



М. А. ДЭВЛЕТ

ПЕТРОГЛИФЫ на кочевой тропе



930.12
DEV

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

М. А. ДЭВЛЕТ

ПЕТРОГЛИФЫ на кочевой тропе



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА», 1982

МОСКВА, 1982

В книге описаны наскальные изображения каньона верховьев Енисея — шедевры первобытного искусства, позволяющие восстановить историю древних жителей Тувы. Кроме рисунков, на скалах обнаружены рунические надписи, представляющие интерес для исследователей. Публикуемые материалы впервые вводятся в научный оборот и заслуживают внимания исследователей по вопросам истории племен Тувы в древности и средневековье. В работе представлены уникальные наскальные рисунки эпохи поздней бронзы и последующих периодов.

Ответственный редактор
кандидат исторических наук
В. В. ВОЛКОВ

Введение



Эта книга посвящена петроглифам, выбитым и вырезанным на прибрежных скалах Верхнего Енисея вдоль древней тропы, известной в народе под названием «дороги Чингисхана».

Наскальные изображения в Саянском каньоне Енисея — рисунки животных и загадочные знаки на утесе около р. Биделик обнаружил более ста лет назад известный сибирский археолог А. В. Адрианов во время поездки на р. Чинге¹. Это было первое упоминание о петроглифах в районе, где ныне в широких масштабах производит исследования Саяно-Тувинская экспедиция Института археологии АН СССР под руководством С. Н. Астахова.

Экспедиция была создана для спасения памятников древности, подлежащих затоплению в ходе строительства Саяно-Шушенской ГЭС. Отряд по изучению петроглифов Саяно-Тувинской экспедиции проводит интенсивные работы по фиксации наскальных рисунков, обнаруженных в этом районе.

Рисунки на скалах вдоль «дороги Чингисхана» были открыты в 1976 г. московским художником В. К. Зенковым, принимавшим участие в работах Отряда по изучению петроглифов.

Настоящим изданием продолжается публикация материалов о петроглифах Саянского каньона Енисея. Первая книга «Петроглифы Улуг-Хема» вышла в свет в 1976 г., вторая — «Петроглифы Мугур-Саргола» — в 1980 г. Наряду с введением в научный оборот новых материалов в них намечена хронологическая схема и сделана попытка интерпретации семантики наскальных изображений.

Монографии нашли живой отклик у крупнейшего исследователя сибирских петроглифов академика А. П. Окладникова, подчеркнувшего научную значимость опубликованных материалов².

Основная цель настоящего издания состоит в систематизации и публикации наиболее ярких образцов наскального искусства, зафиксированных в последние годы³. Новые материалы позволяют существенно дополнить разработанную ранее хронологическую схему. В результате удастся выявить наскальные рисунки позднего бронзового века. Получена серия наиболее ярких в художественном отношении петроглифов, относящихся к скифской эпохе. Открыты наскальные изображения раннего средневековья, которые надежно датируются сопровождающими их

¹ Адрианов А. В., 1888, с. 408.

² Окладников А. П. Рец.: Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема. М., 1976.— Сибирские огни, 1977, № 11, с. 190, 191; Он же. Будит мысль исследователя.— Тувинская правда, 1981, 7 июля.

³ Описание отдельных камней с изображениями и ситуационный план памятника имеются в полевых отчетах Отряда по изучению петроглифов и будут опубликованы в специальной работе.

руническими надписями. Впервые вводятся в научный оборот народные рисунки тувинцев, выполненные в резной технике.

Работы по копированию рисунков на скалах вдоль «дороги Чингисхана» выполнены В. К. Зенковым, Л. Р. Зенковым, Н. В. Пановой, И. Ф. Поповой, М. Н. Спирини, Н. И. Титовой. Объемные копии для музеев были отлиты ленинградским скульптором Ю. И. Завитухиным. В работах принимала участие заведующая Отделом археологических памятников Государственного исторического музея С. В. Студзицкая.

Всем участникам полевых экспедиционных работ автор приносит глубокую благодарность.

В последние десятилетия интерес к наскальным изображениям возрос во всем мире. Многочисленные местонахождения петроглифов открыты и исследованы в нашей стране. Между тем наскальные рисунки бассейна Енисея все еще недостаточно зафиксированы и изучены.

Задача перед исследователями состоит в неотложной фиксации петроглифов, подвергающихся разрушению в ходе хозяйственного строительства и различных антропогенных факторов, их дальнейшей публикации и анализе материала на новом интерпретационном уровне, чтобы «каменная книга» раскрывала новые и новые страницы древней истории населения бассейна великой сибирской реки — Енисея.

Дорога или фортификационные сооружения?



На северо-западе Тувы и по сей день можно увидеть остатки сооружения, которое местное население называет «дорогой Чингисхана». Путешественники прошлого обращали внимание на эту достопримечательность и приводили ее описание.

Так, англичанин Д. Каррутерс сообщал следующее: «Между Джакульской (Чаа-Хольской.— М. Д.) долиной и рекой Кемчиком мы нашли хорошо сооруженную большую дорогу, шириной в шесть ярдов, поднятую над уровнем окружающей ее степи, с канавами по обеим ее сторонам. Полотно этой дороги было

так же ровно и так же хорошо укатано, как и на любой английской большой дороге. Проходящие караваны, которые обычно оставляют позади себя ряды глубоких параллельно тянувшихся небольших впадин, образуемых ногами лошадей или верблюдов, следующих обычно друг за другом гуськом, на поверхности этой дороги не оставляли никакого следа. Она тянется с прямолинейностью бывших римских дорог между двумя вышеупомянутыми пунктами, на протяжении приблизительно 50 миль. Нам представляется, однако, маловероятным, чтобы объем торговли здесь когда-либо мог достигать таких размеров, чтобы потребовалось даже сооружение для этого особого огромного пути. Назначение этой дороги остается для нас необъяснимым»¹.

Путешественники пытались как-то осмыслить памятник, по-своему истолковать его происхождение и высказывали в этой связи сомнение в том, что «дорога» была действительно сооружена по воле Чингисхана. «Эта дорога, — писал С. Р. Минцлов, — должна быть той самой, о которой говорит Геродот, называя ее великим скифским путем, начинающимся от Ольвии и ведущим к подножию снеговых гор (Алтай)»². Он приводит сугубо фантастическое объяснение причин, побудивших неведомые племена соорудить «дорогу» на достаточно ровной для передвижения местности. «Прокладка дороги через всю гладкую, как ладонь, высокую и совершенно сухую теперь Чакуль-Кемчикскую степь, по которой в любое время года можно проехать как по лучшей торцовой мостовой, указывает, что прихоть какого-либо владыки здесь не могла иметь места. Несомненно, устройство дороги, притом возвышенной, вызвано было сыростью почвы, что по географическим условиям степи могло быть никак не во времена Чингиза, а в значительно более ранний период»³.

Действительно название «дорога Чингисхана» условно и к реальной исторической личности полководца, основателя монгольской империи XIII в., отношения не имеет.

¹ Каррутерс Д., 1914, с. 120, 121.

² Минцлов С. Р., б. г., с. 220.

³ Минцлов С. Р., 1916, с. 305.

Имя грозного завоевателя, огнем и мечом покорявшего многие страны и народы, вписавшего в их историю самые кровавые страницы, запечатлелось в памяти поколений на многие века. В Центральной Азии в эпоху средневековья возник культ объединителя монгольских племен, ставшего согласно шаманским воззрениям гением-хранителем монголов⁴. Согласно преданию он научил монголов сеять пшеницу, устраивать оросительные каналы, установил ряд свадебных обрядов. Легенда гласит, что он ввел хозяйственный обычай выделения молодых бычков из стада, изобрел водку, кумыс, табак и т. д.

Память о Чингисхане сохранили не только монголы, но и другие народы, чьи исторические судьбы на определенном этапе соприкоснулись с монголами⁵. Естественно, что многие древние монументальные сооружения, истинное происхождение которых затерялось в глубине веков, народная молва также связывала с его именем. К примеру, разбросанные по енисейским степям грандиозные курганы, возведенные ушедшими поколениями над могилами предков еще задолго до монгольского нашествия, даже наиболее просвещенные люди в первой половине XIX в. трактовали как «маяки» — искусственные холмы, насыпанные передовыми отрядами Чингисхана для обозначения пути следования его войска⁶.

Приведу другой пример связи древних памятников, созданных задолго до появления на свет исторического Чингисхана, с его именем. На тувинских степных просторах и в межгорных долинах нередко можно встретить каменные изваяния в виде воинов с ритуальными сосудами в руках. Такие памятники особо отличившимся героям создавались во второй половине I тысячелетия до н. э.⁷ Английский путешественник Д. Каррутерс остроумно заметил, что эти каменные фигуры сходны «с любым полковником британской армии, как по хорошо расчесанным усам, так и по настоящей военной выправке»⁸. Среди них выделяется воинственным видом, крупными размерами, реалистичностью трактовки, тщательностью изготовления статуя могучего воина с широкоскулым лицом, на гранитной щеке которого поблескивает кристалл кварца. Это каменное изваяние и по сей день стоит в степи недалеко от скал Бижиктиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык. В народе его именуют «Чингисханом», а прозрачный кристалл под невидящим глазом считают его окаменевшей слезой.

Неудивительно поэтому, что загадочное древнее сооружение, которое известный русский путешественник Г. Е. Грумм-Гржимайло образно назвал «несокрушенное временем шоссе»⁹, получило в народе название «дороги Чингисхана».

Современные исследователи высказывали аргументированные возражения по поводу того, что так называемая дорога была создана с транспортными целями. С. И. Вайнштейн писал, что это сооружение «фактически является средневековым оборонительным валом значительной протяженности»¹⁰. Л. Р. Кызласов пришел к выводу, что так

⁴ *Rinichen V.*, 1959; *Ринчен Б.*, 1975, с. 191—193; *Жуковская Н. Л.*, 1977, с. 105—113; *Она же*, 1978, с. 34, 35.

⁵ *Жуковская Н. Л.*, 1980, с. 110.

⁶ *Степанов А. П.*, 1835, с. 123, 129.

⁷ *Кызласов Л. Р.*, 1969, с. 23—33, 80—82.

⁸ *Каррутерс Д.*, 1914, с. 64.

⁹ *Грумм-Гржимайло Г. Е.*, 1926, с. 356.

¹⁰ *Вайнштейн С. И.*, 1959, с. 270.

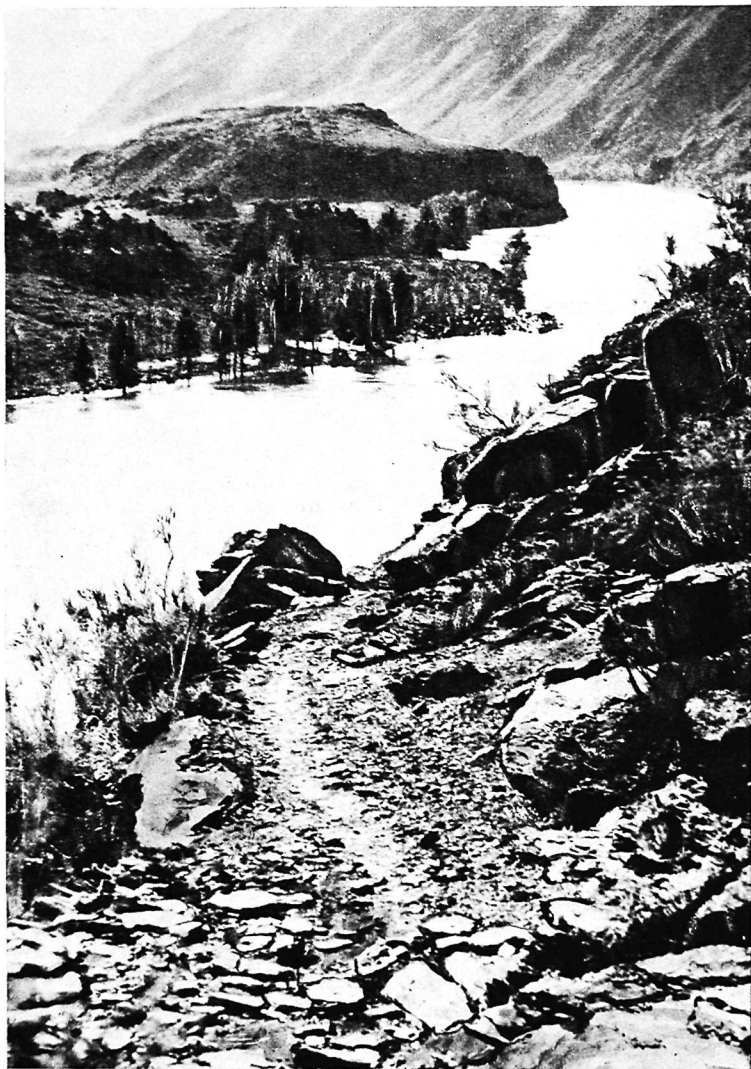


РИС. 1

Саянский каньон Енисея. Тропа над рекою



РИС. 2
«Дорога Чингисхана» в Саянском каньоне Енисея



РИС. 3
«Дорога Чингисхана». Фрагмент каменной кладки



РИС. 4
«Дорога Чингисхана». Каменная кладка (1—2)



РИС. 5
«Дорога Чингисхана». Вид с реки



РИС. 6
«Дорога Чингисхана». Участок тропы

называемая дорога «на деле являлась не чем иным, как длинной оборонительной стеной (со рвом с северной стороны), которая была сооружена в местах, не имеющих естественных преград»¹¹.

Действительно, в равнинных районах стена связывала единой линией полтора десятка уйгурских укрепленных городищ VIII—IX вв.¹². Однако на горных склонах в Саянском каньоне Енисея, выше устья р. Хемчик на значительных участках вдоль берега «дорога Чингисхана» представляет собой кочевую тропу (рис. 1, 2), а не фортификационные сооружения. Здесь в 1907—1909 гг. инженер В. М. Родевич¹³, а в 1914 г. С. Р. Минцлов видели ее с реки. «Возвращаясь из Урянхайского края на плоту, — писал С. Р. Минцлов, — в теснине Саянских хребтов, сжимающих своими отвесами воды Енисея, я на далеком протяжении от Чакуля видел высоко над водою на кручах скал, изорванные осыпями остатки той же дороги, выведившей, очевидно, в Минусинский край»¹⁴. Дорогу, сооруженную посредством каменной кладки и подпорных стенок на утесах по типу искусственных водотоков, «сопровождавшую левый берег Енисея в участке выше устья Кемчика», упоминал Г. Е. Грумм-Гржимайло¹⁵.

Монументальная кладка из каменной плитки, хорошо укрепляющая дорогу, проложенную по отвесным обрывистым кручам над Енисеем (рис. 3, 4), и сейчас производит неизгладимое впечатление на каждого, кто посещает эти места. По этой тропе до последнего времени происходили перекочевки из долины р. Чаа-Холь на р. Хемчик и обратно. Тувинские чабаны бережно следили, чтобы каменная кладка сохранялась, подправляли ее. С противоположного правого берега Енисея отчетливо видно, что дорога первоначально была более прямой (рис. 5), но затем, когда осыпи нарушили некоторые ее участки, тропа не была восстановлена в прежнем виде, а по нависшим сверху скалам были проложены «облазы» (рис. 6). В наши дни во время перекочевок на таких крутых отрезках пути чабаны слезали с коней, брали верблюдов за повод и пешком проходили наиболее опасные участки тропы. Безусловно, прокладка дороги по почти отвесным горным склонам требовала титанического труда.

В тех местах, где крутые обрывистые берега Енисея становятся более пологими и легко доступными с реки, где отсутствуют естественные преграды, «дорога Чингисхана» переходит в фортификационные сооружения. Так, например, в урочище Мугур-Саргол имеется сложенная из плитняка оборонительная стена, в местности Терезенник-Бююк обрывистый склон к воде частично укреплен мощным земляным валом с каменной облицовкой. Здесь раскопками обследовано встроеное в «дорогу» сооружение, выполнявшее сторожевую функцию¹⁶. Вдоль тропы встречаются искусственно созданные пещеры, где и в наши дни можно укрыться во время непогоды. Возможно ими пользовались воины сторожевых гарнизонов, охранявших береговую линию в период бурных событий конца I тысячелетия н. э.

¹¹ Кызласов Л. Р., 1969, с. 59.

¹² Кызласов И. Л., 1979, с. 286, 287.

¹³ Родевич В. М., 1910, с. 94, 95.

¹⁴ Минцлов С. Р., 1916, с. 304.

¹⁵ Грумм-Гржимайло Г. Е., 1926, с. 356.

¹⁶ Анищук Н. И., Овчинникова Б. Б., 1980, с. 188, 189.

Местонахождение петроглифов



В Саянском каньоне Енисея вдоль «дороги Чингисхана» на скальных обнажениях и отдельно лежащих камнях повсеместно встречаются петроглифы — наскальные изображения, которые создавались в разные исторические периоды от эпохи бронзы вплоть до современности. В настоящее время они зафиксированы полностью. Произведена топографическая съемка на местности. В данном издании петроглифы «дороги Чингисхана» публикуются почти в полном объеме за небольшим исключением.

В Саянском каньоне ниже Чингинской воронки — огромного бурлящего водоворота в излучине Енисея, горные склоны прорезаны двумя ущельями, находящимися на расстоянии четырех километров друг от друга. Временами, после сильных ливней, по ущельям с шумом проносятся мутные селевые потоки, окрашивающие воды Енисея в коричневый цвет. Оба ущелья связывают «дорогу Чингисхана» с межгорной долиной Ортаа-Саргол (Средний Саргол), отделенной от Енисея скалистой грядой. В предгорьях Ортаа-Саргол, укрытые от студеных ветров, ютятся зимники тувинов-скотоводов. Эти места были освоены людьми с незапамятных времен, чему свидетельством служат разновременные рисунки, встречающиеся на скалах. Петроглифы особенно многочисленны у Второго зимника на скалах, амфитеатром спускающихся в небольшую лошину (рис. 7).

С наскальными изображениями в Ортаа-Сарголе нас познакомил разведчик древнего наскального искусства Енисея Красноярский художник В. Ф. Капелько. В настоящем издании петроглифы Ортаа-Саргола публикуются выборочно, не в полном объеме.

Ниже устья верхнего ущелья «дорога Чингисхана» проходит параллельно реке, вдоль древнего святилища Мугур-Саргол, где на черных камнях, покрытых блестящей коркой пустынного загара, имеются многочисленные петроглифы, основной пласт которых относится к эпохе бронзы. В древности на святилище во время сезонных праздников происходили моления, люди в масках и рогатых головных уборах исполняли ритуальные танцы и песни-заклинания. Здесь, вероятно, совершались обряды посвящения юношей, во время которых выбивались новые и новые рисунки. Ныне петроглифы Мугур-Саргола опубликованы в полном объеме¹.

Характерные сюжеты этого местонахождения — изображения личин-масок, которые держали перед лицом за ручку участники обрядов, рисунки жилищ с примыкающими к ним загонами для скота, представ-

¹ Дэвлет М. А., 1980а.

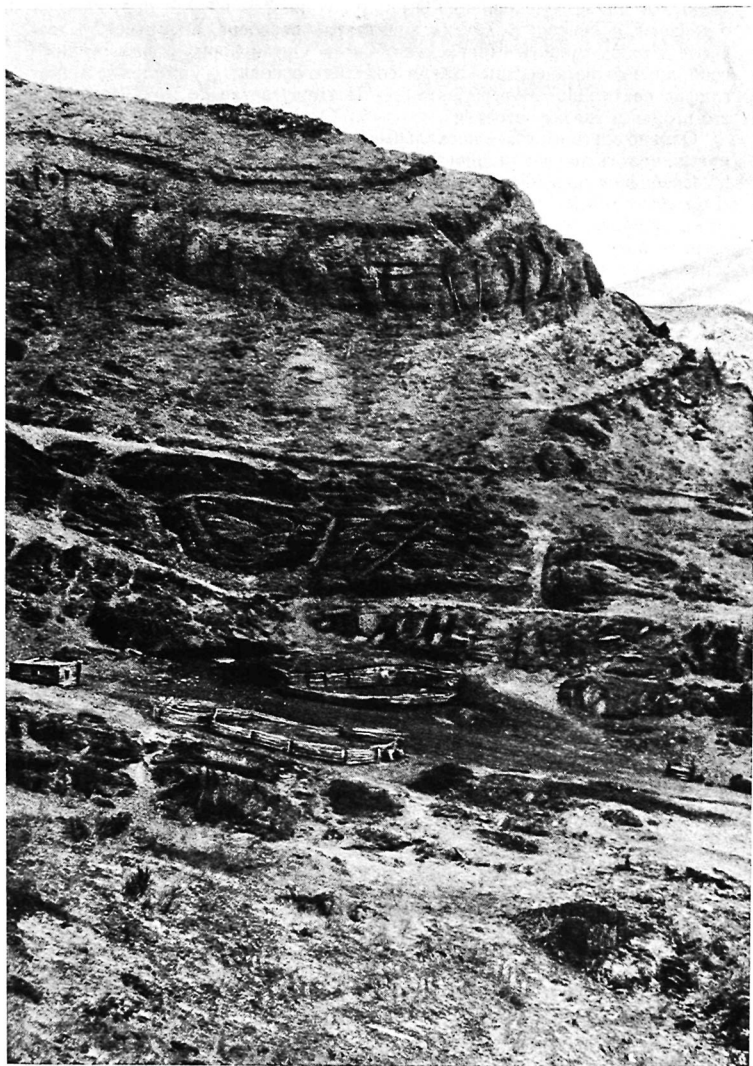


РИС. 7
Ортаа-Саргол. Второй зимник

ленные в плане, и скопления ямок-лунок иногда в виде окружностей с точками в центре. В других пунктах на левобережье Енисея, в том числе вдоль «дороги Чингисхана» и в Ортаа-Сарголе аналогичные изображения не известны. Время создания основного комплекса петроглифов святилища Мугур-Саргол — II тысячелетие до н. э., вероятно, его вторая и третья четверти².

Однако здесь имеются наскальные рисунки, созданные в последующее время, вплоть до современности³.

Специфическая особенность местонахождения петроглифов Мугур-Саргола состоит в том, что во время половодья камни с рисунками уходят под воду. «Дорога Чингисхана» проходит вдоль святилища Мугур-Саргол выше массива камней с изображениями⁴ и заливается редко, лишь в отдельные годы, примерно раз в десятилетие, когда вода поднимается выше «дороги Чингисхана» и современной тропы, подступая к самому подножию гор.

За нижним ущельем дорога, ведущая к устью р. Хемчик, круто поднимается в гору. Здесь нет скальных выходов, пригодных для создания петроглифов, и наскальные рисунки вдоль этого участка «дороги» не обнаружены.

² Изображения личин-масок из Саянского каньона Енисея входят в окуневский культурный круг, хотя скорее всего они несколько моложе собственно окуневских наскальных рисунков (*Дэвлет М. А.*, 1980 а, с. 54). Отдельные изображения личин, стилистически близкие окуневским, дожили на Среднем Енисее до рубежа II и I тысячелетия до н. э. и встречаются в комплексе с рисунками кинжалов карасукского типа и колесниц (*Пяткин Б. Н.*, 1979, с. 126—129).

³ Отдельные изображения и надписи на скалах с древними рисунками были выбиты в самые последние годы. Этот факт не единичен. С подобными явлениями нам приходилось сталкиваться и в других районах Тувы. Необходимо проводить широкую разъяснительную работу среди населения, с тем чтобы сохранить для последующих поколений уникальные памятники первобытного искусства.

⁴ *Дэвлет М. А.*, 1980а, рис. 5.

О методах датирования петроглифов



Использование петроглифов в качестве исторического источника возможно лишь после того как будет установлено время их создания. Поэтому датировка наскальных рисунков представляет собою на данном этапе их изучения первую, исходную задачу. В научном арсенале исследователей в настоящее время имеется уже целый ряд «опорных точек» для датировки петроглифов. Тем не менее этот аспект проблемы древнего наскального искусства постоянно привлекает внимание исследователей¹.

Для установления абсолютной хронологии благоприятны случаи, когда наскальные рисунки находят соответствие в предметах погребального инвентаря, что неоднократно подчеркивали исследователи. На скалах бывают изображены предметы, которые встречаются при раскопках погребальных памятников, или же изображения которых найдены в могильных комплексах.

Определенные сюжеты могут отчасти определить временные рамки конкретных наскальных рисунков. К примеру, лук и стрелы, изображенные на скалах, не старше эпохи мезолита, в неолите еще не встречаются рисунки колесниц, они могли появиться не ранее бронзового века. Четкие хронологические рамки имеют наскальные изображения котлов скифского и гунно-сарматского типов. Устанавливается нижняя дата появления стремян, следовательно, представленные на скалах фигуры всадников с ногами, вдетыми в стремена, не могли быть выполнены ранее времени их изобретения. Основанием для определения даты изображений вооруженных людей могут служить рисунки оружия, которое бытует, как правило, в определенные исторические периоды. Строго ограничено время использования огнестрельного оружия, в частности ружей на сошках.

Важное значение для датировки наскальных изображений могут иметь произведения мелкой пластики, полученные в результате археологических раскопок.

Для определения времени петроглифов крайне существенно произвести их стилистический анализ. Особенности стиля наскальных рисунков могут быть сопоставлены со специфическими стилистическими чертами предметов искусства из датированных погребальных комплексов.

На Среднем Енисее с петроглифами, выбитыми на скалах, хорошо соотносятся изображения, выполненные обычно в той же технике на

¹ *Формозов А. А.*, 1967, с. 68—82; *Пелих Г. И.*, 1968, с. 68—76; *Савватеев Ю. А.*, 1969, с. 87—104; *Формозов А. А.*, 1969а, с. 99—106; *Чернецов В. Н.*, 1969, с. 107—113; *Мартынов А. И.*, 1971, с. 103—118; *Подольский Н. Л.*, 1973, с. 265, 275; *Формозов А. А.*, 1979, с. 5—15.

курганных плитах. Использование плит девонского песчаника, материала, имеющего, как правило, ровную, относительно гладкую поверхность, — специфическая особенность курганных сооружений этого региона².

Плиты с рисунками иногда служили строительным материалом. Изредка изображения уже находились на скальной плоскости в то время, когда плиты, в дальнейшем использованные для курганной ограды, еще не были отколоты от скалы. Чаще же изображения на плитах были выбиты после того, как была сооружена курганная ограда³. В таких случаях могильный комплекс определяет раннюю дату создания изображений на плитах ограды⁴. Иногда плиты с рисунками были положены в могилу в каких-то ритуальных целях в момент захоронения. В таких случаях изображения на них были выбиты не позднее времени совершения обряда погребения в могиле.

Большое значение для выяснения времени создания петроглифов имеют датировки по аналогии с наскальными изображениями в других, преимущественно смежных, районах. Однако к хронологическому определению по аналогии надо подходить с большой осторожностью, поскольку сходные фигуры, преимущественно примитивные, схематические, встречаются в удаленных друг от друга регионах, в разное время, причем они бывают настолько близки, почти тождественны, что различить их, в особенности по прорисовкам, практически невозможно. В данном случае я имею в виду условные, примитивные изображения козлов, встречающиеся на скалах Енисея, в Средней Азии, на Кавказе. В этой связи Ю. А. Савватеев пишет: «Неубедительными остаются датировки, основанные на аналогии между наскальными изображениями отдельных областей лесной полосы Евразии, скажем, Сибири, Урала, Карелии, Скандинавии. Не нужно забывать, что близкие до тождества образы в простейших изобразительных формах... могли возникать случайно, конвергентно, под влиянием сходных материальных и социальных условий»⁵.

В какой-то мере помогает хронологическому определению петроглифов, вернее уточнению датировки, рассмотрение техники нанесения рисунков на скалы. Первоначально анализу технических приемов исследователи придавали серьезное значение, возлагая большие надежды на этот перспективный метод (И. Т. Савенков, А. В. Адрианов, С. В. Киселев). Однако как показали дальнейшие конкретные исследования, этот метод не всеобъемлющ и пользоваться им надо с осторожностью. В настоящее время может считаться доказанным, что в одну и ту же историческую эпоху на Среднем Енисее сосуществуют наскальные изображения выбитые, шлифованные, расписные или окрашенные охрой (бронзовый, ранний железный век). Однако в определенные эпохи все же преобладали определенные технические приемы создания петроглифов.

Для целей определения относительной хронологии петроглифов крайне важны случаи перекрытия рисунками друг друга, так называемые палимпсесты, позволяющие выяснить последовательность созда-

² Пяткин Б. Н., 1977, с. 60—67.

³ Савинов Д. Г., 1976, с. 57—72.

⁴ В настоящее время хронологическая шкала погребальных памятников на Среднем Енисее настолько разработана, что нет необходимости во всех случаях раскапывать курган, чтобы уточнить время его возведения. Дату кургана с достаточной степенью точности часто можно определить по его внешнему виду.

⁵ Савватеев Ю. А., 1969, с. 92.

ния изображений на одной и той же скальной плоскости. Необходимость изучения петроглифов в тех случаях, когда они наслаиваются друг на друга, подчеркивал А. А. Формозов⁶.

К определению возраста наскальных изображений по степени интенсивности пустынного загара следует относиться с большой осторожностью. По цвету петроглифы часто не отличаются от скального фона и, так же как и он, бывают покрыты коркой иссиня-черного глянцевого пустынного загара⁷.

Неоднократно на различных местонахождениях петроглифов на Енисее приходилось убеждаться, что древний человек при создании наскальных изображений всегда предпочитал скалы, покрытые пустынным загаром.

О том, с какой осторожностью нужно подходить к определению относительной хронологии петроглифов по степени интенсивности пустынного загара, свидетельствует следующий пример. В Туве на отрогах горы Бош-Даг, находящейся на левом берегу р. Чаа-Холь, имеется большая плоскость, обращенная к реке, покрытая рисунками, среди которых выделяются своими крупными размерами две фигуры стремительно мчащихся оленей. Угол грани скальной плоскости приходится как раз на середину туловища одного из оленей. В результате того, что разные части одной и той же фигуры животного находятся под разными углами к солнцу, они загорели не одинаково. Одна половина фигуры оленя покрыта интенсивной темной коркой пустынного загара, другая загорела слабее: как скальный фон, так и контуры рисунка имеют значительно более светлый оттенок. Следовательно, на этом примере видно, что незначительное на первый взгляд изменение угла ориентации скальной плоскости к солнцу резко изменяет степень патинизации выбитой поверхности. Для сравнения двух рисунков по степени интенсивности пустынного загара необходимо, чтобы эти рисунки находились на одной плоскости в одинаковых условиях освещенности.

Для определения отдельных памятников наскального искусства могут применяться специфические методы датирования. К примеру, для датировки петроглифов Карелии привлекаются данные неотектоники⁸, для наскальных изображений Мугур-Саргола и правобережья р. Чинге, где камни с рисунками во время половодья уходят под воду, относительный возраст можно определить по степени замытости петроглифов, находящихся в одинаковых условиях⁹.

⁶ Формозов А. А., 1969б, с. 15.

⁷ Изучение высокогорного загара в Центральном Тянь-Шане показало, что образование лаковых корочек пустынного загара не связано, с породой камня, а имеет натечный характер. Патинизация возникает на скальных поверхностях при участии трех взаимосвязанных компонентов: окислов железа и марганца, колоний одноклеточных водорослей и солнечной радиации. При этом решающую роль играет солнечная радиация. См.: *Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н.*, 1977, с. 152, 153; *Глазковская М. А.*, 1950, с. 30; *Она же*, 1952, с. 76.

⁸ *Панкрусев Г. А.*, 1966, с. 5—43; *Савватеев Ю. А.*, 1969.

⁹ Петроглифы выбиты в так называемой точечной технике. Изредка встречаются резные или шлифованные рисунки или отдельные детали изображений, выполненные в резной технике. Петроглифы наиболее древнего пласта побывали в стремительно мчащейся воде в период наводнений, надо полагать, несколько тысяч раз. Поэтому вполне естественно, что поверхность рисунков оказалась сильно замытой и сглаженной и в тем большей степени, чем древнее изображения и чем ближе к воде расположены. Часто шероховатые края точечных выбоин бывают настолько сглажены, что поверхность скалы, заполненная следами точечных ударов, имеет почти гладкую, слабо углубленную поверхность выбитого силуэта.

Для целей относительной датировки бывает полезно проанализировать расположение фигур на плоскости. Такая попытка была проделана А. Д. Столяром и Ю. А. Савватеевым для писаницы Астувансалми (Финляндия). Исследователи пишут: «Вопрос, который встает прежде всего при анализе структуры любой наскальной группы (включающей в себя множество изображений или очень скромной, складывающейся, как предполагается, столетиями или, напротив, возникшей за сжатый отрезок времени) — это вопрос о реальной последовательности появления символов. Понятно, что в каждом случае какой-то из них был первым на «пустой» скале. Затем он был продолжен серией последующих фигур, восстановление очередности которых будет характеризовать эволюционную цепь творческой практики...»¹⁰.

При определении хронологии петроглифов на местонахождении бывает целесообразно рассмотреть топографию памятника. К примеру, наблюдения над топографией такого памятника как святилище Мугур-Саргол позволяют наметить хронологическую последовательность создания изображений и сделать вывод, что личины-маски наряду с сопровождающими их жилищами с оградами, представленными в плане, а также прочими петроглифами древнего пласта, были нанесены на еще свободные от рисунков скальные плоскости. Для изображения личин их создатели выбирали наиболее подходящие для петроглифов скалы, покрытые жирной блестящей коркой пустынного загара. Предпочтение отдавалось плоскостям, обращенным к воде, в особенности это правило соблюдалось в отношении изображения личин. Личины и «оградки», как правило, не встречаются среди петроглифов, находящихся вдали от прибрежной полосы, на периферии святилища, близ «дороги Чингисхана». Петроглифы, относящиеся к более поздним историческим эпохам, тяготеют в значительной части к периферийным участкам святилища¹¹.

К сожалению, до сих пор на Верхнем Енисее не известны случаи перекрывания наскальных изображений культурным слоем стоянок, что к примеру наблюдается для карельских петроглифов¹². Если такие стратиграфические наблюдения в будущем удастся произвести, то они могли бы стать надежной вехой при хронологическом определении наскальных изображений. Однако нет уверенности, что стратиграфические данные могут быть получены, если учитывать топографию енисейских писаниц, расположенных чаще всего на отвесных скалах над рекой или в горной местности. Недаром первых исследователей енисейских писаниц волновал вопрос, каким образом могли быть нанесены рисунки на отвесные, недоступные без специальных приспособлений скальные плоскости.

Как видно из вышесказанного, единого метода датировки петроглифов не существует. В литературе высказывалось мнение, что наука должна обладать одним строго выверенным методом датирования¹³. Возражая против этого утверждения, А. А. Формозов писал, что в точных и естественных науках многие вопросы решаются разными методами, и это скорее плюс, чем минус, ибо открывается возможность взаимной проверки выводов, полученных разной методикой. Далее

¹⁰ Столяр А. Д., Савватеев Ю. А., 1976, с. 152.

¹¹ Дэвлет М. А., 1980а, с. 242, 243.

¹² Савватеев Ю. А., 1970.

¹³ Подольский Н. Л., 1973, с. 205, 206.

А. А. Формозов, развивая мысль, пишет, что в области датировки и атрибуции картин западноевропейских художников сосуществуют разные методы определения даты и принадлежности полотен кисти определенного художника. «Обычно эти наблюдения согласуются друг с другом, иногда приходят в противоречие, но все это наблюдения научного плана и пренебрегать ими при решении сложных вопросов отнюдь не приходится. Поэтому стремление Н. Л. Подольского поставить во главу угла один лишь стилистический анализ, предельно формализуя и математизируя объекты исследования, вряд ли оправдано»¹⁴.

Недавно Я. А. Шером были опубликованы результаты эксперимента по машинному анализу стилистических элементов петроглифов. Для эксперимента были использованы 18 изображений (не только на скальных), из них 16 со Среднего Енисея и 2 с Ангары¹⁵. Выбор именно этих рисунков, по словам Я. А. Шера, «был произвольным и диктовался чисто интуитивными соображениями об их сходстве и различии»¹⁶. Нельзя не согласиться с Я. А. Шером в том, что выбор изображений, использованных в эксперименте, был произволен. Однако он был продиктован определенными, отнюдь не интуитивными соображениями и его результаты были заранее предопределены.

В эксперимент были включены, с одной стороны, изображения, происходящие из хорошо датированных, можно сказать, эталонных погребальных комплексов¹⁷, с другой стороны, петроглифы, находящиеся в композиционном единстве на одних и тех же скальных плоскостях¹⁸. Вполне естественно, что на скальные рисунки, выбитые в единых композициях вполне вероятно одновременно, одним и тем же древним художником и размещенные Я. А. Шером в разных частях таблицы (без указания их местонахождения), объединяются в группы и даже подгруппу, характеризующую, по словам Я. А. Шера, «более весомыми связями»¹⁹.

Полагаю, что не случайно в предисловии к книге Я. А. Шера академик А. П. Окладников писал: «Эксперимент по машинной классификации изображений, в основе которого лежат стилистические признаки, может явиться новым словом в науке о петроглифах»²⁰. По мнению А. П. Окладникова, может явиться, но очевидно еще не явился.

Представляется, что сам характер эксперимента, в той форме, в какой он был проведен Я. А. Шером, я бы сказала, дискредитирует сам метод.

¹⁴ Формозов А. А., 1979, с. 9.

¹⁵ Шер Я. А., 1980, рис. 10.

¹⁶ Шер Я. А., 1980, с. 55.

¹⁷ Шер Я. А., 1980, рис. 10, 12, 13, 16.

¹⁸ Шер Я. А., 1980, рис. 10, 1, 4, 7, Усть-Туба; рис. 10, 8, 15, Оглахты; рис. 10, 2, 3.

¹⁹ Шер Я. А., 1980, с. 59.

²⁰ Окладников А. П. Предисловие.— В кн.: Шер Я. А., 1980, с. 5.

Бронзовый век



Петроглифы, хронологически предшествующие эпохе бронзы, на Верхнем Енисее в настоящее время не выявлены.

Семидесятые годы текущего столетия знаменуются большими достижениями в области изучения палеолита Енисея, однако палеолитическая живопись в этом регионе не известна. Наличие пещер в горных районах Тувы позволяет надеяться, что такое открытие может последовать, тем более, что в сходных природных условиях в Западной Монголии в пещере Хойт-Цэнкер в районе озера Хара-уснур обнаружены росписи, которые А. П. Окладников датирует эпохой палеолита¹.

Интереснейшие неолитические памятники недавно открыты в Саянской «трубе» Енисея². Стоянки эпохи позднего неолита и ранней бронзы исследовались в Тоджинском районе на северо-востоке Тувинской АССР³. Возможно, что среди петроглифов Саянского каньона Енисея имеются изображения неолитического времени, однако мы пока не можем их выделить из всей массы наскальных рисунков этого региона.

Энеолит и бронзовый век Верхнего Енисея изучены относительно слабо, в особенности по сравнению с этими периодами в истории Хакасско-Минусинской котловины, где выделены и всесторонне охарактеризованы археологические культуры: афанасьевская (вторая половина III тысячелетия до н. э.), окуневская (начало II тысячелетия до н. э.), андроновская (середина II тысячелетия до н. э.), карасукская (XIII—VIII вв. до н. э.)⁴.

Во второй половине II тысячелетия до н. э. в период развитой и поздней бронзы, который на Среднем Енисее совпадает с карасукской культурой, в эпоху, когда на святылище Мугур-Саргол, возможно, еще полностью не угасли традиции создания наскальных изображений личин-масок, среди петроглифов Саянского каньона Енисея появляется новый сюжет, отображающий технический прогресс того времени — изображения двуконных колесниц с дышловым способом запряжки.

В последнее время распространение колесниц принято связывать с индоевропейской проблемой, в частности потому, что в индоевропейских языках, как отмечают лингвисты, общими являются многие названия, связанные с колесным транспортом. Однако вряд ли можно говорить о непосредственном проникновении индоевропейских племен на Енисей, тем более что задолго до появления легких колесниц на коле-

¹ Окладников А. П., 1972.

² Беляева В. И., 1972; Кызласов Л. Р., 1979; Астахов С. Н., Семенов В. А., 1980, с. 17—35.

³ Вайнштейн С. И., 1957, с. 36—38; Дэвлет М. А., 1973а, с. 74—84; Она же, 1973б, с. 104—106.

⁴ История Сибири, 1968, с. 159—187.

сах со спицами, по крайней мере с начала II тысячелетия до н. э., а быть может, и ранее, здесь был известен колесный транспорт на колесах в виде сплошного диска с парной бычьей дышловой запряжкой с применением ярма⁵. Составить представление о колесном транспорте на Енисее мы можем на основании рассматриваемых петроглифов.

На Верхнем Енисее до сих пор не открыты изображения парных бычьих упряжек. Здесь известен наскальный рисунок, изображающий повозку с четырьмя колесами без спиц, с парой впряженных в нее животных, фигуры которых переданы крайне схематично. Вероятнее предположить, что это лошади, а не быки. Рисунок был скопирован в конце прошлого века на скалах Малый Баянкол (Ирбек) недалеко от места слияния Большого и Малого Енисея⁶. Однако судя по стилистическим особенностям изображений животных, он не ранний и относится к карасукской эпохе, когда повсеместно получают распространение изображения легких конных колесниц со спицами.

На Среднем Енисее в период окуневской культуры рисунки повозок с дышловой системой упряжки создавались на каменных стелах, могильных плитах и на скалах. Наиболее широкую известность в литературе получило изображение фургона с двумя парами колес и с впряженными в него двумя быками, выбитое на боковой грани изваяния из деревни Знаменка⁷. Пара быков в дышловой запряжке представлена на окуневской стеле из улуса Красный камень⁸, арба изображена на стеле из с. Аскиз⁹. Рисунки повозок имеются на обломках песчанниковой стелы из окуневского кургана у станции Усть-Бюрь¹⁰, на плите из окуневского могильника Разлив X¹¹, на Тунчухской писанице¹², на горе Тепсей в устье р. Тубы¹³.

Бычьи упряжки применялись на Енисее в течение длительного времени, о чем можно составить представление по изображению быков под ярмом на знаменитых тепсейских планках — древнейших в Азии миниатюрах (III—IV вв. н. э.)¹⁴.

⁵ В эпоху ранней бронзы повозки со сплошными колесами имели широкое распространение к западу от Енисея, в степях Южной России. См.: Кузьмина Е. Е., 1974, с. 68—70. Серия повозок, сопровождающих погребения ямной и катакомбной культур, обнаружена, в частности, в последние годы. См.: Нехаев А. А., 1978, с. 133; Романовская М. А., 1980, с. 124; Сафронов В. А., Марченко И. И., Николаева Н. А., 1980, с. 128.

⁶ Фотография эстампажа, снятого с этого рисунка на коленкоре изобретенным В. В. Радловым способом, помещена в Трудах Орхонской экспедиции (Атлас древностей Монголии, 1896, табл. 96, 2). Ныне этот наскальный рисунок нам обнаружить не удалось, вероятно, он утрачен как и многие другие петроглифы при разработках камня в данной местности.

⁷ В отношении Знаменской стелы М. П. Грязнов отмечал, что две группы рисунков были выбиты неодновременно разными мастерами и в различной манере (Грязнов М. П., 1960, с. 86, 87). Н. В. Леонтьев убедительно доказал путем стилистического анализа, что нижняя часть писаницы, состоящая из контурных изображений крытой повозки и двух быков, датируется окуневским временем (Леонтьев Н. В., 1970, с. 265—270). С этим согласен теперь и М. П. Грязнов, прежде датировавший писаницу карасукской эпохой.

⁸ Appelgren-Kivalo H., 1931, Abb. 131; Вадецкая Э. Б., 1980, табл. 44.

⁹ Леонтьев Н. В., 1980, рис. 1, 2.

¹⁰ Кызласов Л. Р., Кызласов И. Л., 1973, с. 223, рис.

¹¹ Леонтьев Н. В., 1980, с. 66.

¹² Севастьянова Э. А., 1980, с. 104, рис. 1, 4—6.

¹³ Севастьянова Э. А., 1980, с. 104, рис. 7; Шер Я. А., 1980, рис. 76, 4.

¹⁴ Грязнов М. П., 1979б., с. 103, рис. 61.

Изображения колесного транспорта, которые могут быть датированы андроновским временем, на Енисее пока не известны¹⁵. В этой связи следует заметить, что на юге Хакасско-Минусинской котловины памятники андроновской культуры до сих пор не обнаружены¹⁶, нет их и в Туве.

Изображения легких двухколесных конных упряжек на Среднем Енисее появляются только во второй половине II тысячелетия до н. э., в карасукскую эпоху. В датированных комплексах имеются рисунки колесниц среди петроглифов горного хребта Оглахты в сочетании с изображением карасукских княжалов¹⁷, а также на плитах в карасукских могильниках Варча¹⁸ и Хара-Хая¹⁹, у улуса Полтаков²⁰, в разрушенной раннетагарской могиле у д. Быстрой²¹.

В настоящее время на Верхнем Енисее известно 11 наскальных изображений колесниц: один рисунок открыт в Центральной Туве на склоне горы Сын-Чурек²², 10 обнаружены в ходе работ в зоне затопления Саяно-Шушенской ГЭС и в прилегающих районах (рис. 8, табл. 1—3).

Две колесницы, выбитые на камне № 281 Мугур-Саргола, получили известность в литературе. Они представлены без лошадей и возниц. Колеса имеют по четыре спицы, кузов круглый, изображены ось, дышло, ярмо-перекладина с развилками на концах, означающими, очевидно, ярма-рогатки (рис. 8, 5, 8).

Встает вопрос о хронологической принадлежности изображений колесниц на скалах Мугур-Саргола²³. Для датировки существенно то, что рядом с одной из них на той же плоскости и явно одновременно выбито изображение жилища. Как известно, рисунки жилищ, наряду с личинами-масками и ямками-лунками, составляют наиболее ранний пласт петроглифов на святилище. В этой связи привлекает внимание изображение личины на камне № 358, где в одном рисунке специфические мугур-саргольские сюжеты нашли триединое воплощение (рис. 9, 1). Как обычно, под подбородком личины имеется ручка-отросток, на макушке линия с точкой на конце — так называемая антенна, по бокам головы — рога. Отличительной особенностью данной личины является

¹⁵ Остатки реальных колесниц в погребальных камерах известны в Приуралье в раннеандоновском могильнике Синташта. См.: *Генинг В. Ф.*, 1977. В последние десятилетия представительная серия иньских и чжоуских колесниц была обнаружена при раскопках в Китае. См.: *Варенов А. В.*, 1980, с. 164—169; *Комиссаров С. А.*, 1980, с. 156—163.

¹⁶ Г. А. Максименков полагает, что «отсутствие памятников на юге рассматриваемой территории, видимо, можно считать лишь результатом плохой археологической изученности района» (*Максименков Г. А.*, 1978, с. 6).

¹⁷ *Пяткин Б. Н.*, 1979, с. 126—129.

¹⁸ *Леонтьев Н. В.*, 1980, рис. 2.

¹⁹ *Фидлипова Е. Е., Эртюков В. И.*, 1973, с. 243.

²⁰ *Сунчугашев Я. И.*, 1971, рис. 1.

²¹ *Леонтьев Н. В.*, 1980, рис. 4 (верхний).

²² *Вайнштейн С. И., Денисова Н. П.*, 1975, рис. 1.

²³ В литературе относительно рисунков колесниц из Мугур-Саргола встречается ряд неточных и ошибочных суждений. Отмечалось, что колесницы находятся рядом с изображениями личин (*Формозов А. А.*, 19696, с. 104) и даже в бесспорном контакте с ними (*Новгородова Э. А.*, 1978, с. 204; *Леонтьев Н. В.*, 1980, с. 84), в то время как на плоскости камня № 281, где представлены колесницы, изображения личин отсутствуют. Далее сообщалось, что на этом памятнике колесниц насчитывается 5 (*Шер Я. А.*, 1980, с. 131), тогда как в действительности их только 2, что в колесницу из Мугур-Саргола запряжена лошадь (*Пяткин Б. Н.*, 1977, с. 62), между тем как обе колесницы представлены распряженными.

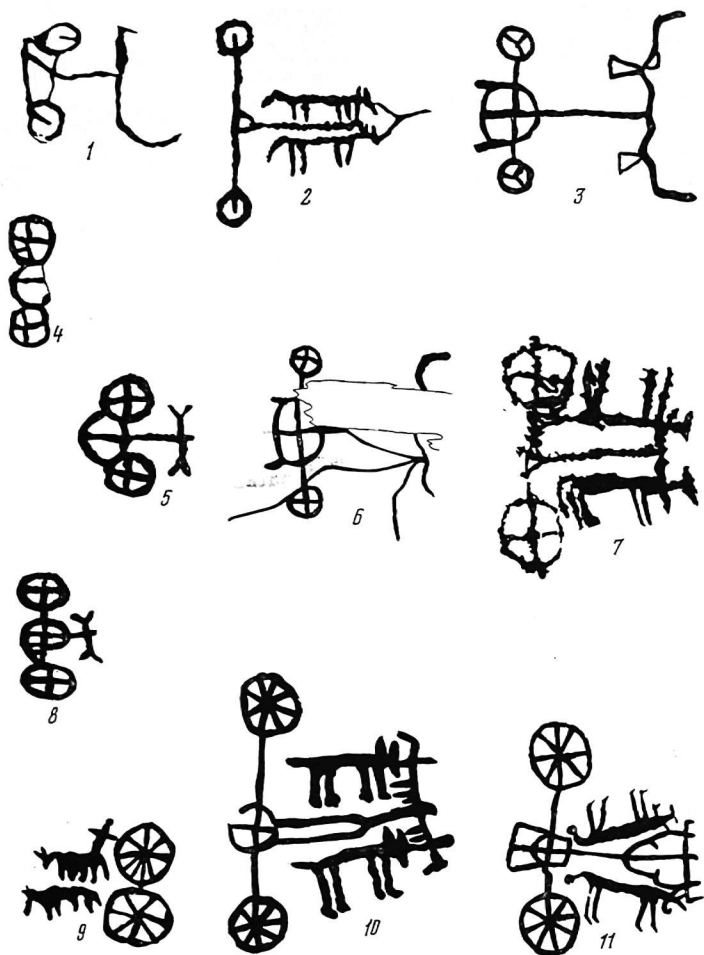


РИС. 8

Наскальные изображения колесниц из Тувы

1, 3, 4, 6 — Ортаа-Саргол; 2 — «Дорога Чингисхана»; 5, 8 — Мугур-Саргол;
7 — Сынн-Чурек; 9—11 — устье р. Чинге

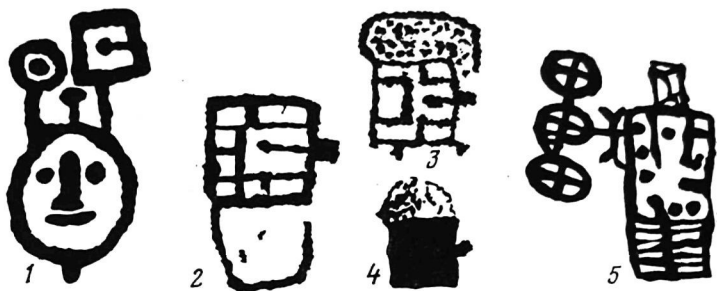


РИС. 9

Изображения личины и жилищ на святилище Мугур-Саргол (1—5)

завершение одного рога окружностью с ямкой-лункой в центре, другого — квадратом, который трактуется как изображение жилища, представленного в плане. Точка в центре квадрата означает, вероятно, очаг. Вход в жилище с предполагаемым очагом соединяет линия. Этот своеобразный рисунок сам по себе является веским доказательством одновременного существования всех трех сюжетов — личин-масок, жилищ и окружностей с ямками-лунками в центре, которые составляют наиболее древний пласт из датированных петроглифов в данном регионе.

Если на святилище Мугур-Саргол изображения личин и жилищ создавались относительно одновременно, а на камне № 281 рисунки жилища и двух колесниц находятся в композиционном единстве, то как будто напрашивается вывод об одновременности изображений личин-масок и колесниц. Таким образом, мы подходим к заключению, что изображения колесниц появились на Верхнем Енисее ранее, чем на Среднем. Между тем такое на первый взгляд закономерное заключение находится в противоречии с целым рядом фактов. Прежде всего обращает на себя внимание следующее обстоятельство: изображение жилища, расположенного рядом с колесницей, отличается от всех прочих, известных на святилище и встречающихся в сочетании с личинами-масками. Как правило, жилища имеют квадратную в плане форму (рис. 9, 2—4). Исключение составляет рассматриваемое изображение, имеющее форму вытянутого прямоугольника (рис. 9, 5). Внутреннее его пространство разработано иначе, чем у остальных мугур-саргольских рисунков жилищ²⁴. Полагаю, что рассматриваемое изображение завершает эволюционный ряд рисунков жилищ на святилище, что оно создано позднее, чем прочие петроглифы данного сюжета и хронологически смыкается с рисунками колесниц.

Выше отмечалось, что для хронологического определения петроглифов Мугур-Саргола существенное значение имеет их топография. Рисунки наиболее древнего пласта наносились на еще не занятые изображе-

²⁴ Дзвлет М. А., 1976, рис. 16, 17.

ниями наиболее пригодные для этой цели скальные поверхности, лучше по качеству, покрытые блестящей коркой пустынного загара²⁵.

В урочище Мугур-Саргол изображения колесниц на камне № 281 находятся на плоскости, подобной тем, которые использовались создателями петроглифов «во вторую очередь», когда черные глянцевые скалы и валуны, расположенные у самой воды или же в пределах «алтарного» комплекса были уже заполнены рисунками²⁶. Небольшие размеры скальной плоскости, находящейся на уровне земли, ее поврежденность трещиной, существовавшей, по всей видимости, еще в момент создания петроглифов, меньшая, чем у личин степень замытости изображений в результате регулярных в этих местах наводнений, отсутствие блестящей корки пустынного загара, некоторая удаленность от прибрежной полосы — все эти обстоятельства свидетельствуют не в пользу относительной по сравнению с личинами-масками древности рисунков на камне № 281.

Высказанные соображения имеют дополнительное подтверждение в анализе стилистических особенностей фигур животных на плоскости.

На «дороге Чингисхана» в местности Терезенник-Бююк повозка, запряженная двумя конями, передана в плане (рис. 8, 2, табл. 1, 1). Колеса в виде сплошного диска соединены между собой осью. Лошади, которых можно узнать по длинным хвостам и отсутствию рогов, изображены по обе стороны от дышла одна над другой ногами в одну сторону. Кузов в виде маленького полукруга опирается на ось, имеется ярмо-перекладина. От морд лошадей вперед проведены линии, соединяющиеся между собой.

Распряженная повозка без обозначенных спиц в колесах выбита между фигурами различных животных на скальной плоскости в Ортаа-Сарголе (табл. 3, 1). В этом рисунке повозку можно распознать с трудом. Установить, что здесь представлен данный сюжет удается лишь по аналогии с другими наскальными рисунками колесного транспорта. В Ортаа-Сарголе в одном случае колесница представлена с тремя спицами в колесах (табл. 1, 2). Кузов, значительно превышающий размерами колеса, находится на месте пересечения оси и дышла. На ярмо-перекладине, показанной в виде изогнутой линии, помещены ярмо-рогатки, которые надевались на шею лошадей. Две другие колесницы из Ортаа-Саргола, представленные распряженными в плане, изображены с четырьмя спицами в колесах. У одной из них, сохранившейся фрагментарно, имеются только колеса и круглый кузов между ними, равный по размеру колесам. Его пересекает линия дышла. Ось не обозначена. На одном из колес, помимо четырех спиц, проведена еще какая-то непонятная дополнительная линия (табл. 2, 2). На другом рисунке, нарушенном скальным сколом, у колесницы утрачены часть кузова, помещенного на месте пересечения оси и дышла, а также часть дышла и ярмо-перекладки. От перекладки отходят дополнительные линии, означающие, возможно, постромки (табл. 2, 1).

Изображения колесниц с впряженными в них лошадьми известны на правобережье Енисея в устье его притока р. Чинге на правом и левом берегах. Рисунки колесниц с правого берега р. Чинге имеют много конструктивных деталей, не всегда понятных.

²⁵ Дзвлет М. А., 1980а, с. 242, 243.

²⁶ Те же топографические закономерности наблюдаются для петроглифов в устье р. Чинге, где изображения колесниц расположены на скалах в отдалении от берега.

У колесницы, изображенной на правом берегу р. Чинге, дышло имеет раздвоенный в сторону кузова конец (рис. 8, 10), подобно раздвоенному на конце дышлу колесницы из Пятого Пазырыцкого кургана²⁷, находящейся в экспозиции Государственного Эрмитажа. При осмотре пазырыкской колесницы удалось объяснить подобную конструктивную деталь наскального изображения. В случае с пазырыкской колесницей в качестве дышла был использован ствол небольшой березы, который на определенной высоте раздвигался. Комлевой расширяющейся частью этот ствол был прикреплен к ярму-перекладине, а раздвоенной был направлен в сторону кузова. На изображениях колесниц в устье р. Чинге в двух случаях лошади представлены одна над другой, ногами в одну сторону, в одном случае, подобно сын-чурекским — спинами к дышлу, а ногами в разные стороны. На рисунке колесницы с левобережья р. Чинге показаны два колеса со спицами. Дышло и кузов не обозначены, зато имеется крестообразная фигура человека, возможно, возницы (рис. 8, 9).

Возрастающее с течением времени количество спиц в колесах колесниц бронзового века является в какой-то мере хронологическим признаком²⁸. Между тем, как отмечал Б. Б. Пиотровский, число спиц в колесах могло сокращаться за счет схематизации самих рисунков²⁹. Это обстоятельство необходимо учитывать при анализе изображений на таком специфическом материале, каким является скальная плоскость, где технически невозможно в обычной для петроглифов точечной технике при небольших размерах изображений выбить значительное количество спиц внутри окружности колеса. О том, что древние художники при создании на скалах рисунков колесниц нарушали действительное соотношение спиц в колесах, можно заключить на основании рассмотрения рисунка с левобережья р. Чинге (рис. 8, 9), где в колесах одной и той же колесницы число спиц разное: одно колесо имеет 7, а другое — 9.

В отношении семантики изображений можно высказать предположение, что на скалах представлены рисунки не реального древнего транспорта, а ирреальных «небесных» колесниц. В таком случае соответствие числа спиц в колесах могло древними художниками не соблюдаться сознательно. Различные фантастические повозки с непарной упряжкой или же с колесами в виде спиралей известны в Средней Азии и в Хакасии, так что само по себе изображение явно мифических повозок явление не редкое.

В условиях Саянского каньона с его гористым рельефом использовать реальные колесницы с дышловой упряжкой было вряд ли возможно, как и на Памире, где рисунки колесниц были обнаружены на высоте 3800 м над уровнем моря и тропа к ним проходила по краю снежника на высоте 5000 м³⁰.

Наскальные рисунки, обнаруженные в Швеции, часто представляли распряженные колесницы, в чем их исследователи усматривали связь с невидимым божеством, которое не должно было изображаться, таким образом, колесницы рассматривались как средство передвижения божества³¹.

²⁷ Грязнов М. П., 1955, с. 30—32; Руденко С. И., 1960, табл. 52.

²⁸ Пиотровский Б. Б., 1959, с. 151, 152; Кожин П. М., 1968, с. 36.

²⁹ Пиотровский Б. Б., 1959, с. 152, 153.

³⁰ Жуков В., Ранов В., 1974, с. 62.

³¹ Historiska Nyheter, 1976, с. 28.

Возможно, что в мифах бронзового века транспортная функция колесниц была приспособлена для проникновения в потусторонний мир, подобно тому, как культовая ладья в скандинавской и индонезийской мифологии была необходима для загробного плавания, для вертикального проникновения в верхний и нижний миры³².

Продолжая линию сопоставлений погребальных колесниц и «кораблей мертвых» можно отметить, что у народов Океании и Индонезии в качестве транспортного средства для духа могли использоваться модели лодок или просто их изображения на доске³³. Может быть подобную функцию могли выполнять рисунки колесниц на скалах Енисея? Это предположение находится пока лишь в области догадок.

На тувинских петроглифах только в четырех случаях изображены лошади, впряженные в одноосные колесницы, и в одном случае — в двухосную. Наблюдается значительная стилистическая близость между тувинскими рисунками лошадей и теми, которые представлены на плитах из карасукских могильников и на петроглифах карасукской эпохи в Хакасско-Минусинской котловине. Особенно показательно в этой связи сходство изображений лошадей, впряженных в колесницу с Правого берега р. Чинге (рис. 8, 10) и рисунков на плитах из карасукского могильника Северный берег Варчи³⁴. Совпадают такие детали как округлое окончание ног животных, плавный переход туловища в длинный хвост и т. д. Фигуры лошадей настолько схематичны и геометризованы, что трудно определить их вид, они представлены в профиль, статично, со всеми четырьмя ногами, вертикально опущенными вниз³⁵. Тот же стилистический канон свойствен изображениям и других животных.

Таким образом, по материалам петроглифов Верхнего и Среднего Енисея выделяется целый пласт изображений второй половины II — начала I тысячелетия до н. э., для которых характерен предельный схематизм, удлинённые пропорции и др. (табл. 4—7).

На основании анализа стилистических особенностей монгольских петроглифов, в особенности на р. Чуулут, В. В. Волков и Э. А. Новгородова пришли к заключению, что большая серия колесниц позволяет решительно отнести многие рисунки животных с декоративным заполнением тела к эпохе бронзы. Концом бронзового века могут быть датированы изображения оленей с декоративным оформлением туловища³⁶. Исследователи отмечают разнообразие приемов оформления фигур животных: зигзаги, вертикальная сетка, квадраты, фестоны, ромбы, квадраты с ямочными углублениями и т. д.³⁷. Подобное заполнение туловища оленей встречается и на тувинских петроглифах, возможно, эта традиция восходит еще к раннему бронзовому веку.

В этой связи особый интерес представляют фигуры оленей на Азаском камне, где туловища вертикальными линиями расчленены как бы на жертвенные части, а ноги безжизненно свисают вниз. Эти изображения, возможно, явились отдаленными прототипами скифских оленей,

³² Петрухин В. Я., 1980, с. 79—91.

³³ Петрухин В. Я., 1980, с. 87.

³⁴ Пяткин Б. Н., 1977, рис. 5; Леонтьев Н. В., 1980, с. 2, 3.

³⁵ Леонтьев Н. В., 1980, с. 65—84.

³⁶ Волков В. В., Новгородова Э. А., Войтов В. Е., 1979, с. 595.

³⁷ Волков В. В., Новгородова Э. А., 1978, с. 574; Новгородова Э. А., 1979, с. 37.

как бы висящих в воздухе, в позе «на цыпочках»³⁸. В то же время эти фигуры в какой-то мере сопоставимы с изображениями животных, туловища которых покрыты вертикальной штриховкой, на плите с рисунком из урочища Кизань в Оглахтах³⁹.

Итак, в эпоху поздней бронзы на Верхнем Енисее фиксируются две тенденции развития стилистических особенностей изображений животных. С одной стороны, в отличие от примитивно-реалистических рисунков эпохи ранней бронзы, изображения животных, как было отмечено выше, предельно схематичны, подобно фигурам лошадей, впряженных в колесницы. С другой стороны, рисунки животных постепенно приобретают вычурно-стилизированные очертания, их внутренняя поверхность заполняется линиями, геометрическими фигурами в традиции, существовавшей здесь еще на заре бронзового века.

В эпоху бронзы получили распространение композиции, в которых представлены хищники, преследующие копытных животных (табл. 4—6). Среди петроглифов Мугур-Саргола на камне 156 имеется следующая сцена: справа изображена стройная грациозная фигура оленя с мощным ветвистым рогом, закинутым за спину, выбитая по контуру⁴⁰. Туловище животного тщательно проработано. Внутри оно разделено как бы веревочкой — линиями вертикальными и наклонными в разных направлениях, образующими своеобразную сетку. Показаны четыре ноги, заканчивающиеся копытцами. Под изображением оленя силуэтом представлена пригнувшаяся фигура волка с длинным хвостом и открытой пастью. Хищник приготовился напасть на оленя. Представляется, что в свете монгольских аналогий эту сцену можно отнести к предскифской эпохе.

В композициях хищники, преследующие копытных животных — это чаще всего волки, которых мы определяем по опущенным книзу хвостам и отличаем от собак, хвосты которых загнуты. Они гонятся за оленями или козлами, которых мы распознаем соответственно по ветвистым или серповидным рогам. Еще более популярной эта сцена становится в скифское время, когда на скальных плоскостях наряду с преследователями-животными возникает фигура человека-охотника.

В эпоху неолита и ранней бронзы у древних жителей Саянского каньона наблюдается расцвет мифотворчества, отражающего модель мира, свойственную данному обществу. Складываются представления о структуре Вселенной, о смене времен года, дня и ночи, находящие воплощение в мифе о космической погоне. Появляются изображения праматери всего сущего — рожавшей женщины, мифических предков, имеющих нередко звериные черты, мифических животных или же рожавших людей в звериных масках⁴¹.

В эпоху поздней бронзы наряду с новым сюжетом — «небесными» колесницами, появляются изображения солнечных оленей и других животных с солярными символами на голове (табл. 8). Среди животных с лучистыми дисками на голове встречен даже кабан (правый берег Чинге, при выходе из ущелья).

Эпохой бронзы можно датировать антропоморфные изображения в широкополых шляпах (табл. 6, 2, 9). Они входят в выделенную ранее

³⁸ Дэвлет М. А., 1980а, рис. 21, 5.

³⁹ Пяткин Б. Н., 1979, с. 126—129.

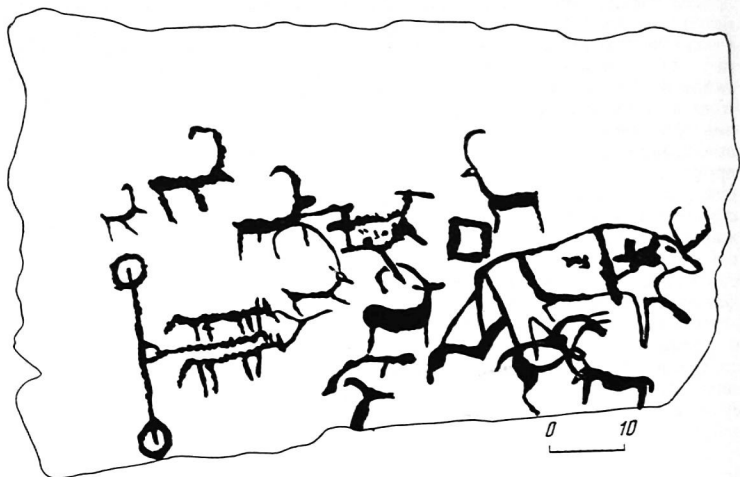
⁴⁰ Дэвлет М. А., 1980а, табл. 28.

⁴¹ Дэвлет М. А., 1980а.

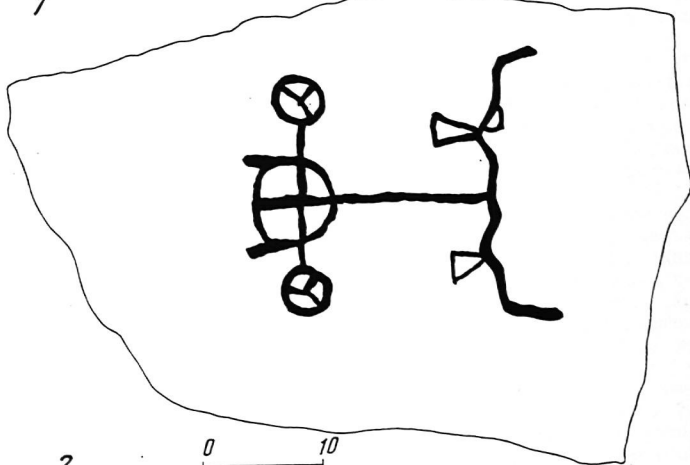
группу стилистически однородных антропоморфных изображений с грибообразными головами⁴², которые я предположительно трактовала как человеко-мухоморы, известные персонажи древних мифов. Особый интерес представляют две фигуры из Ортаа-Саргола, представленные на табл. 9, 1. На длинной шее покоится огромная широкополая шляпа, голова не выделяется кружком, на уровне плеч показан широкий воротник. Не перепонка ли это под шляпкой гриба-мухомора? Человечки представлены в определенной позе: туловище передано в фас, ноги — в профиль. В вытянутой перед туловищем руке они держат лук, другая рука, согнутая в локте, касается предмета, висящего у бедра, возможно, сумки или кожаного сосуда. Подобно сосудам из внутренних органов животных, предметы, изображенные у бедер, бывают самой причудливой формы. В данном случае они круглые. Характерно положение ног: они показаны в профиль, согнуты в коленях, носки оттянуты. Фигурки как бы парят в воздухе, не касаясь земли.

Мы не можем провести резкую грань между искусством бронзового и раннего железного веков. Взлет искусства в скифское время был подготовлен всем предшествующим развитием. Корни скифо-сибирского звериного стиля уходят в искусство эпохи бронзы, о чем мы можем судить, в частности, по материалам петроглифов.

⁴² Дэвелет М. А., 1976.



1



2

ТАБЛИЦА 1
«Дорога Чингисхана (1); Оргаа-Саргол (2)»



1a — фрагмент

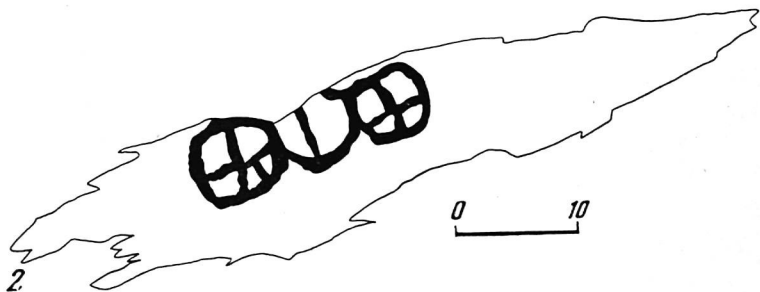


ТАБЛИЦА 2
Ортаа-Саргол (1, 2)

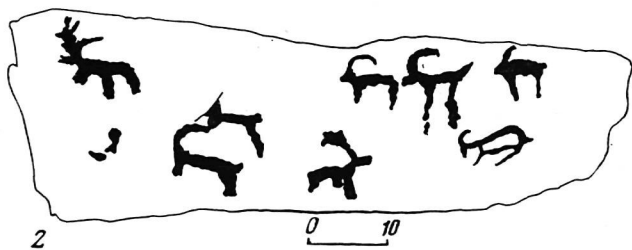


ТАБЛИЦА 3
 Ортаа-Саргол (1); «Дорога Чингисхана» (2)



ТАБЛИЦА 4
«Дорога Чингисхана»



a — фрагмент

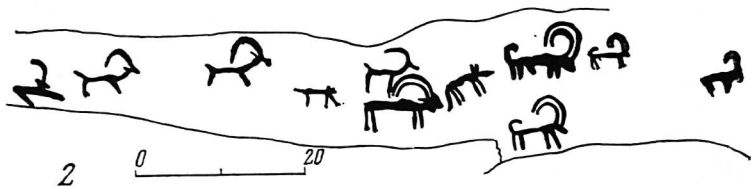
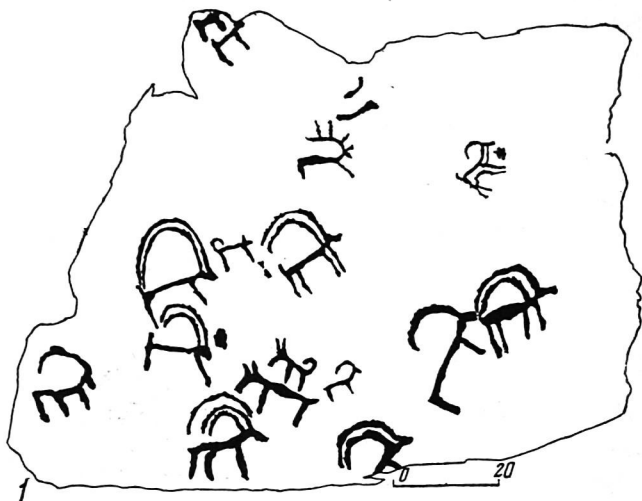
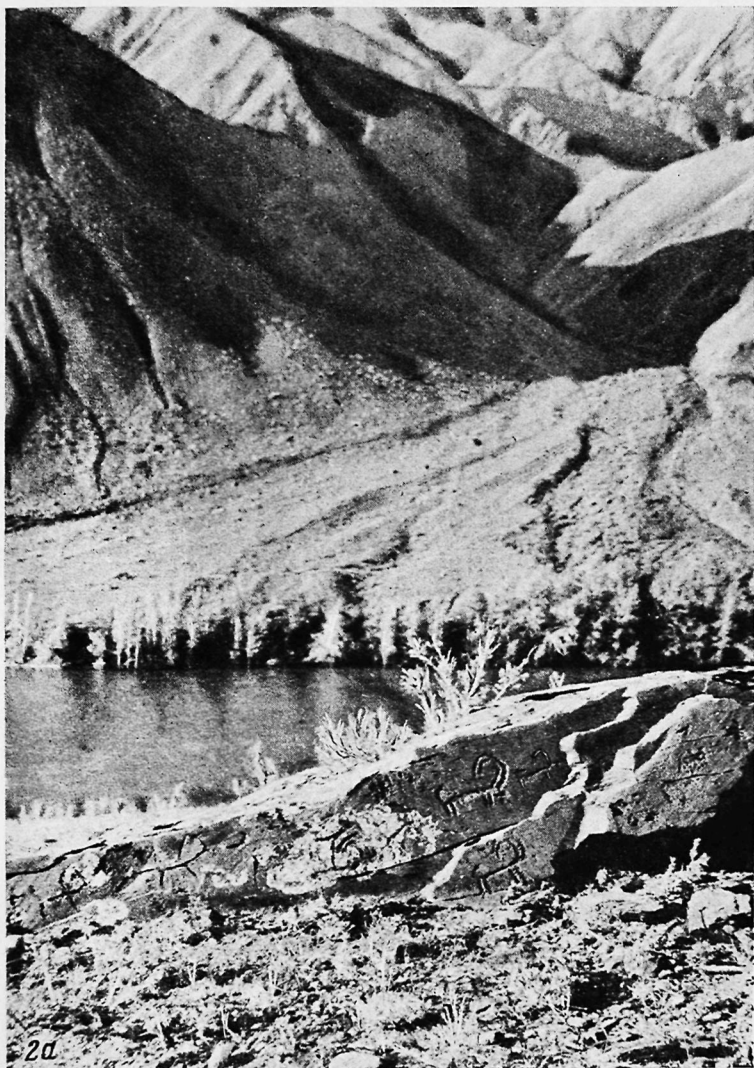


ТАБЛИЦА 5
«Дорога Чингисхана» (1—2)



2a — фрагмент;



26 — фрагмент

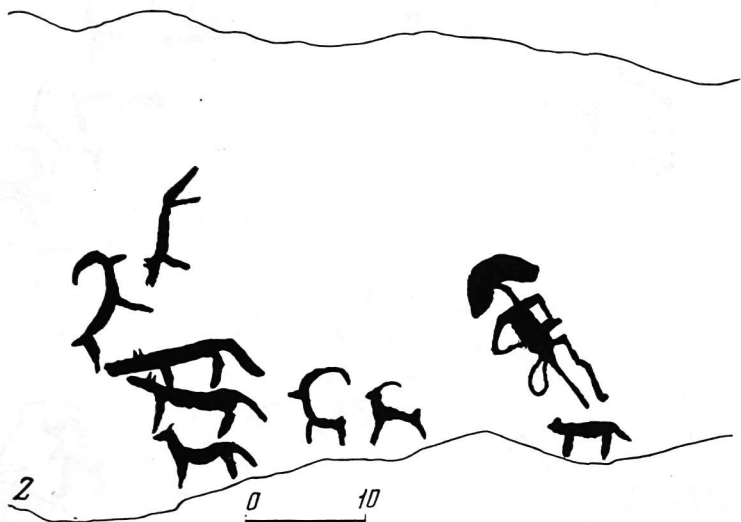


ТАБЛИЦА 6
«Дорога Чингисхана» (1); Ортаа-Саргол (2)



ТАБЛИЦА 7
 Оргаа-Саргол (1—2); «Дорога Чингисхана» (3)

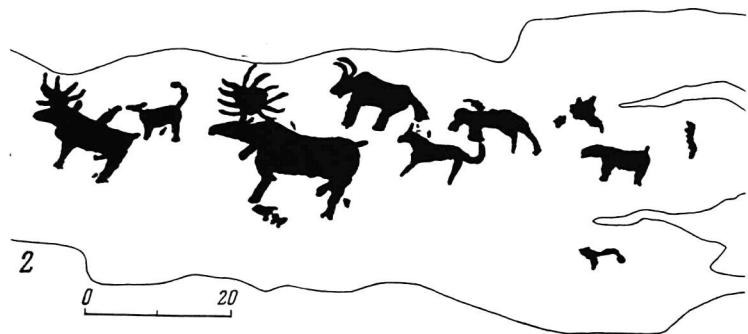
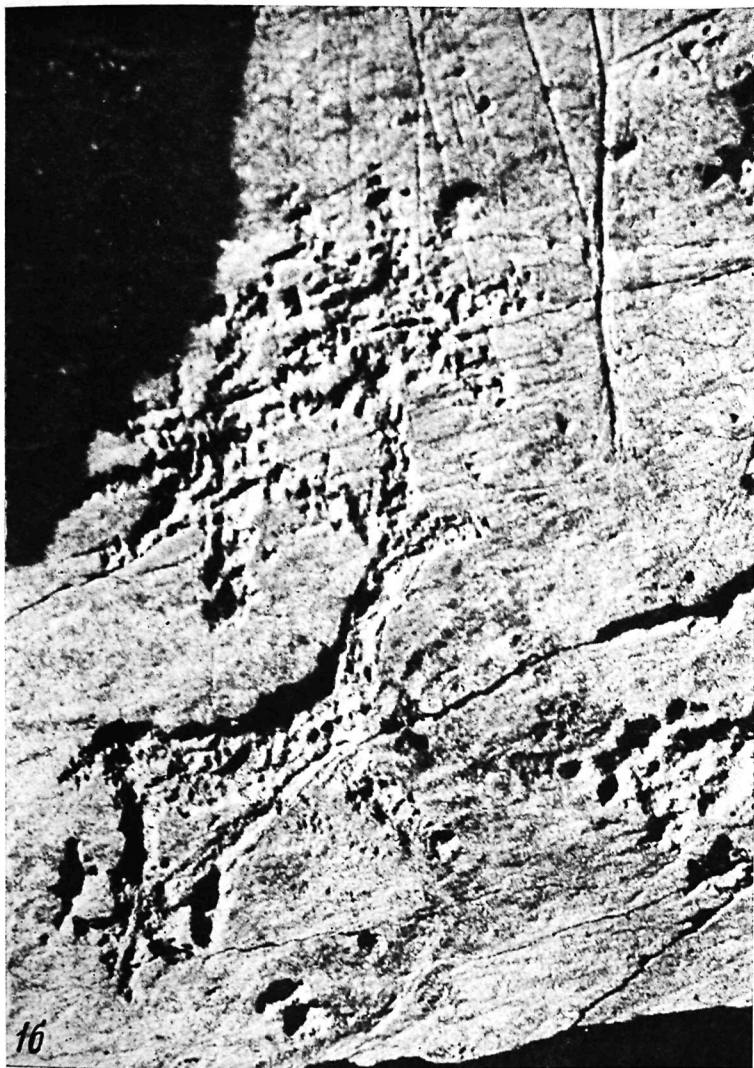


ТАБЛИЦА 8
«Дорога Чингисхана» (1—2)



1a — фрагмент;



16 — фрагмент

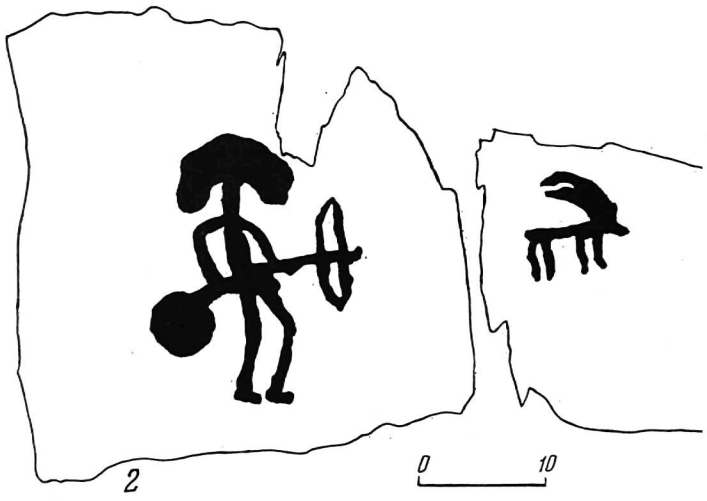
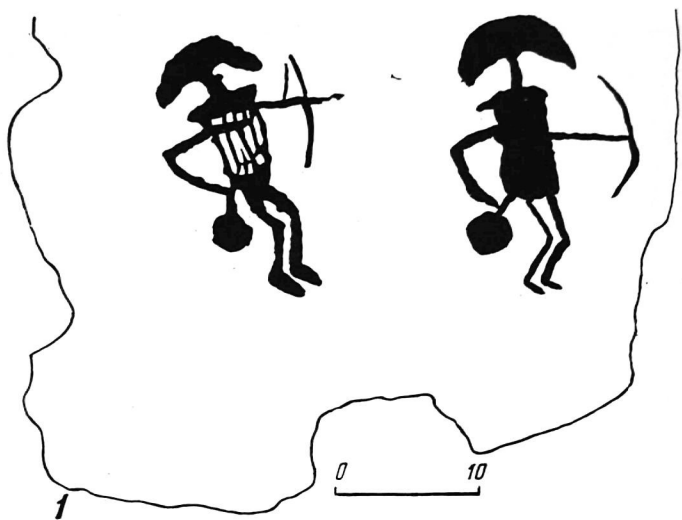


ТАБЛИЦА 9
Оргаа-Саргол (1—2)

Ранний железный век



Многочисленные, совершенные в художественном отношении петроглифы относятся к скифскому времени (VII—III вв. до н. э.) — эпохе, когда на огромных пространствах степей и предгорий Евразии, занятых скотоводческими и скотоводческо-земледельческими племенами, сложилась особая общность в области материнальной и духовной культуры (табл. 10—24). Население областей, отделенных друг от друга тысячами километров, пользовалось сходным оружием и украшениями, применяло аналогичный конский убор, передавая достижения своей культуры соседним племенам и в свою очередь заимствуя у них.

Одно из основных проявлений культурного единства скифского мира — это распространение скифо-сибирского звериного стиля, главной особенностью которого было изображение животных в определенной позе, с особой трактовкой деталей.

Решающее значение для датировки изображений оленей на скалах имеет определение времени бытования оленьих камней, между тем по этому вопросу среди исследователей нет единства мнений.

Оленьные камни — монументальные плиты или каменные столбы, покрытые изображениями определенным образом стилизованных оленей и другими рисунками. Помимо фигур оленей, на оленьих камнях изображались и другие животные, в том числе козлы, кабаны, лошади, а также хищники. Оленьные камни являются олицетворением человека, героя-воина. Встречаются отдельные скульптурно, хотя и крайне условно, выполненные фигуры. Кроме того, изображения различных предметов на оленьих камнях располагаются так, как они размещаются на фигуре человека¹. На месте лица — две или три косые черточки. В верхней части встречаются шапочки, височные привески или серьги, ожерелье. В середине — пояс, оружие и другие предметы: кинжал, нож, чекан, лук в горите, боевой топор, оселок. Часто встречаются заштрихованные пятиугольники, представляющие собою изображения щитов из кожи и дерева.

В Монголии, Туве и на Алтае исследованы уникальные оленьные камни, отчетливо представляющие собою антропоморфные статуи (рис. 10). К примеру, на монгольских камнях из Ушкийн Узвэра № 14, Дунд Жаргалант и других в верхней части высечены лица человека². Эти находки положили конец сомнениям в том, что в основе семантики оленьих камней лежит антропоморфный образ.

Оленьные камни распространены на обширной территории пояса азиатских степей. В настоящее время в Туве известно свыше 30 оленьих

¹ Диков Н. Н., 1958, с. 46.

² Волков В. В., Новгородова Э. А., 1971, с. 460; Волков В. В., Новгородова Э. А., 1975, рис. 3; Волков В. В., 1976, с. 580.



ТАБЛИЦА 10
Олений камень (Монголия)

каменной. В Монголии успешную работу по их выявлению и фиксации проводит Отряд по изучению памятников бронзового и раннего железного веков Советско-Монгольской историко-культурной экспедиции³. Ряд оленных камней был открыт в результате работ Монгольско-Венгерской экспедиции⁴. В общей сложности в Монголии было обнаружено около 500 оленных камней. Отдельные экземпляры происходят из Забайкалья⁵. Представительная серия оленных камней открыта недавно на Алтае⁶.

В Хакасско-Минусинской котловине оленные камни не известны, однако, говоря об этом виде памятников, уместно вспомнить о скальном блоке из урочища Кизань в горах Оглахты, поверхность которого была сплошь покрыта петроглифами. Оглахтинская плита датируется доскифским временем, на основании изображений кинжалов, представленных на ней. Для района Среднего Енисея плита уникальна тем, что на ней встречены в комплексе изображения кинжалов, колесниц, антропоморфных личин и животных, в том числе оленей. Наскальные рисунки выполнены в различной технике: выбивкой, выбивкой и шлифовкой, протиркой по вы-

бивке. «Однако все эти приемы,— пишет Б. Н. Пяткин,— представлены в равной мере для различных сюжетов, а близкая стилистическая манера изображений, степень сохранности и патинизация рисунков, микропографические особенности расположения и случаи перекрывания, позволяют предположить, что рисунки были выполнены в короткий промежуток времени представителями одной этнокультурной группы»⁷. Характерно, что эти же сюжеты встречаются наряду с другими фигурами в разных сочетаниях на оленных камнях из Центральной Азии.

К западу от Алтая известны оленные камни, отличительная особенность которых заключается в том, что на них отсутствуют фигурки животных, но имеются другие атрибуты, присущие оленным камням

³ Волков В. В., Гришин Ю. С., 1970, с. 444; Волков В. В., Новгородова Э. А., 1971, с. 460—461; Волков В. В., 1972, с. 346, 347; Волков В. В., Новгородова Э. А., 1975, с. 78—84; Волков В. В., 1980, с. 485, 486.

⁴ Эрдейи И., 1978, с. 136—151.

⁵ Диков Н. Н., 1958.

⁶ Кубарев В. Д., 1979; Могильников В. А., 1980.

⁷ Пяткин Б. Н., 1979, с. 127.

основного ареала. Такие памятники встречены в Казахстане, в Оренбургской области и далее на запад, даже в Румынии и Болгарии⁸, что отмечалось исследователями.

Следует также обратить внимание на северонитальянские стелы и петроглифы. В эпоху энеолита и бронзового века в Северной Италии на скалах выбивались в композиционном единстве изображения кинжалов и животных. Особенно интересны стелы, где имеется набор сюжетов, близкий к изображениям на оленных камнях (рис. 11). Это в отличие от оленных камней односторонние стелы, имеющие также антропоморфный облик, хотя лицо, как правило, не изображалось. На итальянских стелах в верхней части выбивался лучистый диск, соответствующий серьгам на оленных камнях, бывает обозначена линия пояса, оружие, в том числе кинжалы, а также животные. Особенно показательно то, что среди фигур животных имеются олени. Встречаются изображения повозок⁹.

Такие параллели, хотя и очень отдаленные в пространстве, интересны с точки зрения выявления возможной подосновы того культурного единства, которое складывается на огромной территории в последующую скифскую эпоху. Здесь вряд ли можно говорить о непосредственных культурных связях, скорее это стаднальное единство, основанное на каких-то общих идеологических представлениях, свойственных обществам на определенной ступени развития. В то же время трудно объяснить столь явное типологическое сходство памятников только стаднальной близостью. Необходимо учитывать также хронологический разрыв между рассматриваемыми материалами. Сходство между стелами Северной Италии и Центральной Азии ждет объяснения.

Обратимся к наиболее характерному сюжету — изображениям оленей. Образ благородного оленя — оленя-марала был центральной фигурой скифо-сибирского звериного стиля. Древний художник, часто утрируя характерные черты оленя, подчеркивал стройность фигуры животного с длинной шеей, высоко поднятой головой. Рога бывают стилизованы определенным образом, свойственным всем скифо-сибирским изображениям оленя. Отростки, направленные вперед и вверх от стержня, как бы вырастают один из другого, благодаря чему стержень рога разбит по числу отростков на ряд криволинейных участков¹⁰.

Описанная манера изображения рогов оленя характерна для бронзовых блашек в виде фигуры оленя с подогнутыми ногами. Среди петроглифов Саянского каньона подобная манера изображения в чистом виде встречена на правом берегу р. Чинге. Здесь фигуры оленей древний художник поместил одну над другой, подобно тому как они располагаются на оленных камнях (табл. 21).

Известные в Саяно-Алтае изображения оленей скифо-сибирского стиля М. П. Грязнов предложил разделить на две группы по стилистическим признакам. С V в. до н. э. в восточной половине скифо-сибирского мира в искусстве господствуют различные варианты изображений оленя, в основных чертах общие с фигурами оленей в собственно Скифии. Они составляют позднюю группу. Ранняя группа, VIII—V вв. до н. э., сравнительно малочисленная, она не включает в себя изображения

⁸ Грязнов М. П., 1975, с. 10; Тереножкин А. И., 1975, с. 20; Савинов Д. Г., Членова П. Л., 1978, с. 72—94.

⁹ Anati E., 1976, fig. 75, 93.

¹⁰ Грязнов М. П., 1978, с. 224.

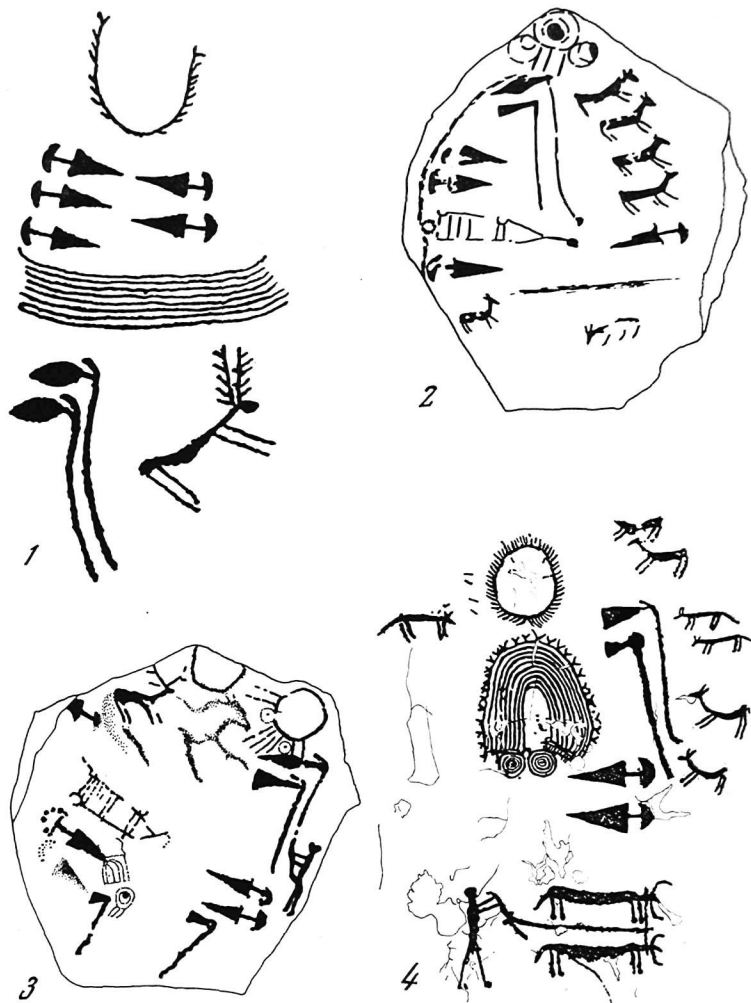


РИС. 11
 Наскальные рисунки и каменные стелы
 с изображениями из Северной Италии (1—4)

обычных скифских оленей, а только алтае-саянский тип, представленный тремя основными вариантами изображений¹¹.

Первый вариант объединяет изображения оленей, стоящих «на цыпочках», когда прямые ноги животного как бы свисают с туловища, концы копыт оттянуты вниз. Отростки рога острием своим направлены назад. У оленей обозначен большой круглый глаз, иногда пририсованный снаружи к голове животного. В таком случае рога оленей и уши как бы «вырастают» из глаза. В такой же позе с повисшими вниз ногами и в сходном стиле изображали и других животных, прежде всего кабана, а также козла, барана, лошадь.

Второй вариант изображений отличается от первого позой — ноги подогнуты под брюхо, голова вытянута вперед, рога закинута за спину. Одни исследователи полагают, что так изображалось лежащее животное, другие — скачущее или в летучем галопе. Зоолог Н. М. Ермолова для выяснения функционального значения позы оленья рассмотрела типы бега копытных млекопитающих. Бег благородного оленя она квалифицирует как бег прыжково-скоростного типа, при котором в стадии свободного полета у этого животного ноги не могут находиться вместе подогнутыми под брюхо, как это обычно изображается¹². Однако здесь необходимо учитывать момент художественной стилизации. Древний мастер часто изображал животных в особенности на предметах из бронзы, дерева, кости в таких позах, какие нельзя встретить в реальной жизни.

Третий вариант, выделенный М. П. Грязновым, — изображения оленей в стремительном беге, когда животное как бы летит вверх. Обычно несколько фигур животных располагались рядами одна над другой. Голова вытянута вперед, рога закинута на спину, ноги отсутствуют, или же они укорочены, даны в виде каких-то рудиментов. Подобные изображения характерны для оленных камней.

Эти три варианта, как полагает М. П. Грязнов, связаны различными переходными формами, примером чему могут служить изображения оленей на скалах в Саянском каньоне Енисея в местности Мозола-Хомужалыг, где олени с клювообразными мордами представлены в стиле третьего варианта, но бегущие, стоящие и скачущие¹³.

Обломок оленного камня в каменной насыпи кургана Аржан VIII — VII вв. до н. э., где наблюдается его вторичное использование в качестве строительного материала, принадлежит, как полагает М. П. Грязнов, к одной из ранних форм антропоморфных стел Тувы и Монголии. Древнейшими, по его мнению, были круглые столбообразные стелы, первоначально изготовлявшиеся из круглых стволов дерева. М. П. Грязнов приходит к заключению, что ранними были четырехгранные стелы с изображениями животных на прямых ногах с опущенными вниз копытами. Более поздними он считает столбообразные или плитообразные антропоморфные стелы со стилизованными изображениями оленей в стремительном беге¹⁴.

Другой точки зрения придерживается В. В. Волков, располагающий в настоящее время наиболее представительной серией оленных камней из Монголии. Первоначально в 1967 г. им была предложена следующая

¹¹ Грязнов М. П., 1978, с. 226—231.

¹² Ермолова Н. М., 1979, с. 134.

¹³ Дэвлет М. А., 1976, табл. 53.

¹⁴ Грязнов М. П., 1980, с. 54, 55.

периодизация оленных камней на основании стилистических особенностей изображений оленей. В первую, наиболее раннюю, группу включены стелы с реалистически выполненными фигурами животных, во вторую, позднюю, группу (V—III вв. до н. э.) — оленные камни со стилизованными фигурами оленей, морды которых трактованы в виде птичьего клюва¹⁵.

Уже через пять лет, в 1972 г., в результате интенсивного накопления нового полевого материала эта первоначальная точка зрения В. В. Волковым была пересмотрена. Исследователь отметил, что наиболее существенным моментом в изучении оленных камней является открытие памятников, на которых особенно четко прослеживается переживание карасукских традиций. Новые находки, как показал исследователь, позволяют предполагать определенную преемственность в культурном развитии от эпохи бронзы к раннему железному веку, что проявилось, в частности, в изображении на оленных камнях предметов карасукского облика: выемчато-эфесовых кинжалов с типично карасукскими навершиями в виде головы животного, чеканов с широким лезвием и длинным обушком с петелькой, кольчатых ножей. В результате В. В. Волков пришел к заключению, что «в свете новых находок, позволяющих пересмотреть периодизацию оленных камней, древнейшими из них представляются стелы со стилизованными фигурками оленей»¹⁶.

Следует признать, что метод датирования оленных камней на основании формы предметов вооружения, выбитых на них, бронзовые прототипы которых были неоднократно обнаружены в могилах, наиболее перспективен. Исследователи ждут полной публикации серии монгольских оленных камней и аргументации их хронологического определения, исходя из анализа типов оружия, изображенного на оленных камнях.

Сходство «оленных» писаниц, обнаруженных на «дороге «Чингисхана» с рисунками на известных оленных камнях может служить ключом к определению возраста «оленных» писаниц — они, как и оленные камни, могут быть отнесены к концу бронзового и раннему железному веку. На писаницах изображения оленей встречаются и достаточно реалистические, и предельно стилизованные.

В первую очередь следует обратить внимание на две удивительно совершенные миниатюрные фигуры благородных оленей, очевидно, выполненные древним художником одновременно одним и тем же орудием (табл. 10). Интересно отметить, что одно животное представлено с подогнутыми ногами в позе «летучего галопа», другое — на кончиках копыт. Фигуры оленей, поражающие изяществом форм, выполнены в «точечной» технике мельчайшими выбоинами. Они представлены на плоскости небольшого камня в окружении контурных и силуэтных изображений животных. У оленей лосиные морды с открытыми пастями, они как бы «трубят». Эти фигуры демонстрируют первый и второй вариант изображений оленя скифо-сибирского звериного стиля, по М. П. Грязнову. Рядом с ними более крупная фигура стоящего оленя с длинным вертикально идущим рогом с отростками, загибающимися назад. На этой же плоскости обращают на себя внимание еще две миниатюрные фигуры животных: изображение оленя контурное, выполненное тончайшей резной линией, и силуэтный рисунок козла, представленный в стиле оленных камней, с круглым глазом. На плоскости

¹⁵ Волков В. В., 1967, с. 80.

¹⁶ Волков В. В., 1972, с. 346.

имеется фигура козла в характерной для скифского искусства позе с подогнутыми ногами. На примере этих изображений целесообразно остановиться на технике выполнения рисунков. Можно предполагать, что первоначально фигуры намечались тонкой резной линией, после чего внутреннее пространство покрывалось точечными выбоинами, тем самым резной контур рисунка утрачивался. Еще более наглядный пример подобной техники нанесения петроглифов наблюдается в Ортаа-Сарголе (табл. 11). Здесь на небольшой плоскости неподалеку от композиции с двумя крупными фигурами оленей имеются три изображения животных в скифо-сибирском зверином стиле: олень и кабан «на цыпочках», а также животное с подогнутыми ногами (олень?). Две последние фигуры выполнены тонкими резными линиями. Изображение оленя на кончиках копыт также было первоначально намечено тонкой резной линией, но затем древний художник «забил» точечными ударами часть туловища животного, кроме ног, брюха и шеи.

Однако в других случаях рисунок выбивался в точечной технике без предварительной наметки контура резной линией. Об этом мы можем судить на примере рассмотренной выше композиции на «дороге Чингисхана». Около изображения стоящего на кончиках копыт оленя, у его задней ноги, имеется выбитая в точечной технике окружность с двумя отходящими от нее отрезками. Эта непонятная фигура первоначально была принята нами за какое-то ловческое приспособление. В дальнейшем удалось установить, что эта фигура представляет собою начатое выбивкой, но не завершённое изображение головы оленя. Окружность — это глаз оленя, а два отходящих от нее отрезка означают открытую как бы трубящую пасть животного (табл. 10).

Очевидно, прав М. П. Грязнов, полагающий, что древние художники начинали выбивать фигуры оленей на оленных камнях с кружка глаза оленя¹⁷. Эта последовательность сохранялась, надо полагать, и при создании петроглифов, в частности на рассматриваемой плоскости.

Привлекают внимание изображения животных на обломке скалы у подножия горы в конце плато Терезеник-Бююк на «дороге Чингисхана». Фигуры животных предельно схематичны и вычурны. Линии, означающие разные части туловища животных, мало различаются по толщине. Козлы представлены в характерной позе с подогнутыми ногами и длинными шеями, что соответствует канонам скифо-сибирского звериного стиля (табл. 12, 3).

Стилизованная фигура оленя с как бы обрубленными ногами имеется на камне на узкой тропе близ Чингинской воронки. На вертикальной плоскости, помимо этой фигуры, представлен еще ряд изображений. В точечной технике выполнена фигура оленя и двух козлов. Правда, определить вид одного из этих животных можно лишь условно: туловище представлено в виде прямой линии, ноги в виде черточек, хвост загнут, обозначен признак пола. Шея непомерно длинная, почти такой же длины, что и туловище, головка маленькая с двумя ушками. От шеи отходят пять линий, каждая из которых загибается назад в форме дуги — так изображаются пышные рога.

На этой плоскости, помимо петроглифов, выбитых в точечной технике, имеются резные рисунки, нанесенные на камень острым, вероятно, металлическим предметом, однако эти резные изображения были созданы много веков спустя, в эпоху средневековья.

¹⁷ Грязнов М. П., 1981, с. 23.

В раннем железном веке получает дальнейшее распространение сюжет преследования оленей (табл. 13—14), восходящий, как отмечалось, к предшествующему времени. Характерно, что сцены охоты, а также преследования встречаются на скалах, в то время как сцены терзания — на отдельных предметах, что было обусловлено отчасти спецификой материала. На скале древний мастер, как современный художник на холсте, мог произвольно расположить фигуры на плоскости. В художественных изделиях из кости, дерева, металла в ином материале древний мастер в сжатой в буквальном смысле этого слова форме, обусловленной очертаниями предметов, стремился представить сцены терзания, где тела животных переплетены в едином клубке или же создавал композиции, выполненные в манере «загадочной картинки»¹⁸, где изображал несколько различных взаимопроникающих, взаимовписанных контуров фигур, что технически невозможно передать на таком сравнительно грубом материале, каким является скальная плоскость. Можно высказать предположение, что семантическая отмеченность сцен терзания, которую несли образы животных на предметах из металла, кости, дерева, возможно, проявлялась в искусстве наскальных изображений в сценах преследования хищниками копытных. Сюжет преследования и терзания копытного получил своеобразное отражение на оленном камне из Монголии, где два хищника из семейства кошачьих пожирают лосадь¹⁹.

В отношении сцен терзания в искусстве скифского звериного стиля интересные соображения высказаны Д. С. Раевским, отметившим, что для архаического мировоззрения было характерно сознание диалектического единства жизни и смерти. Он приводит слова М. М. Бахтина о том, что «смерть включена в жизнь и наряду с рождением определяет ее вечное движение»²⁰. В таком культурном контексте, по его мнению, смерть может рассматриваться как своего рода жертвоприношение, совершаемое во имя сохранения и обновления жизни, а мотив терзания может интерпретироваться как изобразительный эквивалент такого необходимого для стабильного существования установленного миропорядка жертвоприношения²¹. «Именно такой вид смерти, — пишет Д. С. Раевский, — когда умирающее существо в то же время как бы и не умирает, а остается жить в поглотившем его существе, — наиболее подходящая для воплощения идеи умирания во имя сохранения и возрождения жизни»²².

В композициях на скалах Верхнего Енисея оленей преследуют чаще всего волки. Фигуры хищников выразительны, зловещи. Представляется, что все симпатии древних художников были на стороне преследуемых благородных и изящных оленей. Чтобы убедиться в этом можно обратиться хотя бы к сценам, представленным на скалах Бижиктиг-Хая в Саянском каньоне²³. Подобная сцена известна среди петроглифов Мугур-Саргола. Оленя, туловище которого представлено в виде прямой линии, а рога имеют древовидные очертания, преследует волк с опущенной вниз головой и длинным хвостом²⁴.

¹⁸ Грач А. Д., 1980, с. 78.

¹⁹ Волков В. В., Новгородова Э. А., 1971, с. 461, рис.

²⁰ Бахтин М. М., 1965, с. 57.

²¹ Раевский Д. С., 1978, с. 125.

²² Раевский Д. С., 1978, с. 125.

²³ Дэвлет М. А., 1976, табл. 31.

²⁴ Дэвлет М. А., 1980а, табл. 8.

Особый интерес представляет большая композиция на «дороге Чингисхана» со сценой охоты в горах на вертикальной плоскости огромного обломка скалы (табл. 15—17). Показана горная тропа, по которой вереницей тянутся животные — горные козлы. Охотники с собаками укрываются по обе стороны от тропы, которая показана извилистой линией. Изображение земли, дороги, тропы встречается на петроглифах крайне редко, в исключительных случаях. Эта композиция интересна как для изучения форм и методов охоты в древности, так и с точки зрения ее художественных особенностей.

Напрашивается параллель между изображением сцены охоты на скальном панно и сцены переправы оленей через реку, представленной на рисунке лопаря, который М. В. Аллатов привлекает, рассматривая вопросы композиции в первобытном искусстве. «В наше время даже начинающему художнику, — пишет он, — может показаться очень странным, каким образом в этом рисунке решена композиционная задача. Лопарь расположил реку в виде широкой полосы, пересекающей по диагонали площадь листа. Мы придали бы ей такие очертания лишь при условии, если бы смотрели на нее откуда-то сверху. Между тем, все тщательно нарисованные фигурки оленей представлены художником в профиль. Но, помимо этого, нас поражает в картине еще другая несообразность. Внимательно рассматривая рисунок, мы замечаем, что рядом с фигурами, представленными ногами вниз, некоторые другие, в частности пастух в левом верхнем крае, представлены как бы в лежащем положении, собака же рядом с ним изображена вверх ногами. Это вызывает в нас потребность перевернуть весь рисунок. Правда, при этом условии перевернутыми окажутся другие фигуры. Все это приводит к выводу, что не существует такого положения рисунка, при котором мы одним взглядом могли бы охватить всю его композицию. Художник заботливо вырисовал фигуры вплоть до мельчайших частей: метко схвачены очертания оленей, самки с детенышами, собаки с хвостом-закорючкой, наконец, пастухов, которые окружают оленей, чтобы они не разбежались. Но художник представлял себе стадо не как нечто целое, а как сумму отдельных фигур. Создавая рисунок, он не ставил своей задачей охарактеризовать одним очерком все стадо, выделить в нем что-либо главное. Наоборот, все интересовало его в равной степени. Нет сомнения, что такого рода изображение обладает своим очарованием наивности, незрелости»²⁵. Среди животных, представленных на рассматриваемом скальном панно на «дороге Чингисхана», имеется фигура оленя с короткими как бы «обрубленными» ногами, вытянутой мордой, мощным стилизованным рогом с отходящими назад серповидными отростками, позволяющая датировать всю композицию.

Важно подчеркнуть, что в искусстве скифо-сибирского звериного стиля продолжают и находят развитие традиции предшествующей карасукской культуры бронзового века. «Скифский олень» Саяно-Алтая, — пишет М. П. Грязнов, — не заимствован откуда-то с Запада. Его образ создавался в восточной половине скифо-сибирского ареала вполне самостоятельно на основе местных давних художественных традиций... На востоке (Саяно-Алтай и дальше) он возник даже раньше и вскоре же получил весьма широкое распространение. Да и вообще, — продолжает М. П. Грязнов, — историю сложения и развития скифо-сибирского изобразительного искусства надо, по-видимому, представлять

²⁵ Аллатов М. В., 1940, с. 9, 10.

не как продукт творчества какой-то одной культурно-исторической области, одного племени или народа, затем постепенно распространившийся по обширным пространствам степей, а как единый процесс развития искусства на широких просторах степей во взаимодействии, т. е. при постоянном тесном культурном межплеменном обмене»²⁶.

Исследователь подчеркивает, что попытки найти родину или центр происхождения скифо-сибирских культур приводили и будут приводить к неудачам. Но и появившиеся предложения считать их происхождение полицентрическим не вполне соответствуют реальной действительности. Скифо-сибирские культуры, видимо, создавались не в каких-то центрах, а по всей области их распространения при широком культурном взаимном межплеменном обмене, как единый процесс развития ранних кочевников Великого пояса степей²⁷.

Рисунки на скалах, как и оленные камни, естественно не могли быть предметом импорта. Широкое распространение оленных камней и «оленных» писаниц служит подтверждением на местных материалах Тувы и Монголии того общего положения, что искусство так называемого «звериного стиля» было, как уже отмечал С. И. Руденко, не только придворным официальным искусством многочисленных ставок племенных вождей — это искусство было общенародным и общедоступным. В этом состояла его сила, этим объясняется его единство на огромной территории — от Кавказа на юге до лесной полосы на севере, от Карпат на западе до монгольских степей на востоке²⁸. Находки произведений «скифо-сибирского звериного стиля» на Алтае, в Туве и Монголии на таком общедоступном материале, как плоскость скалы, позволяют по-новому осветить вопросы происхождения отдельных элементов этого стиля, выявить вклад местных племен в создание самобытной скифо-сарматской культуры степных скотоводов Евразии.

²⁶ Грязнов М. П., 1978, с. 230, 231.

²⁷ Грязнов М. П., 1979а, с. 6, 7.

²⁸ Руденко С. И., 1949, с. 83.



ТАБЛИЦА 10
«Дорога Чингисхана»



a — фрагмент;



б — фрагмент;



6 — фрагмент



ТАБЛИЦА 11
Оргаа-Саргол

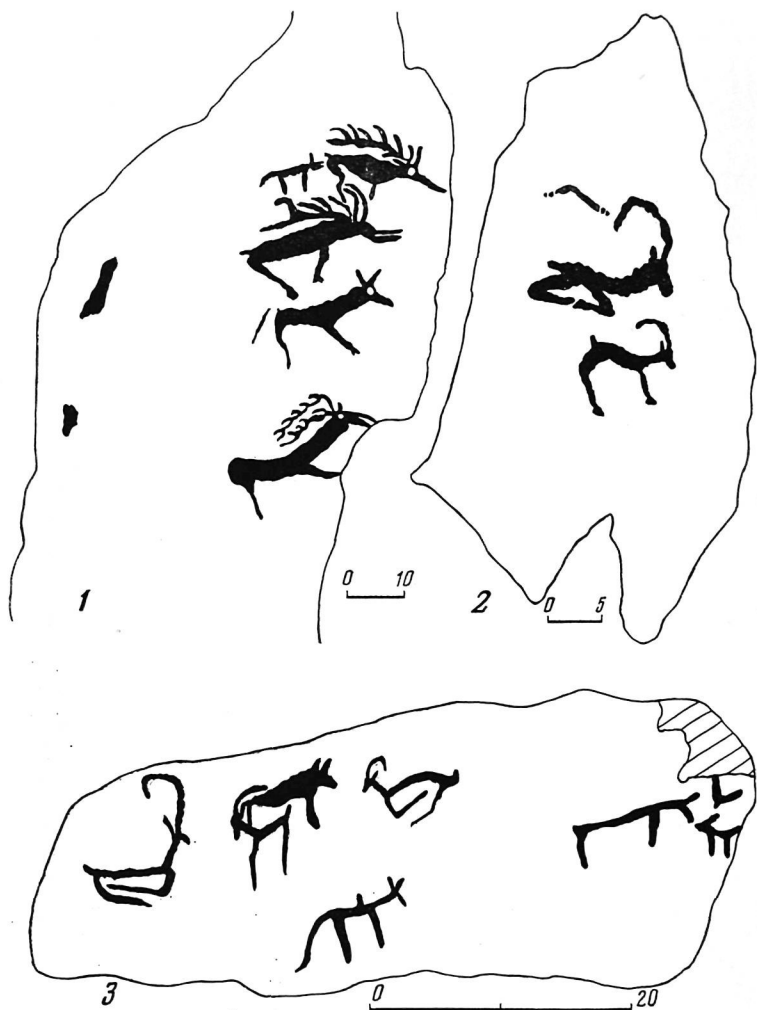


ТАБЛИЦА 12
Ортаа-Саргол (1—2); «Дорога Чингисхана» (3)



1a — фрагмент;

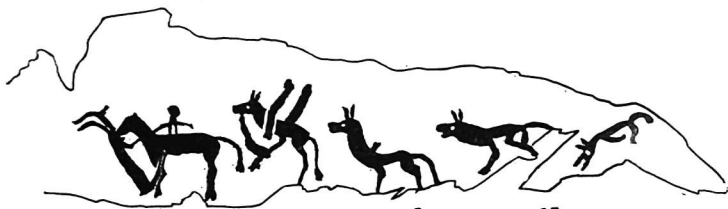


2a — фрагмент



0 10

1



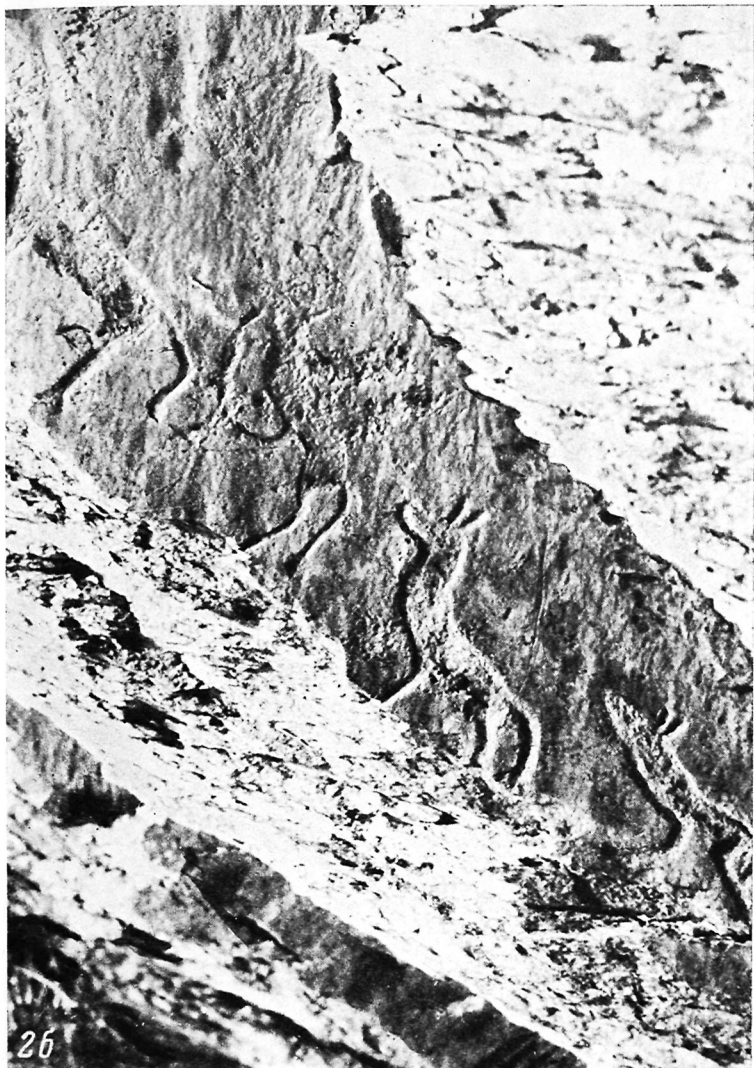
0 20

2

ТАБЛИЦА 13
Оргаа-Саргол (1—2)



1a, 2a — фрагменты;



26 — фрагмент;



26 — фрагмент



ТАБЛИЦА 14
Ортаа-Саргол



a — фрагмент

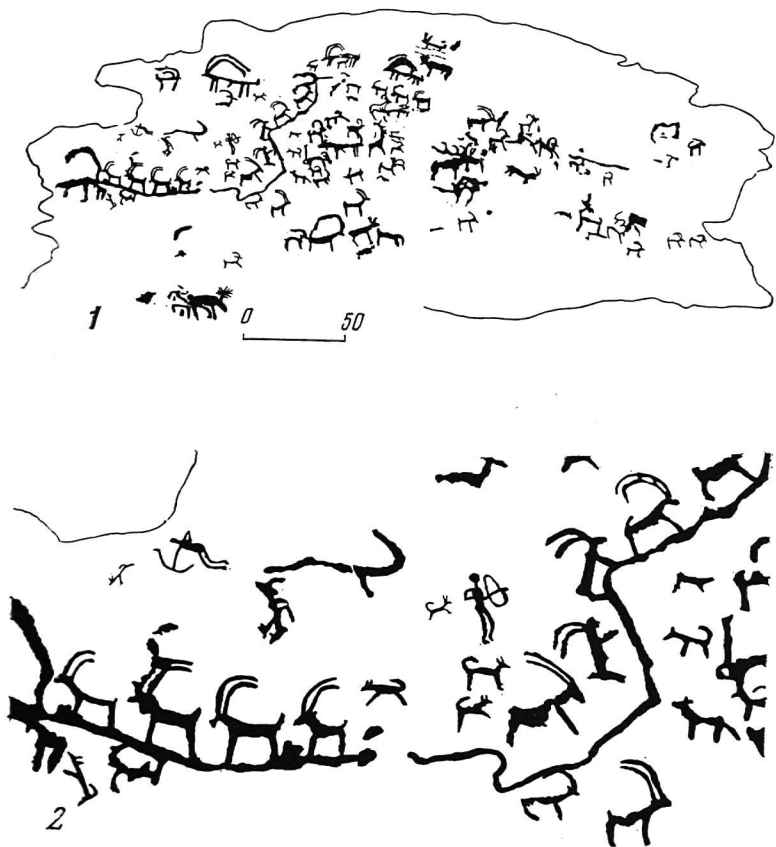
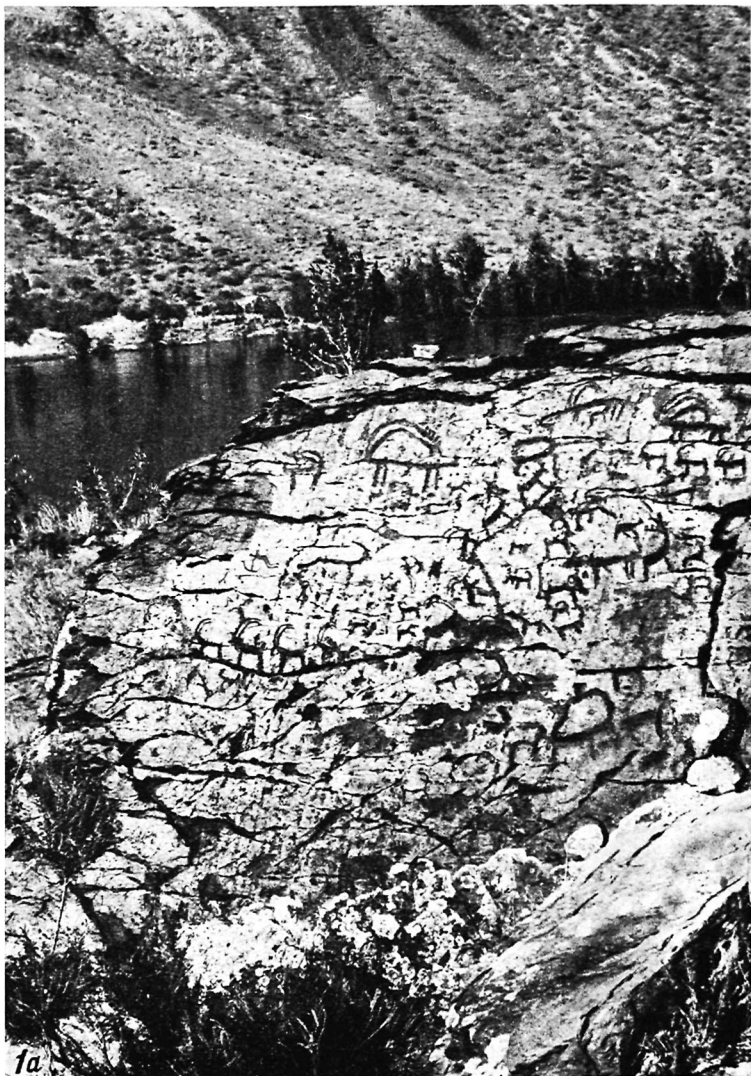


ТАБЛИЦА 15
«Дорога Чингисхана» (1—2)



1a — фрагмент;



16 — фрагмент;



16 — фрагмент



ТАБЛИЦА 16
«Дорога Чингисхана»



a — фрагмент;



б — фрагмент



ТАБЛИЦА 17
«Дорога Чингисхана»

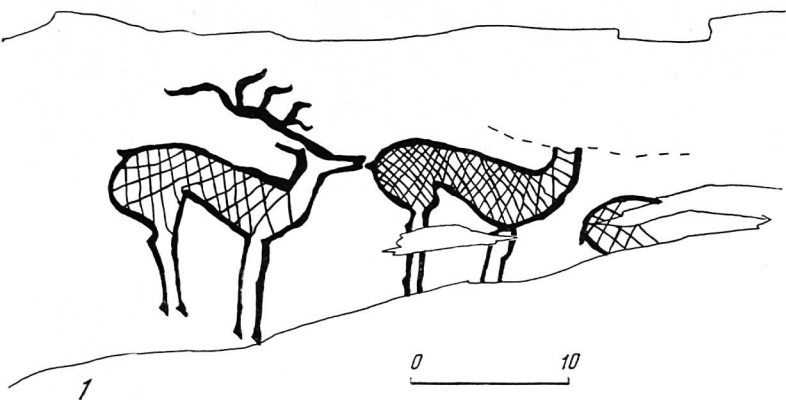


ТАБЛИЦА 18
Оргаа-Саргол (1--2)



2a — фрагмент;



26 — фрагмент



ТАБЛИЦА 19
Оргаа-Саргол



a — фрагмент



ТАБЛИЦА 20
 Оргаа-Саргол (1); «Дорога Чингисхана» (2)



2a — фрагмент;



3a — фрагмент



ТАБЛИЦА 21

Правый берег Чинге, при входе в ущелье

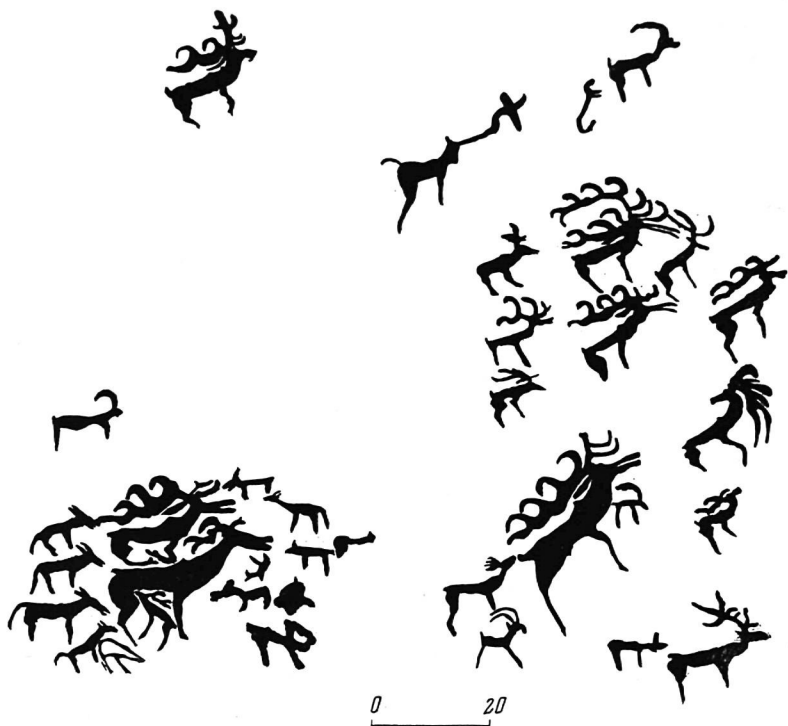


ТАБЛИЦА 22
Мозола-Хомужалыг



ТАБЛИЦА 23
Ортаа-Саргол

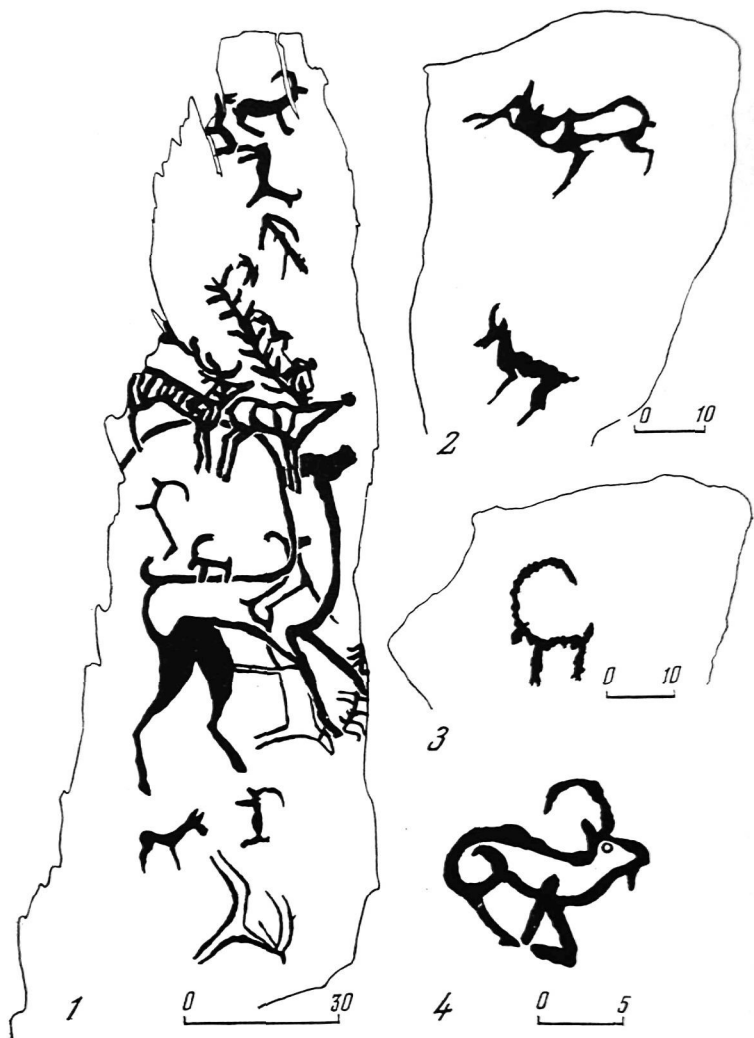


ТАБЛИЦА 24
 Оргаа-Саргол (1); «Дорога Чингисхана» (2—4)



1a — фрагмент;



3a — фрагмент

Гунно-сарматское время



Период с I в. до н. э. по V в. н. э. в работах С. В. Киселева получил название гунно-сарматского времени. Это был важнейший этап в истории кочевого мира, когда на смену скифо-савроматским и динлинским племенам выступили новые силы и среди них, прежде всего, сарматские и хуннские племена¹.

Скифо-сибирский звериный стиль оказал существенное влияние на культуру хунну. Распространение памятников звериного стиля далеко на восток вплоть до Ордоса М. И. Артамонов связывает с продвижением еще в середине I тысячелетия до н. э. в Центральную Азию племен юэчжей, являвшихся наиболее восточной ветвью саков². Под воздействием скифо-сибирского звериного стиля в глубинных районах Азии сложилось самобытное самостоятельное искусство. Хотя образцы этого искусства, как справедливо отметил П. Б. Коновалов, и являются изображением животных, их все же нельзя с полной уверенностью относить к числу произведений звериного стиля³.

В конце I тысячелетия до н. э. наблюдается обратная волна культурного влияния, когда ордосские художественные бронзы становятся объектом подражания и заимствования у древнего населения евразийских степей и предгорий⁴.

Аналогии в материалах Ордоса, Забайкалья и Монголии свидетельствуют о проникновении на запад хуннского влияния. Показательно, что в последних веках I тысячелетия до н. э. на Енисее получили распространение украшения и оружие, имеющие ближайшие аналогии в хуннских памятниках Забайкалья⁵.

На Среднем Енисее гунно-сарматский период совпал с таштыкской культурой I в. до н. э. — V в. н. э.⁶ Искусство таштыкских племен достигло высокого уровня. Наряду с разнообразными изделиями из дерева, кости, металла, камня, керамики, гипса имеются многочисленные петроглифы. Впервые таштыкскую принадлежность наскального изображения всадника в доспехах с копьем в руках определила В. П. Левашова⁷. Затем по аналогии с парными конскими головками, повернутыми мордами в разные стороны, многие из которых имеют вместо ушей оттянутый назад султанчик, Л. Р. Кызласов датировал таштык-

¹ Киселев С. В., 1951, с. 307.

² Артамонов М. И., 1973, с. 122, 123.

³ Коновалов П. Б., 1976, с. 216.

⁴ Дзвлет М. А., 19806, с. 18.

⁵ Пшеницына М. Н., 1975.

⁶ Киселев С. В., 1951, с. 393—484; Кызласов Л. Р., 1960; Грязнов М. П., 1979, с. 89—146.

⁷ Левашова В. П., 1939, рис. 18.

ским временем наскальные рисунки, изображающие скачущих воинов, кони которых украшены такими же султанчиками⁸.

В Минусинской котловине из таштыцкого склепа происходит бронзовая фигурка бегущей лошади⁹. У нее одна нога вынесена вперед, другая — назад. Л. Р. Кызласов отмечает ее стилистическую близость к бронзовым фигуркам лошадей из гуннских памятников I в. н. э.¹⁰ Подобным образом трактованы фигуры оленей в сцене нападения грифонов на оленей, вышитой на войлочном ковре из гуннского кургана 5, в Ноин-Уле¹¹.

Для изучения самобытного художественного стиля таштыцких племен трудно переоценить значение находки миниатюр таштыцкой эпохи в склепе под горой Тепсей в 1968 г. Находки обугленных деревянных планок с резными изображениями, датируемых III—IV вв. н. э., детально изучены и опубликованы М. П. Грязновым, производившим раскопки этого уникального памятника¹².

Сюжеты весьма разнообразны. На одной стороне планок изображались тонкой резной линией батальные, военно-охотничьи сцены, на другой — бегущие звери: олени, лоси, волк, медведь и др. «На планках изображены всадники и пешие воины с луком и стрелами, иногда в боевых доспехах. Они бегут, стреляют, мчатся на конях, падают — убитые и раненые. Показаны также картины битвы, угона военной добычи, погони, сражения на лодке и другие, большей частью пока нами не понятые. Сохранившиеся на планках рисунки, несомненно, представляя собой лишь контуры бывших здесь полихромных изображений»¹³.

Изучение стилистических особенностей Тепсейских планок позволяет выявить новые критерии для выделения петроглифов таштыцкой культуры. На один из них — наиболее, пожалуй, яркий — обращает внимание М. П. Грязнов. Это своеобразный прием изображения ног у коня и зверей. Передние по отношению к зрителю ноги представлены анатомически правильно, а ноги второго от зрителя плана механически сдвинуты и поставлены рядом с первыми, как бы оторваны от корпуса животного. Близко сопоставима с тепсейскими рисунками сцена на плите курганной ограды у улуса Подкамень, опубликованная Х. Аппельгреном-Кивало, на которой представлены бегущие конные и пешие воины, стреляющие из луков, мчащиеся быки, котел таштыцкого типа. Один человек держит за волосы небольшую фигурку, должно быть женскую¹⁴.

На горе Седловина у д. Быстрая в 1978 г. нами была зафиксирована композиция, в которой преобладают мчащиеся лошади с характерной трактовкой ног¹⁵. М. П. Грязнов пишет о многофигурной писанице на озере Тус, которую в 1968 г. обследовал и скопировал Н. В. Нащекин. На этой писанице резными линиями изображены воины, звери, котлы, «выполненные совершенно в том же стиле, что и на тепсейских планках»¹⁶.

⁸ Кызласов Л. Р., 1960, с. 91, рис. 32, 1.

⁹ Кызласов Л. Р., 1960, рис. 48, 1.

¹⁰ Кызласов Л. Р., 1960, с. 130.

¹¹ Руденко С. И., 1962, рис. 48.

¹² Грязнов М. П., Комарова М. Н., 1969, с. 177—179; Грязнов М. П., 1971, с. 94—106; Грязнов М. П., 1979б, с. 105, рис. 59—61.

¹³ Грязнов М. П., 1979б, с. 105.

¹⁴ Appelgren-Kivalo H., 1931, Abb. 96—98.

¹⁵ Дэвлет М. А., Бадер Н. О., Даркевич В. П., Леонтьев Н. В., 1979, с. 224.

¹⁶ Грязнов М. П., 1971, с. 106.

В последние годы появляются новые эталонные изображения на предметах, полученных в результате раскопок, которые могут быть использованы в качестве аналогий при хронологическом определении писаниц. Это изображения на предмете из рога изюбра, найденном при раскопках в 1975 г. хуннского Тариатского могильника в Монголии¹⁷. Рисунок, выгравированный тонким инструментом, представляет собою сцену охоты с собакой на козлов и баранов.

Петроглифы, изображенные в характерном стиле тепсейских пластин, известны и на Верхнем Енисее. Для датировки тувинских петроглифов большое значение имеют находки двух пар костяных накладок сложного лука из Центральной Тувы, покрытых изображениями, выполненными тонкой резной линией¹⁸. На обеих парах накладок изображены охотничьи сцены. Э. У. Стамбульник сопоставляет эти изображения с тепсейскими, говоря об общности стиля и указывая, в частности, на заштриховку туловища коня и трактовку рогов оленя на тувинских изображениях.

Искажение анатомического строения животных наблюдается и на петроглифах Малый Баян-Кол недалеко от слияния Большого и Малого Енисеев. Подобно тепсейским художникам, создатели этих наскальных рисунков следовали определенным канонам, в результате чего получалось искаженное положение ног животных¹⁹. В подобной позе изображен козел на г. Сын-Чюрек в Центральной Туве²⁰.

На петроглифах хуннского времени в Монголии фигуры лошадей, впряженных в повозки-экипажи, исполнены в той же стилистической манере, что и рассматриваемые наскальные рисунки. Эта хронологическая группа монгольских петроглифов датируется I в. до н. э. — I—II вв. н. э. на основании близкого сходства с изображениями кортежей на ханьских погребальных рельефах²¹.

На правобережье р. Чинге к гунно-сарматскому времени мною была отнесена композиция, где представлены плавающие, летающие, бегающие по земле²². У рыбы из семейства лососевых изображены глаза, плавники, хвост. Птица представлена с распростертыми крыльями и с повернутой в сторону головой, трактовка своеобразна, отличается от обычной для петроглифов как бронзового, так и раннего железного века. Три фигуры животных представлены в характерной позе — одна передняя нога выброшена вперед, другая согнута в колене.

В рассматриваемом регионе к гунно-сарматскому времени следует отнести изображения в местности Ортаа-Саргол, где имеются рисунки животных, у которых одна передняя нога подогнута под брюхо. Среди этих рисунков всадник на лошади, поза которой трактована подобным образом. В его руках сложный лук с приготовленной к спуску стрелой. Перед охотником фигура козла, изображенного вверх ногами, что, по-видимому, должно означать, что животное уже убито (табл. 26, 1). На других плоскостях с подогнутой передней ногой представлен конь под всадником и фигура оленя (табл. 26, 2, 3).

¹⁷ Свинин В. В., *Сэр-Оджав Н.*, 1975, с. 184—192.

¹⁸ Стамбульник Э. У., 1979, с. 145—147.

¹⁹ Дэвлет М. А., 1976, табл. 55, 1, 2; 70, 1.

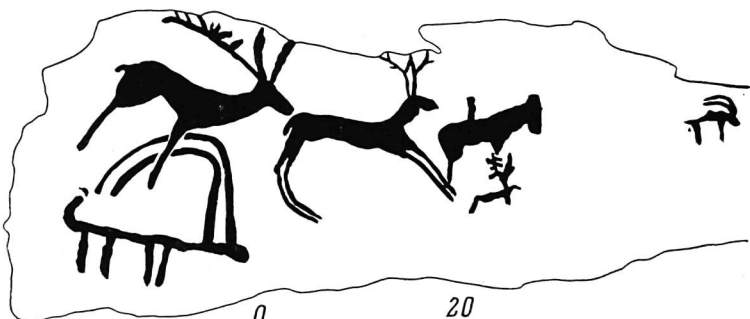
²⁰ Вайнштейн С. И., 1974, с. 51, рис. 35, 2.

²¹ Дорж Д., *Новгородова Э. А.*, 1975, с. 44, 75, 76.

²² Дэвлет М. А., 1976, с. 40.



1



2

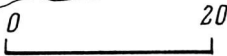


ТАБЛИЦА 25
Оргаа-Саргол (1—2)



1a — фрагмент



1



2



3

ТАБЛИЦА 26
Оргаа-Саргол (1—3)

Средневековье



Раннее средневековье. Петроглифы эпохи раннего средневековья в Туве до недавнего времени были малочисленны и датировка их основывалась преимущественно на аналогиях с памятниками других территорий. На Среднем Енисее при изучении искусства енисейских кыргызов (хакасов) эталонным памятником является Сулекская писаница, получившая мировую известность по копиям, изданным Финской экспедицией, руководимой И. Р. Аспелиным. Наряду с высочайшей художественной ценностью, ее научная значимость обусловлена тем, что петроглифы сопровождаются руническими надписями. Одна из них, находящаяся в верхней части главного скального фриза, гласит: «Памятная скала» — что само по себе символично.

На писанице представлены сцены сражений, охоты, перекочевок, борьбы животных и др.¹

Изображения писаницы детально рассмотрены С. В. Киселевым, который сопоставлял фигуры, представленные на скале, с бронзовыми рельефами на передней луке седла из Копенского чаатаса. При анализе произведений кыргызского искусства он привлекал также изображения на обкладке передней луки седла из могольника Кудыргэ².

Детально рассмотрев вопрос о соотношении изображений и надписей на Сулекской писанице, С. В. Киселев высказался против точки зрения В. В. Радлова, что рисунки были нанесены на скалу позднее, чем надписи. Он привел аргументы в пользу одновременности букв и петроглифов. Анализ их взаиморасположения в той части писаницы, где представлены сцепившиеся в драке верблюды, показал, что надпись над изображениями явно более ранняя, поскольку резные контуры фигур верблюдов перерезают ее рунические буквы. Надпись, находящаяся ниже фигур верблюдов нанесена позднее их, поскольку она огибает рисунок. Затем над нижней надписью была изображена лань, линии ног которой перерезали несколько букв. С. В. Киселев полагает, что на Сулекской скале с течением времени создавались все новые рисунки и надписи, причем рисунки иногда накладывались на более ранние изображения или надписи. Надписи к рисункам, по его мнению, не приурочены: слишком различно их содержание. Исследователь приходит к выводу о том, что они, по-видимому, создавались в одну эпоху, но независимо друг от друга. «Это заставляет видеть в скалах, подобных Сулекской, — пишет он, — места, где в рисунке или надписи кыргызы фиксировали различные события, происходившие на протяжении известного времени. Были ли эти своеобразные летописи связаны

¹ Appelgren-Kivalo H., 1931, Abb. 69—94.

² Киселев С. В., 1951, с. 621, табл. VIII.

с каким-либо ритуалом — пока неясно. Может быть, в пользу этого свидетельствует сравнительно быстрое забвение рисунков и надписей, перекрывавшихся другими. Но во всяком случае очевидно стремление поточнее запечатлеть событие. Это выражено в кратких фразах надписей и особенно в значительном реализме рисунков»³.

В Саянском каньоне, как и на территории всей Тувы, не известны комплексы петроглифов эпохи раннего средневековья равнозначные Сулекской писанице. Пока что открыты только небольшие композиции и отдельные фигуры, процарапанные или шлифованные на камне, или же выполненные в точечной технике.

Еще до недавнего времени мы не находили достаточно твердых «опорных точек» для определения времени создания писаниц этой поры. Приходилось иногда ограничиваться стилистическим анализом изображений и сравнением их с синхронными наскальными рисунками соседних и даже отдаленных территорий. Поэтому датировка некоторых петроглифов была недостаточно аргументирована.

Ныне в рассматриваемом регионе обнаружены четыре плоскости с петроглифами, которые сопровождаются надписями. Правда, в одном случае, надпись не связана с рисунками, созданными раньше чем она, в другой технике (табл. 27, 2). Эта надпись была открыта В. К. Зенковым в 1976 г. на камне с изображениями верблюдов и козлов на «дороге Чингисхана». В средние века вдоль «дороги Чингисхана» стояли сторожевые посты. Возможно, надписи и рисунки выполнялись одними и теми же лицами, охранявшими дорогу и оборонительные укрепления. Надпись, обнаруженная в 1976 г. на «дороге Чингисхана» в местности Терезенник-Бююк, ныне прочитана Н. А. Баскаковым, который предлагает несколько вариантов перевода⁴. «Племя мое, Екиз, там проживали мы, Кем-мать путь предусмотрела (определила)» — первый вариант. «Знай пять рек (Пятиречье), там мы проживали, Кемшиг. Йолг сам написал» — второй вариант перевода. Н. А. Баскаков приходит к выводу, что надпись представляет значительный историко-этнографический интерес, так как указывает, как и другие рунические надписи, на ареал народов и племен далекого прошлого. Н. А. Баскаков полагает, что распространение названия племени Огузов в рунических памятниках Тувинской АССР, в Хакасской и Горно-Алтайской автономных областях свидетельствует если не о генетической близости древних киргизов к огузам, то по крайней мере о значительном их этническом компоненте в родо-племенном составе древних киргизов.

И. Л. Кызласов, осмотревший и зафиксировавший надпись в Саянском каньоне в 1978 г., предлагает другой вариант прочтения: «У тысячи героев на реке (Ане) славу мы сумели (уничтожить). Река Кем (Енисей). Написал Кулун»⁵. Он связывает создание этой надписи с завоеванием древнехакасскими феодалами Тувинской котловины.

Петроглифы, сопровождающиеся древнетюркской рунической надписью, нанесенные в той же технике и, очевидно, одним и тем же орудием, что и рисунки, обнаружены в ущелье, ведущем из долины Ортаа-Саргола в урочище Мугур-Саргол, на крупном скальном обломке у тропы (табл. 28—29). На скале помимо петроглифов скифского времени, выполненных в точечной технике, нанесены тончайшей, слабо различ-

³ Киселев С. В., 1951, с. 630.

⁴ Баскаков Н. А., 1978, № 3, с. 152—154.

⁵ Кызласов Л. Р., Кызласов И. Л., 1979, с. 241.

мой резной линией относительно реалистичные изображения всадников и животных, созданные в средние века. Фигуры конных воинов близки по размеру и стилистическим особенностям. Они выполнены, очевидно, одновременно одним и тем же художником. Все-таки рисунки различаются трактовкой фигур всадников и лошадей. Первый и третий воины представлены в длинных подпоясанных кафтанах. Средний, видимо, в шароварах, у его ноги показан расширяющийся книзу колчан. Конь, представленный справа, стоит как вкопанный, повод свисает по шее. Изображение профильное, показаны две ноги. Второй конь с вытянутой вперед и вверх шеей представлен мчащимся во весь опор: две передние ноги в виде тонких линий с обозначенными копытами выброшены вперед, две задние — назад, короткий хвост, видимо, подстрижен. Изображенный слева конь распластался в стремительном беге, он мчится во весь опор. Задние ноги находятся почти на одной линии с туловищем, они представлены в виде широкой полосы раздваивающейся на конце. Передняя нога изображена только одна. Фигуры мчащихся коней близко сопоставимы с сулекскими и копенскими. Фигуры животных представлены в статичных позах и в момент прыжка, когда туловище, передние и задние ноги находятся почти на одной линии.

Изображения животных на тропе близ Чингинской воронки, частично покрытые характерной штриховкой (табл. 27, 1), сопровождаются слаборазличимой нитевидной древнетюркской рунической надписью, имеющейся на камне⁶. Рядом на соседней скале представлено изображение оленя с туловищем П-образных очертаний, которое также сопровождается древнетюркской рунической надписью и, судя по технике исполнения, одновременно с этой надписью (табл. 28, 3).

Таким образом, средневековые петроглифы распадаются на две стилистические группы. Первая группа включает относительно реалистические изображения, иногда несколько орнаментализованные, вычурные. Ко второй группе относятся рисунки геометрического стиля. Туловища животных, входящих в эту группу, изображались в виде буквы «П». На обломке скалы в ущелье, ведущем в Мугур-Саргол, петроглифы первой и второй стилистической групп встречаются на одной плоскости, возможно, в композиционном единстве. Характерную особенность изображений составляет заштрихованность туловища животного вертикальными, горизонтальными или косыми линиями, которую мы видим на петроглифах на тропе близ Чингинской воронки (табл. 27, 1).

Изображения животных с П-образными фигурами, обрисованными двумя параллельными линиями, представляющими ровную прямую спину, и четырьмя вертикальными черточками, которые обозначают ноги, отражают определенную стилистическую традицию. А. П. Окладников обратил внимание на совпадение между рисунками животных, туловище которых показано в виде буквы «П», с Лены и аналогичными рисунками из других областей на Кавказе, в Закавказье, на Дону и в Болгарии⁷, где они не могут быть датированы временем позже IX—X вв. н. э.⁸

Подобные изображения, как отмечал А. П. Окладников, сопровождающиеся в ряде случаев руническими знаками, являются памятниками, оставленными древнетюркскими племенами, владевшими рунической

⁶ Ввиду того, что нитевидная надпись прослеживается крайне плохо, она не скопирована.

⁷ Окладников А. П., Запорожская В. Д., 1959, рис. 62.

⁸ Окладников А. П., Запорожская В. Д., 1959, с. 132.

письменностью. «Переселяясь, эти тюркские племена несли с собой на запад свои обычаи, свою культуру, художественные традиции, свое искусство. Наличие двух одинаковых стилей этого искусства на западе и на востоке — раннего, со скифо-сакскими традициями, и позднего, схематического, где фигуры животных приобретают П-образную форму, — может служить свидетельством о двух, по крайней мере, волнах расселения древних тюрков. Одна из них относится к началу тюркской истории, т. е. первым шести векам нашей эры, вторая — к IX—X вв.»⁹.

Позднее средневековье. Петроглифы эпохи позднего средневековья изучены крайне слабо. Предположительно, без обоснованной аргументации к этому времени можно отнести резные изображения верблюдов в Ортаа-Сарголе (табл. 30, 31, 1).

Когда-то вдоль «дороги Чингисхана» двигались торговые караваны. Один из них, запечатленный в камне, обнаружен в долине Ортаа-Саргол у Второго зимника (табл. 30). На рисунке мы видим караван верблюдов. Верблюды изображены с треугольными горбами и такой же формы головой, массивным туловищем и четырьмя тоненькими ножками. Вьюки лежат на верхушках горбов или между горбами. От вьюка шествующего впереди животного к носу следующего за ним тянется линия-поводок. И в наше время тувинцы управляют верблюдом под седлом или в цепочке каравана с помощью поводка, который прикреплен к деревянной палочке, продетой через хрящ в носу животного.

На соседней плоскости фигура верблюда с треугольными горбами и головой с крошечными глазками, выполненными двумя концентрическими окружностями, предельно стилизована и схематична, перекрыта более поздним рисунком. Стилистически это изображение совпадает с аналогичной фигурой меньшего размера на той же плоскости и с комплексом «караван верблюдов» на соседней, входя с ними в единую композицию.

Мы воздержимся от хронологического определения этих изображений. Следует лишь напомнить, что верблюды издавна применялись степными кочевниками Центральной Азии как транспортные животные для перевозки грузов, чаще всего вьюков¹⁰.

⁹ Окладников А. П., Запорожская В. Д., 1959, с. 132, 133.

¹⁰ Вайнштейн С. И., 1972, с. 149.

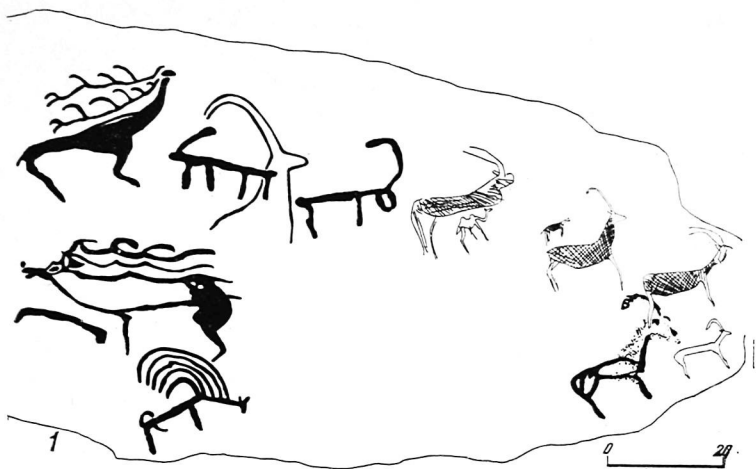


ТАБЛИЦА 27
«Дорога Чингисхана» (1—2)



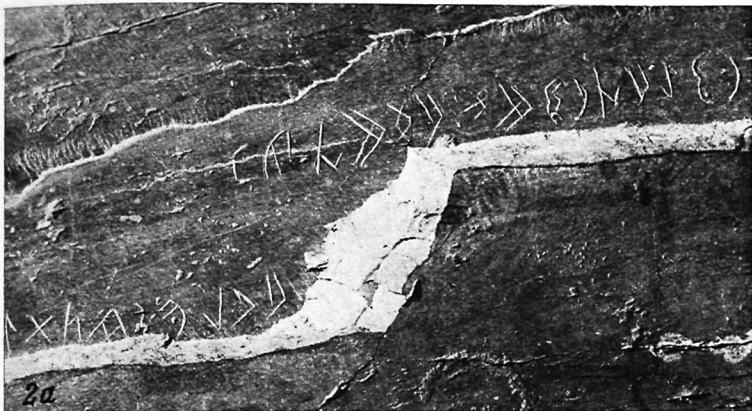
1a — фрагмент;



16, в — фрагмент;



12 — фрагмент;



2а, б — фрагмент;



26 — фрагмент



ТАБЛИЦА 28

Ущелье между долиной Ортаа-Саргол и урочищем Мугур-Саргол (1—2);
«Дорога Чингисхана» (3)

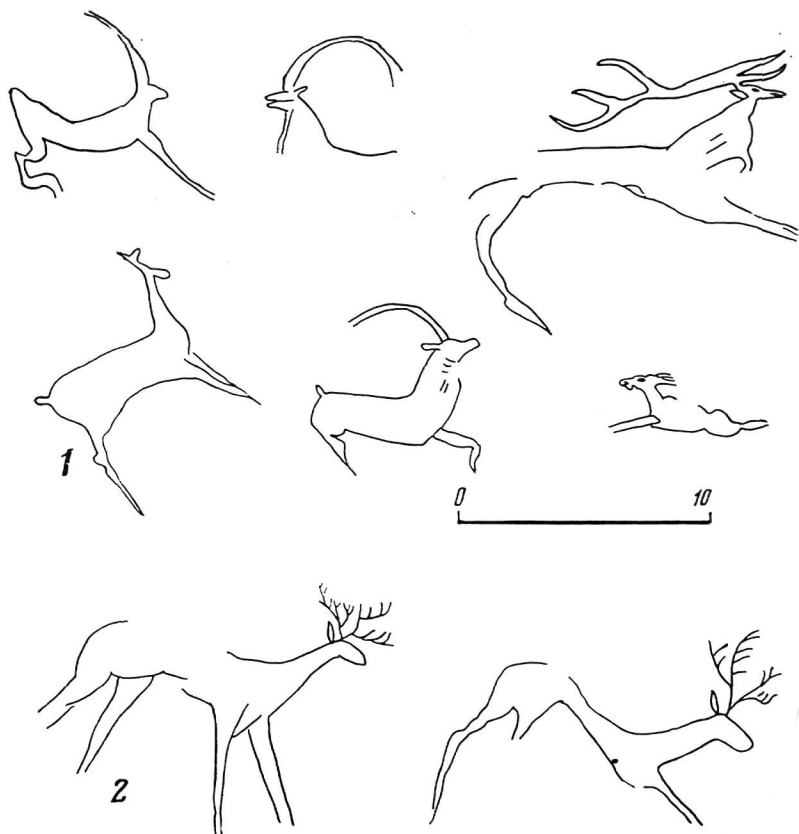


ТАБЛИЦА 29
Ущелье между долиной Ортаа-Саргол
и урочищем Мугур-Саргол (1—2)

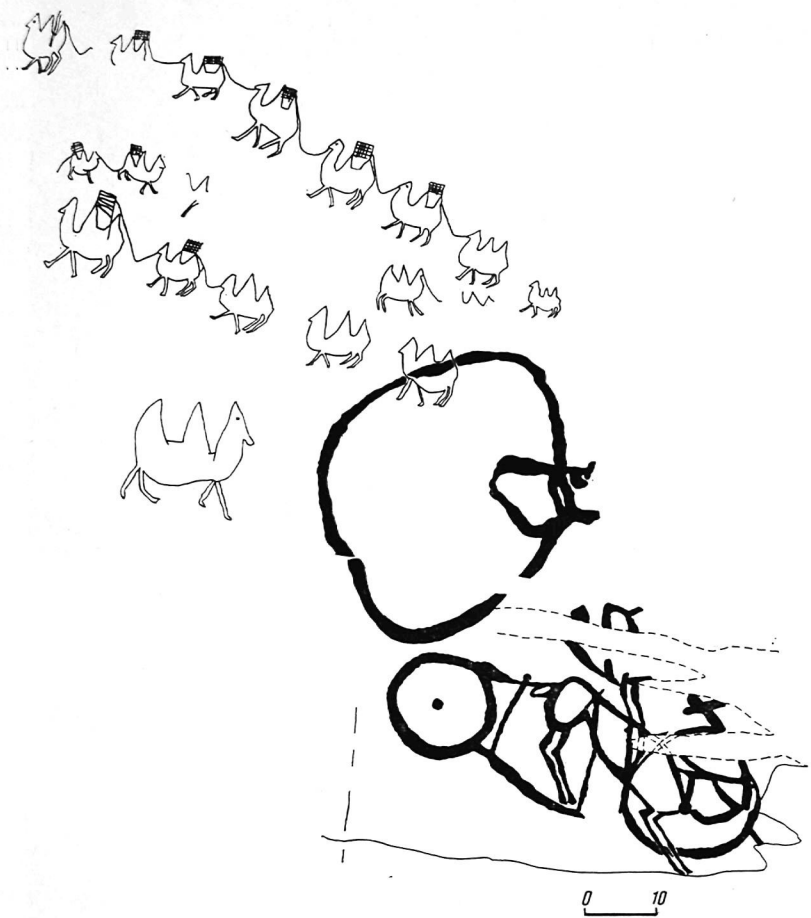
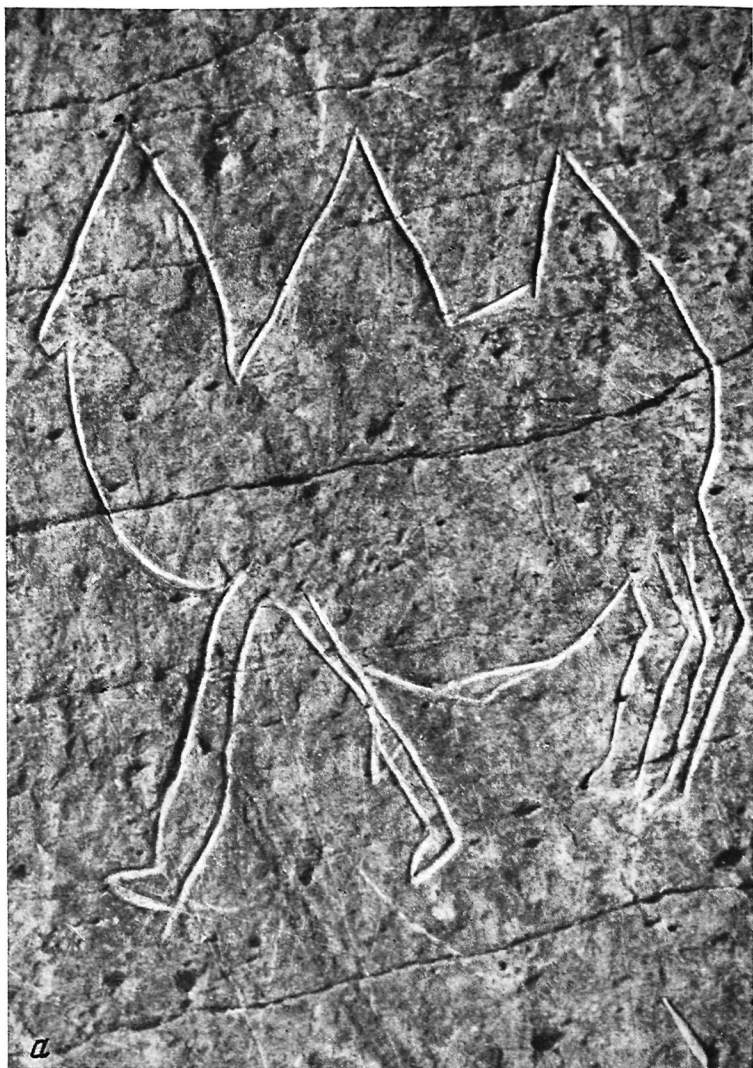


ТАБЛИЦА 30
Оргаа-Саргол

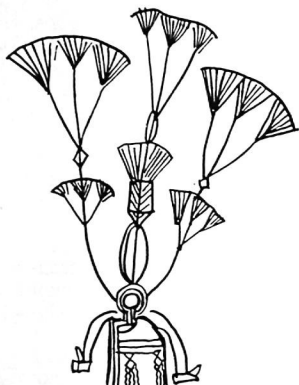


a — фрагмент



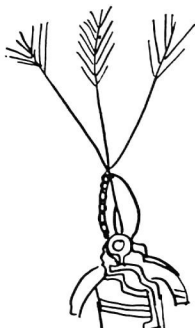
0 10

1



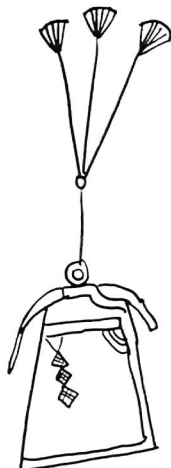
2

0 2



3

0 2



4

0 5



ТАБЛИЦА 31
Оргаа-Саргол (1—4)

Народные рисунки тувинцев



В Саянском каньоне и на прилегающих территориях зафиксированы, наряду с первобытными и средневековыми изображениями на скалах, также и народные рисунки тувинцев, относящиеся к этнографической современности (табл. 31—35).

Скучность источников для изучения рисунков тувинцев отмечал С. В. Иванов. Он подчеркивал, что путешественники и этнографы, посещавшие Туву, обращали внимание в основном на скульптуру, орнамент и металлические изделия, поэтому в музеях образцов старинного рисунка немного¹.

С. И. Вайнштейн, анализируя сюжетные изображения на плоскости, расширил круг источников, рассмотрев наскальные росписи красной краской из Западной Тувы, датируемые XVIII—XIX вв.²

Нашими исследованиями зафиксирована новая серия петроглифов, выполненных в иной технике. Изображения нанесены на скалы тонкой резной линией. Такие рисунки обнаружены вдоль «дороги Чингисхана» в местности Ортаа-Саргол и Мугур-Саргол.

О дате петроглифов можно составить представление на основании рассмотрения предметов, изображенных на них, в частности ружья. Огнестрельное оружие применялось тувинцами, по данным одних исследователей, с конца XVII в.³, по данным других — с XVIII в.⁴ Следовательно, изображения ружей на петроглифах могли появиться не ранее этого времени.

Рисунки людей с ружьями встречены дважды. Первый — в урочище Мугур-Саргол, где на прибрежной скале вырезаны изображения всадника и неоседланной лошади. Другой наскальный рисунок, на котором изображен датирующий предмет — ружье, обнаружен в местности Ортаа-Саргол. Здесь на одной из каменных плоскостей нижнего яруса представлена любопытная сцена коллективной охоты, наряду с семьей лучниками, в ней участвует человек с ружьем, помещенным на сошки (табл. 32).

Скала с петроглифами разделена поперечной трещиной, по обе стороны от которой изображены лучники, направляющиеся навстречу друг другу. В правой части композиции четверо охотников с натянутыми луками и приготовленными к спуску стрелами преследуют копытных. Один из участников промысла изображен стоящим на лыжах, другой спешился и привязал коня. Возможно, трещина, прорезающая скалу, осмысливалась автором рисунков как какая-то преграда на пути живот-

¹ Иванов С. В., 1954, с. 680.

² Вайнштейн С. И., 1974, с. 163—165.

³ Потапов Л. П., 1969, с. 98; Вайнштейн С. И., 1972, с. 186.

⁴ Дулов В. И., 1956, с. 100; История Тувы, 1964, с. 263.

ных, к примеру, засека. Три охотника в левой части композиции стоят наготове и подстерегают добычу. Животные, среди которых можно узнать оленя и горных козлов, мчатся справа налево. Олень уже преодолел преграду, за которую мы условно принимаем трещину в скале, но один из лучников преградил ему путь.

В верхней части композиции, справа от зрителя, показан охотник, стреляющий из ружья в убегающего оленя с ветвистыми рогами. Слева от зрителя собаки с оскаленными пастьми преследуют могучего оленя. Обычно на петроглифах бывает трудно различить изображения собак и волков. В данном случае, исходя из общего смысла композиции в фигурах животных, мчащихся впереди охотника и настигающих оленя, следует видеть скорее охотничьих собак, чем волков. В верхней части композиции животные представлены не столь схематично и условно, как в нижней части скальной плоскости, где их туловища обозначены двумя почти параллельными линиями.

Изображения людей на скалах предельно стилизованы. Фигуры лучников имеют так сказать «рыбообразные» очертания, у большинства из них почти не выделена шея, на лицах обозначен только глаз. Одежда довольно длинная, книзу расширяется, в талии перехвачена поясом. Возможно, что художник, покрывший штрихами фигуры лучников, стремился этим приемом передать фактуру одежды. У тувинских охотников в прошлом бытовала производственная одежда, сшитая мехом наружу⁵. О том, что на скале представлена сцена именно зимней охоты, можно судить по присутствию изображения лыжника и композиции. Луки, изображенные в руках у охотников, сложные. Наконечники стрел различной формы: ромбовидные, лавролистные, а также с расщепленным концом.

В межгорных долинах северо-западной Тувы охота издавна имела существенное значение в хозяйстве местного населения. Здесь, в пограничной географической зоне между горной тайгой и полупустынными ландшафтами, в изобилии водился зверь. Еще в 20—30-х годах, по данным переписи 1931 г., половина хозяйств занималась охотничьим промыслом.

Различные формы коллективной охоты широко практиковались у тувинцев как в конце XIX — начале XX вв., так и в более раннее время. Этнографы приводят их подробное описание. Обычно тувинские охотники объединялись для промысла в артели, большая часть которых включала от 6 до 10 человек. У западных тувинцев получила распространение охота с засекой. С. И. Вайнштейн так описывает охоту: «Участники облавы — обычно четыре — шесть человек, а иногда и больше — шли цепью в сторону засеки на значительном расстоянии друг от друга. Каждый загонщик старался громко кричать и производить как можно больше шума. В результате такой облавы иногда целые стада животных становились добычей охотников»⁶. Композиция может служить иллюстрацией к этому описанию.

На рассматриваемой скальной плоскости удается проследить относительную хронологию петроглифов: изображения охотников перекрыты резными рисунками антропоморфных существ в тувинских национальных одеждах со сложными высокими головными уборами. Основываясь на относительной хронологии петроглифов и на интенсивности пустынь-

⁵ *Потапов Л. П.*, 1969, с. 221.

⁶ *Вайнштейн С. И.*, 1972, с. 203.



РИС. 12

Костяная фигурка из Тоджи

ного загара, мы можем с достаточной степенью вероятности датировать эти изображения началом текущего столетия.

В той же долине у Второго зимника в местности Ортаа-Саргол имеется группа петроглифов, где антропоморфное изображение нанесено поверх рисунка верблюда (табл. 31, 1).

Изображения фигур в тувинской национальной одежде в этом регионе встречаются повсеместно. Представленная на скалах одежда имеет ярко выраженные этнографические черты: левая или правая фигурная пола, стоячий воротник, различные подвески на поясе. У некоторых фигур подол одежды украшает орнамент в виде косой сетки.

Интересно отметить, что в наших раскопках погребения первых веков н. э. в пункте Азас I на северо-востоке Тувы⁷ была обнаружена костяная фигурка человека в одежде, подол которой украшен аналогичным орнаментом (рис. 12); такой же орнамент можно встретить на народной одежде тувинских и монгольских женщин⁸. Черты лица антропоморфных фигур не обозначены, голова обычно представлена в виде концентрических окружностей, кисти рук отсутствуют, как и ступни ног. Эти рисунки можно условно назвать «моделями национальной тувинской одежды».

Эти рисунки, как мы полагаем, наносились на скалы как в конце XIX в., так и в начале XX в. В Ортаа-Сарголе верхняя дата этих изображений — 30-е годы XX в. Члены проживавшей с 30-х годов в Ортаа-Сарголе на Втором зимнике семьи свидетельствуют, что к моменту приезда на зимник эти рисунки уже существовали.

В последние годы в разных районах Сибири изучались изображения на скалах, созданные в XVII — начале XX в. Для этого периода, как и для предшествующих, наблюдается определенная специфика стилистических приемов изображения и в особенности закономерности в выборе сюжета петроглифов. Характерно, что в этот период повсеместно получают распространение такие сюжеты, как изображения домов городского типа⁹, храмов православных и буддийских¹⁰, казаков и солдат¹¹, огнестрельного оружия¹². В отношении подобных изображений

⁷ Дзвлет М. А., 1972, с. 290.

⁸ Вайнштейн С. И., 1974, рис. 136; Ядамсүрен У., 1967, рис. 27.

⁹ Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В., 1980, табл. 44.

¹⁰ Окладников А. П., Запорожская В. Д., 1969, табл. 36, 6; Окладников А. П., 1977, табл. 125, 127, 128, 132; Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В., 1980, табл. 44.

¹¹ Окладников А. П., 1977, с. 119; Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В., 1980, табл. 5, 12, 25; Окладников А. П., Запорожская В. Д., 1969, табл. 42, 3.

¹² Окладников А. П., Окладникова Е. А., Запорожская В. Д., Скорынина Э. А., 1980, табл. 54, 6, 71, 2; Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В., 1980, рис. 16.

на Верхней Лене А. П. Окладников писал: «В них отражено удивление аборигенов перед чудесами передовой культуры»¹³.

Очевидно, относительно одновременно появились на обширных азиатских пространствах изображения различных типов национальных жилищ¹⁴, национального типа женских одежд, в которых находит отражение проснувшееся самосознание коренных народностей. Изображение одежды сопровождается часто рисунками женских причесок и головных уборов. Как правило, кисти рук, ступни ног, лица не изображались¹⁵.

Понять внутренний смысл этих рисунков, интерпретировать их мы пока не можем. Л. Р. Кызласов и Н. В. Леонтьев в отношении хакасских народных рисунков полагают, что «мастерицы из числа пастушек, обменивались опытом на предгорных пастбищах, не имея бумаги, чертили образцы выкроек и другого художественного рукоделия на подручных каменных плитках»¹⁶.

На плоскости в местности Ортаа-Саргол со сценой охоты имеются и недавно выполненные рисунки, резко выделяющиеся светлыми контурами на темном фоне скалы. Среди них — портрет человека, в котором безошибочно можно узнать Владимира Ильича Ленина. Этот факт свидетельствует о непрерывности и живучести традиции тувинского народного рисунка на скалах.

¹³ Окладников А. П., 1977, с. 119.

¹⁴ Окладников А. П., Окладникова Е. А., Запорожская В. Д., Скорынина Э. А., 1980, табл. 42, 5, 43, 1, 72, 2, 80, 2; Окладников А. П., 1977, табл. 155, 3, 189, 4.

¹⁵ Окладников А. П., 1977, табл. 120, 200, 6; Окладников А. П., Окладникова Е. А., Запорожская В. Д., Скорынина Э. А., 1980, табл. 65, 1, 66, 1, 81, 1, 2, 4; Леонтьев Н. В., 1977, рис. 1, 16; Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В., 1980, табл. 14, 34, 31, 3; Гричан Ю. В., 1978, рис. 2, 3. (Автор статьи неверно интерпретирует эти изображения как профильные мужские фаллические.— М. Д.)

¹⁶ Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В., 1980, с. 74.

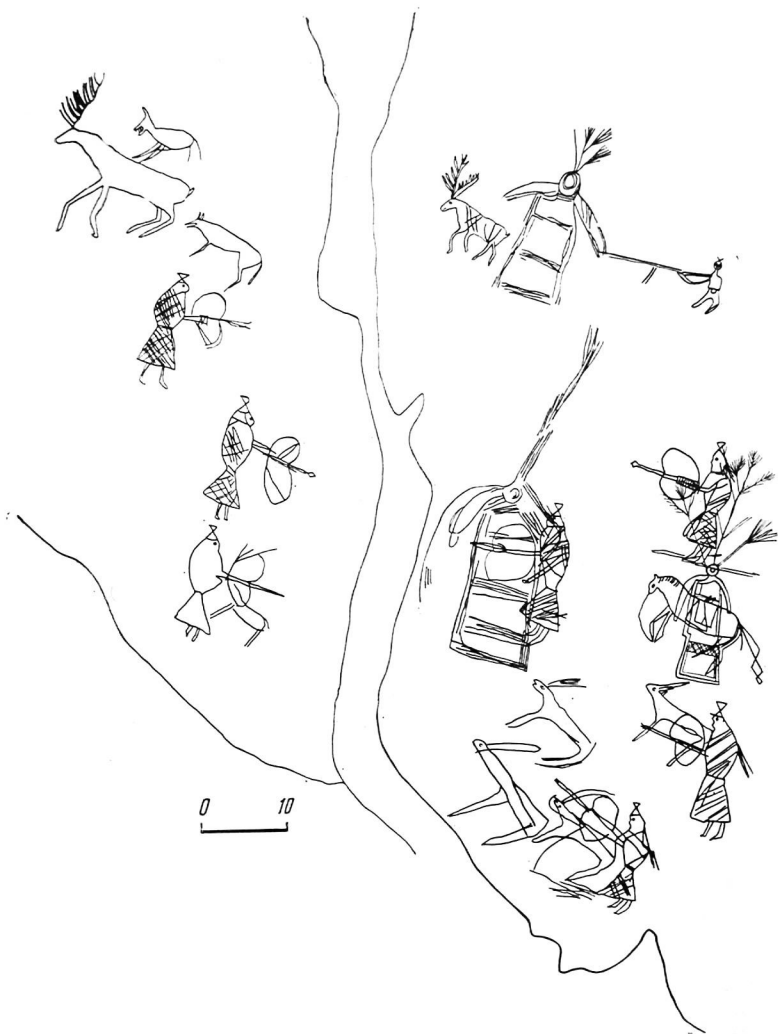


ТАБЛИЦА 32
Оргаа-Саргол

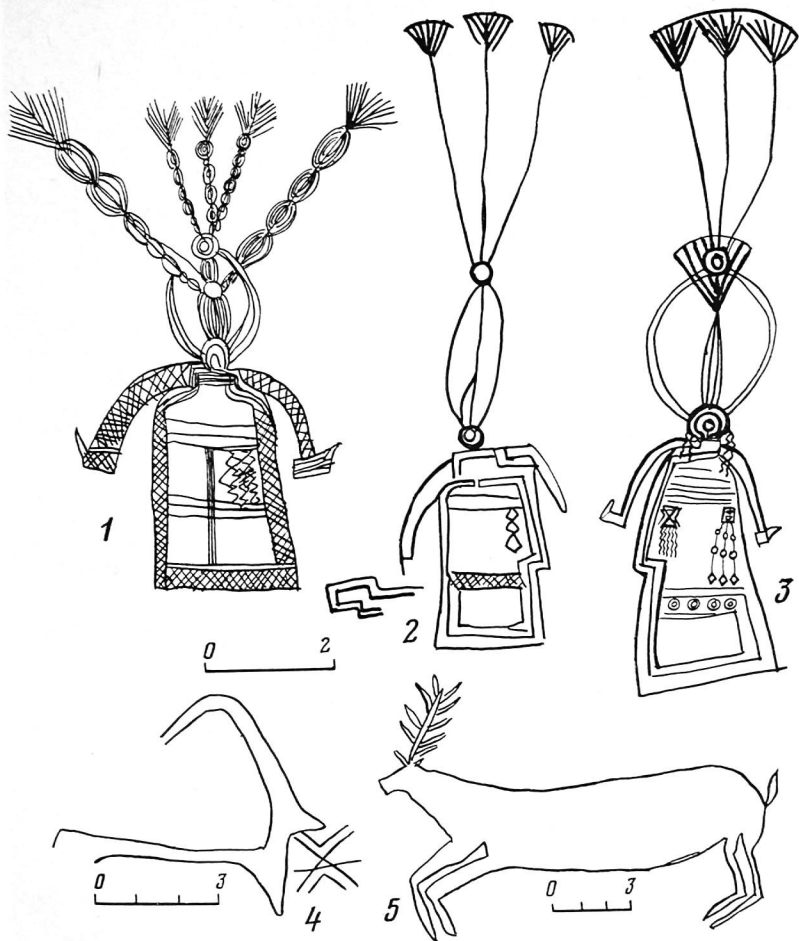


ТАБЛИЦА 33
 Оргаа-Саргол (1—5)



3a — фрагмент

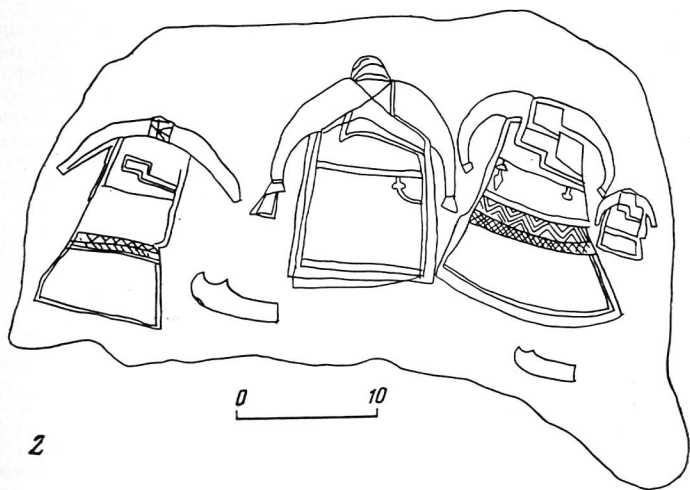


ТАБЛИЦА 34
 Оргаа-Саргол (1); правый берег Енисея,
 выше скал Бижикиг-Хая ()

Заключение



В данной работе рассмотрены петроглифы небольшого региона на Верхнем Енисее, которые создавались на протяжении последних трех с половиной тысяч лет.

Опубликованные материалы составляют еще одно звено в цепи памятников наскального искусства Евразии. В дальнейшем они потребуют всестороннего изучения, но уже теперь вносят много нового в прежние представления, открывая неизвестные ранее возможности для хронологического анализа.

С течением времени существенно менялись сюжеты наскальных рисунков, их стилистические особенности, внутренний смысл. Однако

уловить эти изменения, определить возраст и культурную принадлежность петроглифов удается далеко не всегда. Место в хронологической схеме целого ряда изображений мы пока не можем уточнить (табл. 7, 1, 3; 24, 1; 25, 1; 27, 2) или можем лишь предположительно без достаточно веской аргументации (табл. 30).

На опубликованных материалах удается проследить тенденцию изменения стиля, манеры изображения петроглифов. Наиболее ранние рисунки датируются эпохой развитой и поздней бронзы. Для этого периода характерны изображения животных, главным образом горных козлов с туловищем в виде прямой линии, от которой отходят вертикальные черточки-ноги. У хищников, нередко преследующих козлов, изображен непомерно длинный хвост. В то же время в эпоху поздней бронзы имеются немногочисленные петроглифы с декоративной обработкой внутренней поверхности туловища животного, как бы расчлененного на части. Обе эти стилистические тенденции доживают до скифского времени.

Для эпохи скифов характерна манера изображения животных, преимущественно оленей, на кончиках копыт и в позе «летучего галопа».

Для гунно-сарматского времени свойствен прием изображения динамичных фигур животных с передней ногой, подогнутой под брюхо.

В период раннего средневековья входит в моду, также как и на широчайшей территории от древнего Ирана до Кореи, такая трактовка стремительно мчащейся распластанной в беге фигуры животного, когда передние и задние ноги бывают настолько выброшены в скачке, что составляют с туловищем почти прямую линию. Вместе с тем получают распространение изображения П-образных фигур животных, отражающие определенное стилистическое направление, характерное для районов, разделенных тысячами километров. В эпоху раннего средневековья на скалах Верхнего Енисея появляется фигура вооруженного конного воина — победителя.

В эпоху позднего средневековья как будто наблюдается затухание этого вида творчества, что, по всей вероятности, связано с эволюцией образности.

Библиография

- Абрианов А. В. Путешествие на Алтай и за Саяны, совершенное в 1881 г.— Зап. РГО по общей географии. т. 11. СПб., 1888.
- Алматов М. В., 1940. Композиция в живописи. М.; Л.
- Анищук Н. И., Овчинникова Б. Б., 1980. Раскопки на «дороге Чингисхана».— АО 1979 г. М.
- Артамонов М. И., 1973. Сокровища саков. М.
- Астахов С. Н., Семенов В. А., 1980. Палеолит и неолит Тувы (по материалам Саяно-Тувинской экспедиции).— В кн.: Новейшие исследования по археологии Тувы и этногенезу тувинцев. Кызыл.
- Атлас древностей Монголии, 1896. Издан по поручению Имп. Академии наук В. В. Радловым. СПб., вып. 3.
- Баскаков Н. А., 1978. Наскальная руническая надпись в Терезеннике-Бююк урочища Мугур-Саргол Тувинской АССР.— СЭ, № 3.
- Бахтин М. М., 1965. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.
- Беляева В. И., 1972. Неолитическая стоянка Усть-Хемчик 3 в Западной Туве.— КСИА, вып. 131.
- Вадецкая Э. Б., 1980. Изваяния окуневской культуры.— В кн.: Памятники окуневской культуры. Л.
- Вайнштейн С. И., 1957. Археологические исследования в Туве в 1955 г.— УЗ Тув. НИИ ЯЛИ. Кызыл, вып. 6.
- Вайнштейн С. И., 1959. Средневековые оседлые поселения и оборонительные сооружения в Туве.— УЗ Тув. НИИ ЯЛИ. Кызыл, вып. VII.
- Вайнштейн С. И., 1972. Историческая этнография тувинцев. М.
- Вайнштейн С. И., 1974. История народного искусства Тувы. М.
- Вайнштейн С. И., Денисова Н. П., 1975. Новые материалы по этнографии и археологии Тувы.— В кн.: Полевые исследования Института этнографии, 1974 г. М.
- Варенов А. В., 1980. Иньские колесницы.— Изв. СО АН СССР, серия обществ наук, Новосибирск, вып. 1, № 1.
- Волков В. В., 1967. Бронзовый и ранний железный век Северной Монголии. Улан-Батор.
- Волков В. В., 1972. Основные итоги работ Советско-Монгольской историко-культурной экспедиции.— В кн.: Тезисы докладов на секциях, посвященных итогам полевых исследований 1971 г. М.
- Волков В. В., 1976. Археологические исследования в Монголии.— АО 1975 г. М.
- Волков В. В., 1980. Экспедиция в Монголии.— АО 1979 г. М.
- Волков В. В., Гришин Ю. С., 1970. Раскопки и разведки в Монголии.— АО 1969 г. М.
- Волков В. В., Новгородова Э. А., 1971. Археологические исследования в Монголии.— АО 1970 г. М.
- Волков В. В., Новгородова Э. А., 1975. Оленьи камни Ушкийн-Увэра (Монголия).— В кн.: Первобытная археология Сибири. Л.
- Волков В. В., Новгородова Э. А., 1978. Монгольская экспедиция.— АО 1977 г. М.
- Волков В. В., Новгородова Э. А., Войтов В. Е., 1979. Работы на Чуулуте и Хара-Хорине.— АО 1978 г. М.
- Генинг В. Ф., 1977. Могильник Синташта и проблема ранних индо-иранских племен.— СА, № 4.
- Глазковская М. А., 1950. Выветривание горных пород в нивальном поясе Центрального Тянь-Шаня.— Труды Почвенного института им. В. В. Докучаева. М., Л., т. 34. (Выветривание и почвообразование).
- Глазковская М. А., 1952. Рыхлые продукты выветривания горных пород и первичные почвы в нивальном поясе хребта Терской-Алатау.— Труды Института географии АН СССР. М., вып. 49 (Работы Тянь-Шаньской физико-географической станции), вып. 2.
- Греч А. Д., 1980. Древние кочевники в центре Азии. М.
- Гричан Ю. В., 1978. Камень с р. Дьелангаш.— В кн.: Древние культуры Алтая и Западной Сибири. Новосибирск.
- Грум-Гржимайло Г. Е., 1926. Западная Монголия и Урянхайский край. Л., т. 2.
- Грязнов М. П., 1955. Колесница ранних кочевников Алтая.— В кн.: Сообщения Гос. Эрмитажа. Л., вып. 7.

- Грязнов М. П., 1960. Писаница эпохи бронзы из дер. Знаменки в Хакасии.— КСИИМК, вып. 80.
- Грязнов М. П., 1971. Миниатюры таштыкской культуры.— В кн.: Археологический сборник. Л., вып. 13.
- Грязнов М. П., 1975. Некоторые вопросы хронологии ранних кочевников в связи с материалами кургана Аржан.— В кн.: Ранние кочевники Средней Азии и Казахстана. Краткие тезисы докладов на конференции. Л.
- Грязнов М. П., 1978. Саяно-алтайский олень (этиод на тему скифо-сибирского звериного стиля).— В кн.: Проблемы археологии. Л., вып. 2.
- Грязнов М. П., 1979а. Об одном процессе развития скифо-сибирских культур.— Тезисы докладов Всесоюзной археологической конференции «Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства». Кемерово.
- Грязнов М. П., 1979б. Таштыкская культура.— В кн.: Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее. Новосибирск.
- Грязнов М. П., 1980. Аржан — царский курган раннескифского времени.
- Грязнов М. П., 1981. Монументальное искусство на заре скифо-сибирских культур в степной Азии.— В кн.: Краткие тезисы докладов научной конференции Отдела истории первобытной культуры «Контакты и взаимодействие древних культур». Л.
- Грязнов М. П., Комарова М. Н., 1969. Раскопки у горы Тепсей на Енисее.— АО 1968 г. М.
- Диков Н. Н., 1958. Бронзовый век Забайкалья. Улан-Удэ.
- Дорж Д., Новгородова Э. А., 1975. Петроглифы Монголии. Улан-Батор.
- Дулов В. И., 1956. Социально-экономическая история Тувы. М.
- Дэвлет М. А., 1969. Наскальные изображения Куйлуг-Хема.— В кн.: Этногенез народов Северной Азии. Новосибирск.
- Дэвлет М. А., 1972. Раскопки в северо-восточной Туве.— АО 1971 г. М.
- Дэвлет М. А., 1973а. Раскопки стоянок с каменным инвентарем в Тодже (Восточные Саяны).— В кн.: Проблемы археологии Урала и Сибири. М.
- Дэвлет М. А., 1973б. Стоянка Тоора-Хем «Вторая поляна» в северо-восточной Туве.— КСИА, вып. 131.
- Дэвлет М. А., 1976. Петроглифы Улуг-Хема. М.
- Дэвлет М. А., 1980а. Петроглифы Мугур-Саргола. М.
- Дэвлет М. А., 1980б. Сибирские поясные ажурные пластины.— САИ Д4-7.
- Дэвлет М. А., Бадер Н. О., Даркевич В. П., Леонтьев Н. В., 1979. Петроглифы Енисея.— АО 1978 г. М.
- Ермолова Н. М., 1979. Животные в жизни и в искусстве скифов Сибири.— Тезисы докладов Всесоюзной археологической конференции «Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства». Кемерово.
- Жуков В., Ранов В., 1974. Древние колесницы на Памире.— Памир, № 11.
- Жуковская Н. Л., 1977. Ламанизм и ранние формы религии. М.
- Жуковская Н. Л., 1978. Народные верования монголов и буддизм.— В кн.: Археология и этнография Монголии. Новосибирск.
- Жуковская Н. Л., 1980. Бурятская мифология и ее монгольские параллели.— В кн.: Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М.
- Иванов С. В., 1954. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в. М.; Л.
- История Сибири, 1968. Древняя Сибирь. Л., т. 1.
- История Тувы, 1964. М., т. 1.
- Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н., 1977. Наскальные изображения хребта Каратау. Алма-Ата.
- Каррутерс Д., 1914. Неведомая Монголия. Урянхайский край. Пг., т. 1.
- Киселев С. В., 1951. Древняя история Южной Сибири. Изд. 2-е перераб. и доп. М.
- Кожин П. М., 1968. Гобийская квадрига.— СА, № 3.
- Комиссаров С. А., 1980. Чжоуские колесницы.— Изв. СО АН СССР, серия обществ. наук, № 1, вып. 1.
- Коновалов П. Б., 1976. Хунну в Забайкалье. Улан-Удэ.
- Кубарев В. Д., 1979. Древние изваяния Алтая (оленьи камни). Новосибирск.
- Кузьмина Е. Е., 1974. Колесный транспорт и проблема этнической и социальной истории древнего населения южнорусских степей.— ВДИ, № 4.
- Кызласов И. Л., 1979. Новые свидетельства уйгуро-хакасских войн IX века.— СА, № 3.
- Кызласов Л. Р., 1960. Таштыкская эпоха в истории Хакасско-Минусинской котловины. М.
- Кызласов Л. Р., 1969. История Тувы в средние века. М.
- Кызласов Л. Р., 1979. Древняя Тува. М.
- Кызласов Л. Р., Кызласов И. Л., 1973. Исследования на территории Хакасии.— АО 1972 г. М.

- Кызласов Л. Р., Кызласов И. Л., 1979. Изучение древнехакасских крепостей и замков.— АО 1978 г. М.
- Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В., 1980. Народные рисунки хакасов. М.
- Левашиова В. П., 1939. Из далекого прошлого южной части Красноярского края. Красноярск.
- Леонтьев Н. В., 1970. Изображения животных и птиц на плитах могильника Черновая VII.— В кн.: Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск.
- Леонтьев Н. В., 1977. Хакасские народные рисунки на плитах горы Оглахты.— УЗ. Хак. НИИ ЯЛИ, серия историческая, Абакан, вып. 21, № 6.
- Леонтьев Н. В., 1980. Колесный транспорт эпохи бронзы на Енисее.— В кн.: Вопросы археологии Хакасии. Абакан.
- Максименков Г. А., 1978. Андроновская культура на Енисее. Л.
- Мартынов А. И., 1971. Петроглифы Сибири: анализ конкретных источников и «всемирно-исторический масштаб».— Изв. СО АН СССР, серия общественных наук, № 11, вып. 3.
- Миңцлов С. Р., б. г. Секретное поручение. (Путешествие в Урянхай). Рига.
- Миңцлов С. Р., 1916. Памятники древности в Урянхайском крае.— В кн.: Записки Восточного отделения РАО, Пг., т. 23.
- Могильников В. А., 1980. Два оленных камня с Алтая.— КСИА, вып. 162.
- Нехаев А. А., 1978. Раскопки курганов в Кореневском и Динском районах Краснодарского края.— В кн.: АО 1977 г. М.
- Новгородова Э. А., 1978. Древнейшие изображения колесниц в горах Монголии.— СА, № 4.
- Новгородова Э. А., 1979. «Звериный стиль» в прошлом и настоящем.— ДИ, № 5.
- Окладников А. П., 1972. Центральнo-азиатский очаг первобытного искусства. Новосибирск.
- Окладников А. П., 1977. Петроглифы Верхней Лены. Л.
- Окладников А. П., Запорожская В. Д., 1959. Ленские писаницы. М.; Л.
- Окладников А. П., Запорожская В. Д., 1969. Петроглифы Забайкалья, Л., ч. 1.
- Окладников А. П., Окладникова Е. А., Запорожская В. Д., Скорынина Э. А., 1980. Петроглифы Горного Алтая. Новосибирск.
- Панкрусев Г. А., 1966. Применение данных неотектоники для датировки древних поселений.— В кн.: Новые памятники истории древней Карелии. М.; Л.
- Пелих Г. И., 1968. О методе научной классификации сибирских петроглифов.— СЭ, № 3.
- Петрухин В. Я., 1980. Погребальная лада викингов и «корабль мертвых» у народов Океании и Индонезии (опыт сравнительного анализа).— В кн.: Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М.
- Пиотровский Б. Б., 1959. Ванское царство (Урарту). М.
- Подольский Н. Л., 1973. О принципах датировки наскальных изображений. По поводу книги А. А. Формозова «Очерки по первобытному искусству».— СА, № 3.
- Потапов Л. П., 1969. Очерки народного быта тувинцев. М.
- Пишеницына М. Н., 1975. Культура племен Среднего Енисея во II—I вв. до н. э.— Автореф. канд. дисс. Л.
- Пяткин Б. Н., 1977. Некоторые вопросы датировки петроглифов Южной Сибири.— В кн.: Археология Южной Сибири. Кемерово.
- Пяткин Б. Н., 1979. К проблемам хронологического определения петроглифов предскифского времени на Среднем Енисее.— В кн.: Тезисы докладов Всесоюзной археологической конференции «Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства». Кемерово.
- Раевский Д. С., 1978. Из области скифской космологии. (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы).— ВДИ, № 3.
- Ринчен Б., 1975. Культ исторических персонажей в монгольском шаманстве.— В кн.: Сибирь, Центральная и Восточная Азия в средние века. Новосибирск.
- Родевич В. М., 1910. Очерки Урянхайского края (Монгольского бассейна р. Енисей). П.
- Романовская М. А., 1980. Раскопки курганов у с. Веселая Роша.— АО 1979 г. М.
- Руденко С. И., 1949. Искусство скифов Алтая. М.
- Руденко С. И., 1960. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л.
- Руденко С. И., 1962. Культура хуннов и Ноинулинские курганы. М.; Л.
- Савватеев Ю. А., 1969. Петроглифы Карелии и наскальное искусство лесной полосы Евразии.— СЭ, № 1.
- Савватеев Ю. А., 1970. Залавруга. Л.
- Савинов Д. Г., 1976. К вопросу о хронологии и семантике изображений на плитах оград тагарских курганов.— В кн.: Южная Сибирь в скифо-сарматскую эпоху. Кемерово.

- Савинов Д. Г., Членова Н. Л., 1978. Западные пределы распространения оленных камней и вопросы их культурно-этнической принадлежности.— В кн.: Археология и этнография Монголии. Новосибирск.
- Сафронов В. А., Марченко И. И., Николаева Н. А., 1980. Исследования курганов в зоне Понуро-Калининской рисовой системы.— АО 1979 г. М.
- Свинин В. В., Сэр-Оджав Н., 1975. Новый памятник хуннского искусства Монголии.— В кн.: Древняя история народов юга Восточной Сибири. Иркутск, вып. 3.
- Севастьянова Э. А., 1980. Петроглифы горы Тунчух.— В кн.: Вопросы археологии Хакасии. Абакан.
- Стамбульник Э. У., 1979. Новые памятники изобразительного искусства послескифского времени из Центральной Тувы.— В кн.: Тезисы докладов Всесоюзной археологической конференции «Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства». Кемерово.
- Столяр А. Д., Саватеев Ю. А., 1976. О некоторых возможностях изобразительного анализа писаницы Астувансалми (Финляндия).— В кн.: Первобытное искусство. Новосибирск.
- Степанов А. П., 1835. Енисейская губерния. СПб., ч. 1.
- Сунцугашев Я. И., 1971. Есинский поминальный памятник карасукской культуры.— СА, № 2.
- Тереножкин А. И., 1975. Киммерийские мечи и кинжалы.— В кн.: Скифский мир. Киев.
- Филиппова Е. Е., Эртюков В. И., 1973. О работе Карасукского отряда.— АО 1972 г. М.
- Формозов А. А., 1967. О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее.— СЭ, № 3.
- Формозов А. А., 1969а. Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников.— СЭ, № 4.
- Формозов А. А., 1969б. Очерки по первобытному искусству. М.
- Формозов А. А., 1979. О некоторых задачах и спорных проблемах в исследовании памятников первобытного искусства.— СА, № 3.
- Чернецов В. Н., 1969. О приемах сопоставления наскальных изображений.— СЭ, № 4.
- Шер Я. А., 1980. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.
- Эрдеи И., 1978. Некоторые итоги работ Монгольско-Венгерской экспедиции.— В кн.: Археология и этнография Монголии. Новосибирск.
- Ядамсурен У., 1967. Народный костюм МНР. Улан-Батор.
- Anati E. Evolution and Style. Capo di Ponte (Brescia). 1976.
- Appelgren-Kivalo H. Alt-Altäische Kunstdenkmäler. Helsingfors, 1931.
- Historiska Nyheter, 1976. N 3, 1. Statens Historiska Museum. Svenska Institutet.
- Rintchen B., 1959. Zum Kult Tschinggis-Khans bei den Mongolen.— Opuscula ethnologica memoriae Ludovici Biro Sacra. Budapest.

Список иллюстраций и таблиц

- РИС. 1. Саянский каньон Енисея. Тропа над рекою. Половодье в мае 1979 г. Фото автора
- РИС. 2. «Дорога Чингисхана» в Саянском каньоне Енисея. Фото Н. О. Бадера
- РИС. 3. «Дорога Чингисхана». Фрагмент каменной кладки. Фото автора
- РИС. 4. 1—2 — «Дорога Чингисхана». Каменная кладка. Фото автора
- РИС. 5. «Дорога Чингисхана». Вид с реки. Фото А. В. Воеводского
- РИС. 6. «Дорога Чингисхана». Участок тропы. Фото В. П. Даркевича
- РИС. 7. Ортаа-Саргол. Второй зимник. Фото Н. О. Бадера
- РИС. 8. Наскальные изображения колесниц из Тувы. 1, 3, 4, 6 — Ортаа-Саргол; 2 — «Дорога Чингисхана»; 5, 8 — Мугур-Саргол; 7 — Сыын-Чурек; 9—11 — устье р. Чинге; 1—6, 8—11 — прорисовка автора; 7 — прорисовка С. И. Вайнштейна. — Вайнштейн С. И., Денисова Н. П. Новые материалы по этнографии и археологии Тувы. — В кн.: Полевые исследования Института этнографии 1974 г. М., 1975, рис. 1.
- РИС. 9. Изображения личины и жилищ на святилище Мугур-Саргол. Прорисовка автора.
- РИС. 10. Олений камень из Ушкийн-Увэра (Монголия). Реконструкция М. П. Грязнова по рисунку В. В. Волкова и Э. А. Новгородовой. — *Грязнов М. П.* Аржан: культура скифо-сибирского типа. — Курьер, январь, 1977, с. 40, рис.
- РИС. 11. Наскальные рисунки и каменные стелы с изображениями из Северной Италии, по Э. Анати. 1—3 — *Anati E.* I pugnali nell'arte repetre e nelle statue stele dell'Italia Settentrionale. — *Archivi*, vol. 4. Caro di Ponte. Brescia, 1972, fig. 25, 40, 41; 4 — *Anati E.* Evolution and Style in Camunian Rock Art. — *Archivi*, vol. 6. Capo di Ponte. Brescia, 1976, fig. 75.
- РИС. 12. Костяная фигурка из могилы гунно-сарматского времени в пункте Азас 1 (Тоджинский р-н Тувинской АССР). Раскопки М. А. Дэвлет в 1971 г.
- ТАБЛИЦЫ 1—34. Наскальные изображения. Прорисовки и фото. Масштаб дается в см.

Список сокращений

- АО — Археологические открытия
ВДИ — Вестник древней истории
ДИ — Декоративное искусство
Изв. СО АН СССР — Известия Сибирского отделения АН СССР
КСИА — Краткие сообщения Института археологии АН СССР
КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР
РАО — Русское археологическое общество
СА — Советская археология
САИ — Свод археологических источников
СЭ — Советская этнография
УЗ Тув. НИИ ЯЛИ — Ученые записки Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы, истории
УЗ Хак. НИИ ЯЛИ — Ученые записки Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы, истории

Содержание

Введение	3
Дорога или фортификационные сооружения?	5
Местонахождение петроглифов	14
О методах датирования петроглифов	17
Бронзовый век	22
Ранний железный век	47
Гунно-сарматское время	93
Средневековье	99
Народные рисунки тувинцев	114
Заключение	122
Библиография	123
Список иллюстраций и таблиц	127
Список сокращений	127

Марианна Арташировна Дэвлет

ПЕТРОГЛИФЫ на кочевой тропе

Утверждено к печати ордена Трудового Красного Знамени Институтом археологии Академии наук СССР

Редактор издательства Г. Н. Улунян, Художник С. А. Киреев, Художественный редактор Н. Н. Власик, Технический редактор Л. В. Каскова, Корректоры М. М. Баранова, Г. Г. Петропавловская

ИБ № 25390

Сдано в набор 23.04.82. Подписано к печати 27.09.82. Т-10586. Формат 70×100^{1/16}. Бумага для глубокой печати. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 10,4. Уч.-изд. л. 10,1. Усл. кр. отт. 11. Тираж 5900 экз. Тип. зак. 1845. Цена 75 к.

Издательство «Наука» 117864 ГСП-7 Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90
2-я типография издательства «Наука» 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10



ИЗДАТЕЛЬСТВО НАУКА

