овладел огнем, человек научился печь мясо, **обжигать глину, ткать**, шить, плавить металл. Так же "внезапно" были изобретены лук или колесо. Все эти достижения не имели предшествующих истоков или промежуточных фаз ни в биологической эволюции, ни в историческом развитии вида "гомо". Их можно сгруппировать по некоторым общим признакам. Например, преобразование вещества или его свойств при помощи энергии – тепловая обработка пищи, керамика, металлургия, ткачество; преобразование одних видов энергии и движения в другие – клин, рычаг, лук, колесо, водяной или ветряной двигатели; преобразование информации – членораздельная речь, язык, понятийное мышление, изображения, письмо и т.д. Появление мышления, которым природа осознала самое себя, Энгельс назвал "внезапным переходом" /К.Маркс и Ф.Энгельс. Соч. Т.20. С.727–728/.

Подобного рода внезапные сдвиги известны не только в истории, но и в природе. В неживой природе **существуют энергетические** процессы – фазовые переходы – при которых вещество как бы внезапно переходит от одного состояния к другому: лед – вода – пар; твердый металл – расплавленный металл; раствор – кристалл





вали другие.

Для дальнейшего антиэнтропийного развития вида объективно были необходимы новые внешние средства передачи и переработки информации. Успешная коллективная охота была возможна только в условиях сообщества, члены которого хорошо понимают друг друга и взаимодействуют. Возросла роль звуковой сигнализации. Новые потребности к дифференциации звуков повели естественный отбор по линии изменения голосового аппарата. Голосовые органы неандертальца ближе к австралопитеку и шимпанзе, чем к кроманьонцу. Необходимость в новых коммуникативных сигналах создавала избыточную нагрузку на голосовой аппарат и порождала в нем морфологические изменения, которые за 50-60 тысячелетий эволюции закрепились в гено типе и стали наследственными. Произошло существенное изменение формы гортани и резонирующих полостей носоглотки с одновременным полным выпрямлением спины, шеи и всей походки в целом. По сравнению с неандертальцем, который располагал примерно 10% речевых звуков современного человека, количество новых звуков сильно увеличилось, но оно не могло возрастать бесконечно. Звуки стали соединяться в парные, тройные сочетания, за каждым из которых закреплялось определенное значение. Естественные звуковые сигналы стали заменяться значимыми словами. Члены сообщества стали реагировать не только на биологически важные раздражители, но и на заменившие их слова, ставшие первыми носителями мысли.

**Информация в обществе и искусство.** Для закрепления полезных морфологических изменений организма требуются тысячелетия. Для освоения новых слов требуется намного меньше времени. Новые слова входили в употребление несоизмеримо быстрее и так расширили внешний, негенетический канал передачи информации, что он стал обеспечивать опережающее развитие новых поколений. Морфологически кроманьонец неотличим от современной человека. Если до конца мустье развитие вида шло как бы параллельно по биологическим и социальным законам, то с верхнего палеолита началось ускоренное опережение развития внешнего канала передачи информации, за которым биологическая эволюция уже не могла поспевать.

Как писал Д.С.Виготский, "язык есть единство общения и обобщения". В языке природа впервые получила возможность свертывания информации. Вместо того, чтобы называть разными именами каждый предмет, явление, действие, можно было связать одно



слово с целым классом сходных предметов, явлений, действий. Значимые звуки стали еще и средством мысленной классификации предметного мира. Однажды начавшись, аналитическая работа мысли уже не может остановиться и требует для самовыражения все новых и новых знаков, а также правил их сочетания между собой, т.е. грамматики.

Так произошел новый "фазовый переход" в развитии информационного потенциала культуры. С ним были связаны не менее важные изменения в структуре высшей нервной деятельности - специализация функций левого и правого полушарий головного мозга, положившая начало формированию двух типов нервной системы, названных И.П.Павловым "художественным" и "мыслительным". Активизация аналитических функций левого полушария, в свою очередь, привела к более дифференцированным и точным действиям правой руки.

Расширение знаковых функций в поведении людей верхнего палеолита произошло "мгновенно" по сравнению с темпами предшествующей эволюции и охватило все сферы жизни. Осознанный труд тоже приобретает знаковый характер, особенно, при обучении подрастающего поколения ("делай, как я"). Но пробудившаяся к жизни вместе с языком аналитическая мысль, выраженная в словах, была не единственной формой проявления интеллекта. Наряду с мыслью в сознании действуют более или менее размытые психические образы. В отличие от словесной информации, образная локализуется преимущественно в правом полушарии, причем между полушариями происходит постоянный обмен. Поскольку нарастание количества осмысленных знаков и образов шло ускоренным темпом, довольно скоро должен был возникнуть "барьер памяти". Природные возможности запоминания знаков и образов не были безграничными. Дальнейшее развитие внешнего канала передачи информации было невозможно без дополнительных носителей знаков. Они стали материальные предметы. Что это были за предметы и какая информация стала фиксироваться раньше, знаковая или образная, пока сказать трудно. Теоретически, то, что выражено в словах, легче запомнить без внешней фиксации, чем то, что выражено в размытых образах и не вполне осознанных представлениях об окружающем мире.

Мысленно можно себе представить следующую картину. До специализации функций левого и правого полушария, т.е. у поздних неандертальцев в восприятии преобладали психические образы (специалисты считают, что психические образы и ритуализованные действия заложены в генотипе высших животных). Вероятно они и





легли в основу зарождавшегося мифологического сознания. Явные следы ранних мифологических представлений мы находим в виде каких-то зачаточных ритуальных действий неандертальцев при похоронах своих сородичей, а также действий с черепами и костями убитых животных. Возможно, что это были первые внешние "запоминающие устройства", вызванные к жизни не только естественными реакциями, но и переполненным эмоциями сознанием, только начинающим постигать причинно-следственные связи между событиями.

Овладение языком на какое-то время освободило человека от хранения избыточной информации, но она продолжала накапливаться, теперь уже в разделенной по полушариям памяти. Не все представления об окружающем мире находили себе эквиваленты в словах. Лингвистами установлен факт острого дефицита абстрактных понятий в древних языках. Такие, например, представления как течение времени, смена дня и ночи, времен года и т.п., не имея словесного выражения, нуждались в средствах фиксации. Первыми подобными средствами "внешней памяти" для абстрактных понятий вероятно были системы штрихов и зарубок, обнаруживаемые на некоторых верхнепалеолитических предметах. Из них или параллельно с ними могли формироваться более сложные знаки типа "клавиформ" и "тектиформ". Думается, что штрихи, зарубки и другие знаки становились средством "внешней памяти" для людей преимущественно "левополушарным" мышлением.

Если штрихи и зарубки на костях и других предметах мог сделать практически любой человек, то нарисовать на стене пещеры мамонта или лошадь, тем более, сделать рельефное изображение на костяной заготовке мог только одаренный человек. В своих размышлениях о происхождении искусства мы как-то забываем, что умение рисовать относится к врожденным способностям, которыми наделен далеко не каждый. Рисуют люди, в сознании которых преобладает "правополушарное" мышление с более яркими психическими образами. Косвенно это подтверждается тем, что среди художников в среднем больше левшей, чем вообще. Человек с "правополушарным" мышлением воспринимает мир ярче и образнее, чем остальные люди. Отсюда неизбежное внутреннее давление на психику, порождающее устойчивые неврозы, о которых писал С.Н.Давиденков. Больной шизофренией активно рисует в моменты обострения болезни и прекращает в фазе ремиссии.

Немалую роль в создании психологического напряжения играла окружающая среда. Суровые условия последнего оледенения требова-





ли для выживания максимального напряжения и мобилизации всех физических и психических сил. Выживали и давали потомство в буквальном смысле яркие личности. Может быть поэтому искусство верхнего палеолита по меткому выражению З.А.Абрамовой возникло как яркая вспышка и не имело непосредственного продолжения в последующей эпохе? Позднее, в эпоху неолита изобразительная деятельность становится "обязательной" для всех культур, но в каждой из них есть специфические особенности, свидетельствующие об универсальности этого феномена и независимости его начальных этапов.

К искусству неприменимы законы прогресса в том виде, как они действуют в развитии техники. Меняются и усложняются только носители информации и технические средства. Содержательные и выразительные элементы искусства являются вечными ценностями. Иначе фрески Ляско и поэмы Гомера были бы для нас столь же безнадежно устаревшими, как повозка III тысячелетия до н.э. в сравнении с современным автомобилем.

Данная гипотеза не претендует на какую-то принципиальную новизну. Каждое отдельное положение настоящего доклада можно найти в работах З.А.Абрамовой, В.П.Алексеева, Ф.Боаса, В.В.Бунака, Л.С.Выготского, С.Н.Давиденкова, Вяч.Вс.Иванова, А.Ламинг-Эмперер, А.Леруа-Гурана, А.А.Миллера, Д.Мак-Фарленда, А.П.Окладникова, Б.Н.Поршнева, Я.Я.Рогинского, Р.Солецки, А.Д.Столяра, Б.А.Фролова. Свою задачу автор видел в том, чтобы связать их в единую систему.



А.И.Мартынов

## К вопросу о типологии памятников петроглифического искусства

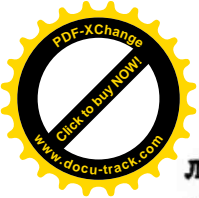
За последние годы значительно возросло количество открытых и опубликованных петроглифических памятников. Нельзя не отметить успехи в технике копирования изображений. Значительная точность при снятии копий выбитых изображений сейчас достигается путем применения микалентной бумаги, типографской краски, а при полевых работах на рисунках, выполненных путем гравировки – их копирование на прозрачный целлофан, полиэтилен. Не менее значительны успехи в определении хронологии изображений, выделении целых хронологических пластов наскального искусства, например скифской эпохи; в изучении художественно-образительных стилизованных особенностей, определении семантики.

Основным направлением петроглифики остается открытие, описание и публикация памятников петроглифического искусства. Очевидно это правило, если принять во внимание тот факт, что только опубликованный петроглифический памятник становится источником для дальнейшего изучения и только так есть гарантия его сохранения в будущем. При этом приходится отмечать, что некоторые аспекты нашего восприятия и научного исследования памятников наскального искусства остаются не разработанными, в частности, их назначение и особенности как памятников истории.

Нельзя сказать, что этот вопрос не интересовал исследователей. Многие касались этой проблемы, указывая, что петроглифы связаны со святилищами или сами были святилищами. По этому поводу высказывались К.Д.Лаушкин, Ю.А.Савватеев, В.М.Котович и другие.

Определенные выводы были сделаны М.А.Дэвлет относительно Боярской писаницы: "... межгорные долины Боярского хребта являлись центрами первобытных святилищ, посещавшихся во время сезонных праздников. Большая Боярская писаница была создана с культовыми целями". А.П.Окладников указывал на культовое почитание Шишкинских скал как местопребывания и жилища покойных героев, обожествленных после их смерти, имея в виду курьканские изображения. Таежные писаницы Приамурья, как своего рода святилища, рассматривает А.И.Мазин. Как святилище рассматривает М.А.Дэвлет Мургур-Саргол, исследуя комплекс эпохи бронзы, представ-





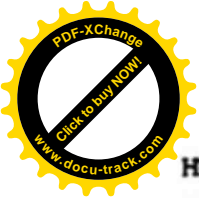
ляющий наибольшую научную ценность: "в этом месте находилось в бронзовом веке святилище, где периодически во время древних обрядов на скалах выбивались петроглифы".

Надо отметить, что районы петроглифов, вряд ли случайно остаются священными местами у местных народов до сих пор. Как например, районы наскальных рисунков Каракол в Горном Алтае и в Восточной Сибири. На священных лиственницах на вершинах гор с рисунками и у источников до сих пор привязывают цветные ленточки. Район наскальных изображений в Кобыстане воспринимается как священный. О языческих святилищах на территории этого уникального памятника и символических жертвоприношениях в виде тряпочек упоминает А.А.Формозов.

При исследовании нами Томской писаницы было обращено внимание на удобный уступ перед скалой и высказано предположение, что весь комплекс был святилищем, где совершались ритуальные действия, обряды. Весьма показательным в этом отношении, что в ряде мест улавливается некоторая связь изображений на петроглифах в стиле исполнения с искусством конкретной этнической группы. Так указывалось на связь уральских писаниц с орнаментальным искусством хантов и манси. Такая же связь прослеживается между древним искусством Амура, например, Сакачи-Аляна, и современной нанайской орнаментикой. А поздние изображения на Лене А.П. Окладников связывал с искусством курыкан и тюркоязычных народов Южной Сибири. Такое же сходство части таежных приамурских петроглифов с искусством эвенков-орочононов было установлено А.И. Мазиным. Можно отметить некоторое сходство поздних нижнеангарских изображений лошадей со всадниками на спине, солярных знаков с искусством средневековых самодейцев и лесных тюрков Сибири.

Однако не так просто, как это кажется, объявить места расположения петроглифов святилищами. Здесь надо обратить внимание на некоторые иные обстоятельства. Важными среди них нам кажутся следующие. Во-первых, не раз отмечалось на примерах Кобыстана, памятников Енисея, Ангары и в других местах, что рядом или неподалеку от скал с изображениями, есть удобные плоскости, рисунки на которых не наносились, а наносились перекрывая друг друга на одних и тех же местах. Во-вторых, петроглифы весьма разнообразны как памятники по своей планиметрии. В общих чертах они представлены двумя основными разновидностями по своей компоновке: крупные по количеству изображений, с довольно компакт-





ными сконцентрированными изображениями и отдельные небольшие скопления или даже одиночные изображения в пределах довольно обширной территории. Первая группа представлена широко известными комплексами Кобыстана, Бесовых следов, Залавруги, Тамгалы, Томской писаницы, Талды, Бичикту-бома на Алтае, Шишкинских скал, Шалаболино, Боярской писаницы, Сакачи-Аляна. Наряду с этими мы имеем такие рассредоточенные на большой площади изображения как в долине р.Елангаш в высокогорном Алтае. Весьма похожи по планиметрии, но занимают значительно меньшее пространство, изображения на базальтовых глыбах в высокогорье Саймалы-таш и рассредоточенные на значительной площади изображения на камнях на северном берегу оз. Иссык-Куль и во многих других местах. При этом трудно дать ответ, что в данном случае является смысловым памятником: вся территория часто в несколько десятков квадратных километров или отдельный камень. Трудно при этом бывает выделить и какой-то смысловой центр.

Интересно в связи с затронутым вопросом еще одно существенное различие. Крупные комплексы расположены как правило в относительно доступных местах, в большинстве случаев хорошо освещены, имеют южную ориентировку, они зрелищны со стороны реки (Сакачи-Алян, Томская писаница, Шалаболино, Оглахты, Шишкинские скалы) или со стороны долины, как например, Бичикту-Бом, Талды, Сутерлю на Алтае, Кобыстан на Кавказе и другие. Они не были скрыты, не были отделены от людей, которые считали их своими святынями, общаясь с ними в той или иной форме. Ясно, что эти памятники соединяют в себе природный фактор и фактор идеологический, что в последствии почти полностью было утрачено человечеством. Иной характер связи со средой носили изображения на плоскостях на вершинах гор, высокогорных перевалах и высокогорных долинах. Как сейчас, так и в древности, они были труднодоступны, расположенные в охотничьих угодьях, высокогорных выпасах или на караванных тропах в районах ледников, как например, Елангаш или Саймалы-Таш.

Мы специально не касаемся вопроса о зонах традиционных сюжетов, характерных скажем для лесной полосы, горно-степной, Приамурья с их подразделениями внутри этих обширных зон, на что не раз указывал А.П.Окладников.

В связи с затронутым вопросом определенное значение имеют и другие наблюдения. Например, связь петроглифических памятников с их природным окружением: горы, долины, растительность,



вода, освещенность; материал, на котором они выполнены: плотность, форма, цвет камня. Приближает нас к поставленной цели выделение А.А.Формозовым четырех основных типов расположения древних изображений на камне, из которых три относятся к петроглифам на открытых площадях: изображения на горизонтальных плоскостях скал (Карелия, Онежское озеро, р.Вы.); рисунки на отвесных поверхностях камня, характерные для Урала, Сибири, Средней Азии, Кавказа; изображения на отдельных камнях сравнительно не большого размера. В этих случаях изображения из одной или нескольких фигур или композиции ограничены пространством камня. В других же случаях, когда плоскости большие, обычно трудно бывает установить какую либо логическую связь изображений с обширной плоскостью: рисунки бывает кажется неоправданно сгруппированы, оставлены значительные не занятые площади. Вероятно в этом была какая-то своя логика размещения, как и нарушенные пропорции соотношения размеров. Все это построения иной, чем наша, модели видения образа и его восприятия. Такое же происхождение имеют и полиэikonические картины, представляющие собой сложные переплетения выбитых прочерченных, неясных, как бы теряющихся "не проявленных изображений".

Прямое отношение к затронутому вопросу имеет побудительный характер возникновения самих изображений, — ради чего они создавались? Вопрос этот особый и его не обошел, кажется, не один исследователь петроглифов. Тем не менее нет единой и убедительной точки зрения. Рассматривая памятники отдельно, мы можем отдать предпочтение какой-то одной из существующих теорий — магической или мифологической, есть изображения, которые передают реальные сцены, то есть рассчитаны по повествовательную передачу события и не несут в себе элементов магии или мифологии, и в них нет особой необходимости видеть магический или мифологический замысел. Рассматривая же вопрос шире, мы вообще не можем дать четкий ответ о первоначальном назначении изображений. Хотя сейчас есть много весьма убедительных примеров, когда рядом с писаницами расположены жертвенные места с предметами охотничьего снаряжения, орудия труда, керамикой, украшениями.

Такие случаи известны на Урале, Чукотке. Массовые примеры прямой связи петроглифов с жертвенниками приводит А.И.Мазин по территории таежного Приамурья. И все же рассматривая в целом памятники петроглифического искусства, мы не можем отдать пред-





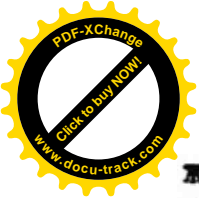
почтение какому-то одному объяснению их назначения. Скорее всего они амбивалентны как памятники духовной культуры.

Однако, можно пойти по другому пути: по условиям расположения, характеру компоновки изображений, хронологической длительности нанесения рисунков, природному окружению попытаться выделить отдельные типы памятников, рассматривая вопрос как бы наоборот, - не от изображений, а от среды, условий, в которых они возникали, установив при этом определенные закономерности.

Несмотря на сюжетные различия, часто очень значительные хронологические особенности и условия расположения, можно выделить несколько типов памятников петроглифического искусства по их функциональному назначению. Вопрос, несомненно, требует детального исследования и даже разработки специальной методики полевого изучения: обмеров, подсчетов, сравнений. Однако уже сейчас, на предварительном уровне можно выделить четыре основных вида памятников: святилище, культовый священный камень или гора с рисунками, священный рисунок и смысловое повествовательное изображение.

Святилище. Этот памятник, как правило сложный, отмеченный своей природной уникальностью (Залавруга, Кобыстан, Томская писаница, Шишкинские скалы, Шалаболино и др.) Они не похожи друг на друга, так как не создавались по определенному замыслу, а использовалась их природная исключительность. Святилища являются центрами расположения изображений разных эпох, они несомненно служили длительное время, они зрелищны, величественны, имеют в основном южную ориентировку, доступны. Им как правило сопутствуют площадки, расположенные перед вертикальными скалами. В этом отношении весьма показательны святилище Томская писаница. Перед вертикальными плоскостями с изображениями, которые красиво и хорошо просматриваются с реки, расположена горизонтальная каменная площадка, к которой ведут ступенчатые уступы с реки, расположенные амфитеатром и дорога по камням и ущелью со стороны берега. Подобные площадки перед вертикальными камнями с изображениями есть в Кобыстане и других местах. В других условиях такие площадки располагались на полянах перед скалами, как например в Бичикту-боне или Талде на Алтае. Святилища несомненно были культовыми центрами для обширной округи. Они расположены так, что к святилищу можно было в нужное время приплыть по реке, озеру или морю издалека. Ясно, что они были предназначены, в основном, для коллективных действий в эпоху неолита, бронзы, раннего





железного века, а в некоторых случаях и средневековья. В изображениях на святилищах, как правило прослеживается несколько хронологических стилистических групп, несколько смысловых комплексов рисунков и мировоззренческой мифологической символики, связанной с культом солнца (солярные знаки, солнечные животные, солнечные ладьи); изображения, передающие структуру мироздания (образы подземного, среднего и верхнего мира), образы священных животных; символы возрождения жизни и магические знаки. Можно предположить, что природные святилища, были центрами, где проходили традиционные культовые действия - мистерии, слагался эпос и наносились изображения. Можно отметить, что святилища как комплексные сложные природно-исторические памятники пока еще остаются не исследованными, изучаются же только изображения, часто в отрыве от всего остального.

Культовые священные камни и горы. Это на мой взгляд самый распространенный вид петроглифических памятников. Они бывают связаны с святилищами, расположены в его округе, но чаще всего отдельно, изолированно на камнях, как например Сутерлю на Алтае, или разбросаны по склонам священной горы. Такое культовое место вряд ли предназначалось для массовых коллективных действий.

Священный рисунок. Выделение такой категории изображений, думаю, оправдано. Необходимо различить изначальную ценность при создании изображения, что было первоосновой - камень, священное значение которого надо было усилить рисунком, или наоборот - рисунок, а камень использовался в таком случае только как материал для изображения. Священный рисунок, как правило, обладает особыми качествами. Чаще всего это изображение "солнечного" животного, животного с рогом - деревом, носителя идеи возрождения, амбивалентное по семантике и синкретичное по изображению.

Наконец, можно выделить смысловые повествовательные сцены. Они встречаются достаточно часто. Это изображения охоты, погони, битвы, как это часто встречается на петроглифах тюркского времени, изображения дорог, повозок, загонов для скота, как например на камнях Саймалы-Таш. Они как правило не встречаются изолированными группами, а вместе со священными рисунками. А иногда и на самих изображениях этого вида, присутствует наряду с реальными и мифологическими образами, что соответствует мировоззрению их создателей.



Н.Н.Гурина

Наскальные изображения Кольского полуострова –  
– общие и особенные черты с наскальными  
изображениями севера Евразии

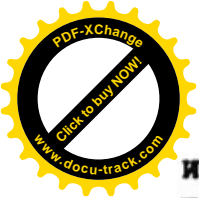
До последнего времени наиболее северными изображениями Евразии являлись норвежские и чукотские. В 1973 г. были открыты новые наскальные рисунки в центре Кольского п-ва, в 100 км севернее Полярного круга, на правом берегу р.Поной, на месте бывшего саамского селения Чалмн-Варрэ. Местность здесь представляет собой высокий мыс, сложенный из крупных каменных блоков, резко контрастирующий с окружающей заболоченной поймой.

Рисунки расположены на шести изолированных камнях, самый крупный из которых около 7 кв.м, самый маленький – 0,88 кв.м. Камни окаймляют древний берег реки, но расположены на двух различных уровнях, I-II лежат у самой воды и заливаются рекой в течение длительного времени до начала июля, камни же III-VI залегают по самому краю первой надпойменной террасы, высотой не более 1 м. Рисунки размещаются в пяти случаях на горизонтальной поверхности, в одном (III) на вертикальной. Камни – гранитные, но различные по структуре – мелко и крупнозернистые. Этот фактор в большой степени определяет качество рисунков. Крупные зерна камня не позволяли получить четкой линии и выполнить детали. Нередко изображения здесь улавливаются с трудом. На мелкоструктурных камнях, к тому же покрытых "пустынным загаром", рисунки имеют ровные края, прекрасно передают детали. Таких камней в Чалмн-Варрэ четыре – I, II, IV, V.

Фигуры изолированы, как правило, не перекрывают друг друга, в редких случаях они соприкасаются. Имеется ряд органически связанных изображений, составляющих единую композицию. Все изображения силуэтные, выбитые точечной ретушью, глубиной менее 0,5 см. Основными изображениями являются животные (олени) и люди. Размер животных, чаще всего, 22–25 см, исключения составляют олени – не более 11 см. Величина человеческих фигур варьирует в пределах 19–45 см. Как и в других наскальных изображениях, люди и антропоморфные существа показаны в анфас, все животные в профиль. Всего в Чалмн-Варрэ насчитывается не менее 121 фигуры.

Основываясь на топографии камней и стилевых особенностях





изображений, их можно разделить на две хронологические группы. Более ранняя - камни I, II - представлена оленями со сдвоенными ногами (одной передней и одной задней) и двумя довольно объемными человеческими фигурами. В более поздней группе расположенной на коренном берегу, животные показаны четырехногими, силуэты людей даны тонкими линиями, в ряде случаев с кольцеобразными головами, в иной позе (Рис. I). Изображаемые объекты разнообразнее, чаще встречаются композиции.

Рисунки оленей на камне I выполнены в разнообразной манере. Есть среди них удивительно близкие натуре (Рис. I, стиль I), но заметна и группа оленей более схематизированных, очевидно выбитая одним художником (Рис. I, стиль II). Центральное место занимают две человеческие фигуры в пляшущей позе, с поднятыми вверх трехпальными руками. Голову одного украшает трехрогий головной убор, у второго подвязан хвост. Ноги обеих фигур выбиты поверх ног оленей - очевидно люди "задерживают" животных. На камне II выбита фигура оленя или лося; на камне III - олени (Рис. I, стиль IV); на камне IV - пара оленей, при этом голова второй более крупной фигуры приближена к хвосту первой; на камне VI - VIII оленей (Рис. I, стиль IV, VI), которые как бы разбрелись по тундре, и крупный, не очень отчетливый силуэт человека.

Наиболее насыщен изображениями камень V, очевидно, функционировавший длительное время. Здесь встречаются изображения оленей, людей и антропоморфных существ, солнца, змеи. Четвероногие животные выполнены различно - в реалистической манере (Рис. I, стиль II) и сильно схематизированной (Рис. I, стиль VII). Выделяются отчетливые композиции - рождение олененка и женщина с увеличенным животом, между ног которой находится крошечный олененок. Есть и второе изображение женщины с большим животом, на левой ноге которой лежит голова маленького оленя, а голова самой женщины покоится на шее другого, взрослого оленя. Показан одноногий человек с моделированным лицом держащий "на привязи" человека, в ногах которого помещен олень, а также человеческая трехпалая фигура соприкасающаяся нижней частью туловища с якообразным изображением, вероятно символизирующим птицу, крылья которой заканчиваются тремя пальцами-когтями. На камне выбиты четыре небольшие ямки с сильно сглаженной поверхностью, очевидно служившие своего рода "жертвенниками". Они расположены вблизи наиболее важных сцен.

Очевидно, мыс Чалын-Варрэ с рисунками на камнях, как и пет-

К статье Гуриной

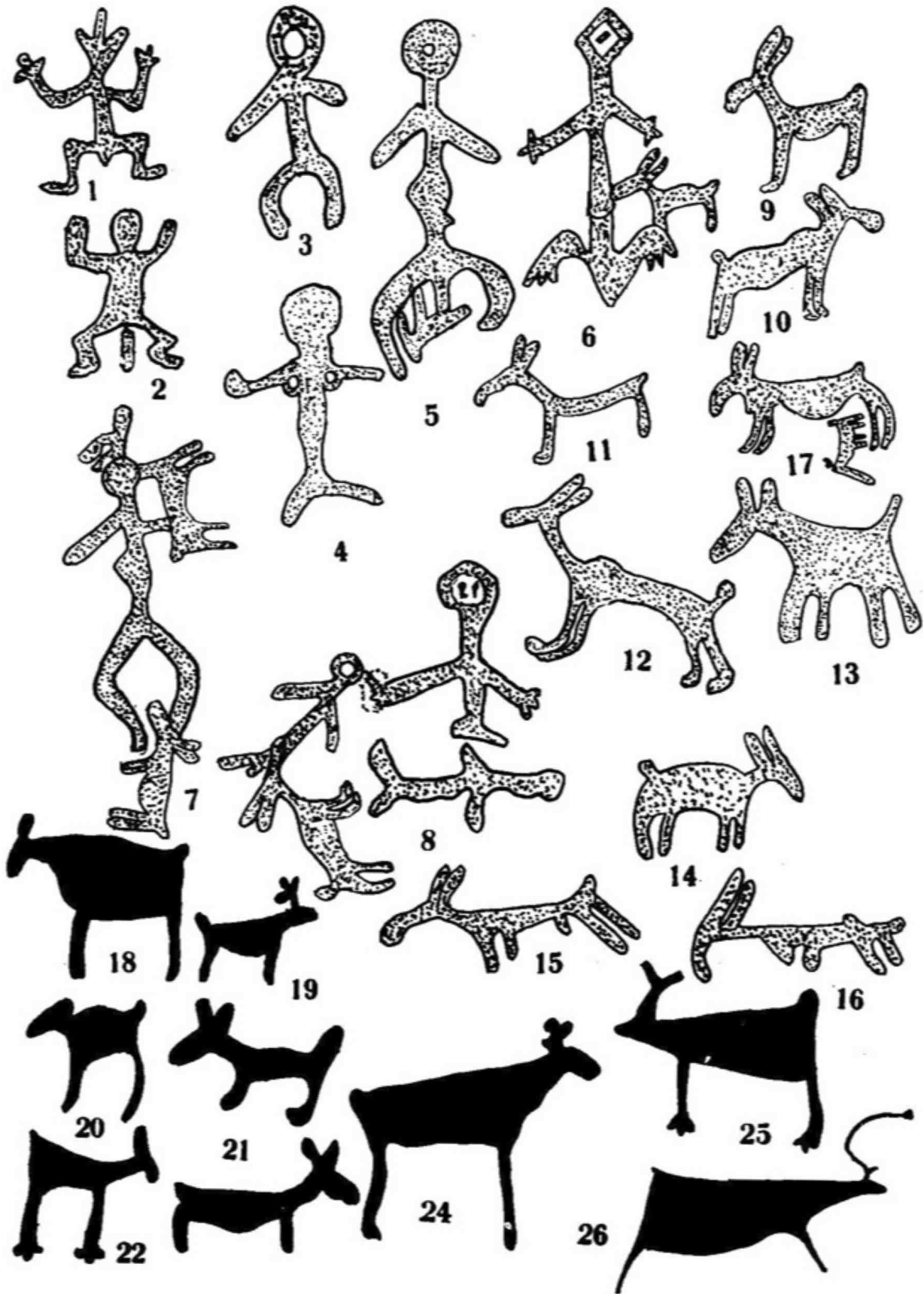
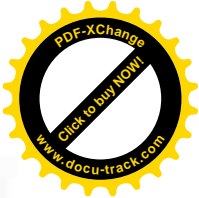


Рис. I





роглифы других регионов, являлся святилищем, где выполнялись религиозные церемонии. Выбор именно этого места произошел по-видимому потому, что оно поражало людей необычностью – огромные каменные блоки, слагающие полуостров, резкий контраст его с окружающей низиной, мог вызывать у людей особое чувство. К тому же вершина мыса служила отличным стратегическим пунктом, откуда можно было далеко видеть движение оленей при переправе через реку в процессе миграции – времени массовой охоты на них на плаву.

Хотя, как указывалось, рисунки Чалми-Варре и относятся к различным хронологическим периодам – первая группа вероятно к концу неолита, вторая – к эпохе раннего металла, между ними прослеживается преемственность, вызванная общностью художественных традиций. По всей вероятности они принадлежат предкам саамов.

По своему географическому положению и сущности наши наскальные изображения входят составной частью в древнее искусство охотничьих племен и могут быть сопоставлены с наскальными рисунками Карелии, Финляндии, Швеции, Северной Норвегии, Чукотки, Урала, Ангары и Байкала. В каждом из указанных регионов наскальные изображения своеобразны, но вместе с тем немало имеют и сходных черт. Общим является неизменное расположение на берегу водных бассейнов, преимущественно в труднодоступных местах, поражающих нередко своим величием. Во всех случаях это были святилища, размер которых зависел от величины площади удобной для нанесения рисунков, длительности функционирования и величины человеческой общности, которой они принадлежали. Рисунки всегда отражают не природу вообще, а конкретную среду, в которой жил человек, животных и их действия, с которыми он сталкивался повседневно. Во всех охотничьих наскальных рисунках основными изображаемыми объектами является крупные промысловые животные: в тундре (на Кольском п-ве, Северной Норвегии, Чукотке) – олени, в тайге – лоси. Второе место по численности занимает человек и антропоморфные существа. Значительно реже показаны другие звери (медведь, собака), птицы, рыбы, змеи (чаще других). Преобладают композиции представляющие сцены охоты на сухопутного и морского зверя. Особенно отчетливы они в Карелии и на Чукотке. В последнем случае явно преобладают сцены поволоки оленей на плаву.

По стилю рисунки различаются не только между крупными ре-

К статье Гуриной

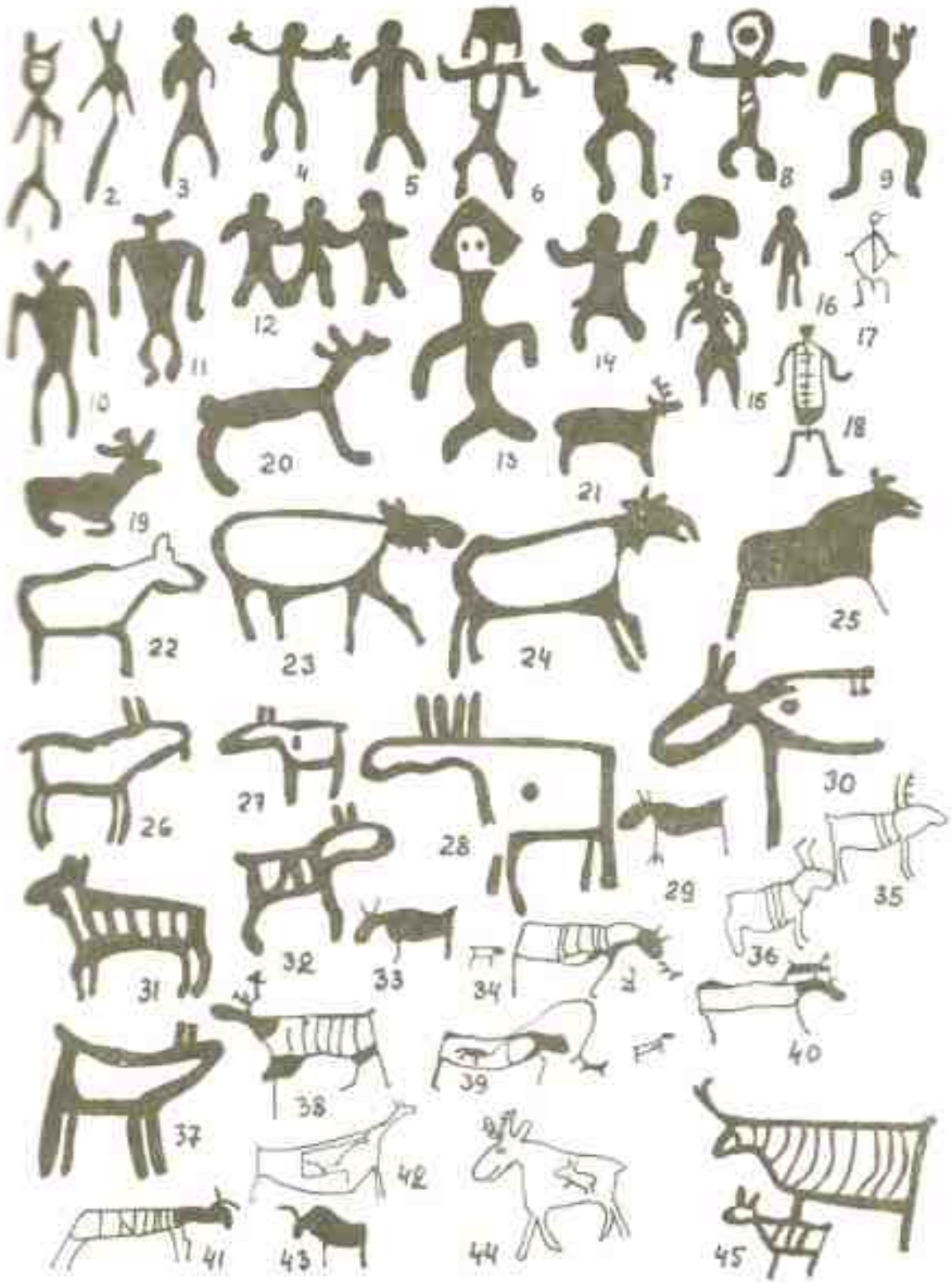


Рис. 2





гионами, но и внутри них, что вероятно порождено разными художественными традициями человеческих общностей, а также манерой и талантом исполнителя. Приблизительное представление об этом дает рисунок 2. Как видно, силуэтные рисунки господствуют на Кольском п-ве, в Карелии и на Чукотке. Во всех других областях они являются исключением. Контурные изображения есть в Карелии (2 экз) и на Чукотке.

Наскальные изображения Чалми-Варрэ наиболее отчетливо свидетельствуют в пользу магической сущности рисунков. На это указывают фигуры пляшущих людей - "шаманов" камня I с их атрибутами - с рогами на голове и подвязанным хвостом, задерживающих оленей, а также оленье стадо камня VI. Эти изображения и совершаемые религиозные церемонии очевидно были нацелены на умножение пищи - оленя, обеспечивающих человека в суровых условиях тундры не только пищей, но одеждой, жилищем. Человек научился понимать прямую связь между увеличением пищи и размножением промысловых животных. На камне IV выбиты два оленя во время гона, а на камне V однозначно читаемая сцена - рождение олененка.

В изображениях Чалми-Варрэ отражена и еще одна форма древних верований - тотемизм, выраженная весьма оригинально, что и придает им самобытную окраску. Рядом со сценой отела оленя и символом солнца, помещена женская фигура с увеличенным животом и олененком между раскинутых ног, а на другом конце камня - также женщина с большим животом, а в ногах ее маленький олень, при этом голова женщины положена на шею взрослого оленя. Наконец, рядом с "человеком-птицей" стоит олененок, мордочка которого соприкасается с человеческим корпусом. Похоже, что он питается молоком матери.

Тотемические представления прочно удержались у саамов. О превращении людей в животных (и наоборот), особенно о связи "человеческой" женщины с оленем (о их браке, о рождении ее оленят, о кормлении их своим молоком), повествуют многочисленные сказки саамов, уходящие своими корнями в седую старину. Наличие таких композиций как человек с выраженным лицом, держащий на привязи другого человека с оленем в ногах, вероятно указывает и на другие формы верований, возможно на культ предков.

Не имея возможности в данной статье подробно остановиться на причине общности охотничьей наскальной живописи, заметим лишь следующее. Главной причиной создания их очевидно являлись магические представления - стремление к умножению и размножению



пищи, в первую очередь промысловых животных. О существовании идеи размножения оленей и лосей, помимо кольских, указывают и маленькие фигурки зверей, помещенные внутри корпуса животных, или расположенные рядом и соединенные с ними нитями, в Северной Норвегии и на Ангаре (Рис.2).

Появление магических верований было общим закономерным явлением для древних охотников Севера, существовавших в одинаковых экологических условиях. На том уровне развития материального способа производства, человек в сильной степени зависел от природы с ее суровыми законами, что и явилось причиной двойственности его мышления – стихийно-материалистического, порожденного трудовым опытом и наивно идеалистическим вызванным страхом и зависимостью от сил природы, невозможностью понять ее законы. Этим и объясняется единство мышления и верований древних охотников, отраженное в монументальной живописи северных племен.

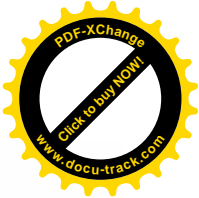
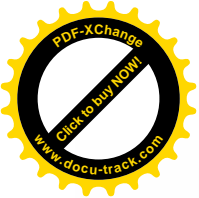
Несомненно причина общности наскальных изображений и их семантика в различных регионах требует дальнейших изысканий.

### Иллюстрации

Рис.1. Наскальные изображения Кольского п-ва, Карелии и Чукотки. I-I7 – Кольского п-ва; 18-24 – Карелии; 25-26 – Чукотки. I-9 – изображения людей. I-стиль I; 2 – стиль П; 3 – стиль Ш; 4 – стиль IV; 5 – сцена рождения оленя женщиной; 6 – антропоморфное существо с олененком; 7 – женщина с оленями; 8 – антропоморфное существо с людьми и оленями; 9-I7 – изображение оленей. 9 – стиль I; 10 – стиль П; 11 – стиль Ш; 12 – стиль IV; 13 – стиль У; 14 – стиль VI; 15,16 – стиль VII; 17 – олень.

Рис.2. Изображение людей и оленей-лосей на скалах Северной Евразия. I-3, 26-28, 30 – Финляндия; 4,5,31,32 – Урал; 6-9 – Карелия; 10,11,19-21 – Байкал; 12,13,23-25,44 – Анагара; 14, 29,33 – Швеция; 15,16 – Чукотка; 17,18,22,34-43,45 – Норвегия.





## Э.Эрнитс

### О семантике онежских петроглифов

Со времени открытия онежских петроглифов в 1848 г. исследователи занимаются вопросами их идентификации и интерпретации. Привлекаются параллели из фольклора (П.Швед, К.Гревингк и др.), этнографии (А.М.Линевский), археологии (А.Я.Брюсов, Н.Н.Гурина и др.) и искусства (К.Гревингк и др.) финно-угорских и других народов.

В последние десятилетия при интерпретации онежских петроглифов наиболее перспективным признано направление, начатое В.И.Равдоникасом, согласно которому наскальное творчество отражает мифологическое мышление первобытного человека. При этом предполагается, что, во-первых, развитие мышления людей в разных регионах мира подчинялось универсальным закономерностям и, во-вторых, что в одних и тех же природно-хозяйственных условиях представления древнего человека, обряды и др. имели относительно постоянный характер.

Большинство исследователей различают на скалах Онежского озера и лунные, и солнечные символы. По нашему мнению, не исключено, что все петроглифы с отростками являются лунными символами, такое предположение было высказано Ф.В.Равдоникасом. Согласно стилистическим данным П.Теньеса, использование небесных символов на онежских скалах в качестве календаря мало вероятно. Нет никакой связи между формой символа и направлением отростков. С календарной гипотезой не согласуется также частую изолированное местоположение подобных изображений. На территории между мысами Пери II и III найдены интересные изображения округлой формы со многими маленькими выступами. Они имеют очевидное сходство с некоторыми амулетами и украшениями. Поэтому необходимо продолжать изыскание аналогий в этом направлении.

Э.Аутио связал так называемые жезлы, высеченные на скалах Онежского озера, с лопатой в руке Биеггагаллеса. Саамы жертвовали этому богу ветра кроме животных рога оленей, изображения лодок, а также и деревянные лопаточки. Зимой в полнолуние мансийские дети отмечали праздник Молодого месяца. Они лепили из хлеба изображения оленя (ср. олений придаток "жезла") и кидали его лопатой семь раз в сторону Луны с пожеланиями благоприятного направления ветра или теплого лета.



Не завершена расшифровка содержания так называемой триады крупных фигур на западном мысу Бесова Носа, состоящей из изображений антропоморфного существа, рыбы (сома) и млекопитающего (выдры). По мнению В.А.Савватеева, к этой группе примыкает и крупное изображение лебедя.

Первообытный коллектив проживал на определенной территории, которую почитали и персонифицировали, по всей вероятности, в виде женщины. Наблюдался культ гор и скал, причем щели в них воспринимали как чрево Матери Земли. Очень вероятно, по нашему мнению, что антропоморфная фигура на Бесовом Носе, выбитая симметрично по отношению к природной скальной щели, представляет Мать Земли, которая изображена в позе роженицы с расставленными и согнутыми в коленях ногами. Крупная фигура выдры (на онежских скалах представлены еще две особи) является, на наш взгляд, изображением хозяйки (хозяйина) всеквыдр, а может быть, и четвероногих. В Кубенино Вологодской области в неолитической могиле найдены кости нижней челюсти куньих и выдры, которые являлись, вероятно, какими-то магическими объектами. В Европейской части СССР обнаружены и кремневые, и костяные фигурки выдры. Выдру изображали саамы на шаманских бубунах. Обско-угорские народы почитали выдру как тотемное животное-праотца. Существовало поверье, что супруга главного бога Нуми-Торума иногда может появляться в образе выдры. Можно высказать предположение, что изображение сома представляет хозяйку (хозяйина) рыб. Данный вид не обитает в Северной Европе и Сибири, поэтому мифологический материал о нем скуден. У русских, по сообщению Д.К.Зеленина, сом иногда является водяным и хозяйном рыб. На верхней Волге найдена костяная фигурка сома, у которого обозначены глаза, изображение относится к волоховской культуре. По-видимому, так называемый квартет крупных петроглифов на Бесовом носе выбит относительно поодно. Об этом могут свидетельствовать следующие обстоятельства. Антропоморфизация образа Матери Земли относительно недавнего происхождения (ср. лосеобразная Мать Земли у нганасан). Маленькие "отростки" у фигур изучаемой триады возможно являются остатками мелких петроглифов, выбитых до создания крупных изображений.

Под правой рукой антропоморфной фигуры выбито изображение рыбы из отряда осетровых, по мнению большинства исследователей, стерляди. Очертания хвоста позволяют сравнить рыбу, изображенную на скале, с балтийским осетром. Наличие изображений двух





хозяйев рыб на одном и том же месте говорит о существовании хозяйев определенных пород рыб или, что кажется более вероятным, о одновременности создания этих петроглифов. Изображения антропоморфного существа и сома находятся в композиционной связи. Интерпретация этой сцены К.Д.Лаушкиным вызвала обоснованную критику со стороны Ю.А.Савватеева.

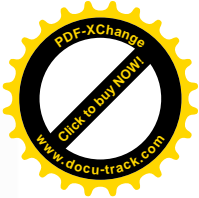
Очень интересные скопления петроглифов были найдены во второй половине 1980-х гг. севернее устья р.Водлы. При их интерпретации следует, по всей вероятности, в первую очередь исходить из изображения огромного лебедя, занимающего центральное положение. Это лишний раз подчеркивает, что роль лебедя в верованиях творцов наскальных рисунков чрезвычайно важна. Очевидна связь многих фигур лебедя с природными скальными щелями. Вероятно, создатели петроглифов полагали, что эта птица является подскальным обитателем, то есть существом потустороннего мира.

Композиции петроглифов, в которых изображение лебедя сочетается с фигурой лося /олени/, видимо, выражают дуально-экзогамные отношения между представителями рода Лебедя и Лося.

Мотив лягушки или женщины с лягушачьим телом имеет широкое распространение. Его принято связывать с плодородием, потусторонним миром, Луной и др. Снежское изображение женщины трехпалое, что также является символом загробного мира. Таким образом, женщина могла быть в представлении древних универсальной прародительницей, то есть Матерью Земли.

Изображение корабля или лодки с выпуклым серповидным корпусом, птичьей головой и деревом связано, по нашему мнению, в представлениях древнего человека с Луной и потусторонним миром. Подобные ритуальные корабли мертвых известны у древних скандинавов.

Рассмотренный материал по снежским петроглифам позволяет, на наш взгляд, прийти к заключению, что ведущим при создании петроглифов было универсальное, жизненно важное, желание добиться плодородия и плодовитости человека и животных. Это достигалось обращением первобытного человека к Луне и представителям потустороннего мира, в том числе к тотемическим зооморфным или



полузооморфным предкам (лебедь, лось, северный олень и др.) и к Матери Земли. Итак, можно высказать предположение, что в большинстве случаев в онежском наскальном творчестве преобладает комплекс представлений – Луна – потусторонний мир. Следов солнечного культа, по-видимому, нет или же он не преобладал, что закономерно для неземледельческого народа. Семантика петроглифов, по крайней мере в настоящее время, не поддается достоверной дешифровке.





В.Пойкалайнен, Э.Талпсепп

## Возможности использования персонального компьютера для обработки и хранения графической информации наскального творчества

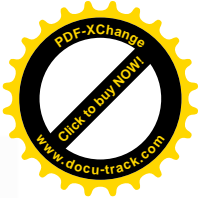
При изучении наскального творчества все чаще применяются методы математических и иных естественных наук, связанных с использованием ЭВМ. На начальных этапах в ней обрабатывались статистические данные для анализа общих закономерностей. На следующем этапе с помощью статистических методов начали анализировать более подробно некоторые геометрические элементы стиля.

С повышением вычислительных мощностей и появлением новых поколений компьютеров на нынешнем этапе имеются возможности обрабатывать уже графическую информацию. И не только на больших или мини-ЭВМ, но и на недорогих и удобных в использовании персональных машинах (ПЭВМ). Особенно эффективным является анализ наскального творчества на ПЭВМ.

Самым приемлемым подходом была бы запись графической информации в том виде, как она документировалась (цифрованные фотографии, видеокадры и т.д.). Этим открываются возможности использования всего математического аппарата для автоматизированной обработки изображения.

К сожалению, запись большого количества исходного материала (фотографии) в цифровом виде на быстродействующую внешнюю память ПЭВМ с целью создания банка графических данных пока еще обходится слишком дорого. Например, только для хранения изображений петроглифов с Онежского озера (их около 1000) при разрешении 256 x 256 элементов потребуется 65 Мбайт памяти. А при разрешающей способности 1024 x 1024 элементов (когда человеческим глазом уже не различима "техничность" изображения) память должна быть емкостью 1048 Мбайт, что под силу только новейшим лазерным дискам.

Поэтому на нынешнем этапе в ближайшие 10 лет нам кажется целесообразным для создания банка графической информации вводить только контуры изображений, а всю остальную информацию описывать параметрически. Она может быть потом трансформирована ПЭВМ в графические псевдоизображения, например параметр тонкости выбивки, в специальный растр различной формы, которым заполняется изображение.

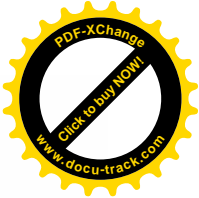
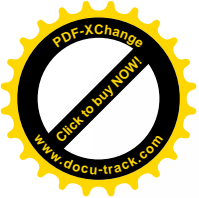


В Эстонском отделении Всесоюзного астрономического и геодезического общества (ВАГО) уже в течение ряда лет занимается проблемами создания компьютеризированного каталога Онежских петроглифов на ПЭВМ типа IBM AT. Разрабатывается комплекс программ для его реализации. Совокупность их включает программы ввода, программы структур графических и параметрических данных, программы для манипуляций графической информацией (сдвиг, поворот, уменьшение, увеличение, исключение по признаку и т.д.), программы для обработки параметрической информации (вычисления площади, дальности между объектами, направление и т.д.), вспомогательные программы, программы вывода. Графическая информация записывается в векторном виде на различные иерархические уровни:

- 1) общий (картографический) уровень, в котором хранится адаптированная карта всей территории;
- 2) уровень местности, в которой хранятся планы отдельных местонахождений (мыса, острова);
- 3) локальный уровень, в котором хранятся подробные геодезические планы скалы, где петроглифы обозначены приблизительным контуром или указанием их геометрического центра;
- 4) уровень группы, где даны расположения контурных изображений петроглифов, которые представлены вместе с трещинами и иными особенностями скалы в виде проекции на горизонтальную плоскость;
- 5) индивидуальный уровень, где контуры петроглифов представлены проекцией на плоскость, параллельной локальной поверхности скалы.

Все эти уровни связывает между собой общая координатная сеть, деления которой на различных уровнях представляются соответствующим шагом. Координаты являются одним из основных параметров рисунков, указывая однозначно на место нахождения и их одновременно заменяя традиционную систему нумерации. Они также служат универсальным средством при поиске объектов и их анализе. При необходимости координатную сеть можно вызвать на монитор дисплея вместе или без параметрической информации. Для удобства в систему включена специальная программа-помощник, дающая советы в случае возникновения проблем.

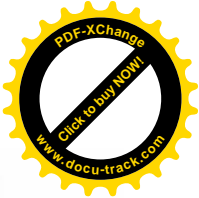
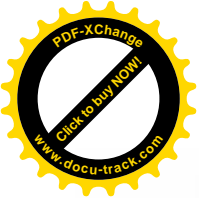




К статье Пойкалайнена, Талпсеппа

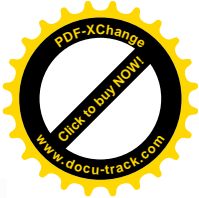


Рис. I. Пример уровня группы.



По-нашему мнению, персональные ЭВМ с развитой графикой открывают совершенно новые возможности при изучении наскального творчества. Автоматизированная обработка изображений позволит проводить анализ структуры выбивки, уточняя контуры объектов и т.д. А первые существенные шаги в изучении взаимосвязей между отдельными фигурами, их группами и окружающей природой (топографией, движением небесных тел и т.д.) возможны после создания автоматизированных каталогов всего местонахождения на ПЭВМ.





В.Я.Шумкин

## Петроглифы и писаницы Кольского полуострова

Открытие группы петроглифов в центральной части Кольского п-ва заставило исследователей этой территории более углубленно обратиться к блоку проблем, связанных с методическими разработками по получению точных воспроизведений рисунков, хронологическими построениями, поисками аналогий, определением "родственного" ареала, расшифровкой и интерпретацией. Некоторые из этих вопросов, благодаря многолетним усилиям, уже получили определенные разрешения, другие, в основном имеющие глобальное значение, пока еще не выходят за пределы стадии постановки задачи. Осознаваясь одним из важнейших, исключительных по комплексной ценности источников познания материальной и духовной культуры древнего человека, наскальные изображения являются материалом, научный анализ которого представляет существенные трудности, значительно превышающие таковые при изучении других археологических памятников.

Присутствие рядом североскандинавских и карельских находений наскальных рисунков, сходные исторические судьбы, близкие образ жизни и уровень развития древнего населения, наличие обширных скальных выходов с хорошо заглаженными поверхностями давали основания специалистам предполагать возможность существования на Кольском п-ве (иначе Русской или Восточной Лапландии) подобных изобразительных панно. Первый успех на этом поприще сопутствовал нам летом 1973 г. при сплошном обследовании р.Поной, самой большой водной артерии Кольского п-ва, пересекающей его с запада на восток и впадающей в Белое море. Петроглифы были обнаружены в 70 км ниже пос. Краснощелье Ловозерского р-на современной Мурманской области на правом берегу р.Поной на месте бывшей деревни Ивановки (Рис.1). Саамское название местности звучит как Чальмн-Варре, что в переводе обозначает "сторожевая горка". Изображения выбиты на десяти отдельных камнях разного размера. Большинство имеет ровную гладкую поверхность, образовавшуюся под действием проточной воды, солнечной активности и ветровой эрозии (пустынный загар). Шероховатость камней № 3 и № 6 может объясняться менее плотной структурой и более длительным пребыванием вне водной среды. Не исключено, что данные поверхности приняли свой современный

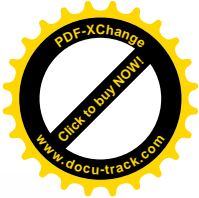
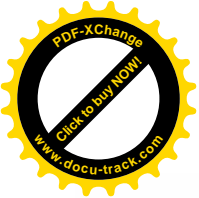


облик уже после нанесения на них изображений. Все камни, за исключением № 3, имеют небольшой наклон в сторону реки. Принимая во внимание расположение практически всех образцов наскального искусства Фенноскандии вблизи, или на границе с водной поверхностью, можно предположить, что понойские петроглифы в момент создания и функционирования не были исключением. Косвенным подтверждением данного допущения является такой твердо установленный факт, что камни с изображениями хотя и находятся на разном расстоянии от современного русла реки, разбросаны не хаотично, а довольно точно маркируют по крайней мере два уровня бывшего уреза воды. Особо следует отметить отличия технического, стилистического и композиционного плана, которые удалось выявить в изображениях расположенных по этим высотным уровням.

Первая группа петроглифов, нанесенная на камни 1, 2 и 7, расположенные вдоль самой кромки современного берега реки, характеризуется более реалистическим и простым отражением образа зверя, выполненного глубокой сплошной выбивкой. Это олени, показанные в профиль, имеющие, как правило, одну пару ног. Представлены также три человеческие фигуры, одна из которых трехпалая с трехрогим головным убором. Наблюдается попытка показа примитивной композиционной связки отдельных изображений, в частности, антропоморфных и звериных, посредством соединения их выбитой линией. Все фигуры расположены свободно, нет перекрывания одних изображений другими.

Рисунки выбитые на камнях 3-6, 8-10, приуроченных к более высокому уровню воды, составляют вторую группу, представленную в основном фигурками оленей, чашечными углублениями, антропоморфными и фантастическими персонажами, солярными знаками. Заметны усложненность и некоторая схематизированность образов. Наблюдаются определенные отличия, выражающиеся в менее глубокой выбивке, небрежности нанесения рисунка, "четвероногости" оленей, попытке передачи индивидуальности фигур и более детальной разработанности приемов изображения людей. Некоторые из них вероятно несут значительную смысловую нагрузку и возможно являются культурно-мифологическими героями первобытного "пантеона". Усложняется композиционная связь отдельных изображений, передаваемая посредством "сюжетного" расположения фигур. Свообразием этого пласта следует признать также очень большую "плотность" изображений на поверхности большинства камней. Рисунки не только часто соприкасаются, но нередко новые изображения выбивались поверх старых, не дополняя их, а создавая со-



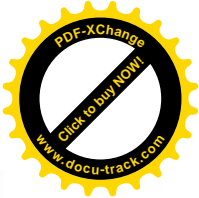


вершено иные образы. Наличие рядом неиспользованных камней с хорошей "изобразительной" плоскостью дает основание предполагать, что у древнего населения были особое желание и потребность приложить свои творческие усилия именно на тех поверхностях, где уже имелись выбитые изображения.

Значение открытия Понойских (Чальм-Варрских) петроглифов определяется, помимо получения совершенно нового источника информации, включением территории Кольского п-ва в зону охотничьей наскальной традиции.

Двенадцать лет спустя в процессе археологических изысканий была выявлена новая группа наскальных изображений, расположенная в северо-западной окраине региона – полуострове Рыбачий. Здесь, на правом берегу р.Пяйве, в 1,5 км от места ее впадения в Баренцево море, на отвесных выступающих блоках скального останца, под прикрытием небольшого навеса, сохранились гравировки и рисунки выполненные красной охрой, представляющие сложные геометрические формы, а также фигурки оленей. Большинство изображений расположено строго в линию на одном высотном нижнем уровне. Для нанесения рисунков выбирались ровные поверхности блоков-выступов, обращенные на восток (одновременно в сторону моря), причем таким образом, чтобы можно было видеть одновременно большинство фигур галереи из одной определенной точки. Плоскости, закрываемые предыдущим выступом, оставались неиспользованными. Все писаницы выполнены с помощью одного или нескольких пальцев руки. Четкость рисунков, отсутствие подправок, умелая компоновка в пределах имеющейся поверхности свидетельствуют о значительных, видимо многократно повторяющихся, опытах авторов по созданию подобных фигур. Зафиксировано три случая, когда прямо над рисунками, несколько выше их, сохранились следы вытирания пальцев после (или в процессе) запечатлевания образа-символа. Техническое и стилистическое однообразие рисованных фигур позволяет предположить одновременность комплекса.

Гравированные изображения имеют геометрические формы. Есть случаи нанесения их поверх писаниц. Некоторые выполнены путем шлифовки гладким каменным орудием, другие острым металлическим предметом, вероятно ножом. Большинство изображений полученных с помощью второй техники располагаются на выпележащих, по другому ориентированных блоках. Несомненно сходство рисованных



и гравированных геометрических фигур, но создается впечатление, что авторы последних изображений, подражая писаницам, или не полностью понимали их символическое содержание, или существенно его переосмысливали.

Продолжение работ в следующем 1966 г. увенчалось открытием новой писаницы на левом берегу р. Майки, в 1,5 км к северо-западу от Пяйвинской группы, в пещерном углублении скалистого берега на высоте 23,5 м над уровнем моря. Изображения выполнены красной охрой в технике отличной от рисунков р. Пяйве, находятся в дальнем темном углу пещеры и представляют композицию из трех взаимосвязанных фигур: двух антропоморфных (мужская и женская) и звериной (фантастической?).

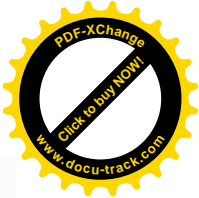
Майкинская писаница обладает большей "сложностью", чем рисунки Пяйвинской группы. Определенные своеобразные черты, "триптиха" все же по нашему мнению не дают оснований выводить эту композицию за пределы зоны охотничьего искусства.

Одним из интересовавших нас вопросов с первых дней открытия петроглифов было установление вероятных причин появления изображений именно в данных природных ситуациях. Помимо прогностических обоснований направления поисков новых групп на скальных рисунков решение поставленной задачи может внести определенные коррективы в существующие представления о сущности, назначении подобных комплексов, мировоззрении и сакральных представлениях их создателей.

Для первых авторов Пяйвинских рисунков видимо существенную роль играли необычность выступающих каменных блоков, их гладкая поверхность и ориентированность на восток, где из моря вставало солнце, расположение скального останца рядом со слиянием двух довольно крупных для района рек и, возможно, островке состоянии этого участка суши на самом раннем этапе нанесения росписей.

Понойские петроглифы возникли в чрезвычайно своеобразном природном окружении. По сути дела Чальмн-Варрэ единственное место на протяжении значительного отрезка (около 200 км) р. Поной, где русло вплотную подходит к каменной возвышенности. Согласно геоморфологическим исследованиям местоположение петроглифов приходится на центральную часть огромной имеющей современную тенденцию к понижению депрессии. Наши многолетние наблюдения, изучение карт аэрофотосъемки и геологические данные позволяют довольно обоснованно утверждать, что в древности



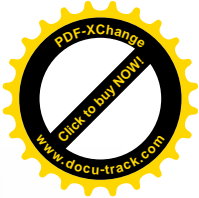
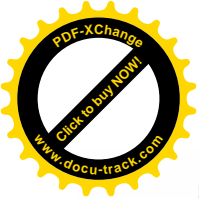


участок с наскальными изображениями являлся одним из каменных островов в цепи подобных образований, возвышавшихся среди огромного, ныне заболоченного, а ранее залитого водой пространства. Учитывая стабильность миграционных маршрутов северного оленя, вероятно именно через эти островки проходили весенне-осенние потоки крупные масс животных. Следует отметить еще одну своеобразную черту местности, где обнаружены Понойские петроглифы. Склон, обращенный в сторону камней с изображениями состоит из нагромождения глыб, образовавшихся в результате щелочного взрыва. Характер разброса и незаглаженные грани блоков указывают, что событие произошло в послеледниковое время. Не претендуя на далеко идущие выводы, можно все предположить, что если не все, то некоторые из этих особенностей принимались во внимание первыми творцами наскальных рисунков.

Рисованная композиция на р. Майке своим возникновением не в последнюю очередь связана с наличием довольно редкого здесь, особенно таких масштабов, природного явления, как пещерное углубление. Расположение писаницы вблизи богатой рыбой реки, центральное изображение, олицетворявшее скорее всего морское животное, находка в одном из углов пещеры каменного грузила от сетей в виде овальной гальки с пробитым желобком, указывают на возможность совершения здесь сакральных действий, связанных с рыболовством или морским промыслом.

Абсолютная и относительная хронологическая периодизация – наиболее злободневная проблема изучения этого круга памятников. Учитывая стабильную связь большинства изобразительных комплексов Фенноскандии с кромкой водной поверхности, увязка их с геоморфологическими данными крайне желательна. Следует только отчетливо представлять, что эти показатели необходимо использовать исключительно для узлокальных районов. Перенос высотных отметок на широкие регионы приводит к значительному усреднению и искажению вероятных ситуаций.

Важную информацию может предоставить аналитическое изучение всех археологических объектов расположенных в районе изображений. Однако, представляется оправданным утверждение Д.А. Савватеева, что создатели и почитатели петроглифов и писаниц не жили непосредственно рядом с наскальными комплексами, предпочитая селиться на "почтительном" удалении. При несоблюдении таких условий можно говорить о разрыве традиции и забвения



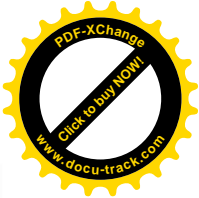
значения изобразительных панно. Это имеет большое значение для определения верхней границы прекращения функционирования конкретного центра наскального искусства. Показательным в этом отношении является факт, что в районе петроглифов Чальмн-Варрэ не было поселения вплоть до начала XX в., когда возникла д.Ивановка, основанная и заселенная иноэтничными пришельцами – коми, которые не имели никакого представления о рисунках, расположенных рядом со строениями и даже не замечали их.

В 1 км к юго-западу от Пяйвинских писаниц на левом берегу реки, в обширных выдувах высокой песчаной террасы, располагаются 4 стоянки с кварцево-кремневым инвентарем. Анализ материала дает основание датировать их средней порой эпохи мезолита (VI тысячелетие до н.э.) и относить к культуре комса. Поселений других периодов в данном районе не обнаружено. Целостность нижнего (рисованного) слоя, присутствие на территории стоянок необработанных кусков породы, происходящей именно со скального массива с писаницами, не исключают предположения, что все эти объекты одновременны, или по крайней мере носители мезолитической традиции посещали место наскальных изображений. Высотная отметка (25,5 м) писаниц не противоречит предложенной датировке.

Большинство исследователей фенноскандинавских наскальных рисунков склоняются к мнению, что традиция нанесения изображений на скальную поверхность зарождается в конце V тысячелетия до н.э. в районе Западного побережья Норвегии (Норланд-Тромс) и что развитие шло от выбитых крупных натуралистических фигур по линии нарастания схематизма. Писаницы и особенно геометрические формы обычно относятся к более поздним периодам. Не исключая возможности в целом такого пути развития, следует вспомнить, что геометрические фигуры наличествуют в палеолитическом искусстве Западной Европы. Известные исследователи арктической археологии Г.Хальштрем и Г.Джессинг были склонны датировать появление наиболее ранних рисунков в Северной Фенноскандии не позднее VI тысячелетия до н.э., находили в них некоторые традиции искусства культуры маглемозе и даже протягивали цепочку аналогии с пещерной живописью мадленской эпохи.

Гравированные изображения наносились под влиянием писаниц. Для их создателей уже не существенным была ориентировка поверхности, видимо более значительным являлось само присутствие здесь росписей. Этот пласт скорее всего создавался длительное





время, спорадически, представителями разных групп населения. Нижнюю границу большинства этих изображений трудно опускать ниже I тысячелетия до н.э. Некоторые гравировки возможно относятся к саамскому средневековью.

Геоморфологическая ситуация бассейна р.Поной исключает возможность заселения ранее IV тысячелетия до н.э. Первые следы пребывания человека по археологическим данным относятся к концу III тысячелетия до н.э. Материалы стоянок показывают, что освоение территории производилось небольшой культурнооднородной группой, предпочитавшей устраивать свои стойбища на берегах излучин реки. Есть основания считать, что это были таежные рыболовы-охотники, лишь изредка посещавшие морское побережье. Некоторое своеобразие черт материальной культуры позволяет предполагать более южное происхождение группы, занявшей одну из немногих, еще остававшихся свободными экологических ниш. Данные среднеголоценовых колебаний водного режима и застатических процессов указывают на вероятность низкого уровня воды р.Поной в III тысячелетии до н.э. и значительное его повышение в II-I тысячелетиях до н.э. Можно предположить, что к первому этапу (концу III тысячелетия до н.э.) относится нижний пласт петроглифов. Технические и стилистические характеристики изображений наводят на мысль, что создатели этих рисунков были знакомы с изображениями на Беломорских и Онежских скалах, или, по крайней мере, их духовной культуре не были чужды представления, образы и персонажи карельского населения.

Верхний пласт петроглифов с одной стороны более самобытен, а с другой в нем чувствуется некоторое влияние земледельческой традиции. Предположительно время создания данных изображений может быть определено рамками II-I тысячелетий до н.э. При явной преемственности заметна дальнейшая модификация образов, запечатленных на ранних панно, что вероятно свидетельствует о сохранении понимания сущности, ритуальной значимости самого места и продолжении культурной традиции.

Основания для датирования писаницы на р.Майке еще более скромны и уязвимы. Некоторые аналогии антропоморфным изображениям композиции можно найти среди скальных рисунков Финляндии (Тайпалсаари) и пещерных росписей Норвегии (Солсем, Граввик), которые ориентировочно датируются не ранее II тысячелетия до н.э. Для уточнения времени появления нашей писаницы чрезвычайно интересной является центральная часть композиции, ко-

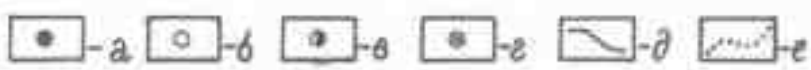
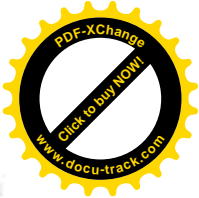


Рис. I

К статье Бандриковского

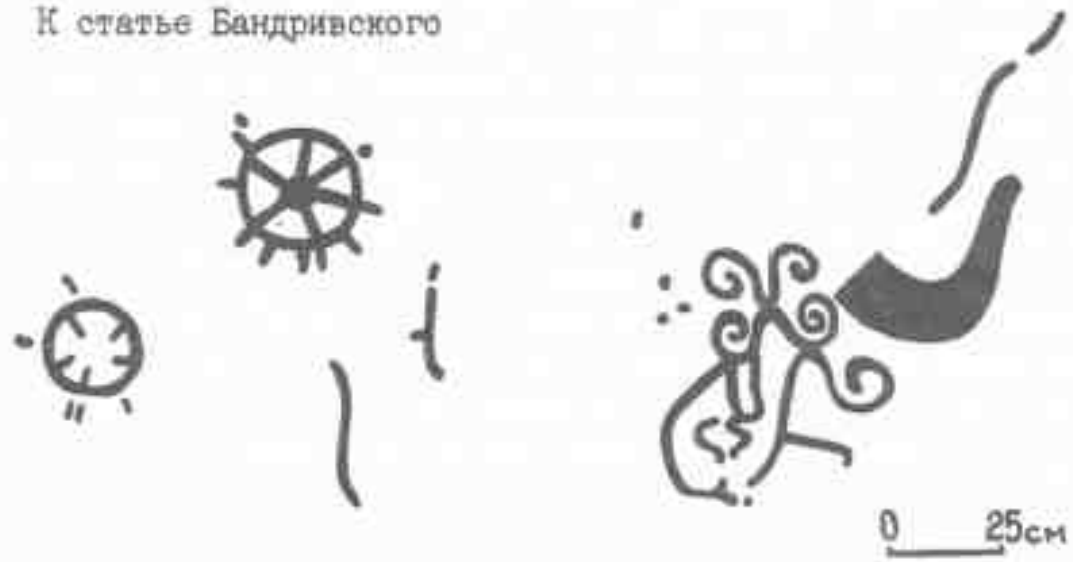


Рис. 2

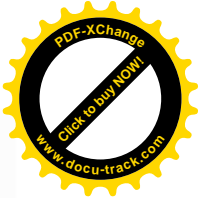




торая находит параллели не среди фенноскандинавского охотничьего искусства, а скорее напоминает образы более присущие Сибирскому ареалу. Хорошо известны гипотезы А.П.Окладникова и В.Н.Чернецова, которые по разному расставляя акценты, говорили об истоках практики нанесения рисунков на скальные поверхности, идущих из Сибири и Урала. Не соглашаясь в целом с идеей восточной первотрадиции, хочу подчеркнуть, что рисунки животных с "линией жизни" и некоторые элементы характерные для сибирско-уральского мира появляются на значительной территории Скандинавии (кроме Карелии и центра Кольского п-ва) на рубеже II-I тысячелетий до н.э. Одновременно возникают (особенно в прибрежной зоне) определенные черты и в материальной культуре, которые можно объяснить проникновением каких-то групп восточного происхождения. Такие совпадения противоречат принципам конвергенции, и на них нужно обратить самое пристальное внимание.

Для многих районов Фенноскандии прекращение развития наскального изобразительного творчества определяется не позднее рубежа н.э. Это вполне справедливо для Западной Норвегии, Швеции, Финляндии и Карелии. "Отзвуки" традиции сохранялись до недавнего времени в искусстве саамов Северной Норвегии и Кольского п-ва. Если раньше существовал временной разрыв почти в полторы тысячи лет, то сейчас он все активней заполняется находками выбитых и вырезанных саамских рисунков, датированных от первых до XVI-XVII вв. На нашей территории к ним может быть причислен "саамский" камень в Ивановке и поздние гравировки на р.Пяйве. Для многих местонахождений отмечается утрата неременной связи с водой, но другие черты позволяют уловить некоторую преемственность.

Многие вопросы поставленные здесь, пока не могут быть выведены за рамки первых предположений. Понимая скромность предложенной аргументации, все же считаю желательными попытки предварительных решений, подтверждение или опровержение которых при дальнейших исследованиях, может быть катализатором новых идей. В настоящий момент актуальной представляется полная, обстоятельная публикация всех наскальных изображений Кольского п-ва, которая позволит включить в изучение более широкий круг специалистов.



## Иллюстрации

Рис. I. Основные местонахождения наскальных изображений Финно-скандии (по данным Г.Халстрема, Е.Бакка, Р.Сарваса, Ю.-П.Таавитсайнена, Т.Мьеттинена, с дополнениями В.Шумкина).

а - рисунки красной охрой (писаницы); б - шлифованные изображения; в - гравированные изображения; г - северная граница земледельческого наскального искусства; д - южная граница охотничьей наскальной традиции.





Н.С.Бандривский

Петроглифы Карпат и их место в наскальном искусстве  
Центральной и Юго-восточной Европе

Наскальные изображения в Украинских Карпатах упоминались в нескольких малоизвестных изданиях довоенного периода. В связи с этим А.А.Формозовым было высказано предположение, что в Карпатах петроглифов вообще нет. В настоящее время ведутся целенаправленные поиски наскальных изображений в северных предгорьях Украинских Карпат. В Высоких Бескидах, Горгано-Покутских и Буковинских Карпатах обнаружено шесть местонахождений петроглифов. Уже найдено и скопировано свыше 180 отдельных фигур, знаков и композиций. Весь собранный материал с определенной долей уверенности можно разделить на две группы - петроглифы и наскальные рельефы.

Наиболее крупный комплекс наскальных изображений находится у с.Урч Сколевского района Львовской области у подножья главного хребта Восточных Бескидов. Большую часть изображений составляют кольцевидные, концентрические и дисковидные фигуры от 30 до 65 см в диаметре. Большинство из них сконцентрировано на обеих сторонах высокой скальной стены длиной в 95 м, которая носит название Большое Крыло в урочище Каминь. С юго-западной стороны стены учтено 59 кольцевидных рельефов. Контуры фигур углублены в скалу на 7-13 см. Эти рельефные изображения, получившие условное название солярные знаки, расположены довольно хаотично на обращенной к солнцу стороне скал, но всегда в наиболее труднодоступных местах. Преднамеренная группировка знаков прослежена над небольшим пещерным навесом у южного края Большого Крыла, в том месте, где скала круто обрывается над потоком. На двух небольших гранях, расположенных одна над другой, выбито 22 солярных знака. Десять знаков находятся на нижней и двенадцать на верхней грани. Из них 18 знаков относятся к кольцевидному типу наскальных рельефов, два других, имеющих вид дисков диаметром 35 и 51 см, к дисковидному типу. Еще два знака представляют собой обычные лунки. Благодаря боковой подтечке, они выступают над поверхностью скалы на 3-5 см и хорошо видны не только снизу, но и на расстоянии. С противоположной северо-восточной стороны Большого Крыла солярных знаков значительно меньше, но здесь они более сложной формы. В одном из скоплений



11 знаков имеют вид вписанных одна в другую концентрических окружностей диаметром от 40 до 55 см. Слева от них, на высоте 9 м, находятся три диска, выполненные в той же технике, что и подобные знаки с противоположной стороны Большого Крыла.

Интересно, что изображения каждого из описанных скоплений бывают отчетливо видны только около полудня, когда солнечные лучи выделяют на темно-сером скальном фоне выступающие рельефные элементы знаков. Благодаря боковой подсветке минут на 15–20 солярные знаки будто "проявляются" на скале. Возможно, наскальные изображения были ориентированы так преднамеренно с тем, чтобы знак появлялся именно в полдень. Основываясь на многочисленных аналогиях, можно констатировать, что именно этот момент был самым существенным в древних солярных культах.

Идентичные по стилю и технике исполнения наскальные рельефы исследованы А.Фолом и И.Венедиктовым на песчаниковых скалах в предгорье Родоп. Размеры этих рельефов, называемых болгарскими учеными "дисковите" и "кръгове в скалата" варьируют от 25 до 95 см. Встречаются кольцевидные и дисковидные фигуры. Доказана их гальштатская принадлежность, они датируются XI–VII вв. до н.э.

На урицких скалах открыты и отличные от солярных знаков наскальные рисунки. Наибольшее их скопление прослежено на Остром Камне, самом большом в Урицкой долине шпалеобразном скальном массиве, расположенном на расстоянии 1,6 км к северо-западу от села. При входе в ущелье с левой стороны на высоте человеческого роста находятся изображения волка, преследующего лося, и всадника на коне. Рисунки выполнены линией, составленной из мелких луночек диаметром от 0,6 до 1,2 см. Впервые эти наскальные изображения были обнаружены и описаны И.Вагилевичем еще в 1843 г. Выше указанных рисунков над небольшим карнизом в пунктирной технике выбит еще ряд изображений. Среди них можно различить четыре спаренные спирали, спиралевидные завитки, два "колеса" со спицами в середине и лучами-отростками по краям, бичий рог, а также серию змееподобных линий длиной от 20 до 25 см (Рис.1). В других местах встречаются изображения бегущих людей с поднятыми над головой руками, множество знаков в виде "колес", несколько фигур в виде полукруга и другие наскальные рисунки.

Близкие по стилю и иконографии наскальные изображения находятся в верховьях Дуная в восточноальпийской области. Например,



петроглифы в виде спиралей и бычьих рогов известны в долине Валь-Камоника, где в разные годы обнаружено свыше 600 скал, в которые нанесено около 20 тысяч рисунков. Петроглифы в виде четырех спаренных спиралей известны и в Капо ди Понте, где от одной из спиралей отходит спиралевидный завиток, точно такой же, как и на скалах в Урыче. Большинство петроглифов альпийского круга были созданы в период с 1600 по 250 гг. до н.э., когда почти вся территория Европы от Пиренеев на западе до Карпат на востоке была занята по-существу единой культурно-исторической общностью – гальштатской культурой. В Украинских Карпатах гальштатская культура в чистом виде, в каком она представлена в верховьях Дуная, не известна. Здесь в Бескидах, как и на всей остальной территории Карпат, существовала одна из ее разновидностей – культура гава-голиграды. В период гальштат “ приблизительно в конце XII в. до н.э., население этой культуры продвинулось из верхнего Подунавья в верхнее Потисье и Словакию, а оттуда в XI–X вв. до н.э. в Украинские Карпаты. Новоприбывшее население принесло в наши горы технику изготовления чернолощенных амфор, манеру украшать поверхность сосудов канелюрами и продолговатыми налепами, а также, неизвестный здесь ранее обычай сжигать покойников, а урны с остатками кремния закапывать в бескурганные могильники. Указанные признаки присущи лишь гальштатской культуре, а это дает основания предполагать генетическую связь населения Карпат с населением соседней Альпийской горной области, от которой Карпаты отдалены лишь узким проломом Моравской Браммы. То есть, уже на теоретическом уровне можно было предполагать присутствие на карпатских скалах петроглифов, похожих на восточноальпийские изображения. Такое близкое соседство двух горных областей – Карпат и Альп, давало возможность населению, которое проживало в горах и предгорьях, выработать не только какую-то общую унифицированную форму религиозных представлений, но и сам обычай выбивки петроглифов. Тот факт, что карпатские петроглифы все же несколько отличаются от восточноальпийских (среди них, например, отсутствуют изображения оружия) объясняется тем, что местное население не копировало их механически, а творчески переосмысливало, исходя из нужд своих религиозных культов.

#### Иллюстрации

Рис.1. Урыч, урочище Острый Камень, наскальные рисунки гальштатского периода (X–VIII вв. до н.э.)



В.Е.Щелинский

Настенная живопись Каповой пещеры на Южном Урале  
(датировка, размещение, культурная принадлежность)

Настенные красочные рисунки Каповой пещеры (Шульган-Таш) на Южном Урале широко известны и нередко упоминаются в специальной литературе. Они были открыты 30 лет назад А.В.Рюминым, предварительно интерпретированным этим исследователем, а затем многие годы изучались О.Н.Бадером. Большая часть рисунков опубликована названными исследователями. В разное время с каповой живописью в целом ознакомились непосредственно в пещере специалисты по первобытному искусству А.А.Формозов, З.А.Абрамова, А.К.Филиппов, П.Укко (Англия), археологи П.И.Борисковский, В.М.Массон, В.П.Любин и другие. Подлинность и верхнепалеолитический возраст красочных изображений пещеры в настоящее время у специалистов не вызывает сомнения. Вместе с тем эта замечательная пещерная живопись изучена совершенно недостаточно. Мы рассмотрим лишь некоторые проблемы, связанные с новым этапом ее изучения.

Надо сказать, что пещера находится на западном склоне Южного Урала в долине р.Белой, в 200 км к югу от г.Уфы. Гигантский вход в пещеру, обращенный на юго-восток, располагается в узком каньоне правобережного лога на расстоянии 150 м от реки. Пещера имеет два этажа. Суммарная длина всех исследованных в ней ходов составляет около 2 км.

Нельзя не остановиться, хотя бы коротко, на основных результатах плодотворных исследований каповой живописи О.Н.Бадером. Анализируя более чем три десятка красочных палеолитических рисунков пещеры (реалистических изображений мамонтов, лошадей и других животных, а также стилизованных изображений геометрического характера), исследователь пришел к выводу, что все рисунки нанесены однородной красной краской — охрой. Рисунки зверей сделаны в профиль в позу идущих. Фигуры животных выполнены в виде силуэтов с густо закрасненными контурами, силуэтов без выделенных контуров и грубых контуров. Они нарисованы в разных масштабах и в основном не составляют композиций. Каждая из фигур наносилась на стены отдельно "без видимой связи и не одновременно с другими на протяжении какого-то сравнительно небольшого отрезка времени". Геометрические знаки





также имеют палеолитический возраст и синхронны реалистическим изображениям зверей. Живопись Каловой пещеры исследователь сопоставлял с монохромной силуэтной живописью палеолитических пещер Южной Франции и ориентировочно датировал ее ранним мадленом. Одновременно отмечалось своеобразие содержания, стиля и техники рисунков этой пещеры.

Наши работы в пещере явились продолжением проводившихся в ней исследований. При этом необходимо было возобновить изучение не только самих красочных изображений. Надо было также осуществить и более целенаправленные археологические разведки и раскопки в пещере с тем, чтобы еще раз попытаться найти в ней культурный слой, без которого с датировкой настенных рисунков оставались определенные неясности. Нашим предшественникам в свое время не удалось отыскать в пещере культурный слой. Поскольку сделанные ранее копии и фотографическая документация рисунков, а также их промеры, оказались для нас недоступными, мы вынуждены были вновь провести все работы по документации изображений в пещере.

По уточненным данным можно констатировать наличие в Каловой пещере более 50 разнотипных настенных красочных изображений. Среди них: рисунки ископаемых зверей – мамонтов, лошадей, носорога, бизона, различные символические знаки и расплывшиеся красочные пятна. Имеется антропоморфное изображение. Рисунки размещаются в четырех отдаленных залах на расстоянии от 170 до 300 м от входа, на обоих этажах пещеры. На первом этаже они располагаются в трех залах (в Купольном, зале Знаков и зале Хаоса), на втором этаже – в одном зале (зале Рисунков). Нельзя не отметить, что с первого на второй этаж пещеры можно попасть только через вертикальный карстовый ход высотой 14 м, преодолеть который без лестниц невозможно. Это обстоятельство указывает на то, что в древности к рисункам на втором этаже мог быть другой более доступный проход, не связанный с первым этажом пещеры.

Рисунки обоих этажей, несмотря на размещение на значительном расстоянии, имеют ряд общих черт. Большинство изображений располагается довольно низко и, очевидно, нарисованы людьми, стоявшими прямо на полу или на крупных пристенных известняковых блоках, лежащих на полу пещеры. Только 3-4 изображения находятся сравнительно высоко над полом и блоками, и чтобы нарисовать их, несомненно, использовались какие-то подставки. Рисунки приуро-



ченны как к относительно вертикальным, так и сильно наклонным, нависающим стенам. Некоторые из них связаны с потолком, в том числе небольших гротов, имеющихся в нижних частях стен пещеры. Наиболее крупный рисунок в пещере имеет длину 1,06 м, а самый маленький – всего 6 см. Причем этот мелкий рисунок является символическим знаком. Наиболее маленький рисунок зверя в длину составляет 58 см. Рисунки на обоих этажах пещеры в целом плохой сохранности. Яркий и сочный красочный слой представлен лишь на единичных рисунках, главным образом на тех, которые еще в древности были перекрыты толстой коркой кальцитового натёка и только недавно (10–12 лет назад) были расчищены от этого натёка экспедицией О.Н.Бадера. Для большинства изображений характерна гораздо более тусклая окраска. Целый ряд рисунков в разных местах пещеры лишь едва проявляются на сером фоне стены.

Все изображения в пещере выполнены охрой в технике живописи на стенах и потолках из очень плотных известняков. Может быть по этой причине выбитых и гравированных рисунков в пещере нет. Однако при этом представлена весьма интересная деталь техники, а именно некоторая предварительная подготовка поверхности стены перед нанесением на нее краски. Подготовка эта заключалась в том, что с поверхности стены скалывались и отчасти стачивались при помощи грубого абразива отдельные выступы известняка или кальцитового натёка, явно мешавшие художнику провести ту ли иную линию при выполнении рисунка. Правда, эта техническая особенность не получила широкого развития и прослежена только на четырех изображениях и притом в одной группе рисунков. Речь идет о восточной группе изображений в зале Рисунков на втором этаже пещеры. Охра рисунков пещеры двух, может быть даже трех разновидностей. Для основной массы изображений использована красная охра. Однако несколько рисунков сделаны другой более темной фиолетово-коричневой охрой. Особенно важно отметить, что в пещере имеются рисунки, выполненные двумя красками – красной охрой и черной краской. Основным элементом рисунков – линия разной ширины. Линии, образующие рисунок, наносились иногда очень тщательно, вероятно, пальцами и, надо думать, на сухие стены. Тогда краска сильно не растекалась, легче проникала в поры известняка и быстро высыхала. Здесь следует сказать, что в настоящее время стены пещеры сырые, хотя и не круглый год, причем в ряде мест по рисункам стекает вода.



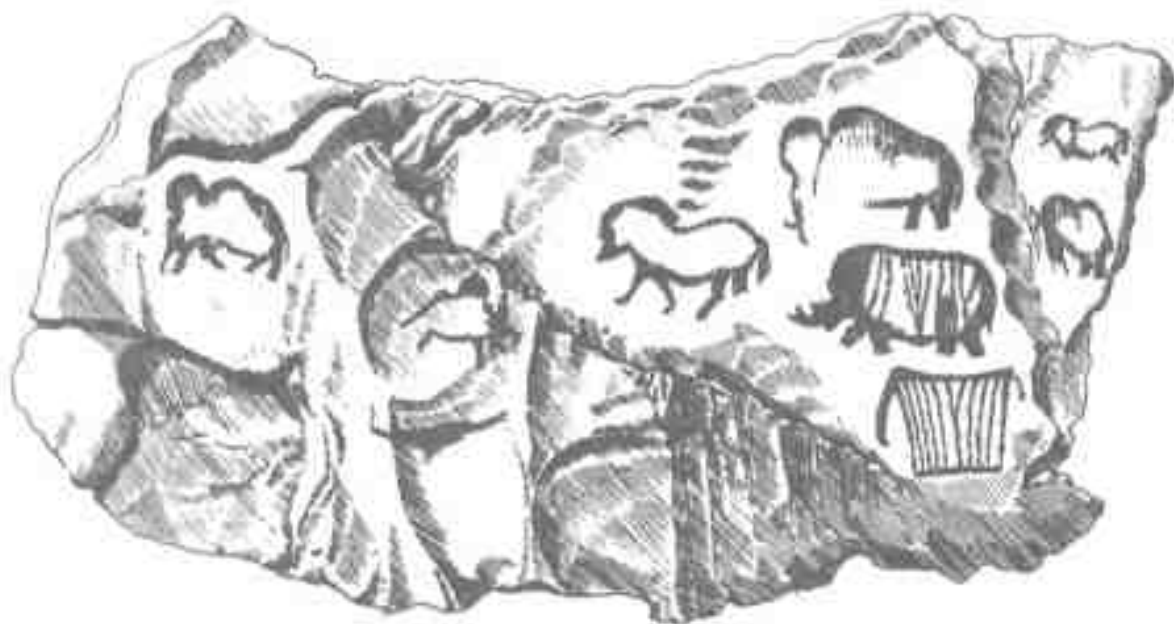


Красочные изображения зверей Каповой пещеры в целом отличаются реалистическим характером. Хорошо узнаются, в частности, мамонты – наиболее популярные звери в каповой живописи. С большой выразительностью переданы лошади. Можно распознать в изображениях носорога и бизона. Исполнение всех фигур не лишено примитивизма и схематизма. Тем не менее звери показаны достаточно живо и в движении, видимо такими, какими видел их первобытный человек в действительности. Обращают на себя внимание разные манеры исполнения рисунков. Следует говорить о контурных, контурно-силуэтных и собственно силуэтных изображениях. Это хорошо видно на изображениях мамонтов и лошадей. Выделяется и специфический тип изображения. Назовем его "контурный с вертикально расчерченным внутренним пространством". Этот последний тип изображений наиболее ярко проявляется в крупной фигуре носорога в группе рисунков на втором этаже пещеры. Невозможно пока однозначно ответить на вопрос – являются ли эти манеры исполнения рисунков хронологическим показателем? Возможно, они и отражают определенную последовательность в эволюции техники живописи. Так, например, крупная лошадь восточной группы зала Рисунков второго этажа пещеры выполнена в контурной манере, тогда как изображения лошадей зала Хаоса первого этажа являются уже контурно-силуэтными и двухцветными. Однако, как нам представляется, перечисленные манеры изображения зверей в живописи Каповой пещеры в основном, по-видимому, сосуществовали. Следует указать и на другие стилистические особенности изображения зверей в каповой живописи. Они прослеживаются в весьма схематическом показе ног мамонтов и носорога. Сказываются стилистические особенности и в фигурах лошадей. У всех лошадей Каповой пещеры обращает на себя внимание такая характерная черта как очень маленькая, узкая и как бы дельфинья мордочка. Неестественно маленькие головы особенно контрастируют с пышными гривами этих зверей. Трудно отрешиться от мысли, что перед нами не только точно переданные древним художником характерные видовые особенности лошадей, но и некоторое намеренное искажение в изображениях отдельных признаков этих животных. Это тем более вероятно, так как, например, копыта некоторых лошадей проработаны очень тщательно.

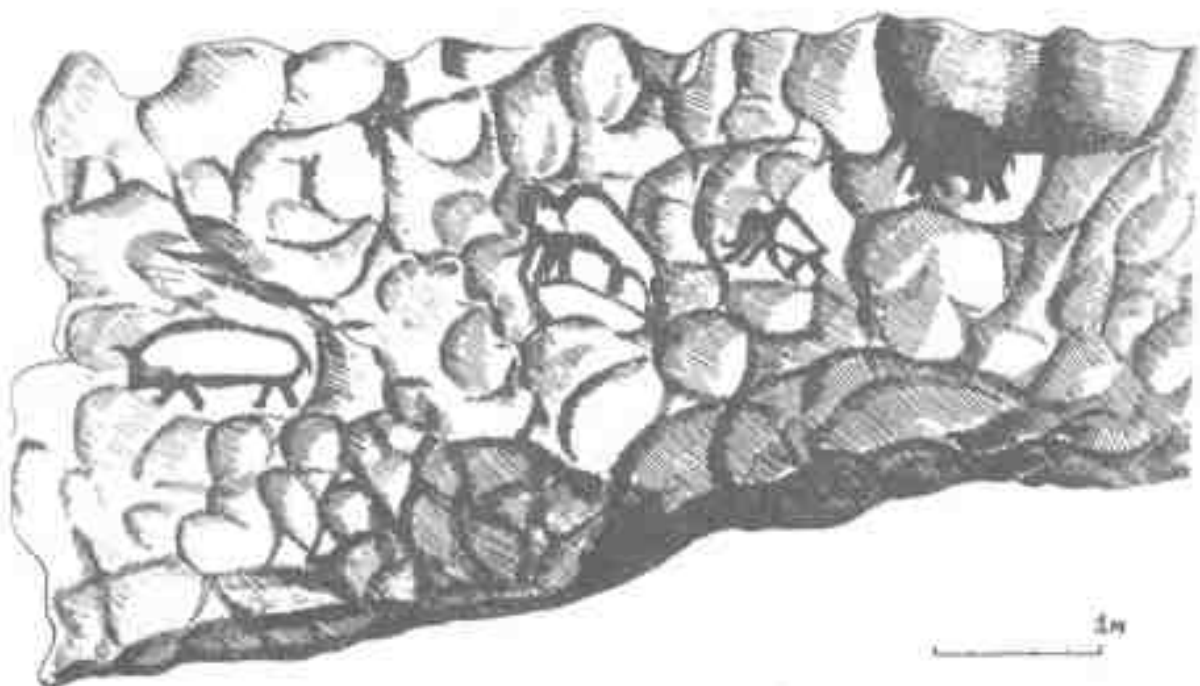
Важнейшим и численно преобладающим компонентом каповой живописи являются символические знаки. Это весьма своеобразные знаки, не имеющие в массе своей аналогий среди геометрических



К статье Щелинского



1



2

Рис. I





форм изображений в палеолитической настенной живописи Западной Европы. Техника знаков не отличается от техники изображения зверей, но именно среди символических изображений имеются рисунки, выполненные разной по цвету охрой. Пока можно говорить о четырех специфических типах символических знаков, представленных в каповой живописи: трапеция с линиями внутри и вписанным же в нее треугольником; усеченный конус с "ушками" и поразному расчерченным внутренним пространством; прямоугольник с "ушками" и вертикальной чертой посередине; треугольник с вписанным в него другим треугольником. Количественное соотношение знаков отмеченных типов различно. Наиболее характерными для пещеры являются знаки в виде усеченного конуса с "ушками" и поразному расчерченным внутренним пространством. Знаки других типов единичны.

В плане изучения хронологических и смысловых связей между конкретными изображениями как реалистическими, так и символическими, заслуживает внимания распределение и состав рисунков в разных местах пещеры. Четко устанавливается, что распределяются рисунки в пещере нередко довольно упорядоченно: крупными группами по 4 и больше изображений в каждой, малыми группами по 2-3 изображения и обособленными изображениями. На втором этаже пещеры, где рисунки, на наш взгляд, несколько древнее (только здесь мы видим несомненные рисунки мамонтов), изображения размещаются двумя крупными группами (Рис. I, 1-2). На первом же этаже, где мамонтов, по-видимому, нет, но много символических знаков, преобладают рисунки, скомпонованные в малые группы, и отдельно расположенные изображения. В настоящее время у нас нет бесспорных данных, свидетельствующих о том, что рисунки (реалистические и символические), составляющие хорошо выраженные группы, являются разновременными. Напротив, есть основания предполагать, что в крупных группах они, если и не одновременные, то близки по времени их нанесения, и при этом, вероятно, образуют своеобразные композиции.

Верхнепалеолитический возраст каповой живописи, несмотря на ее значительное региональное технико-стилистическое своеобразие, сейчас можно считать установленным. Немалую роль в этом сыграло выявление сходства этой живописи с хорошо изученной франко-кантабрийской пещерной палеолитической живописью Западной Европы. Однако до наших работ не удавалось проверить и уточнить эту датировку по геологическим и другим данным. Совер-



шенно неясны были не только хронологические рамки, но и культурная принадлежность каповой живописи. В настоящее время ситуация изменилась, так как в пещере, в одном из залов с рисунками, нами был обнаружен и исследован непотревоженный культурный слой эпохи верхнего палеолита, залегающий в четких стратиграфических условиях. Слой этот сохранился на первом этаже, в зале Знаков пещеры рядом с настенными рисунками, в 210 м от входа в пещеру. Он четко выделяется в разрезе и представляет собой неоднородно окрашенный серый и темно-серый суглинок, местами красноватый от рессельной охры, повсеместно насыщенный древесным углем.

Коротко остановимся на данных, позволивших датировать открытый культурный слой. Прежде всего отметим, что в нем выделен интересный палинологический комплекс, сочетающий в себе представителей тундровых, лесных и степных группировок растительности, что дает возможность сопоставлять его с комплексом растительности, существовавшей на Русской равнине во время дегляциации последнего оледенения (заключение Е.А. Романовой). Результаты анализа фаунистических остатков из культурного слоя согласуются с данными палинологии. По мнению И.Е. Кузьминой, они доказывают, что во время накопления культурного слоя в окрестностях пещеры имелись обширные остепненные пространства. Климат был сухим и континентальным. Мы располагаем сейчас двумя радиоуглеродными датами культурного слоя (по древесному углю), полученными в разных лабораториях:  $14660 \pm 150$  (ЛЕ-3443) и  $13930 \pm 300$  (ГИН-4853). Культурный слой исследован на площади около 50 кв.м. Вещественные остатки, происходящие из него, образуют достаточно крупную и выразительную коллекцию из 201 предмета. Они изготовлены из кремня и яшмы, принесенных из других мест, и из грубого известняка и песчаника. Среди изделий со вторичной обработкой выделяются острия, скребки, выемчатые орудия, пластинки с притупленным краем и некоторые другие единичные формы орудий. Представлены также два костяных изделия. Уникальны обнаруженные в слое четыре мелких бусины, изготовленные из зеленоватого серпентина – сравнительно мягкого и легко поддающегося обработке камня, близкого стеатиту. Очень важна и еще одна находка в культурном слое. Речь идет о залегающей в нем глыбе известняка, отпавшей в древности от стены, на которой сохранился фрагмент (длина около 15 см) небольшого красочного



изображения (мамонта?), близкого некоторым изображениям на стенах пещеры. Наконец, отметим, что в слое найдена минеральная краска, причем не только как окрашенность породы, но и в виде кусочков, в том числе довольно крупных, до 2 см в поперечнике. Это оказалась охра красного и фиолетово-коричневого цвета, несомненно, сходная с охрой рисунков на стенах пещеры.

Таким образом, открытие в Каповой пещере культурного слоя имеет принципиально важное значение для характеристики и понимания сущности этого памятника. Наличие в культурном слое охры и красочного рисунка в общем таких же, как на стенах пещеры, а также само расположение слоя в непосредственной близости от настенных рисунков, позволяет нам прямо увязывать его с живописью пещеры и признавать эти два явления в определенной мере синхронными и связанными между собой. Принимая во внимание совокупность естественнонаучных данных, обликов археологического материала и радиуглеродные даты, есть все основания отнести культурный слой Каповой пещеры и вместе с ним ее настенную живопись (по крайней мере живопись первого этажа) к заключительной поре валдайского оледенения и, соответственно, к позднему этапу верхнего палеолита Восточной Европы. Однозначное решение вопроса о культурной принадлежности памятника (каповой живописи) пока затруднительно. Культурный комплекс пещеры в целом своеобразен и не находит достаточно полных аналогий на Урале. Что касается каменной индустрии пещеры, то она в общих чертах характерна для уральского верхнего палеолита и, в частности, близка каменной индустрии Островской стоянки имени М.В.Талицкого на р.Чусовой в Приуралье имеющей в культуре традиции восточноевропейского региона, хотя и не повторяет целиком эту последнюю. Археологический комплекс Каповой пещеры, очевидно, моложе Островской стоянки.

### Иллюстрации

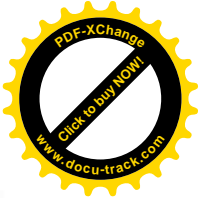
Рис. I. I - Каповая пещера. Восточная группа настенных красочных изображений в зале Рисунков на втором этаже пещеры. Слева направо видны: первый мамонт, второй мамонт, повернутый вправо, первая лошадь; далее три фигуры вертикального размещения: сверху - третий



мамонт, под ним – носорог, ниже – символический знак в виде усеченного конуса с "ушками" и расчерченным внутренним пространством; еще правее располагаются две последние фигуры тоже вертикального размещения: сверху – вторая лошадь, под ней – четвертый мамонт. Зарисовка.

- 2 – Каповая пещера. Западная группа настенных красочных изображений в зале Рисунков на втором этаже пещеры. Слева направо: бизон, первый мамонт, второй мамонт (мамонтенок) и третий мамонт. Зарисовка.





В.П.Любин

## Изображения мамонтов в Каповой пещере

Палеолитические рисунки в Каповой пещере были открыты А.В.Реминьом в 1959 г. В 1960-76 гг. изучение пещеры и рисунков проводила экспедиция О.Н.Бадера, в 1982-87 гг. - экспедиция В.Е.Щелинского.

На двух этажах пещеры, по данным В.Е.Щелинского выявлено около 40 красочных изображений: разнообразные геометрические знаки и рисунки животных - мамонта (10), лошадей (4), носорога и быка. Настоящая статья посвящена обобщенной характеристике семи достаточно хорошо читаемых рисунков мамонтов на двух - западном и восточном - красочных панно зала Рисунков второго этажа пещеры, на расстоянии 275 м от входа в нее. Рисунки эти рассматриваются под теми порядковыми номерами, которые им были приданы в свое время О.Н.Бадером.

Оценка трактовки изображений мамонтов, их реалистичности или стилизации измеряется палеонтологическими критериями, особенностями анатомического строения этих вымерших животных. Реконструкции внешнего облика мамонтов будут опираться на значительное количество найденных в Сибири их костей и трупов и смонтированные скелеты этих животных.

Абсолютное большинство изображений мамонта в палеолитическом искусстве представлено в профиль, сбоку - в положении наиболее характерном, информативном и технически, по всей видимости, легче воспроизводимом. Профильному абрису животного уделяется особое внимание, что позволит, очевидно, лучше понять любые отступления от этого положения, свидетельства обобщенных, ракусных и иных изображений.

Одним из наиболее существенных показателей внешнего облика мамонта является изображение его головы. Череп мамонта, в отличие от черепа современных слонов, укорочен (в поперечнике) и более высок за счет сильного развития мозгового отдела и удлинения межчелюстных костей, несущих сильно развитые мощные бивни (Рис.1, 13-14). Наряду с этим уплощенность и некоторая вогнутость лобного отдела черепа делает его макушку суженной, заостренной. Последнее наблюдается, однако, только при рассмотрении мамонта сбоку. При виде же спереди череп выглядит совсем по-иному: вершина его "... имеет очертания полуокружности или



К статье Лубина



Рис. I





полуовала", иногда даже несколько расширяющегося кверху наподобие епископской митры. Хобот мамонта был, по-видимому, более толстым и массивным, чем у современных слонов.

Чрезвычайно характерной и наиболее ярко запечатленной палеолитическими художниками особенностью силуэта мамонта, неизменно используемой, в частности, при редуцированных изображениях, является профиль передней и верхней части его фигуры, то есть линия очерчивающая хобот, голову, шею и спину животного. На отрезке хобот-лоб существенны два изгиба этой линии: первый – при переходе от плоского лба к основанию хобота, в месте выступающего отростка носовых костей; второй – в месте выхода бивней из альвеол. Первый отмечают почти все изображения мамонта. Второй, фиксирующий начало подвижной части хобота за пределами внешнего края альвеол, встречается гораздо реже. Он проступает в тех случаях, когда хобот как бы "прижат" к ногам животного. Оба изгиба, например, превосходно выражены на "компактных" статуэтках мамонта из Приднестровья в Чехословакии (Рис. 2,6) и Авдеево на Русской равнине (Рис. 2,5).

Крупная тяжелая голова и мощные бивни обусловили большие нагрузки на шейный и грудной отдел позвоночника, следствием чего явилось увеличение остистых отростков грудных позвонков и укорочение шеи животного. В силуэте мамонта шея выражена лишь резкой и глубокой седловидной впадиной, отделяющей голову от горбатой – в своей передней части – спины (холки). От высокой холки спина круто спускалась вниз, по направлению к крестцу.

Мамонты, как и остальные слоны, держат свою голову таким образом, что лобовая плоскость располагается почти вертикально, но, в отличие от слонов, мамонты обладают большими спирально изогнутыми и длинными (длиной до 3–4 м) бивнями, представляющими самую тяжелую часть головы (вес бивней старых самцов достигает 200–300 кг).

Необычный облик этого северного слона, помимо своеобразия головы, бивней, шеи, холки и некоторых других морфологических особенностей дополняла его "теплая одежда": "... с лопаток, боков, бедра свисали почти до земли жесткие остевые волосы подвеса – своеобразной "шубки" метровой длины и более. Под крохотными волосами ости скрывался теплый подшерсток длиной до 15 см ... На холке и хвосте ... были также космы волос. Жесткие ... волосы на лбу росли наклонно вперед". Длинный волосяной покров,



К статье Лубина

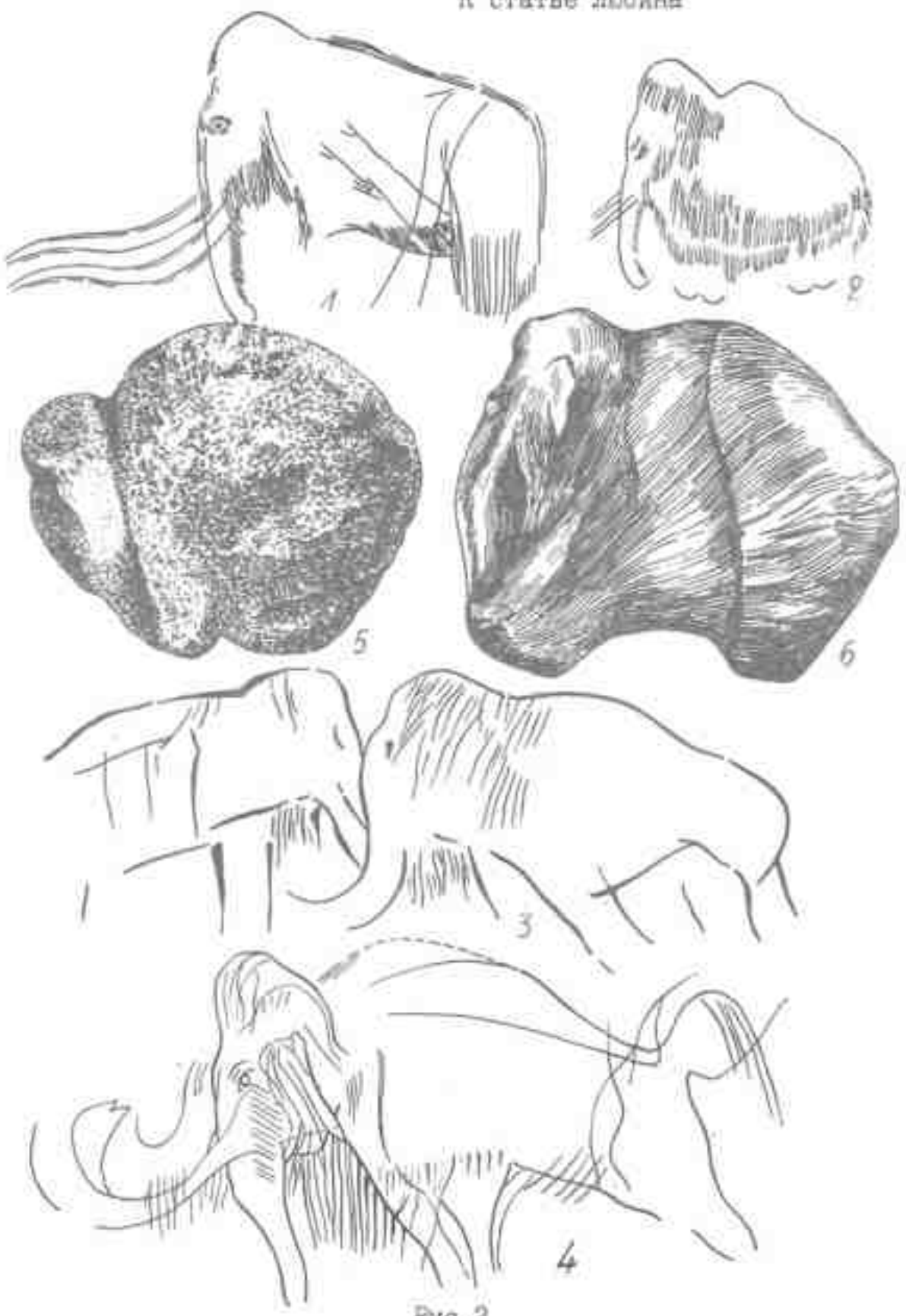


Рис. 2





свисающий с боков и брха животного, хорошо передан на изображениях мамонта из пещер Фон-де-Гом, Бернифаль, Комбарель, Арси-Свр-Кюр, Руфиньяк, Гённерсдорф и др. (Рис. I, 6, 9, 10; 2, 1, 2). На выразительной фигуре старого мамонта, известного под именем "Патриарх" из галереи Анри Брейля в пещере Руфиньяк, помимо длинной "шерстляной юбки", указана шерсть на голове и хоботе, при этом падающая на лоб челка определенно скрадывает уплощенность лобного отдела и заостренность вершины головы (Рис. I, 8). Падающие на плоский лоб челки хорошо подчеркнуты и на некоторых гравированных рисунках мамонта из Гённерсдорфа (Рис. I, 10, 11). Эта деталь чрезвычайно важна, как объяснение округлой, за счет прилегающей ко лбу челки верхушки головы, наблюдаемой на большинстве изображенных в профиль рисунков этого животного. Округлость головы – при рассмотрении ее в профиль – является, таким образом, наиболее часто встречающимся условно обобщенным ее изображением. Некоторые исследователи поэтому явно заблуждаются, считая выпуклость головы – одной из самых характерных черт фигуры мамонта.

Размеры и другие признаки животных находились в зависимости от их биологического возраста и пола. Более короткое, как бы шарообразное туловище и более длинные ноги имеют мамонтята и молодые мамонты. Мамонтята рождались мохнатыми и обладали крохотными (3–4 см) молочными бивнями. В годовалом возрасте молочные бивни вытеснялись постоянными, которые понемногу росли и с возрастом постепенно закручивались по спирали. Бивни мамонтов-самок были всегда слабее, тоньше, прямее. Самцы имели более тяжелую и массивную голову и более резко выраженный изгиб на профильной линии от лба к основанию хобота.

Таковы краткие сведения о внешнем облике мамонтов, накопленные отечественной наукой на основании изучения остатков этих животных из зоны вечной мерзлоты Сибири. Данные материалы, как представляется, позволяют правильнее оценить рисунки этих животных на стенах Каповой пещеры.

О.Н. Бадер, изучавший рисунки Каповой пещеры вплоть до 1978 г., уделял много внимания их особенностям и датировке. "Содержание, стиль и техника рисунков Каповой пещеры – писал он – отличаются от французских и североиспанских известным своеобразием. Прежде всего, наша живопись отличается исключительным обилием фигур мамонтов, что находится в соответствии с особенно большой ролью, которое играло это животное в охотничьем быту



верхнепалеолитического населения в Восточной Европе. Далее, в пещере совершенно отсутствует техника гравировки столь распространенная в области Пиренеев и к северу от нее. Мамонты нарисованы со слабо намеченными, короткими бивнями или вовсе без них".

Живопись пещеры, по О.Н.Бадеру, является монохромной, силуэтной, хотя несколько изображений являются контурными. Так, носорог, четвертый и седьмой мамонты имеют густо окрашенные силуэты, фигуры первого, второго, третьего мамонтов и обеих лошадей выполнены также в виде сплошь закрасенных силуэтов с подчеркиванием контуров более густыми линиями и лишь фигуры быка, пятого и шестого мамонтов на западном панно переданы посредством грубых частью расплывшихся контуров.

Стиль рисунков реалистический. Каждое животное легко узнаваемо по характерным особенностям его фигуры. Все животные изображены в профиль, в позе идущих. Изображения животных не представляют собой единой сюжетно связанной сцены, а нанесены отдельно, каждый раз самостоятельно, что можно заключить по разномасштабности фигур и различной высоте над полом. Единственное исключение, возможно, представляют пятый и шестой мамонты, нарисованные рядом и на одном уровне. Вероятно, здесь изображен детеныш, идущий вслед за взрослым мамонтом. Монохромная силуэтная живопись в пещерах Южной Франции, наиболее близка нашей, относится к раннему мадлену. Это позволяет предварительно датировать рисунки верхнего этажа Каповой пещеры тем же или более ранним временем, учитывая контурный характер части рисунков.

Заключения О.Н.Бадера сохраняют, в общем, свою силу и сегодня. В то же время, новые подходы позволяют внести в них определенные уточнения и дополнения. Что касается техники нанесения росписей, то здесь, на наш взгляд, необходимо отметить такие обстоятельства, как бесспорно намеренный выбор художником наиболее подходящих (ровных, мало трещиноватых и т.д.) участков скалы; предпочтение отдаваемое стенкам, имеющим наклон к мастеру; частичная, проведенная местами, обработка скальной поверхности; использование естественных неровностей скалы для подчеркивания отдельных элементов фигур животных и (?) показа неровностей местности; преобладание в пещере контурных, а не силуэтных изображений животных. Силуэтные изображения животных в пещере единичны (седьмой мамонт). Остальные фигуры имеют либо ли-

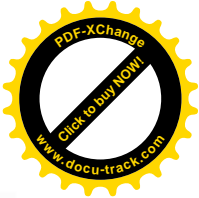




нейные контуры, либо частичную заливку (закрашены лишь голова, холка, ноги). Искусственная же закраска туловищ – кажущаяся: на самом деле, она результат размыва контурных линий, потоки краски от которых заполнили не только внутреннюю часть туловищ, но и пространство внизу от них (Рис.1, 1-7).

Вопрос о волосном покрове на фигурах мамонтов Каповой и других пещер заслуживает особого внимания. В Каповой, на наш взгляд, этот покров передан путем: 1) расширения красочных линий на темени, горбе и брюхе животных, имеющего целью подчеркнуть космы волос на их челках, холках и подборзьях; 2) закругления и возвышения темени и головы (вспомним изображение мамонта "Патриарх" из грота Руфиньяк), увеличения высоты горба животных и, как следствие этого, углубления седловины шеи. Только такая трактовка голов объяснит придание им в ряде случаев – при профильном изображении – формы митры. В противном случае, митру следует рассматривать, как изображение головы в условно-повернутом (фронтальном) изображении; 3) включения в абрис фигуры длинного волосного покрова, свисавшего с боков и брюха животных, что объясняет, возможно, некоторую тучность, одутловатость туловищ первого, третьего и четвертого мамонтов. Расширенность фигур такого рода чаще всего наблюдается на стенных росписях. На гравированных же изображениях длинные пряди волос на подгрудке и брюхе животных передаются, как правило, серией процарапанных вертикальных линий (пещеры Фон-де-Гом, Комбарель, Бернифаль и др.) (Рис.1, 8-10; 2, 1-2).

Одной из характерных черт внешнего облика мамонтов, как отмечалось, является лобно-хоботная линия, на которой – ниже челки отмечаются изгибы в надглазье и в конце костной оправы бивней. У мамонтов Каповой эти изгибы проявляются неоднозначно и лишь на части изображений. Такая же, в общем, переменность прослеживается при изображении головы животных ("митра" – правильная или ассиметричная; полуовал; "подтреугольная" голова и др.) и передаче движения ног (ноги расставленные в шаг; полу-согнутые; приподнятые, выброшенные вперед; при подъеме – расположенные на разных уровнях). Различие пропорций, очертаний и других деталей животных предполагает, что часть их изображена сбоку – собственно в профиль; третий (и, возможно, второй) мамонты – частично сбоку, частично (голова) – спереди; некоторые животные представлены в ракурсе или на подъеме. Нельзя сказать,



что изображения только двумерны: очевидны попытки моделировки тел животных средствами живописи с помощью одной краски (залитая митра и горба второго и пятого мамонтов имеет дуговидный край, что делает как бы выдвинутыми светлые места внизу от них).

Развитая техника нанесения рисунков и широкий спектр приемов и вариантов воспроизведения мамонтов на стенах Каповой является, на наш взгляд, показателем не только хронологическим, но и локальным. Главной локальной особенностью этих уральских рисунков, заметно отличающей их от статичных в подавляющем большинстве изображений мамонтов в палеолитическом искусстве Франко-Кантабрии (Рис.1, 8-9; 2, 1-2)<sup>1</sup> является их большая динамичность. Сильный динамический эффект, впечатление напряженности и жизнеподобности, создает диагональное положение ряда фигур, разнообразная передача движения их ног, подъем вверх, вытянутость или сокращение в ракурсе туловищ отдельных фигур, разновеликость и непохожесть фигур пятого (взрослого) и шестого (детеныш?) мамонтов, находящихся, по всей видимости, в композиционной связи. Фигура шестого мамонта - изобразительного, голенастого - вообще не имеет параллелей в анималистическом искусстве. Оригинальна и поджарая, голенастая фигура второго мамонта, в которой, судя по коротким бивням, также можно видеть молодого зверя. Все фигуры мамонтов нарисованы в полный рост

---

<sup>1</sup> Среди сотен рисунков мамонтов, известных в этой области, есть, однако, образы весьма динамичных изображений. Самым замечательным из них, не имеющим до сих пор вообще равных среди наиболее реалистических изображений, является гравированный рисунок мамонта из пещеры Ла Мадлен (Рис.2,4). Отметим также гравированный рисунок из Ложери От с изображением поединка двух соперничающих самцов (Рис.2,3). Вне Франко-Кантабрии примечательны в этом отношении некоторые из гравировок на сланцевых плитках из Гюннерсдорфа (Рис.1,10).





с изображением четырех конечностей на каждой из них и животные – подчеркнем это еще раз – стоят, как вкопанные. Большой пластической информативностью, эмоциональной наполненностью обладают изображения мамонтов на западном панно (Рис.1, 5-7). Монументальная живопись зала Рисунков, в целом, несомненно участвовала в организации внутреннего пространства этого зала, создавала определенную сакральную, идейно-насыщенную среду для человека.

### Иллюстрации

Рис.1. I-I2 – изображения мамонтов: I-7 – из Каповой пещеры (I-4 – восточное панно; 5-7 – западное панно); 8,9,12 – из пещеры Руфиньяк; 10-11 – со стоянки Гбннерсдорф. I3 – череп мамонта (анфас) (по В.Е.Гарутт, 1960); I4 – реконструкция головы мамонта (самец) с п-ва Таймыр (по Н.В.Гарутт, 1987).

Рис.2. I-4 – изображения мамонтов из пещер: I – Бернифаль; 2 – Фон-де-Гом; 3 – Ложери От; 4 – Ла Мадлен. 5-6 – статуэтки мамонтов из Авдеево (5) и Пржедмости (6).



А.К.Филиппов

## Наскальные изображения Каповой пещеры в системе мифологических представлений

Каповая пещера – один из двух известных в настоящее время памятников наскального палеолитического искусства на территории СССР. Ее можно рассматривать в системной организации изображений в свете предполагаемых общих мифологических представлений позднего палеолита. В хаосе наскальных изображений пещер, в их взаиморасположении, сцеплениях и переслоениях обычно видят длительный процесс, отражающий прерывистую деятельность одного или многих поколений. Сложная единовременная организация фигур, как правило, отрицается. Морфологический анализ изображений Каповой пещеры, показывал своеобразие пещерного искусства на Урале, одновременно утверждает его полную гомогенность. По-видимому, нет оснований для деления во времени стиля или технологии изображений первого и второго этажей. Это же подтверждается определенной связью структур пещеры и изобразительных комплексов (Рис.1). Предполагаемый древний вход на втором этаже и постважная связь через "провал-колодез", по всей вероятности, участвовали в пространственной организации наскальных изображений. Хорошо известная разномасштабность фигур, например, лошади и мамонта на втором этаже, по нашему мнению, является слабым аргументом в пользу отсутствия единства композиции или чисто механической организации путем присоединения одной фигуры к другой через какие-то промежутки времени. Конечно, полностью отрицать возможность временной постепенности заполнения изобразительного поля нельзя, но и при таком понимании организации остается общий принцип: так, на втором этаже прослеживается определенное направление движения животных (кроме одного) к провалу на нижний этаж. Как показали исследования В.Е.Щелинского, некоторые изображения в Каповой пещере подправлялись. Во всяком случае нарисованный некогда "иной" мир животных сохранялся. В нижнем этаже фигуры лошадей с большими решетчатыми знаками направлены к входу в тупиковый зал, где изображена фигурка зооантропоморфа.

Указанная связь топографии пещеры и организационного принципа наскальных изображений хорошо наблюдается в наскальном искусстве франко-кантабрийского региона (Рис.2;3). Эту связь, в





К статье Филиппова А.К.

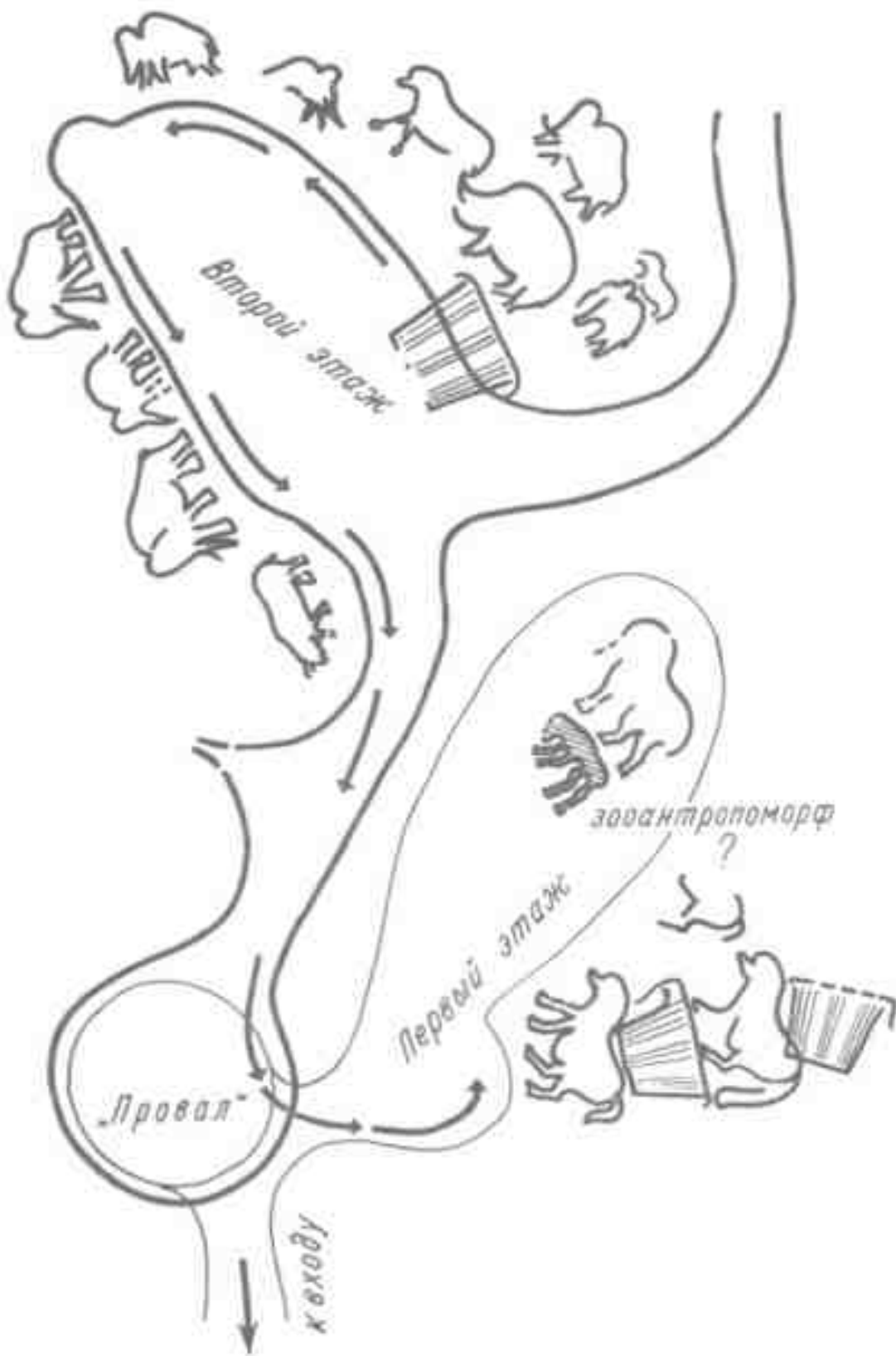


Рис. I.



свое время, уже отмечал А.Брейль, в качестве концепции приняли А.Леруа-Гуран и А.Ляминь-Амперер, новые важные наблюдения в этом отношении сделаны К.Барриером, М.Лорбланше, Д.Виалу и др. И если в Каповой пещере такая связь не очень четко прослеживается, то в пещерах Пез Мерль – комплекс "Черного фриза", Руффиньяк – "Большого плафона", Труа Фрэр – комплекс "Святителя" и пещере Ляско – колодца с изображенными зооантропоморфом и бизоном, несомненно играли организующую роль.

В наскальном искусстве позднего палеолита можно выделить несколько типов изображения "Иного мира". С самого начала этой эпохи мы сталкиваемся с определенными признаками мироощущения, в котором устанавливается связь между реальным и мифологическим мирами. Мифологический мир, с которым мы связываем большую часть наскальных изобразительных комплексов, имеет ряд типологических особенностей. Этот мир "мертвых", цементирующий прошлое и настоящее в человеческой общине. Мир "мертвых" изображается по-разному не только в различных регионах, но и в различных пещерах. Так, Каповая пещера на Урале и, например, пещера Руффиньяк во Франции в Дордонии относятся к тому изобразительному типу, в котором не имеется фигур животных с символическими ранами и стрелами. Но существуют другие изобразительные типы, например, в пещере Труа Фрэр французских Пиренеев, где животные обозначены особыми признаками принадлежности к "Иному миру". Это высунутые языки бизонов и других животных, раны с хлещущей кровью в виде веерообразных линий, стрелы и др. В некоторых изобразительных комплексах подчеркивается мифологическая живая реальность.

Во второй половине позднего палеолита проявляется стремление сделать изображения более реальными. В Каповой пещере довольно четко показан движение мамонтов в направлении к колодезю, а во французских и испанских пещерах этого времени мы встречаемся с миром, полным жизни и движением.

Выразительные средства, направленные на показ экспрессии, различаются от памятника к памятнику. Животные "Черного фриза" пещеры Пез Мерль изображены, несмотря на определенный схематизм, очень жизненно. Передача дыхания, исходящего из ноздрей или рта, показывается расходящимися линиями, например, у коров и центральной лошади. Подобный прием встречен в изображении дыхания бизонов в Альтамире и Бернифаль. У многих животных хвосты при-





К статье Филиппова А.К.



Рис. 2



К статье Филипова А.К.

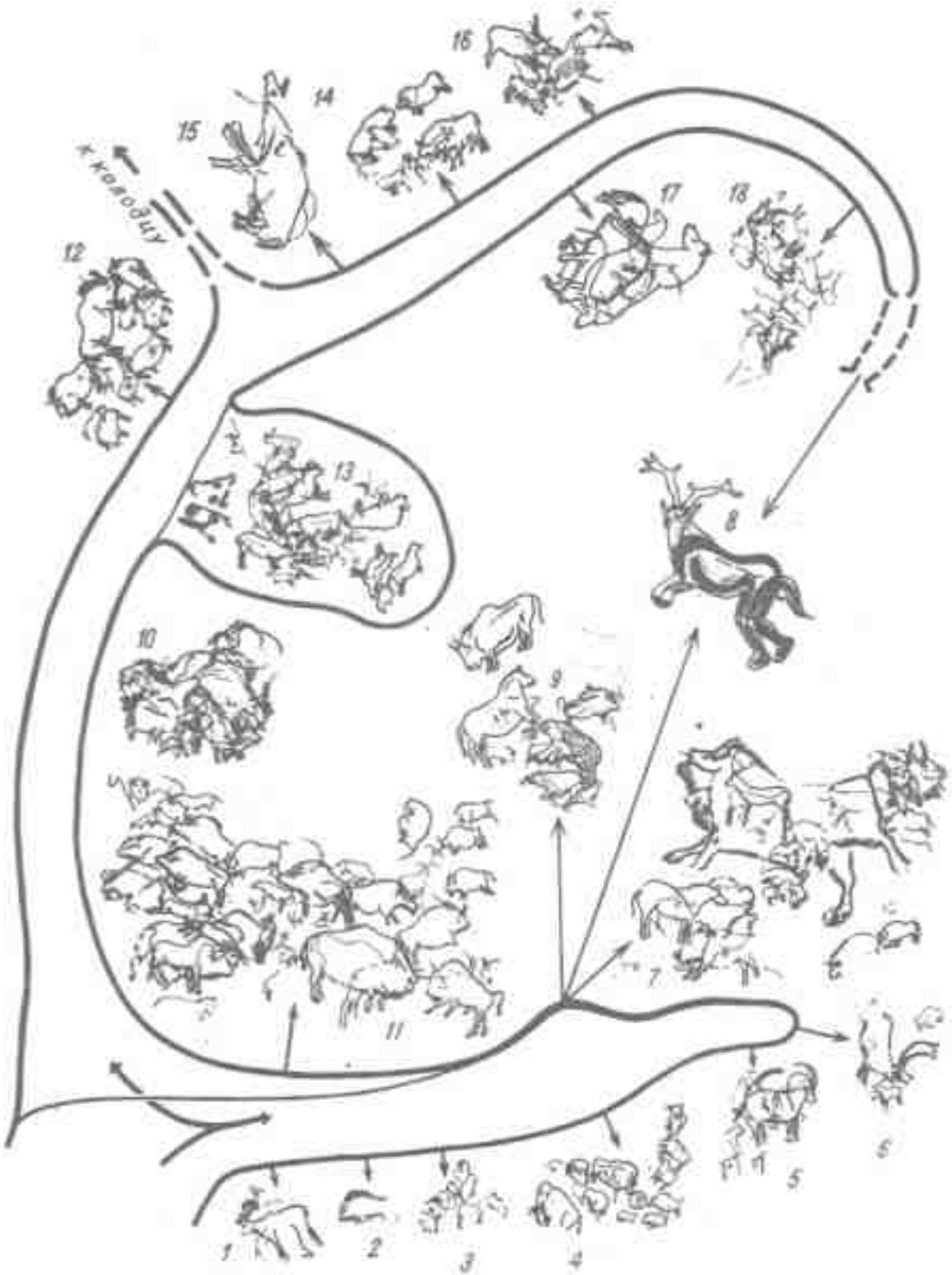
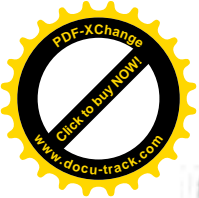


Рис.3





подняты и отстранены от корпуса. В некоторых случаях подчеркнуты анальные отверстия, здесь также присутствуют веерообразные линии. Аналогию мы можем найти в Большом плафоне Альтамиры в изображении кричащей самки с высоко поднятыми головой и хвостом. У бизонов Пеш Мерля, видимо, показаны мочеиспускание и выделение спермы. Это не просто символы бизонов, мамонтов — изображенное является выражением жизненных сил столь же важных, как и передача общего силуэта животных.

Особая региональная форма выразительности представлена в композиции Большого плафона Альтамиры. Здесь изображены лошадь, несколько ланей, два кабана, около двадцати бизонов. Многие из последних являются самцами. В целом мы наблюдаем странную для реального мира сцену: на бизонов как бы нападают с двух противоположных стороны кабаны, а слева — лошадь и лани. Правая сторона композиции полна изобразительной динамики: лежащие бизоны показаны в "скрученной" позе. Высказано мнение, что это рожающие бизоньи самки; голова каждой пригнута к ногам, ноги к животу, хвост закинут на спину; все они показаны в ракурсной перспективе.

Левая сторона композиции более разнообразна по видовому составу животных, но она более статична, и тем не менее наполнена внутренним глубоким смыслом. Если в экспрессии указанных самок можно увидеть миф о рождении бизоньего "племени", то композиция этой сцены выводит нас на более высокий мифологический уровень.

В искусстве палеолита существуют организованные в целом композиции. Все они сделаны намеренно. Об этом свидетельствует целостность некоторых компановочных схем. Та же самая Альтамира симметрична и образует единство двух равновеликих групп, атакуемых справа и слева животными других видов. Центром является голова вепря и бизона (?). Симметричны инварианты вокруг определенного смыслового центра мы можем увидеть и в других композициях, в частности, в Англь-сюр-Англен (Франция). Здесь справа и слева от трех охраняемых бизонами (?) женских торсов находятся как бы естественные обиталища животных. Они пасутся, смотрят в одну или в другую сторону с поворотом голов, то есть их позы вполне естественны. Здесь нет никаких ран, стрел и других знаков. Этот рельеф в ряду изображений с центральнo-осевой композицией и его содержание можно связать с культом предков. О все-



общины мифологии так или иначе связанной с культом предков говорят также находки "граветтийских" статуэток на стоянках Евразии.

Таким образом, наскальные изобразительные комплексы согласованы с определенными акцентами в композиции панно и плафонов или в топографии пещер. Это чаще всего или провал, колодец, или особого вида зал, галерея с концентрацией изображений и движением фигур животных к важным точкам с зооантропоморфами и другими фантастическими существами. Наиболее ярким, в принципе единовременным, памятником является "Святилище" Труа Фрер, упомянутое выше.

Средствами вычлечения тех или иных содержательных моментов позднепалеолитической мифологии, следовательно, являлись симметричные, линейные, концентрические и спиралевидные композиции, видимо, отражающие представления позднепалеолитических людей о мифическом времени и пространстве.

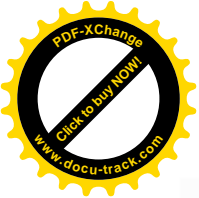
Анализ структуры композиций позволяет предположить существование в верхнем палеолите естественно возникшей мифологии "инобытия" с миром животных, с мужскими и женскими первопредками. Кроме редких исключений, которые мы можем только теоретически предположить, не было примитивных магических действий, так как в очень многих случаях мы наблюдаем целостные замкнутые композиции панно и плафонов или системы их, связанные с топографией пещер. Представления об "ином" мире позднепалеолитического человека были связаны с возникновением мифологической стадии мышления, где вербальный язык занял господствующее описательно-выразительное положение, способствуя рождению, в цепной реакции выразительности языков другой материальной природы и иного уровня. Палеопсихологическая реконструкция коллективных представлений свидетельствует о возникновении мифологии антропоморфных и зооантропоморфных предков. Каповая пещера в этом отношении не является исключением.

### Иллюстрации

Рис.1. Каповая пещера, заштриховано изображение зооантропоморфа (?)

Рис.2. Композиционные структуры наскального искусства франко-





кантабрийской области: а – барельефный фриз Англъ-сюр-Англен, пример симметричной композиции, в центре – человеческие фигуры, группа неясных изображений (?); б – Большой живописный Плафон Альтамиры, симметричная композиция; в – Большой Плафон над колодез пещеры Руффиньяк; г – петельчатая (или спиралевидная) структура композиции Большого Плафона, центр колодеза показан концентрическими окружностями.

Рис.3. Святилище пещеры Труа Фрэр. Номера показывают порядок обзора изображений по поднимающейся спирали; пунктиром показано "окно" в скале на высоте 4 м с выходом к зоо-антропоморфу (8).



В.Т.Петрин, В.Н.Широков

Наскальные изображения Южноуральского региона  
(итоги и перспективы исследования)

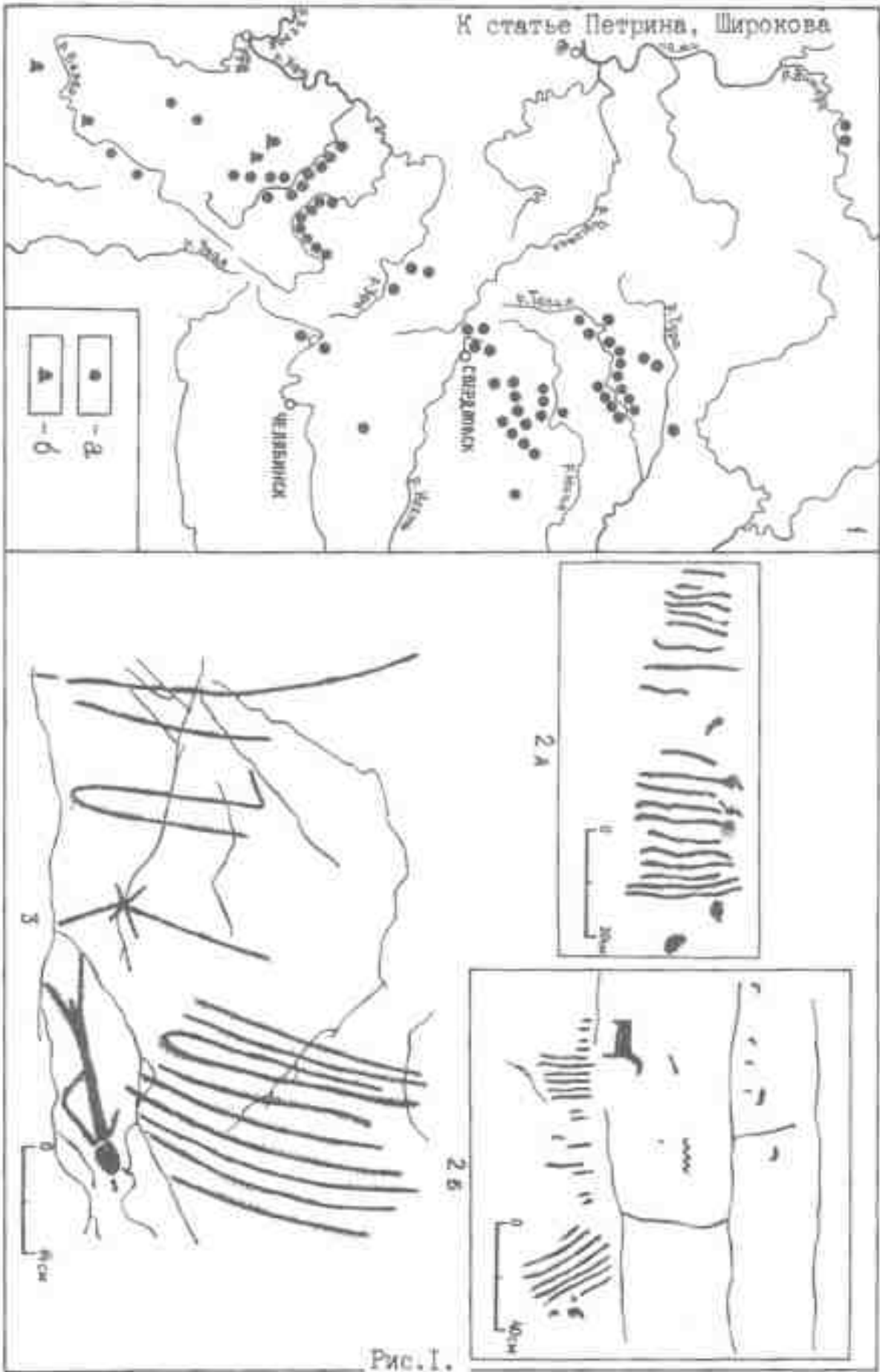
В конце 30-х гг. были известны две писанины на р.Дризань. В 1968 г. и 1975-1982 гг. на прибрежных скалах рек Уфы, Ая, Дризани, Зилима, Белой и на оз.Аргази обнаружено еще 25 писаниц. На этой же территории расположены святилища с росписями в пещерах Каповой, Игнatieвской, Серпиевской 2 и Мурадымовской. Корпус источников значительно пополнился. Таким образом, предположение В.Н.Чернецова с возможным открытием на Южном Урале большого числа наскальных изображений подтвердилось (Рис.1).

Среди подземных галерей важнейшее значение имеют Каповая и Игнatieвская. Образные и знаковые изображения в них выполнены красной и черной краской. Они нанесены в залах, удаленных на десятки и десятки метров от входа, часто в труднодоступных местах, что характеризует позднепалеолитическую традицию размещения росписей в карстовых полостях. Воспроизведения некоторых представителей позднеплейстоценовой фауны на стенах и сводах этих пещер, а также стратиграфические наблюдения с использованием радиоуглеродного метода датирования остатков, определяют время функционирования святилищ концом позднего палеолита.

Завершая изучение Каповой пещеры, О.Н.Бадер высказал предположение о независимом от западноевропейского центра палеолитического искусства зарождении изобразительной традиции на Урале. Представляется, что данная точка зрения не имеет пока достаточного обоснования. Ведь ныне известны только памятники, датируемые концом позднепалеолитического периода. Они сопоставимы с памятниками самых поздних периодов развития пещерного искусства Франко-Кантабрии, что отмечал и О.Н.Бадер. Поэтому, пока не обнаружены более ранние документы, вероятно, данная проблема вряд ли будет решена. Иначе уральские памятники с не меньшим основанием можно считать восточными рубежами западноевропейского очага палеолитического искусства.

В Серпиевской 2 пещере, расположенной в 12-15 км от Игнatieвской, обнаружены группы знаковых изображений, выполненных красной охрой, и один рисунок животного. Неудовлетворительная сохранность не позволяет безошибочно идентифицировать живот-







ное в пределах вида. Фигуры расположены далеко от входа, они сходят с отдельными группами знаковых изображений Игнatieвской пещеры, в первую очередь с рядами пространственно организованных линий. В слоях раскопа внутри пещеры с остатками микрофаны позднелепесточенового облика найдены угли.

Датировка и интерпретация памятника затруднены. Либо Серпиевская 2 пещера была лишь одним из этапов в проведении обрядов, кульминация которых приходилась на Игнatieвскую пещеру. Отсюда бедность репертуара Серпиевской 2, отсутствие привычных для палеолитического искусства изображений животных. Либо росписи этой галереи фиксируют "затухание" палеолитической традиции нанесения изображений в карстовых полостях, и относятся они к голоценовому периоду. Возможны и какие-то иные варианты.

Еще одна карстовая полость с изображениями открыта на юге Башкирии, на р.Большой Их. Р.Г.Кузеев и А.Х.Пленичник сообщает об одиннадцати антропоморфных фигурах, выполненных красной охрой на стене в шестидесяти метрах от входа. По мнению авторов публикации, изображения Мурадымовской пещеры близки антропоморфным фигурам некоторых писаниц Урала и могут быть датированы мезолитом – неолитом.

На наш взгляд, рисунки этой галереи отличаются от всех известных наскальных изображений Урала. Действительно, группировки с большим количеством антропоморфных фигур имеются в отдельных пунктах, в частности, на скалах оз.Большие Аллаки, у входа в Идрисовскую пещеру на р.Бразань и некоторых других. Вместе с тем, иконографические особенности рисунков Мурадымовской пещеры, такие, как отсутствие ног, линейные, вытянутые пропорции головы у всех фигур, по нашему мнению, более близки некоторым изображениям на сосудах срубной и саргатской культур. Среди уральских пещер росписи Мурадымовской выглядят реминисценцией древнейшей традиции.

Южноуральские наскальные изображения вне пещер относятся к послепалеолитическому периоду. Верхняя временная граница для них устанавливается по Араслановской писанице на р.Уфе, датируемой ранним средневековьем. Нижняя пока неясна из-за недостаточной изученности материала и проблем его датировки. В настоящее время наиболее ранние даты, основанные на стратиграфических наблюдениях, имеют рисунки у входа в Бурановскую пещеру и некоторые группы изображений Идрисовской II и писаницы:





неолит – энеолит. Пока говорить о более ранних датах нет прямых оснований.

Существует ли преемственность между росписями древнейших пещерных святилищ и росписями на прибрежных скалах? Обилие знаковых изображений в Игнатиевской и Сергиевской 2 пещерах (материалы Каповой пока недостаточно полно опубликованы), их ассоциации в отдельных композициях с животными или антропоморфными фигурами, сближают пещерные росписи с изображениями вне пещер. Единая графическая техника. Часто писаницы приурочены к подземным полостям; иногда они расположены непосредственно у их входа – Бурановская, Идрисовская и Малоязская (Салаватская) пещеры на р. Дрозань. Прибавим к этому изображения Мурадымовской пещеры и получим совокупность наблюдений, намечающих определенную преемственность в развитии древней изобразительной традиции. И все же утверждать это уверенно еще нет оснований. Проблема осложняется также обилием белых пятен в изучении развития и преемственности древних культур Урала.

Наскальные изображения Южного Урала распределяются следующим образом. Максимальное количество писаниц (без пещер) – 17 из 25, расположено на известняковых обнажениях рек Ай и Дрозани. Подобное же размещение характерно для Среднего Урала, где большинство писаниц найдено в долинах рек Тагила и Режа. Между двумя центрами, удаленными на 350–400 км, отмечены единичные пункты древних рисунков.

Кроме различной географической локализации, писаницы Южного Урала, по сравнению со среднеуральскими, имеют топографические, тематические и композиционные особенности.

Южноуральские рисунки дислоцируются на небольшой высоте от осыпи или основания скалы. Многие же группы среднеуральских изображений наносились высоко над землей или водой, с использованием, вероятно, каких-то приспособлений или сооружений. На Южном Урале в качестве аналогичных можно привести лишь писаницы Малоязскую на реке Дрозань и Аллаелгинскую на реке Ай.

Наблюдаются различия в воспроизведении видов животных. Для среднеуральских композиций первого сюжета основным видом является лось, иногда олень или косуля. В сравнимых южноуральских композициях присутствует только косуля. Нет на Южном Урале изображений медведя, отмеченного на Среднем Урале. Необычны изображения животных первой группы писаницы Идрисовской 3 на Дрозани, осложненные, вероятно, астральными символами. Подобных



им не зафиксировано на Среднем Урале.

Значительное место в южноуральских композициях занимают антропоморфные изображения: их доля по отношению к другим фигурам выше, чем на северной территории.

Есть отличия и в наборе знаковых фигур. Пока для Южного Урала не отмечены круги с отростками-лучами, изображения которых на среднеуральских писаницах В.Н.Черненко связывал с солнечной символикой. Фигуры в виде дуг с отростками обнаружены лишь в двух пунктах: на Ванякинской П писанице на р.Ай и Бурановской П на р.Орзаны. На Среднем Урале эти фигуры являются одним из основных элементов композиций первого варианта первого сюжета. Части "сотовые" и "полусотовые" геометрические формы среднеуральских писаниц практически не находят аналогий на юге: лишь на Малоязской писанице зафиксировано одно такое изображение. Заметим, что геометрические фигуры Южного Урала выглядят в целом проще, чем на Среднем Урале. Пока только на Идрисовской П и Тулпаровской писаницах обнаружены сложные формы.

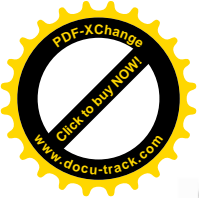
Можно отметить и худшую сохранность южноуральских писаниц, по сравнению с северным регионом. Навести удовлетворительное объяснение этому наблюдению пока трудно.

Приведенные отличительные особенности наскальных изображений севера и юга в известной мере уравниваются другими показателями. Сюжеты первой и второй, выделенные В.Н.Черненко для Среднего Урала, сходны с южноуральскими композициями, включающими близкий набор фигур, но с заменой видов копытных, о чем сказано выше. Близки стилистические и содержательные элементы композиций двух регионов, одинакова техника реализации замысла - рисунок выполнен красной охрой. Все это, вероятно, свидетельствует о единстве изобразительной традиции, обусловленном, видимо, преимущественно этнического и культурного развития Южного и Среднего Урала и сходными экологическими условиями горно-лесной зоны.

Наблюдения и высказывания авторов отражают общий взгляд на проблему в целом. Открытие южноуральских изображений не сопровождалось еще их детальным исследованием, за исключением планомерных работ в Каповой, Игнатьевской и Сергиевской 2 пещерах. Поэтому многие выводы имеют предварительный характер.

Формулируя основные задачи в начале дальнейшего пути исследования, нужно признать первоочередным тщательный источни-





коведческий анализ каждого пункта, что диктуется и вероятностью полной утраты многих древних росписей. Это предполагает разработку определенной программы описания памятников. Крайне желателен анализ красящих пигментов. Необходима критика источников.

Наскальные изображения, являясь частью обряда, представляют один из видов его предметно-практического выражения. В этой связи в рамках изучения контекста писанин много обещает выявление сопутствующего археологического материала и расширение границ исследования (а не только анализ графического материала). Такая работа проводилась эпизодически, а ведь возможные при данном подходе стратиграфические наблюдения могут иметь выход и на слаборазработанную проблему датировки наскальных росписей.

Пока нет четкой типологии и классификации изображений. Имеются лишь слабые представления о графическом "языке" уральских писанин. Сопоставление их "текстов" с близкими "текстами" культур, выявляемых в процессе археологических исследований и известных по этнографическим источникам, помогут выйти как на проблемы датировки, так и на проблемы семантики. Таков в общих чертах подход к дальнейшему изучению наскальных изображений Южного Урала.

### Иллюстрации

- Рис. I. 1. Карта распространения наскальных изображений Урала.  
а - наскальные рисунки; б - пещеры с живописью;  
2. группы рисунков в Кольцевом зале Игнatieвской пещеры, выполненные красной охрой;  
3. группа изображений дальнего зала Игнatieвской пещеры, выполненных черной краской.



С.Ф.Кокшаров

О содержании и датировке одной группы  
уральских писаниц

При работе с наскальными рисунками исследователи обычно сталкиваются с проблемами выделения из композиций отдельных сюжетов и их датировкой. В этом плане не составляют исключения и уральские писаницы, в частности, рисунки, отнесенные В.Н. Чернецовым к первому варианту третьего сюжета. Сюда входят "изображения охотничьих и рыболовных сооружений, около которых находятся какие-то очень условные и стилизованные (антропоморфные - С.К.) фигуры". К сожалению, в определении отсутствует детальный разбор элементов, составляющих композиции, и отдается предпочтение интерпретационному описанию. Кроме того, остался открытым вопрос датировки.

Определенную ясность в отношении поставленных вопросов вносят материалы позднеэнеолитического поселения Волвонча I, расположенного в нижнем течении р.Конды, левого притока Иртыша. Речь идет об одном из сосудов, на внешней стороне которого размещен фриз в виде горизонтально рассеченной сетки со сложной многоугольной ячейкой. В одном месте, где фриз прерывается, между ячейками вписана антропоморфная фигура (Рис.1). Антропоморфное изображение имеет ромбическую голову без детализации черт лица: они стилизованы до одной вертикальной черты, нанесенной по центру головы. Параболическое туловище заполнено "ребрами", отходящими вниз от "позвоночника". Плечи прямые, широкие. Сохранившаяся левая рука - трехпалая, приподнята в предплечье и слегка согнута в локте. Непропорционально короткие по сравнению с корпусом ноги согнуты в коленях, ступни обращены носками врозь. Двумя-тремя отпечатками штампа обозначены выступающие мускулы голени. В статичной, на первый взгляд, фигуре чувствуется какое-то внутреннее напряжение, достигнутое специфическим расположением конечностей и подчеркнутой силой ног.

Отдельного рассмотрения заслуживает ячейка, лежащая в основе рассеченной сетки, а также структура самой сетки. Ячейка была получена нами в процессе моделирования путем слияния четырех шестигранников - сот. Места стыковки последних в оригинале не обозначены и вся поверхность многоугольников "затрихована" вертикальными отпечатками штампа. Ячейки расположены





К статье Кокшарова

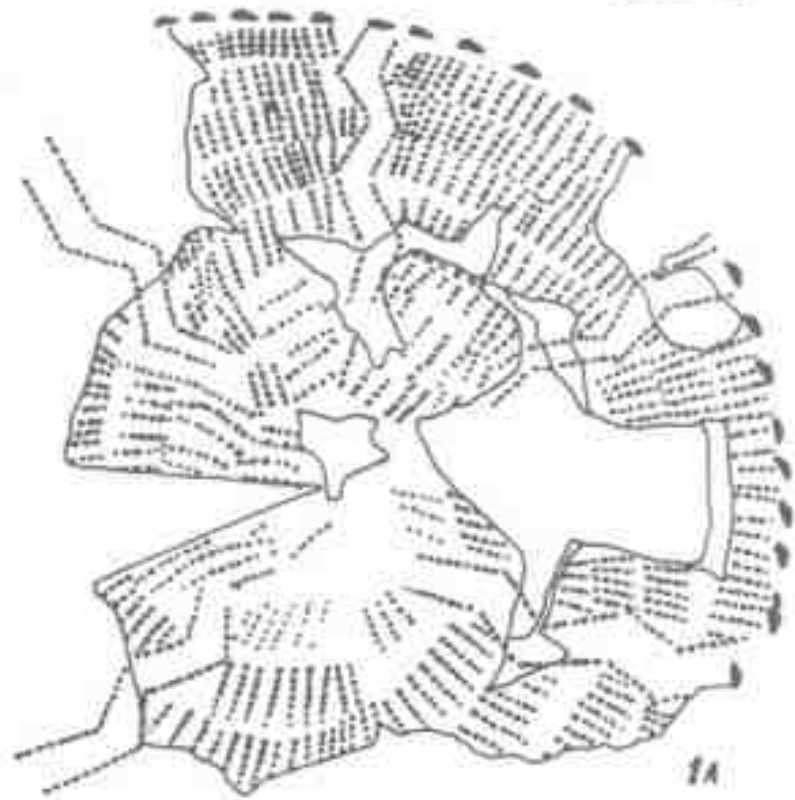
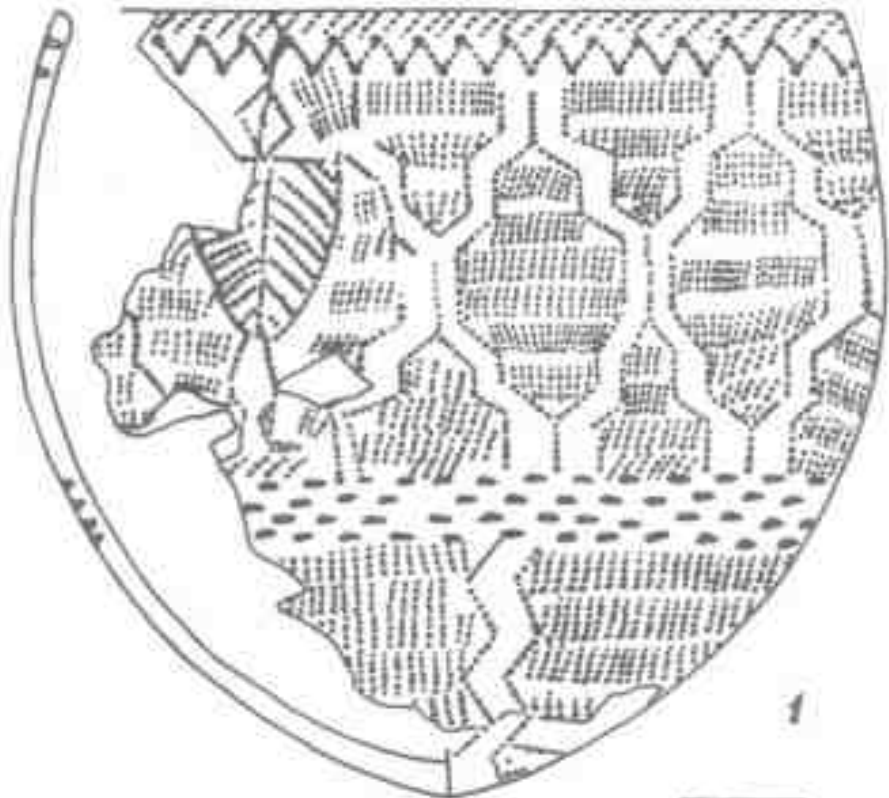


Рис. I

К статье Кокшарова

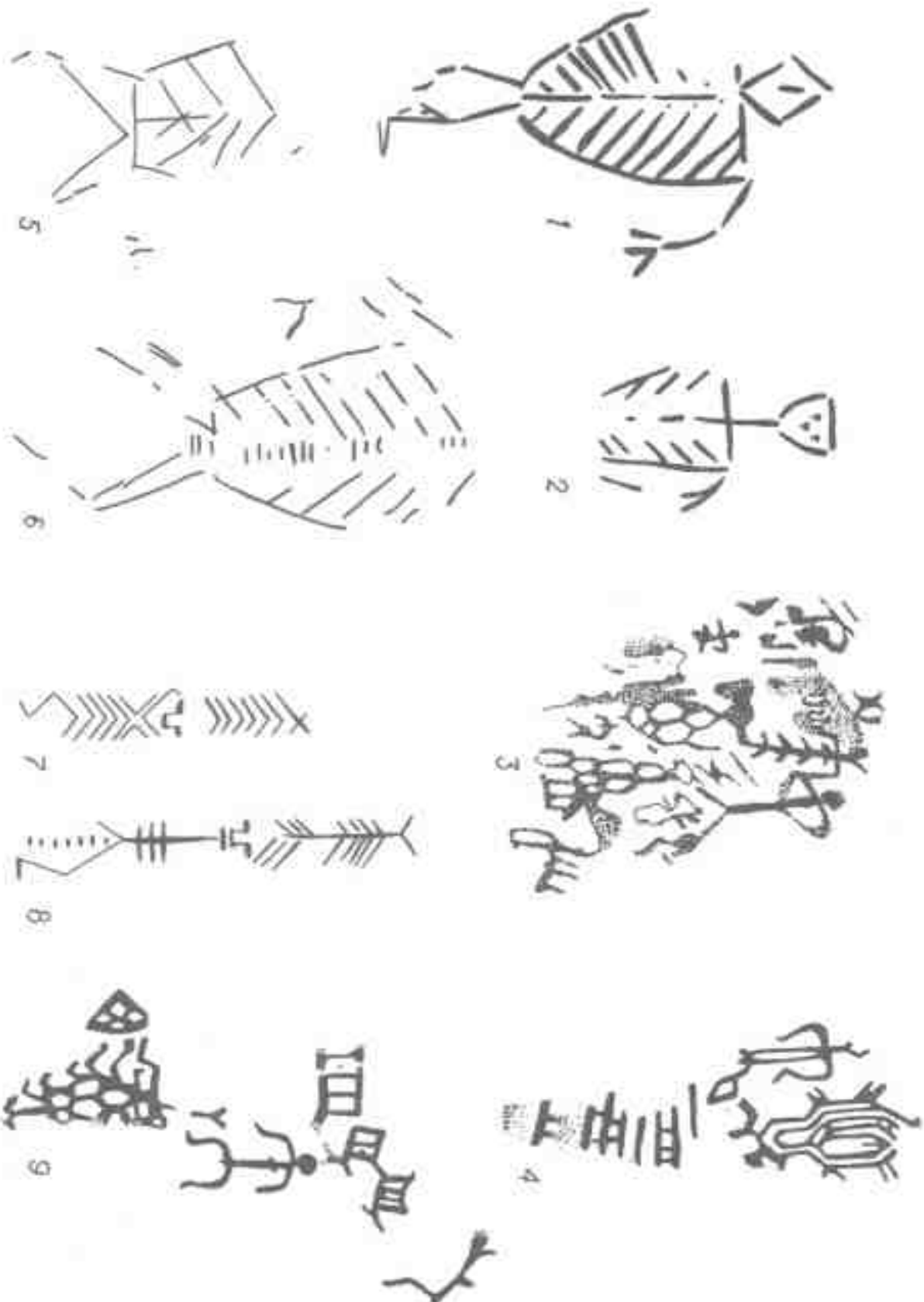


Рис. 2

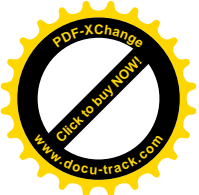




в сетке таким образом, что не соприкасаются друг с другом, и даже разделены полыми вертикальными ступенчатыми зигзагами. В то же время они связаны между собой короткими гребенчатыми отрезками, отходящими из острых нижнего и верхнего углов.

Основную смысловую нагрузку во фризе несут антропоморфная фигура и ячейка, лежащая в основе сетки. Основание тому – распространение сходных по составу композиций на писанинах Среднего Урала (Рис.2). Прежде всего, это третья группа рисунков Зенковской скалы на р.Тагил, в которую входят антропоморфная и расположенная слева от нее сложная сотовая фигура. Первая выполнена в фас, имеет ромбическую голову, широкие плечи, намеченное контуром туловище, широко раскинутые руки с обозначенными кистями. Вторая полностью совпадает по контурам с ячейкой, помещенной на керамике. Близки рассмотренным по содержанию первые группы изображений на Тагильском и Ирбитском (в редакции В.Я.Толмачева) Писаных Камнях. Интересно, что на Ирбитской скале одно из антропоморфных изображений выполнено как и на Волвоиче в "скелетном" стиле, а в сопровождающем его многоугольнике отчетливо проступают сотовые фигуры. Орнамент на керамике позволяет дополнить и конкретизировать определение, данное В.Н.Чернецовым наскальным рисункам первого варианта третьего сюжета: для них обязательно наличие двух составляющих элементов – антропоморфной и сложной сотовой фигуры, находящихся в определенной оппозиции друг к другу.

Исходя из распространения данного сюжета, можно предположить, что здесь запечатлено мифическое (?) повествование, значимое для коллективов, заселявших пространство от Урала до р.Конды. В уже сложившемся виде этот сюжет фиксируется на керамике позднего энеолита. Ввиду ограниченности объема статьи мы не будем останавливаться на его дешифровке, тем более, что собираемся посвятить этому отдельное исследование. Уместно ставить вопрос – чем обусловлено единство материальной культуры и единство сюжетов в изобразительном творчестве на столь удаленных территориях. Это объясняется двояко: наличием традиционных связей между древним кондинским и зауральским населением и, вероятно, общностью их происхождения.



## Иллюстрации

Рис.1. Волвонча I. Графическая реконструкция сосуда с антропоморфными изображениями.

Рис.2. Антропоморфные изображения Зауралья и Северо-Запада Сибири. 1,5-6 – прорисовки изображений на керамике поселения Волвонча I, р.Конда (гребенчатый штамп); 2 – прорисовка фигуры на сосуде с пос. Старый Хангокурт, р.Малая Сосьва (гребенчатый штамп); 3 – Ирбитский Писаный Камень, р.Ирбит (охра); 4 – Зенковская скала (охра); 7-8 – Шигирский идол (резьба по дереву); 9 – Тагильский Писаный Камень (охра).



О хронологических группах наскальных изображений  
в северной части предгорий Дагестана

Немногим более тридцати лет прошло с тех пор, как в Дагестане впервые были обнаружены наскальные изображения (М.И.Исаков, М.А.Рябов, В.И.Марковин). За эти годы в разных частях страны выявлено довольно большое число петроглифических групп, в том числе и писаниц. Если гравировки и выбитые рисунки характерны для предгорий, где они связаны с выходами песчаников и песчанистых известняков, то писаницы пока известны в высокогорных районах. Здесь они покрывают поверхности скал, сложенных плотными окристаллизованными и доломитизированными известняками (районы сел.Чирката, Согратль, Кара и др.). В то же время в горных районах найдены выбитые и прочерченные петроглифы (Лабкомахи, Трисанчи и Кули близ сел. Акуша). Как видно, манера исполнения наскальных изображений не является локальной особенностью, характерной для отдельных высотных зон Дагестана.

Писаницы детально изучались В.М.Котович. Датирует она их наиболее ранние группы мезолитом ("Чинча-Хитта" близ сел.Согратль, "Чувал-Хвараб-нохо" у сел.Ругуджа) и неолитом - энеолитом (группа "Харитани I" у сел. Чирката), не исключая некоторые поздние наслоения на них. Известные изменения в интерпретации Чохского поселения (Х.А.Амирханов), которое явилось определенной опорой при датировке отмеченных писаниц, позволяют несколько пересмотреть их хронологическую шкалу в сторону некоторого "омоложения".

Намного хуже и фрагментарнее изучены сейчас петроглифы предгорий. Им посвящены лишь отдельные статьи и краткие информации (М.И.Исаков, Д.И.Лавров, В.И.Канниев, В.И.Марковин), хотя они заслуживают детальной публикации и тщательного осмысления.

Наиболее древние рисунки на скалах северной части предгорных районов (Кумторкала, Капчугай, Буйнакск и др.) было принято относить к эпохе бронзы - не ранее II тысячелетия до н.э. Сейчас это представляется неверным. Недавно найдены в районе хут.Экибулак группы, стилистически очень близкие петроглифам Кобыстана в Азербайджане, которые датируются А.А.Формозовым ме-





золитом – неолитом. Таковы в Экибулаке изображения быка-зубра, выступающее на фоне почти черного загара (Рис. I, 1) и сцена с группой животных, высеченная на стене грота. Среди них имеется хищник кошачьей породы (Рис. I, 2). Рисунки эти крупные, до метра в длину и выглядят монументально. В районе местных петроглифов найдены отдельные кремневые поделки достаточно древнего облика. Подобные предметы сопутствуют и поселению возле скалистой горы в урочище Чиркутан. Она находится недалеко от Экибулама, примыкая к долине р. Шура-озень. Здесь остатки многочисленных дворовых участков (?), огороженные камнями, расположены по склону горы, которая завершается скальным поднятием. На отвесной поверхности его, обращенной к поселению, можно видеть группу петроглифов с адорирующей фигурой человека, которая соседствует с животными (Рис. I, 3). Рисунки покрыты почти черным загаром и, возможно, были нанесены на скалу раньше возникновения жилых "оградок". Найденная на поселении керамика с грубой обмазкой и отдельные кремневые наконечники стрел с выемкой у основания в предварительном плане могут быть отнесены к первой половине II тысячелетия до н.э. Интересно, что у "входа" на поселение, т.е. у самой пониженной части занятого им склона, возвышается обломок скалы, с нанесенными на него адорирующими фигурами (Рис. I, 4).

Эти группы петроглифов, как и силуэты животных на скальных массивах близ пос. Уйташ и аула Буглен, я бы отнес к древнейшим. Кстати, в Уйташе обнаружен обильный кремневый материал – ножевидные пластинки, микропластинки, концевые скребки, пирамидальные нуклеусы и прочие предметы. Вполне возможно, что они оставлены населением, создавшим петроглифы.

Обрату внимание на наскальные изображения в местности Темирчи-кершен – "Железное корыто", неподалеку от с. Учкент. Здесь на скалах среди фигур животных можно видеть крупные гравировки с орнаментальными композициями в виде спиралей и круговых начертаний (Рис. I, 6). Они довольно близки рельефному декору лощеных сосудов куро-аракской культуры. Местные петроглифы также покрыты интенсивным пустынным загаром, что позволяет говорить об их относительной древности.

Совершенно уникальна скальная щель, дугообразная полость в наслоениях песчаника, обнаруженная у Экибулака. Покатый пол ее покрыт сотней выгравированных (пропараллельных) и выбитых

К статье Марковина

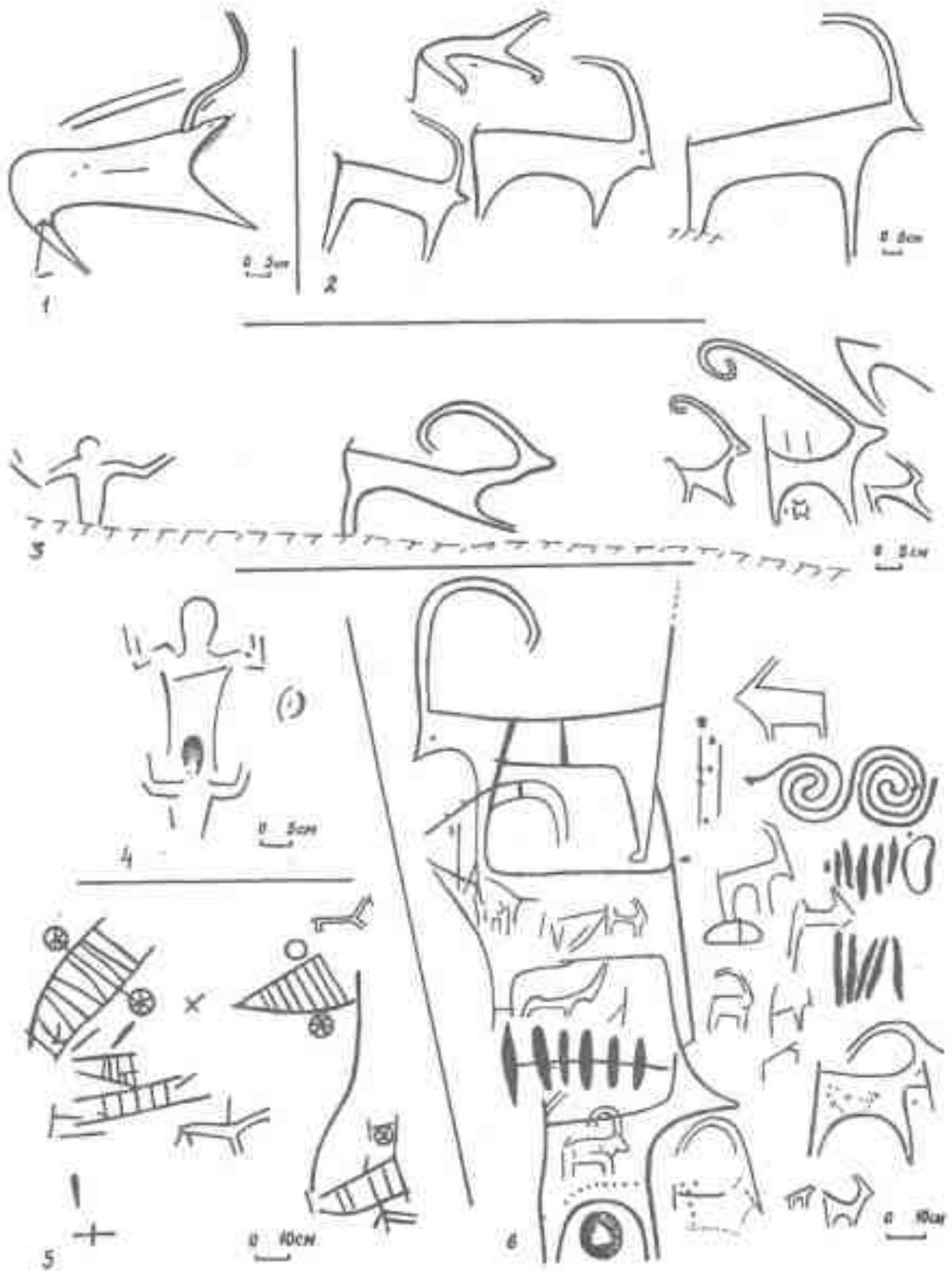


Рис. 1



К статье Марковина



Рис. 2



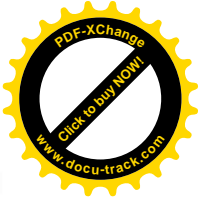


пунктиром петроглифов. Между ними заметны ложковидные углубления – округло-овальные чаши с желобом-стоком (Рис.2).

Здесь преобладают контурные изображения различных животных. Отдельные группы их, вероятно, связаны единым сюжетом. Рисунки перекрывают друг друга, их без всякого сомнения наносили в течение длительного времени; имеются здесь и явно средневековые группы. Стилистически они довольно близки упоминавшимся древнейшим рисункам, хотя не так крупны, не более 25 см в длину, и представляются менее древними. Полное изучение изображений щели, может быть, позволит проследить последовательность в их нанесении на скалу и выделить среди них соответствующие группы. Несомненно, щель являлась своеобразным святилищем, она посещалась длительное время: у входа в нее имеется естественный округлый амфитеатр диаметром до 10 см. Края его, выступающие в виде ступенек, сохраняют заглаженность. Здесь могли проходить ритуальные действия и моления.

Самые старые изображения в щели: туры, олени, козлы, кабаны, человеческие фигуры, геометрические начертания, близки рисункам увала 6 в районе Капчугая (бассейн р.Шура-озень). Раскопки, предпринятые М.И.Пикуль, в затем мною непосредственно возле скалы с петроглифами, дали большой керамический материал каякентско-харачоевского облика. Это позволяет ориентировочно датировать основные группы изображений Экибулакской щели и Капчугая второй половиной и концом II тысячелетия до н.э. Вполне возможно, что к этому времени следует отнести рисунки двуколки-арбы, найденные на скалах у сел. Манасаул близ г.Буйнакса (Рис.1,5). Арбы трактованы схематично, – колеса даны не в ракурсе, а в плане: у них видны спицы. В такой же манере изображено колесо на плите из каякентско-харачоевского захоронения, раскрытого А.П.Кругловым у сел.Бережей. Данной находкой подтверждается предыдущая дата.

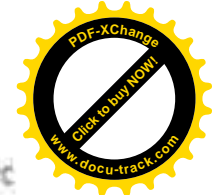
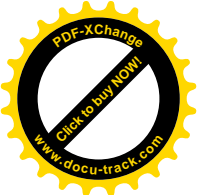
Более поздними являются петроглифы, которые можно отнести к скифскому времени. Таковы уже опубликованные мною группы бегущих оленей (сел.Ленинкент) и рисунки в виде зооморфных булавок (Экибулак). С сарматским проникновением в приморскую часть Дагестана можно связать сложную по форме тамгу из пос.Уйташ. Она находит аналогии в элементах сарматских знаков Причерноморья первых веков н.э. Возможно, к этому же времени относятся тамгообразные фигуры из убежища коридорного типа близ Экибулака.



К средневековью я бы отнес линейного типа петроглифы (без попытки передачи объемов изображаемого) и сильно стилизованные начертания – фигуры всадников, мужчин и женщин и др. Среди них довольно часты знаки плодородия, хотя они сопутствуют и более ранним петроглифам.

Особую группу наскальных изображений составляют орнаментальные композиции. В их начертаниях едва узнаются зооморфные и растительные мотивы. Обычно они сопряжены с многократно повторяющимися арабскими начертаниями "Аллах, Мухаммад, Али" и молитвенными словами "Нет бога кроме бога" и т.д. Наиболее оригинальны композиции такого рода найдены на скалах у сел. Буглен. Их было бы интересно сравнить с орнаментикой арабских рукописей, широко распространенных в Дагестане.

Таковы основные группы петроглифов, происходящих из северной части дагестанских предгорий. Конечно, много здесь дана лишь схема, дальнейшие более детальные разработки впереди, как и изучение их смыслового значения. Мне кажется, что разбивка на временные отрезки это уже одна из ступеней подхода к внутреннему содержанию рисунков. В разные эпохи цели их нанесения на скалы, несомненно, менялись, хотя, наверно, эстетические переживания художника в процессе своей работы оставались для всех этих эпох едины. Мне представляется, что не стоит чрезмерно усложнять духовный мир местного жителя в древности, а это порой делается, как и находить в местных петроглифах чрезмерное влияние культур Передней Азии. Жители предгорий, да и горных районов Дагестана, обитали в тесном, но несомненно, не в закрытом мире. Их волновали конкретные явления и конкретные бытовые нужды – урожай, приплод скота, удача в охоте, боевые стычки, личные печали и радости. Отражение их они пытались найти в более высших силах – на небе и на земле, тем более, что природа Дагестана с ее скалами, ущельями, горными потоками и лесными дебрими, с резкими зональными (высотными) изменениями, климатическими колебаниями и землетрясениями, до сих пор заставляет относиться к ней более, чем с уважением. В этих земных реалиях, обращенных к уму и сердцу человека, и надо искать ответы на смысловое содержание древних изображений. Средневековье не избавило жителей гор от трудностей быта, может быть, даже увеличило их, добавив к ним социальные противоречия, а с проникновением канонических верований, христианства и исламства, к привычным воззрениям добавило новые и малопонятные



толкования сущности бытия и новые ритуалы. Изучение внутреннего содержания петроглифов – тема сложная и она должна разрабатываться на основе тщательного изучения местных археологических, этнографических и фольклорных данных.

### Иллюстрации

Рис.1. Петроглифы предгорного Дагестана. 1,2 – Экибулак; 3,4 – Чиркутан, бассейн р.Шура-озень; 5 – Манас-аул; 6 – Темирчи-көршен близ сел.Учкент.

Рис.2. Экибулак. Часть петроглифов скальной щели. а – край скалы, б – сколы, в – петроглифическая черта, г – одна из чаш.





Г.С.Исмаилов

## К историко-культурной интерпретации древних наскальных изображений на территории Азербайджана

Богата древнейшими наскальными изображениями территория Азербайджана (Рис.1; 2). Первое сообщение о них относится к до-военному времени, когда недалеко от г.Баку, в местности Гобустан были отмечены каменные глыбы со странными рисунками и изображениями. Однако, стационарное изучение гобустанских наскальных изображений было начато позднее. С 1947 г. в результате обширных поисковых работ, возглавляемых в течение двух десятилетий старейшим археологом Азербайджана И.М.Джафарзаде, в Гобустане было открыто и изучено около четырех тысяч древних наскальных изображений. Поиски и исследования в Гобустане продолжались и в последующие годы, в результате чего число выявленных древних изображений значительно возросло. Были осуществлены также раскопочные работы, в результате которых в Гобустане был открыт целый ряд скальных убежищ, стоянок, поселений и погребальных памятников, относящихся к мезолиту и последующим этапам культурно-исторического развития древних насельников Гобустана. Новыми открытиями были ознаменованы 60-70 гг. В начале 60-х гг. И.М.Аслановым на территории Апшерона были открыты и исследованы десятки пунктов древних изображений, и этим был внесен довольно значительный вклад в изучение петроглифов Азербайджана. Интересная серия древних наскальных изображений была открыта В.Г.Алиевым в высокогорной зоне Малого Кавказа на южном склоне горы Гемигая в пределах территории Нахичевани. В частности, в 1969-1971 гг. здесь было зафиксировано более тысячи древних наскальных рисунков. В указанные же годы автором настоящей публикации было начато изучение петроглифов Кельбаджарского высокогорья. Первыми поисковыми работами в этой, второй высокогорной зоне Азербайджана был открыт и обследован целый ряд пунктов с древними наскальными изображениями. Таким образом, в настоящее время на территории Азербайджана известны четыре крупных очага древних наскальных изображений (Рис.1-2), общей численностью более десяти тысяч. Получены весьма интересные данные о палеоэкологии каждого очага.

Гобустан представляет собой всхолмленный гористый участок,



К статье Исмаилова



Рис. I

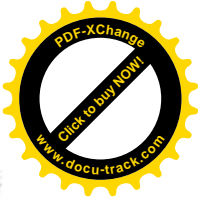


К статье Исмаилова



Рис. 2





занимающий юго-восточное окончание Большого Кавказского хребта. Установлено, что в далеком прошлом Гобустан имел довольно богатую флору и фауну. Здесь же среди периодически действующих грязевых вулканов изолированно возвышаются не высокие столовые горы Бекдаш, Кичикдаш, Джингирдаг, Кянизедаг, холм Язылы, склоны которых густо усеяны известняковым глыбами, достигающими иногда очень больших размеров. Большинство их имеет ровную гладкую поверхность, которая покрыта слоем лишайника. Многие древние изображения расположены на поверхности именно таких глыб и скал.

Гобустанский очаг наскальных изображений в первую очередь выделяется разнообразием тематики, оригинальностью большинства сюжетов. Ярковыражены художественные достоинства большинства изображений, довольно широки хронологические рамки. Известно множество изображений мужчин, женщин различных диких животных почти в натуральную величину. Встречаются сцены охоты, жертвоприношений, ритуально-обрядовых танцев, жатвы, рисунки рыб, змей, ящеров, лодок с солнцем на носу и с сидящими в них людьми, вооруженных всадников, двухколесных арб, различных знаков, тамг и многого другого. Изображения контурные, силуэтные и линейно-схематичные. Наблюдаются различия техники исполнения. Большая часть наскальных рисунков выбита каменными орудиями, меньшая металлическими. Имеются изображения, выполненные приемом протирания камнем. Наиболее ранняя группа наскальных рисунков Гобустана отнесена к мезолиту или же началу неолита и датирована УШ-УП тысячами лет до н.э. Значительная же часть изображений датируется энеолитом, последовательными этапами бронзового века и эпохами железа и средневековья.

Физико-географическая обстановка апшеронского очага древних наскальных изображений, занимающего территорию одноименного полуострова на западном побережье Каспия, несколько отличается от гобустанской. Значительную часть этого региона занимает песчаная и скальная равнина. Здесь нет скальных возвышенностей, характерных для Гобустана, вследствие чего, основная масса древних изображений представлена, как правило, на отдельно лежащих прибрежных скалах или же каменных плитах различных древних сооружений.

В апшеронский очаг в настоящее время входят местонахождения петроглифов Бильгя, Зире, Гюрган, Шувеляны, Марадкяны, Рамана и другие пункты. Почти в каждом из них, помимо древних



изображений, открыто большое число хозяйственно-бытовых, культовых и погребальных памятников эпохи палеометалла.

Основная и наиболее выразительная часть апшеронских изображений выявлена в местностях Агдашдози и Бендусти, вблизи населенных пунктов Мардакяны-Шувеляны. Выбиты они на плитах древних мегалитических строений как хозяйственно-бытового, так и культового назначения. Только на камнях жилищ позднебронзового поселения отмечено свыше двухсот изображений. Они известны также на камнях курганных сооружений.

Тематика, техника исполнения и размеры апшеронских изображений в рамках определенной традиции разнообразны. Широкое распространение имеют сцены жертвоприношения и других культовых обрядов, а также охоты с участием многочисленных групп мужчин и женщин, немало сюжетов хозяйственно-бытового характера. Изображения диких животных отличаются изяществом и динамизмом, в особенности изображения диких коз. Обнаружены также солярные символы. Характерным примером может служить скала Умидкая близ населенного пункта Бильгя, поверхность которой полностью покрыта изображениями небесных светил.

Большая часть апшеронских изображений выбита или рельефно выгравирована каменными орудиями, и каждый рисунок имеет почти скульптурные объемы. Такие оригинальные по техническому исполнению и художественной образности рельефные изображения составляют специфическую особенность апшеронского очага древних наскальных изображений.

Хронологические рамки апшеронских изображений охватывают III-I тысячелетия до н.э. - эпоху бронзы и раннюю ступень железного века.

Природно-географические условия третьего очага древних наскальных изображений Азербайджана, охватывают высокогорную зону, резко отличается от гобустанских и абшеронских. Гемигая - мифическое название высочайшей вершины Малого Кавказа - Напиджика. Вершина горы состоит из метаморфизированного туфа, который еще в третичном периоде обрушился и в настоящее время по южному склону горы рассыпаны десятки тысяч огромных скальных глыб. Под воздействием оползней и ледников поверхность их отполирована до зеркального блеска. Древние изображения выбиты именно на поверхности таких скальных глыб. Основные пункты их распространения высокогорные летние пастбища - нялаги Гарангул, Небихрду, Джамалтолен, высота которых над уровнем моря 3500-



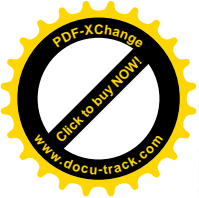


3700 м. Здесь зафиксированы более тысячи древних изображений. Тематика их разнообразна. Среди них имеются изображения мужчин и женщин, диких коз, оленей, быков, лошадей, барсов, собак, птиц, змей, двухколесных повозок, фантастических животных, солнечных знаков и т.п. Преобладают рисунки коз. Много и сюжетных изображений со сценами охоты, ритуально-обрядовых танцев, сражающихся мужчин и т.д. Все эти изображения невелики и в основном схематичны. Выполнены они, главным образом, силуэтным, контурным и линейно-схематичным приемами. Разнообразна и техника нанесения изображений. Преобладают выбитые, прочерченные и шлифованные изображения. Выполнены они преимущественно каменными орудиями. Наскальные изображения Гемигая предварительно датированы III-II тысячелетиями до н.э., развитым этапом эпохи бронзы.

Высокогорной палеоэкологической ситуацией может быть охарактеризован Кельбаджарский очаг древних наскальных изображений. Указанный регион Азербайджана, занимающий юго-восточные склоны Малого Кавказа, сложен четвертичными лавами. Поверхность их покрыта субальпийскими и альпийскими лугами и так называемыми чынгылами (базальтовыми каменниками), образовавшихся в результате выветривания лав. Древние изображения обычно нанесены на поверхность таких камней и глыб. Кельбаджарское высокогорье богато также открытыми залежами обсидиана, кремня, пористого туфа и других пород, что в целом обуславливало освоение изучаемого района с древнейших времен.

Наиболее крупные скопления древних изображений выявлены на побережье высокогорных озер Алагель, Залхагель, Гарагель, расположенных на высоте около 3000 м над уровнем моря и в урочищах Перичынгыль, Айчынгыль, Лякпер, Гелингая, Язирду, Тахта, Сармысагдаг и др. В настоящее время общее число Кельбаджарских изображений превышает пять тысяч. Значительное число их выполнено каменными орудиями. Преобладают хозяйственно-бытовые и ритуальные сцены, связанные с земледельческо-скотоводческим укладом жизни. В них полностью представлена древняя фауна региона. Это изображения оленей, барсов, туров, безоаровых коз и ряда хищных зверей. Специфической особенностью Кельбаджарского очага можно считать многочисленные изображения барсов, выполненные с большим мастерством. На скалах представлены изображения двухколесных повозок, запряженных быками, отдельных колес,





мужчин, женщин, небесных тел и др. Все фигуры как правило, небольшого размера и в этом отношении они более близки изображениям Гемигая.

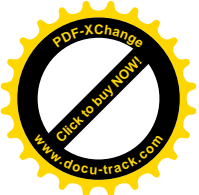
Сопоставительное изучение сюжетов, стиля и техники исполнения Кельбаджарских наскальных изображений позволяет отнести их к последовательным этапам эпохи бронзы. В этом вопросе значение приобретает открытие в зоне распространения наскальных изображений остатков поселений с круглопланными сооружениями и характерной керамикой раннебронзовой эпохи. На основе этого наиболее ранние изображения Кельбаджарского высокогорья могут быть датированы IV-III тысячелетиями до н.э., когда земледельческо-скотоводческими племенами низменных районов Азербайджана было начато интенсивное освоение высокогорных зон. Более поздние изображения относятся к II-I тысячелетиям до н.э.

Такова краткая характеристика основных очагов древних наскальных изображений на территории Азербайджана.

Известно, что большинством исследователей наиболее ранние наскальные изображения, в том числе гобустанские, связываются с обрядово-религиозными представлениями древнейших обществ, что в сущности не вызывает возражений. И более вероятно, что значительное число древних наскальных изображений Азербайджана было создано именно с этой целью и носило как культово-магический, так и мифологический характер. Вместе с тем, в определенной части древних изображений следует видеть отражение восприятия окружающего мира древним человеком, что придает им реалистическое содержание и позволяет оценить их как самостоятельный вид первобытного искусства.

Итак, территория Азербайджана в настоящее время располагает одной из крупнейших коллекций древних наскальных изображений мира, имеющей большое научное значение. Данная коллекция, обладая огромным хронологическим диапазоном, отличается богатством тематики, оригинальностью сюжетов и высоким художественным уровнем.

Вместе с тем, наскальные изображения Азербайджана до сих пор остаются недостаточно разработанными и не стали предметом специального исследования. Необходимо более широкое введение их в научный оборот, что должно стать одной из первоочередных наших задач.



## Иллюстрации

Рис.1. 1 - наскальные изображения Гобустана; 2 - наскальные изображения Апшерона.

Рис.2. 1 - наскальные изображения Гемигая; 2 - наскальные изображения Кельбаджара.



## Наскальные изображения Гобустана

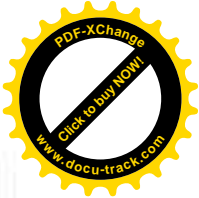
Уникальная коллекция наскальных изображений Гобустана по праву считается музеем под открытым небом. Гобустан – название обширного географического района, площадью около 5500 кв.км между крайними юго-восточными отрогами Большого Кавказа и Каспийским морем. "Гобу" в переводе означает овраг, балка, высохшее русло реки, откуда и название Гобустан, что значит страна, пересеченная оврагами и балками. Комплекс археологических памятников Гобустана составляют стоянки людей каменного века, поселения и курганы эпохи бронзы, жилища античного и средневекового периодов, наскальные рисунки.

Интересующие нас памятники обнаружены в районе гор Бежкдаш, Кичикдаш и Джингирдаг в Большом Гобустане. Эта территория объявлена Гобустанским историко-художественным заповедником. Здесь на скалах изображены люди, лодки, звери, птицы, рыбы, композиционные сцены с их участием, знаки, тамги, надписи, чашечные углубления, сквозные отверстия и всевозможные творения человеческих рук (Рис.1; 2).

Наскальные рисунки Гобустана были открыты в 1939 г. археологом И.М.Джафарзаде. С 1947 по 1965 гг. экспедицией Института истории АН Азерб.ССР под его руководством были зафиксированы примерно на 750 скалах и каменных глыбах более 3500 рисунков. С 1965 г. исследование Гобустанских памятников проводит автор этой статьи при участии Ф.М.Мурадовой. За последние почти четверть века нами было обнаружено более 300 камней, на которых насчитано около 2500 рисунков, в том числе 30 камней с изображениями открыты в соседних горах Шингял и Шонгардаг. Более 130 камней обнаружены при раскопках, остальные на разных участках горы Бежкдаш и Кичикдаш. Много рисунков было открыто при раскопках в местах, где скалы образуют стены древних жилищ (Аназага, Кяниза, Фируз, Джейранлар, Гаяарасы и др.).

Сидуватные изображения мужчин и женщин в Гобустане вырезаны на скалах в виде утолщенного барельефа в профиль и в анфас. Они были датированы до начала раскопок эпохой энеолита (IV тысячелетие до н.э.), а после первых раскопок – периодом неолита. При определении древности этого стиля И.М.Джафарзаде исходит из размеров изображений и самими древними считал близкие к нату-





К статье Рустамова



Рис. I

К статье Рустамова

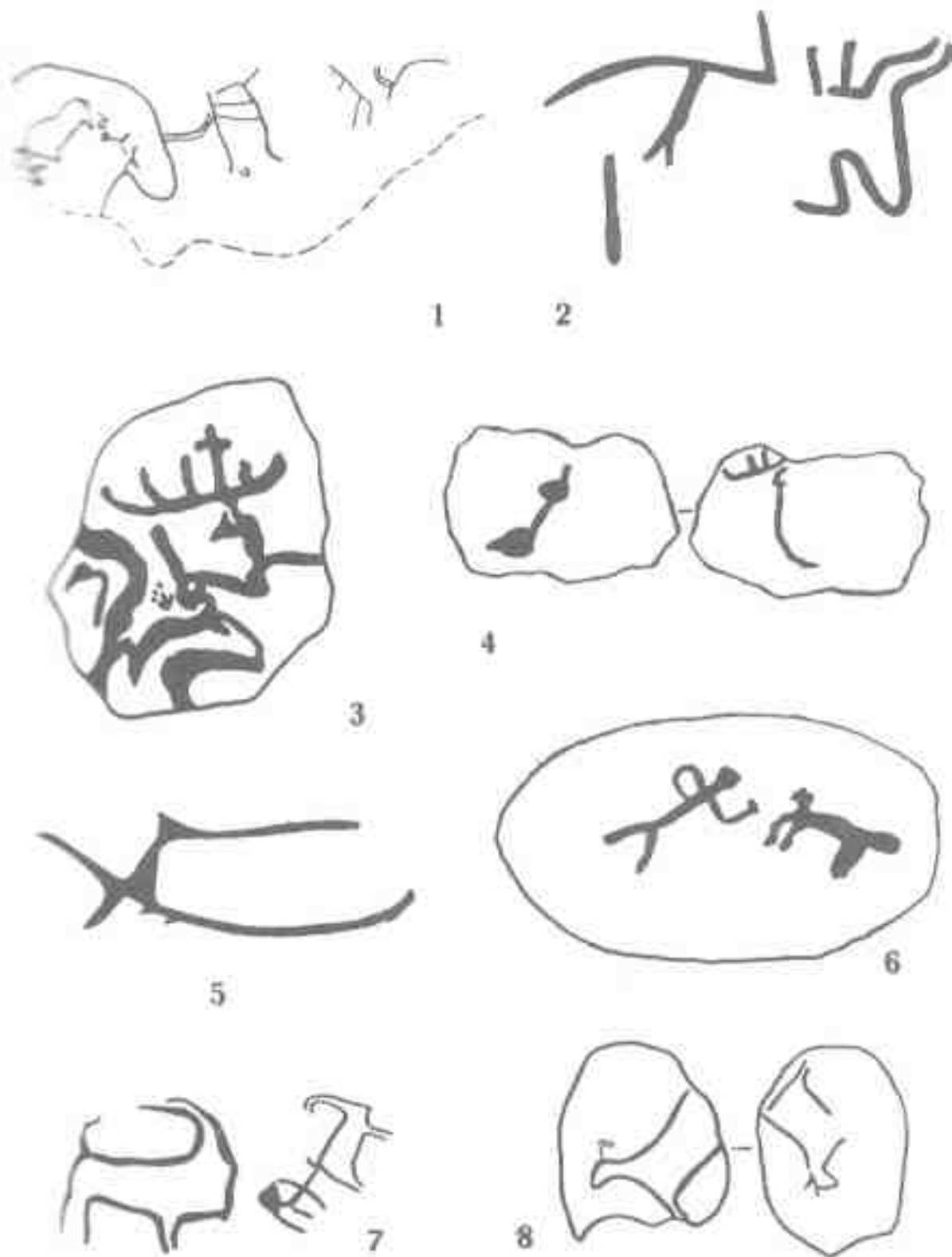


Рис.2



ральной величине. Их исследователь относил к первой группе, ко второй – контурные изображения диких быков натуральной величины и людей меньших размеров. Археологические раскопки позволили не только углубить датировку древних рисунков до раннего мезолита, но и выяснить, что размеры изображений не являются определяющим моментом в хронологическом определении наскальных изображений Гобустана, гораздо важнее техника и стиль их исполнения. Оказалось, что пропорционально-реалистическая манера изображения была присуща наскальному искусству более древних эпох.

Для датировки гобустанских петроглифов важнейшее значение имеют рисунки, обнаруженные в результате раскопок на отдельных камнях (Рис.1,1-5; 2,3-8), и в нижних частях скал.

Привлекает внимание изображение головы быка (Рис.2,2), обнаруженное на камне в культурном слое стоянки Гаярасы на уровне комплекса кремневых ножей верхнепалеолитического облика. Изображения головы быка обнаружены также и на стоянках Окюзлар-2, Кениза, Шонгар (Рис.2,1) на горе Шонгардаг.

Из общего количества изображений людей, происходящих из раскопок, заметно явное преобладание женских фигур. На мезолитических стоянках Гаярасы и Джейранлар изображения мужчин почти не встречаются.

Изображения женщин на стоянках Аназага и Джейранлар, женские статуэтки из Кениза, отличаются выраженными верхнепалеолитическими чертами. Скорее первый пласт рисунков возник до отложения слоев в убежищах 3 и 5 (Обчулар и Аназага).

В гобустанских гравировках значительное место занимает изображения диких быков, но среди сотен и тысяч фаунистических остатков из раскопок их кости единичны. Изображения кулана и джейрана единичны, между тем кости их составляет основу вывезенного фаунистического материала. Очень много изображений оленей, есть и целые сцены охоты на них, но не обнаружены их кости.

На скалах Гобустана рисунки выполнялись в основном выбивкой. Мужские и женские фигуры каменного века и контурные гравировки животных вначале выбивались, затем протирались. Предполагаем, что многие гравировки в Гобустане были покрашены. Так на скале 24-а сохранилась оригинальная сцена, где пятнистый леопард преследует оленя. Остатки краски, обнаружены и на рисунках быка и теленка на камне II в коллекции Галалты.

Плохая сохранность крашенных рисунков в Гобустане объясняется наряду с чисто внешними факторами (осадки, ветер) также и мн





кой породой камня, на которой нанесены рисунки. Нет сомнения, что не одна сотня изображений навсегда исчезла, подвергшись атмосферным воздействиям. В Гобустане имеются рисунки, выполненные способом протирки, они хорошо выделяются на темно-сером и красноватом фоне поверхности камня 239 на нижней террасе г.Бенкидаш. Изображения наносились также процарапыванием скалы острым тонким предметом, видимо, металлическим.

На скалах Гобустана имеются многофигурные композиции. Это сцены коллективного танца и коллективного труда, изображения лодок, рыбной ловли, охоты и др. Они выполнены реалистично и живо.

Гобустан- замкнутый район. На протяжении тысячелетий обитатели этого региона создавали произведения наскального искусства, в которых нашли отражение их быт, хозяйство и мировоззрение.

#### Иллюстрации

Рис.1. Наскальные изображения Гобустана.

Рис.2. Наскальные изображения Гобустана.



В.Г.Алиев

Наскальные изображения Гемигая  
(Нахичеванская АССР)

Гемигая – мифическое название, связанное с легендой о Ное, самой высокой вершины Малого Кавказа (3906 м над уровнем моря) горы Капыджик, расположенной в 60 км к северу от г.Ордубад Нахичеванской АССР. Вершины Капыджика состоят из метаморфизованного туфа, который обрушился еще в третичном периоде. Огромные глыбы скал в большом количестве скопились на горных террасах и в ущельях.

Обитатели предгорных зон Нахичевани и левобережных равнин р.Аракс изображали на скалах Гемигая, на высоте 3500-3700 м над уровнем моря различные рисунки и знаки. Нами в 1968-1971 гг. на г.Гемигая зафиксированы сотни наскальных изображений.

В 1968 г. Нахичеванская археологическая экспедиция Института истории АН Азербайджанской ССР начала широкие исследования на южной и юго-западной территории Гемигая – на яйлаге Гарангуш.

На террасах Гарангуша выявлены остатки древнейших юртов – овальные и полукруглые в плане каменные строения. На западном склоне Гарангуша на двух ступенчатых террасах, зафиксированы остатки стен, сооруженных из больших скалистых глыб. Здесь, на отдельных скалах, обнаружены изображения человека и козы в простой композиции. Остатки стен четырех сооружений – юрт овальных и круглых в плане обнаружены на плоском обширном яйлаге Гарангуша. Они расположены на расстоянии друг от друга. На камнях стен этих сооружений встречаются изображения людей, коз и условные знаки. Остатки юрт Гемигая по строительной технике и планировке аналогичны круглоплановым жилищам неолитических, энеолитических и раннебронзовых поселений древних земледельческо-скотоводческих племен Нахичевани. Следовательно, остатки юрт Гемигая отражает культуру этих древнейших племен. Вокруг каждого сооружения на площади около 4-5 га расположены сотни крупных скальных глыб с петроглифами. На яйлаге Гарангуш на пяти крупных участках зафиксированы сотни наскальных изображений.

Большинство рисунков выполнено схематично, встречаются также и реалистичные изображения. Наскальные изображения Гемигая высекались каменными орудиями. На плоских поверхностях скал сначала точечной выбивкой выполнены контуры рисунков, а потом спо-

К статье Алиева

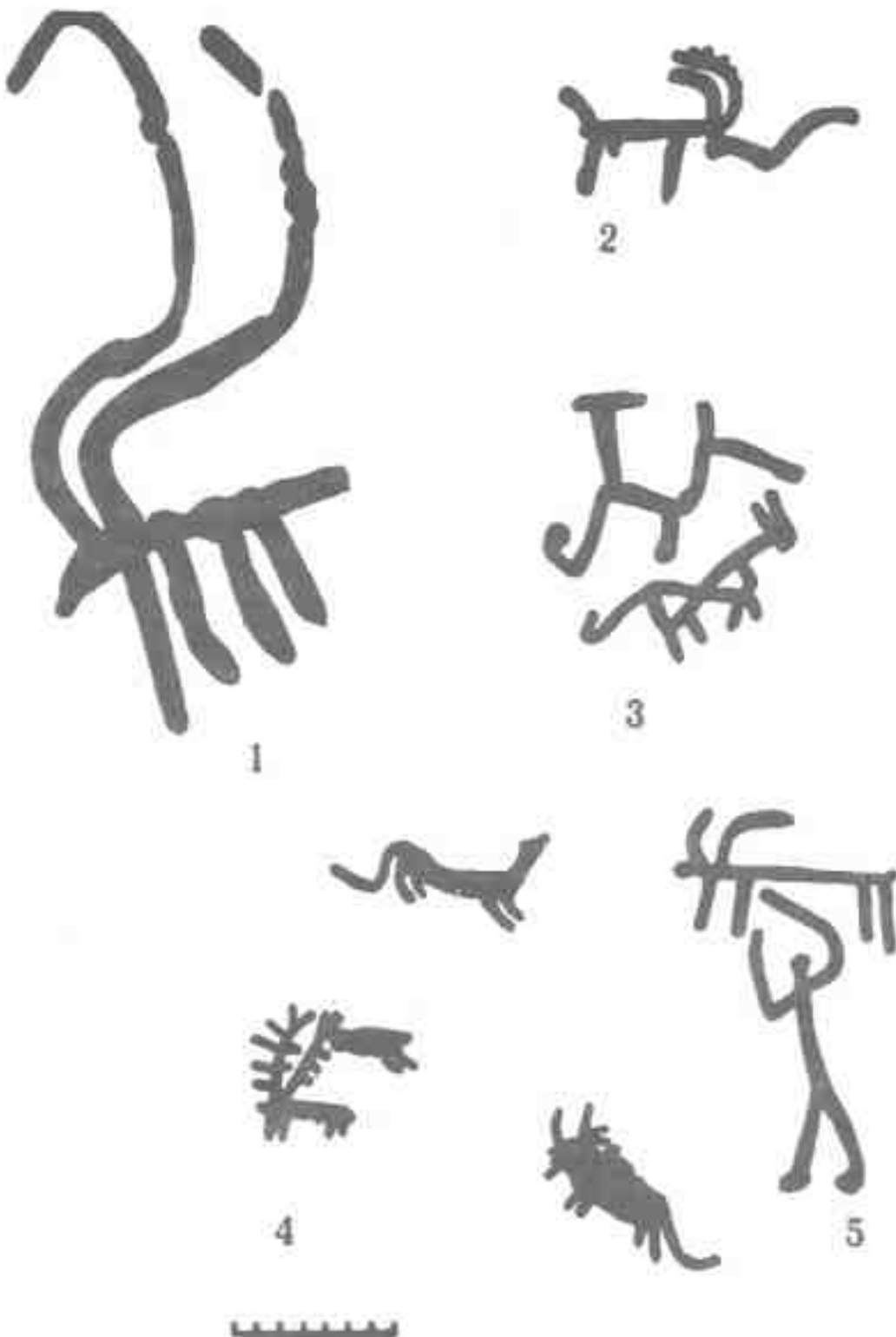


Рис. I.





собом протирки углублены намеченные линии. Имеются рисунки, исполненные только способом протирки. На скалах изображены люди, козы, туры, быки, олени, собаки, волки, птицы, арбы, запряженные быками, и разные условные знаки.

Преобладают изображения козлов, которые гравированы поодиночке, попарно или группами. Все эти изображения невелики и схематичны. Рога козлов дугообразны, загнуты назад, иногда нарисованы волнистыми линиями и концы их загнуты вперед. Имеется изображение козла, привязанного веревкой за шею. Парные рисунки козлов очень привлекательны. Рога у них дугообразно направлены назад, иногда достигают хвоста, голова чуть опущена вниз. Почти всегда групповые рисунки козлов сопровождаются изображениями человека и условными знаками (Рис. I, 1, 2).

Представляет значительный интерес сцена, изображающая нападение хищного зверя (волка) на козла, включающая различные условные знаки, которые очевидно, имеют магическое значение.

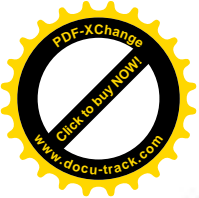
Изредка встречаются гравировки быка, оленя и леопарда. Изображения оленя встречаются вместе с рисунками козлов. Привлекает внимание сцена встречи леопарда и быка, прекрасно передана динамика напрягшегося, готового к броску, откинувшего голову назад леопарда (Табл. I, 4).

На Гемиге зафиксированы также отдельные изображения собак, переданных в движении и фантастических животных. Туловище одного животного как бы составлено из двух соединенных треугольных фигур. Сверху от него выгравировано символическое изображение (Рис. I, 3).

Важное место занимают изображения человека: единичные, парные и коллективные. Зачастую изображение человека передается силуэтно, тонкими прямыми линиями, голова закруглена, ноги расставлены, иногда согнуты в коленях, руки подняты вверх. На одном из рисунков руки человека согнуты в локтях и подняты вверх. Над головой выгравированы два восьмеркообразных знака.

Очень эффектен рисунок человека с козлом. Туловище пластично вытянуто вперед, ноги в движении, руки чуть подняты на уровне плеч и согнуты в локтях в направлении козла, выгравированного над его головой. Очевидно, эта сцена отражает культ козла-тотема (Рис. I, 5).

Сцены индивидуальной и коллективной охоты наиболее интересны и впечатляющи. С большой тщательностью передает художник изображения охотников с арканами, вооруженных луками, копьями, кото



рые преследуют рогатых животных: коз, оленей, быков и др.

На Гемиге обнаружены очень интересные рисунки, в которых нашли отражение обряды древнего земледельческо-скотоводческого населения этого региона. В четырех местах зафиксированы изображения сцен коллективного танца. В одном случае люди пляшут, широко расставив ноги и руки. У ведущего тантора на голове рогатая маска. Среди танцующих изображен маленький круг с лучами-соларный знак, рядом с танцующими представлен козел. Очевидно, этот танец связан с праздником культа плодородия. Вызывает интерес рисунок человека с трехпалой рукой. На петроглифах Гемигая встречаются изображения ритуального танца "яллы". Рисунок группового ритуально-обрядового танца (III тысячелетия до н.э.) типа азербайджанского "яллы" встречается также и в Гобустане. Необходимо отметить, что в настоящее время население Дарура в Нахичевани исполняет несколько вариантов танца "яллы".

Некоторые рисунки на петроглифах Гемигая изображают змей. Встречаются их одиночные и парные изображения. В одной сцене змея находится рядом с козой, а за ней показан бегущий человек. На одном из рисунков представлена змея и бегущие в разные стороны люди.

Чрезвычайно интересны изображения арбы. Они бывают квадратной формы с двумя и четырьмя колесами. В некоторые арбы бывают впряжены быки. Необходимо отметить наличие многих глиняных моделей колес и фигур быков в мелкой пластике в поселениях Кальтепе I и Кальтепе II (Нахичеванская АССР) III-II тысячелетия до н.э. Эти материалы подтверждают, что оседлые земледельческо-скотоводческие племена использовали арбу еще в эпоху бронзы. Изображение повозок видимо связаны с древними поверьями о солнечной колеснице. Среди наскальных рисунков Гемигая можно увидеть изображения птиц – орла и куропаток.

Встречаются знаки, напоминающие древние иероглифы. На Гемиге вытравированы спиралевидные рисунки, соларные круги, разделенные прямой линией или двумя пересеченными крест-накрест внутри, условные знаки в форме якорей, вилок, трезубцев, крючков и сваптик. Следует отметить, что эти знаки имели определенные символические значения.

Большинство наскальных изображений Гемигая по сюжетам рисунков имеют аналогии среди орнаментов расписной и серой керамики из поселений эпохи бронзы и раннего железа Нахичевани и да-



тируются IV–I тысячелетием до н.э. Некоторые наскальные изображения Гемигая по мотивам рисунков (бык, олень и др.) аналогичны изображениям из других регионов Малого Кавказа и горного Дагестана, характерным для каменного века и энеолита.

Наскальные изображения Гемигая хранят тайну культовых представлений и идеологии племен эпохи бронзы Азербайджана. Сюжеты петроглифов взяты в основном из реальной жизни. Большинство из них связано с земледелием, скотоводством, охотой, которые являлись источниками жизни для людей. Часть изображений, посвященная тотемам, астральным телам, отражает первые религиозные и идеологические взгляды древних племен Нахичевана.

### Иллюстрации

Рис. I. Наскальные изображения Гемигая.





С.Б.Петросян

## Древнейшие петроглифы Армении

Древнейшие обитатели страны камня - Армении имели большие возможности для многогранного использования этого долговечного материала. В Армении самые большие скопления петроглифов обнаружены в Гегамских горах (Рис.1). Это поистине каменная энциклопедия древних, в которой представлениям о Вселенной отведено значительное место.

В 1967 г. в Варденисских горах мною обнаружены три комплекса наскальных изображений, в отношении которых мнения специалистов, в том числе доктора физико-математических наук Б.Туманяна, свелись к следующему: это каменные свидетели астрономической мысли древних.

Беря начало у Зодских золотоносных рудников, древняя караванная дорога тянется по южному берегу озера Севан а затем, повернув на юг, по западным склонам Варденисского хребта идет от райцентра Мартуни до Салимского перевала. По обе стороны пути расположены местонахождения петроглифов. Первый и самый выдающийся объект на этом пути - комплекс наскальных изображений, расположенных на бугорке, у обрыва в ущелье, на склоне горы Севсар. На каменной плите размерами 3 м x 2 м металлическим резцом нанесены различные знаки и многочисленные фигуры, которые можно трактовать как изображения небесных светил, созвездий. Благодаря глубокой резьбе сохранность петроглифов достаточно хорошая. Глубина некоторых выбитых фигур достигает 5 см. В нижнем правом углу каменной плиты выбита окружность и спираль. От окружности отходят многочисленные лучеобразные линии. В центре круга имеется углубление в 10 см, диаметром 5 см. На мой взгляд, отверстие таких размеров имело определенное утилитарное назначение. В ином случае наличие этого отверстия было бы лишено смысла. Если в это отверстие вставить вертикальный стержень, то нетрудно заметить, что днем тень от стержня, сколь угодно по лучам, отходящим от выбитой окружности, может фиксировать время. Скорее всего, в этом случае мы имеем дело с солнечными часами, возраст которых не менее четырех тысячелетий. Вокруг бугорка в непосредственной близости от основного комплекса имеется еще около десятка камней меньших размеров. Высеченные на них фигуры и знаки наводят на мысль, что весь комплекс являлся



К статье Петросяна

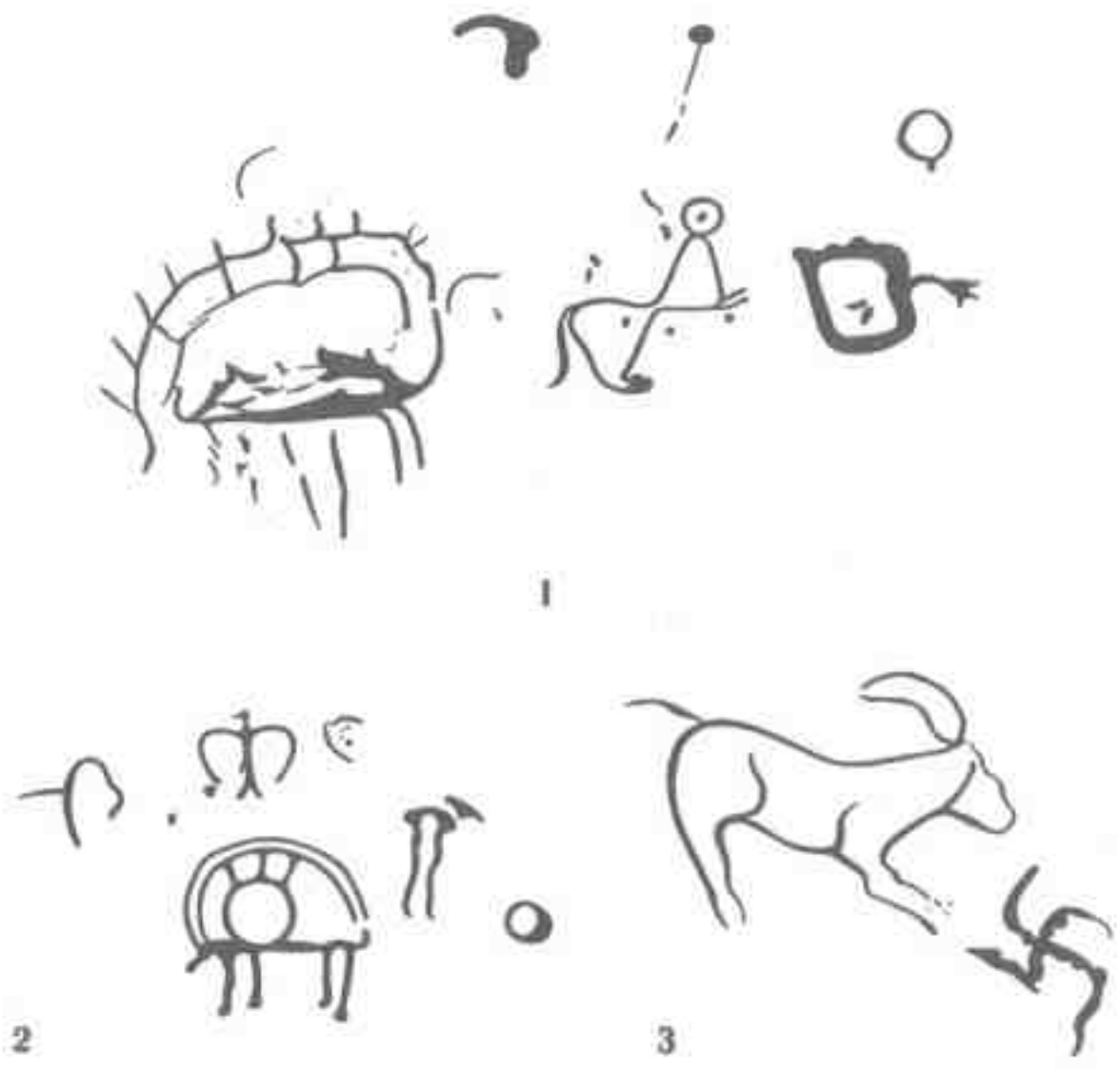
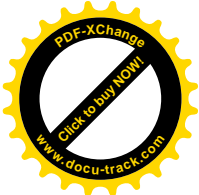
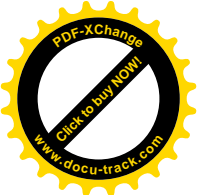


Рис. 1



объектом астрономического назначения.

На пути к Селимскому перевалу рядом с дорогой расположены каменные плиты, на поверхности которых высечены круги различной величины. По мнению Б.Туманяна, на этих плитах изображены созвездия. Не эти ли звездные карты послужили оригиналами для карт последующих веков?

#### Иллюстрации

Рис. I. Петроглифы Гегамских гор.





В.В.Бжания, Б.М. Адлондвал, В.Г.Домет

### Новые исследования в гроте Агва

В 1967 г. сотрудниками Причерноморской экспедиции Института археологии АН СССР и Абхазского НИИ ЯЛИ им. Д.И.Гулиа был обследован грот Агва у с.Акухва Абхазская. Памятник находится почти по середине вертикальной скалы высотой около 80 м. Впервые с научной целью его посетил в 1940 г. Л.Н.Соловьев с группой альпинистов. Располагая ограниченным временем, исследователь все же провел большую работу по фиксации и описанию наскальных изображений. При публикации материала обнаруженные в гроте изображения Л.Н.Соловьев разделил на три хронологические группы. Позднюю группу составляют средневековые изображения (группа I), время создания которых определяется по сопровождающим их надписям. Они перекрывают среднюю группу тонких начертаний. В раннюю группу входят изображения в виде различных сочетаний штрихов, которые на основе стилистических сопоставлений Л.Н.Соловьев датировал эпохой палеолита.

В результате произведенного исследования памятника была открыта и скопирована значительная группа стилистически однородных, вероятно одновременно выполненных линейных изображений (группа II). Беспорядочно нанесенные, пересекающиеся под разными углами линии расположены ниже группы опубликованных Л.Н.Соловьевым средневековых изображений. Они начинаются у самого входа, практически над обрывом, и занимают всю нижнюю часть левой южной стены грота. Изображения, расположенные в привходовой части, сильно попорчены атмосферными воздействиями, скальная поверхность патинирована. В большинстве своем они выполнены четкими резными линиями глубиной до 0,2 см, каждая линия проводилась один раз. Взаимное их расположение и направление в большой степени беспорядочно и только условно можно выделить композиционные подгруппы. В левой, ближней к краю, части скальной плоскости, покрытой цветными натеками, нанесены многочисленные пересекающиеся под разными углами линии. Поверх них проходят глубокие косые линии. Правее - несколько одиночных, далее идет группа плотно прилегающих одна к другой и несколько расходящихся вверху линий, они перекрыты более глубокими, направленными под углом около 45° к горизонту. Правее и ниже нанесены вертикальные линии, также пересеченные наклонными



К статъе Бжания, Аджинджал, Дэвлет

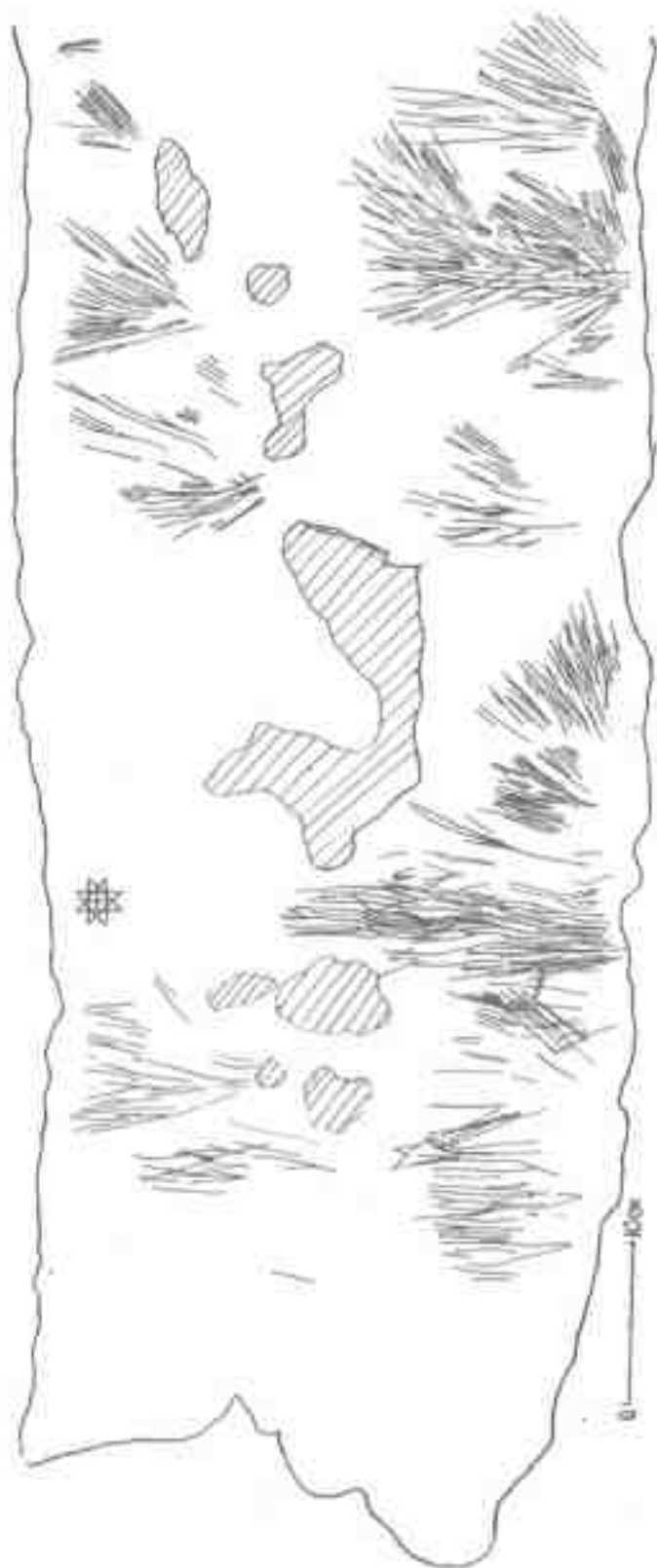
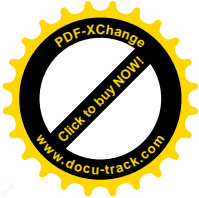


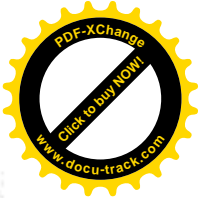
Рис. I



вправо. Далее косая сетка, ограниченная справа литерой М современной надписи, которая пропаралана поверх непрерывного ряда очень плотно примыкающих друг к другу вертикальных линий. Под литерой А современной надписи две линии образуют фигуру, напоминающую лодку. Правее надписи - группа штрихов, идущих с небольшим наклоном влево, далее - изображение "рогатого предмета", очерченного по контуру широкой линией, сходное по технике выполнения со средневековой группой изображений. Правее до конца стены расположены плотно примыкающие друг к другу и пересекающиеся линии с небольшим наклоном влево. Пропараланы они неглубоко. Такие же штрихи встречаются выше в небольших естественных углублениях. Ниже на рассеченной двумя третиными поверхности беспорядочно нанесены короткие линии идущие в разных направлениях, аналогичные линиям в вышеописанной группе П. Оснований для хронологического определения этих изображений мы не находим.

Правая часть южной стены грота занята линейными изображениями, сфотографированными и частично описанными Л.Н.Соловьевым (группа IV), прорисовка которых приводится нами на рис. I. По технике исполнения они отличаются от линий группы II и III. Они глубже и шире, каждая линия выполнена многократным пропараллеливанием. Эти изображения Л.Н.Соловьев выделил в раннюю группу и датировал палеолитическим временем, сопоставляя их, а также "рогатый предмет" из группы II с гравировками мадленского времени из Мгвимеви и так называемыми хижинами из Альтамиры. Представляется, что привлечение аналогий из Альтамиры вряд ли правомерно, поскольку в своей публикации Л.Н.Соловьев перевернул сравниваемые изображения, изменив тем самым направление линий, которое несомненно имеет важное семантическое значение: если изображения из Альтамиры по форме схожи с шалазом, то гравировки в гроте Агва скорее напоминают куст. Палеолитический возраст не дошедших до нас начертаний Мгвимеви был установлен С.Н.Замитиным по находкам из культурного слоя. Изображения в навесе № 5 были перекрыты тонкой сталагмитовой коркой, мощная внизу, она включала в себя кремневый инвентарь и расколотые кости. Подобных оснований для археологической датировки хорошо сохранившихся изображений в гроте Агва нет. Здесь был заложен раскоп, но культурный слой не обнаружен. Раскоп вплотную примыкал к южной стене грота поскольку именно на ней нанесена основная часть изображений, возможно в силу того, что ее поверхность хорошо освещена боль-





щую часть дня. Однако перекрытых отложениями рисунков здесь не было обнаружено. Стена грота имеет значительный наклон, делающий неудобным подступ к изображениям. Вряд ли возможно, как это делает Л.Н.Соловьев, использовать разницу в размещении групп изображений по вертикали от уровня пола в качестве надежного хронологического репера. Одновременным линиям группы IV Л.Н.Соловьев считал и изображение "рогатого предмета", прорисовку которого он, кстати, дал не точно. Техника исполнения "рогатого предмета" значительно отличается от той, которой нанесены стрихонные фигуры. Очевидно, этот рисунок был создан в более позднее время и возможно является изображением наконечника охотничьей стрелы. Металлические и костяные наконечники стрел с развилкой были широко распространены в Абхазии в прошлом.

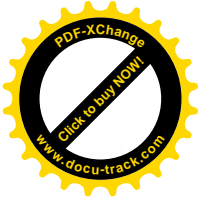
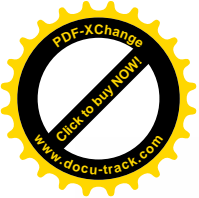
Представляется, что палеолитический возраст группы IV, представленной на рис. I сомнителен, во всяком случае не доказан.

После того, как стены пещеры были очищены волосной щеткой, удалось обнаружить несколько не известных ранее изображений. В средневековой группе была открыта еще одна фигура в виде круга, а на восточной стене, кроме ясно различных надписей XIX-XX вв. (У, УП), под слоем едкой пыли выявилось процарапанное очень тонкой линией своеобразное антропоморфное изображение (VI).

Разновременные наскальные изображения, оставленные на стенах грота Агца, а также надписи свидетельствуют о том, что он посещался в прошлом неоднократно, несмотря на труднодоступность.

#### Иллюстрации

Рис. I. Наскальные изображения грота Агца.



М. Хужаназаров

## Изучение наскальных изображений Узбекистана

Многочисленны и разнообразны по сюжетам петроглифы Узбекистана. Они практически ничем не уступают известным памятникам Казахстана, Сибири, Урала и Закавказья.

В настоящее время в горных и предгорных районах республики обнаружено около 130 памятников наскального искусства, возраст которых определяется от мезолита до позднего средневековья. Наибольшую известность в научной литературе получили росписи Зараутсая, петроглифы Сармишсая, Ходжакента, Суратысая, Букантау и другие.

В течении 1979–1984 гг. на территории северо-восточного Узбекистана автором настоящей статьи обнаружено около 20 новых памятников. Весьма интересными оказались петроглифы Катрантау. На южных и северных его склонах нами выявлено несколько новых пунктов петроглифов, а на прилегающей территории Киргизии у с. Эшма, найдена роспись, нанесенная розовой краской. Только в одном ущелье Янгиарыксая удалось выявить более 1100 изображений. На скалах имеются рисунки человеческих фигур, горных козлов, архаров, лошадей, быков, верблюдов, оленей, собак, волков и др. Преобладают изображения всадников. Встречаются сцены охоты и загона скота. Уникальной является сцена пахоты, где крупным планом представлена фигура быка, рядом с которой изображен человек, идущий за сохой (омоч).

В результате исследования раннее известного памятника Суратысая зафиксировано 227 новых наскальных изображений. Основная масса рисунков выбита на известняковых скалах и многочисленных валунах. Многие рисунки перекрыты изображениями сакского и более позднего времени. Древние рисунки представлены фигурами быков и коров, отличающихся большими размерами (120 x 110 см). Изображения быков выбиты друг за другом и друг против друга. У них массивные пятнистые туловища, рога слегка изогнуты и вытянуты вперед, причем их концы поднимаются вверх, ноги выдвинуты вперед, хвосты свисают, кончики хвостов ветвятся на несколько частей. У быков подчеркнуты признаки пола.

Вместе с вышеописанными рисунками выбиты три человеческие фигуры большого размера в анфас и в профиль. Вторая перекрыта изображением горного козла и непонятным рисунком. Поверхность



первой заполнена семью изогнутыми параллельными линиями, идущими сверху вниз. Третья фигура помещена между двумя изображениями быков, как бы разделяя их. Кроме этой композиции здесь выбиты и меньшие по размерам. В некоторых местах они перекрывают изображения быков и человека. Очень отчетливо показана фигура человека с колчаном (?) на поясе и луком, направленным в сторону горного козла. Все они даны силуэтно.

На отдельных скалах и глыбах Суратысая выбиты многочисленные горные козлы, хищники, быки, лошади, верблюды, собаки, всадники и ряд неясных изображений. Рисунки Суратысая датируются эпохой энеолита и началом бронзового века и более поздним временем.

В 1962 г. нами были исследованы петроглифы у с. Варзик, расположенного в 30 км к северу от г. Чуста Наманганской области, в предгорной части южного склона Чаткальского хребта. Наскальные рисунки выбивались на поверхности валунов разного размера, а также отмечены и на многих камнях в насыпях курганов. Здесь обнаружено около 200 камней с 737 рисунками, среди которых преобладают одиночные изображения антропоморфных и зооморфных фигур. Люди представлены с луками, колчанами (?) и посохами. Отмечено большое количество изображений змей, которые как бы расползаются в разные стороны. Композиционно связанных между собой рисунков мало, они небольшие по размерам. Стиль, техника нанесения рисунков, пустынный загар разнообразны. Несколько раз встречено перекрывание рисунков. Петроглифы Варзика датируются второй половиной I тысячелетия до н.э. - началом н.э.

В 1960-1963 гг. нами были обследованы ранее изученные памятники Каракиясая, Ходжакента и Сайхансая. Их детальное исследование позволило открыть намного больше изображений, чем было прежде известно. Только в Каракиясая зафиксировано 90 камней с 1015 отдельными изображениями и сценами (Рис. I, I). Одиночные изображения весьма разнообразны. Это прежде всего фигуры животных: козлов, архаров, верблюдов, лошадей, собак, волков и быков. Часто повторяются изображения человеческих фигур - всадников или пеших.

На камнях Каракиясая обнаружено пять изображений колесниц, в четырех случаях просматриваются запряженные лошади. Все изображения даны в плане. Колесницы имеют два колеса, в каждом из которых обозначено по четыре спицы. Почти у всех отчетливо вид-





Рис. 1



но дышло и поперечный брус-ярмо. Среди рисунков Каракиясаля встречаются различные знаки и неясные фигуры. Ориентировка рисунков на камне бессистемна. Часты случаи перекрывания одних фигур другими. Стиль и техника исполнения разнообразны, что хорошо прослеживается на примере изображения людей и животных. Рисунки Каракиясаля датируются эпохой бронзы и I тысячелетием до н.э. Встречаются и более поздние изображения.

Другой памятник Ходжакент находится в 70 км к северо-востоку от Ташкента. Здесь нами зафиксированы более 90 отдельных изображений и сцен. Основные сюжеты рисунков – горные козлы, архары, олени, лошади, одиночные фигуры быка, собаки и неопределенные знаки. Изображения людей на скалах Ходжакента повторяются многократно. Встречаются рисунки незаконченные, что затрудняет их определение.

Характерным сюжетом этих рисунков являются сцены шествия горных козлов, направленных как влево, так и вправо, причем впереди идут самые маленькие козлы, замыкают шествие по размерам самые крупные. Сцены шествия в петроглифах Ходжакента повторяются шесть раз. Архары с большими закрученными рогами, короткими мощными ногами, изображены, как правило, бегущими. Лошади показаны с короткими туловищами, изогнутыми шеями, небольшими головами и короткими хвостами. Они выполнены с большой тщательностью. Наибольший интерес представляют три фигуры женщин, изображенные в анфас, в один ряд. Две правые фигуры соединены плечами. У всех женщин выражены признаки пола. Голова и руки, за исключением одной руки у третьей женщины, у них отсутствуют. В некоторых местах эти фигуры перекрыты рисунками козла, человека неопределенного пола и неясного животного (лошадь?). На территории Средней Азии и Казахстана аналогичные рисунки пока не известны.

Техника исполнения петроглифов Ходжакента преимущественно однообразна. Сначала намечались контуры фигур, а затем выбивался весь силуэт. Поверхность у большей части рисунков гладкая. Рисунки различаются между собой и по глубине нанесения. Она колеблется от 0,5 мм до 20 мм. Поверхность неглубоко выбитых изображений, в отличие от остальных, выветривалась сильнее. По пустынному загару отличить их от фона камня трудно, тем более, что они перекрыты глубоко выбитыми рисунками. Сюжет, стиль, степень открытости, сравнительный анализ с другими наскальными рисун-



нами и археологическими материалами, а также пустынный загар, место расположения рисунков и техника нанесения дают возможность предположительно отнести древние рисунки Ходжаента к энеолитическому времени, то есть к IV тысячелетию – первой половине III тысячелетия до н.э.

Ущелье Сайхан расположено на северных отрогах Мургузарского хребта в Джизакской области. Склоны сая сложены черными сланцами с гладкой поверхностью. Изображения приурочены к левому берегу сая, на высоте от 1-2 до 15 м над уровнем рунья.

В Сайхансае обнаружено 638 изображений с разнообразным видовым составом животных. Встречаются как одиночные, так и групповые рисунки. Это, в основном, горные козлы, архары, олени, лошади, быки, дикие кабаны, джейраны, сайгаки, собаки или волки, хищники (барс?). Человеческие фигуры показаны в анфас, с широко раскинутыми руками и ногами, подчеркнутыми признаками мужского пола.

Среди групповых сцен зафиксирована охота с луками на козлов, быков и других животных одним или группой лучников (Рис. 1,2). Характерным сюжетом является облавная охота на быков (туров?) Изображения быков-туров по форме туловища и другим признакам сходны с древнейшими рисунками Сармисся, Саймалы-Таза, Тамгалы и Каратау. Они выполнены реалистично, в основном, показаны в движении. Характерно, что среди тех петроглифов, которые выбиты в других местах ущелья, изображения быков-туров не встречаются. Эти фигуры выбиты на скале, называемой Такаташ – Узорчатый камень, высота которой 6 м, ширина 4 м. Скала расположена на левом берегу сая, она сильно разрушена, имеются большие щели и трещины. Наскальные изображения здесь выбивались на протяжении многих столетий, о чем свидетельствует большое количество палимпсестов и разный цвет патины в гравировках. В групповых сценах встречаются всадники на конях, фигуры человека, идущего и держащего на поводу верблюда и другие. Очень выразительны изображения двух танцующих людей с клювовидными носами. На скале Сайхансая встречаются многочисленные знаки, в том числе круглые по форме и разделенные на четыре части, по-видимому, связанные с солярной символикой. Изображения лошадей выполнены особенно отчетливо. Они представлены, в основном, в движении, размеры и форма туловищ разнообразны. Встречаются рисунки козлов с тремя длинными высокоподнятыми рогами. Рисунки на скалах выбивались беспорядочно. Наблюдаются перекрытия изображений





Бессистемна ориентировка рисунков, а также их расположение на камне. Различия в стиле, технике нанесения и оттенках пустынного загара можно проследить по наскальным изображениям козлов и людей. Отдельные изображения оленей выполнены в зверином стиле.

В композициях Сайхансая часто встречаются изображения человека. Обычно это сцена охоты на козлов и быков. В таких случаях выбивались один или несколько лучников. Натянутые луки направлены на быка или козла. Несколько раз повторяются изображения змей, кроме того, на скалах нанесено большое количество непонятных рисунков. Наскальные рисунки Сайхансая нанесены при помощи выбивки, о чем говорят разнообразные по форме следы, оставленные инструментом: круглые, треугольные, квадратные, отличающиеся по размерам и глубине. Край выбоины достаточно четкий. Рисунки покрыты плотным пустынным загаром. Во многих рисунках Сайхансая можно проследить смешанные следы. Например, ухо, нога, хвост животного выбиты мелкоточечной техникой, а остальные части корпуса выполнены крупноточечной техникой. Сюжет, стиль, техника нанесения и пустынный загар рисунков, аналогичные с другими памятниками Средней Азии и Казахстана, позволяют датировать древние рисунки Сайхансая эпохой бронзы. Многие рисунки выбивались в I тысячелетии до н.э.

В 1967 г. после длительного перерыва нами было возобновлено изучение наскальных изображений Нуратинского хребта и его отрогов Актау и Каратау. В этом районе в 1966-1973 гг. проводились специальные исследования Дж. Кабировым. Однако, несмотря на то, что изучение петроглифов ведется уже давно, памятники наскального искусства Нуратинских гор далеко еще не полностью изучены.

При выявлении и фиксации петроглифов Нуратинских гор мы использовали метод "сплошного" и планомерного обследования всех скал и крупных валунов, на которых могли быть найдены наскальные рисунки. Этот метод был ранее успешно применен сибирскими археологами в горном Алтае. Нами было открыто более 30 местонахождений наскальных рисунков на территории Хатырчинского и Нуратинского районов Самаркандской области. Только в одном ущелье Аксакалатасая Хатырчинского района нами зафиксировано более 500 изображений. В этом же сая на стенах небольшого навеса обнаружены рисунки, сделанные красной краской. Здесь изображены восемь широко раскрытых ладоней и один круг со спирально закрученной



линией схематическая фигура человека и неясные изображения. Отметим, что среди наскальных рисунков Узбекистана эти изображения являются вторым местонахождением после Зараутсая, где использована краска. О датировке и назначении данных рисунков пока трудно судить. Требуется их всесторонний анализ.

Сюжеты, стиль, техника нанесения и оттенки пустынного за-гара петроглифов хребта Нурата разнообразны. Так, по сюжетам петроглифы этого района можно разделить на два класса: образы и знаки. К первому классу относятся антропоморфные и зооморфные изображения и другие предметы. Во второй класс выделены рисунки, которые хорошо читаются, но не находят себе ясных прототипов ни в животном, ни в реальном мире людей, предметов, ни в репертуаре фантастических существ. Изображения людей встречаются реже, чем животных. Преобладают изображения козлов. Среди петроглифов гор Нурата очень часто встречаются сцены охоты, изображения различных очертаний, трапеций, треугольников и других геометрических фигур.

Подводя итоги отметим, что новые материалы по наскальным изображениям позволят на широкой источниковедческой основе осветить вопросы мировоззрения и идеологии племен, населявших горно-предгорные районы Узбекистана.

Анализ многочисленных памятников наскального искусства на обширной территории республики подтверждает общие закономерности непрерывного развития во времени и пространстве идейно-мировоззренческих основ наскального изобразительного творчества. Дальнейшее систематическое изучение наскальных изображений в различных районах Узбекистана может способствовать изучению древнейшей истории культуры, в частности древнейших памятников изобразительного искусства Средней Азии в целом.

### Иллюстрации

Рис. I. I - наскальные изображения Каракияса; 2 - наскальные изображения Сайхансая.





### 3. Самашев

#### Грот Акбаур с писаницами в Восточном Казахстане

Грот с писаницами расположен на южном склоне одноименной сопки, в 6 м выше ее подножья, в 1 км от правого берега р. Урнхай, между селами Бестерек и Ленинка Уланского района Восточно-Казахстанской области (Рис.1). Сопка довольно высокая и крутая из серого гранита, по форме напоминает пирамиду. Длина грота около 9 м, максимальная ширина в средней части – 4 м, а максимальная высота – 2 м (Рис.2). Всего здесь сохранились более восьмидесяти рисунков, выполненных охрой. Писаницы расположены, главным образом, на противоположной от входа стене и частично – на потолке грота. Левая часть композиции в значительной мере повреждена натеками.

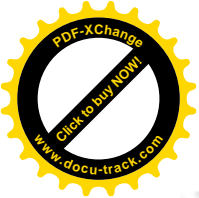
Основная масса рисунков сосредоточена в нижней части стены. Примерно в средней части композиции расположена перевернутая фигура горного козла и рисунок повозки, а вокруг них – многочисленные кресты, косые фигуры, зигзаги, ломанные линии, круги, квадраты с точками, треугольники, конусовидные "жилица", антропоморфные фигуры и т.д. (Рис.3).

Время создания писаниц нами определено в предварительном порядке – концом III – началом II тысячелетия до н.э.

Представляется, что сама сопка, треугольный силуэт которой одиноко возвышается над относительно ровной окружающей местностью, могла ассоциироваться в мифологическом мышлении древнего человека с центром упорядоченного мира, изначальным космическим холмом и, в соответствии с принципами бинарной символической классификации, характерной для архаических обществ, противопоставляться "периферии", остальному "чужому" миру. Ступенчатые складки гранита, по которым нужно подниматься до грота также, вероятно, связывались с космологической символикой – лестницей в верхний мир.

Древнего человека, несомненно, привлекала конусовидная форма грота с круглым отверстием на сводчатом потолке. Естественное углубление в скале ассоциировалось с организованным пространством типа чумы, шалаша и т.д. и в соответствии с этим воспринималось как модель мира, микрокосмос. Если исходить из того, что в мифологическом сознании "любые сооружения имели черты космологического символизма", то это "святилище", похожее по форме на





К статье Самшова

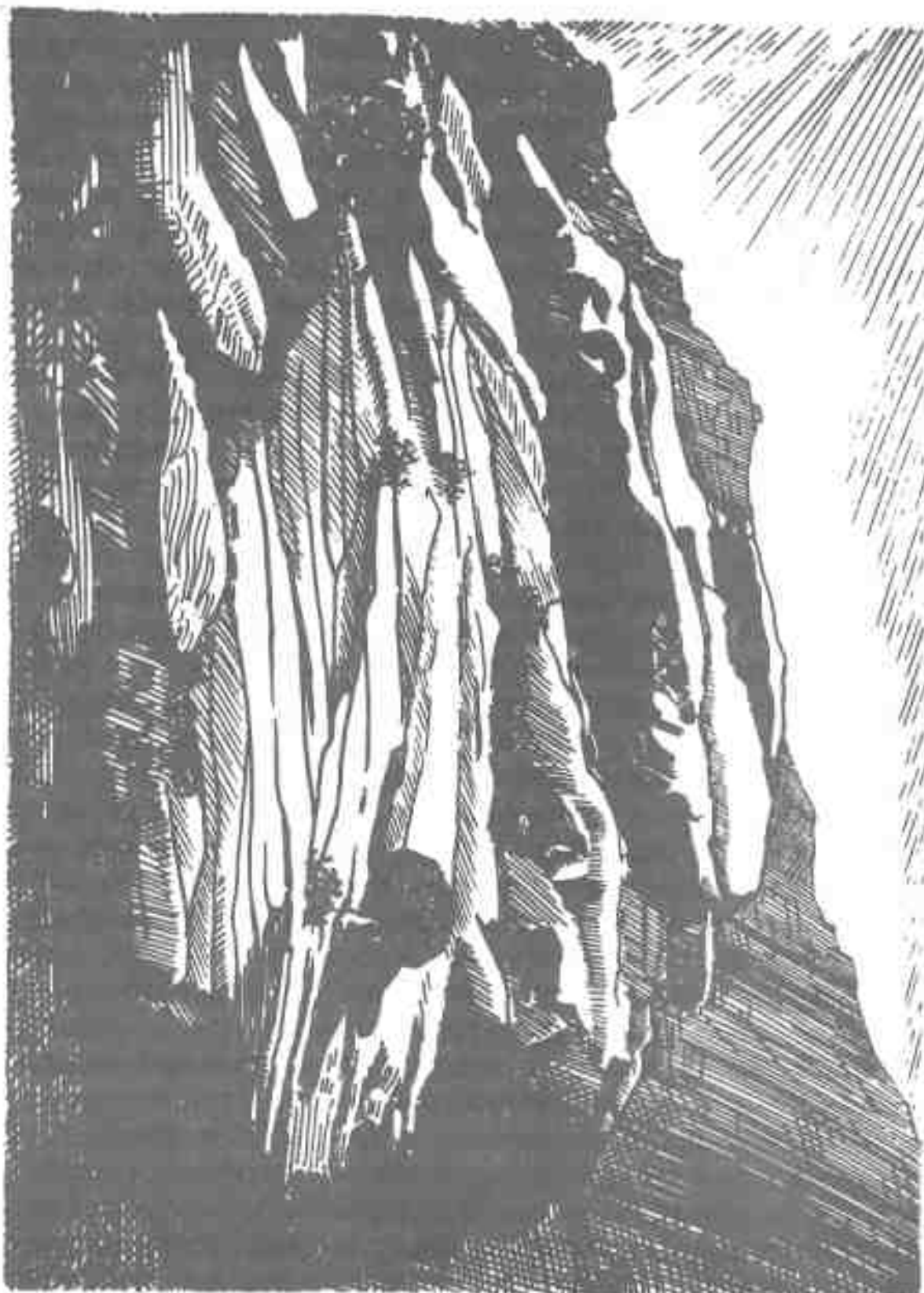


Рис. I.



К статье Самашева

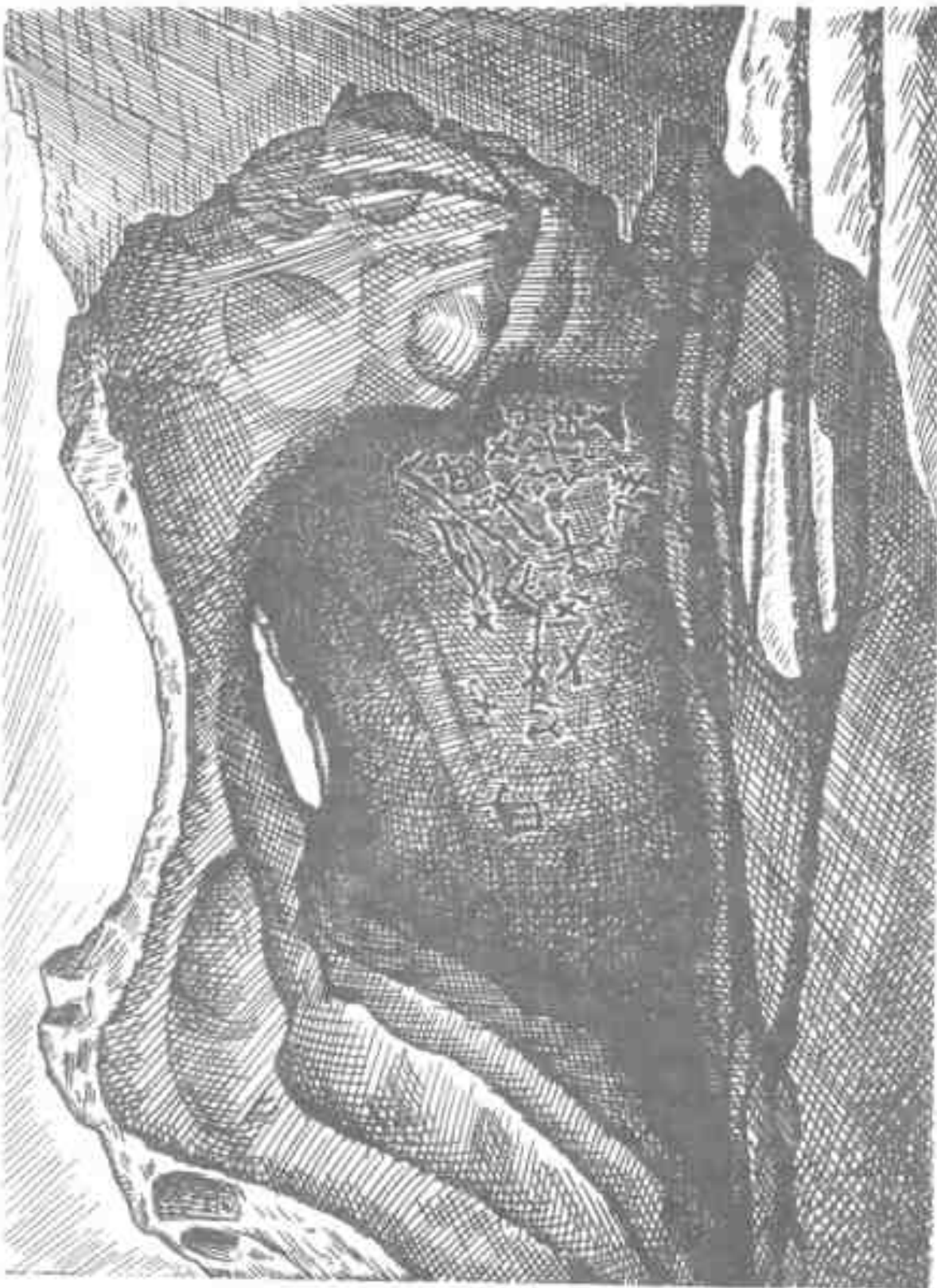


Рис. 2



К статье Самашева



Рис.3





реальное жилище стационарного (или мобильного) типа и организованное в пространстве в соответствии с представлениями о космическом порядке (с вертикальной и горизонтальной структурами) осмысливалось как центр, на периферии которого располагался остальной мир. При таком допущении грот-святилище мог играть роль сакрального центра. Особенно, наверное, его северная стена. Это священный алтарь, своеобразный "иконостас" с нанесенными охрой символами-идеограммами. Правая и левая части грота, вероятно, соотносились со сторонами света и играли существенную роль в системе противопоставлений как "характеристики, приуроченные к пространственным отношениям". Круглое отверстие на своде, надо полагать, имело также сакральное значение. Через него поступали светлые лучи, плавно скользящие по поверхности камня с нанесенными на него красной охрой рисунками. Вполне вероятно, что символические знаки нанесены с учетом эффекта, иллюзии "оживления", создающегося при попадании лучей солнца через верхнее круглое отверстие. Лучи попадали сначала на западную стенку и в течение светового дня постепенно перемещались с запада на восток. При закате солнца освещались рисунки, расположенные справа под потолком. Таким образом, можно допустить, что знаки "читались" слева направо и наоборот по мере попадания на них лучей солнца.

Интересно отметить, что стационарные и мобильные жилища и некоторые культовые сооружения многих народов Азии с аналогичным уровнем организации пространства несут одинаковую семантическую нагрузку, то есть в основе имеют отчетливо выраженную космологическую символику.

В гроте и на площадке около него, могли совершаться обрядовые действия, связанные с какими-то сезонными или другими событиями в жизни общества и природы. Конкретные формы проявления этих действий и их мотивы, разумеется, могут быть реконструированы чисто гипотетически. Ключом к пониманию содержания этих обрядов является анализ формы грота и расшифровка смысла самих писаниц. Методически оправданным можно считать использование для этих целей материалов по этнографии. В этом отношении интересен комплекс сооружений шаманского чума у эвенков и обряд, совершаемый в нем.

Конусовидный шаманский чум со свето-дымовым отверстием и очагом на полу аналогичен жилищам, изображенным в акбаурском



гро́те. К шаманскому чуму с восточной и западной сторон примыкает галерея из лиственниц (дэрпэ и онанг). К дэрпэ с двух сторон примыкают деревья, корнями вверх, а к онанг – корнями вниз. Весь комплекс сооружений символизировал три сферы мироздания в горизонтальном срезе. С вертикальной проекции чум также символизировал средний мир. Через верхнее отверстие чума ставили лиственницу – туру, нижний конец которой находился возле очага. Туру символизировал шаманскую лестницу в верхний мир, одновременно шаманское мировое дерево и своеобразный медиатор между сферами. В комплекс сооружений шаманского чума входят и зооморфные изображения – марыля – стражи миров. Они охраняли территорию рода от зловредных чужих духов как основные помощники шамана, выступающего в роли покровителя данного человеческого коллектива.

Отметим, что представления о стражах мира, его четырех сторон характерны для индоиранской и других мифологических систем. В частности, по текстам брахман четыре стража мира локапала являются и хозяевами – хранителями стран света. С такими представлениями в семантической связи находятся, видимо, оппозиция "свое – чужое", восток – запад, верх – низ, мужское – женское и т.д. в эвенкийском шаманизме, причем, по данным А.Ф.Финского, восток символизировал верховья мифической мировой реки, жизнь, верхний мир, мужское, а запад – все наоборот. Сакральное значение востока в семантических оппозициях характерно и для индоиранской мифологии.

Таким образом, комплекс шаманского чума у эвенков функционально, структурно и по своей космологической символике сопоставим с акбаурским гротом. Возможно, что вокруг грота Акбаур во время мистериальных церемоний сооружались дополнительные приспособления типа звейкийских.

Обрядовые действия, происходившие в этом комплексе довольно сложные и делятся на несколько самостоятельных этапов и завершаются всеобщим пиршеством. Сама мистерия происходила возле чума и в нем. Хотя действия шамана направлены только на изгнание из тела больного вредоносного духа, он здесь выступает в качестве единственного властелина, в распоряжении которого находились не только души всех его сородичей, их благополучие и процветание, жизнь, но и всех зверей и птиц, обитающих в пределах его ойкумены. В данной ситуации он выступает в роли антропоморфного подобия космоса (и его экипировка также воспроизводит мифологическую вселенную), центра мира, культурного героя и организатора (вос-





становителя) космоса путем преодоления хаоса во время ритуала, т.е. совершает своего рода космогонический акт, обеспечивающий сакральную безопасность.

Интерес представляет кровавая жертва в честь верховных божеств, символическое поедание сердца жертвенного животного, и особенно различные манипуляции его кровью, а также "плавание" шамана по мифической реке.

Вероятно, нечто подобное происходило в акбаурском гроте (и около него) с участием шамана или жреца.

Используя данный материал по этнографии мы имели в виду, что в идеологии шаманизма и элементах шаманской обрядности в трансформированном виде впитаны многие черты, характерные для архайческих эпох.

Семантика акбаурских писанин чрезвычайно сложная. Очевидно, вся композиция иллюстрирует какую-то конкретную, но трудно поддающуюся пониманию идею. Сложность расшифровки смысла знаков связана с тем, что левая часть композиции полностью разрушена. Отдельные изображения, например, прямоугольник, разделенный на квадраты с точками, треугольники и зигзаги сходны со знаками в памятниках раннеземледельческих и скотоводческих культур Древнего Востока, Восточной Европы и Сибири в конечном итоге связанными с идеей плодородия в ее различных аспектах. Все остальные знаки-идеограммы, а также перевернутое изображение козла (вероятно, отражающее идею жертвоприношения), возможно, связаны с этой универсальной концепцией.

Изображение повозки может быть связано как с солярно-космогоническими, так и хтоническими или совершенно другими представлениями. Реальные же прототипы изображений повозок являлись не только средствами передвижений, но широко использовались в религиозно-культурной практике в качестве сакрально-магического символа. Многочисленные находки повозок в погребениях свидетельствуют о связи их с представлениями о путешествии души покойника в загробный мир.

### Иллюстрации

Рис.1. Общий вид участка сопки Акбаур с гротом.

Рис.2. Грот Акбаур с писанинами.

Рис.3. Писанины грота Акбаур. Фрагмент.





В. А. Новоженев

О взаимосвязях населения Казахского  
мелкосопочника в древности  
(по материалам памятников наскального искусства)

Территория, в древности получившая название Сары Арка – Желтезкий хребет, ограничена на западе Тургайской равниной, на востоке отрогами хребта Чингиз и Калбы, на юге долиной реки Чу и на севере Прииртышской равниной.

Наскальные изображения обнаружены на скальных выходах по берегам рек – Байконур I–IV, Тасуткель; на валунах по вершинам и склонам сопок – Кестелетас, Зынгертау, Жилтау; на отдельных выходах породы – Байжан, Шаматай, Килибай; в гротах – Тесиктас, Драверта.

Имеется в литературе неравноценная информация о 26 памятниках. В последние годы археологической экспедицией Карагандинского университета открыты и повторно исследованы петроглифы 10 местонахождений.

В восточной части Сары Арки, в отрогах Каракаралинских гор обнаружены местонахождения петроглифов Байжан, Шаматай, Килибай и Кестелетас. Это планиграфически компактные памятники, на которых изображены архары, горные козлы, олени, всадники, птицы, а также фигуры мужчин с разведенными в стороны руками. Изображения близки к реальным прототипам, у них проработаны характерные детали. Самый крупный памятник этой части региона – Кестелетас. Здесь обнаружены 24 валуна средних размеров, сплошь покрытые выбитыми и прошлифованными изображениями. Эти многофигурные композиции включающие изображения горных козлов, антилоп, быков, лошадей, верблюдов, кабанов, людей, колесниц, крестов, вписанных в окружность. На валуне 13 запечатлены два горных козла в момент столкновения; на валуне 24 – сцена с участием горного козла, лошади, человека, антропоморфных и зооморфных фигур, обрамленная с обеих сторон крестами, вписанными в окружность. Ноги одного из антропоморфных существ трактованы как окружность с вписанным крестом. Люди в петроглифах Кестелетаса изображены с поднятыми, согнутыми в локтях, разведенными руками, с расставленными в стороны ногами, подчеркнут половой признак. Есть изображения парных фигур. В трех случаях показаны самки животных, кормящие детенышей. Наблюдается определенная



схематизация в трактовке животных: треугольные выступы на холке, скошенные вперед ноги.

В западной части степной зоны, в острогах Улутауских гор и по скалистым берегам рек обнаружены местонахождения петроглифов Зынгертау, Тасуткель и др. Наряду с распространенными в Сары Арке фигурами горного козла, антилопы, хищников, людей, здесь значительное место занимает сцены эротического характера, изображения лошадей, верблюдов, всадников. Самый крупный памятник в этой части региона – Байконур. На скалистых выходах метаморфического сланца, образующих высокий берег реки Байконур, обнаружены четыре группы петроглифов. Многофигурные композиции и отдельные изображения выбиты точечной техникой на массивных плитах, обращенных на восток или юго-восток и имеющих вертикальную, реже наклонную экспозицию. В охотничьих и культовых сценах мужчина показан с подчеркнутым признаком пола, с "хвостом"; он вооружен луком, палицей, кольем, топором. Широко представлены сцены охоты на верблюдов, быка-тура, лошадь, сцены противостояния двух верблюдов, парные фигуры мужчин; имеются изображения двух четырехколесных повозок, запряженных парой верблюдов и парой лошадей и "солнцеголовых" существ. Распространены изображения лошади, быка, верблюда, встречаются изображения сайгаков, оленей, кабанов, подковообразные знаки. У верблюдов тщательно проработаны мелкие детали, лошади показаны со стоячей гривой, быки-туры имеют массивный корпус, небольшую голову, рога, направленные вперед.

На территории казахского мелкосопочника обнаружены два грота: в северной части – Драверта, в центральной – Тесиктас. Рисунки выполнены красной краской по верхнему своду гротов и занимают площадь в каждом около квадратного метра. В гроте Драверта обнаружено 15 фигур, 10 из них – изображения людей с указанием пола и без, остальные – знаки и неопределенные фигуры. В гроте Тесиктас нарисованы два быка (у одного из них сохранилась лишь передняя часть туловища), крестообразные знаки, незамкнутая окружность и прямоугольная фигура в сочетании с точками и линиями.

Петроглифы южной части региона обнаружены в горах Хантау, в долине реки Теректы и других районах Прибалхашья. Часть этих изображений опубликована А.Г.Медовым. Петроглифы Прибалхашья более разнообразны по сюжетам – это сцены охоты на быков, оле-





ней, кабанов, с участием лучников и собак, эротические сцены. Популярны изображения оленей, быков, горных козлов, часто встречаются фигуры всадников.

Таким образом, во всех частях Сары Арки наблюдается достаточно устойчивый набор мотивов и их сочетаний с преобладанием или отсутствием каких-либо из них в петроглифах той или иной группы памятников.

Группируя мотивы – признаки и сочетания мотивов – сцены по мере встречаемости на памятниках, выделим определяющие, существенные и специфические признаки для каждой группы памятников.

Определяющие признаки: для южной группы – архары, хищники, собаки, сцены терзаний и охоты; для восточной – архары, человек, сцены борьбы и противостояния; для западной – верблюды, лошади, человек, эротические сцены и сцены охоты.

Существенные признаки: для южной части – быки, для восточной – хищники, собаки, антропоморфные существа; для западной – быки, архары, знаки, змеи, хищники, собаки, антропоморфы.

Специфические признаки: для южной группы памятников – змеи, колесницы, лошади, антропоморфные изображения, сцены борьбы и противостояния, эротические сцены; для восточной группы – змеи, быки, птицы, кабаны, знаки, всадники, колесницы и сцены охоты; для западной – сайгаки, олени, антилопы, четырехколесные повозки, "солнцеголовые" и сцены терзаний.

Статистический анализ отдельных иконографических особенностей изображений позволяет выделить как определяющие для всех памятников степной зоны: изображения с подчеркнутым признаком пола, изображения животных со скошенными вперед ногами; как существенные: выступ на холке животных и спутанные ноги.

Пути решения проблемы датировки петроглифов могут быть следующие: 1. Используя стилистический анализ определяющих мотивов и сцен, выделить хронологические группы. 2. По датированным аналогам из сопредельных памятников определить хронологическую позицию специфических мотивов и сцен. 3. Сопоставить датированные изображения с отдельными иконографическими особенностями изображений, дабы определить хронологические рамки действия этих признаков. Вместе с тем, для датировки петроглифов степной зоны необходимо учесть следующие факторы: планиграфическую компактность памятников – на одном памятнике использовано в среднем 7,9 плоскости; отсутствие палимсестов; малую плотность изображений на одной плоскости; в южной части использовалось

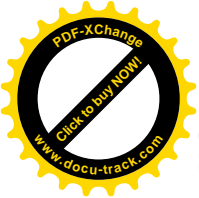




К статье Новожинова



Рис. I



20,8% площади, в восточной – 9,64%, в западной – 20,21%.

Традиция нанесения изображений на скалы зародилась, вероятно, в Сагы Арке в период становления хозяйства производящего типа. Возникновение ее произошло в конце неолита-энеолита, когда потребности расширяющейся хозяйственной деятельности первобытного человека диктовали интенсивное освоение окружающего мира. С этим периодом связаны рисунки гротов Тесиктас и Драверта. Датировшим признаком здесь являются изображения быков, аналогичные чулуутским в Монголии и найденным на плитах погребений из Южной Сибири, а также изображения людей в виде "елочки" и "фертообразные" фигуры, широко распространенные в писанинах Урала.

Изображения колесниц имеет аналогии на сосудах эпохи бронзы, сходны с колесницами-эмблемами хребта Каратау, аналогичны колесницам Мугур-Саргола и Ортаа-Саргола на Енисее. Двухосные байконурские повозки имеют дисковые колеса, дышловую упряжку, сходны с повозками, раскопанными в Двуречье. Факт использования колесного транспорта древним населением Центрального Казахстана подтверждается находкой остатков колесниц в могильнике Сатап, датированном серединой II тысячелетия до н.э. Лошади со стоячей гривой местонахождений Байконур II, III (Рис. 1) имеют аналогию с фигурками лошадей на золотом кольце из могильника Мыншункур (Семиречье), датированном XII-X вв. до н.э. Сцены противоборства двух людей, животных, эротические сцены также появляются в эпоху бронзы. Люди в этот период изображались с подчеркнутым признаком пола, с "хвостом", вооружены луками, дубинками, копьями и топорами. Аналогии этим изображениям широко известны в петроглифах хребта Каратау, Елке Ольмес, в Монголии, в западном Казахстане. Изображения "солнцеголовых" представлены в петроглифах урочища Тамгалы и датируются эпохой бронзы. Этим же временем датируются сцены, связанные с приручением диких животных и изображения со спутанными ногами. В совокупности, все эти изображения иллюстрируют систему представлений, связанную с идеями воспроизводства всего живого и поклонения солнцу. Таким образом, наличие изображений с подчеркнутой половой принадлежностью, спутанными ногами – признаки, действующие в рамках эпохи бронзы. Намечается определенная тенденция: в эпоху бронзы памятники западной и восточной групп более близки, чем южные.

В эпоху поздней бронзы – в период формирования хозяйства кочевого типа – наблюдается постепенный отход от статичности

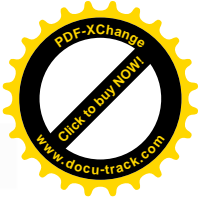


изображений в сторону определенной схематизации и придания динамики изображениям. Это проявляется в скошенности ног вперед, изменении поз животных, появлении новых деталей – выступов, более редким подчеркиванием полового признака. Для раннего этапа скифо-сибирского звериного стиля, по Я.А.Шеру, диагностирующим элементом является выступ на холке животного подтреугольной формы. В эпоху поздней бронзы наметившиеся связи сохраняются, но наблюдается усиление сходства с южными памятниками. В комплексах керамики поселений эпохи поздней бронзы (Кент, Мыржик) также наблюдается появление южной станковой керамики.

Изображения в традиционном зверином стиле обнаружены в западной группе на местонахождении петроглифов Байконур III. Это сцена нападения хищников, показанных с подогнутыми к корпусу ногами, на быка. В южной части – это изображения оленей, антилоп, горных козлов, джейрана, тигра (?). Эпохой поздней бронзы – ранним железным веком датируется сцена борьбы двух верблюдов местонахождения Байконур II, плита III (Рис. I), по аналогии с изображениями на савроматских бляшках. К раннему железному веку, возможно, будут отнесены фигуры всадников (без ног), сцены охоты, многие антропоморфные и зооморфные изображения. В восточной части Сары Арки изображений в зверином стиле не найдено. Большая их часть сосредоточена в южных памятниках. Здесь же А.Г.Медоевым выделен немногочисленный пласт изображений тюркского времени. Это сцена "дуэли", фигуры вооруженных всадников со знаменами в руках. Датирующие признаки здесь: детали одежды, знамена.

В целом наскальное искусство степной зоны Казахстана развивалось на единой мировоззренческой основе, путем определяющего изменения стиля от реалистичных и статичных изображений к более схематичным и динамичным. Это можно проследить на изображениях оленя. В эпоху бронзы – статичное, близкое к оригиналу изображение с расходящимися в стороны рогами, выполненное сплошной выбивкой. В эпоху поздней бронзы используется скелетная и контурная выбивка, меняется поза, ноги скошены вперед, появляется выступ на холке, стилизуются рога, контуры округляются. И, наконец, в зверином стиле появляются новые элементы – вольты, поза "летащего галопа", подогнутые к корпусу ноги, стилизованные рога, используется сплошная конутренная, скелетная выбивка. Мировоззренческая подоснова петроглифов развивалась медленнее, путем расширения семантики образов, появления новых сюжетов и сцен. Возможно, по сути своей она была одинакова и для племен эпохи бронзы





и для ранних кочевников, так как формировалась в одних природно-географических условиях и, возможно, на основе развития единого скотоводческого (пастушеского) уклада хозяйства. Качественные изменения семантики петроглифов происходили в периоды коренных изменений хозяйственной деятельности, под влиянием контактов и подвижек населения. В тюркское время эта подоснова развивалась на другой этнической базе, хотя и наблюдается определенная преемственность стиля.

Основные направления контактов и взаимосвязей, а возможно и миграции населения в эпоху бронзы шло в направлении восток-запад, причем в финальной бронзе возрастают южные связи, а в эпоху ранних кочевников южные и западные направления становятся определяющими. В тюркское время использовались только памятники юга Сары Арки.

#### Иллюстрации

Рис.1. Местонахождение петроглифов Байконур III, плита 2.



## Наскальные изображения Актерека (Семиречье)

Наскальные изображения были обнаружены в Джамбулском районе Алма-Атинской обл. в 8 км юго-западнее с.Актерек в верховьях р.Актерек в предгорной части на высоте 850–1000 м над уровнем моря. Петроглифы расположены на сопке, вытянутой уступами вдоль ущелья. Они выбивались на широких и гладких плоскостях коренных пород и плит алевропесчаников на южных и юго-восточных склонах. Большинство рисунков находятся в средней части сопки, здесь же встречены наиболее интересные многофигурные композиции. Камни с изображениями образуют 4 группы. Нами была принята пятибальная система определения плотности пустынного загара, разработанная для Каратау М.К.Кадырбаевым и А.П.Марьяшевым. В Актерекском комплексе исследовано около 400 петроглифов. Все они выбиты. Максимальная глубина выбоин – 0,4 см. Большая часть наскальных изображений выполнена неглубокой выбивкой по контуру. Петроглифы фиксируются при боковом освещении утром или на закате.

Петроглифы Актерека характеризуются преобладанием зооморфных изображений. Основной мотив – фигуры козлов.

Большое место в петроглифах Актерека занимают изображения быка, выполненные выбивкой по контуру. Одиночные, групповые изображения быко-туров относятся к первой половине II тысячелетия до н.э. (Рис. I, I–3). Одним из наиболее распространенных сюжетов в эпоху бронзы представляют фантастические существа в звериных шкурах, солнцеподобных, птичьих и других масках, наделенные различными символами и атрибутами, которые имеют широкие аналоги в Восточном Казахстане, в Семиречье, в Южном Казахстане, в Средней Азии, на Алтае и в Монголии. Интересны изображения антропоморфных существ верхом на быке или козле (Рис. I, 3). В центральной группе выделяется композиция, где "ряженый" в хвостатом зверином костюме и в птичьей маске держит ось колесницы с двумя колесами. Вероятно, это мифологема связана с божествами индо-арийского пантеона. В Актереке зафиксирована композиция, в центре которой наискось изображена змея, которая напоззает на горного козла, находящегося выше и правее (Рис. I, 2). В нижней части композиции изображена собака, вгрызающаяся в змею. К этому времени относится рисунок

К статье Мирзабаева



Рис. I





ки эротического характера, которые несомненно, связаны с культом плодородия. В петроглифах актерекского комплекса мало солнечных и лунарных символов.

Петроглифы сакского времени гораздо меньше, чем относящихся к эпохе бронзы. Изображения оленей в I тысячелетии до н.э. широко распространены в искусстве многих племен и народов евразийских степей. К раннесакскому периоду относятся сцены преследования хищниками травоядных. Многие одиночные фигуры оленей, козлов выполнены в зверином стиле.

Наскальные изображения раннего средневековья (тюркского времени) четко не выделяются ни по стилю, ни по технике выбивки, ни по степени патинизации. Есть отдельные рисунки со сценами охоты на диких козлов. У стрелков большой сложносоставной лук с характерным изгибом, присущий тюркам в VI–IX вв.

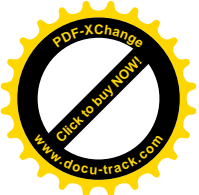
Среди гравировок большой процент составляют совсем светлые, почти без патины грубые изображения, иногда перекрывающие другие. К таким поздним гравировкам относятся фигуры одногорбых и двухгорбых верблюдов, всадников на лошадях, верблюдах, ишаках, людей с ружьями на сошках, батальные сцены, изображения птиц, тамги отдельных родов казахов. Финальный этап наскального искусства можно датировать XVI–XIX вв. (Рис. I.4–7). Это казахские народные рисунки, среди них тамги.

Поздние гравировки (народные рисунки казахов) имеют свои изобразительные каноны. Часто повторяются сцены с людьми, припавшими к ружьям на сошках. Всадники изображены по пояс, видны высокие луки седла. Часто в правой руке всадника камча. Рука откинута назад. Фитильные ружья на сошках в Казахстане появляются в XIII–XIX вв.

Работы последних лет в Семиречье позволили существенно расширить хронологические рамки и выделить четыре этапа в развитии наскального искусства:

1. Эпоха бронзы (II – начало I тысячелетия до н.э.);
2. Эпоха раннего железа, сакский пласт (V–III вв. до н.э.);
3. Древнетюркский период (VI–IX вв.);
4. Казахские народные рисунки (XVI–XIX вв.).

Петроглифы данной местности, являются продуктом народного творчества охотничьих и скотоводческих племен и документально отображают отдельные стороны древней местной фауны. Несомненный интерес представляют тамги, которые в некоторой степени мо-



гут служить свидетельством при выяснении этнической принадлежности насельников данных мест.

### Иллюстрации

Рис.1. 1-3 - наскальные изображения эпохи бронзы; 4-7 - народные рисунки казахов XVI-XIX вв.



А.В.Оськин

### Небесные светила в символике петроглифов Букантау.

В печати затрагивался вопрос о солярной символике в петроглифах Кызылкумов. К этой серии можно добавить еще несколько изображений, содержащих в рисунке аналогичные элементы: фигуру животного в сочетании с солярным или солярно-лунарным знаком (Рис. I, I-5).

Анализ композиции у с.Шикино на Ангаре позволил А.П.Окладникову высказать предположение, что на скале изображен дракон, проглатывающий небесное светило. Этот символ в виде круга с вертикальной чертой внутри автор обозначил как солярно-лунарный знак (Рис. I, 6). Подобное совмещение солярно-лунарной символики обнаружено в петроглифах у колодца Кырбукан и Букантау. Это круг, разделенный горизонтальной чертой, верхняя половина которого заполнена меандровым орнаментом с "У"-образной фигурой (Рис. I, 8). Такая же "У" – образная форма исполнения лунарного знака выявлена в урочище Аркар. Там на теле верблдов, изображенных в силуэтной манере оставлена нетронутой поверхность камня в виде креста (солнце) и "У"-образного знака (луна) (Рис. I, 9). В том что это символика именно ночного светила, нас убеждает находка у колодца Аркар. Там обнаружен рисунок полумесяца с лучами и петлей, внутри которой выбито круглое пятно (Рис. I, 12). Здесь также представлено совмещение лунарного и солярного символов. Обращает внимание то, что символ луны (полумесяц) выбит в горизонтальном положении.

В последнем примере любопытен элемент композиции в виде петли с солярным символом. Нечто подобное встречается во многих изображениях Кызылкумов. Например, верблды с сомкнутыми в кольцо горбами (Рис. I, 3, II) и ногами. Во множестве известны рисунки козлов, с соединенными в кольцо рогами. Вполне возможна та же символика "овально-кольцевых рогов" у антропоморфных "быто-головых" фигур в росписях Каракола (Рис. I, IQ). Кольцеобразная "петля" выбита на шее верблуда на сланцевой плите, хранящейся в Музее истории искусств Узбекистана, найденной геологами близ Ташкента (Рис. I, II). В Аркаре выбита фигура верблуда, у которого вместо передних ног и на шее животного изображена "петля" с солярным символом внутри в виде силуэтного диска (Рис. I, I3).





К статье Оськина

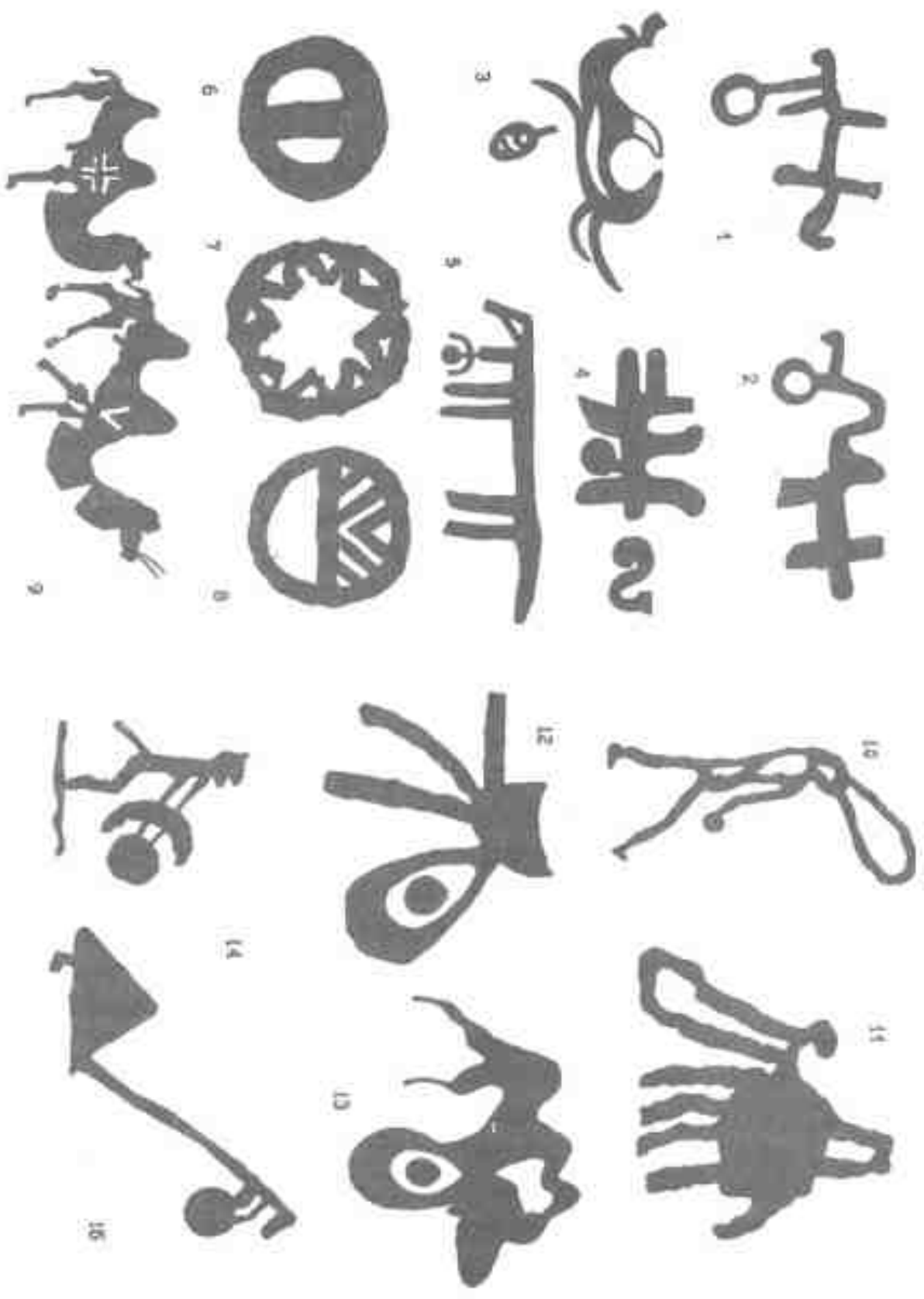


Рис.1



К статье Оськина



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25

Рис. 2



Эти материалы показывают, что в прошлом, в практике наскального изобразительного творчества, существовали схожие приемы графического наполнения композиционных решений, в основе которых следует предполагать отражение очень близких мифологических смысловых структур. Солярно-лунарные символы в петроглифах Кызылкумов (Рис.1,5), выполненные в едином композиционном построении, находят аналогии в Карелии (Рис.1, 7,14, 15; 2, 24), Мохенджо-Даро (Рис.2, 16) и в Эламе (Рис.2, 17). Если детали этих рисунков расположить в едином ракурсе и масштабе, то, думается, мало у кого останутся сомнения в том, что в изобразительном материале разных регионов представлены одни и те же символы (Рис.2). Зрительный ряд должен быть дополнен до округлости в изображении жертвенника на печати из Мохенджо-Даро, когда в чаше, расположенной над полумесяцем, будет зажжен огонь (Рис.2, 16,21).

Смысловая близость указанных структур определяется не только подобием во внешнем графическом исполнении символов, что могло возникнуть и самостоятельно. Эта близость подтверждается композиционными связями. Например, солярный знак в петле у верблюда из Аркара в Кызылкумах (Рис. 13), заменяет передние ноги животного. Группа знаков в виде совмещенного солярно-лунарного символа из петроглифов Бесова Носа в Карелии выбита на руках-лапах антропоморфного лыжника (Рис.14). Та же композиционная структура, связанная с руками-лапами антропоморфной фигуры и с двойным символом, прослеживается в аналогичной группе из Цери У1 того же региона. Солярные и лунарные знаки Карелии, выбитые отдельно (Рис.2,18), встречаются в единой композиции с животными. Так же как у верблюда из Аркара солярный знак выбит в петле на ногах и на шее (Рис.13), как у верблюда из Ташкента петля на шее с некоторым подобием округлости на конце (Рис.1,11), так и у лебедя из Карелии солярный знак выбит на шее (Рис.1,15), т.е. так же как и у верблюдов Кырбукана в виде подвесок (Рис.1, 1-2).

Подобное структурное построение может являться результатом иконографического осмысления однотипного сюжета, бытовавшего в широком географическом диапазоне. Об этом же говорят аналогичные композиционные конструкции солярных символов в рисунках, выполненных в виде подвесок и стоек на спине.

Особое внимание обращает на себя круг с вписанной в него





восьмилучевой розеткой из Карелии (Рис.1,7). Судя по всему в этой фигуре следует предполагать полисемантическую значимость. С одной стороны, круг – как символ солнца, с другой – розетка, составленная из "У"-образных фигур, может символизировать ночное светило. Если мы сравним эту розетку, освободив ее от периметра-окружности (Рис.2,20), то увидим полную ей аналогию в восьмиугольной розетке из Элама (Рис.2,19). Причем, как в том, так и в другом случае мы встречаемся с окружностью, с той лишь разницей, что в Эламе окружность вписана в розетку, а в Карелии – она выведена по периметру.

Необходимо учитывать чрезвычайно широкое распространение подобных фигур. Однако в порядке версии можно предположить следующее толкование. В печати из Элама (Рис.2, 17,22) розетка вырезана под знаками солнца и луны между мужской и женской фигурами с соблюдением традиционной бинарной оппозиции левостороннего (женского) и правостороннего (мужского) положения. Если небесные светила зашифровывают собой космогонические представления (срез по вертикали), то розетка под ними может содержать в своей смысловой нагрузке понятие о мире реальном (срез по горизонтали), то есть это восьмиугольный многоугольник типа "розы ветров". Розетка, вписанная в круг, из Карелии могла содержать в себе одновременно все эти семантические реалии, заложенные в печати из Элама в три различных символа.

"Солнце-луна", также как и "день-ночь", составляют смысловую бинарную оппозицию. При анализе петроглифов возникает вопрос о том, с какой сферой бытия древних людей эту оппозицию соотносить, поскольку прямых связей наскальных изображений с мифологическими сюжетами нет. Думается, что исследование этих комбинированных символов в петроглифическом материале позволит в дальнейшем выделить еще один устойчивый сюжет, связанный, по-видимому, с культом плодородия, относящимся непосредственно к воспроизводству человека как самое себя.

**Иллюстрации**

- Рис.1. 1-5,8 - Букантау, колодец Кырбукан; 6 - Шишкино; 7, 14-15 - Карелия; 9, 12-13 - Букантау, колодец Аркар.  
 Рис.2. 16 - Мохенджо-Даро; 17 - Элам; 18-25 - Карелия.



Б.Н.Пяткин, Е.А.Миклашевич

Сейминско-турбинская изобразительная традиция:  
пластика и петроглифы

Сейминско-турбинский феномен на протяжении длительного времени привлекает внимание исследователей своей уникальностью. Решение связанных с ним проблем даст возможность прояснить картину исторического развития племен эпохи бронзы на громадной территории. Первостепенное значение имеют вопросы происхождения и датировки, определения первоначального центра и путей распространения носителей культурной традиции. Сейчас уже достаточно точно установлены сырьевые источники, охарактеризована специфика бронзолитейного производства, создана типология оружия и орудий, дана характеристика погребального обряда, предпринята попытка реконструкции социально-экономических отношений. Решение этих проблем традиционно базировалось на анализе предметов материальной культуры, в значительно меньшей степени использовались изобразительные источники, характеризующие духовный облик культуры и потому обладающие огромным информационным потенциалом. В отличие от быстро изменяющихся форм оружия, изобразительная традиция значительно консервативнее. Эта особенность связана со стремлением канонизировать выработанные путем длительной традиции образы и сюжеты.

Цель нашего исследования – охарактеризовать сейминско-турбинскую изобразительную традицию, показать возможности ее использования при решении вопросов происхождения, путей распространения и исторических судеб сейминско-турбинского феномена, а также вопросов реконструкции мировоззрения и социально-экономических отношений. Одна группа источников – предметы мелкой пластики – уже неоднократно рассматривалась исследователями с некоторых позиций. Другой же источник – наскальные рисунки – не использовался вообще, поскольку он не был известен; не ставилась и проблема поиска петроглифов сейминско-турбинского круга памятников. Нами были поставлены следующие задачи: выделить общие значимые стилистические и иконографические признаки по предметам мелкой пластики; найти по выделенным признакам соответствующие наскальные изображения (с нашей точки зрения, наскальные рисунки создаются теми обществами, в которых имеется развитая традиция создания фигуративных

К статье Пяткина, Миклашевич

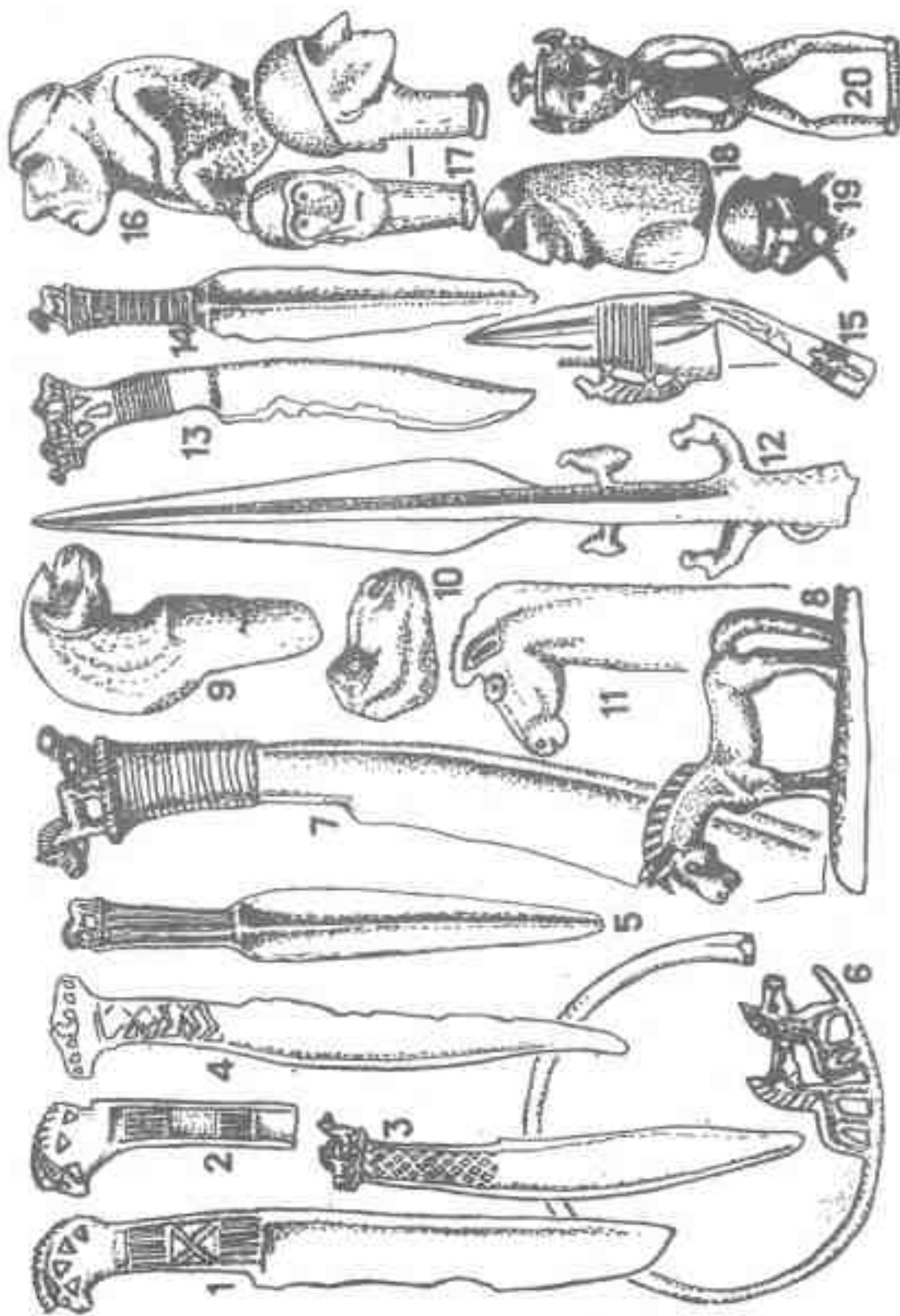


Рис. I.



К статье Пяткина, Миклашевич

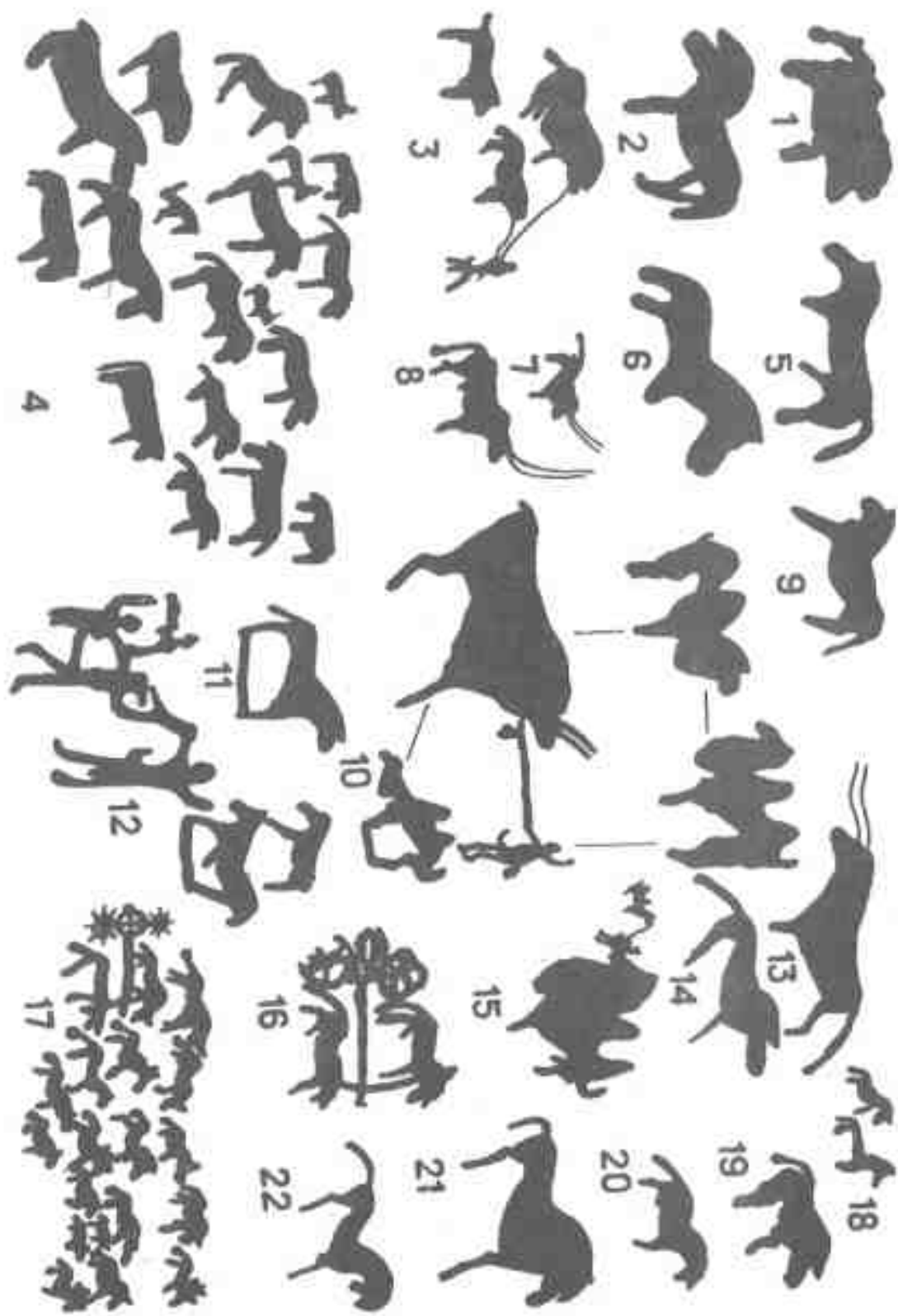


Рис.2.



изображений); выявить информационные возможности источника; проследить развитие сейминско-турбинской изобразительной традиции во времени и в пространстве.

Группа предметов мелкой пластики достаточно представительна - их насчитывается не менее тридцати: это фигурные навершия бронзовых ножей, кинжалов, копий и каменных жезлов, каменные и бронзовые скульптурки (Рис.1). Несомненно, самый популярный персонаж сейминско-турбинской пластики - конь. Образ коня, воплощенный в специфической изобразительной манере, сочетающей оригинальные особенности экстерьера, стилистическую выразительность и иконографическую устойчивость, характеризуется следующими признаками: большая массивная широколобая голова с тяжелой нижней челюстью; толстая, короткая, значительно расширяющаяся к груди шея; обвислый живот; прямая спина; укороченные мощные ноги с выраженным скакательным суставом; стоячая грива, иногда разделенная на пряди; заостренное ухо; помещенный на валике выпуклый глаз; прямые передние и чуть приогнутые задние ноги. Изображенные лошади по своим экстерьерным признакам очень близки лошади Пржевальского. Однако, дикие лошади, как известно, не имеют челки. У всех же сейминско-турбинских изображений коней особо акцентировано внимание на невысокой столчей гриве, заканчивающейся нависающей надо лбом острой челкой. У домашних лошадей обычно эта часть гривы лежит на лбу. Условное акцентирование необычного состояния челки на скульптурных навершиях является выражением эстетического понимания образа и его отражения. Торчащая вперед острая челка над мордой - определяющий стилистический признак сейминско-турбинских изображений коней. Наличие устойчивого иконографического канона позволяет включить в серию навершия с фигурками баранов, в единство технических приемов моделировки, композиционная связь зооморфных и антропоморфных изображений (нож из Ростовки) - серию скульптур, изображающих человека. Физический облик отражает по крайней мере два антропологических типа: монголоидный и европеоидный, - однако совпадение стилистических и содержательных признаков допускает объединение в одну группу и позволяет включить их в круг предметов сейминско-турбинской пластики.

Определение набора признаков, характеризующих изобразительную традицию, помогло выделить сейминско-турбинский петроглифы из огромного пласта наскальных рисунков эпохи бронзы.



Наибольшее количество петроглифов, выбитых в описанной манере, сосредоточено в Восточном Казахстане (местонахождения Мойнак, Зевакино, Покровка и др. – материалы З.С.Самашева. Рис.2, 1,7,8,16,18,20; местонахождения Туль-Куне, Остриково – материалы С.С.Черникова. Рис.2, 5,11,12) и в Центральном Казахстане (местонахождения Сарылык, Теректы – материалы А.Х. Маргулана. Рис.2, 4,13,14; местонахождения Байконур, Зингертау – материалы В.А.Новоженова. Рис.2, 3,9,10,15,21,22). Отдельные изображения известны с Алтая (местонахождение Кокорю – материалы Д.Г.Савинова. Рис.2,6 и Жалгыс-Тепе – материалы Е.А. Окладниковой. Рис.2,17), а также из Киргизии (Саймалы-Таш – материалы Я.А.Шера. Рис.2,19). Анализ показал, что наскальные рисунки описанной изобразительной манеры известны с тех же территорий, с которых в основном происходят сейминско-турбинские металлические и каменные изделия (конечно, за исключением тех мест, где по причине отсутствия скальных выходов петроглифы не выбивались). Мы не будем касаться вопросов, связанных с отсутствием могильников и поселений сейминско-турбинского населения на тех территориях, где имеются наскальные рисунки. Однако можно заметить, что во всех этих районах имеются клады и случайные находки. Кроме того, специфика погребального обряда в какой-то мере объясняет отсутствие могильников, ибо все известные к настоящему времени могильники сейминско-турбинского круга обнаружены случайно. Отсутствие наскальных рисунков описываемой традиции в Минусинской котловине (откуда известны отдельные находки сейминско-турбинских изделий) можно объяснить тем, что в это время территория была занята окуневским населением, имеющим свою развитую изобразительную традицию. Контактной зоной двух традиций вполне мог быть Горный Алтай, откуда сейчас известны и окуневские и сейминско-турбинские петроглифы. Однако степень изученности этой территории такова, что высказанное предположение носит характер гипотезы.

Итак, на значительной территории выявлен новый источник, способный уточнить и дополнить сведения о загадочном сейминско-турбинском феномене. Этот источник наделен своими специфическими особенностями. Петроглифы "не перемещаются самостоятельно" в пространстве. Обнаруженные в разных регионах близкие по стилю и сюжету композиции отмечают присутствие и пути продвижения их создателей. Иначе говоря, петроглифы отражают историческую реальность присутствия на определенной территории групп





населения (этноса) с конкретной изобразительной традицией. В некоторых случаях наскальные рисунки являются единственным, а потому уникальным источником информации. Будучи одним из главных звеньев изобразительного комплекса, потенциально обладая большой семантической нагрузкой, петроглифы помогают охарактеризовать и глубже понять ритуалы оставивших их коллективов. Сочетание трех составляющих – стиля, сюжета и воспроизводимых с их помощью ритуалов, – залог достоверности высказанных предположений. Какие же дополнительные сведения получены из нового источника? Наскальные рисунки объективно являются этническим индикатором. Благодаря им удалось значительно расширить территорию распространения сейминско-турбинской изобразительной традиции и ареал ее конкретных носителей. Речь идет не о каком-то межэтническом или многокомпонентном этнокультурном феномене, а о реальных представителях сейминско-турбинской культуры – создателях и на каком-то коротком отрезке времени единственных обладателях самого прогрессивного боевого оружия, получившего в работах В.Н.Черныха и С.В.Кузьминых наименование этнического знака. На наш взгляд, оружие не может служить признаком культуры и тем более этническим признаком. Со времени его создания и до момента, когда оно становится "интернациональным", проходит короткий срок. Многочисленные находки литейных форм из поселений и погребений Западной Сибири свидетельствуют о "скоростном" освоении исходных образцов. Аналогичное утверждение может быть высказано в отношении сходства конструкции колесниц сейминско-турбинцев и андроновцев. Предположение о наличии колесниц и всадничества (Черных, Кузьминых), основанное в первую очередь на соображениях общего порядка из области возможности перешло в разряд установленных фактов. В местонахождениях Покровка (Рис.2,16) и Жалгис-Тепе (Рис.2,17) обнаружены изображения колесниц с запряженными в них сейминско-турбинскими конями, ножи из Елунино и Усть-Мута (Рис.1, 1,2) в иной знаковой системе символизируют колесницу. В местонахождении Байконур обнаружено изображение всадника.

С помощью петроглифов уточняется набор персонажей сейминско-турбинского искусства. Основной из них – лошадь, изображались также быки, верблюды, может быть, композиционно связанные с ними рисунки баранов и антропоморфные фигуры. Все изображен-



ные животные – домашние, что подтверждает предположение о скотоводческом характере хозяйства сейминце-турбинцев. На скалах изображались наиболее значимые в хозяйственном отношении животные, естественно принимавшие участие в ритуале и сакрализованные тем самым.

Несмотря на то, что петроглифы рассматриваемой традиции известны пока отдельными группами, уже сейчас можно наметить направления распространения сейминско-турбинских рисунков. Наиболее ранние изображения сосредоточены в Восточном и Центральном Казахстане. В качестве исходной территории следует назвать, по-видимому, Восточный Казахстан, поскольку здесь представлено наибольшее количество рисунков архаического облика, с этой же территории происходит значительная серия находок мелкой пластики; здесь же обнаружены и более ранние наскальные рисунки, возможно послужившие прототипами для сейминско-турбинских. Эта территория уже рассматривалась в качестве метрополии многими исследователями. Наши сведения, основанные на анализе наскальных рисунков, подкрепляют и усиливают высказанные другими авторами соображения. Последующие продвижения можно предварительно наметить следующим образом: какая-то часть населения мигрировала на юго-восток в Синизян и Монголию (откуда известны единичные сейминско-турбинские находки). В западном направлении по Казахскому мелкосопочнику продвижение фиксируется по многочисленным скоплениям петроглифов. Что мигранты осваивали эти территории позже, можно судить по едва уловимым, но достаточно достоверным отличиям в стиле. Зооморфные изображения становятся более грациозными, появляется изящество и строгость линий, рисунок приобретает законченность (Рис.2, 7,19,2,11,13,14). Наступает пора классики. Одним из главных персонажей становится человек, он – участник многочисленных сцен ритуальных сражений и битв, ритуальной борьбы с животным и т.д. (Рис. 2,3,10,12). В дальнейшем внутри сейминско-турбинской изобразительной традиции Восточного и Центрального Казахстана выкристаллизовывается сакский звериный стиль (Рис.2,21,22). Так просматривается путь развития сейминско-турбинского изобразительного искусства, а с ним и судьба культуры, оказавшей большое влияние на последующее историческое развитие огромного региона. Анализ мелкой пластики и петроглифов сейминце-турбинцев позволяет еще раз вернуться к вопросу об андроновском компоненте в



сложении скифо-сибирского единства. По нашему мнению, в сложении искусства ранних кочевников андроновцы не могли принимать участия, поскольку фигуративная изобразительная традиция у них неизвестна. Искусство сейминце-турбинцев наряду с другими компонентами, возможно и было одной из составляющих звериного стиля, по крайней мере, в его сакском варианте.

### Иллюстрации

Рис.1. Сейминско-турбинская мелкая пластика.

1,2 - Алтай; 3,13,20 - Восточная Европа; 4,11 - Восточный Казахстан; 7,9,10,15,17 - Прииртышье; 6,12,18 - Центральный Казахстан; 16 - Северный Казахстан; 5,14 - Киргизия; 8 - Минусинская котловина.

Рис.2. Сейминско-турбинские петроглифы.

1,5,7,8,11,12,16,16,20 - Восточный Казахстан; 2,3,4,9,10,13-15,21,22 - Центральный Казахстан; 6,17 - Горный Алтай, 19 - Киргизия.





В.Д.Кубарев

Периодизация петроглифов Калбак-Таша  
(Горный Алтай)

На Алтае, столь богатом разнообразными, археологическими памятниками, особое место занимает петроглифы. В настоящий момент археологам известно более 30 крупных местонахождений наскальных рисунков. При этом отдельные из них (Елангаш, Кок-Узек) включают десятки тысяч изображений, другие едва насчитывают одну-две сотни рисунков (Куус, Бичикту-Бом и др.). Алтайские петроглифы изучены неравномерно. Больше внимание уделялось памятникам, расположенным в юго-восточных и центральных районах региона. Другие малоизвестные местонахождения даже не обследовались специалистами.

К числу наиболее интересных, во всех отношениях, памятников наскального искусства следует отнести уникальное местонахождение Калбак-Таш. Оно находится в Онгудайском районе Горно-Алтайской автономной области, в 18 км от с.Иня (726 км Чуйского тракта), на правом берегу р.Чуи. Расположенное рядом с центральной дорожной артерией Горного Алтая – Чуйским трактом, оно тем не менее многие годы не привлекало внимания исследователей. Первооткрыватели Калбак-Таша (П.П.Хороших, 1947; Е.А.Окладникова, 1984) по достоинству не оценили значение памятника как первоклассного источника по периодизации петроглифов, своеобразного хронологического "репера", к которому могут быть привязаны мног алтайские петроглифы. Калбак-Таш, пожалуй, единственный на Алтае памятник, где на небольшом, но очень насыщенном рисунками участке сосредоточены разновременные наскальные композиции. Диапазон их широк: от эпохи неолита до древнетюрского времени.

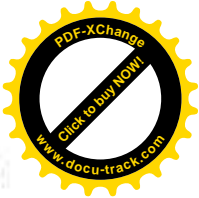
Общее число рисунков Калбак-Таша едва превышает 2000, но ежегодно оно увеличивается при проведении полевых работ (Рис. 1). Многие из них оказались скрытыми под натеками известняка, илом или даже засыпаны землей и скальными обломками. Приведенные в работе П.П.Хороших краткие сведения о памятнике и несколько рисунков не идут ни в какое сравнение с более серьезными и планомерными работами Е.А.Окладниковой, которая зафиксировала в Калбак-Таше уже более 200 композиций. Однако и этот исследователь, нужно признать, довольно поверхностно и быстротечно попытался суммировать данные о памятнике. Укажем лишь на некоторые



К статье Кубарева



Рис. I



недостатки проделанной работы. Прежде всего это низкое качество скопированных рисунков, сделанных с микалентов, несомненно, без дальнейшей коррекции; явное невнимание к второстепенным сюжетам и рисункам, заросшим мхами. В качестве примера, обосновывающего замечания, приведем для сравнения такие данные, как общее число композиций: 200 по Е.А.Окладниковой, более 500 в настоящее время; или древнетюркские надписи: I по Е.А.Окладниковой, 17 по нашим данным. Все рисунки Калбак-Таша выбиты каменными и металлическими орудиями, в основном "точечной техникой". Разнообразные сюжеты и даже отдельные изображения позволяют наметить несколько этапов создания калбакташского святилища:

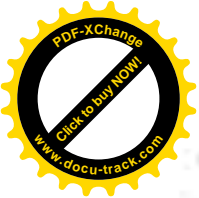
1) эпоха неолита представлена крупными фигурами оленей и лосей, выполненных контурным желобком. Размеры некоторых фигур достигают 2,5–3 м. К этому же времени, очевидно, относятся рисунки медведей и редкое, пока единственное на Алтае, изображение лодки;

2) к эпохе энеолита-бронзы относится самая многочисленная группа петроглифов: стилизованные изображения женщин (часто рядом со зверем); мужские фаллические фигуры; рисунки руки и чашечные углубления; колесницы и вьючные быки; погонщики и воины, вооруженные палицами и копьями; фантастические хищники и олени и т.п. К числу редко встречаемых в петроглифах Алтая следует отнести рисунки змей и различных знаков-символов;

3) скифская эпоха характеризуется рисунками оленей с S-видными рогами, типичными для оленных камней Центральной Азии; сценами загонной охоты, всадниками и военными сенами, а также основными персонажами скифо-сибирского звериного стиля (козлы, волки-собаки, кошачьи хищники, олени, лошади и др.);

4) древнетюркская эпоха выделяется небольшим числом сцен охоты на оленей, выполненных техникой граффити. К IЗ древнетюркским надписям, уже известным на Калбак-Таше следует добавить еще четыре, обнаруженные во время проведения работ. Интересна целая серия знаков и тамг (по начертанию близких знакам руни-





ческих надписей), нанесенных только на одной скальной плоскости, расположенной рядом с древней тропой.

Историческая значимость Калбак-Таши как ценнейшего источника по древней культуре и искусству Алтая не вызывает сомнений. Необходимы скорейшая публикация и введение в научный оборот новых материалов этого памятника.

### Иллюстрации

Рис. I. 1 - изображение руки; 2 - колесницы Калбак-Таши.



Е.П.Маточкин

### Петроглифы Чёрной реки

Район Катунского хребта на Алтае, ограниченный Аргутом и петлей Катуня, до настоящего времени остается слабо изученным в археологическом отношении. И хотя вокруг него располагается немало известных памятников, хотя археология Горного Алтая начиналась именно здесь, с раскопок катандинского кургана В.В. Радловым – сам же этот таежный край с высокогорными пастбищами вблизи высшей точки Сибири г.Белухи более не привлекал к себе исследователей исторического прошлого. Проникновение в его глухие, труднодоступные места преподнесло неожиданное открытие петроглифов грота Куялю, замечательных по своей идейно-художественной выразительности. В той же долине Кочурлы, притоке Катуня автором были открыты также петроглифы у Чёрной реки.

Естественно, в связи с раскопками Радлова возникает закономерный вопрос – прослеживается ли в наскальном искусстве долины Кочурлы художественное наследие ранних кочевников? В гроте Куялю к нему можно отнести одну небольшую скальную плоскость, где изображены животные в позе "остановленного бега" и птице-головой олень. Однако все они занимают достаточно скромное место среди остального комплекса более ранних петроглифов, которые начали создаваться, видимо, с конца эпохи камня. Значительно более ярко скифская традиция проступает в рисунках у Чёрной реки.

Писаница находится от грота Куялю примерно в 7 км ниже по течению р.Кочурлы там, где перед впадением Чёрной реки ее долина сдавливается скалистыми отрогами. Узкий прижим словно разделяет два мира. Один – с сухими предгорьями, мягким рельефом. Другой – таежный, дремучий, альпийский. С высоты около 400 м над рекой, где расположена писаница, открывается изумительный вид на просторную лесистую долину Кочурлы, замкнутую с юга снежными пиками массива Белухи. Пожалуй, трудно найти более подходящее место, чтобы обратиться к щедрому духу Хан-Алтая, владеющего обилием зверей, птиц, рыбы, орехов, ягод, грибов. Петроглифы располагаются на ровной вертикальной плоскости ромбовидной формы размером 1,2 м x 0,8 м, ориентированной на юго-восток. Под



лучами солнца скала приобрела загар красивого коричневого цвета. Достаточно небольшого усилия, чтобы вывить основную, белую фактуру камня (известняка?). Действительно, выбивка здесь совсем неглубокая, точечными ударами, близко прилегающими друг к другу. Вследствие этого способ снятия эстампажа микалентной бумагой здесь не подходит. Все рисунки выбиты по всему силуэту за исключением одной нижней фигуры, которая выбита по контуру в "ажурном" стиле. Техника исполнения писанины такова, что все изображения получились несколько размытыми, диффузными (Рис. I). Это обстоятельство придает всей композиции необычную воздушность, а само сочетание белых фигур и коричневого фона – особую привлекательность среди петроглифов Алтая. В десяти метрах на запад от основной писанины на камне выбито еще два козлика, направленных в своем движении на восток.

Основу композиции писанины Чёрной речки составляют три крупных животных. Два из них как бы опираются на громадные полукруглые рога козла, стоящего ниже. Левое верхнее животное выделяется среди всех изображений выразительностью своих очертаний. Трудно сказать, что это за зверь. По-видимому, это синхретичное существо, в котором есть что-то и от быка, и от оленя. У него лировидные рога и пушистый хвост, как у яка. Декоративная завершенность форм, изящная обрисовка ног, стоящих как бы на пуантах, – все это близко майямирским образам. Принципы скифской изобразительности нашли в этой фигуре необычайно яркое и красивое решение.

Однако первоначальный вид писанины был другим. На ней не было этого животного, выбитого в скифское время, а на его месте находилось несколько более мелких изображений. От верхнего из них за контуры новой фигуры выступают хвост, спина, голова с ушками. Понизже можно рассмотреть еще один силуэт подобного типа. Выбивка его более плотная, чем у "скифского" животного. От этого раннего изображения выступает одна задняя нога. Что-то было выбито еще понизже в районе груди и передней ноги "скифского" животного, но что именно, сказать затруднительно.

В первоначальном своем варианте композиция писанины была построена почти симметрично. В центре ее доминировало крупное животное с большим рогом странной формы. Слева и справа от него ярусом располагались более мелкие животные. Справа они с рогами, слева – безрогие, но с хвостами. На фоне этой жесткой конструкции выбито еще несколько фигурок в более свободном рас-





положении. Некоторые из них выполнены необычайно живо, заставляя вспомнить лучшие образцы наскального искусства эпохи бронзы. Другие же, как большой и маленький козел, изображены схематично, знаменуя собой закат стиля. Все же остальные исполнены стилистически однородно. У них у всех статичные, прямоугольные очертания, подчиненные общей ритмике горизонтального и вертикального членения. По-видимому, особую смысловую нагрузку имеет четко выраженная ориентация зверей на запад и на восток.

Казалось бы, одинаковый белый цвет всех изображений говорит о близком времени создания всех фигур в композиции. Однако прошедшие со времен скифов два тысячелетия почти не прибавили к ее патине по сравнению с современными сколами. Следовательно, загар еще двух тысячелетий вряд ли мог быть также различим. То есть, наиболее ранние изображения могли появиться здесь еще в эпоху бронзы, хотя и позднее, чем основные композиции грота Куяль, отмеченные большим совершенством стиля.

По своей семантике образы писаницы Чёрной реки восходят к охотничьему культу хозяйки зверей, обычно представляемой в образе громадного зверя с рогом необычной формы. Кстати, подобный, но более совершенный образ представлен и в гроте Куяль. Пришедшие к этим охотничьим племенам носители культуры скифского типа властно противопоставили центральному почитаемому изображению свое, столь отличное от прежнего. В дерзком противопоставлении стилей, в столкновении движения, в акцентации мужского начала они утверждали свое понимание мира. До наших дней дошли многочисленные алтайские сказания о большом белом марале, наверное таком же прекрасном, как выбит он на писанице Чёрной реки.

### Иллюстрации

Рис. I. Петроглифы Чёрной реки.



Д.В.Черемисин

### Петроглифы в устье р.Чуи (Горный Алтай)

Петроглифы на левом берегу р.Чуи были открыты в 1965 г. Изображения обнаружены напротив известного пункта петроглифов Калбак-Таш (правый берег р.Чуи в 12 км ниже с.Иодро) и ниже до впадения Чуи в Катунь на выходах скальных пород, скальных обрывах по берегам ручьев, на каменных глыбах, лежащих на береговых террасах.

Различающиеся по технике исполнения и стилю изображения можно предварительно отнести к разным историческим эпохам: бронзовому веку, скифскому, тюркскому и этнографическому времени. Выбивка (контур, силуэт) характерная для петроглифов первых двух эпох, в технике граффити выполнены петроглифы тюркского времени, как и часть изображений, относимых к этнографической древности. Этнографическим временем датируются также изображения, нанесенные путем прочерчивания патины.

Изображения людей в грибовидных головных уборах с копьями и палицами в руках (Рис. I, 1) обнаружены на юго-восточной плоскости скалы на левом берегу р.Чуи напротив Калбак-Таша. Человек в аналогичном головном уборе с луком в руках представлен в сцене охоты на оленя. Аналогии подобным изображениям известны от Средней Азии до бассейна Енисея, ближайшие - изображения воинов с копьем и палицей известны в петроглифах Калбак-Таша. Эти образы исследователи уверенно датируют эпохой бронзы.

Другие антропоморфные персонажи не имеют грибовидных уборов и изображены как с оружием (луки, копья), так и без оружия. Видимо, в эпоху бронзы выбиты фигуры быков. Признаки этих изображений: массивное прямоугольное туловище, рога, часто замкнутые в кольцо, хвост с кисточкой на конце. К этому же периоду, очевидно, относятся изображения других животных: лося, оленей, козлов.

Изображения на поверхности скальных выходов в урочище Катундой интересны проявлением архаизирующих черт в сюжетах, традиционно определяемых как скифские. Две фигуры оленей, одна - в классической позе лежащего "скифского оленя" (Рис. I, 6); другая - стоящий олень с приподнятой сверху головой - сочетается с чашечными углублениями-лунками. Эти два изображения, возможно, выполнены одной рукой. Большие размеры фигур, расположение их на горизонтальных плоскостях, обращенных к небу, сочетание с



К статье Черемисина

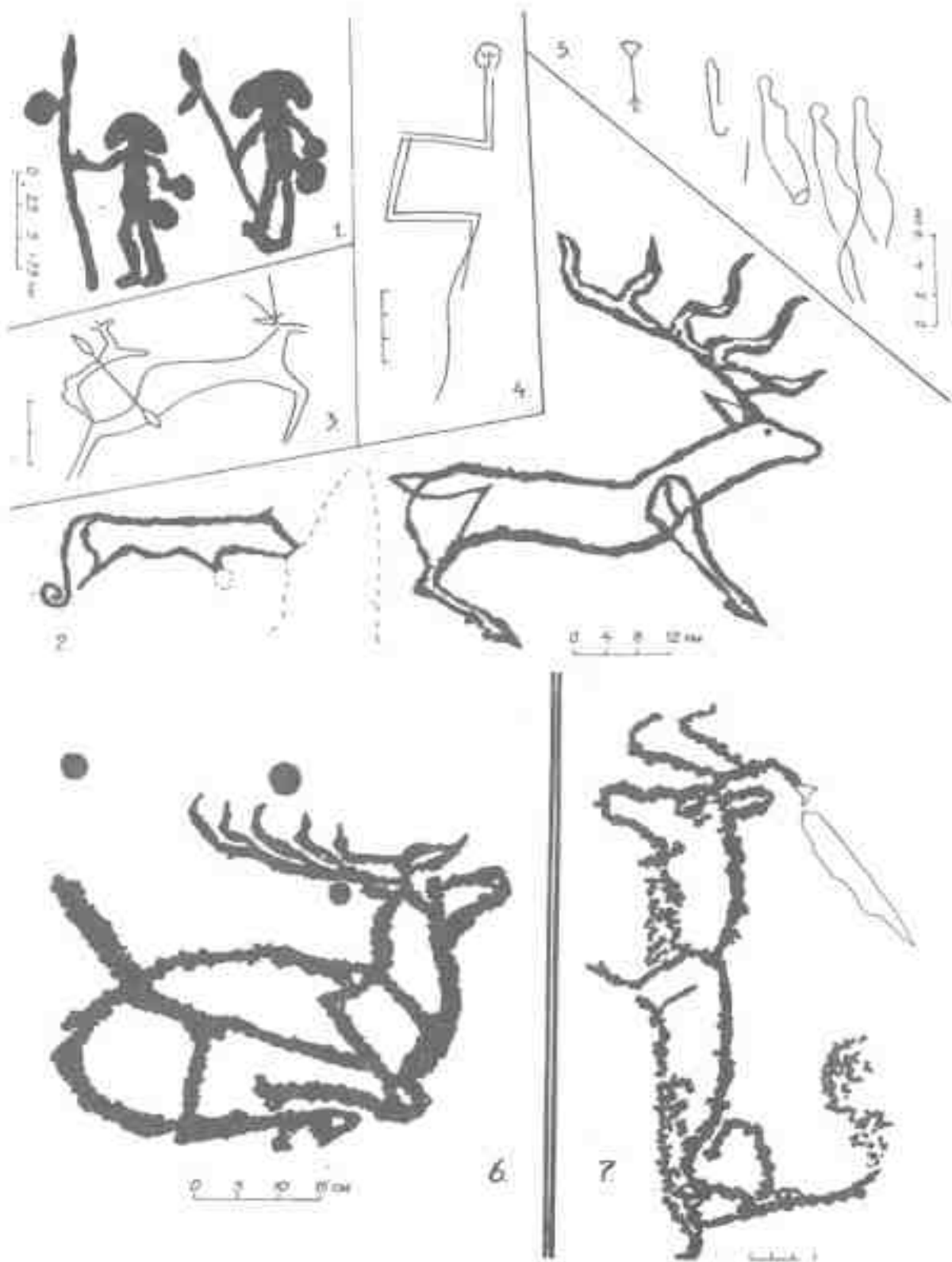


Рис. I





нашечными углублениями являются свидетельством относительной древности этих изображений (конец II – начало I тысячелетия до н.э.), а также, на наш взгляд, указывают на восприятие изображенных оленей как жертвенных животных.

Рядом, на западной плоскости округлого скального выхода выбита сложная композиция, в центре которой – кошачий хищник со змеей в когтях. Над ним изображение головы другого животного, очевидно, копытного. Размеры композиции – 100 x 100 см., фигуры кошачьего – 100 x 70 см. У хищника округлое ухо, когтистые лапы, хвост на конце закручен в колечко, переданы ребра или раскраска тела зверя. Ряд черт в передаче фигуры хищника имеют аналогии в изображении зверя с центральной части святилища Калбак-Таш. Близкое фигуре когтистого хищника изображение известно на скалах Куйлуг-Хема на Енисее, с которым, возможно, есть и сюжетная аналогия: хищник с добычей.

Змея в когтях зверя определяется по треугольной голове и извилистому телу. Ранее этот сюжет в петроглифах был неизвестен. Его открытие позволяет говорить о древности и значимости мифологемы "хищник и змея", трижды воспроизведенной в золотых застежках из Сибирской коллекции ("волк со змеей"). Датировка композиции – в пределах начала I тысячелетия до н.э.

К более позднему времени, вероятно, относится композиция на северной плоскости скалы неподалеку от фигур оленей: дось, олени, антропоморфные персонажи, собака, лошадь. В изображении лошади, видимо, передана коротко подстриженная грива, в другом изображении лошади – султанчик (?).

Изображение оленя с вывернутой задней частью тела на восточной плоскости скального обломка у прижима за урочищем Катиндой (Рис.1,7), очевидно, соответствует пазырыкской стадии культуры ранних кочевников Алтая. Сцена преследования хищником оленя, обнаруженная на обломке скалы в завале камнепада возле многотонного останца на правом берегу р.Чуи (725 км Чуйского тракта) выполнена, вероятно, в конце скифской эпохи (Рис.1,2). Появляются своеобразные орнаментальные детали: бедро оленя выделено углом, а "плечо" – разделением пополам верхней части передней ноги, фигура оленя лишена внутреннего равновесия – передняя нога как бы "вырастает" из шеи; фигура хищника схематична.

Таким образом, изображения скифского времени можно предположительно отнести к разным хронологическим отрезкам этой эпохи.



начиная от рубежа II-I тысячелетий до н.э.

Петроглифы тюркского времени обнаружены на западных плоскостях скального обрыва у ручья Катиндой. Представлены гравировки копытных, тела которых "перечеркивает" изображение стрелы, реже - двух стрел. Наконечники стрел - ромбические, со сви-стункой; передано также оперение (Рис. I, 3).

Резные изображения четырех человеческих фигур, возможно, передающих образ женщин (?) и рядом с ними - стрелы с оперением, вероятно, относятся к этнографическому времени. Алтайским рисунком можно считать символическое изображение человеческой фигуры, у которой переданы черты лица (глаза, нос), а тело - в виде двойной линии, на уровне груди поворачивающей влево под прямым углом и образующей прямоугольный выступ. Прямо аналогии этому изображению известны в гравировках на каменных плитках из Горного Алтая, изображения людей этнографического времени в национальной одежде известны в петроглифах Тувы. Своеобразный выступ интерпретируется исследователями как изображение детали одежды - фигурного клапана халата.

Таким образом, петроглифы устья р. Чуи содержат изображения и композиции, позволяющие в известной мере детализировать хронологические привязки различных групп изображений.

### Иллюстрации

Рис. I. Петроглифы в устье р. Чуи.



### Погребальная колесница карасукского времени

Среди многочисленных петроглифов с изображениями колесниц эпохи поздней бронзы Южной Сибири и Центральной Азии особого внимания заслуживают памятники этого типа, изредка находящиеся в погребальных комплексах. Среди них выделяются изображения четырех колесниц, повозки, фигуры человека, диких и домашних животных, обнаруженные в начале 70-х гг. на разбитых плитах покрытия и северо-восточной стенке одного из каменных ящиков в карасукском могильнике Хара-Хая.

Лучшей сохранностью и завершенностью отличается композиция, расположенная на торцовой стенке ящика. Здесь в технике точечного выбивания широкими (1–2 см) и неглубокими (2–3 мм) линиями передана небольшая колесница, развернутая на плоскости (Рис.1). У нее овальная платформа с круглым, закрытым кузовом в центре и двумя открытыми площадками впереди и сзади. Колесная ось, проходящая под центром кузова, оканчивается укрепленными на ней небольшими дисковыми колесами. Длинное дышло прикреплено к ярму без помощи ремней и перекладин. Хомутики, расположенные по краям ярма, завершены массивными перекладинами четырехугольной и треугольной формы.

Колесницу перекрывает две линии, одна из которых образует замкнутое пространство, вытянуто-овальной формы, в котором находится изображение горного козла с короткими ногами и туловищем, небольшой головой и бородкой, маленькими торчащим вверх хвостом и парой длинных, загibaющихся рогов. Вторая линия оканчивается фигурами двух лошадей, очевидно разной породы, в левом и правом разворотах.

Плановое изображение колесницы, такие конструктивные особенности, как небольшая овальная платформа с двумя открытыми площадками, маленькие колеса, расположенные по центру, длинное дышло и ярмо с хомутиками находят близкие аналогии среди легкой боевой колесницы этого времени, однако, наличие дисковых колес, закрытого круглого кузова, дышла без ремней и перекладины сближает эту колесницу с тяжелой транспортной повозкой.

Подобный симбиоз легкой боевой колесницы и тяжелой транспортной повозки очевидно обусловлен ее функциональным назначением, раскрыть которое помогают данные погребального обряда.





К статье Филиповой

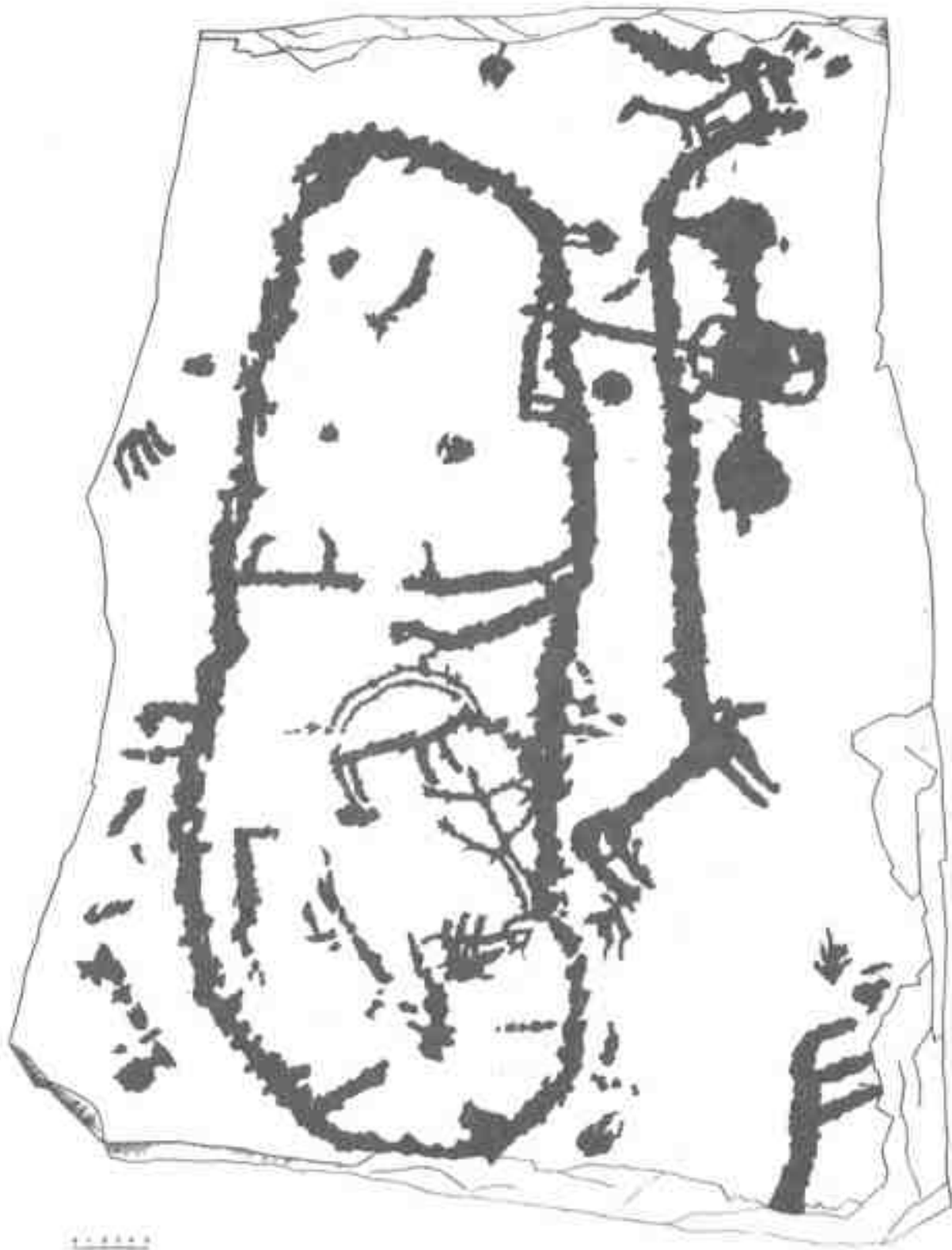


Рис. I



К сожалению, погребение сильно пострадало и от времени, и от грабителей. В нем обнаружены лишь две бронзовые трубочки-пронзки, кости крупного рогатого скота и разрозненный скелет мужчины 30–40-летнего возраста со следами многочисленных ранений на черепе, одно из которых, по определению антропологов, явилось причиной смерти. Из погребальных сооружений лучше всего сохранились: сложенная из массивных вертикальных плит большая (15 кв.м) прямоугольная оградка, с пристроенными к ней погребениями детей и взрослых, и трапециевидный каменный ящик, состоящий из 5 плит, на одной из которых было выбито, повернутое во внутрь погребения и находящееся в ногах умершего, изображение колесницы – повозки.

Таким образом, фундаментальность и значительные размеры каменных погребальных сооружений, наличие оградок-пристроек и плит с изображениями колесницы дают возможность рассматривать данное погребение как погребение колесничего. О существовании в карасукском обществе колесничьих писал еще С.В.Киселев. Изображение колесницы-повозки, найденное в погребении и, безусловно, связанное с погребальным обрядом, можно отнести к такому виду колесного транспорта, как погребальная колесница, возникновение которой на Среднем Енисее можно связывать с карасукской эпохой.

### Иллюстрации

Рис. I. Изображения на плите могильника Хара-Хая.



О.С.Советова

К вопросу о семантике среднеенисейских  
петроглифов скифского времени

В петроглифоведении одной из главных и сложнейших тем является проблема семантической интерпретации материала. В этом направлении уже предприняты определенные шаги и предложен, как представляется, один из плодотворных путей решения этой проблемы – привлечение богатого мифологического наследия (в работах А.П.Окладникова, Я.А.Шера и др.).

Выбрав для себя этот путь, попытаемся проанализировать серию интереснейших среднеенисейских петроглифов, относящихся к скифской эпохе (тагарской для данного региона) – времени бытования целого круга культур с высокоразвитым искусством (причем в литературе уже отмечался недостаток внимания к петроглифам как самостоятельной отрасли этого искусства) и выявить определенные "мифологические коды", по которым можно делать попытки "прочтения" многих петроглифических композиций этого времени.

Коротко охарактеризуем избранную серию петроглифов. В ней выделяется две крупные группы изображений. В одну из них входят териоморфные образы, широко представленные в различных образцах искусства этого времени: это олени, козлы, кони, птицы, хищники и т.д. Причем, очевиден тот факт, что мастера стремились не просто запечатлеть отдельные образы, а создавали целые композиции: это сцены преследования хищником копытных (Оглахты, Шалаболино, Бычиха); "табуны" стремительно мчущихся или замерших в позе "внезапной остановки" оленей, коней, других животных (Оглахты, Суханиха, Куня, Бычиха); сцены охоты (Оглахты, Суханиха, Бычиха); найдена уникальная пока сцена борьбы огромного грифона с косулей (Оглахты) и др.

Вторую значительную группу петроглифов составляют антропоморфные изображения, также, как правило, присутствующие в каких-то смысловых композициях. Чаще всего это пешие и конные батальные сцены (Оглахты, Куня, Суханиха, Тепсей), бытовые "картинки", "пляски" и сцены, в которых представлены человек и животное (варианты различны).

Очевидно, что в петроглифах этой серии воплощены характерные для мифопоэтического сознания образы, выраженные сотворив-

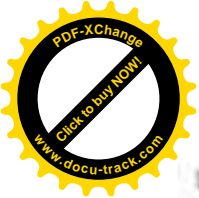




К статье Маточкина



Рис. I



шим их мастером доступным ему художественным языком.

Для петроглифов рассматриваемой серии характерна своя весьма четкая организация пространства: наиболее часто встречаются многорядные цепи из движущихся животных определенного вида – олени, кони и т.д. (часто по три в одном ряду); реже – кортежи из животных одного вида или веренищ в позе "внезапной остановки"; имеются случаи, когда композиция построена с учетом верха, середины и низа изображением разных видов животных (структура "мирового дерева") и др.

Вот несколько сюжетов, обладающих, на наш взгляд, определенным "мифологическим кодом": "мировое дерево", "космическая охота", "борьба с великанами".

Мировое дерево представлено в петроглифах вертикальной и горизонтальной структурами.

В качестве иллюстрации реализации вертикальной структуры мирового дерева служит Усть-Тубинская композиция (Рис.1),<sup>1</sup> где в соответствии с трехчленным делением мирового дерева в верхней части изображена птица (орел), в средней – копытные, в нижней – волк; здесь имеется также изображение змеи рядом с животным неопределенного вида. Трихотомическое деление вселенной характерно для мировой мифологии и широко представлено зооморфной серией, локализованной на разных уровнях: птица на верхушке, змея, грызущий корни – внизу и олени, поедущие листья – на среднем уровне. В мифах народов мира орел является символом неба и солнца, огня и бессмертия, символом богов и их посланцем. Нередко орлу противопоставляется змея – в развитых мифологических системах олицетворяющая преисподнюю, зло. К хтоническим существам, населяющим нижний мир, относится также и волк, семантически близкий мифологическому псу. Эти образы являются отражением злого, отрицательного, в отличие от благожелательного, положительного, представленного другими видами животных, чаще всего оленями, которые, в данном случае и заполняют среднюю часть композиции. Фигуры оленей особо разрисованы, чем подчеркивается их солнечная принадлежность.

---

<sup>1</sup> Благодарю Я.А.Шера за возможность использования неопубликованного материала.



К статье Советовой



Рис. I.





Горизонтальная структура мирового дерева, как известно, образуется самим деревом и объектами по сторонам от него. Среди среднеенисейских петроглифов дотагарского времени известен сюжет "кони у мирового дерева". В скифскую эпоху этот сюжет претерпел определенные изменения и реализовался в следующих вариантах: 1) в качестве мирового дерева теперь выступает антропоморфная фигура, по бокам ее располагаются кони (Рис. I, 2); 2) вместо коней представлены другие копытные (олени), причем нередко используются более ранние композиции.

Сюжет с антропоморфной фигурой и парой противостоящих коней известен по индоиранской и вообще по индоевропейской мифологии. Истоки его, вероятно, исходят из культа близнецов, существовавшего у древних индоиранцев. В "Ригведе", например, мировое дерево сопоставляется с рожавшей женщиной или заменяется женщиной - богиней-матерью. Общечеловеческий миф о двух близнецах-родоначальниках приобрел своеобразную окраску и тесно слился с культом коня: индоевропейцы представляют близнецов в виде двух юншей - одного на белом, другого на черном коне или в виде двух коней, стоящих возле богини-матери, которая заменяется деревом жизни. Очевидно в огластинской композиции нашли отражение подобные представления. В мировом искусстве широко представлены иконические варианты сюжета, когда в качестве мирового дерева выступает антропоморфная фигура, например, в древнегреческой архаической вазописи, на пиктограммах жертвенных сосудов эпохи бронзы из Китая, женщина и два коня показаны на пластине из Карагадеоуашха и др.

Очевидно, сюжет этот был близок и понятен тагарцам, ибо для его реализации нередко использовались "чужие" и даже значительно более ранние композиции.

Среди петроглифов рассматриваемой серии неоднократно повторяется сюжет с лучником и противостоящей ему парой оленей (Суханиха, Бычиха). Композиция достаточно лаконична, круг персонажей ограничен двумя (тремя) соподчиненными героями: лучник-охотник и олень (олени), причем солярная принадлежность последних подчеркнута своеобразной разрисовкой туловищ. Возможно, здесь представлена иллюстрация архаического мифа о Великой Охоте, поэтически отражающей циклизмы временных ассоциаций и широко представленной у различных народов. В мировой мифологии широко представлен сюжет о преследовании культурным героем "лишних"



солнц и уничтожении их. Основным атрибутом охотника является лук (как и у героев в петроглифических сценах). В мировой мифологии культурный герой часто оказывается искусным стрелком, лучником, лук частый атрибут богов. Существует огромное количество вариантов мифа, связанного с преследованием самки животного охотником. Характерно, что преследователи иногда принимают разные облики, в том числе, облик медведя (а на Оглахтах как раз имеется композиция, в которой "солнечных" оленей преследует медведь), росомахи, какого-нибудь другого хищника.

Значительный интерес среди антропоморфной группы петроглифов представляют сюжеты с "великанами" (Тепсей, Оглахты), когда наряду с фигурами "обычного" размера присутствуют и гипертрофированные. Как правило, они вооружены палицами, чеканми, другим оружием. Практически всегда "великаны" представлены в сценах противостояния (за исключением единичных экземпляров на Оглахтах). Их противники обычно запечатлены весьма "отважными" – либо скачущими на конях навстречу врагу, либо сражающимися с ними.

Разные типы антропоморфных существ гигантского размера известны в мировой мифологии. Как правило, они выполняют функции чудовищ-"вредителей", некоего враждебного народа, с которыми сражаются боги, либо культурные герои. Победа над "великанами" означает победу над хаосом и шаг к установлению космоса.

Итак, мы лишь схематично обозначили некоторые из популярных сюжетов, присущих наскальному творчеству скифской эпохи. Разумеется, они не являются прямыми иллюстрациями древних текстов, это, скорее, своеобразный парафраз универсальных мифологических структур, выраженный мастерами, создававшими петроглифы, доступными им изобразительными средствами. В этом смысле петроглифы являются уникальным материалом для реставрации идейных представлений бесписьменных племен, какими были обитатели Хакасско-Минусинских степей в скифское время.

#### Иллюстрации

- Рис. I. 1 – композиция петроглифов. Усть-Туба III (по Я.А.Шеру);  
2 – сюжет "мировое дерево" Оглахты (по Я.А.Шеру).





Д. П. Свинов

## Наскальные изображения в стиле оленных камней

Главной задачей изучения необозримого наследия древнего петроглифического искусства в настоящее время является выделение изобразительных пластов, основанное на определении их ареалов, сопоставлении с предметными находками из датированных комплексов и выявлении основных сюжетных и стилистических особенностей изображений, характерных для того или иного периода.

В петроглифике северных районов Центральной Азии – от Монголии до Иртыша – один из наиболее четко определяемых изобразительных пластов представляет собой наскальные изображения, выполненные в стиле оленных камней. Имеется в виду своеобразный и яркий изобразительный канон, представленный на оленных камнях монголо-забайкальского типа, для которого характерны изображения оленей с плавно очерченным туловищем и треугольным выступом на спине; стоящих, "летящих" с подогнутыми ногами, ногами, переданными в виде трапециевидных отростков или просто без ног; клювообразной мордой с листовидным ухом и большим округлым глазом (за что в старой русской литературе они получили название "пигалиц"); ветвистыми, выгнутыми вдоль всей линии спины, рогами. Оленные камни этого типа в основном сконцентрированы на территории Монголии и охватывают соседнюю область Забайкалья, аналогичные изображения оленей известны на памятниках Тувы и Горного Алтая, где они сосуществуют с оленями камнями другого, саяно-алтайского, типа.

Долгое время наскальные изображения в стиле оленных камней не были известны; поэтому свойственные им приемы стилизации рассматривались только в качестве определенного атрибута статуарных памятников, что естественным образом отражалось на решении вопроса об их культурной принадлежности, хронологии и семантики. Первые наскальные рисунки, выполненные в стиле оленных камней, не считая одного эстампажа В. В. Радлова, были опубликованы в 50–60 гг.; однако, не привлекли к себе достаточного внимания. С тех пор петроглифика обогатилась значительным количеством новых материалов, показывающих, что наскальные изображения в стиле оленных камней не только имеют достаточно широкий ареал распространения, но и, по-видимому, представляют собой ту среду, в которой произошло само формирование этого





стиля, изучение которого должно вестись с учетом всех имеющихся данных как по оленным камням, так и по наскальным изображениям.

Наскальные изображения в стиле оленных камней (Рис.1) известны в настоящее время в Монголии, на Алтае и в Казахстане, то есть имеют более широкое распространение, чем оленные камни монголо-забайкальского типа. Крайняя западная точка их распространения, по-видимому, находится в Каратау, где открыта композиция из пяти фигур оленей, являющаяся "как-бы проекцией оленных камней на вертикальную плоскость скалы". Однако, чаще всего, в отличие от оленных камней, подобные изображения расположены на плоскости скалы свободно, среди фигур других животных, от которых они отличаются, в первую очередь, более крупными размерами. Можно думать, что устойчивое соблюдение изобразительного канона, характерного как для оленных камней так и для наскальных изображений, отражает не только хронологическое, но и смысловое единство рассматриваемых памятников.

Вопрос о хронологии наскальных изображений в стиле оленных камней, в первую очередь, зависит от датировки оленных камней монголо-забайкальского типа, на которых изображены предметы вооружения карасукского облика. Не рассматривая здесь подробно предложенных в литературе вариантов решения этого дискуссионного вопроса, в целом период формирования и развития стиля оленных камней можно определить первой половиной I тысячелетия до н.э.

Начальные истоки формирования рассматриваемого изобразительного канона, представленного на оленных камнях в уже сложившемся виде, пока не поддаются определению. Мнение о появлении его в результате стилизации изображений оленей на камнях саяно-алтайского типа, основанное на предполагаемом хронологическом соотношении двух основных видов оленных камней, не состоятельно, так как, во-первых, они представляют собой две самостоятельные изобразительные традиции; во-вторых, оленные камни монголо-забайкальского типа по изображенным на них реалиям оказываются более древними, чем саяно-алтайского, что подтверждается и случаями палимпсестов, зафиксированных М.А.Дэвлет; в-третьих, между ними нет никаких переходных форм. Отдельные общие стилистические элементы (форма уха, круглый глаз, треугольный выступ на спине), скорее, свидетельствуют об "обратном" влиянии изо-



К статье Савинова

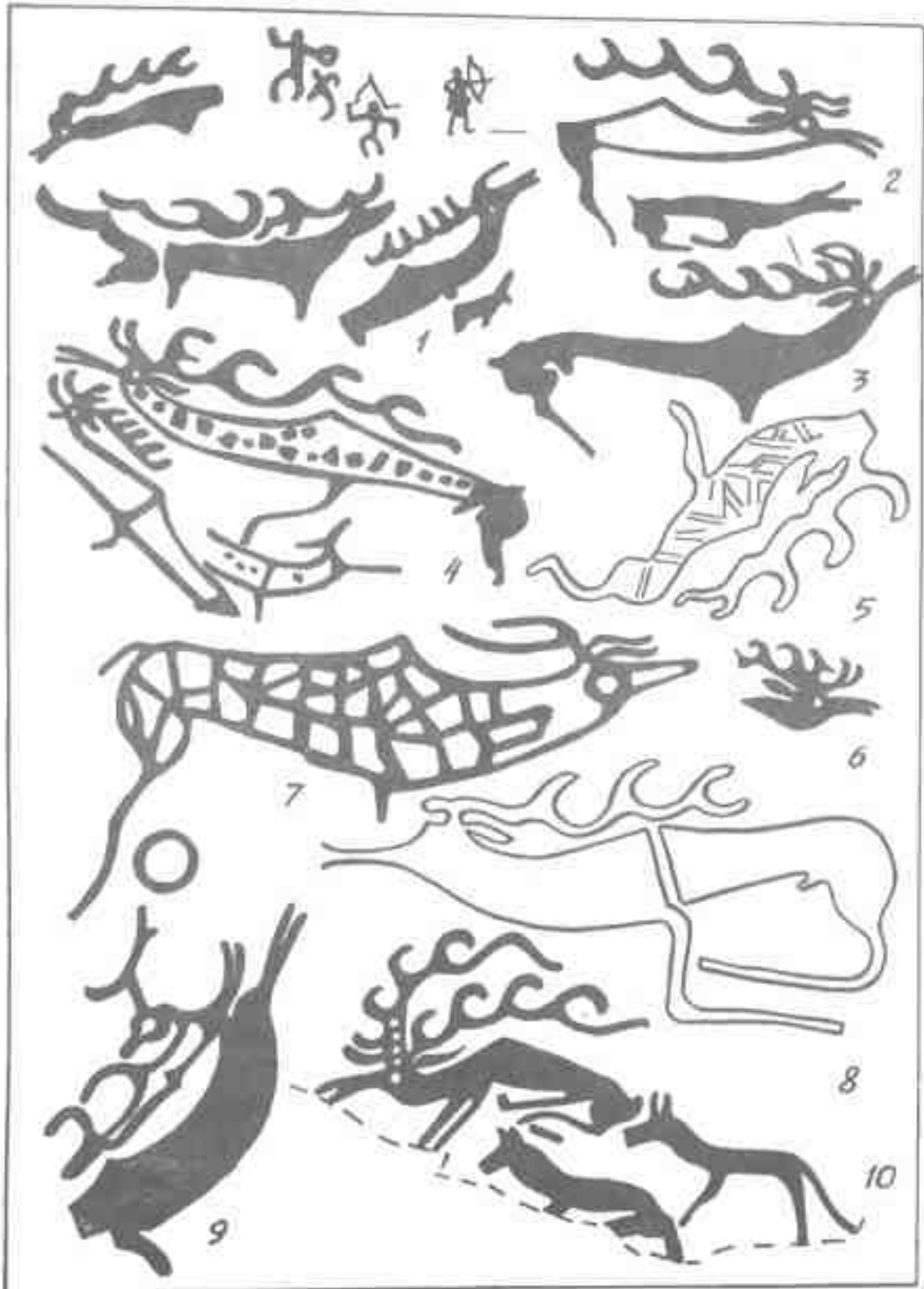


Рис. I,

К статье Савинова

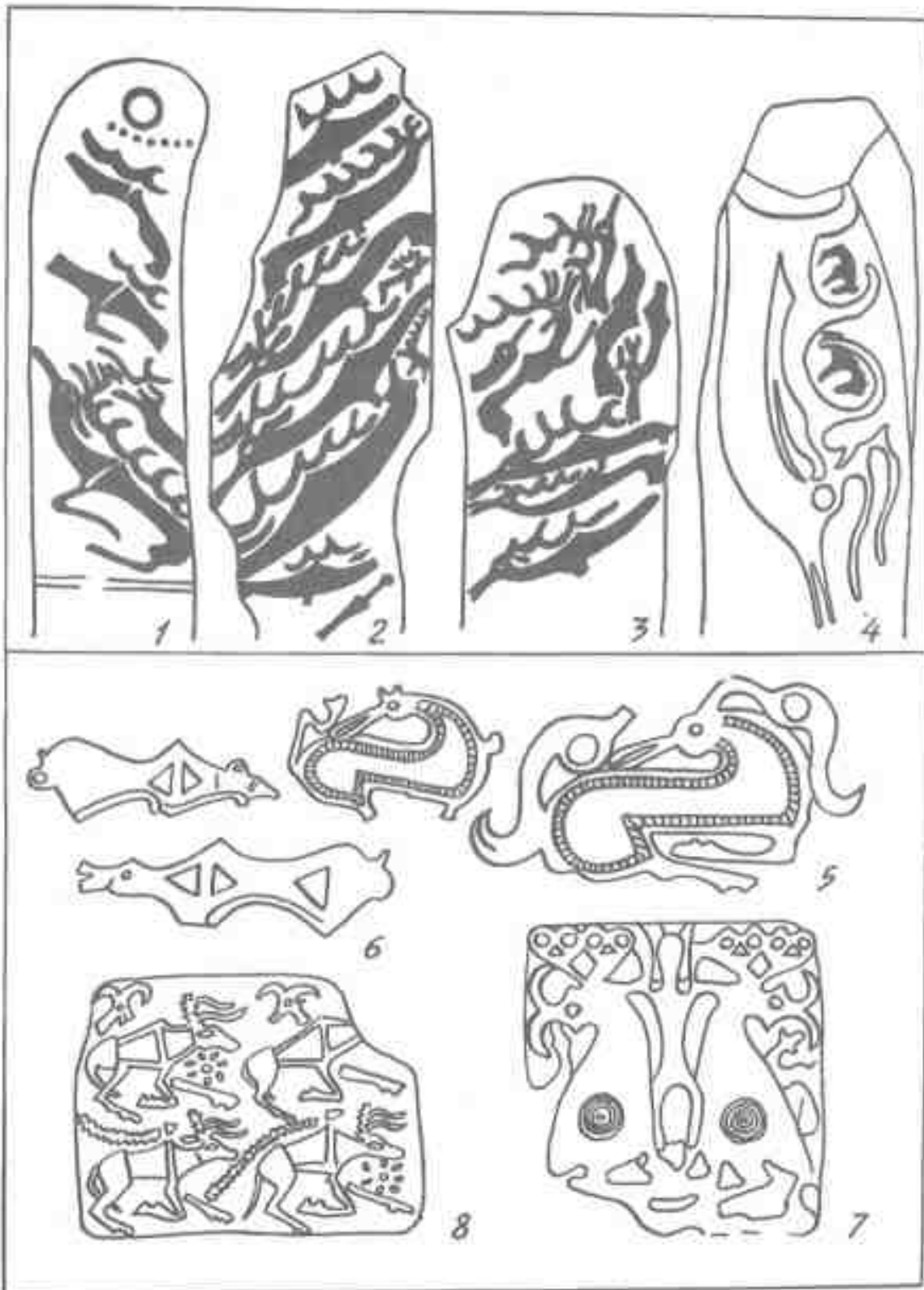


Рис.2.





бразительной традиции оленьих камней монголо-забайкальского типа на саяно-алтайские. Точка зрения М.П.Грлэнова о том, что своеобразная стилизация рассматриваемых изображений сложилась первоначально в иной технике, а именно нанесении красочных рисунков на круглых в сечении деревянных столбах, интересная в плане генезиса оленьих камней, вряд ли применима к аналогичным наскальным изображениям. Поскольку в предметных сериях из Центральной Азии и Южной Сибири неизвестно ни одного подобного изображения, аналогичный характер петроглифов и рисунков на оленьих камнях, скорее, говорит об их одновременности, чем о последовательных этапах развития, выделение которых требует иной, независимой от стиля, системы доказательств.

В этой связи обращают на себя внимание некоторые, причем достаточно глубокие, западные параллели отдельным элементам стиля, получившего законченное выражение в изобразительной традиции на оленьих камнях. Так, на одной композиции с изображением четырех быков из Ирана (период Джемдет Наср) показаны треугольный выступ на месте лопаток и вертикальная линия, как-бы "отсекающая" переднюю часть туловища с вытянутой вперед головой. Рядом отдельно изображены передние ноги, а также солярные символы и расположенные в противоположном направлении отрубленные головы двух горных козлов (Рис.2,8). Вытянутую форму туловища с треугольным выступом на спине имеют изображения "собак" из Казбейского клада на Кавказе (Рис.2,6). Образ оленя с клювообразной мордой достаточно часто встречается в художественной бронзе кобанской культуры: на бронзовых поясах и квадратных поясных пряжках, причем в последнем случае у оленей показаны утрированно разведенные птичьи клювы и солярные знаки на туловище (Рис.2,7). Н.Л.Членова сравнила необычную трактовку ног, как-бы обрубленных, трапециевидной формы на оленьих камнях с такой же передачей ног у лежащего оленя из Лизгора. На ней и на аналогичных ей бляхах позднекобанской культуры морды оленей также показаны вытянутыми, клювообразными (Рис.2,5). Количество параллелей в этом направлении можно было бы увеличить. В целом, они говорят о том, что отдельные стилистические приемы, характерные для оленьих камней (и, соответственно, аналогичных наскальных изображений) были известны в предшествующее время на более широкой территории, где и следует искать истоки формирования этого своеобразного художественного стиля. Можно предло-



лагать также, что сложение изобразительного канона, являющегося формой выражения определенного вида ритуальных действий, отражено в массе наскальных изображений, а расцвет его, представленный на оленных камнях монголо-забайкальского типа, связан, скорее всего, с социальными процессами развития кочевников Центральной Азии, вызвавшими к жизни и само появление оленных камней.

Семантика изображений, представляющих образ оленя в устойчивой стилистической манере, вероятно, была одинаковой или, во всяком случае, близкой в пределах одной сферы иррациональных представлений. О внутреннем ее содержании и назначении можно судить, конечно, с определенной долей условности по ряду повторяющихся ситуаций, в которых встречаются наскальные изображения в стиле оленных камней.

1. Крупные размеры некоторых изображений по сравнению с другими, расположенными рядом с ними, чаще всего в одной композиции, петроглифами, подчеркивающие значение центрального персонажа (Рис. I, 7, 8). Возможно, действия, реконструируемые в связи с "почитанием" подобных изображений могут напоминать тотемические праздники (в широком, общезнакографическом значении термина).

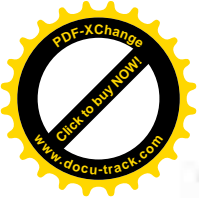
2. Расположение многих рисунков по диагонали, как и на оленных камнях, как-бы "улетающих" вверх, причем иногда в сочетании с солярными символами (Рис. I, 9). Однако, встречается и круговое построение композиции, показывающее не только "уход", но и "возвращение" изображенных зверей (Рис. I, I, 4).

3. Присутствие подобных изображений в сценах преследования и охоты, причем они всегда занимают центральное место, а все остальные персонажи (люди, собаки и т.д.) сделаны более схематично (Рис. I, 2, 10). Можно предполагать, что в данном случае имеется в виду не простая охота, а сакрализованное ритуальное действие, главным объектом которого является выполненный в определенной стилистической манере олень.

4. Часто встречаются парные изображения разнополых животных (Рис. I, 3), на культово-генеалогический характер которых уже обратил внимание В.Д.Кубарев.

5. Встречаются рисунки как-бы обезглавленных и "опрокинутых" животных (Рис. I, 5), а также изображения отдельных оленьих голов (Рис. I, 6). Можно думать, что некоторые изображения оленей





представлены расчлененными или, скорее, подготовленными к расчленению (Рис.1, 7,8).

Конечно, указанные сюжеты не исчерпывают всего богатства и разнообразия петроглифического материала, но в целом очерчивают тот круг представлений и ритуальных действий, с которыми было связано нанесение подобных изображений. Это – достаточно широко распространенная идея жертвоприношения особо почитаемого персонажа в целях реинкарнации его и ему подобных, обеспечивающих жизнеспособность данного человеческого коллектива. В петроглифах отражены все последовательные этапы (или наиболее существенные моменты) одного ритуального цикла, несомненно имевшего в обществе этого времени вполне определенную мифологическую основу.

В изображениях на оленних камнях с их многократным повторением однотипных стилизованных фигур эта идея носит уже четко выраженную, усиленную значением самого памятника, социальную окраску. Однако, главные изобразительные средства ее передачи прослеживаются и здесь. Так, на некоторых, возможно, более ранних оленних камнях Монголии и Тувы сохраняются изображения крупных фигур оленей (Рис.2,4). Мнение о том, что все "солнечные" олени на оленних камнях стремятся вверх, слишком упрощает их понимание. Иногда на них, как и в петроглифах, представлена замкнутая круговая композиция (Рис.2,3); часто фигуры оленей ориентированы в разном направлении, по принципу противопоставления "верх-низ" (Рис.2,2). Такое же значение, очевидно, имели и горизонтально расположенные, "ополсывающие" фигуры оленей на оленних камнях. На некоторых из них, также как и в петроглифах, изображена линия, условно "отсекающая" переднюю часть туловища (Рис. 2,1). Часто изображения оленей не закончены, как-бы обрублены. Не исключено также, что передача ног в виде трапециевидных отростков или просто их отсутствие является не только композиционным или стилистическим приемом, позволяющим разместить на небольшой площади серию однотипных фигур, но и отражает реальную, во всяком случае, первоначально особенность обряда жертвоприношения. Особое внимание на оленних камнях монголо-забайкальского типа уделялось изображению оленьих рогов, иногда образующих целые орнаментальные композиции, которые заставляют вспомнить древний палеоазиатский праздник рогов, сохранившийся у народов Севера – "килзэй".

Значение изобразительного пласта, представленного наскаль-





ными изображениями в стиле оленных камней, также как и соответствующих им идеологических представлений, явно недооценено в нашей литературе. Между тем, именно в недрах этого пласта зародился сюжет знаменитого "скифского" оленя. Мотив отдельно изображенной ноги (жертвенного?) животного, имеющий глубокую переднеазиатскую древность, через этот пласт также вошел в скифское искусство. Можно предполагать, что с этим же кругом представлений связаны и зооморфное оформление ножек сосудов, например, сакских котлов, для приготовления жертвенной пищи; выделенный А.Д.Грачом сюжет "загадочной картинки", совмещающей фигуры различных животных; и многое другое в культуре и искусстве скифского мира.

### Иллюстрации

- Рис.1. Наскальные изображения в стиле оленных камней. 1,2,4-6,8,9 - Монголия; 3-7 - Горный Алтай; 10 - Тува (1,2,4 - по Э.А.Новгородовой; 3 - по В.Д.Кубареву; 5,6 - по А.П.Окладникову; 7 - по А.П.Окладникову, Е.В.Окладниковой, В.Д.Запорожской, Э.А.Скорыниной; 8 - по Д.Цэвэндоржу; 9 - по Д.Баяру; 10 - по М.А.Дэвлет).
- Рис.2. 1-4 - оленные камни. 1-3 - Монголия (по В.В.Волкову), 4 - Тува (по С.И.Вайнштейну). 5-8 - западные параллели отдельным элементам изображений на оленных камнях. 5-7 - Кавказ (5 - по Е.П.Алексеевой; 6,7 - по П.С.Уваровой); 8 - Иран (по Е.Херифельду).



И.Л.Кызласов  
Таштыкские рыцари

После вычленения наскальных рисунков таштыкской эпохи, блестяще подтвержденного находками гравюр на дереве и бересте в склепах этой культуры, южносибирское историческое источниковедение фактически обогатилось новой категорией весьма обширного и многообразного материала. Однако до сих пор возможности этого исследовательского направления, способного стать вполне самостоятельной отраслью научных поисков, недостаточно осознается и реализуется учеными. Анализ таштыкских писаниц способен значительно дополнить скудные письменные свидетельства о той эпохе, когда были заложены основы самобытной средневековой цивилизации Южной Сибири. Заполнить один из пробелов в исследовании уровня социально-экономического развития енисейского общества I в. до н.э. - V в.н.э. помогают, как полагаем, публикуемые ныне изображения.

В 1987 г. на плите одного из салбыкских курганов нами обнаружена многофигурная композиция (Рис.1, 1-5), левую часть которой составляют типично таштыкские изображения двух лучников, а правую - более детализированные рисунки трех человеческих фигур: двух рыцарей и, возможно, женщины. Об их таштыкской принадлежности говорит характерная передача тела профильным изображением головы и ног при фронтальном положении торса с разведенными руками. Если фигура № 3 оставлена незавершенной, то следующая (№ 4) позволяет вполне подробно представить себе основные особенности доспеха. На воине конический, вероятно, склепанный из пластин шлем с султаном и с назатыльником, длиннополый приталенный панцирный кафтан с короткими рукавами и высоким стоячим воротником. Рядом нашитых пластин защищены, судя по особенностям изображения, не только торс, но и нижняя часть бедер и голени человека, зато область живота не имеет линовки, передающей броню. Подобная особенность отмечается и для незаконченного изображения № 3.

Сопоставляя салбыкские рисунки с сюжетными таштыкскими гравировками на скалах и предметах, нельзя не заметить сколь разнообразно воспроизведенное там защитное вооружение. В основном переданы воины, лишенные металлических доспехов и облаченные в недостигавшие колен приталенные куртки с небольшими разрезами



внизу. Так одеты и всадники и пехотинцы. По-видимому, часто эта куртка представляла собой безрукавку (Рис.2,1) и, будучи выделанной из кожи, являла наиболее простую форму защиты (Рис. 2,2). Однажды такая одежда дополнена, очевидно, бронированным широким поясом (писаница Тус коль, прорисовка Н.В.Леонтьева, 1975 г)<sup>1</sup> и поножами с пластинчатым набором (Рис.2, 3-4). Усиление подобного доспеха панцирным жилетом, достигавшим талии, демонстрирует фигура пехотинца на писанице у улуса Подкамень (Рис.2,5; прорисовка Л.Р.Кызласова, 1959 г) и, вероятно, частично уцелевший всадник, изображенный в верхнем ряду осыпавшейся плоскости Тус коля (Рис.2,6). Именно такие короткие куртки, полностью обшитые металлическими пластинами, составили основу тяжелого доспеха, защищавшего весь корпус воина. Набедренная часть брони, иногда имевшая накладку отличавшейся от нагрудника формы, была несколько короче нижней одежды (Рис.3,1-2). Дополнением такого доспеха явились кожаные (Рис.3,2) или усиленные пластинчатым набором (Рис. 3,3-4) наплечники, достигавшие локтя. Вероятно, на основе такого защитного облачения сложился и тяжелый длиннополый доспех, известный по рисунку на стеле Ташебинского чаатаса (Рис.3,5), а также, возможно, представленный на неполной фигуре всадника с колчаном на одной из тепсейских планок (Рис.3,2). Если в последнем случае это броня человека, а не его коня, то следует заметить, что она скрывает подол нижней одежды. Именно эти особенности тяжелого доспеха конника отличают и фигуру № 4 салбыкской композиции: длинный панцирный кафтан, достигающий низа голени, необозначенный (вероятно, невидимый в этом ракурсе) разрез, разделяющий полы. Думается, что перед нами изображение спешенного катафрактария, наиболее полно передающее оборонительный доспех этих воинов и позволяющее судить о его типологической связи с облачением тяжелой таштыкской пехоты. Ташебинский рисунок дополняет представление о снаряжении бойца наручем или длинной рукавицей, защищавшей предплечье.

---

<sup>1</sup> Благодарю Н.В.Леонтьева, Л.Р.Кызласова и А.И.Готлиба, предоставивших для изучения и публикации свои прорисовки писаниц.



К статье Кызласова И.Л.

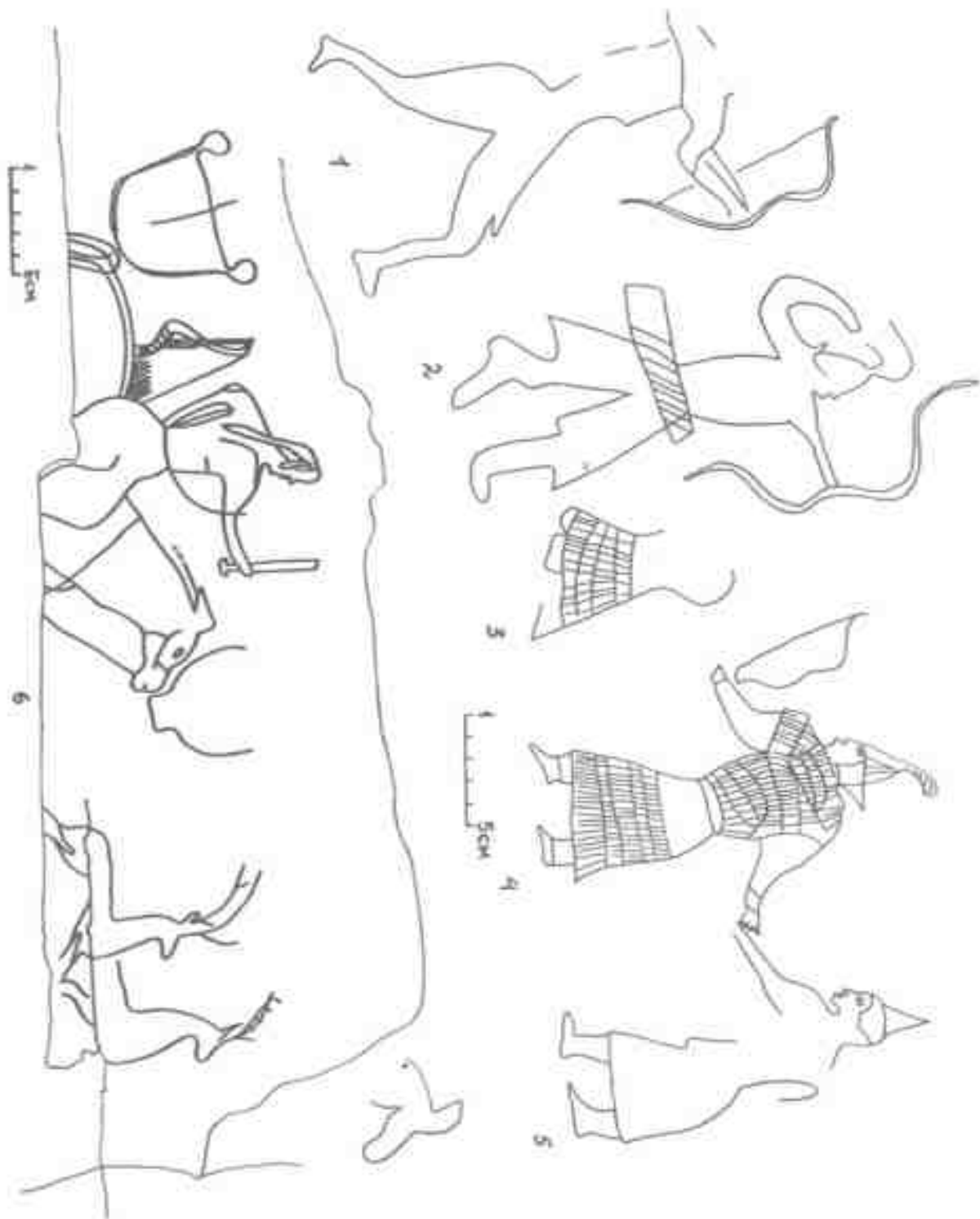


Рис. I



К статье Кызласова И.Л.



Рис. 2.  
185



К статье Кызласова И.Л.

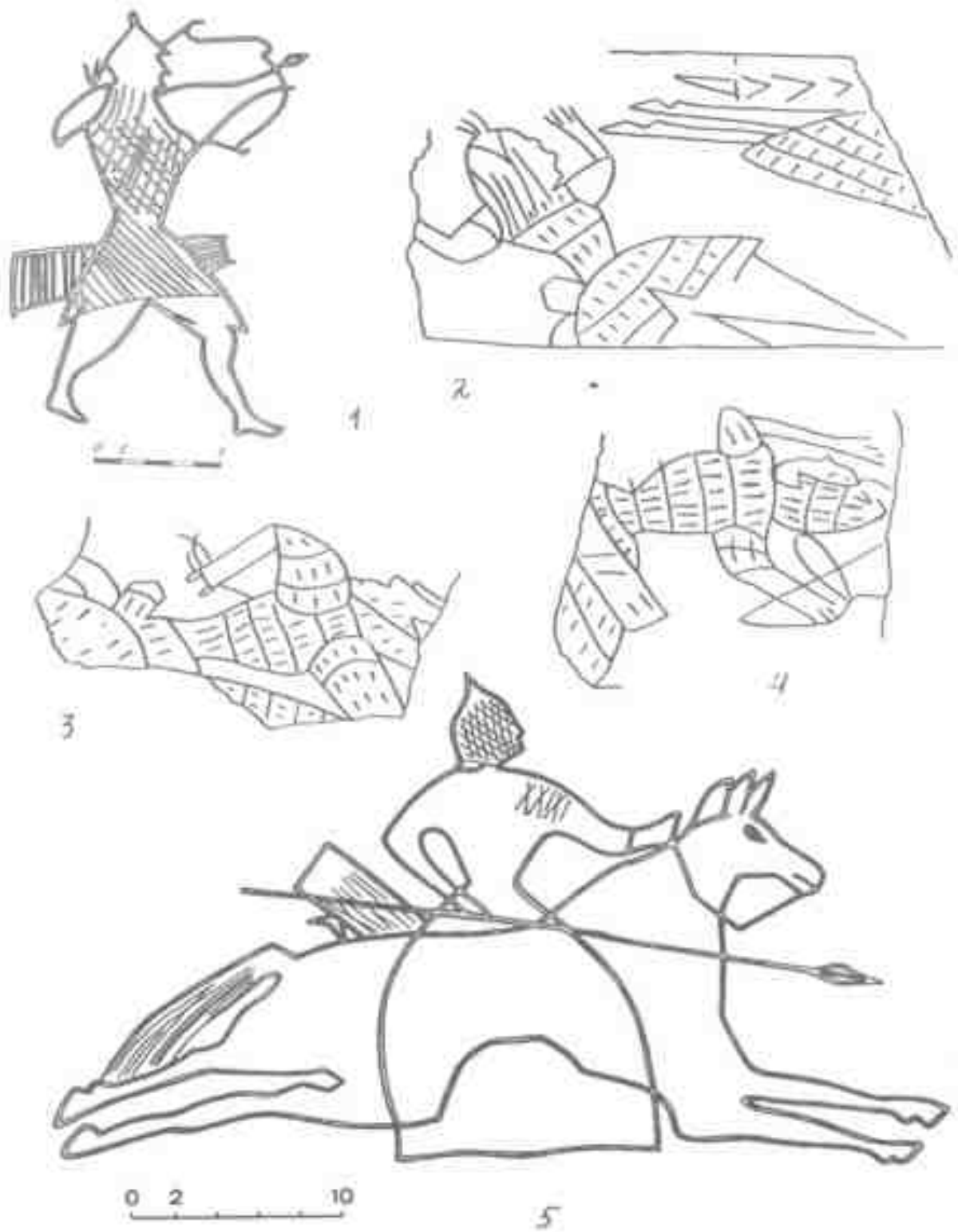


Рис.3.





К статье Кызласова И.Л.

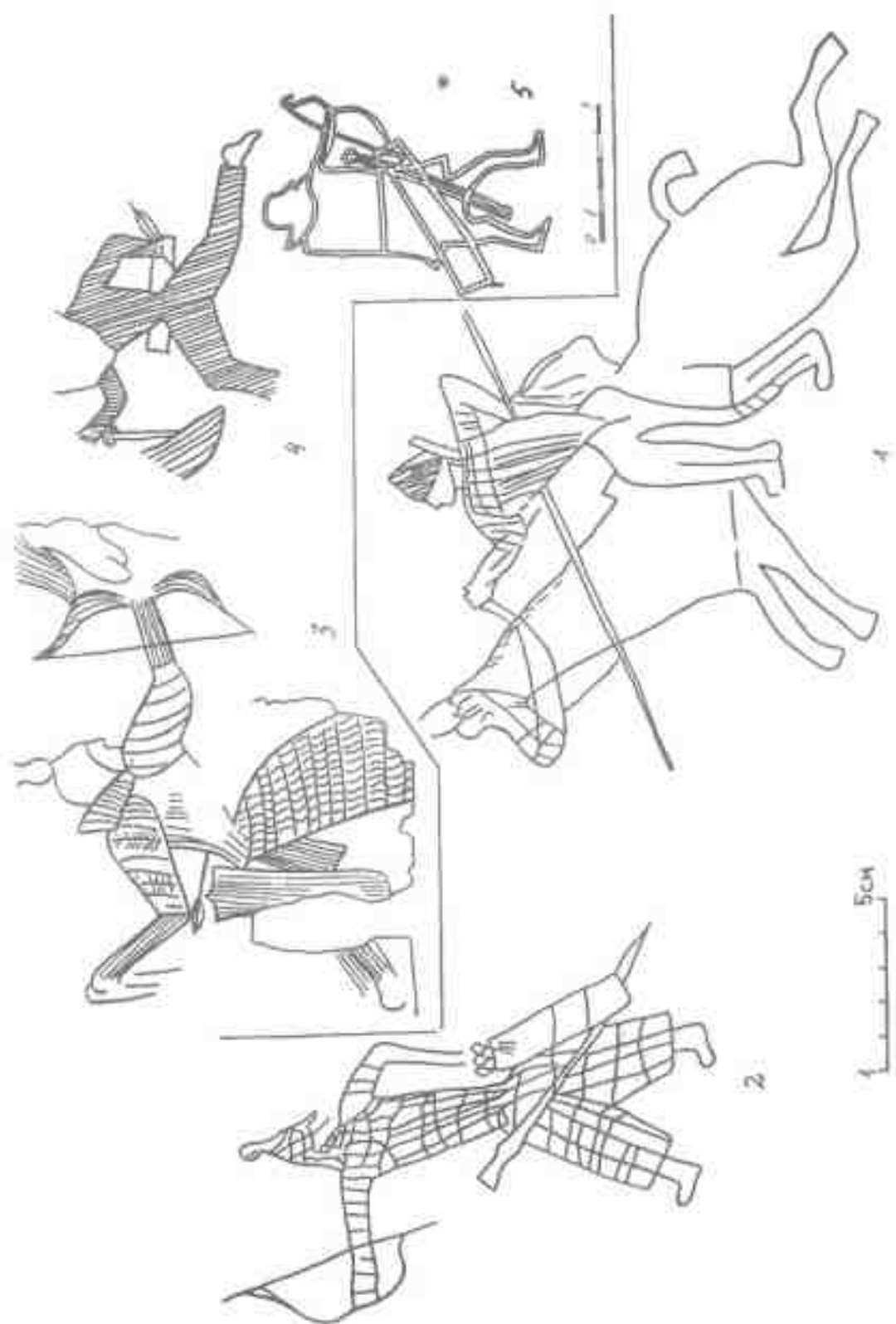


Рис.4.



Второй типологический ряд развития таштыкского доспеха начинается, вероятно, кожаная рубаха с длинными рукавами, заправленная в облегающие фигуру кожаные штаны. Так одеты всадники и пехотинцы, изображенные на тепсейских планках (Рис.4,4). Усиление такой защитной одежды панцирной безрукавкой демонстрирует рисунок конного копейщика на писанице горы Чалпан близ оз. Белё (Рис.4,1; прорисовка А.И.Готлиба, 1968 г.). Здесь броня дополняется наплечьем, по-видимому, набранным из стальных обручей, кожаным наручьем и рукавицей, а также, возможно, и поножами. В защите нижней части тела броней можно наметить еще две разновидности. В первом случае, представленном изображением на тепсейской планке, тяжелый доспех сформирован закрывающим торс панцирем и покрытым рядами пластин длинным фартуком (Рис.4,3). Наплечники этого рыцаря также, видимо, набраны из тонких стальных обручей (ламинарная система брони), а наручи, судя по характерной для тепсейских гравюр манере изображения, выделаны из кожи, как и достигающие колен штаны и закрывающие голени ноговицы. Второй тип боевой одежды бронированной пехоты известен по двум видам рисунков: контурным и лишенным каких-либо деталей и, следовательно, наводящим на мысль об отсутствии металлических доспехов, и весьма подробным воспроизведениями, свидетельствующим о успешности подобных умозаключений. И те, и другие изображения (Рис.1,2; 4,2) представляют своеобразный "брючный" доспех, особенностью которого является не только закрывающие торс панцири, но и покрытые стальными пластинками штаны прямого покроя, достигающие лодыжек. На рисунке чалпанской писаницы ясно видны и длинные рукава боевой куртки, покрытые, очевидно, броней ламинарного типа.

Имеющиеся изобразительные материалы позволяют полагать, что таштыкские доспехи представляли собой многообразное явление, но основные их виды были характерны в равной степени и для пехотных, и для кавалерийских формирований. Вместе с тем, наиболее сложные их типы отличали тяжеловооруженных всадников (длиннополые доспехи) и пехотинцев ("брючные" доспехи). Защитную одежду воинов можно разделить на две группы, присущие обоим родам войск, по наличию или отсутствию высокого стоячего ворота, усиленного пластинчатой броней. Таштыкские племена по большей части конические: наборные (Рис.3,4,5; 4,1,2) или клепанные (Рис.

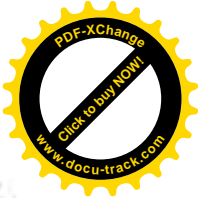


1,4), изредка, вероятно, просто кожаные или цельнокованные (Рис.4,3). Иногда эти шишаки лишены дополнительных приспособлений (Рис.4,1), но часто ясно показаны назатыльники (Рис.1,2, 4; 3,4,5; 4,2,3), а то и покрытые пластинами нащечники (Рис. 3,4). В двух случаях можно подозревать изображение закрывающего лоб и переносье козырька (Рис.3,3; 4,2). Обычно шлемы завершаются острийцом, в ряде случаев украшенным султаном (Рис. 1,1,4), но обычным было, по-видимому, и шаровидное окончание наверхия (Рис.4,2).

Обязательной принадлежностью и конного, и пешего воина были сложный лук с налучьем и конический или цилиндрический колчан со стрелами, которые носили на поясе. На некоторых гравюрах изображены свадаки-гориты (Рис.1,6). Тяжелая пика отличала всадника-катафрактария (Рис.3,5; 4,1), а пехотинца-броненосца — длинный прямой меч (Рис.4,2,5). Один из воинов, вооруженный таким мечом, изображен в широком, скрывающем фигуру доспехе, снабженном то ли стоячим воротником, то ли круглым шлемом с назатыльником (Рис.4,5). На тепсейских планках по разу изображены лишенные металлических панцирей пехотинцы, вооруженные копьем (возможно, воин пронзен им) и коротким мечом с круглым набалдашником и без перекрестья (Рис.4,4). Вероятно, такими мечами сражались и легковооруженные всадники: следы их использования в виде рассеченных грудей изображены не только у пехотинцев, но и у кавалеристов. На писанице Хызыл хая (бассейн р.Уйбат) нами найдена сцена конной охоты, в которой всадник преследует оленей, обнажив подобный меч. Кстати, на левой руке наездника, видимо, показан налокотник (Рис.1,6), присущий и фигуре пешего лучника на Сулекской писанице. Весьма интересно, что хызылхайнский охотник сидит на коне "по-дамски". Эта поза, сравнительно обычная для изображений катафрактариев разных земель (Рис.4,1), возможно, является иконографическим признаком героизированного персонажа.

Здесь нет места подробно останавливаться на проблеме происхождения описанных типов талтыкского доспеха. Можно сказать, что основой одной их группы служили защищенные броней короткополые хуртки и длиннополые кафтаны, снабженные жесткими стоячими воротниками и наборными наплечниками и наручами и дополнявшиеся пластинчатыми (наборными или клепаными) пледами-шишаками. Все эти элементы находят близкие подобия в главных видах вооружения пехо-





тинцев и всадников других земель, датируемых таштыкской эпохой. Комплекс принадлежит, по-видимому, среднеазиатской традиции, получившей широкое распространение в гунно-сарматское время. Наиболее сходные с таштыкскими изображениями воинов выгравированы на костяных пластинах из Орлатского могильника II в. до н.э. – рубежа н.э. расположенного близ согдийского городища Кургантепе. Отмеченная близость таштыкского оборонительного набора к среднеазиатским по происхождению формам заслуживает пристального внимания. Ведь таштыкское общество сменило на Енисее гунно-сарматское государство, однако, доспехи описанного типа лишены центральноазиатских или дальневосточных черт. В этом, должно быть, отражается исконная принадлежность енисейского населения к западноазиатскому культурному кругу. Проблема происхождения "бронзового" доспеха требует изучения.

Сравнительно-типологический взгляд на изображения таштыкских воинов приводит к выводу о существовании в местном обществе в I в. до н.э. – V в. н.э. вооруженных сил трех различных видов, присущих как пехоте, так и кавалерии. Первую категорию составляли легковооруженные воины, не имевшие металлических доспехов, вторую – бойцы, облаченные в стальные шлемы и панцири, а третью – закованные в тяжелую броню с головы до ног копейщики-катафрактары, меченосцы-пехотинцы. Нет сомнения, что подобная дифференциация войска отражает расслоение общества. Если легковооруженные стрельцы могут восприниматься как основная сила ополчения, то остальные доспехи, наиболее вероятно, отличают воинов-профессионалов. Подобный статус тяжеловооруженных бойцов несомненен, более того, их следует расценивать как военную аристократию. По-видимому, именно эти два вида формирований и составляли те "отборного войска 30 тысяч человек", о которых упоминал, описывая население Хакасско-Минусинской котловины, Вэй-люе в III в. н.э. Не следует забывать, что сочетание катафрактариев с тяжеловооруженной пехотой характерно с гунно-сарматского времени для вооруженных сил крупных государств Среднего Востока. Следовательно, таштыкские изображения воинов существенно дополняют источники, позволяющие предполагать сложение в эту эпоху на Среднем Енисее раннего государственного образования.



## Иллюстрации

- Рис.1. 1-5 - резная композиция на камне тагарского кургана в Саяно-Алтайской степи; 6 - сцена конной охоты на верхнем ярусе писаницы Хымыл хая. Прорисовка автора.
- Рис.2. Таштыкские изображения воинов. 1,2 - Тепсей, скипетр I (по М.П.Грязнову); 3,4,6 - писаница Тус коль (4,6 - прорисовка Н.В.Леонтьева); 5 - архивная прорисовка фотографии, Абаканский музей; 5 - писаница у улуса Подкамень (прорисовка Л.Р.Кызласова).
- Рис.3. Таштыкские изображения воинов. 1 - Подкамень (прорисовка Л.Р.Кызласова); 2-4 - Тепсей, скипетр I (по М.П.Грязнову); 5 - Ташебинский чаатас (по Х.Аппельгрэн-Кивало).
- Рис.4. Наскальная сцена, гора Чалпан. 1,2 - прорисовка А.И.Готлиба. Изображения таштыкских воинов. 3,4 - Тепсей, скипетр I (по М.П.Грязнову), 5 - Подкамень (прорисовка Л.Р.Кызласова).



Л.Р.Кызласов

## Историко-культурное значение образов таштыкского искусства (на примерах графики)

Таштыкская эпоха (I в. до н.э. – V в.н.э.) ознаменовалась первым вторжением в Южную Сибирь, вслед за центральноазиатскими гуннами, древнейшего массива степных тюркоязычных племен. Великое переселение народов сильно изменило этническую карту всей Северной Азии. Оно привело к переходу основной массы южноугорских и южносамодийских племен в Западную Сибирь, южнокетских – вниз по Енисею. Часть ранних тюрков продвинулась со Среднего Енисея в Прибайкалье, а позднее – на Верхнюю Лену. Следом всколыхнулись и переселились правзиатские (правкагирские и др.) и тунгусо-маньчжурские аборигены древней Сибири.

В Северной Азии в первой половине I тысячелетия н.э. произошли огромные изменения не только в этническом, антропологическом и языковом отношении, но и прогрессивные изменения в хозяйственно-бытовом укладе, вызвавшие значительный подъем общего культурного уровня всего населения. Этот исторический процесс находит отражение в научно освоенных археологических источниках, и в том числе, в произведениях таштыкского искусства. Отметим, что факты, характеризующие экономическую и социальную зрелость таштыкского общества приходится собирать "по крупицам".

В настоящей заметке изучаются неизвестные образцы графического искусства таштыкской эпохи, в образной форме проливающие новый свет на важные явления материальной и духовной культуры тюркоязычного гянгуньского (киргызского) населения.

1. В 1970 г. автором на Койбальском чватасе исследован большой таштыкский склеп № 4, относящийся ко II в.н.э. Наиболее ценной находкой оказалась уникальная высокохудожественная гравюра на бересте, точнее – на обрывке берестяной сумки или кошелька. Техника нанесения изображений и стиль их совпали с таштыкскими писаницами на скалах. Эта находка (вместе с обнаруженными в 1968 г. М.П.Грязновым тепсейскими деревянными плашками) окончательно подтвердила наше заключение 1960 г. о наличии на скальных изображениях особого стиля, относящихся к таштыкской эпохе.

Сцены, мастерски выгравированные древним художником метал-





К статье Кызласова Л.Р.

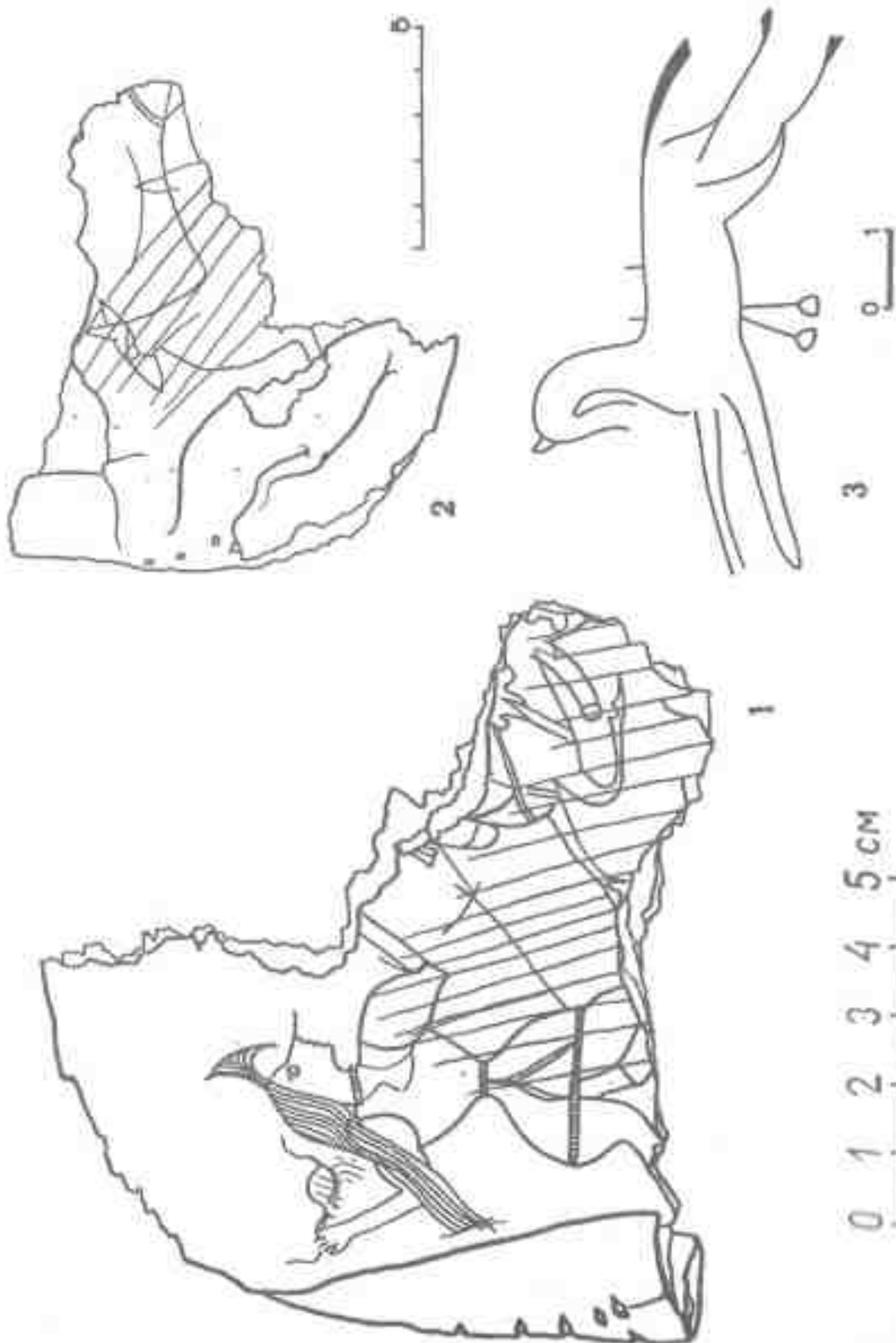


Рис. 1.



лическим острием на двух плоскостях берестяной сумки, сохранились только на уплощенном обрывке прошитого ее края (Рис.1, 1-2). Выяснилось, что фигуры, изображенные на разных плоскостях, расположены по отношению друг к другу вверх ногами. Тем не менее, располагаясь на одной сумке, они сохраняют общее предназначение.

Выгравирована фигура шагающего вправо рослого мужчины. Плечи его и бедра переданы в фас, а голова и голые ноги - в профиль. Единственная одежда - рубаха-безрукавка, низкий воротник и подол которой оторочены как-бы расшитой узорчатой тесьмой. Тонкая талия перетянута пояском, с двумя свисающими вперед ремешками. Руки раскинуты по сторонам, согнуты в локтях и подняты вверх. В правой зажато нечто гибкое, более всего похожее на змейку, левая - повреждена. Длинные, переброшенные через правое плечо, впрямь расчесанные волосы развернуты лентой и на конце зажаты какой-то закрепой. Передняя часть прически образует род выступающей кисти, раструбом наружу. Между голых ног свисает непропорционально большой фаллос (Рис.1,1). Справа, навстречу шагающему "человеку", пригнув голову, рисуется оседланный жеребец с подчеркнуто выделенным напряженным фаллосом. Пространство между "человеком" и конем заштриховано кривой линейной штриховкой, охватывающей низ жеребца и левую часть мужской фигуры.

На обратной плоскости сумки выгравирована, судя по характерному крупу, ушам и высоко задранному длинному хвосту, неездовая лошадь, скорее всего, кобыла (Рис.1,2). Ее фигура также косо заштрихована. Можно полагать, что и кобыла - персонаж каких-то общих спен, связанных с вышеописанными фигурами.

При общетатарской стилистике удивительных рисунков из склепа № 4 Койбальского чватаса, они не находят себе аналогий. Их семантика, вероятно, связана с назначением того предмета из числа погребального инвентаря, который они украшали. Ближайшие параллели, объясняющие сам предмет и нанесенные на нем рисунки, предоставляют данные этнографии современных тюркоязычных народов Сибири. Так, якуты верили, что после смерти некоторые люди или шаманы (а также домашние животные) превращались в невидимых злых духов (кёр), способных блуждать и вредить живым. Защитить может только шаман. Камлая, он приносил жертву, "ловил" кёра и заключал его в берестяную сумку (туктойз), края которой крепкой обшивались со всех сторон, чтобы кёр оставался в ней вечно. На та-



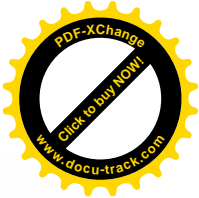
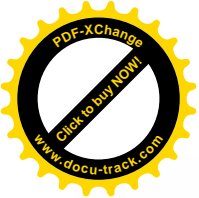
кой сумке гравировалось изображение мужчины (туловище в фас, а ноги в профиль). Вероятно, нами в таштыкском склепе найден обрывок именно такой защитной берестяной сумки, захороненной вместе с заключенным в ней злым духом.

У тех же якутов существовал культ Дьёсөгёй-тойона – светлого божества конского плодородия, создателя лучших коней, обитавшего на северо-восточной стороне неба. Дьёсөгёй-тойон представлялся людям то как мужское антропоморфное божество, имеющее жену и детей, то в виде небесного жеребца. На летних кумысных праздниках он, по якутским сказаниям, показывался народу в облаках в образе белого жеребца. Раскаты небесного грома – гневное, страстное ржание этого божественного жеребца в период полового возбуждения. На кумысном празднике (Нсыахе) освящали жеребят, возливали кумыс на гривы лошадей, благославляли плодородие и щедрость природы. Плодородие людей неразрывно связывалось с плодородием лошадей. По данным Г.В. Ксенофонта шаманы якутов совершали коллективный обряд "вызывания половой страсти" ("джалын ылыта"), в котором активно участвовали женщины.

Откровенно эротические ритуалы существовали и у северных алтайцев – у некоторых групп кумандинцев, телеутов и шорцев. Как писал А.П.Окладников: "Главный исполнитель – шаман – выступал как фаллофор, как представитель итифаллического начала". Основным действующим лицом обряда был Кочо-кан – "эротическое божество, олицетворяющее символ плодородия", живущий в нижнем слое неба. По мнению кумандинцев он происходил от великого шамана и дочери светлого верховного божества Ульгена. Во время праздника, для которого непременно варили брагу из ячменя нового урожая, шаман выступал в берестяной маске (кочо). Неожиданно он набрасывал эту маску на лицо одного из присутствующих мужчин, на которого тем самым "нисходил" дух самого Кочо-кана. Вследствие этого, "надевший маску приходит в состояние возбуждения и ведет себя, как жеребец во время гона. Он берет в руки деревянный фаллос и начинает игру Кочо-кана с молодежью... Дух (сури) Кочо-кана, по представлению кумандинцев, все-таки остается похожим на человека, несмотря на сравнение Коча с жеребцом". Эротический ритуал при этом связан с шаманским жертвоприношением лошади Ульгеню.

Кычехан ("Ячменный хан") известен был и хакасам-сагайцам, которые называли берестяные маски "тосхарах". Они выделяли





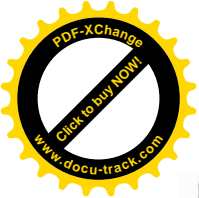
для праздников плодородия каменные фигурки лошадей, коров и овец (ср. таштыкские деревянные скульптуры коней, быков, овец и домашних оленей, а также бронзовые изображения).

Очевидно, что культы якутского божества Дьёсёгёй-тойона (господина) и южносибирского Кйчехана восходят к одному и тому же культу плодородия древних южносибирских тюрков, материальным свидетельством которого, относящимся ко II в.н.э., являются публикуемые нами откровенно эротоманские рисунки на берестяной сумке (Рис. I, I-2). На них изображены две сходящиеся вместе ипостаси одного светлого древнетюркского божества плодородия людей и плодородия скота (лошадей). Последнее подчеркнуто изображением кобылы.

Нельзя не отметить, что антропоморфный "таштыкский (гяньгуньский) Дьёсёгёй", как также происходящий, очевидно, от великого шамана, наделен некоторыми шаманскими атрибутами. К сожалению, не известно, что он держал в левой руке. Зато змейка в правой – извечный шаманский символ связи с землей и с подземным миром. Примечательно, что светлые (белые) шаманы алтайцев и хакасов носили сходные по покрою короткие, нередко холщевые куртки с прямыми, приталенными спинками и со стоячими воротниками. Их ворота и подола сходно украшались цветной каймой, а пояса – бахромой. Невполне ясно только носили ли современные шаманы тюркоязычных народов безрукавки? Но в древности могли носить. Они сохранились в одежде хакасских женщин, из числа которых выходили и знаменитые шаманки. Это – нижние короткие рубахи без рукавов со стоячими воротниками, а также нарядные свадебные безрукавки (сигедек), которые шили из парчи. Белые шаманы бурят одевались в белые одежды без железных деталей, употребляли при молениях не бубен, а ветку лиственницы с лоскутками.

Итак, наша находка позволяет зафиксировать, что древние тюркоязычные гяньгуни-кыргызы в первые века нашей эры были шаманистами, укрепляли культ плодородия всего сущего на земле, поклонялись особому светлому божеству, принимавшему обличье то мужчины, то жеребца.

П. На скальной плоскости Георгиевской горы у с.Тесь (левый берег р.Тубы) Н.В.Леонтьевым в 1980 г. зафиксирован таштыкский (по стилю и технике нанесения) рисунок. Уверенными штрихами воспроизведен мчащийся вскачь породистый степной конь с лебединым прогибом шеи. На его спине двумя вертикальными черточками обозначено седло с жесткими луками, а под животом – свободноболта-



кшиеся на натянутых ремнях полновесные стремена (Рис.1,3). Затруднительно говорить о семантике рисунка. Ясно одно – лихой конь потерял своего хозяина ...

На относящихся к таштыкской эпохе выгравированных на скалах верховых лошадях изображений стремян не встречалось. Однако публикуемый рисунок с несомненностью подтверждает, что таштыкские всадники, т.е. древние тюркоязычные гянгуня (кыргызы) стремена употребляли. Мне приходилось констатировать, что к этому периоду относится "начало первого применения металлических стремян при верховой езде". Материалом для такого утверждения послужили обломки железных миниатюрных стремян (подножья), обнаруженные в 1936 г. В.П.Левашевой в склепе № 6 Уйбатского чаатаса, а также – случайно найденные миниатюрные стремена.

Широкое употребление металлических стремян в Евразии в гунно-сарматское время на большом материале доказал И.Л.Кызласов. Ныне, в 1968 г., "железное петельчатое стремя" во второй раз обнаружено в таштыкской могиле (склеп у Подтакова улуса на р.Есь). Итак, споры о времени первого употребления металлических стремян следует считать завершенными в пользу таштыкской эпохи.

#### Иллюстрации

Рис.1. Гравюры на бересте. 1-2 – Койбальский чаатас, склеп № 4;  
3 – наскальное изображение. Георгиевская гора.



М.Е. Килуновская

## Наскальные святилища Южной Тувы

На юге Тувы в Эрзинском, Тес-Хемском, Оверском и Монгун-Тайгинском районах известно множество наскальных изображений. Они представляют собой скопления петроглифов различных эпох. Многие исследователи выделяют пласты первобытного искусства, скифского, древнетюркского и монгольского времени.

В 1966 г. 1У отрядом Тувинской экспедиции ЛОИА АН СССР были обнаружены в Эрзинском районе Тувинской АССР наскальные рисунки на скале Ямалык. Особенностью этих изображений является то, что они все были выполнены краской. Нами обследовались скалы по близости от этого места, но найденные одиночные гравировки сделаны в технике точечной выбивки - тамгообразные козлы.

Ямалык - это скальный останец длиной 2-3 км, расположенный в междуречье Тес-Хема и Нарын-Гола приблизительно в 20 км к востоку от подошвы горы Ахир-Ула. На восточной оконечности Ямалыка было найдено два скопления изображений. Рисунки нанесены на поверхность скалы красной краской различных оттенков. Первое скопление расположено в небольшой нише, высота которой около 2 м, а ширина 3 м (Рис.1;2). Скальная поверхность покрыта натёками извести и птичьего помёта, которые перекрывают некоторые рисунки. Центральная группа изображений расположена на расстоянии 1,15 м от северного края ниши. Здесь четыре фигуры находятся в вертикальной последовательности. Верхняя фигура быка на высоте 105 см перекрывается изображением пятнистого животного (олень?), выполненного красно-коричневой светлой охрой. Ниже яркой темно-малиновой краской (напоминающей гематит) нарисован баран, передняя часть которого закрыта натёком, а видна только задняя нога и длинный хвост. По светло-малиновому оттенку этот рисунок сопоставляется с верхним быком, отсюда мы делаем вывод об их одновременности. Фигура же барана самая яркая и видимо позднее их. Баран стоит на двух заостренных ногах, в сгорбленную спину вонзается штрихом показанное оружие, рога круто закручены над большим листовидным ухом, под мордой свисает более светлая борода.

Даннее этой группы расположена вторая группа изображений.

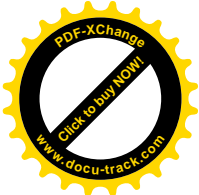
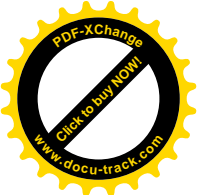




состоящая из двух быков и лошади. Верхний меньших размеров бык (длина 15 см) совпадает по цвету и деталям рисунка с быком из первой группы, а нижний бык больших размеров (25 см длиной) выполнен более светлой розоватой краской и имеет более длинную заднюю ногу и небольшой отходящий в сторону хвост. Лошадь соотносится по цвету с быком, но центральная часть массивного туловища не заполнена краской. Она стоит на двух больших ногах, морда маленькая, короткая с большим острым ухом и открытым ртом, хвост "завязан узлом". Поверх лошади нанесен едва различимый рисунок оленя (40 см длиной), выполненный светло-красной охрой. Его можно различить лишь смочив водой. Морда оленя поднята вверх и пасть открыта (трубит). На голове у него два волнистых рога, лежащих вдоль спины, и маленькое треугольное ухо, на спине горб, передняя нога подогнута, а задняя вытянута. Изображение контурное, голова отделена от туловища полосой. Другой рисунок оленя нанесен над этой второй группой в нижнем углу ниши. Это самое большое изображение на памятнике (длина 65 см). Выполнен он светло-красной охрой того же оттенка, что и предыдущий олень, так же по контуру, но плоскость туловища заполнена точками. Морда поднята вверх. На голове находятся ветвистый рог, запрокинутый вдоль спины, и маленькое треугольное ухо, на спине горб. Задняя нога на кончике копыта, а передняя не сохранилась. Рядом с задней ногой изображена собака. У собаки пасть раскрыта, на голове 2 маленьких острых уха, хвост длинный загibaющийся кверху. Перед собакой находятся фрагменты неясной фигуры, выполненной того же оттенка красной краской (охрой). Еще одна группа изображений расположена в северном верхнем углу ниши. Центром ее является изображение быка (длиной 25 см). Этот рисунок по цвету и стилю соотносится со всеми фигурами быков в нише. Все изображения быков строго профильные, заполнены полностью красной краской. У них было показано по одному плавно изогнутому рогу и небольшому уху рядом, головы у них небольшие подтреугольной формы, со слегка открытым ртом, а тела массивные с заметным выступом на спине и двумя короткими ногами. Изображение лошади с "хвостом завязанным узлом" стилистически, по цвету, однородно с быками и бараном. Изображение быка из третьей группы окружают следы неясных изображений, по красному оттенку краски соотносимые с оленями. Одно из изображений - лошадь без хвоста, на двух длинных ногах с небольшой притупленной мордой и треугольным ухом перекрывает быка. В



Рис. I.



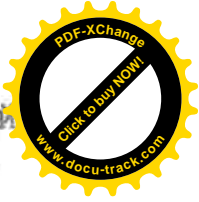
К статье Килуновской



0 5cm

Рис. 2.





Ниже есть еще одно изображение быка, которое находится у самой земли и читается с трудом. Оно отличается от других изображений быков – больше по размерам – длиной 45 см, на голове два больших направленных вперед рога, морда маленькая подтреугольная, тело массивное с большим горбом и треугольной формы препуцией. Оно обведено по контуру более яркой красно-малиновой краской, чем заполнение рисунка. Это изображение напоминает рисунки из Сосновки-Джойской.

Сильно отличается от изображений в нише и рисунок на внешней стороне скалы, образующей навес с севера. Это остаток контурного рисунка лося (?), выполненного красно-коричневой охрой, длиной 30 см. Такие рисунки мы видим в пещере Хойт-Цэнкэр-Агуй.

Второе скопление рисунков расположено на восточной стороне скал с отрицательным уклоном. Высота останца свыше 6 м. Здесь преобладают изображения лошадей. Самое верхнее изображение лошади находится на 180 см выше подножия скалы в овальной чашевидной выемке или углублении на поверхности камня. Это изображение контурное, голова отделена от туловища полосой, на голове два треугольных небольших уха, пасть слегка приоткрыта, грива волнистая, хвост "завязан узлом" – короткий (как у лошади с первого скопления, туловище которой тоже оформлено контурно и отделяется от головы, залитой краской). Выполнено оно темно-малиновой краской того же оттенка, что и лошадь, баран и быки из первого скопления. В этом же углублении есть еще одно неясное изображение, возможно это голова козла. Ниже этих рисунков расположена вторая лошадь, с маленькой головой с одним треугольным ухом, хвост у нее прямой, средней длины (выше лытки), задняя нога слегка согнута. Она полностью залита красно-коричневой охрой. Справа и слева от нее темно-малиновой (как первая лошадь) и красно-коричневой (как вторая лошадь) краской несколько крестообразных знаков, часть которых соединяется в какие-то фигуры. Особенно интересны косые кресты, подобные которым встречаются в писаницах Забайкалья.

Ниже второй лошади изображены еще четыре лошади, переданные контурно красно-коричневой краской. Головы небольшие, приплюснутые с треугольным небольшим ухом. У двух сохранился прямой средней длины хвост, задняя часть двух других утеряна из-за перекрывающего их известкового натёка. Известковый натёк наполовину закрывает стоящую в этом ряду лошадь. Она залита полностью ярко-малиновой краской, у нее более длинная подпрямо-



угольная морда, выгнутая грива, листовидное ухо, передняя нога длинная и притупленная на конце, в отличие от предыдущих лошадей, передние ноги которых приостренные. Немного в стороне на этом же уровне стоит лошадь без головы. Вместо головы у нее заостренный выступ четко очерченный, что говорит о том, что головы и не должно было быть. Хвост ее средней длины, расширяющийся на конце, ноги длинные с проработанными копытами (аналогичны выбитым изображениям скифского времени), выгнутая спина и свисающий выгнутый живот. Она полностью заполнена темной густой красной краской с синим оттенком. Краска такого оттенка на памятнике не попадалась.

С юга от всех изображений на расстоянии 70 см находятся остатки фигуры оленя, выполненного контурно коричнево-красной охрой, с небольшой мордой и ветвистыми поднятыми вверх рогами. По стилю и цвету это изображение согласуется с рисунком лося (?) из первого скопления.

Вокруг обоих скоплений наскальных изображений около скал были обнаружены многочисленные отщепы кремня и обломки кремневых орудий. Это навело на мысль заложить здесь раскоп. Площадь раскопа была 16 кв.м. Сразу же под небольшим слоем дерна находился сильно гумусированный культурный слой с керамикой скифского и гуннского времени, костями животных, чешуйками и отщепами кремня. В слое был найден небольшой черешковый кремневый наконечник стрелы. Внизу слоя вблизи материковой скальной поверхности найден материал эпохи бронзы и энеолита – небольшой конический нуклеус, обломок пластины, кремневые скребки и несколько фрагментов гребенчатой керамики с налепным валиком. Толщина слоя около 1 м, на различных уровнях встречаются прокаленные пятна – следы разведения огня. Вокруг скального останца на несколько километров нет ни одного источника пресной воды, кроме современных скважин (до ближайшего озера Тере-Холь около 20 км, до р.Нарын-Гол – 10-15 км, а до Тес-Хема не менее 40 км), поэтому здесь возможно существование стоянки только зимой. Либо люди приходили сюда только для совершения каких-то культовых действий около рисунков, то есть здесь было действующее святилище. Наличие в культурном слое материалов скифского времени и эпохи бронзы подтверждает существование на скалах рисунков различных периодов. Нахождение палимпсестов облегчает выделение этих различных пластов.

Изображения оленей в скопления № I перекрывают другие ри-





сунки и отличаются по цвету. Стилистически по аналогии с выбитыми изображениями и предметами прикладного искусства они могут быть соотнесены с петроглифами скифского времени. Причем по разработанной нами типологии они относятся к оленям первого аржанского типа - самого древнего. В этой связи совершенно гениальным звучит предположение М.П.Грязнова, что самые ранние изображения оленя были рисованными. Крашенные изображения скифского времени в Туве не известны, но нами обнаружены остатки красной краски в выбитых изображениях козлов скифского времени на скалах около пос.Эрбек (2 км по дороге Эрбек-Баян-Кол), исследованных в 1966-1967 гг. Думается, что необходимо просмотреть многие наскальные рисунки с точки зрения наличия в них красочного заполнения. Наиболее близкими аналогиями Ямалыкским оленям являются выбитые изображения из Монголии. К скифскому времени может относиться и лошадь без головы из второго скопления по проработанному изображению ног, копыт, плавным линиям тела. О принадлежности лошадей из второго скопления, выполненных красной краской, судить сложно, с одной стороны они соотносятся со скифскими выбитыми изображениями, с другой с изображениями эпохи неолита из Чандаманя.

Более древними на наш взгляд являются изображения быков, барана и лошадей с хвостами "завязанными узлом" - все они объединяются единым оттенком краски и стилем изображения. Они относятся, по-видимому, к эпохе раннего металла и сопоставляются с выбитыми изображениями Монголии. Это прежде всего петроглифы с реки Чулуут. Здесь быки выбиты, как и в нашем случае, с маленькими головами, одним изогнутым рогом и большим телом, идут они слева направо. Очень интересны петроглифы, найденные в местности Ишкин-Толгой в долине р.Цэнхэр Махан сомон Хобдоского аймака. Д.Цэвээндорж относит их к палеолиту. Однако, мы не видим оснований для столь ранней датировки. И по размеру, и по стилю быки и лошади подобны описанным выше изображениям Тувы и Монголии и могут относиться к эпохе неолита или ранней бронзы.

Кроме Тувы и Монголии, крашенные изображения известны и в Забайкалье. Здесь преобладают изображения людей и птиц. Те немногочисленные рисунки животных, которые тут встречаются, имеют небольшое сходство с рисунками Ямалыка. Для Забайкальских писаниц характерны изображения различных знаков - крестов, точек и т.д. Подобные кресты встречается и на Ямалыке, а точками заполнены тела оленей. А.П.Окладников датирует Забайкальские писани-





ны скифским временем, что согласуется с датировкой Ямалыкских оленей.

Таким образом для Южной Тувы характерны две категории наскальных святилищ – с выбитыми и крашенными изображениями. Первые находятся в кругу изображений скифского времени Евразийских степей. Вторые находят аналогии в основном среди выбитых и крашенных изображений Монголии и отчасти Забайкалья. Это обусловлено, видимо, тем, что урочище Ямалык находится в районе, входящем в котловину Великих озер, довольно замкнутом в географическом и культурном плане, в котором развиваются в разные эпохи очень сильные местные традиции, связанные с контекстом окружающих их культур этой части Центральной Азии.

#### Иллюстрации

Рис.1. Рисунки на скале Ямалык. Скопление I.

Рис.2. Местонахождение Ямалык. Рисунки из скопления I.





Петроглифы у Малого озера в Хакасии

Исследования петроглифов Южной Сибири и Центральной Азии обращено достаточно пристальное внимание археологов и историков как дореволюционного, так и советского периодов. Выявлены и исследованы петроглифы Верхнего и Среднего Енисея, которые датируются периодами неолита, бронзы и железа. Разработаны критерии определения хронологии, семантики и исторической принадлежности писаниц и отдельных изображений.

Представленные в настоящем сообщении петроглифы обнаружены рабочим геологической партии Итпеховым А.А. в 1966 г. южнее Малого озера (Шарыповский район) у горы Хара-таг. Общий вид древних изображений представлен следующим образом. Прежде всего следует отметить четкое изображение двух лосей, идущих один за другим, одного кабана, лосенка (?) и человека кормящего лосей (Рис.1). Рисунки выполнены в точечной технике выбивки желобковой линией.

Человек изображен в профиль, общая длина его 32 см, длина торса 13 см, голова изображена в виде трех расходящихся лучей или "антен". Длина каждого луча 6 см. Впереди себя человек держит на уровне груди круглодонный сосуд с широким венчиком (высота сосуда на рисунке 3 см, диаметр венчик 3,5 см). Из сосуда человек высыпает что-то похожее на зерно (?). К человеку в совершенно спокойной позе приблизились два лося. Первый, близко стоящий к человеку лось изображен без рога, со свивающей "серьгой" на шее. Морда и часть шеи выполнены сплошной выемкой скальной поверхности. Размеры его такие: длина 37 см, высота 28 см.

Вслед за первым животным следует второй лось. Изображена только передняя часть корпуса. Размеры такие: длина 25 см, мощность грудной части 12 см. Здесь же с противоположной стороны лосей, к человеку близко подошел дикий кабан. Его длина в изображении 52 см, высота 24 см. Чуть ниже всех изображений помещен древним художником лосенок длиной 12 см, высотой 9 см и толщиной 4 см.

Следует признать оригинальность сцены кормления человеком лосей и дикого кабана. Петроглифы Малого озера предварительно можно датировать неолитическим временем.

Иллюстрации

Рис.1. Петроглифы у Малого озера.

К статье Сунцугашева

К статье Асеева

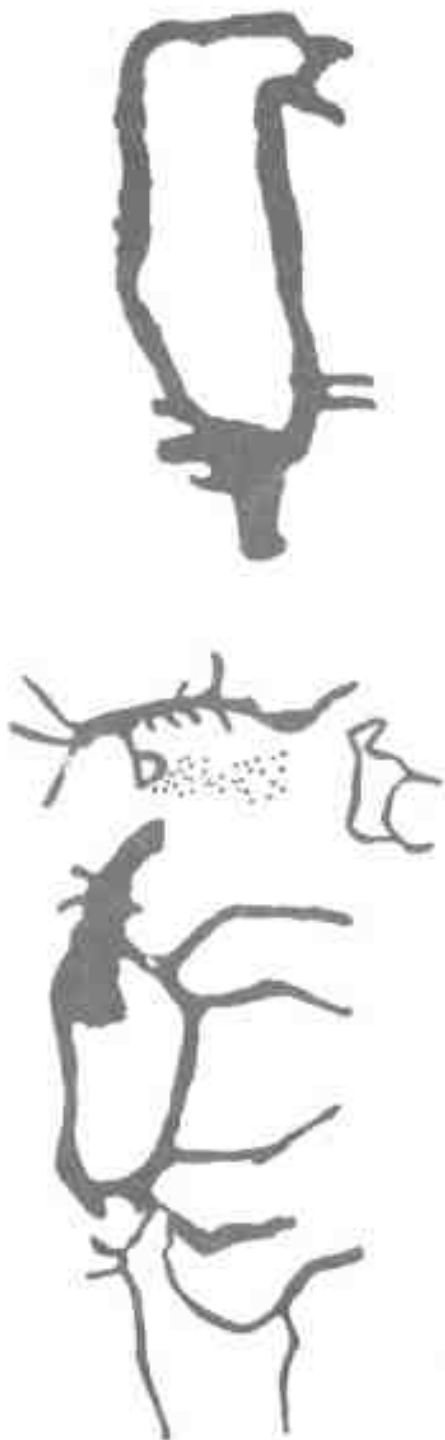


Рис. I



Рис. I





И. В. Асеев

### О петроглифах Манайского городища

Около села Усть-орды (по бурятски Харганая) над руслом р. Куды (правый приток р. Ангары) возвышается гора Манхай, поросшая сосновым бором. Против самой высокой ее вершины лежит небольшой холм – священная гора кудинских бурят Укыр-Манхай. А священной она считается потому, что на выходах красного песчаника, здесь расположенных, высечены древние рисунки. На самой Манхайской вершине на выступающих горизонтально пластах того же песчаника также имеются многочисленные рисунки. Непосредственно под рисунками или петроглифами на уплощенной вершине самой горы находятся остатки Манхайского городища. А на территории городища, до недавнего времени, находились плиточные могилы. Весь этот комплекс памятников неоднократно привлекал и привлекает до настоящего времени многочисленных исследователей.

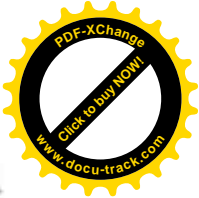
Первые сведения о древностях Кудинских степей, в том числе и манхайских древностях, в печати появились в 1930 г. О них сообщал П. П. Хороших. В последующие годы он посвятил несколько работ петроглифам Манхайского городища.

В 1962 г. были раскопаны плиточные могилы, относящиеся ко II в. до н.э. Одновременно и позднее исследовалось само городище и петроглифы, которые были обнаружены в основании вала на Манхайском городище.

Петроглифы в своей общей массе, как и само Манхайское городище, отнесены А. П. Окладниковым к курыканскому времени и датированы VI–X вв. н.э. Казалось бы все ясно. Однако, некоторые, в основном, шаманские изображения и антропоморфные фигурки на скалах зачастую принято считать поздними, т.е. древнебурятскими и бурятскими, как отмечают В. В. Свинин и П. П. Хороших в работе, посвященной наскальным рисункам в верховьях реки Куды.

Подобные выводы не всегда правомерны, поскольку они сделаны только на основании легенд, посвященных бурятами хозяевам местности и не подтверждены другими источниками.

При обсуждении одной из публикаций по петроглифам из Манхайского городища на плитках песчаника, найденных нами при разведочных работах в 1974 г., также было высказано сомнение в достоверности их отнесения к курыканскому времени. Более того, было высказано мнение, что эти рисунки изготовлены в лучшем случае



в начале нашего столетия, настолько "свеже" выглядели сами плитки с графическими рисунками, хотя и пролежали они в земле, по крайней мере, с десятков веков. И если их рассматривать не в комплексе, а одни, то действительно можно прийти к такому заключению.

Всего нами было обнаружено 12 плит небольшого размера: от 5 x 7 до 25 x 40 см в плане, на которых глубокими и неглубокими резными линиями, штрихами и изредка техникой шлифовки изображены всадники со знаменами или штандартами на длинных древках, всадники с орудиями охоты, во время охоты гоном, всадники с оружием и в доспехах и т.д. В одном случае есть изображение наездника на воле, у которого огромные рога. Коня выполнены реалистично. С большой тщательностью прорисованы такие детали упряжи, как науз, или подшейная кисть. На спинах некоторых коней угадывается чепрак. Также тщательно как коня, выполнены и дикие животные. Предметом охоты курыкан был лиса, которую ху-дожник или гравёр очень реалистично обозначил непрерывной резной линией по контуру. В одном случае зверь пронзен стрелой, в другом всадник ловит его арканом.

Примечательно, что все рисунки на плитках выполнены четкими резными линиями по контуру, как бы одним приемом, не отрываясь. Причем линии эти ровные, нигде не нарушены эрозией, что и создает впечатление "свежести" рисунка.

Петроглифы на скалах, окружающих Манхайское городище, по сравнению с описанными выглядят действительно древними. Хотя они были выполнены в той же технике "граффити", что и рисунки на плитках, но на протяжении веков они постоянно подвергались внешним воздействиям, в результате чего приобрели как бы размытые очертания. Контур рисунков превратились в выветренные широкие канавки. Встречаются изображения двугорбого верблюда, козлика. Причем все фигуры, как и на отдельных плитках, изображены в динамике движения.

Если сравнить комплекс рисунков на плитках и на скалах Манхайского городища, то нетрудно заметить, что сюжеты повторяются. Это все те же всадники, на одних рисунках с флагами, на других с оружием.

При всей одинаковости сюжетов имеются некоторые различия в детализировке рисунков. На плитках из Манхайского городища рисунки проработаны более детально. На наездниках хорошо прослеживаются детали костюма – племени с шипаками, латы, закрывающие



в основном переднюю часть туловища. Предметами вооружения являются луки с колчанами и стрелами, длинные мечи, арканы, ловчие сети. На скальных плоскостях всадников с такой детализировкой значительно меньше. Зато довольно часто встречаются всадники со знаменами.

Несомненный интерес вызывает рисунок, который был выполнен техникой граффити. Но за многие столетия, впрочем как и многие другие наскальные изображения Манхайского городища, резные линии превратились в глубокие, до 0,5 см ширины бороздки, не утратившие, однако, плавных очертаний. Это конь, впряженный в соху. Соха имеет два, с некоторым наклоном "воткнутых в землю" зуба, с перехватом на месте крепления оглобли. Оглобля выступает несколько сзади сохи, образуя, видимо, ручку (поскольку оглобля изображена одной чертой, будем говорить о ней в единственном числе). От сохи оглобля проходит до хвоста коня, затем с небольшим разрывом и несколько ниже, она проходит вдоль туловища животного, деля его в пропорции 2/1, если смотреть сверху. От оглобли через спину перекинута три ремня. Снизу через брюхо оглобля закреплена двумя ремнями. От конца оглобли к шее также идет подобие крепления. Фигура самого коня реалистична, хотя его голова на скальной плоскости не прорисована. Очертание верхней части шеи приходится на трещину в скале. Туловище слегка удлинено, что является характерным для курьканских рисунков. Животное изображено в движении широким шагом (Рис.1).

Других рисунков, свидетельствующих о развитии пропашного земледелия у курькан пока не встречено. Однако, сельскохозяйственные орудия, найденные при раскопках Унгинского поселения, в том числе, чугунный сошник, прямо показывают на применение плуга или сохи с металлическим наконечником.

Таким образом, петроглифы Манхайского городища, несмотря на значительный период изучения многими исследователями, открывают все новые страницы материальной и духовной жизни племен, оставивших их на многочисленных скальных плоскостях и небольших отдельных плитках, выламывавшихся здесь же.

#### Иллюстрации

Рис.1. Изображение коня, впряженного в соху. Манхайское городище.





## Наскальные рисунки и каменное изваяние Северного Приангарья

Первые открытия североангарских "писаных камней" относятся к первой четверти XVIII в. – началу хозяйственного и научного освоения Сибири при Петре I.

Д.Г.Мессершмидт был первым из ученых-путешественников, кто увидел и описал петроглифы в низовьях Ангары – это были рисунки у дер.Климовой, изображавшие двух всадников. Вслед за Мессершмидтом у писаной горы побывал академик И.Г.Гмелин, а позже – Г.Ф.Миллер. Два скромных одиночных рисунка охрой не могли воодушевить исследователей, видевших Ирбитскую и Томскую писаницы. Так в своей статье "О сибирских писаных камнях" Г.Ф.Миллер писал: "Далее подобная же скала находится на реке Тунгуска, которая в верхней своей части называется Ангарой ... На правом берегу этой Тунгуски, который в этом месте северный, расположена скала, в 13 верстах ниже устья реки Чадобан и в 17 верстах выше устья реки Муры. Но ни по числу, ни по разнообразию изображений она далеко не может быть приравнена к вышеописанным скалам. Когда я, проезжая мимо, рассматривал ее, то мог заметить, что на ней только изображение всадника, почему и не счел нужным снять с нее рисунок". Затем интерес к североангарским петроглифам угас более чем на столетие.

Только в 60-е гг. XIX в., после открытия целой серии петроглифов в верховьях Ангары, были начаты поиски в среднем и нижнем ее течении. В 1884 г. Н.И.Витковским были снова описаны рисунки у дер.Климовой: "Между деревнями Климовой и Гольтявиной, на правом берегу Ангары, находится известковый утес, носящий название "Писанный", на котором на значительной высоте виднеется несколько слабо заметных изображений лошади и оленя, написанных красной краской. В 1888 г. Д.А.Клеменц в своем сообщении Археологической комиссии указал на неизвестные до того времени рисунки в двух пунктах у села Рыбенского (с.Рыбное – Н.Д.) на Нижней Ангаре. Первое такое место он отметил в самом селе Рыбенском на утесе Кармакулы. Второе место в восьми верстах ниже села. Здесь на правом берегу р.Ангары были изображены "олени и тунгусы на лыжах", поэтому утес и получил название "Оленьего утеса". Д.А.Клеменц писал: "... В восьми верстах ниже села Ры-



бенское на правом берегу Ангары есть писаница на утесе, который называется "Оленним утесом", потому что на нем нарисован олень и тунгусы на лыжах", - говорили крестьяне-охотники. После этого никто из исследователей не бывал и не писал о древних рисунках Нижней Ангары.

Только в 1937 г. участниками Ангарской археологической экспедиции под руководством А.П.Окладникова были открыты и обследованы наскальные изображения в местности Манзя, в устье р.Каменки, напротив устья р.Ковы (ныне не существуют), вновь осмотрены писаницы у села Рыбного.

В 1972-1976 гг. совместной экспедицией Красноярского государственного пединститута и Иркутского государственного университета были обнаружены и описаны три новых местонахождения петроглифов: валун с личинами у пос.Геофизиков, два камня с рисунками у Мурожной шиверы и каменное изваяние с выбитой рядом личиной в устье р.Тасеевой. Мы не будем проводить научную инвентаризацию выше упомянутых петроглифов, а остановимся на описании новых.

Петроглифы у пос.Геофизиков. Писаный камень был открыт в 1972 г. Н.И.Дроздовым и Д.И.Дементьевым. Детально обследован в 1974 и 1976 гг. Северо-Ангарской археологической экспедицией Красноярского пединститута. Камень располагается в 5 км ниже районного центра Богучаны, на левом берегу р.Ангары, у пос. Геофизиков, представляет собой крупный валун диабазы, лежащий на галечном пляже у воды.

Широкая плоскость 2,8 x 2 м, обращенная к реке, покрыта 92 изображениями личин (Рис.1,1). Каждая личина состоит из трех округлых углублений диаметром 30-35 мм, которые означают рот, глаза. Они расположены в вершинах условного треугольника. Шестнадцать изображений личин замкнуты 1-2 концентрическими овалами, сохранившимися полностью или частично. Центральное место на плоскости валуна занимает личина, замкнутая двумя концентрическими кругами (Рис.1,2). Диаметр круга личины в районе "глазниц" 115-120 мм. Такие рисунки с долей условности можно назвать "антропоморфными".

Композиционного построения изображений на валуне не прослеживается. Углубления: рот, глаза и овалы - выполнены в точечной технике с последующей шлифовкой. Некоторые рисунки повреждены и сглажены во время весенних паводков и ледоходов, возможно, что многие личины таким образом, уничтожены.



К статье Дроздова

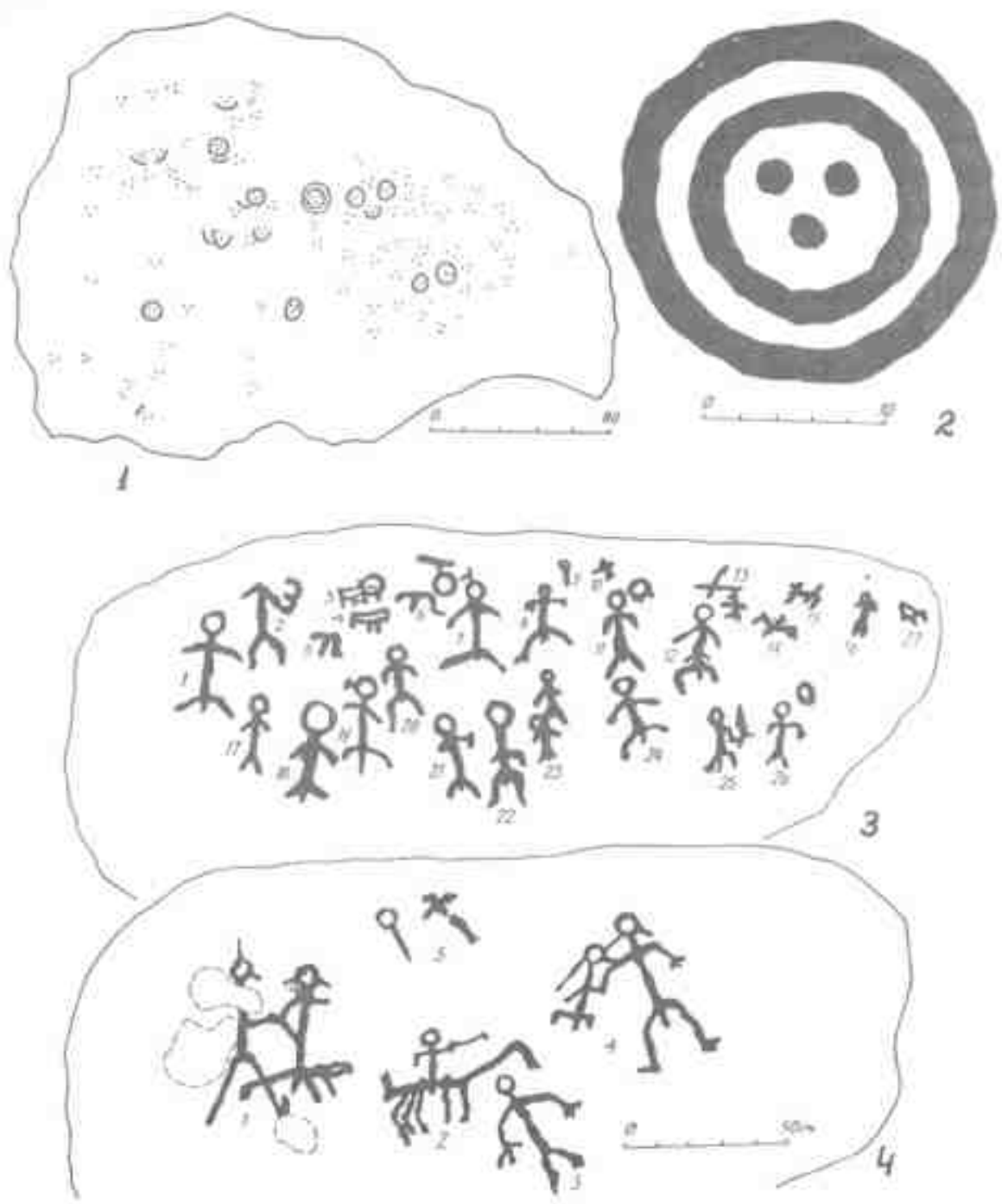


Рис. I.





Антропоморфные личины, выполненные в такой технике, в среднем и верхнем течении р.Ангары не найдены. Непосредственные аналогии петроглифам у пос.Геофизиков прослеживаются в памятниках окуневского этапа бронзового века в Хакасии и Туве (урочище Музур-Саргол, местность Изрих-Тас), а также на писаницах и в материалах поселений бронзового века бассейна р.Томь (Томская и Новороманская писаницы, поселение Самусь IУ). Сходство между самусьскими антропоморфными изображениями и окуневскими со среднего Енисея уже отмечалось исследователями. Но гораздо ближе к самусьским личинам антропоморфные личины на камне у пос.Геофизиков. Можно предположить, что и самусьские личины и личины с Северной Ангары являются лесной модификацией одного исходного прототипа – минусинских степных личин окуневского времени, проникших на берега Ангары и Томи. Таким образом, личины у пос. Геофизиков мы можем датировать второй половиной II тысячелетия до н.э.

Петроглифы у Мурожной шиверы. У шиверы Мурожной, в 25 км ниже районного центра Мотыгино, на правом берегу р.Ангары, в 4 км выше устья реки Малой Мурожной в 1974 г. сотрудниками Института леса и древесины КНЦ СО АН СССР обнаружены два писаных камня.

Первый Мурожный камень – плоская глыба из темно-серого диабазы. Рисунки нанесены точечной ретушью, полоса изображений имеет протяженность 370 см и ширину 110 см. Процессы химического и физического выветривания и механических повреждений во время паводков и ледоходов частично разрушили плоскость камня с рисунками, уничтожили отдельные детали изображений (Рис.1,3).

Большинство рисунков – это антропоморфные изображения. Они схематичны и условны, но ни одно из них не повторяет другой. Привлекает внимание изображение мужчин, один из которых имеет на голове шаровидное навершие на стержне, другой человек вообще без головы, но с луком в руках. У одного на голове украшение в виде рогатки, у другого в руках предмет вроде тесла или отбойника. Есть на камне изображение, необычное для ангарских петроглифов – это рисунок убитого человека. Его верхняя часть тела с головой отделена от нижней части туловища и развернута по отношению к последней на 180°. Немногочисленные изображения животных предельно схематичны, и ни одно из них не поддается определению. Особным стоит изображение всадника на лошади, которое меньше по размерам любого из антропоморфных изображений.



Второй писанный камень находится выше по течению Ангары в 110 м от первого камня. Камень представляет собой плоскую глыбу диабаз и находится на галечном пляже. Плоскость с рисунками обращена к воде, длина полосы изображений 110 см, ширина 270 см. Рисунки выбиты точечной ретушью, сохранность их лучше, чем на первом камне (Рис. 1). Изображены на камне две пары мужчин, взявшихся за руки, с двумя косичками, идущими наклонно от головы (Рис. 1, 4). В центре композиции большое изображение всадника на лошади, в руках у которого топорovidное оружие. Морда лошади трактована необычно - в виде птичьего клюва. Под мордой находится фигура женщины. У женщины показаны по три пальца на руках и ногах. Вообще, рисунки второго Мурожного камня более детальные, чем первого камня. Композиции на обоих камнях представляют из себя, возможно, сцену перемочевки племени или военного похода.

Петроглифы Мурожных камней могут быть датированы концом I тысячелетия до н.э. Ближайшие аналогии им мы находим на плитках тагарских курганов Минусинской котловины, а также на тагарских писаницах близ озера Шира. Здесь, как и на Мурожных камнях, антропоморфные фигуры поставлены в фас, имеют схематично начертанную голову и стержнеобразное тело с опущенными руками, широко расставленными ногами и подчеркнутым признаком пола. Как хакасские, так и североангарские петроглифы выполнены в точечной технике.

Личина и каменное изваяние в устье реки Тасеевой. В двух километрах выше устья реки Тасеевой (Мотыгинский район), на левом берегу реки, на вершине горы, поросшей лесом, выходят на поверхность 12 остаточных скал девонского песчаника. Высота горы - около 300 м от сентябрьского уреза реки. В центре скального массива в глубине естественного коридора из целой глыбы серого песчаника выбито законченное реалистическое изображение головы человека с четко выраженными монголоидными чертами. На монголоидность указывают подчеркнута раскосые глаза (показаны даже зрачки и подбровные валики) и широкий приплюснутый нос. Ориентировка лица на юго-восток. Высота изваяния от основания 152 см. Наибольшая ширина в районе глаз 35 см, у основания 45 см. Сохранность каменного изваяния хорошая.

В двух метрах южнее изваяния находится скала с выбитой на ней человеческой личиной. Трактовка личины необычна - длинные "закрытые" узкие глаза и "третий глаз" на лбу. Нос обрисован





вертикальной линией, точкой показана ноздря. На присутствие рта указывает горизонтальная полоска, края которой загнуты вверх. Личина производит впечатление спящего и улыбающегося во сне человека.

Наиболее близки тасеевскому изваянию каменные стелы Минусинской котловины, датируемые в настоящее время окуневской культурой бронзового века и энеолитом. На данном этапе изученности археологических культур Северного Приангарья мы можем датировать тасеевское каменное изваяние эпохой как бронзы, II тысячелетием до н.э., так и эпохой средневековья. Датировку бронзовым веком подтверждает наличие антропоморфной личины. Следует учитывать, что прием четкой контурной линейной резьбы появился только в эпоху бронзы. Характерным для окуневских личин компонентом является "третий глаз", помещенный на лбу личины. Однако, в отличие от окуневских личин, тасеевское изображение представляет скорее реальное человеческое лицо, чем антропоморфную маску.

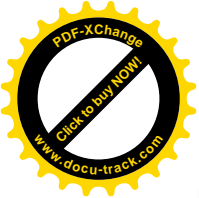
И местонахождение, и географические условия находок изваяния и личины необычны. Это самое северное обнаруженное не только в Красноярском крае, но, и, видимо, в Северной Азии каменное изваяние человека, вернее его головы, с четкой детализацией лица. Этот интересный памятник представляет собой культовое место и требует дальнейшего изучения.

Все описанные предметы являются уникальными произведениями искусства древнего населения тайги Средней Сибири. Они освещают целые эпохи истории, самые таинственные стороны человеческой жизни, помогают нам, современным людям, понять древнее мировоззрение, эстетические представления, взгляды на окружающий мир, конкретные события из далекого прошлого.

#### Иллюстрации

Рис.1. 1 - Писанный камень у пос.Геофизиков; 2 - личина (Писанный камень у пос.Геофизиков); 3 - первый Мурожный камень; 4 - второй Мурожный камень.





Л.В.Мельникова

### Писаница на р.Уде (Тофалария)

В полевые сезоны 1983-84 гг. комплексной разведывательной экспедицией Иркутского Государственного объединенного музея проводились работы по копированию наскальных рисунков на р.Уде (Тофалария). Писаница находится в Нижнеудинском районе Иркутской области, приблизительно в 20 км вниз по течению реки от п.Нерха, в районе известного Миллионного порога.

Правый берег, на котором расположена писаница, высок, скалист, сверху покрыт тайгой. Отвесные скалы почти вплотную подходят к реке, отделяясь от нее узким намытым песчаным пляжем. Скалы сложены из гранитных пород желто-розового цвета, имеют глубокие вертикальные и горизонтальные трещины. Частично поверхность покрыта лишайником.

Основная часть рисунков расположена на скальной поверхности, обращенной к реке, и только шесть рисунков находятся на плоскостях, обращенных на юг, вверх по течению. Рисунки размещены полосой, от уровня современной дневной поверхности на высоте 3-4 м (левый край) и 1,5 м (правый край), на протяжении 50 м (от первого до последнего). Рисунки выполнены красной охрой, в основном, контурной линией, за исключением нескольких, полностью залитых краской (Рис.1,2). Копирование проводилось на микалентную бумагу. Всего зафиксировано 44 рисунка, которые составляют три большие композиции, три малые и четыре одиночных рисунка. Основным сюжетом писаницы является человек и лось.

Обнаружено 14 антропоморфных изображений. Почти все они изображены в фас, фронтально, во весь рост, с обозначением на ногах ступней. Фигуры очерчены просто, без детализации. Отличительными чертами являются форма туловища, расположение рук и ног, наличие головного убора. Два антропоморфных рисунка одиночные. Остальные составляют определенные сюжетные сочетания с зооморфными и антропоморфными фигурами, явно имеющие определенное смысловое значение. Из всех антропоморфных фигур - 10 изображено контуром, 3 - фаллические, без признаков пола - 11, одна изображена в одежде, у четырех, возможно, имеется головной убор. Две фигуры статичны, 12 - динамичны. Три фигуры изображены ажурно. Одна - держит в руках лук.

Вторую большую группу изображений представляют зооморфные



К статье Мельниковой



Рис. I.

К статье Мельниковой



Рис. 2.





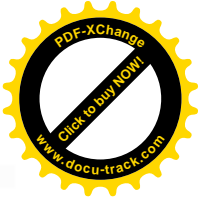
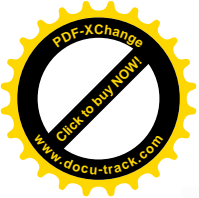
фигуры, всего 25. Из них – 17 лосей, один кабан (?), два оленя, 6 зооморфных фигур не определимы. Формы тел животных переданы достаточно живо и искусно, с деталями. Реалистично изображены рога, уши, подшейная кисть. Обрисовка тела строго профильная. У 7 фигур изображена одна передняя нога, у 7 фигур показано по 2 ноги (одна передняя и одна задняя). У трех фигур обозначено по одной ноге – задней. Одна фигура имеет две задние ноги (передние утрачены), две фигуры имеют две пары ног. Одно изображение выполнено с наложением. Все фигуры животных объединяют характерные пропорции тела, общие контуры – длинное, почти прямоугольное туловище, круто спускающийся вниз круп, большая голова, сухие ноги. Уши изображены всегда парой. Настоящие рога встречается редко. Большинство фигур животных изображены со слегка согнутыми передними ногами.

Все зооморфные изображения делятся на две группы по манере исполнения: первую группу представляют 11 животных, выполненных контурной линией, вторую представляют 13 фигур животных, тела которых прочерчены поперечными линиями. Из всех фигур выделяется одна своим скелетным изображением и полностью окрашенной головой. Характерно, что животные, изображенные контурной линией, входят в состав второй большой композиции, расположены компактно, как бы одним стадом. Животные, тела которых прочерчены поперечными линиями, входят в состав третьей большой композиции, изображены на разных уровнях, беспорядочно.

Помимо изображенных животных, в данной писанице присутствуют медвежьи следы. Они входят в состав первой и второй больших композиций. А также одиночный след одной медвежьей лапы, который "начинает" писаницу. Присутствие рисунков медвежьих следов делает данную писаницу уникальной.

Характерной чертой писаницы является правая ориентация большинства изображенных фигур животных, три фигуры изображены вертикально.

Таким образом, во время работы с писаницей, было выявлено и описано 44 рисунка, вместе со сдвоенными – 47, родственные по стилистике писаницам и петроглифам в долинах рек Ангары (д. Сухая Балая, Каменные острова), Лены (у д. Шишкино), Прибайкалья (Са-



ган Заба), Алтай (долина р.Блангаш), Забайкалья (долина р.Буй, Наушки), Монголия (Хобд-Сомон, уцелье Хавцгайт, Аршан-хад, Пино-Гобийский аймак, Улан-Зад), что дает возможность предварительно датировать писаницу концом II тысячелетия и первой половиной I тысячелетия до н.э.

#### Иллюстрации

Рис.1. Писаницы на Уде близ Миллионного порога (фрагмент)

Рис.2. Писаница близ Миллионного порога (фрагмент)



А.В.Тиваненко

## Новые данные о петроглифах "селенгинского" стиля в Забайкалье

Среди многочисленных археологических памятников Забайкалья петроглифы занимают особое место. Сосредоточенные в долине реки Селенги и ее притоков, эффектные скальные останцы с древними изображениями посреди широких степей и на склонах лесистых гор являются неотъемлемой и характерной частью забайкальского ландшафта. Петроглифы Забайкалья разделяются по специфике изображений, техническим приемам нанесения рисунков, датировке на так называемые "селенгинские", "ихтинские", "таежные" или "лесные", "средневековые", однако самыми массовыми из них являются "селенгинские", датированные эпохой бронзы и раннего железа, а этнически относящиеся к скотоводческой культуре плиточных могил.

Общее число выявленных памятников "селенгинского" стиля за три минувших столетия составляет около 200 местонахождений, что позволяет выделить Забайкалье в один из немногих регионов СССР по количеству петроглифов (Рис.1).

Совершенствование методологии поиска и изучения древних наскальных изображений Забайкалья позволило в значительной мере ускорить работы по выявлению и дешифровке петроглифов. Достаточно сказать, что только в период с 1975 по 1986 гг. нами выявлено около 120 новых памятников, тогда как за все предыдущее время их общее количество не превышало 80 местонахождений. Успеху способствовало то обстоятельство, что удалось установить закономерность совпадения на 90% древних петроглифов с родовыми и племенными культовыми святилищами аборигенного бурятского населения Забайкалья. Почти повсеместно мы наблюдаем факты сооружения шаманистско-ламанистского обо на вершинах утесов или у их подножий, на которых в большинстве случаев известны или вновь обнаруживаются наскальные рисунки. В ряде случаев обо и петроглифы составляют единое культовое место, поскольку местное население не только знает о подобных рисунках, но и связывает с ними целый комплекс религиозно-мифологических представлений и систему обрядовых действий.

Изучение современных культовых мест Забайкалья и связи их с петроглифами обнаруживает факты длительной традиции функцио-





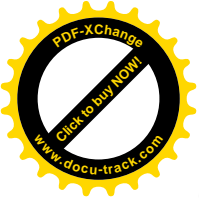
нирования подобных культовых объектов, начиная от неолита (бронзы) и заканчивая современностью. Выявление закономерности совпадения древних и современных культовых мест значительно облегчило поиск новых памятников. От метода случайного обнаружения мы перешли к целенаправленному поиску, базирующемуся на координатах существующих или уже полузабытых культовых мест этнографической современности.

Новые методы поисков, таким образом, дали возможность выявить с 1975 по 1986 гг. около 120 памятников древнего наскального искусства. Если говорить применительно к территории Бурятии, то два пункта (Городовой Утес и Алтай) отодвинули юго-восточную границу по р.Чикой вплоть до Читинской области. Писаница на оз.Исинга дала северо-восточный предел, в более чем 100 км от последнего известного пункта по р.Уде. У сел Старая Брянь, Олентуй и Усть-Обор зафиксированы самые восточные группы памятников в междуречье Хилка и Уды. Впервые петроглифы обнаружены по рекам Темник (самые западные местонахождения), Итанце и Баргузину (самые северные пункты). Новые памятники на северном побережье Байкала удалены от крайних точек "селенгинского" типа петроглифов еще далее - до 400 км. Крупный очаг древних наскальных рисунков впервые обнаружен на островах Байкала (Ольхон и Богучанский), что позволяет их считать самыми западными памятниками данного стиля за пределами Забайкалья.

Расширение границ распространения новых петроглифов "селенгинского" типа позволило наглядно убедиться в том, что наскальные рисунки эпохи бронзы-раннего железа действительно не распространяются, как подметил еще А.П.Окладников, далее лесостепного ландшафтного региона Бурятии (и всего Забайкалья), и оставлены они, поэтому, людьми, имевшими развитое скотоводство.

Датировка памятников решалась путем сопоставления отдельных рисунков (например, птиц) на скалах и на бронзовых ножах и оленевых камнях. Результатом такого сравнительного анализа был вывод, что по крайней мере основная масса рисунков, выполненных красной охрой за Байкалом, принадлежит к тому же времени, что и культура плиточных могил.

Наши исследования подтвердили выводы предыдущих исследователей относительно датировки "селенгинских" петроглифов новыми находками сравнительного материала. Прежде всего это целый круг бронзовых ножей и набор керамики с солнечными символами; два варианта "елочкообразных" изображений; серия "стрелообразных",



"грибообразных", "крестообразных" и других знаков; рисунки триподов и кинжалов и др. Эти сравнительные материалы обнаруживают тяготение "селенгинской" группы петроглифов к финальному этапу сибирской бронзы. В пользу этого говорит тот факт, что "селенгинские" композиции при их классификации показали нам авторов наскальных изображений как степных скотоводов со сложной и развитой системой "скотоводческих" представлений. По крайней мере вполне очевидно, что разрыв между "селенгинской" и "кяхтинской" (с рубежа н.э. до эпохи турков) групп петроглифов был минимален, а еще вероятнее, на каком-то этапе (тагарская эпоха?) искусство "селенгинцев" и "кяхтинцев" сосуществовало друг с другом. Следовательно, мы должны говорить не столько о резком различии двух идеологий, а о их преемственности. Мы считаем, что комплекс "селенгинских" петроглифов Забайкалья прекратил свое существование лишь в первые века н.э., но идеи, заложенные в древних рисунках, продолжали жить в "кяхтинских" памятниках, и в последующие эпохи, став одной из отправных точек традиционного бурятского искусства.

Обратившись к проблеме дешифровки "селенгинских" петроглифов, мы установили интересный факт двурусности расположения рисунков на хорошо сохранившихся цельных композициях. По вертикали сверху вниз представляют собой:

а) Набор знаков-символов, олицетворяющих понятие Неба как божества: Солнце, Луна, птицы-орлы, антропоморфные существа с шарьями головами, горизонтальные полосы - символы ярусности неба и т.д.

б) Набор знаков-символов, олицетворяющих понятие богатства степняка-скотовода: пятна-скот в загонах и в поле; хозяин-владелец и его семья; лошади и всадники; овцы и козы.

Отсюда следует, что первый (верхний) ярус символов может передавать образ божества, к которому обращается проситель; во втором (нижнем) сконцентрирована желаемая цель, испрашиваемая у данного божества. В этом случае небезинтересно указать, что и шаманские молитвы народов Центральной Азии, Южной Сибири, как известно, также имеют двухярусное вертикальное построение текста: 1) обращение к духам-божествам, 2) описание испрашиваемой у них цели. См. например, сокращенные варианты:

1. О, Вечное Синее Небо! (Либо конкретное лицо из Верхнего мира).





2. Нас, бедных, сделайте богатыми,  
Нас, не имеющих детей, сделайте имеющими детей.  
Сделайте имеющими табуны, наполняющие загоны.

Или (после обращения к небесным духам-божествам):

- Расплодите наш скот и табуны,  
Сделайте нас богатыми и счастливыми,  
Размножьте наших внуков и правнуков,  
Сделайте нас многочисленными и здоровыми.

Более сокращенная письменная (наскальная) запись этого обращения звучит у монгольских народов еще короче: "Силою Вечного Синего Неба да будет счастье!".

Важно подчеркнуть, что некоторые аналогичные символы понятия Неба известны и в шаманской иконографии бурят – онгонов. Более того, на тех же "селенгинских" петроглифах Забайкалья и Монголии мы видим даже антропоморфизацию понятия Неба, где под человечками и орлами следует понимать, вероятно, образы сынов (хозяев) Неба, которые в шаманской мифологии спускаются на землю и обживают различные географические объекты, ныне почитаемые горы, скалы, озера, реки, урочища и пр. Именно к ним, как к представителям Неба и всемогущим владыкам родовой территории, обращали буряты-шаманисты свои молитвы о ниспослании счастья и благополучия.

Что касается смысла нижнего яруса, то картирование и классификация всех без исключения петроглифов Забайкалья эпохи бронзы – раннего железа позволили выявить 3 наиболее распространенных сюжета наскальных композиций нижнего яруса и дать им следующую характеристику:

а) Изображение оградок. Они не образуют каких-либо обособленных провинций и столь же индивидуальны, как и оградки-загоны скотоводов этнографической современности. Численность оградок прямо пропорциональна распространению степных пространств Забайкалья и в целом тяготеет к югу, к основной метрополии степей Центральной Азии. Пятна в загонах-оградах или вне их в сочетании с разнополыми фигурками животных передают идею количественного выражения домашнего скота (стада);

б) Изображения человеческих фигур. Вероятно, перед нами представлены в основном семейные портреты древних скотоводческих общин, запечатленных у своих загонов-оград, полных скота –





К статье Тиваненко

К статье Дьякова



1

Рис. I.



2

Рис. I.



основного богатства степных кочевников. Образ орла в тесной связи с оградками и пятнами-скотом означает духа-покровителя скотоводческой общины;

в) Изображения животных. Установлено, что основная масса животных на петроглифах представлена степными видами (лошадь, козел, овца), а также всадники на лошадях. Почти все эти животные выступают в тесном единстве с оградками (60,5%), с пятнами (30%), из чего следует, что животные, которых изображали древние художники Центральной Азии и Забайкалья, в основном рассматривались не как объект охоты, а как домашний скот (90,5%).

Таким образом, мы выдвигаем идею, что петроглифы "селенгинского" типа в ряде случаев можно рассматривать как памятники пиктографической письменности скотоводческих племен. Идея, которую несла эта письменность, сохранилась в реликтовых формах в текстах шаманских молитв монгольских народов этнографической современности, и их (молитвы) в некоторой степени можно брать за основу при дешифровке наскальных композиций.

Тесно связаны с памятниками древнего наскального искусства края так называемые культовые места. Впервые этот вопрос был поднят, но не развит, А.П.Окладниковым, который на основании ритуального захоронения головы лошади у подножья петроглифа Нарин-Хундуй нарисовал впечатляющую картину возможных обрядов, проводившихся древними жителями Забайкалья в честь духов писанных скал.

Раскопки, проведенные нами в 40 местах, наглядно показали, что около всех практически петроглифов Забайкалья имеются следы ритуальных жертвоприношений, характер которых довольно разнообразен: в основном это остатки кострищ с кусочками углей и фрагментами костей домашних животных (лошади, барана и др.). Найдены скопления небольших галек, напоминающих гадательные камни бурит. Из вещественных остатков обычны фрагменты глиняной посуды, среди которой имеются и жертвенные триподы с остатками пищи, каменные, костяные, бронзовые и железные предметы. Любопытным и важным фактором явилось установление многослойности жертвоприношений, где нижние слои несут следы остатков кострищ, обломки костей животных, керамику, отщепы и орудия труда неолитического облика. Наиболее мощны слои с артефактами бронзового и раннего железного веков. Верхние слои несут следы позднейших шаманского и буддийского почитания вплоть до наших дней. Полученный при раскопках у подножий скал с пет-

роглифами материал позволяет реконструировать некоторые проводившиеся ритуальные действия на древних культовых местах, среди которых фиксируются сжигание животных; принесение их в жертву по принципу "часть вместо целого"; гадания на камешках и лопатках животных; возможно, наличие человеческих жертвоприношений; принесение даров в посуде; использование при обрядах очагов и кострищ, отдельных горящих головешек и т.д. Довольно отчетливо видна роль жреца (шамана) как руководителя массовых ритуальных церемоний, а возможно, и автора наскальных рисунков – пиктографической иконографии.

Исследование петроглифов Забайкалья как памятников древнейшего наскального искусства края позволяет включить их в качестве весьма ценных исторических объектов в сокровищницу мировой культуры человечества.

#### Иллюстрации

Рис. I. Наскальные изображения Забайкалья. 1 – Байкал, остров Богучанский; 2 – Убукун (Абрамовское озеро); 3 – Оронгой; 4 – Харгана; 5 – Верхний Оронгой.





Сцена шаманского камлания на Сукпайской писанице

В Центральной части горной страны Сихотэ-Алинь в 17 км от места впадения р.Сукпай в р.Хор автором скалькирована локальная группа наскальных изображений, краткое упоминание о которых было в печати. Изображения интересны не только тем, что они единственные в огромном таежном регионе, но и семантикой.

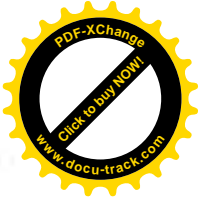
Писаница локализована на вертикальной плоскости гранитной скалы, в подножие которой бьются волны Сукпая. Композиция состоит из трех групп рисунков, выполненных в виде силуэтов красно-бурой охрой. Стилиевые особенности рисунков, одинаковая сохранность, компановка тремя равноудаленными группами - свидетельствуют о реализации единого замысла, единовременном выполнении (Рис.1).

Центром композиции являются две антропоморфные фигуры. Они имеют незначительные, но существенные различия в передаче головного убора (в одном случае выступы-рога направлены вверх, в другом - вниз), положения рук, наличии дополнительных продолговатых предметов у ног первой фигуры. Необходимо отметить, что фигура с согнутыми руками и дополнительными предметами у ног более яркая, что не может быть объяснено степенью сохранности, так как они находятся в абсолютно одинаковых условиях. В центральную группу входят расположенные ниже характерные изображения лодки с лядьми и всадника, сидящего на животном, напоминающем лошадь и лося. Два последних рисунка ориентированы в противоположных направлениях: лодка в западном, совпадающем с течением реки, всадник в восточном.

Верхняя часть писаницы удалена от центральной на 0,5 м и состоит из двух рисунков: лодки и всадника. Как и в вышеописанном случае, они имеют противоположную ориентировку: лодка - западную, всадник - восточную. В остальном также очевидно большое сходство.

Самая нижняя часть композиции представлена четырьмя антропоморфными фигурками, две из которых изображены чуть ниже (ближе), другие слегка приподняты, чем, видимо, передана их удаленность от зрителя.

Эти фигурки значительно меньше тех, что находятся в сред-



ней части писанины. Нижние переданы в разных ракурсах, подчеркнутой динамикой, с индивидуальным положением рук у трех (у четвертой их нет) и в характерных грибовидных головных уборах. Эта группа размещена в 0,5 м ниже центральной и отделена от нее небольшим уступом, ограничивающим мелкую природную нишу (глубина не более 5 см), в центре которой и находятся описанные четыре фигурки.

Хронология изображений, с достаточной степенью условности, определяется в пределах I тысячелетия, возможно, начала II тысячелетия до н.э.

В центре композиции мы видим камлающего шамана, бросившего на землю бубен и колотушки, и его духа-покровителя. Трехчленное деление писанины связано с представлениями о делении мира. В нижней части расположены люди-мухоморы, являющиеся проводниками в мир мертвых. В лодках и верхом отправляются в свое последнее путешествие в страну предков представители разных родов, скончавшиеся после предыдущих "больших поминок".

Таким образом, суклайская писанина представляется нам интересным и, видимо, древнейшим источником по дальневосточному шаманизму.

### Иллюстрации

Рис. I. Суклайская писанина. По техническим причинам масштаб отдельный для каждой части композиции. Размер фигуры шамана - 22 см; "мухоморов" - 12-15 см. Уменьшено расстояние между частями композиции.



Н.Н.Кочмар

## Корреляция петроглифов Южной и Центральной Якутии

Вопрос о сходстве петроглифов Якутии по ряду показателей (стиль, техника и манера исполнения, сюжеты, композиции и др.) с наскальными изображениями Сибири и Дальнего Востока ранее ставился исследователями, однако обобщающей работы на эту тему пока не существует. Правда в 1980 и 1982 гг. этому вопросу были посвящены специальные доклады на региональных археологических конференциях в Иркутске и Якутске, в которых рассматривались сравнительные характеристики петроглифов Лены, Олекмы и Алдана, причем для сравнения брались не все писанки этих районов, а только незначительная часть рисунков с ярко выраженными показателями, поддающимися корреляции.

Трудность проведения тотальной корреляции якутских петроглифов объясняется прежде всего скудностью материалов, а также их неудовлетворительной сохранностью. Из 115 писанок, зафиксированных в настоящее время на территории Якутии, ни одна не сохранилась в хорошем состоянии, в большей степени это фрагментарные остатки некогда существовавших отдельных и композиционно связанных наскальных изображений. Из более чем 5 тысяч наскальных рисунков Якутии корреляционному анализу может быть подвергнуто лишь небольшое количество хорошо сохранившихся изображений (Рис.1; 2).

Согласно последним данным все известные петроглифы Якутии в основном сосредоточены в ее южной и центральной частях. Специального поиска и изучения петроглифов на севере и востоке Якутии пока не проводилось. Только 4 пункта с петроглифами находятся за пределами интересующего нас района, 111 писанок расположены в бассейне среднего течения Лены от р.Витим до Якутии.

Значимость проведения корреляции петроглифов в Якутии очевидна. Работами Приленской археологической экспедиции под руководством И.А.Мочанова и С.А.Федосевой в Якутии были выделены шесть последовательно сменяющих друг друга археологических культур, что свидетельствует о сравнительно хорошей изученности материальной культуры древних людей Ленского края. Что же касается изучения духовной культуры древних народов этого огромного северного региона, то как и везде, где с этим вопросом сталкиваются исследователи, конкретно сказать что-либо трудно. Поэтому-





му нам думается, что проведение сравнительного анализа петроглифов двух районов Якутии, где четко выделены археологические культуры всех этапов (от палеолита до раннего средневековья), позволит в какой-то мере увязать отдельные петроглифы, а с ними и культовые комплексы у этих писанин, с существующими в этих районах археологическими памятниками материальной культуры и на их основе датировать наскальные изображения. В дальнейшем, при положительном опыте, можно будет вплотную подойти к периодизации петроглифов.

Для сравнительно-типологического анализа нами привлекаются наскальные изображения с хорошо выраженными стилистическими повторяющимися признаками, а также техника исполнения рисунков. В целом это антропоморфные фигуры (перевернутые вниз головой, имеющие шаманскую атрибутику, трехпалые изображения, маски-личины и др.), животные - лоси, олени, медведи, а также солнечные символы и лодки с антропоморфными фигурами. В корреляционной таблице Южная Якутия представлена регионами, включающими бассейны рек Чара, Тонко, Олекма, Амга, Алдан, Мая. Центральная Якутия представлена бассейнами Лены и Буотомы.

Для выяснения вопроса, имеют ли петроглифы Южной и Центральной Якутии совпадения в стилистических трактовках, сюжетах, композициях и в технике исполнения, нами был привлечен для анализа уже опубликованный материал, а также петроглифы недавно открытые в этих районах экспедицией Якутского университета.

По вещественным источникам установлено, что в археологическом отношении Южная и Центральная Якутия входят в ареал приленских культур и являются единым районом со своеобразными культурными традициями. Открытые ранее на Алдане доктайская, сумнагинская, сылахская, белькачинская и имыхтахская культуры на сегодняшний день практически охватывают всю Южную, Центральную и Восточную Якутию. Этим обстоятельством и вызван наш интерес к сопоставительным характеристикам наскальных изображений на территории Якутской АССР, позволяющий нам, в какой-то мере, проследить общие тенденции в развитии наскального изобразительного искусства древних людей края, а также уяснить их место в материальном производстве приленских культур.

Для проведения анализа петроглифов нами были составлены три таблицы. В хронологической таблице (составленной в синхронистическом варианте) показаны все приленские культуры с изображени-



К статье Кочмара

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ПЕТРОГЛИФОВ ЮЖНОЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ НКУТИИ								
	Чара	Токко	Южная			Мал	Центральная	
			Олёкма	Амга	Алдан		Лена	Буота
фигуры	1-4	5	6-7	8-12	13-16	17-20	21-23	24-26
	27	28		29-30		31	32-33	
антропоморфные изображения с выделенной антропоморфией	34-36	37	38-39	40-41	42	43-45	46-50	
	51	52	53	54	55	56-59	60-61	
выс. лавной	62		63-64	65-66	67		68-69	
СОЛЯРНЫЕ ЗНАКИ		70	71	72-73	74-75	76-79	80-84	
ЛОСИ	85-86	87-88	89-90	91-93	94-95	96-97	98-99	100
	101-102	103	104-105	106-107	108-109		110	
ОЛЕНИ	111	112	113	114	115-116	117	118	119
	120-121	122	123-124	125-126		127-128	129-130	131
ЛОДКИ								132

Рис. I.



К статье Коцмара

ЮЖНАЯ ИКУТИЯ		ЦЕНТРАЛЬНАЯ ИКУТИЯ		
ЧАРА	ТОКНО	ОЛЕСМА	АНГА	АЛГАН

Рис. 2.





ем орудийного набора, характерного для них, а также наскальные изображения, которые могли бы по своему возрасту относиться к одной из археологических культур (возраст петроглифов установлен предварительно, условно). В отдельной графе показаны стилистические признаки рисунков. В сравнительной таблице приводятся совпадения или различия стилистических трактовок рисунков, сюжет, техника, манера выполнения петроглифов. В композиционной таблице мы рассматривали группы петроглифов, сведенные в композиции (если они воспринимались, на наш взгляд, как композиция).

Все наскальные изображения были условно разделены на шесть групп. В первую группу вошли антропоморфные фигуры (в Южной Якутии – 359, в Центральной – 373), во вторую группу вошли солярные знаки (в Южной Якутии – 191, в Центральной – 13), в третью – лоси (в Южной Якутии – 121, в Центральной – 82), в четвертую – олени (в Южной Якутии – 55, в Центральной – 9), в пятую – медведи (в Южной Якутии – 8, в Центральной – 2?), в шестую – лодки (в Южной Якутии – 26, в Центральной – 14).

Результаты проведенных исследований показывают:

1. Сюжеты наскальных изображений Южной Якутии имеют аналогии в петроглифах Центральной Якутии. Характерным примером могут быть антропоморфные изображения с трехпальными конечностями, фигуры с шаманской атрибутикой, маски-личины (Рис.21), солярные знаки, лоси и др. Спорными являются изображения медведей в Центральной Якутии, в то же время, в Южной Якутии отмечено семь четких изображений медведей. Сюжеты с антропоморфными фигурами имеют разительную близость. Вызывают интерес антропоморфные фигуры, перевернутые вниз головой, которые имеют сходство в манере исполнения. Особое место в сопоставительной характеристике занимают лоси и олени, изображения которых преобладают в Южной Якутии, однако техника и манера исполнения, масштабы очень схожи с рисунками этих животных в Центральной Якутии.

2. И в Южной и в Центральной Якутии преобладает техника красочных полихромных изображений (охра разных цветовых гамм и оттенков) над граффити и гравировкой. Рисунки в технике граффити больше встречается в Центральной Якутии, чем в Южной. В Южной Якутии больше изображений-палимпсестов. В Южной Якутии отмечено 3 рисунка выполненные углем.

3. В стилистическом отношении петроглифы двух районов не отличаются друг от друга. Особый интерес вызывает изображения



масок-личин (10 рисунков), которые считались не характерными для таежной зоны Восточной Сибири. У многих писаниц Южной и в меньшей степени Центральной Якутии обнаружены жертвоприношения и культовые комплексы, по которым были датированы некоторые петроглифы обоих районов. Обнаруженный у писаниц археологический материал имеет аналогии с инвентарем сылахской, белькачинской и ымяхтахской культур приленского края. Культовые комплексы, представленные у скал с рисунками, содержащие также этнографический материал, находят аналогии в комплексах раннего железного века на территории Якутской АССР.

### Иллюстрации

Рис.1. Сравнительная таблица петроглифов Южной и Центральной Якутии.

Рис.2. Личины Южной и Центральной Якутии.



М.А.Дэвлет

О сакрально-магических знаках на петроглифах и оленных камнях

Наскальные изображения эпохи бронзы и скифского времени в последнее время рассматриваются исследователями в неразрывной связи с монументальными каменными изваяниями – оленными камнями, поскольку и для петроглифов, и для каменных stel характерна общая стилистическая трактовка, сходство сюжетов. Пожалуй, наиболее загадочными изображениями на оленных камнях оставались знаки в виде трех, реже двух косых полос на месте лица антропоморфного изваяния. Новые открытия памятников петроглифического искусства во Внутренней Монголии проливают свет на символику этих фигур, которые В.Д.Кубарев отнес к категории знаков сакрально-магического значения (рис. 1).

В горах Иньшань открыты наскальные изображения, представляющие собой своеобразные личины, имеющие на лбу три косых полосы. Это не изображения человеческого лица, хотя бы и мертвого, а скорее изображение черепа: на месте носа – треугольный провал, на месте рта – частокон из зубов, глаза отсутствуют, обозначены лишь надбровные дуги. Эти личины можно сопоставить с череповидными личинами Северной Азии и прежде всего района Нижнего Амура, хотя у них внешний контур не сердцевидных, а подпрямоугольных очертаний. Такая же "зубастая" личина выбита на туловище лошади из Сакачи-Алэна. Это изображение А.П.Окладников связывал с мифами о черепе, который существует независимо от тела, демонстрируя тем самым неживую жизнь. Примечательно, что на лбу личин из Внутренней Монголии имеются три параллельные черты, подобные тем, которые встречаются на оленных камнях. Эти линии на личинах-масках, изображающих лица покойников, вероятно, должны были отграничить живых от нежелательного общения с обитателями потустороннего мира – умершими сородичами. Во всяком случае, представляется очевидным, что знаки в виде трех параллельных косых линий на петроглифах и на оленных камнях семантически однородны. По всей вероятности они отражали реально проведенные линии на лицах покойников и связаны с культом умерших предков.

Иллюстрации

Рис. 1 Наскальные изображения личин из Внутренней Монголии



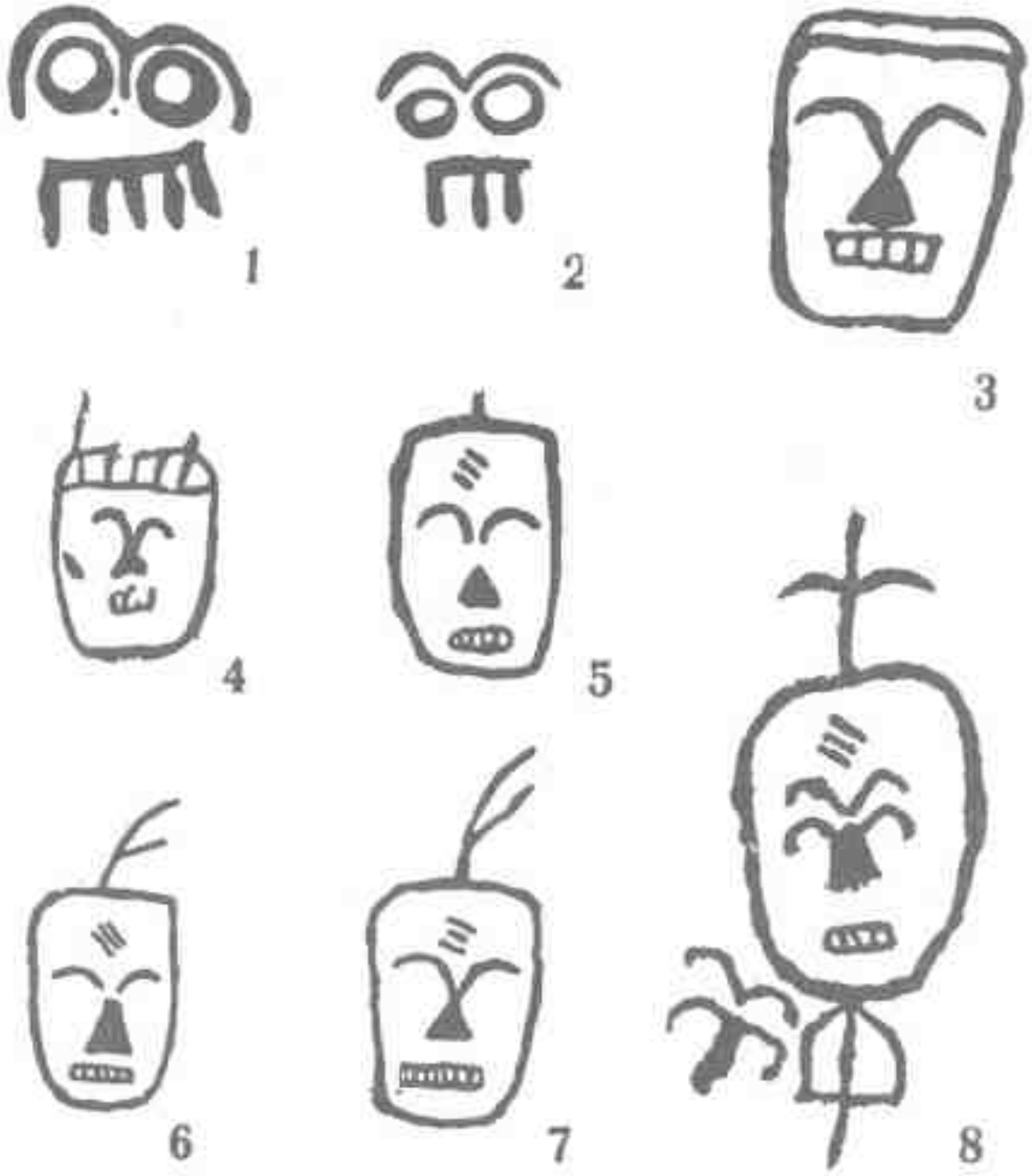


рис. 1.



## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
<u>Общие вопросы</u>	
Шер А.Я. К вопросу об истоках первобытного искусства	6
Мартынов А.И. К вопросу о типологии памятников петроглифического искусства	13
<u>Северо-Запад и Запад</u>	
Гурьна Н.Н. Наскальные изображения Кольского полуострова – общие и особенные черты в наскальных изображениях севера Евразии	19
Эрнсте Э. О семантике онежских петроглифов	26
Пойкалайнен В., Талповеп Э. Возможности использования персонального компьютера для обработки и хранения графической информации наскального творчества	30
Щумкин В.Я. Петроглифы и писаницы Кольского полуострова	34
Бандрицкий Н.С. Петроглифы Карпат и их место в наскальном искусстве Центральной и Юго-Восточной Европы	44
<u>Урал</u>	
Щелинский В.Е. Настенная живопись Каповой пещеры на Южном Урале (датировка, размещение, культурная принадлежность)	47
Любин В.П. Изображения мамонтов в Каповой пещере	56
Филиппов А.К. Наскальные изображения Каповой пещеры в системе мифологических представлений	65
Петрин В.Т., Широков В.Н. Наскальные изображения южноуральского региона (итоги и перспективы исследования)	73
Кокваров С.Ф. О содержании и датировке одной группы уральских писаниц	79
<u>Кавказ</u>	
Марковин В.И. О хронологических группах наскальных изображений в северной части предгорий Дагестана	84



Исмаилов Г.С. К историко-культурной интерпретации древних наскальных изображений на территории Азербайджана	91
Рустамов Дж.Н. Наскальные изображения Гобустана	99
Алиев В. Наскальные изображения Гемигая (Нахичеванская АССР)	104
Петросян С.Б. Древнейшие петроглифы Армении	109
Бжания В.В., Аджинджал Б.М., Дзвлет Е.Г. Новые исследования в гроте Агца	112
<u>Средняя Азия и Казахстан</u>	
Хужаназаров М. Изучение наскальных изображений Узбекистана	116
Самашев З. Грот Акбаур с писаницами в Восточном Казахстане	123
Новоженков В.А. О взаимосвязях населения Казахского мелкосопочника в древности (по материалам памятников наскального искусства)	130
Мирзабаев А.С. Наскальные изображения Актерека (Семиречье)	137
Оськин А.В. Небесные светила в символике петроглифов Букантау	141
Пяткин Б.Н., Миклашевич Е.А. Сейминско-турбинская изобразительная традиция: пластика и петроглифы	146
<u>Сибирь и Дальний Восток</u>	
Кубарев В.Д. Периодизация петроглифов Калбак-Таша (Горный Алтай)	154
Маточкин Е.П. Петроглифы Черной речки	158
Черемисин Д.В. Петроглифы в устье р. Чуи (Горный Алтай)	162
Филиппова Е.Е. Погребальные колесницы карасуикского времени	166
Советова О.С. К вопросу о семантике среднеенисейских петроглифов скифского времени	169
Савинов Д.Г. Наскальные изображения в стиле оленьих камней	174
Кызласов И.Л. Таштыкские рыцари	182
Кызласов Л.Р. Историко-культурное значение образов таштыкского искусства (на примерах графики)	192
Килуновская М.Е. Наскальные святыща Южной Тувы	198





Сунцугашев Я.И. Петроглифы у Малого озера в Хакасии	206
Асеев И.В. О петроглифах Манхайского городища	208
Дроздов Н.И. Наскальные рисунки и каменное изваяние Северного Приангарья	211
Мельникова Л.В. Писаница на Уде (Тофалария)	217
Тиваненко А.В. Новые данные о петроглифах "селенгинского" стиля в Забайкалье	222
Дьяков В.И. Сцена шаманского камлания на Сукпайской пи- санице	229
Кочмар Н.Н. Корреляция петроглифов Южной и Центральной Якутии	231
Дэвхев М.А. О сакральные-магических знаках на петрогли- фах и оленних камнях	237
Содержание	239

Подписано к печати 20.03.90  
Усл. п.л. 15. Усл. кр.-отт. 15,13  
Уч.-изд.л. 19,59. Печать офсетная  
Тираж 299 экз. Зак. 66. Цена 3 руб.

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21

3-я типография издательства "Наука"  
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28



3 руб.

