



Рис. 86. Минусинская котловина. Шалаболино

Писаница была предварительно обследована нами в 1963 г. Работы по ее копированию предполагалось провести в 1966 г. Однако после катастрофически высокого паводка 1966 г. писаницу вновь обнаружить не удалось.

Бычиха. Гора Бычиха находится на правом берегу Сыды, правого притока Енисея, в 10 км от ее устья. Рисунки находятся на южном склоне горы, обращенном к Сыде. Открыты и обследованы А. В. Адриановым в 1904 г. Наше обследование 1968 г. проводилось по сокращенной программе, так как петроглифы расположены за пределами зоны затопления.

Рисунки Бычихи имеют своеобразный облик, несколько отличный от других минусинских писаниц (рис. 93). Здесь не соблюдается обычная для других комплексов «фризовая» линейность в последовательности изображений. Плоскости тесно заполнены рисунками, иногда без соблюдения «верха» и «низа». Техника отличается глубокой и грубой выбивкой. Загар везде плотный. Иногда поверхность рисунков покрыта известковыми натеками. Чаше, чем в других местах, изображаются антропоморфные фигуры с растопыренными пальцами на руках и с подчеркнутыми признаками мужского пола. Фигуры животных (лосей, лошадей), пересечены вертикальными линиями. Датировка неясна, возможно, — эпоха бронзы.

Черемушный Лог. Черемушный Лог находится на правом берегу Енисея, в 4 км выше дер. Байкалово. Изображения выбиты на скальных выходах, подстилающих северный склон лога. Судя по не вполне



Рис. 87. Минусинская котловина. Оглахты I

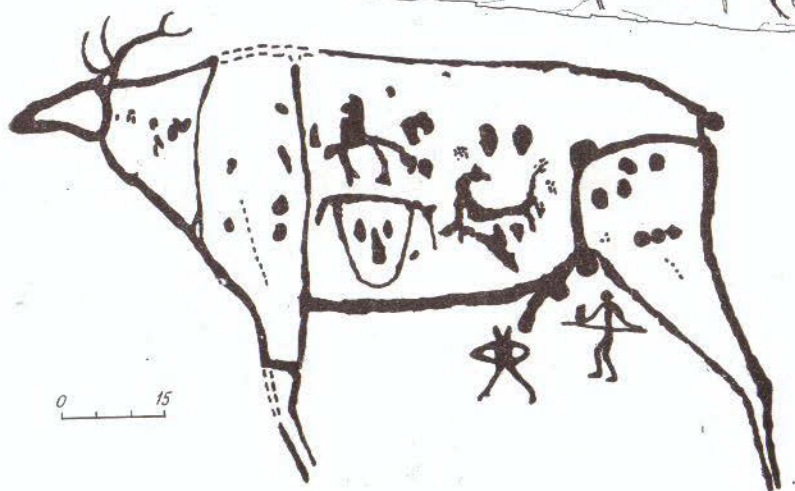
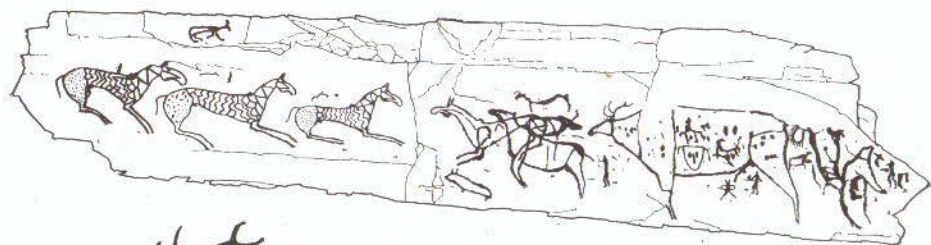


Рис. 88. Минусинская котловина. Оглахты II



Рис. 89. Минусинская котловина, Оглахты II



Рис. 90. Минусинская котловина, Оглахты II

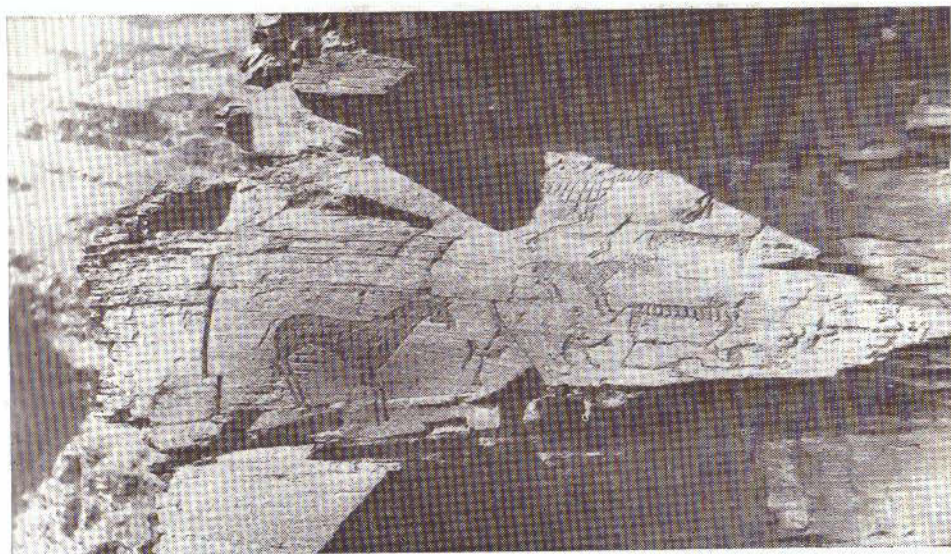


Рис. 91. Минусинская котловина. Оглахты III

ясным упоминаниям А. В. Адрианова о «Копенской писанице на правом берегу Енисея» [Адрианов, 1908, с. 37], можно думать, что она была известна ему, поскольку как раз напротив Черемушного Лога, на левом берегу, находилась дер. Копены. Однако нельзя исключить, что наименование «Копенская писаница» относится к рисункам в соседнем логу Каменка, которые в свое время были скопированы А. В. Адриановым.

Писаница полностью изучена в 1967 г. В настоящее время все рисунки затоплены. Здесь зафиксировано 44 грани с 470 рисунками.

В отличие от других комплексов изображения Черемушного Лога размещаются очень компактно. Поскольку некоторые «фризы» сохранились далеко не полностью, можно утверждать, что первоначальное количество изображений было намного большим.

В Черемушном Логу преобладают реалистические рисунки животных, относящиеся, по-видимому, к ранним пластам петроглифического искусства Минусинской котловины (рис. 94—97). Основная масса изображений Черемушного Лога — быки, лоси, маралы, мифическое антропоморфное существо и др. — предположительно датируются неолитическим и энеолитическим временем (подробнее см. главу VIII). Вместе с тем здесь есть и явно более поздние рисунки, относительная дата которых определяется как меньшей степенью патинизации, так и стилистическими особенностями.

Каменка. Лог Каменка находится на правом берегу Енисея, в

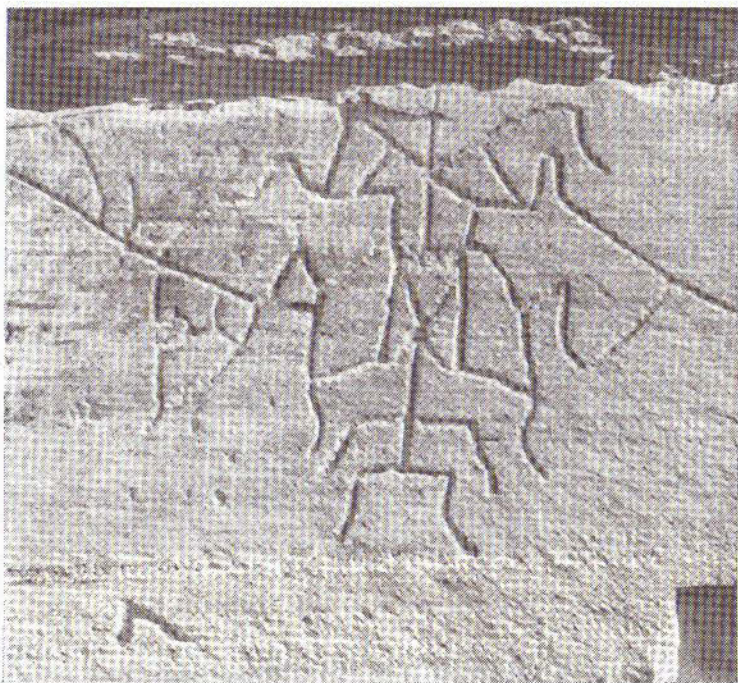


Рис. 92. Минусинская котловина. Оглахты IV

1,5 км выше дер. Байкалово. Небольшое количество рисунков животных и антропоморфных существ расположено на скальных выходах, подстилающих оба склона лога и обрывающихся к берегу реки. Изображения были открыты и скопированы А. В. Адриановым. Датировка некоторых петроглифов Каменки определяется по стилистическому сходству с изображениями на камнях, образующих ограды тагарских курганов.

Боярские писаницы. Два комплекса рисунков — Малая и Большая Боярские писаницы — расположены на отвесных скальных выходах Боярского кряжа, который тянется вдоль среднего течения речки Сухая Тесь — левого притока Енисея — в районе с. Троицкого. Петроглифы Малой и Большой Боярских писаниц неоднократно публиковались и были предметом специального рассмотрения в литературе, в том числе и недавней. Датировка: тагарская эпоха [Адрианов, 1906; Грязнов, 1933; Киселев, 1933(I); 1951; Дэвлет, 1965(I); 1976(I) и др.].

От Каменки начинается довольно протяженный участок прибрежной зоны, который тянется вниз по течению примерно на 50 км, где



Рис. 93. Минусинская котловина. Бычиха

нет наскальных рисунков. Многократные разведочные маршруты, специально ориентированные на поиски петроглифов вдоль обоих берегов, не дали никаких результатов и позволяют быть уверенным в том, что здесь не пропущено ни одного близкого к берегу скального выхода, на котором могли быть выбиты или нарисованы изображения.

Усть-Кулог. Урочище Усть-Кулог находится в правобережной части нынешнего Новоселовского района Красноярского края, в месте впадения в Енисей правого его притока, речки Кулог. Небольшой лог, расширяющийся у берега Енисея на 250—300 м, ограничен с юга и севера крутыми скальными склонами. Выходы желто-серого песчаника очень сильно выветрены. Ныне лог полностью затоплен.

Руническая надпись и наскальные рисунки расположены на высоком утесе, ограничивающем лог с севера. Большая часть граней с



Рис. 94. Минусинская котловина, Черемушный Лог

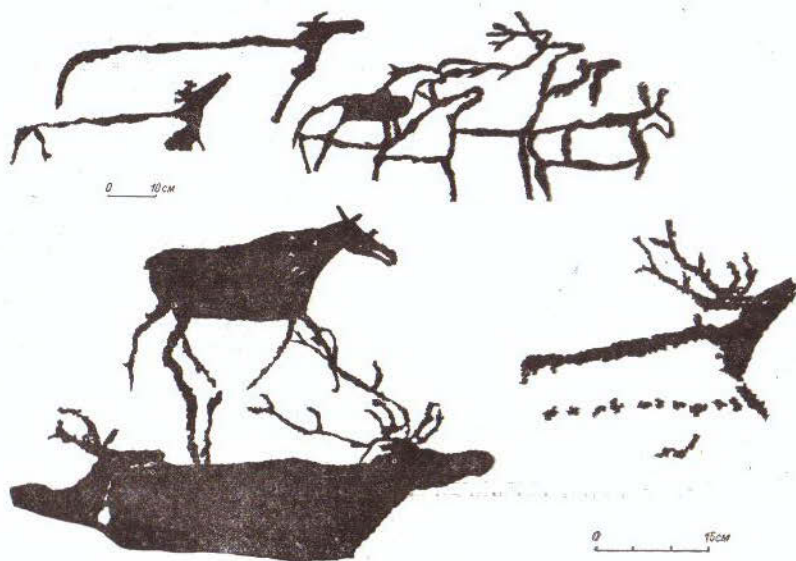


Рис. 95. Минусинская котловина, Черемушный Лог

Рис. 96. Минусинская котловина. Черемушный Лог, снимок с пластмассовой копии



рисунками подверглась сильному выветриванию, многие изображения сохранились плохо и фрагментарны (рис. 98). Нижняя часть утеса выветрена сильнее верхней, поэтому подступы к рисункам чрезвычайно затруднены. К ним приходилось добираться иногда по отрицательному склону при помощи специального альпинистского снаряжения с постоянной страховкой копировщиков. Датировка рисунков неясна. Надпись — древнетюркская.

Комплекс был известен И. Т. Савенкову под названием «Щель-Тесинский» и «Кулахский петроглиф» и А. В. Адрианову.



Рис. 97. Минусинская котловина. Черемушный Лог,
снимок с пластмассовой копии

Далее вниз по Енисею, по данным И. Т. Савенкова, было известно еще несколько комплексов с петроглифами: Кома, Трифоново, Улазы и др., полноценного обследования которых выполнить не удалось.

Завершая обзор наскальных рисунков Минусинской котловины, следует отметить его неполноту, обусловленную как неравномерностью изученности петроглифов, так и особым характером работ Красноярской экспедиции, исследовавшей памятники в зоне водохранилища. Однако и при этом вполне очевидно, что оставшиеся за пределами программы подробного изучения наскальные рисунки не вносят каких-либо кардинальных дополнений в схему периодизации, рассматриваемую ниже.



Рис. 98. Минусинская котловина, Усть-Кулог

Глава VII

ОЧЕРКИ ХРОНОЛОГИИ

1. НЕКОТОРЫЕ ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Методика определения возраста наскальных рисунков начала вырабатываться сравнительно недавно и полностью еще не сложилась. В конце прошлого века И. Т. Савенков писал: «Как мы определяем старшинство писаниц, долго рассказывать и трудно передать, просим пока поверить на слово» [Савенков, 1886, с. 53]. До какой-то степени это утверждение действительно и сейчас. Поэтому, прежде чем обратиться к рассмотрению конкретных вопросов датировки комплексов наскальных рисунков, собранных в настоящей книге, целесообразно попытаться дать общую характеристику методов определения возраста петроглифов, исходя из опыта советских и зарубежных археологов (в том числе и из некоторого личного опыта автора). Кроме того, в связи с предпринимаемыми в этой главе попытками хронологической интерполяции следует рассмотреть и вопрос о неравномерном распространении памятников первобытного искусства [Формозов, 1969 (II), с. 213—227].

Наскальные рисунки относятся к числу наиболее трудно датироваемых археологических объектов. Если вещь с изображением (печать, гемма, монета, бляха, керамика и т. п.) найдена при раскопках, то помимо самого изображения мы располагаем целым рядом других датирующих признаков: форма и назначение вещи, материал, технология, условия находки и т. д. В таких случаях часто изображения датируются по вещам, а не наоборот.

«Вещи», связанные с петроглифами — скалы, валуны, камни, — за редким исключением, никаких датирующих сведений не содержат. Поэтому для датирования наскальных изображений приходится в основном пользоваться только той информацией, которую можно получить путем сравнения петроглифов с изображениями на датированных вещах (см., например: [Грач, 1957]).

Рассмотрим общие вопросы датирования петроглифов более подробно.

1.1. Стратиграфия. Один из важнейших археологических методов установления хронологии культурных напластований — стратигра-

фия — для датирования наскальных рисунков неприменим или применим в очень ограниченных пределах. Исключительно счастливые случаи, когда плоскости с изображениями перекрыты слоями культурных отложений, очень редки, настолько редки, что в практической работе рассчитывать на них невозможно. Но и в этих редчайших случаях (Ла Мут, Комбарелль, Пер-нон-Пер, Залавруга II, Кобыстан) объективные стратиграфические наблюдения разрешают далеко не все спорные вопросы определения возраста [Абрамова, 1972, с. 17; Савватеев, 1970, с. 128; Формозов, 1969, (II), с. 42—43 и др.].

Как одну из разновидностей стратиграфического метода следует рассматривать возможность датирования петроглифов, оказавшихся по тем или иным причинам в составе раскопанных погребальных или иных сооружений. Такие случаи хотя и не очень часты, но все же встречаются чаще, чем перекрытие плоскостей с рисунками культурным слоем. Причем с точки зрения точности хронологической привязки рисунки, обнаруженные в могилах, обычно служат более надежной опорой для датировки, как и всякий элемент закрытого комплекса [Каменецкий, 1970, с. 83—84]. Правда, и здесь необходим учет конкретных особенностей, как, например, в случаях, когда камни с рисунками используются при сооружении могилы в качестве строительного материала при полном безразличии к выбитым на них рисункам (подробнее об этом см. ниже).

Собственно, к этой же теме относится часто возникающий вопрос о связи петроглифов с расположенными в непосредственной близости от них памятниками, которые, однако, не включают в себя камней с рисунками и не перекрывают их. Нередко такое соседство считается достаточным для хронологических характеристик петроглифов: иногда это делается даже без раскопок памятников, только по их внешнему виду [Винник, Помаскина, 1975, с. 94—97]. Необоснованность подобных выводов кажется более чем очевидной. Например, на стенах пещеры Ак-Чункур есть изображения животных, креста и неясная надпись. При раскопках в пещере найдены каменные орудия. Значит ли это, что все рисунки, крест и надпись относятся к каменному веку? Разумеется, нет. Крест похож на несторианский, но такая же форма креста встречается и на расписной керамике эпохи бронзы, например, из Геоксюра, Исмаилабада и Бампура (см. соответственно: [Хлопин, 1962; Малек, 1968; де Карди, 1968]). Тогда дата креста может передвинуться вплоть до III тысячелетия до н. э.

Немного дает и особый вид стратиграфии в тех случаях, когда одни рисунки бывают перекрыты другими, — так называемые палимпсесты. В этих случаях очевидным и несомненным является то, что верхний рисунок моложе нижнего, но насколько моложе — этот вопрос редко получает достоверное решение без привлечения дополнительных или косвенных наблюдений.

Одним из вариантов стратиграфического анализа применительно к петроглифам является методика «топографической раскладки» изображений в пределах одной плоскости, предложенная А. Д. Столяром и

Ю. А. Савватеевым [Столяр, Савватеев, 1976, с. 151—156; Столяр, 1977] для определения последовательности заполнения плоскости изображениями. По-видимому, эта методика перспективна. Ее строгость и доказательность могла бы быть усилена, например, контролем по таким независимым от «раскладки» признакам, как плотность загара, следы инструмента и др.

Таким образом, стратиграфические наблюдения при изучении хронологии наскальных рисунков дают хотя и важные своей объективностью, но ограниченные по возможностям обобщения датирующие факты.

1.2. Пустынный загар. Многие исследователи при рассмотрении «палимпсестов» или нескольких рисунков на одной плоскости обращают внимание на степень патинизации выбитой поверхности и на основании определяемых визуально различий судят о давности тех или иных рисунков. Эти наблюдения, несомненно, важны. Особенно серьезное значение они имеют в тех случаях, когда на их основании делаются «отрицательные», а не «положительные» выводы. Например, если на одной плоскости, находящейся в одинаковых условиях экспозиции, есть два похожих рисунка, но один из них по загару заметно «свежее» другого, не может быть и речи об их синхронности, скорее, следует думать о более позднем подражании. При использовании наблюдений над плотностью патины — пустынного загара — важно ясно представлять себе физико-химические, вообще природные условия его образования.

Само название «пустынный загар», по-видимому, было связано сначала с представлением о районах с повышенной солнечной радиацией в условиях сухого климата. После специальных исследований, проведенных петрографами, кристаллографами, а также химиками и биологами, стало ясно, что пустынный загар образуется не только в пустыне, а практически везде, в том числе и в Заполярье, и в речных поймах. Сейчас установлено значение ультрафиолетовых лучей, температуры и влажности в образовании железисто-марганцевого слоя на поверхности камня и высказаны предположения о роли в этом процессе лишайников и водорослей [Агаханиянц, 1957, с. 73; Глазовская, 1950; Одинцова, 1944 и др.]. На образование загара влияет одновременно несколько разных факторов, но удельный вес каждого из них пока неясен. Безусловно, солнечная радиация в этом процессе играет далеко не последнюю роль. Поэтому вполне возможно, что два совершенно одинаковых по возрасту рисунка, расположенные на плоскостях камня, повернутых к солнцу под разными углами, будут «загорать» с разной интенсивностью. Следовательно, для сопоставления степени загара на древних рисунках нужно выбирать плоскости, строго одинаково ориентированные к солнцу. Такое требование, несоизмеримо увеличивающее трудоемкость полевых исследований петроглифов, очень трудно выполнить практически. К тому же исследование загара имеющимися в настоящий момент методами малоэффективно и по другой причине. Физико-химические процессы, участвующие в

образовании железисто-марганцевой корочки, подобны другим кумулятивным процессам, в частности темпу образования патины на поверхности кремня. Специальные исследования Г. М. Ковнурко (ЛОИА АН СССР) показали, что интенсивность нарастания патины на кремневых сколах выражается не линейной, а логарифмической зависимостью от времени. Не нужно быть специалистом, чтобы догадаться, что и пустынный загар образуется с такой же интенсивностью. А если это так, то рисунок, сделанный три тысячи лет тому назад, будет иметь примерно такую же плотность загара, что и рисунок, выбитый пять тысяч лет тому назад. Доступными для массовых исследований методами, которые могли бы определить эту разницу во времени, мы сейчас не располагаем. Поэтому датировки, основанные только на степени плотности загара, более чем рискованны. Например, изображения верблюдов из Чулакских гор, древность которых, по мнению П. И. Мариковского, «может измеряться многими тысячелетиями» [Мариковский, 1953, с. 1066], на самом деле по стилю совпадают с весьма поздними рисунками, которые вряд ли старше середины I тысячелетия н. э.

Сказанное вовсе не значит, что археолог, изучая наскальные рисунки, вообще не должен уделять внимание загару. Визуальные оценки плотности загара по некоторой условно взятой шкале [Подольский, 1966; Кадырбаев, Марьяшев, 1977 и др.], конечно, имеют важное значение как один из методов установления относительной хронологии петроглифов, но только в сочетании с другими. В таком случае оценка плотности загара приобретает роль логического «усилителя» данного рассуждения. Так, например, более плотный загар на первой паре изображений лосей из Шишкина (см. рис. 8) усиливает аргументацию А. П. Окладникова в пользу их более раннего возраста по сравнению с другой парой, где загар менее плотен. Однако главным аргументом в данном случае является не загар, а отмеченные А. П. Окладниковым стилистические особенности.

Итак, наблюдения над пустынным загаром важны для первичных, грубых разграничений и могут сыграть роль очень полезного «усилителя» аргументации при наличии других фактов, но в качестве самостоятельного метода установления относительной и абсолютной хронологии петроглифов эти наблюдения недостаточно точны.

1.3. Техника и следы инструмента. В свое время археологи возлагали большие надежды на изучение техники нанесения изображений на каменную плоскость. С. В. Киселев посвятил даже специальную работу этому вопросу [Киселев, 1930]. Однако впоследствии стало ясно, что основные технические приемы гравировки или выбивки рисунков сложились давно и на протяжении тысячелетий менялись незначительно. Обнаружить какие-либо технические приемы, более свойственные данной эпохе или данному локусу, с достаточной достоверностью пока не удалось. Правда, некоторые подобные наблюдения могут оказаться полезными, но опять же не как самостоятельные факты, а как дополнения к наблюдениям по другим признакам.

Надеясь получить какие-то новые данные о технике создания петроглифов, мы уделяли особое внимание этому вопросу при изучении наскальных рисунков среднего Енисея. Форма, глубина, размеры и характер следов инструмента исследовались и описывались с максимальной подробностью. В результате этих наблюдений стало ясно, что нередко на одном рисунке, однократность изготовления которого несомненна, оказывались следы самых разных очертаний и глубины. Правда, внимательность к описанию следов инструмента была вознаграждена тем, что в ряде случаев удавалось отличить следы каменного инструмента от металлического. Однако и определение инструмента, которым был выбит рисунок, может иметь решающее значение только в том случае, когда, например, рисунок, предположительно относимый к каменному веку, оказывается выбитым металлическим орудием. «Обратного действия» этот метод не имеет, ибо не доказано, что в эпоху металла рисунки не могли выбиваться каменным острием. Как известно, каменные орудия использовались довольно долго и после освоения металла. Далеко не во всех случаях могут быть сделаны «чистые» определения, каким инструментом выбит рисунок, поскольку разные условия выветривания по-разному сохраняют края выбоин, форма которых является главным признаком для определения природы инструмента. Близкие по содержанию выводы о характере следов железного инструмента были получены в результате экспериментов при изучении наскальных рисунков Сармыша в Узбекистане [Мирсаатов, Кабилов, 1974, с. 45—50].

1.4. Сюжет и стиль. Исследование с целью определения хронологии наскальных рисунков, как, впрочем, и любых других археологических объектов, по своей логической структуре является аналитической процедурой, т. е. расчленением некоторого множества объектов на более ранние и более поздние. Поскольку каждый рисунок (элемент множества и предел членения) является результатом некоего индивидуального творчества и потому может содержать различные индивидуальные черты, анализ с целью датировки каждого отдельного рисунка представляется в условиях существующих методов немислимым в качестве общего правила (хотя отдельные исключения вполне возможны). Поэтому хронологическому исследованию должны предшествовать исследования классификационного характера, подразделяющие рисунки на группы по каким-либо более очевидным признакам, чем принадлежность к той или иной эпохе. Такими признаками, непосредственно представленными в рисунках, а не привнесенными извне, являются сюжетные (содержательные) и стилистические характеристики.

Относительно сюжетов необходимо сразу сказать, что их возможности для определения возраста петроглифов ограничены. Наиболее очевидными могут быть только тривиальные суждения. Например, если имеется изображение стрелка из лука, то рисунок не может быть древнее мезолитического времени [Формозов, 1969(II), с. 73]. Или, скажем, фигура всадника на лошади не может быть намного старше

середины II тысячелетия до н. э. Попытки сделать на основании анализа и обобщения сюжетов более широкие выводы пока не увенчались какими-либо достижениями, полезными для построения конкретных периодизаций петроглифов отдельных регионов.

Такая попытка была предпринята А. А. Формозовым, наметившим три этапа стадийного развития сюжетов первобытного искусства: «1) петроглифы с изображениями одних зверей и изредка существ со смешанными зоо- и антропоморфными чертами; 2) петроглифы с изображениями охот и людей-лучников; 3) петроглифы с изображениями людей, фантастических хищников и солнечными знаками, сочетающиеся с антропоморфными изваяниями... Три этапа в развитии искусства наскальных изображений соответствуют этапам в развитии общества. Речь должна идти при этом именно об этапах социологической периодизации. Если мы будем опираться только на ступени археологической периодизации (палеолит, мезолит, неолит, бронзовый век, железный век), мы не уловим изменений, обусловленных трансформацией хозяйственной базы» [Формозов, 1969 (II), с. 232—237].

Можно ли назвать такую периодизацию нетривиальной? Для ответа на этот вопрос, видимо, следует обратиться к такому критерию: повышает ли данная периодизация точность хронологических привязок для отдельных конкретных областей или нет. С этой точки зрения ее оценка представляется достаточно ясной. Не вполне понятно, что подразумевается под «этапами социологической периодизации» первобытного искусства. Вряд ли имелось в виду непосредственное влияние изменений «хозяйственной базы» на изменения в искусстве: абзацем ниже автор сам предостерегает от такого понимания его выводов.

Чтобы стать нетривиальной, периодизация наскальных рисунков по сюжетам должна опираться на точный анализ семантики. Таким методом анализа археология в полной мере пока не располагает.

Итак, будучи важным и полезным средством анализа петроглифов, сюжетная периодизация пока не может выйти за рамки весьма предварительных и аморфных классификационных схем. Это хорошо видно из схемы А. А. Формозова. «Существа со смешанными зоо- и антропоморфными чертами», которые связываются им с искусством палеолита, продолжают активно участвовать в петроглифических сюжетах и в неолите, и в ранней бронзе. Появившиеся только в мезолите лучники остаются на каменных плоскостях очень долго, до позднего средневековья. То же можно сказать и о фантастических хищниках, и о солнечных знаках, и об антропоморфных изваяниях¹.

¹ Не следует, однако, думать, что сюжеты наскальных рисунков вообще ничего не дают для хронологических привязок. Здесь речь идет только о так называемых сквозных сюжетах, которые бытуют длительное время и потому их бывает трудно соотнести с определенным историческим этапом. Наоборот, когда анализируются точно определяемые сюжетно-семантические признаки, можно надеяться и на более точные датировки. Например, при определении времени изображений повозок и колесниц сюжетно-семантические признаки имеют важное значение (см. ниже, с. 197 и сл.).

При обращении к стилистическим признакам положение несколько меняется. На уровне тех методических средств анализа наскальных изображений, которыми мы располагаем в настоящее время, ни один из рассмотренных выше аспектов изучения петроглифов с целью их датировки не содержит в себе столько хронологической информации, сколько позволяет получить стилистический анализ.

Безусловно, важнейшим фактором в этом аспекте является возможность сравнения изображений на скалах с вещами, вернее, с изображениями на вещах, датированных другими методами. Но даже не имея таких параллелей, а основываясь только на стилистической классификации (разумеется, построенной по определенным правилам), можно получить хронологические данные более подробные, чем при изучении перекрытий, загара, техники и сюжетов. Однако такая классификация, как и всякая формальная система, была бы неполна в том смысле, что всегда нашлись бы такие истинные факты, которые в рамках этой классификации не могли бы быть ни доказаны, ни опровергнуты (теорема Геделя).

Анализу стилистических признаков в этой книге был посвящен специальный раздел (см. главу II), и нет смысла пересказывать его здесь. Отметим только, что для полноты и непротиворечивости хронологических привязок необходимо сочетание всех аспектов, о которых шла речь. Ниже предприняты попытки датировать определенные группы рисунков, исходя именно из этого принципа и в зависимости от конкретных условий акцентируя внимание читателя на тех признаках, которые в данной ситуации оказываются более весомыми. Однако, прежде чем перейти к рассмотрению периодизации петроглифов Средней и Центральной Азии, необходимо рассмотреть еще теорию, которая вольно или невольно может сыграть роль исходного постулата при разработке хронологии петроглифов отдельных культурно-исторических районов.

1.5. Теория неравномерного распространения первобытного искусства. А. А. Формозов сформулировал концепцию неравномерности распространения первобытного искусства в пространстве древнейших культур, основываясь на несомненных фактах неравномерного обнаружения при археологических работах изобразительных памятников (особенно петроглифов). Наиболее заметна эта неравномерность для эпохи верхнего палеолита. Но А. А. Формозов распространяет ее и на более поздние эпохи: неолит и эпоху бронзы [Формозов, 1969 (II), с. 225; 1970 (II), с. 196—198].

Неравномерность распространения древнейших художественных произведений на территории нашей страны, отсутствие видимых связей между очагами искусства позднего палеолита и мезолита и последнего — с неолитом и эпохой бронзы А. А. Формозов объясняет тем, что были культуры, развивавшие различные виды первобытного изобразительного и неизобразительного (пляска, пение и т. п.) искусства, и «культуры, для которых изобразительное творчество было совершенно нехарактерно» [Формозов, 1969 (II), с. 225]. Чувствуя, куда

ведет такая логика², автор призывает читателя не спешить с выводом о «творческих и нетворческих народах первобытности» [Формозов, 1969(II), с. 226], но страницей ниже сам приходит к заключению, что другие виды искусства — танцы, мифы, песни, музыка были свойственны «...как раз культурам, успешно развивавшим изобразительное искусство, а не коллективам, чуждавшимся его» [Формозов, 1969(II), с. 227].

Вряд ли такое объяснение удовлетворит читателя, убежденного в объективном характере исторического процесса, и в частности в том, что такие исторически обусловленные явления, как искусство, не могли зависеть от того, «чуждались» или не «чуждались» его отдельные коллективы. А. А. Формозов, видимо, сам понимает необидительность такой концепции и дополняет ее предположением, что «...в первобытности существовали какое-то время отдельные общества, сосредоточившие свои силы целиком на техническом прогрессе и уделявшие мало внимания искусству» [Формозов, 1969(II), с. 227]. К такому трогательному своей непосредственностью разделению людей эпохи неолита и бронзы на «физиков» и «лириков» трудно отнестись серьезно.

Вряд ли А. А. Формозов пришел бы к этому выводу, если бы он рассматривал первобытное искусство таким, каким оно было, а не через призму современности. Для того чтобы «сосредоточивать свои силы целиком на техническом прогрессе и уделять мало внимания искусству», как пишет А. А. Формозов, нужно по крайней мере четко осознавать разницу между тем и другим, а для этого нужно находиться на той ступени исторического развития, когда искусство становится особым видом «художественного производства, как такового» [Маркс, с. 736].

Даже в античном мире, не говоря уж о более ранних культурах, которые, собственно, имеет в виду А. А. Формозов, искусство «...никогда не представляло собой изолированную область... оно глубоко входило в жизнь, было моментом самой жизни и даже почти не отличалось от ремесла» [Лосев, 1963, с. 94]. Если же говорить об отдаленных эпохах верхнего палеолита, неолита и бронзы, то «...искусство рождается как художественное осмысление, преобразование, „оформление“ разнообразных способов практической деятельности первобытного человека — именно тех, социальная ценность которых была особенно значительной и требовала специального утверждения, закрепления и выявления» [Каган, 1972, с. 180].

Более того, при всей сложности и неясности механизма зарождения образного восприятия (см., например: [Поршнев, 1974, с. 459—469]), свойственного только человеку, можно считать бесспорным, что

² Аналогичные утверждения уже высказывались, например, о палеолитической живописи. Так, в 1906 г. А. Брейль и Э. Картальяк считали «художественную цивилизацию» Франко-Кантабрии исключительной и феноменальной. «Эта декларация сразу же превратилась в одну из новых, очень стойких догм западной науки» [Столяр, 1972(1), с. 8].

изобразительная деятельность длительное время (во всяком случае, весь период первобытности) была одним из важнейших способов предпонятийного познания и образного моделирования окружающего мира и своего места в нем, а также средством накопления и сохранения знаний и опыта.

Понятийно-логический аппарат отражения и познания внешнего мира не мог появиться внезапно. Он вырос из образно-художественного восприятия. Подобно тому как слово — логос — является основным строительным материалом для понятийного мышления, изображение — образ — было элементарной единицей мышления образно-художественного. К вопросу об изобразительном искусстве первобытности как части ритуально-мифологической моделирующей системы мы еще вернемся (см. ниже, с. 259), здесь же достаточно подчеркнуть, что сущность первобытного искусства и главное отличие его от искусства всех остальных эпох состояли именно в его слитности со всеми другими, в том числе и с «техническими» видами деятельности.

Концепция единой, недифференцированной знаковой системы, в которой язык и жесты, производственные навыки и магические действия, изображения и пляски, а также все иные мыслимые способы передачи и переработки информации сплетены в трудноразличимом взаимодействии, при котором художник и зритель практически неотделимы, вообще снимает вопрос о «творческих» и «нетворческих» на родах первобытности.

А. А. Формозов был очень близок к этой концепции в начале своей книги, когда принял в качестве исходного предположение о синкретизме первобытного мышления [Формозов, 1969 (II), с. 9]. Отсюда уже само собой вытекает следствие: не разделять художественную и «техническую» деятельность первобытного человека. Поэтому, предполагая наличие культур, «чуждавшихся» искусства, А. А. Формозов противоречит собственной исходной посылке.

Добавим, что предположить существование, а тем более прогресс некоей, «чуждавшейся» искусства первобытной «технической» культуры — значит допустить у этой культуры почти современный уровень естественнонаучного мышления или указать какой-то еще неизвестный науке способ мысленной переработки и передачи знаний. Даже самые сухие инженеры нашего времени не обходятся в своем деле без интуиции, феномена психологически очень близкого к образному восприятию.

Однако факт есть факт, и неравномерность распространения дошедших до нас произведений первобытного искусства в пространстве, отмеченная А. А. Формозовым, действительно наблюдается и проявляется особенно контрастно при сравнении живописи верхнего палеолита Европы с синхронными культурами других районов и с последующими этапами развития евразийских культур. Данные, которыми располагает современная археология, не позволяют говорить ни о пре-емниках, блестящих живописцев солютре-мадленской эпохи, ни об их

«конкурентах» в других местах. Еще недавно считалось, что за пределами Западной Европы нет ни одного несомненного памятника палеолитической живописи. Но вот в 1959 г. обнаруживается живопись Каповой пещеры, палеолитический возраст которой не подлежит сомнению, а стиль открытых здесь изображений сопоставим с III и IV стилями, по Леруа-Гурану, т. е. с искусством солютре-мадлена [Бадер, 1965, с. 20]. Хотя формально Каповая пещера находится на территории Европы, но ведь это ее крайний восточный предел, расположенный почти в 4000 км от франко-кантабрийской области.

В Прибайкалье, у дер. Шишкино на Лене А. П. Окладников в 1929 и в 1941 гг., вторично после Г. Ф. Миллера, обнаруживает остатки наскальной живописи, палеолитический возраст которой не может быть оспорен так легко, как это показалось А. А. Формозову [1969, (II), с. 100]. Совсем недавно, еще дальше на восток А. П. Окладников и А. И. Мазин открывают писаницы на р. Токко и обосновывают палеолитический возраст отдельных изображений [Окладников, Мазин, 1976, с. 82—85], хотя, наверное, он тоже вызовет сомнения у тех, кто разделяет теорию неравномерности.

В 1966 г. «в центре Азии, в монгольском Алтае, на стенах пещеры Хойт-Цэнкер Агуй были обнаружены красочные контурные изображения быков, козлов, птиц, удивительно похожих на страуса, и животных с бивнями, как у слона. Эти рисунки по стилю и технике выполнения больше всего напоминали ориньякское искусство Запада. Вместе с тем они коренным образом отличались от всех памятников древнего искусства Монголии, известных до настоящего времени» [Окладников, 1967 (I), с. 19—22].

Нельзя упускать из поля зрения мелкую пластику и предметы с изображениями эпохи палеолита, то, что Леруа-Гуран называет *l'art mobilier*. Больше сотни изображений человека, их обломков и заготовок найдено в Европейской части СССР и около сорока — в Сибири [Абрамова, 1966, каталог], причем несомненны различия в изобразительной традиции палеолитических женских статуэток Европы и Сибири [Абрамова, 1966; 1970, с. 79].

Мощное, хотя и косвенное подтверждение палеолитические датировки якутской живописи получили в 1965 г., когда появилась сенсационная Берелехская находка бивня мамонта с гравированным изображением мамонта [Флинт, 1972; Бадер, 1972], сопоставимым с ранее известным изображением на пластинке из Мальты.

Можно сказать, что все действительно так, но тем не менее это — одиночные находки, которые не снимают вопроса об огромных пространственных лакунах. Чем же объяснить действительно наблюдаемую неравномерность распространения памятников искусства? Думается, ее можно объяснить менее противоречивым способом. Если не забывать, что основными источниками археологии являются отходы человеческой деятельности, то находки художественных изделий можно считать редкими событиями.

Сравним количество памятников, на которых обнаружены худо-

жественные изделия, не вообще со всеми памятниками данной эпохи, как это делает А. А. Формозов [Формозов, 1969 (II), с. 217—218], а с количеством стоянок, где, например, найдены целые жилища, неразрушенные вещи, кладбищ с неграбленными могилами и подобных не менее редких для археологии объектов. Тогда мы увидим, что находки художественных изделий не так уж исключительно редки, как кажется. Например, палеолитические жилища обнаруживаются еще реже, чем произведения искусства, но никому не приходит в голову сделать вывод о том, что одни культуры пользовались крышей над головой, а другие — «чуждались» ее. Видимо, изготовленные из тех или иных стойких или нестойких материалов художественные изделия были везде, только до нас доходит совершенно мизерная доля того, что было создано древними художниками.

Нельзя также забывать об особо беспощадных природных условиях, в которых оказывалась древняя живопись. Трудно предположить, что бы мы знали о палеолитической живописи Западной Европы, если бы она была только на поверхности скал, а не в пещерах и если бы входы во многие из этих пещер в силу случайности не оказались на много тысячелетий наглухо перекрыты обвалами или в результате иных причин. Пещеры явились прекрасными естественными хранилищами памятников искусства палеолита. И то, что было на многие тысячи лет законсервировано природой, стало разрушаться буквально на глазах двух последних поколений под влиянием изменений микроклимата пещер в результате современного туристского бума.

Росписи из гротов Шахты и Зараут-камар сохранились относительно неплохо не только потому, что они намного «моложе» верхнепалеолитической живописи, но главным образом вследствие того, что они оказались хоть чуть-чуть лучше защищенными от резких факторов континентального климата Азии.

По-видимому, росписи на скалах Тепсея, Усть-Тубы, Джойского порога, Кантегира сохранились гораздо хуже именно по той причине, что они находятся в зоне, где кроме обычных факторов (дождь, ветер, перепады температур) действуют еще и бурные паводки, и мощные ледоходы. С этой точки зрения приходится признать неутешительный, но объективный факт: большая часть наскальной живописи безвозвратно утрачена. Это, однако, не значит, что не следует продолжать активные поиски таких пунктов, где в силу исключительно благоприятных условий сохранности подобные памятники еще могут быть обнаружены.

И «последний» аргумент — степень археологической изученности территорий. Казалось, что франко-кантабрийская область исхожена вдоль и поперек А. Брейлем, его учениками и последователями уже к 30-м годам нашего века. Но только в 40-х и 50-х годах были обнаружены такие всемирно известные пещеры с живописью, как Ляско и Руфиньяк. Стоит ли в таком случае спешить с выводами относительно причин неравномерного распространения памятников первобытного ис-

искусства там, где на археологических картах еще вообще много «белых пятен»?

Итак, теория А. А. Формозова не объясняет фактов неравномерности территориального распространения памятников первобытного искусства не только в силу преждевременного обобщения результатов полевых исследований, но и в силу отрицания объективной исторической обусловленности феномена искусства для всех первобытных народов. Причем речь идет не об искусстве в современном понимании, а об особом виде образного восприятия, мышления и моделирования внешнего мира изобразительными средствами. Важнейший для этой проблемы социально-психологический аспект, к сожалению, выходит за рамки данной работы (об этом см. работы А. П. Окладникова, А. Брейля, А. Д. Столяра, М. С. Кагана, К. Леви-Стросса, А. Леруа-Гурана и др.).

Рассмотрение теории А. А. Формозова в данной главе казалось необходимым потому, что эта теория явно или неявно влияет на его резко критический подход ко многим датировкам памятников петроглифического искусства, при котором иногда ощущается невысказанная мысль: «Здесь этого в такое раннее время быть не могло в силу самой неравномерности». Разумеется, нельзя не отметить и объективной полезности многих сомнений, высказанных А. А. Формозовым. Они будут стимулировать новые поиски и более строгое обоснование датировок.

2. КАМЕННЫЙ ВЕК

2.1. Средняя Азия. Достоверными памятниками наскального искусства заключительного этапа каменного века в Средней Азии являются редкие остатки росписей в гротах Зараут-камар, Шахты и Куртеке. О росписях в пещере Ак-Чункур без дополнительного исследования трудно сказать что-либо определенное. Во всяком случае, предположения А. П. Окладникова и В. И. Рацека о неолитическом возрасте некоторых из них пока остаются в силе.

Немногочисленность и фрагментарность рисунков из этих комплексов не позволяют даже поставить вопрос о том, являются ли они памятниками одного круга (в плане выражения) или относятся к разным «школам». Хронологические признаки этих памятников были предметом неоднократного обсуждения в сравнительно недавней литературе, что избавляет от необходимости подробного их пересказа [Рапов, 1961 (II), 1967; Формозов, 1969 (II); Окладников, Рацек, 1954; Окладников, 1966 (II)].

В результате наиболее критического рассмотрения датировок было высказано сомнение о верхней дате Зараут-камара [Формозов, 1969 (II), с. 74]. Иными словами, в том, что Зараут-камар не старше мезолита, но, может быть, моложе. Вызывает возражение не столько само сомнение (разумное сомнение всегда полезно), сколько его обос-

нование. А. А. Формозов ссылается на то, что не вполне ясно время исчезновения диких быков в Средней Азии, что, по данным И. Дюрста, кости дикого быка известны в нижних слоях Анау I, а из этого можно предположить, что охота на дикого быка — основной сюжет росписи Зараут-камара — могла быть и позже, в энеолите. Вряд ли такое сомнение не преувеличено.

По последним данным, в энеолите юга Средней Азии вообще нет остатков дикого быка [Цалкин, 1970; Массон, 1976, с. 40]. Но допустим, что эти наблюдения — результат недостаточной изученности территории (аргумент, который обычно приводится, когда все остальные исчерпаны). Допустим также, что в то время, когда был расписан грот Зараут-камар, в отроги Гиссарского хребта еще не проникла культура энеолитических земледельцев-скотоводов и здесь еще жили охотники на уцелевших диких быков. Ведь общей закономерностью охоты мезо- и неолитической эпохи является постепенная переориентация на мелкую дичь и вообще на мелких по своей биомассе животных, что документируется анализом костных остатков многих поселений этого времени, в том числе и среднеазиатских.

В Зараут-камаре изображена охота на быка — на крупное, мощное животное. Даже если роспись Зараут-камара не изображение реальной охоты, а мифологическая сцена или атрибут магического ритуала, все равно в нем отражена либо реальная охота, либо действие, сохранившееся в памяти недавних для этого времени поколений. Следовательно, это может быть даже не поздний, а ранний мезолит. Косвенным подтверждением этой мысли является то, что ни в одной сюжетной сцене, которая может быть объяснена как охота с луком, нет быка как объекта охоты. Везде таковыми являются козлы, горные бараны и другие более мелкие животные. Поэтому пока нет серьезных оснований сомневаться в мезолитическом возрасте указанных памятников искусства.

Однако более важным представляется другой вопрос, являются ли вообще эти памятники древнейшими в искусстве народов Средней Азии, или им еще что-то предшествовало. В археологии — науке, объектом которой являются вполне осязаемые материалы, — не принято ставить априорных вопросов. Однако наука в отличие от эмпирической деятельности обязана выполнять и некоторую предсказательную функцию. Коснемся кратко этой проблемы, тем более что в негативном плане она уже была поднята рассмотренной выше теорией неравномерного распространения.

Зараут-камар находится на северо-восточной окраине большого передне- и среднеазиатского ареала восточносредиземноморской расы. Расово-генетические и культурно-исторические связи населения юга Средней Азии с юго-западными соседями на Переднем Востоке и юго-восточными в Индии не вызывают сомнений [Гинзбург, Трофимова, 1972, с. 47; Алексеев, 1974, с. 220—223; Массон, 1964 (I); Окладников, 1966 (II), с. 59—67 и др.]. Далеко на запад от Зараут-камара известны несомненно более древние росписи и гравировки в пещерах Кум-

букачи [Бостанчи, 1959; 1962]. На юго-востоке — находки мезолитических росписей в штате Удайпур в Северной Индии, относящихся, хотя и не бесспорно, к VIII тысячелетию до н. э. [Брукс, 1975, с. 93]. Возможности аналогий Зараут-камару в росписях Северной Индии отмечал и А. А. Формозов [Формозов, 1969 (II), с. 221]. Не менее интересны в этой связи результаты исследований Э. Анати как в Анатолии, так и в центре Аравийского полуострова, особенно последние, поскольку здесь можно предполагать некоторые общие с Зараут-камаром черты стиля [Анати, 1972, с. 79].

В свете этих данных не покажется очень рискованным предположение, что в горах Средней Азии, особенно в пещерах и гротах, должны быть рисунки, которые представляют собой недостающие звенья этих цепочек. Конечно, многие из них погибли от выветривания, землетрясений, горных обвалов (см., например, с. 108 — о гигантском камнепаде на Саймалы-Таше), но вряд ли утрачено все. Ведь пока еще не снаряжалось специализированных экспедиций по сплошному археологическому обследованию пещер Средней Азии. Археологи не располагают даже достаточно полными данными первичного учета пещер и гротов. Если Шахты, Куртеке, Ак-Чункур были найдены в результате целенаправленных поисков, то сам Зараут-камар был обнаружен случайно.

Все остальные известные сейчае наскальные рисунки Средней Азии в отличие от рассмотренных не нарисованы краской, а выбиты или выгравированы на скальных поверхностях. По сложившейся традиции древнейшие из них обычно относят к эпохе бронзы. Беря на себя смелость нарушить эту традицию, хотелось бы отметить гипотетический характер того, что будет сказано ниже, и необходимость дополнительной проверки.

В разделе о стиле была представлена попытка наметить истоки ставшего знаменитым для Средней Азии «битреугольного» стиля. Если эта схема верна, то некоторые изображения быков типа сармышских (рис. 21), представляющие собой исходную модель, которая затем редуцировалась в «битреугольный» стиль, вероятнее всего, старше эпохи бронзы. К сожалению, автору не удалось осмотреть их в натуре и проверить, не выбиты ли они каменным инструментом. Хотя решающего значения такая проверка иметь не может, но как дополнительный факт в пользу или, наоборот, против выдвинутой гипотезы она представляется необходимой.

В пользу «удревнения» этих изображений, которые пока датируются эпохой бронзы [Кабилов, 1972, с. 54; 1976 (II), с. 70], говорит их динамичность, не свойственная изображениям домашних животных, а также уверенная фиксация мгновенного состояния животного, находящегося в стремительном движении, тоже не характерная для искусства пастухов-скотоводов, которые населяли прилегающие районы в эпоху бронзы. Обычно охотничьим культурам свойственна именно такая, экспрессивная манера рисования. Истоки ее, по-видимому, находятся в искусстве верхнего палеолита, а синхронные сармышским



Рис. 99. Казахстан, Тесиктас, Караунгур [Медоев, 1961]

или несколько более ранние проявления заметны в гравировках и выбитых рисунках центральной части Аравийского полуострова [Анати, 1970, с. 79].

Изображение собаки не противоречит гипотезе о неолитическом возрасте рисунков. Следы одомашнивания собаки имеются уже в верхнем палеолите — в Ланг-Маннерсдорфе, в Мезени, а в мезолите — практически по всей Евразии [Цейнер, 1963, с. 79—111].

Вместе с тем нельзя не отметить, что отнесение к мезолитической и неолитической эпохе совершенно иных по стилю и технике рисунков охоты на горных козлов и изображений «бизонов» [Медоев, 1961 (I), с. 72—77, рис. 1—3] представляется недостаточно обоснованным. В отличие от сармышских быков безрогие «бизоны» из Тесиктаса, особенно показанные на рис. 99, скорее, попадают в стилистическую группу животных с подогнутыми ногами, свойственных эпохе ранних кочевников, причем в силу высокой степени редукции — к ее заключительному этапу. «Бизон» из Караунгура (рис. 99: 1) больше соответ-

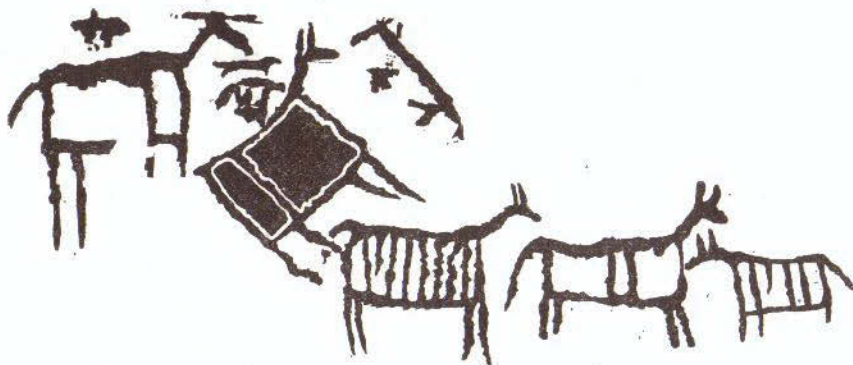


Рис. 100. Минусинская котловина. Оглахты III

ствуется концепции А. Г. Медоева, но отсутствие рогов, статичность, общее сходство в пропорциях с изображениями сакской эпохи не позволяют без дополнительных аргументов принять датировку этого рисунка эпохой камня.

Что касается сцен охоты на козерога, то нет никаких сомнений в их значительно более поздней дате не только потому, что отмечаемое А. Г. Медоевым сходство с мезолитическими росписями Испании не подтверждается, но и потому, что изображение козла (рис. 99: 7) полностью укладывается в классификацию тамгообразных изображений козлов древнетюркского времени [Грач, 1957, рис. 16].

2.2. Центральная Азия. Центральноазиатский очаг первобытного искусства, рассмотренный недавно в специальной работе [Окладников, 1972 (I)], показал, что общие закономерности развития художественных изобразительных приемов первобытности едины для Запада и для Востока. При всех особенностях, свойственных данной культуре, данному региону, заметна общая тенденция, подмеченная многими исследователями от Г. Обермайера до Г. Кюна: образ зверя изменяется во времени от реалистической экспрессии до редуцированной статики.

2.2.1. Реализм и схематизм. Если следовать этому принципу, то упомянутый выше «метод исключений» может оказаться для петроглифов среднего и верхнего Енисея более эффективным, чем для наскальных рисунков Средней Азии. В самом деле, при ретроспективном подходе можно сразу выделить изображения древнетюркского, таштыкского и тагарского времени. Достаточно уверенно выделяется и группа изображений, аналогичных рисункам на плитах из окуневских могил. После этого остается значительный по количеству и, что важно, достаточно выразительный пласт петроглифов, которые в первом приближении можно разделить на два больших класса: вполне реалистические, часто большие по размерам рисунки маралов, лосей, быков и некоторых других животных (медведь, кабан) и схематизированные,

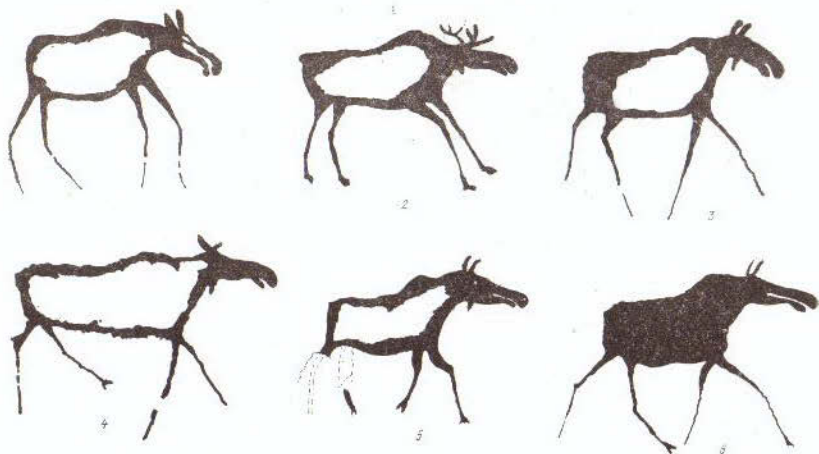


Рис. 101. Изображения лосей с Енисея и Ангары:

1, 3, 5 — Ангара: Первый и Второй Каменный остров [Окладников, 1966 (1), с. 59, 164, 43]; 2, 4, 6 — Енисей: Усть-Туба III.47; Черемушный Лог 24.57; Оглахты II.10

статичные рисунки, среди которых остаются быки, появляются неясные копытные, а лоси и маралы схематизируются и уменьшаются в размерах. К первому стилистическому типу можно, например, отнести изображения из комплексов Суханиха I (рис. 65), Тепсей I (рис. 68), Усть-Туба III (рис. 79—80), Оглахты II (рис. 88), Черемушный Лог (рис. 95) и другие, им подобные. Ко второму типу относятся такие рисунки, как, например, Тепсей I (рис. 69), Оглахты III (рис. 100), Усть-Туба V—VI (рис. 84), Усть-Кулог (рис. 98: 3—4) и т. п.

Обратимся к изображениям первого класса. Непосредственных хронологических привязок в памятниках Минусинской котловины практически нет. За исключением образа быка, о котором еще могут быть разные мнения, здесь оказались только дикие животные. Реалистичная манера и явная индивидуализация образов в отличие от рисунков, объединенных во втором классе, говорит об искусстве охотников, а не скотоводов. Самая ранняя культура в нынешней периодизации памятников Минусинской котловины — афанасьевская — типично скотоводческая. Следы предшествующих культур разрозненны и фрагментарны [Грязнов, 1953; Киселев, 1949, с. 9; Хлобыстин, Шер, 1966], однако кости животных среди этих находок очень показательны: лось, марал, косуля, медведь. Доафанасьевская эпоха в Минусинской котловине пока остается «белым пятном». Открытие Л. П. Зяблиным остатков позднеолитического Унюкского поселения только чуть-чуть приоткрыло завесу, скрывающую от науки по крайней мере восемь тысячелетий между верхнепалеолитической корковской и афанасьевской культурами [Зяблин, 1973]. Реалистические,

динамичные изображения животных, оставшиеся на приенисейских скалах, скорее всего, относятся к доафанасьевскому времени.

Однако все эти рассуждения были бы малоубедительными, если бы не возможность хронологической «интерполяции» при опоре на восточные и западные соседние районы.

2.2.2. Ангарский стиль. На рис. 101 приведено несколько изображений лосей с Ангары (по А. П. Окладникову) и с Енисея. Без обращения к подрисовочным подписям вряд ли кто сможет уверенно отделить одни от других. Совпадения в стиле не исчерпываются примерами, приведенными в таблице, их намного больше. Вряд ли необходимы какие-либо словесные разъяснения к достаточно очевидному сходству. Оно настолько велико, что некоторые рисунки кажутся сделанными буквально одной рукой. Если бы речь шла о сравнении небольших, легко транспортабельных вещей, такое совпадение можно было бы легко объяснить попаданием этих предметов с Ангары на Енисей, например, в результате обмена. Но относительно петроглифов такое объяснение исключается, так сказать, «по определению»: неподвижные скалы перемещаться в пространстве не могли. Следовательно, перемещались люди, носители данного художественного стиля. Этот, как будто вполне достоверный вывод не снимает, однако, ряда важных вопросов при определении хронологической принадлежности памятников первобытности Ангары и Енисея. И первый из них: каким путем проникли на Енисей носители этой художественной традиции?

Еще в ходе полевых работ была сформулирована гипотеза о том, что наиболее вероятным путем такого перемещения следует считать водный путь³ вниз по Ангаре, а затем вверх по Енисею [Шер, 1970(1), с. 179]. Новые находки наскальных рисунков в районе устья Ангары, кажется, говорят в пользу этой гипотезы [Пашинов, Дроздов, 1975, с. 271], хотя, конечно, требуется дополнительная проработка материалов.

В хронологии ангарских памятников данная художественная традиция соответствует вполне определенным серовской и китойской культурам. Более 20 лет тому назад А. П. Окладников убедительно показал, что неолитические культуры среднего Енисея и Прибайкалья не только сходны по многим признакам, но и синхронны [Окладников, 1957]. Последующие находки могилы в Черемушном Логу и остатков Унюкского поселения оказались в полном согласии с этой теорией, причем Унюк обнаружил к тому же еще и западные связи. В абсолютных датах серовские и китойские памятники укладываются в рамки III—II тысячелетий до н. э.

Сходство енисейских рисунков лосей с рисунками на Томской пещере тоже не может объясняться случайными совпадениями. Правда, оно не столь поразительно, как при сравнении с ангарскими рисунками, однако основные стилистические особенности и здесь либо

³ Многочисленные изображения больших и малых лодок с людьми, как правило сочетающиеся с изображениями лосей в ангарском стиле, исключают сомнения в наличии такого средства транспорта у древних жителей Енисея и Ангары.

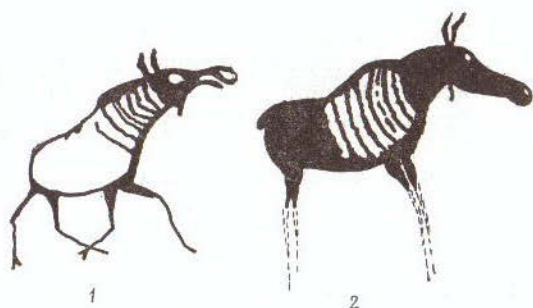


Рис. 102. Изображения лосей с Енисея и Томи:

1 — Томская писаница [Окладников, Мартынов, 1972];
2 — Енисей. Оглахты

сохраняются, либо отражают дальнейшую редукцию образов и стиля (рис. 102). В связи с этим кажется несколько заниженной датировка тех фигур Томской писаницы, которые как бы завершают развитие ангарского таежного стиля, а следовательно, не могут относиться ко времени раньше чем III тысячелетие до н. э. Если следовать предложению А. П. Окладниковым и А. И. Мартыновым более ранней датировке — VI—IV тысячелетия до н. э. [Окладников, Мартынов, 1972, с. 183, 191], то нужно либо принять мысль о распространении этого стиля с запада на восток, либо на 2—3 тысячелетия удревить ангарские и енисейские рисунки. Первому предположению противоречит общая закономерность, свойственная первобытному искусству: изменчивость в сторону усиления стилизации. Второму — абсолютные даты ангарских неолитических памятников. Видимо, все же более правдоподобным будет отнесение томских рисунков лосей к III тысячелетию до н. э. [Формозов, 1973 (II), с. 262]. Если это так, то исторически можно было бы следующим образом объяснить распространение ангарского стиля на Енисее и в бассейне Томи.

Под влиянием не вполне ясных причин отдельные группы неолитических охотников, двигаясь вниз по Ангаре, вышли в долину Енисея. Поднимаясь вверх по его течению, они столкнулись в Минусинской котловине с местным скотоводческим населением афанасьевской культуры. Это столкновение не обязательно должно было иметь враждебный характер, поскольку разные способы хозяйственной деятельности предполагают эксплуатацию различных угодий. Косвенным свидетельством этому является сосредоточение рисунков ангарского стиля и неолитических находок в узкой прибрежной зоне, в то время как скотоводы в силу специфики своего хозяйства должны были постепенно осваивать пастбищные угодья, удаляясь от реки.

Самым южным для долины Енисея памятником этого стиля является роспись у Сосновки Джойской. Причем здесь отмечается некоторая изменчивость как в средствах художественного выражения,

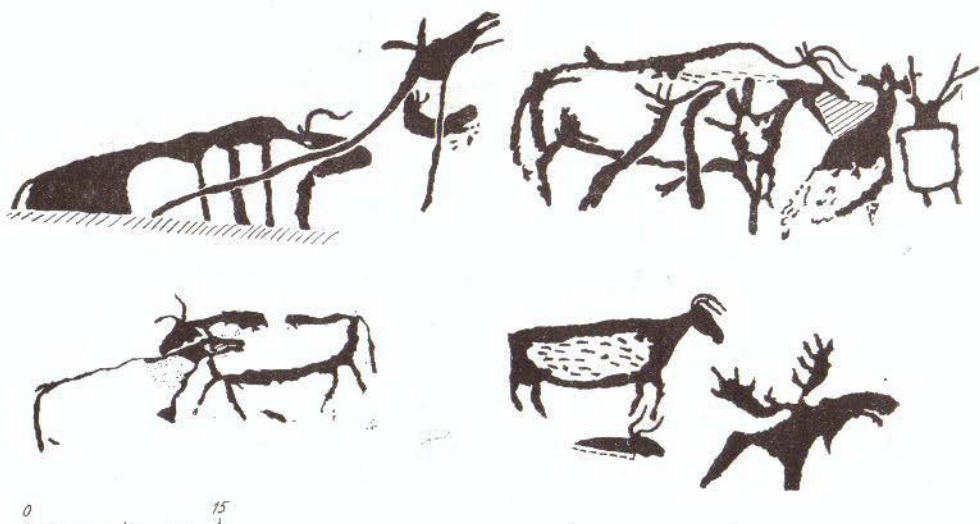


Рис. 103. Сочетание образов лося и быка в петроглифах Енисея

так и в содержании образов. Для Ангары образ быка не только нехарактерен, его просто нет — во всяком случае, в материалах, опубликованных А. П. Окладниковым [Окладников, 1966 (1)]. На Енисее бык занимает одно из главных мест в репертуаре образов наскальных рисунков. При этом среди рисунков быков выделяется несколько стилистических групп, а одна из них постоянно сочетается с образом лося в ангарском стиле (рис. 82, 103) (см. также [Подольский, 1973, с. 270—272]). Не отразилась ли здесь какая-то диффузия в идеологических представлениях пришлых охотников и местных скотоводов, которая, в свою очередь, может быть, говорит о взаимодействии на другом, более материализованном уровне хозяйственных и общественных отношений. Не исключено, что это — следы явлений, связанных с оседанием пришлых охотников, с освоением ими первых навыков производящего, скотоводческого хозяйства. На эту же мысль наталкивают и некоторые фигуры из комплекса Усть-Туба II, видовая принадлежность которых определяется не сразу: то ли лось с бычьим длинным хвостом, то ли бык с лосяной головой (рис.76:5).

Отсутствие образа быка среди персонажей Томской писаницы, казалось бы, говорит о более «чистом» охотничьем комплексе и косвенно подтверждает отмеченную выше более раннюю ее датировку. Но в связи с предложенным объяснением Томская писаница, скорее, выглядит как завершающий этап развития ангарского стиля, не затронутого в отличие от Минусинской котловины влиянием скотоводческой мифологии.

Нельзя исключить и каких-то иных альтернатив предложенному

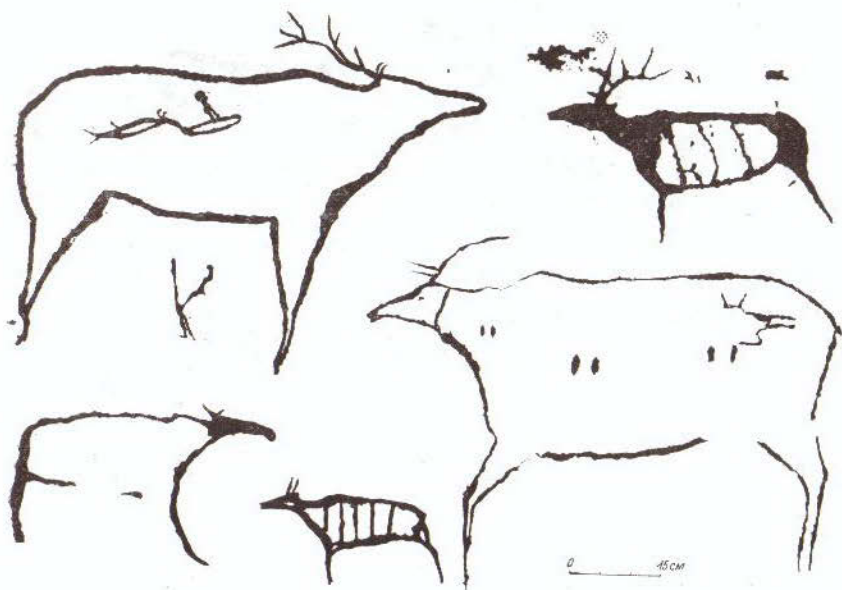


Рис. 104. Рисунки «минусинской традиции»

объяснению. Если более ранняя датировка Томской писаницы верна (ведь в Томской писанице выделяется два «слоя» рисунков, в чем у автора не осталось никаких сомнений после ее осмотра в 1976 г.)⁴, то следует предположить распространение этого стиля в обратном направлении, что менее вероятно с точки зрения законов развития стиля. Можно, наконец, предположить, что исходным местом его формирования была Минусинская котловина и дальнейшее распространение этого стиля шло в двух направлениях: на Ангару и на Томь. Но ангарские рисунки демонстрируют больше признаков первичной реалистической манеры, свойственной охотничьему искусству.

Являются ли рисунки ангарского стиля древнейшими из известных сейчас на Енисее или им еще что-то предшествовало? Здесь мы вступаем в область еще более зыбких догадок, хотя и не вполне безосновательных.

2.2.3. Минусинский стиль. Еще в ходе полевых работ в Черемушном Логу, у подножия Оглахты и Тепсея, автор этих строк обратил внимание на ряд рисунков лосей, маралов и быков, выделяющихся сравнительно крупными размерами, реалистической трактовкой и в отличие от рисунков ангарского стиля не имеющих близких аналогий ни на Ангаре, ни в Туве, ни в западных районах. Некоторые из этих

⁴ Автор глубоко признателен А. И. Мартынову за любезно предоставленную возможность ознакомиться с Томской писаницей во время поездки в Кемерово зимой 1976 г.

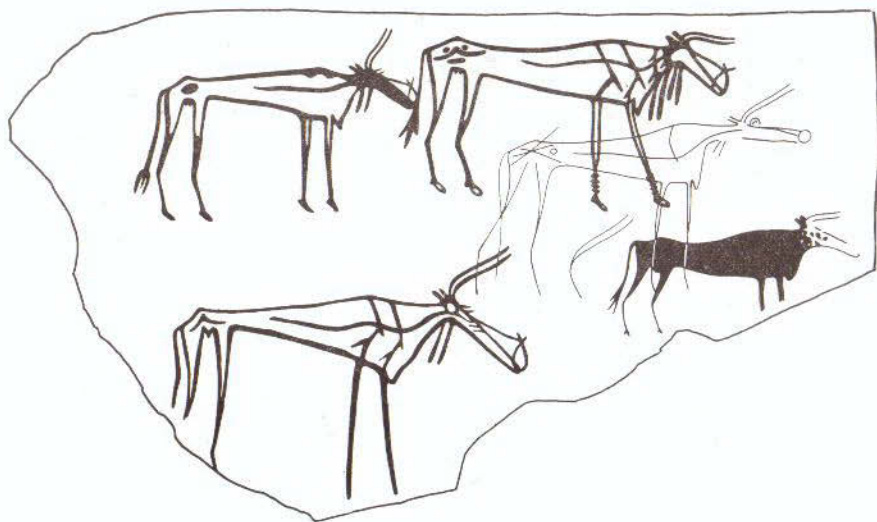


Рис. 105. Изображения быков на плите из Разлива X [Пшеницына и др., 1975]

рисунков были затем опубликованы Н. Л. Подольским и названы им рисунками «минусинской традиции» [Подольский, 1973, с. 270—272]. Везде, где у подобных изображений (рис. 65, 68, 80, 88, 104 и др.) прослеживались следы инструмента, было установлено, что это был каменный инструмент. В подавляющем большинстве случаев такие петроглифы расположены на наиболее удобных плоскостях.

Подобные случаи отмечал А. П. Окладников на Ангаре: «Древний мастер, выбивавший их на скале, пришел сюда первым. Он свободно и широко воспользовался самыми удобными и широкими площадями, еще никем не использованными, не занятыми никакими другими рисунками. Более поздним художникам пришлось воспользоваться лишь оставшимися после него свободными участками скалы, значительно меньшими по размеру и не такими удобными. Или же им оставалось наносить свои рисунки поверх более ранних...» [Окладников, 1966 (I), с. 109]. Действительно, ни один из отмеченных рисунков не является вторичным, но сами они нередко бывают перекрыты более поздними.

Отличительной особенностью стиля этих рисунков является подчеркнута грузные очертания туловищ при сравнительно маленькой голове, что, собственно, тоже является признаком архаики. Это особенно заметно на образе лошади, который в искусстве скотоводов приобретает совершенно иной вид. В этом легко убедиться, рассмотрев середину фриза (рис. 88, 89), где изображение лошади, сделанное каменным инструментом, перекрыто значительно более поздним, видимо тагарским, изображением — тоже лошади, но выбитой металличе-

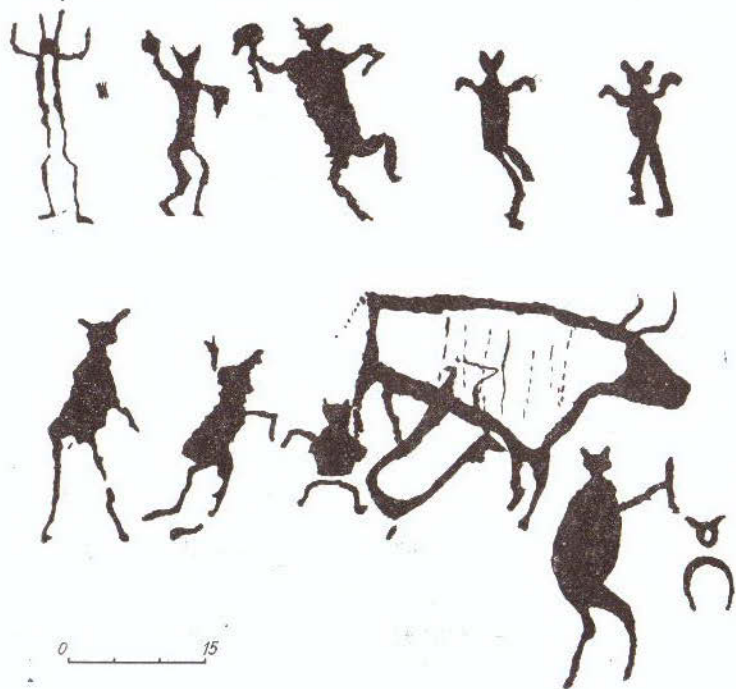


Рис. 106. Рогатые человечки

ским инструментом. Первая лошадь намного ближе к реальному облику дикой лошади. У нее массивный корпус, слегка отвислый живот, короткая, прямая шея, массивные ноги. Вторая лошадь отличается значительной стилизацией: поджарый корпус, длинная, выгнутая шея, особые очертания головы, длинные, ромбические уши и т. д. Когда эти особенности описываются словесно, не всегда можно уловить своеобразие каждой фигуры. В таком случае может оказаться полезным формализованное описание, и разница в значении признаков станет заметнее (см. выше, с. 50—59).

Кроме рисунков маралов и лошадей можно отметить особую группу фигур быков, которые своими очертаниями больше похожи на диких, чем на домашних, животных и опять же концентрируют в себе все основные особенности реалистического охотничьего искусства. Эти особенности хорошо заметны при сравнении с рисунками быков, имеющих на мордах петли—явный признак domestikации (рис. 105). Такое сравнение сразу выявляет разницу в трактовке одного и того же образа: подчеркнутую реалистичность первых и подчеркнутую стилизацию вторых.

Специального внимания заслуживают три рисунка быков из ком-

плекса Усть-Туба II. (Один из них приведен на рис. 76:3). Они не имеют аналогий в наскальном искусстве Енисея, но обнаруживают неожиданно близкое сходство с изображениями быков из Сармыша в Узбекистане (см. рис. 21).

Наличие всех рассмотренных животных в Минусинской котловине эпохи первобытности документируется костными остатками, среди которых постоянно встречаются кости дикой лошади, дикого быка, марала и других животных (определения Н. М. Ермоловой). В этой связи особый интерес представляет находка З. А. Абрамовой в Кокореве лопатки дикого быка с застрявшим в ней обломком наконечника дротика.

Итак, пока, правда, без особо твердых доказательств, так сказать, в первом приближении, рисунки «минусинской традиции» можно предположительно отнести к числу наиболее ранних рисунков среднего Енисея, не исключая и их верхнепалеолитического возраста.

2.2.4. Антропоморфные фигуры. В данном случае речь пойдет не обо всех вообще антропоморфных изображениях, а о сравнительно небольшой группе, которая, по-видимому, тоже может быть отнесена к одному из самых ранних этапов истории Минусинской котловины.

На отдельных плоскостях Черемушного Лога, Оглахты, Усть-Тубы и других комплексов встречаются антропоморфные фигурки особого облика — «рогатые человечки». Их первой отличительной особенностью, чисто топографической, является «привязанность» к совершенно определенным плоскостям, а именно к тем, на которых есть рисунки животных, отнесенных выше к заключительному этапу каменного века. Вторая особенность «рогатых человечков» состоит в том, что они всегда выбиты на чистых плоскостях, не занятых более ранними рисунками. Третья характерная черта этих изображений — они выбиты каменным инструментом. Правда, в силу сильной выветренности он определяется не всегда, но в тех случаях, когда следы техники прослеживаются более или менее отчетливо, это — следы каменного инструмента.

Из иконографических особенностей можно отметить прежде всего особый, «рогатый» головной убор — признак, выделяющий всю группу (рис. 106). Некоторые из «рогатых человечков» держат полуопущенными руками на уровне живота какой-то длинный стержень в горизонтальном положении (табл. VI: 4). Иногда такой же стержень (палка?) оказывается в руках у людей, изображенных в той же технике и в аналогичной позе, но без «рогатого» головного убора (табл. VI: 11, 12 и др.). У фигурок, не имеющих в руках палки, руки полусогнуты, ноги — тоже, и вообще вся фигура показана в движении, как будто в танце. Иногда танцующий «рогатый» человек держит в одной руке какой-то предмет, похожий на булаву или топор, иногда — просто палку (рис. 106).

Подобные фигурки не являются уникальными. Они известны на Ангаре [Окладников, 1966 (I), табл. 1—3, 8—9, 90, 123, 130, 164], на

Байкале [Окладников, 1974, табл. 2, 5—7, 12, 19], на Томской писанице [Окладников, Мартынов, 1972, с. 54, рис. 75]. Иными словами, круг аналогий рисункам «рогатых человечков» среднего Енисея тот же, что и рисункам лосей ангарского стиля. Иконографически наибольшую близость к минусинским «рогатым человечкам» с палками в обеих руках обнаруживают рисунки из бухты Саган-Заба (Байкал). При этом на саганзабинских рисунках всегда подчеркнут мощный широкоплечий торс фигуры, енисейские же значительно более схематичны, хотя в отдельных случаях (рис. 106) эта традиция и сохраняется.

Рассмотренные особенности — расположение на «чистых» гранях, сочетаемость с рисунками животных определенного стиля, иконографические и стилистические параллели — позволяют объединить данную группу антропоморфных фигур с наиболее ранними рисунками животных «минусинской традиции» и ангарского стиля и считать их древнейшими из известных на среднем Енисее изображений людей или антропоморфных мифических существ.

* * *

Завершая данный раздел, хотелось бы отметить, что ранние этапы развития пещерного искусства Средней и Центральной Азии характеризуются своеобразными стилями, которые, отражая общие закономерности изменчивости изобразительных приемов первобытности от реализма и динамики к схематизации и статике, все же сохраняют какие-то свои особенности. Репертуар антропоморфных образов различен. Репертуар образов животных связан с их природным ареалом: лося не было в Средней Азии, а бык и медведь были и там и здесь. Известные на сегодняшний день материалы по ранним этапам первобытного искусства не позволяют говорить о каких-либо ощутимых контактах между этими двумя очагами первобытного искусства. Однако в последующие эпохи положение изменится.

3. ЭПОХА БРОНЗЫ. СРЕДНЯЯ АЗИЯ

К выделению пласта среднеазиатских петроглифов эпохи бронзы можно подойти двумя путями. Методом исключения легко отделить рисунки скифо-сарматского и древнетюркского облика и попробовать разобраться в том, что осталось. Однако в этом случае мы столкнемся с большой массой маловыразительных рисунков, которые в равной степени могут относиться и к дотюркскому, и к досакскому времени, и их принадлежность к той или иной эпохе будет трудно обосновать. Второй путь состоит в том, чтобы «привязаться» к какому-либо определенному сюжету, более вероятному для эпохи бронзы, чем для других периодов, и проанализировать его в связи со стилистическими особенностями рисунков.



Рис. 107. Саймалы-Таш. Наскальные изображения повозок и колесниц



Рис. 108. Саймалы-Таш. Наскальные изображения повозок

Возможности датировок осложняются еще и тем, что другие археологические памятники Средней Азии эпохи бронзы изучены неравномерно во времени и пространстве. Непрерывная шкала имеется только для земледельческих культур юга Средней Азии [Массон, 1964 (II); 1966 и др.]. По мере удаления от них на северо-восток появляются большие пространственные и временные лакуны. Например, в Ферганской долине до сих пор неизвестны памятники, относящиеся ко времени между неолитом и чувствской культурой, к территории которой примыкает Саймалы-Таш, комплекс, содержащий изображения эпохи бронзы. По другую сторону Ферганского хребта — во Внутреннем Тянь-Шане — есть отдельные находки памятников эпохи бронзы степного круга (Арпа, Кетмень-Тюбе и др.), но нет ничего, что позволило бы связать с ними наскальные изображения. «Солнечноликие» и «луноподобные» антропоморфные фигуры Саймалы-Таша напрашиваются на сопоставление с индоарийским пантеоном, но для уточнения хронологии это почти ничего не дает. Единственный сюжет, который позволяет найти соответствия в хронологической шкале эпохи

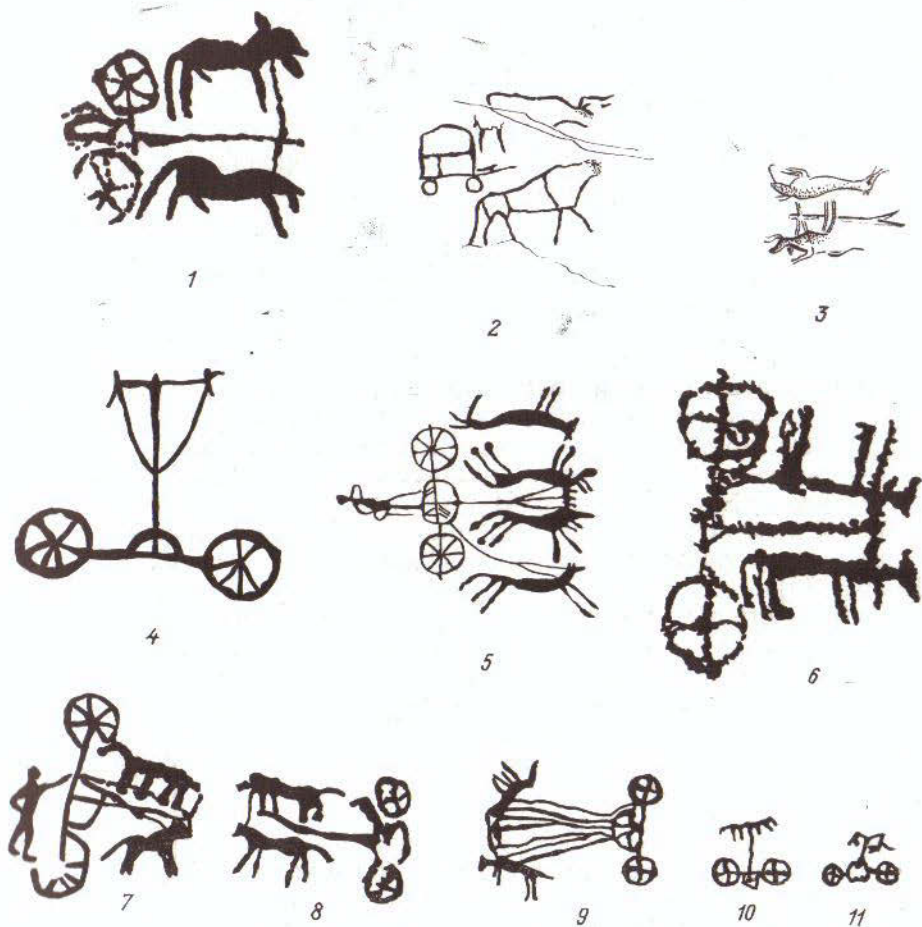


Рис. 109. Наскальные изображения повозок и колесниц из Южной Сибири и Монголии:

1 — Зайсан [Самашев, Кулик, 1975]; 2 — Знаменка [Грязнов, 1960]; 3 — Красный Камень [Аппельгрэн, 1931]; 4 — Цагаан-Гол [Дорж, Новгорова, 1975]; 5 — Яманы-ус [Новгорова, 1971]; 6 — Сыын-Чюрек [Вайнштейн, 1975]; 7—11 — Каратау [Кадырбаев, Марьяшев, 1977]

бронзы, это изображения повозок, а из стилистических приемов — «бигреугольный» стиль.

3.1. О хронологических привязках изображений повозок и колесниц. К настоящему времени среди петроглифов Средней и Центральной Азии стало известно около сотни изображений повозок и колесниц (рис. 107—109), которые могут послужить источником для некоторых попыток общенсторических и семантических реконструкций. Однако для этого прежде следует рассмотреть вопрос о возможности их датировок.

В довольно большой специальной археологической и историко-лингвистической литературе вопрос о происхождении и распространении в древности колесного транспорта в степях Евразии почти автоматически связывается с проблемой расселения древних индоевропейцев. Это объясняется общиндоевропейским характером терминов, относящихся к упряжи, колесному транспорту, лошади, к отождествлению некоторых явлений природы с движением колесницы, к особому сословию колесничих и т. п. (подробнее см. [Камменхубер, 1961; Кузьмина, 1974; Ковалевская, 1977]; там же и литература вопроса). Оставляя решение этой интереснейшей задачи специалистам, хотелось бы сосредоточиться только на датировке наскальных изображений повозок и колесниц Средней и Центральной Азии. Для этого необходимы достаточно твердые исходные посылки.

3.1.1. Моноцентризм и полицентризм. До недавнего времени считалась вполне доказанной концепция единого центра происхождения колеса, как главного механического средства, уменьшающего силу трения при перемещении грузов. Честь разработки этой теории принадлежит В. Гордону Чайлду [Чайлд, 1951], хотя общие соображения о происхождении колесной повозки из установленной на катки волокуши высказывались и другими учеными ([Берг, 1935]; сводку данных см. [Тарр, 1970]).

Чайлд строил свои рассуждения на двух основных посылках. Остатки древних повозок, найденные при раскопках, демонстрируют единое конструктивное решение основного механизма, особенно единую схему конструкции сплошного колеса, сделанного из трех частей, скрепленных шпоночным соединением. Эти особенности наблюдаются по всей Евразии. Древнейшие изображения повозок происходят из Шумера урукского времени и датируются концом IV — III тысячелетием до н. э.

В дальнейшем исследователи, принимая моноцентрическую концепцию как доказанную, рассматривали более частные вопросы о путях и времени проникновения повозки или ее технической идеи из Месопотамии в другие районы Евразии, внося иногда те или иные дополнения к теории Чайлда, в частности в вопрос о месте происхождения, вернее, об исходном пункте распространения колесной повозки [Шопрони, 1954; Ганчар, 1955; Фолтини, 1959; Анати, 1960; Бона, 1960; Клейн, 1963; ван дер Ваалс, 1964; Смолиан, 1964; Лилли, 1965; Маккай, 1965; Пигготт, 1968; Гимбутас, 1970; Калиц, 1976 и др.].

В общих чертах моноцентрическая концепция вполне согласуется с современными теоретическими представлениями о закономерностях генезиса цивилизации [Васильев, 1976, с. 22—24] и подкрепляется данными о моноцентрическом происхождении быстрого гончарного круга, конструктивно и технологически инвариантного такой конструкции тележной оси, при которой колеса закреплены наглухо, а ось вращается вместе с ними. Иная конструкция тележной оси, когда закреплена ось, а колеса со ступицами или без них вращаются на оси, аналогична конструктивному решению медленного гончарного круга, ко-

торый, кажется, был изобретен раньше быстрого [Васильев, 1976, с. 22]. Гончарный круг, как известно, тоже происходит из Месопотамии. Около тридцати лет моноцентрическая теория происхождения колесной повозки не вызывала особых сомнений.

Недавно была высказана иная точка зрения, согласно которой «в настоящее время моноцентрическая гипотеза нуждается в дополнительной аргументации, поскольку основные посылки Г. Чайлда не бесспорны» [Кузьмина, 1974, с. 71]. Е. Е. Кузьмина приводит три основных довода, противоречащих, по ее мнению, моноцентрической теории: 1) обнаружение игрушек на колесах в Мезоамерике в слоях около рубежа н. э. и несколько более поздних, что свидетельствует о независимом центре изобретения колеса; 2) изображение на урукской табличке, которое почти всеми принимается за древнейшее в Старом Свете изображение повозки, но, по мнению А. А. Ваймана, является составным знаком, комбинацией двух, встречающихся раздельно знаков — двух точек и саней; 3) плужная запряжка с ярмом и сани, как материальные предпосылки, технические предшественники повозки, имелись и в других местах [Кузьмина, 1974, с. 71—72].

Для наших целей, датировки наскальных рисунков повозок и колесниц, вопрос о едином или разных центрах изобретения повозки, конечно, важен, однако решающего значения не имеет. Как это станет ясно ниже, в основу датировочных предположений кладутся иные факты. Тем не менее хотелось бы отметить, что перечисленные доводы все-таки не очень поколебали теорию Чайлда.

Если даже допустить независимое изобретение колеса в Новом Свете на рубеже н. э., нужно еще объяснить, почему оно осталось в виде прясел или игрушек и не получило никакого хозяйственного применения в развитии средств транспорта, и уж, конечно, оно никак не могло повлиять на развитие колесного транспорта в Европе и Азии, имевшего к тому времени не менее чем трехтысячелетнюю традицию.

Второй довод казался бы очень важным, если бы изображение на урукской табличке было единственным изображением повозки. Это — единственное изображение для конца IV тысячелетия до н. э. Допустим, что оно сомнительно. Но к первой половине III тысячелетия до н. э. относятся несомненные изображения на «штандарте» из Ура и на известняковых рельефах, где показана далеко не исходная форма и конструкция повозки, а своего рода «последнее слово техники» — повозка на составных колесах, запряженная не быками, которые возили более древние повозки, а онаграми или эквидами с достаточно развитой упряжью. Такие повозки, конечно, не могли не иметь более примитивные прототипы. То же можно сказать и об остатках повозок, найденных в погребениях Киша V и Ура. Показательно, что здесь одновременно употреблялись повозки с подвижными и неподвижными колесами, выточенными вместе с осью. Этот факт говорит не только о том, что перед нами явно не первичная конструкция, он еще свидетельствует и об активных поисках оптимального инженерного решения, которое в виде подвижного колеса к тому времени уже было

найденно. Можно также сослаться на изображения повозок на цилиндрических печатях из Урука, на керамике из Хафадже и Суз [Чайлд, 1956, с. 203, 224—225, 231 и др.], синхронной урукскому периоду. Думается, что специалисты по древним культурам Месопотамии могут привести еще более веские доводы.

Третий довод Е. Е. Кузьминой несколько противоречив. Автор сама говорит о цивилизациях второго порядка, т. е. имевших в качестве предшественника цивилизацию первого порядка — тот же Шумер или Месопотамию в целом.

Итак, пока нет фактов, которые бы противоречили признанию Шумера древнейшим центром происхождения колесного транспорта, и теория Чайлда остается в силе. Тем не менее хотелось бы положить в основу хронологических выкладок о наскальных изображениях повозок не происхождение из единого центра, а какую-то независимую посылку, ибо всегда трудно определить время передвижения в пространстве того или иного древнего технического достижения или технической идеи. Несмотря на некоторую противоречивость, соображения, высказанные Е. Е. Кузьминой, следуют учитывать. Поэтому лучше в дальнейшем говорить не об исходном пункте, а, как это правильно делает Е. Е. Кузьмина, о зонах распространения колесного транспорта в период становления производящей экономики.

3.1.2. Колеса, спицы и хронология. В качестве одной из исходных посылок, видимо, можно принять тот факт, что первое колесо было сплошным деревянным диском, изготовленным из обрубка бревна. Здесь нет оговорки: речь идет именно об обрубке, а не о спиле. Вообще говоря, изобретение медной пилы примерно синхронно изобретению колеса. В Уре и Египте медная пила известна уже в начале III тысячелетия до н. э. [Семенов, 1968, с. 125], в Южной Туркмении обломки медной пилы найдены в комплексе, соответствующем времени Намазга III, т. е. тоже III тысячелетию до н. э. [Щетенко, 1968, с. 19]. Г. Чайлд считал, что месопотамские «повозки и их колеса могли быть изготовлены только с помощью пилы и других металлических инструментов» [Чайлд, 1956, с. 232], но, как показало специальное исследование дисковых колес пазырыкских телег, они были изготовлены без применения пилы [Семенов, 1956, с. 204—226].

В общих чертах эволюция колеса тоже ясна: от сплошного диска к двух- или трехчастному, от них — к колесу с поперечными планками [Литтауэр, Крауэл, 1977(II), с. 95—105], а затем — к спицам. Значит ли это, что любое дисковое колесо старше любого колеса со спицами? Разумеется, нет, о чем говорят лчашенские или те же пазырыкские находки и многочисленные этнографические наблюдения. Поэтому без каких-либо дополнительных данных базироваться при определении даты изображения только на форме колеса нельзя.

Высказывались соображения о количестве спиц, как датирующем признаке. П. Д. Степанов вообще считал, что чем дальше на восток, тем число спиц увеличивается: в Греции — четыре, в Египте и Ассирии — шесть, в Персии — восемь и более [Степанов, 1925, с. 50]. Сей-

час у такой теории едва ли найдутся последователи, однако по традиции количеству спиц все еще придается «ведущее хронологическое значение» [Кожин, 1968, с. 36]. Может быть, когда речь идет об изучении остатков самих колес со спицами, найденных при раскопках, количество спиц и способно служить датирующим признаком (однако не ведущим), но когда изучаются изображения повозок, как убедительно показал Б. Б. Пиотровский, невозможно предусмотреть степень схематизации рисунка, и потому число спиц на рисунке может не соответствовать таковому на оригинале [Пиотровский, 1959, с. 152]. К этому можно добавить факты, приведенные в данной книге (рис. 107:3). На одном из рисунков Саймалы-Таша у колесницы с одной стороны колесо с восемью спицами, а с другой — с четырьмя; на колеснице из Акджилги — в одном колесе семь, а в другом — девять спиц (рис. 20). Следовательно, количество спиц также не может быть самостоятельным датирующим признаком.

Можно отметить еще ряд признаков, будто бы меняющихся во времени. Так, некоторые четырехколесные повозки (Ур, Хафадже, Киш V, Сузы) явно старше иных двухколесных⁵. Могут иметь датирующее значение и тип платформы, и положение погонщика (на более ранних изображениях он идет пешком сзади, а на более поздних — стоит на колеснице), и вид упряжных животных (быки будто бы чаще встречаются на ранних изображениях), и другие особенности. Однако их рассмотрение порознь, как правило, не дает надежных искомым результатов, поэтому ни один из них не может сам по себе играть решающую роль в хронологических определениях. Для этого необходимо изучение сочетаний признаков, их корреляции между собой. И чем большее число таких признаков будет учтено одновременно, тем надежнее окажутся выводы.

Удачным примером такого подхода к датирующим признакам является работа Э. Анати по синхронизации изображений колесниц эпохи бронзы из долины Камоника в Северной Италии с изображениями на микенских рельефах [Анати, 1960]. Ему удалось показать совпадения не только по конструкции колесниц, количеству спиц, парной запряжке лошадей, но и по изображениям кинжалов из Камоники и на микенских рельефах с кинжалами, найденными при раскопках. Эти сопоставления, продленные по «методу домино» на другие районы распространения колесниц эпохи бронзы из Западной Анатолии в Южную, Западную и Северную Европу, включая Скандинавию. Э. Анати был, конечно, в лучшем положении, чем археологи, изучающие петроглифы Средней и Центральной Азии, не только потому, что среди наших материалов нет изображений хорошо датированных вещей, но и потому, что сама хронология кинжалов была до этого тщательно разработана еще О. Монтелиусом.

⁵ Хотя исторически двухколесная повозка должна быть более ранней, поскольку ее непосредственным «предком» является волокуша, а четырехколесная, скорее всего, происходит от двух сцепленных двухколесных повозок.

3.1.3. «Планы» и «профили». Наиболее распространенным способом изображения повозок и колесниц в древности был вид сбоку без очевидных нарушений геометрии перцептивного пространства⁶. Такие изображения можно видеть на шумерских, древнеегипетских, хеттских, ассирийских и урартских рельефах, в античной вазописи, на геммах, печатях и других плоскостях. Иногда здесь наблюдаются попытки передачи глубины изображаемого пространства: животное, находящееся на переднем плане, изображено полностью, а остальные животные той же упряжки как бы заслонены им и чуть-чуть выступают из-за него своими контурами. Именно в такой манере поданы самые ранние из достоверно датированных изображений повозок: на «штандарте» из Ура (издавался многократно, см., например: [Хокс, 1976, с. 86]) и на печатях раннединастического Аккада [Штротменгер, 1964, табл. 113].

В наскальном искусстве повозки и колесницы изображаются иначе. За редкими исключениями, они показаны как бы при виде сверху, причем колеса будто бы сняты с осей и положены плашмя (рис. 107: 2—3 и др.). По поводу такой манеры изображения повозок высказывались разные мнения. М. Буссалли видит в этом связь с обычаем помещать разобранную повозку или колесницу в погребальное сооружение [Буссалли, 1955]. П. М. Кожин считает, что здесь проявляются различия в графических навыках и в семантике. По его мнению, вид сверху (или снизу) символизировал движение светил на небесной сфере [Кожин, 1966, с. 81; 1968, с. 42].

Гипотезе М. Буссалли противоречит способ изображения фигуры погонщика, который почти всегда показан в нормальной проекции (анфас или в профиль), стоящим или идущим, но не лежащим (рис. 20, рис. 107: 6—7). Гипотеза П. М. Кожина очень заманчива, но, кроме ассоциативных связей с образами небесных колесниц в мифологических текстах, никакими фактами не подкреплена.

Упряжные животные в петроглифах изображаются в основном двумя способами:

1) профильный рисунок, в котором, однако, структура перцептивного пространства нарушена: животное, находящееся на заднем плане, смещено выше переднего и не заслоняется им (рис. 109:1); очень редко такой способ изображения встречается и на древнем Востоке (роспись на керамике Хафадже [Чайлд, 1951, с. 231; Нагель, 1966, с. 75], на каппадокийской печати [Литтауэр, Крауэл, 1977(II), табл. Ха; Нагель, 1966, с. 77]); впредь для краткости подобные изображения будем называть «профильными»;

2) упряжные животные показаны тоже в профиль, но так, будто бы они положены на плоскость спинами или ногами друг к другу; такие рисунки будем называть «плановыми».

Могут ли отмеченные особенности помочь в деле датировки наскальных изображений повозок и колесниц? Непосредственных сведений, позволивших бы построить хотя бы относительную хронологию,

⁶ Подробнее о геометрии перцептивного пространства см. [Раушенбах, 1975].

рассмотренные варианты изображений не содержат. Нет также никаких данных, которые бы позволили связать преемственной линией древневосточные изображения повозок и колесниц со средне- и центральноазиатскими, петроглифическими. Отдельные случаи, когда наскальные рисунки изображают колесницу в профиль, относятся к более поздним периодам⁷. Поэтому попытки датировать петроглифические изображения колесных повозок по общему сходству с передневносточными вряд ли будут убедительными.

Иное дело, если обратиться к изображениям колесниц на керамике эпохи бронзы Восточной и частично Западной Европы. Здесь можно видеть и «планы», и «профили», и близкое иконографическое и стилистическое сходство с рисунками на скалах [Кордые, 1975, с. 483—506; Николас, 1973, с. 36; Галкин, 1977, с. 189—196 и др.]. При этом бросается в глаза существенная особенность: рисунки на керамике эпохи развитой бронзы почти всегда изображают колесницы на больших колесах со спицами, а сплошные колеса малого диаметра мы видим только на значительно более древнем сосуде из Хафадже.

Базируясь на этих наблюдениях, можно сформулировать следующую гипотезу. Допустим, что изображения животных типа «профиль» в целом более древние, чем изображения типа «план». Тогда первые должны дать неслучайную, положительную связь с другими архаическими особенностями, например со сплошным колесом малого диаметра, а вторые — с признаками более поздними (большое колесо со спицами). Проверка этой гипотезы по изображениям повозок и колесниц из Саймалы-Таша дает следующие результаты:

Таблица XI

Изображения упряжных животных	Сплошное колесо малого диаметра	Колесо со спицами	Всего
«Профиль»	27	4	31
«План»	2	5	7
Всего . . .	29	9	38

Уже зрительное впечатление о распределении частот каждого признака говорит о том, что изображения упряжных животных типа «профиль» в подавляющем большинстве случаев сочетаются с изображениями повозок на сплошных колесах малого диаметра. Чтобы

⁷ Автору известно всего четыре таких рисунка: три в Сибири и Монголии [Апелъгрев, 1931, рис. 77, 84; Дорж, Новгородова, 1975, с. 75—76] и один в Северной Африке [Лот, 1973]. Исключением является очень ранний рисунок повозки в профиль на стене из Знаменки (см. ниже, с. 223—226).

убедиться, что такое распределение сочетаний признаков не является случайным, можно проверить соответствующую статистическую гипотезу. Проверка по критерию Пирсона (см. ниже) позволяет с вероятностью почти в 100% отвергнуть гипотезу о случайных причинах распределения сочетаний признаков в данной таблице.

Предвосхищая возможное возражение относительно небольшого объема выборки: всего 38 случаев и 4 варианта, можно повторить проверку этой гипотезы, присовокупив к саймалы-ташским каратауские изображения повозок и колесниц⁸. Правда, здесь следует сразу оговориться, что саймалы-ташские изображения происходят из одного комплекса и если их распределение во времени не вполне ясно, то по крайней мере они связаны единством места. В отличие от них каратауские изображения происходят из нескольких комплексов, и поэтому «чистота» статистического эксперимента может оказаться несколько нарушенной. Однако и в этом случае результат получается вполне достоверный. В табл. XII к наблюдениям над рисунками из Саймалы-Таша добавлены данные по изображениям Каратау.

Таблица XII

Изображения упряжных животных	Сплошное колесо малого диаметра	Колесо со слицами	Всего
«Профиль»	28	14	42
«План»	2	12	14
Всего . . .	30	26	56

Приведем полностью проверку статистической гипотезы по критерию К. Пирсона «хи-квадрат». Формула для альтернативного распределения:

$$\chi^2 = \frac{([a \cdot d - b \cdot c] - n/2)^2 \cdot n}{(a + b)(c + d)(b + d)(a + c)}$$

В приведенной таблице $a=28$, $b=2$, $c=14$, $d=12$ и $n=56$. Подставляем эти значения в формулу:

$$\chi^2 = \frac{([28 \times 12 - 2 \times 14] - 56/2)^2 \times 56}{30 \times 26 \times 14 \times 42} = 9,57$$

⁸ Автор выражает глубокую благодарность М. К. Кадырбаеву и А. Н. Марьяшеву за любезно предоставленную возможность ознакомиться с собранными ими материалами до их опубликования.

Сравнив полученное значение с табличным критическим значением⁹ $\chi^2_{0,01}$, т. е. для доверительной вероятности в 99%, убеждаемся, что $\chi^2 > \chi^2_{0,01}$ и, следовательно, гипотеза о случайных причинах такого распределения должна быть отвергнута. Иными словами, с вероятностью 99% получен факт, свидетельствующий о том, что сочетание профильного изображения животных с повозкой на сплошных колесах не случайно, а соответствует какой-то исторической закономерности.

Вернемся к табл. XI. Из 27 изображений упряжных животных типа «профиль» в сочетании с повозкой на сплошных колесах малого диаметра 23 раза показаны не лошади, а быки (или козлы). И, наоборот, бык, запряженный в повозку на колесах со спицами, — явление очень редкое в наскальных рисунках. Известно, что лошадиная упряжка вряд ли намного старше II тысячелетия до н. э., а бычья — появилась значительно раньше. Это — еще один косвенный факт, позволяющий считать изображения повозок на сплошных колесах с быками в упряжке более ранними, чем изображения повозок на колесах со спицами, запряженных лошадьми.

Отдельные немногочисленные рисунки, на которых «профиль» сочетается с колесами, имеющими спицы (Саймалы-Таш, Мугур-Саргол, Чинге и др.), видимо, следует рассматривать как переходные от сочетания «профиль» + сплошные колеса к «плану» + колеса со спицами. В таком случае получается будто бы непротиворечивое объяснение последовательности изображений повозок во времени. Непротиворечивость этого объяснения может быть подкреплена рассмотрением еще одного признака.

3.1.4. «Битреугольный» стиль. Среди петроглифов Саймалы-Таша выделяется устойчивая группа изображений животных, которая привлекла когда-то внимание А. Н. Бернштама своей подчеркнутой геометричностью. Об этом стиле А. Н. Бернштам писал: «Для него характерно изображение главным образом животных, редко — людей, двумя треугольниками с дополнительной подрисовкой деталей резьбой, иногда — выбитой линией. В отдельных случаях тело животного трактуется как прямоугольная плоскость. На всех изображениях лежит отпечаток статики, рисунок теневой» [Бернштам, 1952 (II), с. 59].

Впоследствии подобные рисунки были найдены в Сармыше, Наматгута и других пунктах.

А. Н. Бернштам связал их с рисунками на расписной керамике, найденной в слое Сузы I и на других памятниках Иранского нагорья,

⁹ В принципе смысл данного критерия сводится к тому, что распределение частот встречаемости признаков сравнивается с теоретической моделью, вычисленной в предположении случайного распределения признаков. По условиям критерия, если эмпирическое значение χ^2 (в данном случае — 9,57) превышает соответствующее теоретическое значение (6,63), приводимое в специальной справочной таблице, то с вероятностью в 99% гипотеза о случайных причинах наблюдаемых сочетаний отвергается (подробнее суть данного метода см., например: [Урбах, 1964, с. 237—244]).

относящихся, по его мнению, к III и II—I тысячелетиям до н. э., назвав их «предсакскими», и датировал II—I тысячелетиями до н. э., предложив искать объяснения этому явлению «в древнейшем контакте пастушеского населения Тянь-Шаня эпохи бронзы с синхронными земледельческими оазисами Ферганы» [Бернштам, 1952 (II), с. 65]. Несколько позднее В. М. Массон отметил, что, поскольку речь идет о сопоставлении со стилем росписи типа Сузы I, дата саймалы-ташских рисунков должна быть отодвинута в древность, так как комплекс Сузы I (Сузы А, по современной кодификации) относится к середине IV тысячелетия до н. э. [Массон, 1959, с. 116; 1964 (II), с. 210] (см. также [Чайлд, 1956, с. 211—227; Ванден Берге, 1968 (I), с. 20 и др.]). Это противоречие между датой комплекса Сузы А и «битреугольных» наскальных рисунков, по-видимому, объясняется тем, что А. Н. Бернштам, подходя к датировке нового факта с понятной осторожностью, надеялся найти промежуточные звенья в керамике ферганских поселений эпохи бронзы и считал Саймалы-Таш отражением инфильтрации тянь-шаньских скотоводческих племен на юг [Бернштам, 1952 (II), с. 64]. В свете данных, накопленных за многие годы, прошедшие после работ А. Н. Бернштама в Фергане, датировки этой группы рисунков могут быть несколько уточнены.

Прежде всего следует отметить, что замеченное А. Н. Бернштамом сходство стилей проявляется не только между Саймалы-Ташем и Сузами, но и между группой среднеазиатских наскальных рисунков — Саймалы-Таш, Сармыш, Наматгут и др. — и большим пластом переднеазиатской и южно-среднеазиатской расписной керамики IV—III тысячелетий до н. э.: Сузы, Гиан, Сналк, Кара-Тепе, Гиссар, Исмаил-абад, Намазга III и др. (см. табл. VII). Правда, при сходстве в общем облике есть и некоторые несомненные различия в деталях, которые, по-видимому, объясняются разницей в технике и материале. Подобные же незначительные отличия наблюдаются между несомненно монокультурными петроглифами скифо-сибирского звериного стиля и изображениями на других материалах или между таштыкскими рисунками на камне и на деревянных планках.

Вообще говоря, можно было бы объяснить стилизацию туловищ козлов и быков в виде двух треугольников как естественную редукцию профиля животного, который сначала рисовался более реалистично, а затем в результате схематизации превратился в «битреугольную» фигуру. Это могло произойти и без каких-либо инокультурных влияний, независимо, на местной основе. Например, такой же стиль наблюдается в изображениях людей на скалах Тассилин-Аджер [Лот, 1973, с. 105], но в изображениях животных здесь ничего подобного не заметно. Что же касается упоминавшейся керамики, то в ее росписи «битреугольный» стиль проявляется и в изображениях животных.

Если такой прием мог возникнуть в разных местах независимо, то почему его локализация не выходит за рамки Ближнего Востока и Средней Азии? Ни на западе (Кавказ), ни на востоке (Алтай, Тува, Монголия, Южная Сибирь), ни на севере (Казахстан) такая манера

изображения животных неизвестна. Неизвестна она и в северо-западной Индии. В такой ситуации представляется вполне логичным предположить, что «битреугольный» стиль изображения животных на древнеиранской керамике проник в Фергану и Центральный Тянь-Шань не намного позже того времени, когда в конце IV — начале III тысячелетия до н. э. произошла инфильтрация племенных групп из Центрального Ирана в предгорья Копет-Дага [Массон, 1964 (I), с. 15; 1964 (II), с. 430] и, возможно, несколько далее на северо-восток.

В связи с этим дату древнейших рисунков Саймалы-Таша следует действительно перенести по крайней мере на тысячу лет раньше. Однако в этом случае встает другой, не менее важный вопрос: почему мы не знаем подобного стиля на керамике ближайшего сельскохозяйственного оазиса — Ферганы?

В непосредственной близости от Ферганского хребта, на котором находится Саймалы-Таш, много лет изучаются памятники чустской культуры эпохи бронзы. Их нижняя дата — II тысячелетие до н. э. Если бы «битреугольные» рисунки Саймалы-Таша относились к этой же эпохе и культуре, следовало бы ожидать находок подобных рисунков на чустской керамике, что, видимо, предполагал А. Н. Бернштам. За все время изучения памятников эпохи бронзы в Ферганской долине, в основном работами Ю. А. Заднепровского [Заднепровский, 1962 (I), 1962 (II), 1966 и др.], собрана значительная коллекция керамики — 60 000 фрагментов и целых форм, — в которой нет ни одного черепка с изображениями животных. Нет таких рисунков и на керамике более поздних слоев шурабашатского периода, синхронных четко различимому инокультурному пласту сакских рисунков Саймалы-Таша. Следовательно, для отнесения рисунков «битреугольного» стиля к чустскому или к более позднему времени нет никаких видимых оснований. Если согласиться с датировкой этих рисунков II тысячелетием до н. э., то нужно допустить, что здесь наряду с чустской была еще какая-то неизвестная нам культура, родственная по изобразительным традициям культурам Северного Ирана или Намазга III, либо предположить, что чустцы по каким-то причинам наложили табу на зооморфную роспись керамики. Оба эти допущения маловероятны.

Начиная со II тысячелетия до н. э. хронологическая колонка памятников Ферганы и Тянь-Шаня заполнена материалами хорошо известных культур. Известен в Фергане и неолит гиссарского и какого-то иного облика [Массон, 1966, с. 148—149]. Между неолитом, который вряд ли мог здесь существовать позже IV—III тысячелетий до н. э., и чустской культурой в периодизации археологических памятников Ферганы имеется пробел. «Метод» датировки путем заполнения пробела, конечно, нельзя признать лучшим, но в данном случае отнесение «битреугольных» рисунков Саймалы-Таша не ко II, а к III тысячелетию до н. э. кажется логичнее не столько с точки зрения заполнения пробела в хронологической шкале, сколько с позиций соответствия такой датировки упоминавшейся выше инфильтрации на юг

Средней Азии центральноиранских племен. Конечно, более чем гипотетичной такую датировку признать трудно, но она менее других противоречит имеющимся в настоящий момент фактам. Косвенным подтверждением более ранней датировки «битреугольного» стиля может быть его сочетаемость с изображениями повозок на сплошных колесах. Рассмотрим этот вопрос подробнее.

3.1.5. «Битреугольный» стиль и повозки. Среди рисунков упряжек из Саймалы-Таша есть по крайней мере десять таких, где животные изображены в «битреугольном» стиле (рис. 107: 4, 9, 10, 14, 16, 17). Во всех случаях, когда различимы изображения повозок, здесь представлены колеса малого диаметра, без спиц, закрепленные на треугольной раме, а упряжные животные изображены в положении «профиль». Всегда, когда на повозках показаны колеса со спицами, животные изображены в ином, отличном от «битреугольного» стиле. В пяти случаях из десяти в повозку запряжены разные животные (см. главу VIII), и во всех десяти случаях погонщик идет за повозкой пешком. Несмотря на то что каждый из этих признаков в отдельности решающего значения не имеет, в сочетании они создают дополнительное впечатление архаичного облика рисунков.

Особое внимание привлекают некоторые поразительные иконографические совпадения. В упряжках 14 и 16 на рис. 107 оба правых упряжных животных в точности совпадают с изображениями козлов на сосудах из Суз и Гиссара I (табл. VII: 1—2). Причем это совпадение не столько за счет того, что и здесь и там изображен козел, сколько за счет общих отклонений от образа реального козла. Кроме сходства в стилистических деталях наблюдается совпадение некоторых любопытных иконографических особенностей. Судя по облику, на всех сравниваемых рисунках изображен либо безоаровый козел, либо козерог, у которых, как и у большинства других представителей подсемейства овцекоз, короткие, загнутые вверх хвосты [Боголюбский, 1959, с. 304—313]. У козлов, выбитых на камне, как и у некоторых их аналогов на древнеиранской керамике, показаны длинные, свисающие, скорее бычьи, чем козлиные, хвосты. Предположить, что это не козлы, а быки, трудно. Тогда нужно признать, что быкам подрисованы козлиные головы, шеи, рога и особенно характерные для козлов «бороды». Можно еще предположить, что здесь показаны «маскированные» быки, т. е. быки в козлиных масках, что, вообще говоря, не исключено. Однако при любом предположении сам факт такого стилистического и семантического сходства вряд ли может быть признан случайным.

Отметим также и совпадения некоторых сюжетов. Например, среди рисунков «битреугольного» стиля на Саймалы-Таше неоднократно повторяется сцена нападения хищника на рогатое животное (рис. 108). Ту же композицию и в той же стилистической трактовке можно видеть на керамике из Суз [Ванден Берге, 1959, с. 73, табл. 96а]. Об этих же связях говорит, например, одна случайная находка эламского происхождения из Ферганской долины [Воронец, 1956].



Рис. 110. Саймалы-Таш. Изображения быка и оленя перекрыты изображением колесницы на больших колесах

Наконец, важную информацию об относительной хронологии рисунков «битреугольного» стиля позволяют получить наблюдения над случаями перекрывания одних рисунков другими. Так, на одном из камней Саймалы-Таша имеется рисунок быка и оленя, сопоставимый по стилю и плотности загара с изображениями «битреугольных» упряжных животных. Этот рисунок перекрыт изображением колесницы на больших колесах со спицами и с меньшей плотностью загара (рис. 110). Вообще во всех случаях, когда плоскости с рисунками обращены к солнцу примерно одинаково, плотность загара у изображений повозок на сплошных колесах малого диаметра сильнее, чем у рисунков колесниц на колесах со спицами. Это, пожалуй, последний довод, свидетельствующий об относительно большей древности первых в сравнении со вторыми.

К сожалению, пока в прилегающих к Саймалы-Ташу районах, как, впрочем, и в более отдаленных, неизвестны памятники, предшествующие ферганскому Чусту или андроновским находкам на Тянь-Шане. Поэтому более глубокое рассмотрение гипотезы о причинах проникновения сюда изобразительных традиций древнеиранских племен лишено фактической базы и представляется малоперспективным.

Обратимся теперь к изображениям колесниц на больших колесах со спицами. То, что они были созданы несколько позднее рассмотрен-

ных рисунков повозок на сплошных колесах, явствует уже из разницы в плотности загара. Но из этого, конечно, неясно, насколько позднее. По аналогии с рисунками на скалах из других районов и особенно с изображениями на керамике они датируются в общем серединой II тысячелетия до н. э. [Кадырбаев, Марьяшев, 1973; 1977; Анати, 1960; Кожин, 1968; Кордые, 1975; Галкин, 1977 и др.]. К этому можно добавить, что рисунки с сочетанием элементов «профиль» (животные) и «план» (колесница) по рассмотренным выше соображениям несколько старше в рамках данного периода, чем изображения типа «план» — «план». Куда в пределах эпохи бронзы отнести рисунки колесниц типа «план» без упряжных животных, пока неясно.

Если историческое объяснение изображений повозок на сплошных колесах не имеет никакой опоры в местном археологическом материале, то рисунки колесниц можно связать с находками андроновских памятников в сравнительно близко расположенной высокогорной долине р. Арпа [Бернштам, 1952 (I), с. 19—22]. Такая атрибуция была бы в полном согласии с гипотезой об индоиранской принадлежности носителей андроновской культуры, выдвинутой более 20 лет назад [Дьяконов, 1956, с. 124; Дьяконов, 1961, с. 42; Бернштам, 1957 и др.] и возрожденной недавно на новых материалах [Смирнов, Кузьмина, 1977].

Вместе с подобными же изображениями колесниц из Кара́тау, Акджилги, Каратегина, колесницы Саймалы-Таша образуют как будто единую линию, направленную из Средней Азии через Гиндукуш в долину Инда. Об этом же направлении этнокультурных связей говорят наблюдения других исследователей [Литвинский, 1964, с. 143—151; Жуков, Ранов, 1974, с. 62—68]. Кажется, что уже есть все основания говорить о новых следах индоарийской миграции из Средней Азии или через нее. Может быть, это и так, но следует сделать ряд оговорок.

Никаких прямых связей между изображениями колесниц или вообще между колесницами и андроновской культурой пока не установлено. Поскольку памятники андроновской культуры изучены достаточно подробно на широкой территории, вряд ли можно надеяться на обнаружение таких связей в будущем. Но изображения колесниц встречаются на керамике срубной культуры. Близкие к срубным памятники обнаружены на территории Средней Азии, хотя и в меньшем объеме, чем андроновские, но с характерными для индоариев следами духовной культуры [Мандельштам, 1968, с. 140—141].

Итак, хронологическую привязку изображений конных колесниц к середине II тысячелетия до н. э. можно считать, по-видимому, установленной. Что же касается этнокультурной принадлежности этих петроглифов, то дать однозначный ответ на этот вопрос трудно. Несомненная для одних исследователей (как археологов, так и лингвистов) связь конных колесниц с индоиранцами и индоариями оспаривается другими (в основном лингвистами). Литература по индоиранской проблеме уже трудно обозрима (из недавних обзоров см. [Абаев,

1972; Виноградов, 1969; Кузьмина, 1974; 1977; Майрхофер, 1966; 1974]; в последних двух работах учтено около 1000 названий). И. М. Дьяконов, например, вообще считает, что на Ближний Восток «из Европы и Средней Азии арии приходили в своей массе пешком» [Дьяконов, 1970, с. 42]. Концепция И. М. Дьяконова вызвала возражения [Майрхофер, 1974].

3.1.6. Центральноеазиатские колесницы. Находки последних лет в сочетании с ранее известными позволяют проследить «путь» древних повозок и колесниц дальше на восток и северо-восток от Центрального и Западного Тянь-Шаня. Здесь придется несколько нарушить принятую в книге региональную структуру изложения, чтобы искусственно не разрывать одну тему. Если изображения повозок и колесниц из Каратау, Саймалы-Таша, Акджилги и др. географически относятся к среднеазиатскому региону, то изображения, рассматриваемые в этом разделе, находятся за пределами Средней Азии, в предгорьях Алтая, в Монгольском Алтае и на Саянах. Крайними восточными пунктами распространения этого сюжета в петроглифах, по-видимому, следует считать рисунки из Минусинской котловины и Тувы (рис. 109: 2, 3, 6).

В районе оз. Зайсан найдено изображение повозки, выполненное красной охрой. Здесь же имеются изображения животных с «битреугольными» и «четырёхугольными» туловищами, что, по мнению обнаруживших эти рисунки исследователей, сближает их с петроглифами Саймалы-Таша [Самашев, Кулик, 1975, с. 493—494].

Несколько изображений колесниц, в том числе знаменитая «гобийская квадрига», найдены в Монгольском Алтае и опубликованы А. П. Окладниковым, В. В. Волковым, Д. Доржем и Э. А. Новгородовой (см. выше, с. 128). Мнения исследователей относительно их датировки расходятся. А. П. Окладников достаточно осторожно датировал изображение «гобийской квадриги» эпохой бронзы¹⁰. П. М. Кожин [Кожин, 1968, с. 35—42] попытался уточнить ее дату, соотнеся изображение этой колесницы с колесницами, найденными в гробницах иньского времени, и считая наиболее вероятным временем начало второй половины II тысячелетия до н. э. Д. Дорж не исключает возможность отнесения времени этого изображения и к III тысячелетию до н. э. [Дорж, Новгородова, 1975, с. 41], а в качестве верхней даты говорит о I тысячелетии до н. э. Из остальных известных в Монголии изображений колесниц как с упряжными животными [Дорж, Новгородова, 1975, табл. VI, рис. 8; табл. XIV, рис. 8], так и без них [там же, табл. XIII, рис. 9] следует отметить стилистическое сходство изобра-

¹⁰ Разные авторы по-разному комментируют датировку этого изображения А. П. Окладниковым, который писал: «...писаницы Хобдо-Сомона... принадлежат в основе, по-видимому, одной большой эпохе — бронзовому веку» [Окладников, 1964, с. 211]. Д. Дорж и Э. А. Новгородова: «А. П. Окладников привел широкий круг аналогий и датировал колесницу на горе Тэвш Кобд сомона Кобдосского аймака скифским временем» [Дорж, Новгородова, 1975, с. 40]. П. М. Кожин: «А. П. Окладников датировал его эпохой бронзы, связал с солнечным культом, указал на обширный круг аналогий» [Кожин, 1968, с. 35].

жений лошадей колесницы из Дарви сомона с подобным же рисунком из Саймалы-Таша. Изображение еще одной «квадриги» из ущелья Яманы-ус, открытое В. В. Волковым и Э. А. Новгородовой, по стилю упряжных лошадей связывается, с одной стороны, с изображениями колесниц из Акджилги, а с другой — с изображениями коней у «мирового дерева» из Минусинской котловины (рис. 124).

В принципе те же стилистические и иконографические элементы наблюдаются и на изображениях тувинских колесниц: колеса со спицами, «плановое» изображение, колесницы без животных, округлая платформа и т. д. Вместе с тем нельзя не отметить, что в трех случаях из пяти в колесах по четыре спицы — признак, который некоторыми исследователями считается ранним. То же можно сказать и о треугольной платформе на колеснице из Сын-Чюрека. Однако о поздней традиции говорит довольно высокая степень редукции в изображении животных. Иными словами, пока нет достаточно серьезных оснований считать нижнюю дату тувинских, как и монгольских, колесниц старше, чем конец II тысячелетия до н. э. К уточнению этой даты мы еще вернемся (см. с. 235 и сл.).

Изображения повозок и колесниц из Минусинской котловины кажутся значительно более ранними. Их здесь известно всего пять. Из этого числа сразу следует исключить два изображения (Суханиха и Сулек): первое — по причине отсутствия достоверной копии, второе — ввиду явного раннесредневекового возраста. Оставшиеся рисунки, несмотря на свою малочисленность, кажутся исключительно важными для вопросов хронологии.

На стеле из Знаменки имеется профильное изображение крытой, четырехколесной повозки, которую везет пара быков, запряженных дышловой упряжкой. Колеса малого диаметра, без спиц. Изображения упряжных быков повреждены, тем не менее их облик распознается достаточно отчетливо. По стилю они отличаются от отдельного изображения быка, выбитого поверх личины. Это было отмечено еще М. П. Грязновым [Грязнов, 1960, с. 86—87]. Специальный сравнительный анализ рисунков упряжных быков на знаменской стеле и быков, гравированных на плитах из окуневских могил Черновой VIII, сделанный Н. В. Леонтьевым, показал, что рисунки упряжных быков на стеле «выполнены в условно-реалистическом стиле, очень близком к стилю изображений быков Черновой VIII. Одинаково трактованы не только все особенности телосложения животных, но и их позы. Родство, а скорее, даже единство стиля подчеркивается и линиями, отделяющими переднюю и заднюю части туловища у одного из знаменских быков. Подобные линии есть и на туловищах нескольких быков могильника. Не проявляется сколько-нибудь существенного различия и в технике изображений. Все это позволяет датировать рисунки нижней части знаменской писаницы окуневским временем. Рисунки животных верхней группы среди изображений могильника аналогов не находят (об этих изображениях см. с. 226.—*Я. Ш.*). Пара быков в упряжке на изваянии из Красного Камня известна, к сожалению,

только по небольшому рисунку Аппельгрена-Кивало, не передающему всех особенностей стиля изображения, но все же она очень близка быкам Черновой VIII и знаменской писаницы. М. П. Грязнов считает их одновременными. В свете вышеизложенного появление на Енисее колесного транспорта следует связывать с временем окуневской культуры, а не карасукской, как считалось ранее» [Леонтьев, 1970 (I), с. 270].

С этим суждением нельзя не согласиться. Новые находки в Разливе (см. с. 226 и сл.) позволяют ставить вопрос о еще более ранней дате основного изображения на знаменской стеле, а дату изображения повозки считать не нижней, как это было до сих пор, а верхней датой стелы. Иными словами, изображение повозок, запряженных быками, на Енисее могло появиться и раньше, но никак не позднее начала II тысячелетия до н. э.

Об этом же говорят и иконографические признаки, которые порознь могли бы и не иметь большого значения, но в сочетании, на одном изображении создают впечатление архаичности. Речь идет о колесах малого диаметра без спиц, о том, что повозка — четырехколесная, что везут ее быки, а не лошади, что быки изображены в манере «профиль».

Второе изображение — это уже упоминавшаяся в только что приведенной цитате упряжка пары быков на стеле из Красного Камня [Аппельгрэн, 1931, рис. 131; Формозов, 1969 (II), с. 199, рис. 70]. В отличие от знаменской стелы изображение повозки здесь не сохранилось, и финские ученые считали, что на камне нарисована упряжка быков в плуге [Аппельгрэн, 1931, с. 11]. Однако против того, что здесь мог быть плуг, говорят по крайней мере два признака: во всех случаях, когда в петроглифах эпохи бронзы изображена пахота, у плуга особое дышло, прямое, а на стеле из Красного Камня четко прослеживается либо раздвоенное на конце, обращенном к повозке дышло, либо передняя часть треугольной платформы; быки показаны либо лежащими (см. гипотезу Буссальи), либо мчащимися в галопе. Ни то, ни другое с плугом несовместимо.

Н. В. Леонтьев считает изображения быков в этой упряжке очень близкими к тем, что выгравированы на плитах из Черновой VIII и на знаменской стеле. Это действительно так, но с одной существенной оговоркой. На плитах из Черновой VIII прослеживается не менее двух различных стилей изображения быков. Первый из них совпадает со стилем рисунка на стеле из Красного Камня (рис. 109:3), а второй связывается с рисунком упряжки на стеле из Знаменки (рис. 109:2). Примечательно, что обе плиты, вернее, обломки плит с рисунками происходят из одного кургана и, таким образом, время, прошедшее между тем, как первая и вторая плита были использованы для сооружения могил, не могло превышать 30—45 лет¹¹.

Третье изображение колесницы происходит из тагарского курга-

¹¹ О методах вычисления времени функционирования могильника см. [Каменецкий и др., 1975, с. 90—92; Сорокин, 1974; Абетекоев, Шер, 1977].

на, в котором была найдена плита с окуневскими рисунками. Изображение профильное, без упряжных животных, с колесом большого диаметра, снабженным спицами [Максименков, Флотский, 1975, с. 218]. Несмотря на внекомплексное происхождение, принадлежность этого памятника к эпохе ранней бронзы вряд ли сможет быть оспорена.

Таким образом, можно констатировать, что известные в настоящий момент изображения повозок и колесниц из районов Центральной Азии хотя и немногочисленны, но достаточно выразительны. Анализ датирующих признаков позволяет отнести изображения повозок из Минусинской котловины к эпохе ранней бронзы. Изображения колесниц из Тувы и Монголии, как представляется, несколько более поздние: их дата, по-видимому, лежит где-то между концом II тысячелетия до н. э. и раннескифским временем. К началу этого периода тяготеют колесницы из Тувы, особенно из Мугур-Саргола (техника их выбивки практически идентична технике выбивки мугур-саргольских масок), а к концу его — колесница на оленем камне из Дарви сомона [Дорж, Новгородова, 1975, с. 41, табл. VI, рис. 8].

Весьма показательно, что при достаточно подробной изученности петроглифов более восточных районов (работы А. П. Окладникова) здесь не обнаружено изображений повозок и колесниц. Надо думать, что это не случайно. Объяснить этот факт неполнотой сведений с каждым годом становится труднее. Видимо, Минусинская котловина является крайней восточной границей ареала «культуры колесных повозок» эпохи бронзы.

Принадлежность минусинских изображений повозок к окуневской культуре считается общепризнанной [Формозов, 1969 (II), с. 207; Леонтьев, 1970 (I), с. 269—270; Максименков, 1975 (II), с. 10 и др.] Вместе с тем Г. А. Максименков пришел к выводу о том, «что окуневская культура, как и ее аналоги, является местной, сибирской, И, может быть, предки окуневцев жили в Минусинской котловине. Во всяком случае, сибирские истоки окуневской культуры несомненны» [Максименков, 1975 (II), с. 37]. В таком случае вопрос об окуневских повозках может иметь два решения: либо они являются местным, окуневским изобретением, либо они позаимствованы окуневцами у инокультурных соседей. Приняв первое, следует решительно пересмотреть не только моноцентристскую концепцию В. Гордона Чайлда, но и последующие поправки к ней С. Пигготта, Э. Анати, Е. Е. Кузьминой и др. и признать Минусинскую котловину одним из центров происхождения колесного транспорта. Однако ни прямыми, ни косвенными фактическими данными для подобного вывода пока никто не располагает.

Понимая бесперспективность такой постановки вопроса, А. А. Формозов писал: «Очевидно, окуневцы обладали колесным транспортом. Крайне маловероятно, что он был освоен ими в лесной зоне. Не могли окуневцы заимствовать колесницы¹² и у афанасьевской культуры: нет

¹² По-видимому, А. А. Формозов не видит различий между изображениями повозок (типа Знаменки) и колесниц (типа Мугур-Саргола).

никаких данных о том, что это средство сообщения было ей знакомо. И упряжки быков, и колесницы указывают скорее всего на южное направление связей окуневской культуры» [Формозов, 1969 (II), с. 207]. Но ближайшие южные (тувинские) изображения колесниц, как это только что было показано, по крайней мере на полтысячелетия моложе повозки на знаменской стеле. Что же касается более отдаленных южных связей, вплоть до Яншао и Мохенджо-Даро, на которые указывает А. А. Формозов¹³, то по этому поводу имеется достаточно четкое и недвусмысленное утверждение: «Рассматривая окуневские памятники, можно прийти к выводу, что в них не содержится никаких черт, которые могли бы указывать на южные или западные истоки культуры. В то же время окуневские каменные изваяния рядом черт и приемов их изготовления напоминают изделия из дерева, что косвенно указывает на таежные районы возникновения этого вида искусства» [Максименков, 1975 (II), с. 37].

Таким образом, южные пути проникновения в Минусинскую котловину колесных повозок либо неясны (С. В. Киселев, А. А. Формозов), либо отвергаются (Г. А. Максименков); западные — отвергаются (А. А. Формозов, Г. А. Максименков); северные и восточные — не обозначены никакими достоверными фактами. Поскольку веземной путь не находит себе места в рамках современной науки, видимо, следует еще раз обратиться к рассмотрению возможных альтернатив.

Нужно признать, что прямые факты в пользу любой из возможных гипотез отсутствуют. Если же обращаться к косвенным данным, то единственной культурой, близкой к окуневской во времени и пространстве и вместе с тем связанной рядом признаков с одной из «культур колесных повозок» — ямной, — является афанасьевская культура. Антропологическое и археологическое сходство афанасьевцев с ямниками отмечалось многими исследователями (В. П. Алексеев, А. А. Формозов, Г. А. Максименков и др.). Наиболее определенно высказался по этому поводу Г. А. Максименков: «В этой связи приходится по-новому взглянуть на афанасьевскую культуру, не имеющую никаких корней в сибирском материале, и, наоборот, ближайшим образом напоминающую западные памятники ямной культуры. Получается, что не окуневская, а афанасьевская культура является пришлой в Сибири» [Максименков, 1975 (II), с. 37]. Появление колесных повозок вместе с афанасьевской культурой с запада объяснялось бы в этой ситуации наиболее естественным образом, но тогда ряд фактов нужно пересмотреть заново. Попытка такого пересмотра предпринимается в следующем разделе.

¹³ Культуре Яншао колесные повозки вообще не были известны. В Китае они появляются только в иньское время, причем не повозки, а колесницы с лошадиной упряжкой [Кучера, 1977, с. 133], и не местного, а, скорее всего, северо-западного, т. е. степного, происхождения [Васильев, 1976, с. 275—279; Кожин, 1977, с. 278—287; Крюков и др., 1978, с. 264—266]. Что же касается хараппских моделей повозок, то они демонстрируют вообще иной, отличный от ближневосточного тип с рамой из параллельных, изогнутых в вертикальной плоскости брусьев [Мюллер-Карпе, 1974, табл. 721, 723, 728]. Вопрос о происхождении этого типа повозки еще ждет своих исследователей.

4. ЭПОХА БРОНЗЫ. ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ

Неравномерность археологической изученности разных районов Центральной Азии, безусловно, не может не сказаться и на хронологических привязках наскальных рисунков. Вольно или невольно материалы для датировочных сопоставлений приходится искать в районах, памятники которых дают более или менее непрерывную картину последовательной смены культур. Поэтому при хронологической классификации ранних памятников наскального искусства Средней Азии мы обращались к периодизации оседлоземледельческих культур, имеющих непрерывные шкалы для продолжительных эпох. Ангаро-прибайкальские памятники неолитической эпохи помогли, хотя бы предварительно, ограничить время бытования некоторых групп рисунков среднего Енисея. Для попытки датировать петроглифы эпохи бронзы Центральной Азии решающее значение будет иметь опора на периодизацию памятников Минусинской котловины, которая в настоящее время разработана наиболее подробно (из последних сводок см.: [Максименков, 1975 (I)]).

В основе хронологической классификации древних культур Минусинской котловины лежит изменчивость погребального обряда, поскольку здесь пока неизвестны памятники с жилым культурным слоем длительного накопления. Этот факт нельзя не принимать во внимание при изучении временной последовательности хозяйственных, общественных и иных «земных» проявлений человеческой жизнедеятельности. Но при изучении последовательности художественных стилей, которые, как и элементы погребального обряда, относятся к сфере общественного сознания, существенных поправок на запаздывание, по-видимому, можно не предусматривать.

Первая из археологических культур ранней бронзы, в памятниках которой оказались сопоставимые с петроглифами изобразительные материалы, это — окуневская культура.

4.1. Петроглифы и окуневская культура. Для выяснения относительной и абсолютной хронологии некоторых групп петроглифов Енисея и сопредельных областей большое значение имеют находки изображений на каменных плитах в могилах окуневской культуры, а также на стелах, относимых к той же эпохе. Окуневские находки вообще внесли некоторые существенные поправки в периодизацию культур эпохи бронзы Южной Сибири.

В результате работ Красноярской экспедиции 1962—1964 гг. была открыта новая культура — окуневская — со своеобразным обликом [Максименков, 1965; 1975 (II) и др.]. Отдельные находки памятников такого типа были известны и раньше, однако в силу их незначительного количества и некоторого сходства с андроновскими и афанасьевскими материалами они относились к раннеандроновскому или к позднеафанасьевскому времени [Комарова, 1947; Грязнов, 1950; Липский, 1961; Кызласов, 1962 и др.].

В курганах окуневской культуры оказалось много изображений.

Стенами и покрытиями каменных ящиков-могил в окуневских кладбищах иногда служили песчаниковые плиты с гравированными или выбитыми рисунками, в том числе и с изображениями личин, сопоставимыми с личинами на многочисленных каменных изваяниях Минусинской котловины эпохи бронзы. Эти находки сразу поставили вопрос о передатировке последних.

Датировка «каменных баб» Минусинской котловины до этого уже подвергалась пересмотру. Сначала они были отнесены ко времени карасукской культуры [Грязнов, Шнейдер, 1926; 1929]. Затем, в связи с находками мелкой пластики в могилах, считавшихся тогда раннеандроновскими,—соответственно к раннеандроновскому времени [Грязнов, 1950]. Поскольку теперь памятники, считавшиеся раньше раннеандроновскими и позднеафанасьевскими, оказались включенными в единую окуневскую культуру, а в окуневских могилах были найдены плиты с личинами, то и все изваяния вошли в комплекс окуневской культуры с соответствующей передатировкой примерно на пятьсот лет раньше. Датировке и семантике изваяний была посвящена кандидатская диссертация [Вадецкая, 1965 (III)], окуневской культуре в целом — докторская [Максименков, 1975 (II)]. Окуневская культура заняла достойное место в почти не менявшейся со времени С. А. Теплоухова периодизации бронзового века Южной Сибири, между афанасьевской и андроновской культурами, потеснив первую примерно на тысячу лет в древность и занимая теперь первую половину II тысячелетия до н. э. [Максименков, 1965, с. 173; 1968, с. 165; 1975 (II), с. 37].

На плитах из окуневских могил кроме уже упоминавшихся личин, есть изображения людей и разных животных [Липский, 1961; 1970; Вадецкая, 1965 (I); 1965 (II); 1970; Максименков, 1968; Леонтьев, 1970 (I); Пшеницына и др., 1975 и др.]. Подобные же изображения встречаются на каменных изваяниях и скалах. Казалось бы, нет ничего проще, как выделить группу аналогичных рисунков среди петроглифов и, соотнеся их с изображениями на плитах из могил, датировать окуневским временем.

К сожалению, спустя 15 лет после основной массы находок окуневские материалы все еще не стали предметом монографической публикации, а факты и наблюдения, представленные в отдельных статьях, содержат некоторые явные противоречия, не позволяющие уверенно опираться на них до полной публикации материалов. Этих противоречий немного, но они существенны и требуют специального рассмотрения.

4.1.1. Плиты с рисунками — строительный материал. Все обнаруженные в окуневских могилах плиты с рисунками были использованы не в связи с тем, что на них имеются изображения, а как строительный материал для сооружения ящиков-могил, в качестве стенок и перекрытий. В большинстве случаев (в связи с тем что не все данные опубликованы, точная статистика неизвестна) плоскости с рисунками были обращены не внутрь могилы, а к земляным стенам, что являет-

ся дополнительным свидетельством невнимания или даже пренебрежения к рисункам со стороны участников погребальной церемонии. Вообще в археологии подобные факты наблюдаются нередко. Каменные изваяния используются как фундаменты для постройки более поздних сооружений. Обтесанные камни с рельефами и надписями обнаруживаются в кладках стен более позднего времени. Глиняная скульптура используется для забутовки проемов при перестройке сырцовых зданий и т. п. Однако во всех подобных случаях, если нет каких-либо дополнительных сведений, археолог обычно исходит из методологического принципа, который можно назвать «презумпцией вторичного использования». Иными словами, чтобы избежать ошибок в датировках, случаи вторичного использования вещей не по их прямому назначению всегда рассматриваются как относительно более поздние, если нет прямых данных, свидетельствующих о возможности вторичного использования в ту же самую эпоху. Этот принцип особенно соблюдается при работе с вещами культового характера, которые, будучи почитаемы их создателями, становились объектом надругательства или пренебрежения со стороны захватчиков или людей последующих эпох. До последнего времени такой подход к датировкам соблюдался и по отношению к окуневским памятникам (пока они не считались окуневскими).

Первой подобной находкой была стела из Знаменки (подробнее о ней см. ниже), обнаруженная в 1899 г. при рытье подполья крестьянином этой деревни. Изваяние служило перекрытием могилы [Адрианов, 1904 (I), с. 7], как впоследствии установил М. П. Грязнов,— по-видимому, карасукской [Грязнов, 1960, с. 88]. При анализе этого памятника его вторичное использование в качестве строительного материала в карасукской могиле послужило для М. П. Грязнова вполне справедливым основанием, чтобы исключить возможность синхронной (карасукской) датировки стелы и отнести ее безусловно к докарасукскому времени.

В 1953 г. такая же находка и тоже в карасукской могиле была сделана А. Н. Липским в Есинской МТС [Грязнов, 1960, с. 88; Вадецкая, 1965 (II), с. 216]. В 1957 г. А. Н. Липский нашел в аналогичных условиях выдающиеся по своему значению рисунки на плитах в могильнике Тас-хазаа. Могильник тогда считался афанасьевским. Вторичное использование плит с рисунками не вызвало у А. Н. Липского никаких сомнений, и исследователь вполне резонно заметил: «Эти плиты использовались афанасьевцами этапа Тас-хазаа для покрытия погребений или в качестве прокладки между ярусами. Такое положение плит с рисунками свидетельствует о том, что последние уже не почитались строителями могильника и, видимо, принадлежат эпохе, предшествовавшей афанасьевскому этапу, возможно, еще более ранней эпохе энеолита» [Липский, 1961, с. 273]. Эта идея была поддержана С. В. Киселевым [Киселев, 1962].

Последующие массовые раскопки окуневских могил дали интересный и разнообразный материал, на фоне которого факты вторич-

ного использования плит с рисунками перестали считаться решающими при рассмотрении вопросов датировки. Э. Б. Вадецкая писала без тени сомнения: «Вопрос о их возрасте решен.., они все принадлежат племенам окуневской культуры, в начале II тысячелетия до н. э. появившимся в хакасско-минусинских степях и принесшим сюда свое оригинальное искусство» [Вадецкая, 1967, с. 34]. Использование плит в качестве строительного материала стали объяснять тем, что они хрупки, тонки, недолговечны, могли ломаться¹⁴ и, таким образом утратив свое культовое значение, использовались при сооружении могил теми же людьми, которые их создали [Вадецкая, 1965 (II), с. 218—219; 1965 (III); 1967, с. 32—34]. Странно, что такая гипотеза не выдвигалась тогда, когда подобные плиты с изображениями считались андроновскими.

В качестве факта, подтверждающего синхронность плит с рисунками окуневскому времени, приводится находка в могиле миниатюрной каменной подвески с двусторонней гравировкой, воспроизводящей черты больших личин на стелах и плитах. Это, конечно, важный факт. Но не менее важны и случаи одновременного нахождения в одной могиле афанасьевских и окуневских горшков (Афанасьева гора, кург. 6), наличие сосудов афанасьевского облика в могилах Тас-хазаа [Леонтьев, 1975, с. 65], совпадение орнамента на костяной подвеске из афанасьевского могильника Тесь I (кург. 15, мог. 2) с украшением головного убора одной из окуневских стел [Леонтьев, 1975, с. 65; Вадецкая, 1967, рис. 19] и др. Правда, все это — единичные, разрозненные факты, которые до полной публикации материалов не могут свидетельствовать ни «за», ни «против».

Неодиночные факты говорят о явной неоднородности погребального обряда окуневской культуры в некоторых его чертах. Ведущей формой окуневской могилы считается ящик из плит, ориентированный в широтном направлении. Вместе с тем отмечается и наличие грунтовых ям, и иная ориентировка [Максименков, 1965, с. 169]. Автору этих строк довелось в 1963 г. раскопать небольшой окуневский могильник Черемушный Лог I, где среди «ящичков» с указанной ориентацией была грунтовая яма, в которой был погребен мужчина совсем по другому обряду с явно неолитическим инвентарем [Хлобыстин, Шер, 1966]. В этой связи уместен вопрос: насколько монокультурны материалы, собранные сейчас в комплексе окуневской культуры? Этот вопрос в равной мере относится как к находкам, полученным в результате раскопок окуневских курганов, так и к тем памятникам изобразительного искусства, которые в настоящее время принято считать окуневскими.

4.1.2. Неоднородность окуневских стел. Хотя окуневские стелы привлекали к себе внимание трех последних поколений исследователей, до недавнего времени не было их более или менее подробной классификации.

¹⁴ На самом деле не все плиты сломаны. Например, плиты из Черновой VIII (кург. 3, мог. 2), из Разлива X и др. вполне целые.



Рис. 111. Реалистическое изображение на плите. Енисей, Усть-Есь [Вадецкая, 1967]

М. П. Грязнов и Е. Р. Шнейдер смогли уверенно отделить изваяния эпохи бронзы от древнетюркских, сделав тем самым большой шаг вперед, поскольку до этого все минусинские «каменные бабы» рассматривались вкупе.

Классификацией окуневских стел занималась Э. Б. Вадецкая, собравшая данные более чем о 150 изваяниях. Это достаточно большое число, и следовало ожидать, что в результате классификации появится какая-то типология окуневских стел. К сожалению, сама класси-

фикация осталась неопубликованной, а ее результаты, которые надо принимать на веру, привели автора к убеждению, что «все три группы изваяний стилистически едины и принадлежат к одной культуре» [Вадецкая, 1965 (I), с. 12]. При этом все же Э. Б. Вадецкой выделяются три группы, которые, в свою очередь, делятся на подгруппы. По словесным характеристикам, однако, очень трудно понять, какие стелы относятся к тем или иным группам и подгруппам. Благодаря разъяснениям А. А. Формозова [Формозов, 1969 (II), с. 195] можно понять, что из опубликованных памятников к первой группе — реалистической — относится фактически только одно изображение (рис. 111). Ко второй — нереалистической, простой — относятся изображения личин с двумя глазами, без носа, с поперечной чертой под глазами, без головного убора, но иногда с изображением волос или нимба из лучей (рис. 112). К третьей группе — нереалистической, сложной — относятся, по существу, все остальные стелы и плиты с личинами.

А. А. Формозов подошел более осторожно к характеристике стилистического разнообразия окуневских стел, заметив, что оно «заставляет крайне внимательно рассмотреть вопрос, одновременны ли они, принадлежат ли они к одной культуре» [Формозов, 1969 (II), с. 197]. Однако уже тремя страницами ниже согласился с тем, что доказательство окуневской принадлежности подавляющего большинства изваяний Минусинской котловины является бесспорным [Формозов, 1969 (II), с. 201].

Теоретически, конечно, можно предположить, что эти утверждения подкрепляются какими-то неопубликованными данными. Ведь из учтенных сейчас более чем 150 изваяний и плит с изображениями личин опубликована едва половина, причем самой полной публикацией остается вышедшая 50 лет назад статья М. П. Грязнова и Е. Р. Шнейдера. Однако, если судить по тем данным, которые сейчас

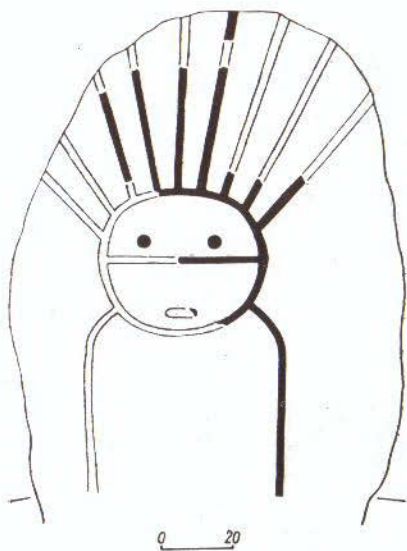
Рис. 112. Простое нереалистическое изображение на плите. Енисей [Формозов, 1969 (11)]

известны, стилистическое и хронологическое единство минусинских изваяний более чем сомнительно.

Одним из оснований для датировки минусинских изваяний окуневским временем является сопоставление изображений личин на стелах с изображениями на костяных пластинках и стеатитовых фигурках, найденных в окуневских могилах. На самом деле сходство между ними лишь в том, что и те, и другие, и третьи изображают человеческие лица. Стилистическое подобие обнаруживается только между изображениями на костяных пластинках и усть-есинским изваянием «Кыс-таш» (рис. 111). Но изваяние «Кыс-таш» было найдено вне комплекса. Его этнокультурная атрибуция неизвестна. К тому же на костяных пластинках и стеатитовых фигурках отсутствует очень важный для окуневской культуры признак, прослеженный даже на черепах погребенных, — изображение раскраски лиц поперечными полосами.

Выше (см. с. 175) уже отмечалось, что, если рассматривать только сюжеты, «единств» можно найти много, и в силу своей тривиальности они не помогут конкретно-историческому различению особенностей первобытного искусства тех или иных культур (везде козлы, везде стрелки из лука, везде люди и т. д.). По-видимому, исследователи минусинских стел предпочли сюжетную линию анализа, и поэтому во всех группах оказались в общем похожие изображения человеческого лица или антропоморфной личины, в том числе и в самусьских материалах, и на скалах Мугур-Саргола. Если же обратиться не к сюжетным, а к морфологическим особенностям — а именно они формируют тот или иной стилистический канон, — уверенность в неоднородности окуневских стел возрастает.

Для одной определенной группы стел («сложная, нереалистическая») характерна подчеркнутая вертикальность в структуре расположения изображений. Они как бы нанизываются на одну мысленную вертикальную ось. Кроме вертикальной структуры этим стелам свойственна четко различимая трехчастность: вверху объемное изображение головы животного (барана, лося) или человека, в середине — «сложная нереалистическая личина», внизу — хищник (рис. 113). Не все изваяния, стоящие до сих пор в степи со скрытой под почвой нижней частью, раскопаны. Поэтому не исключено, что на некоторых из тех, что сейчас известны как двухчастные, может оказаться изоб-



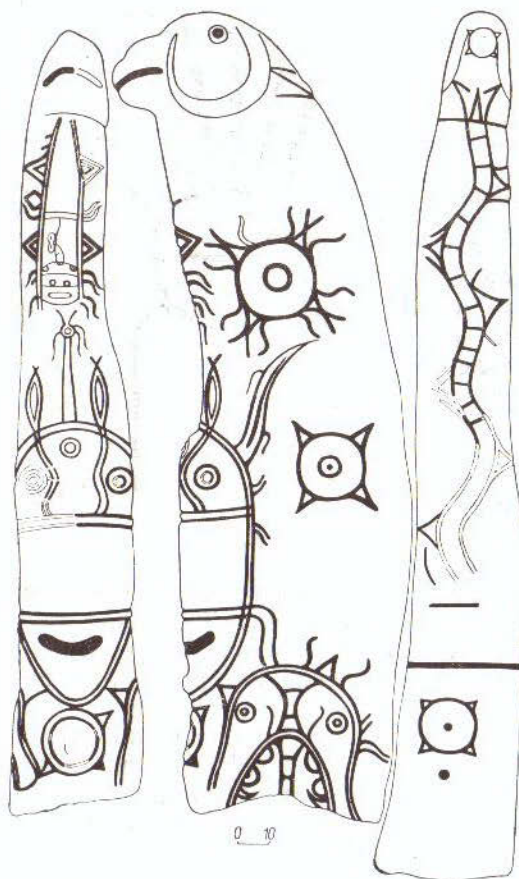


Рис. 113. Сложное нереалистическое изображение [Формозов, 1969 (II)]

ражение, скрытое пока от глаза наблюдателя под поверхностью почвы.

Другая, пожалуй, наиболее многочисленная группа из «нереалистических сложных» не содержит такого же четкого трехчастного деления: вверху объемных изображений нет, а внизу — либо нет, либо еще неизвестно, есть оно или нет, но почти всегда у этих стел в верхней части выбиты солярные и иные знаки, а средняя личина остается на том же месте — в середине стелы, ближе к ее низу (рис. 114). Возможно, что здесь проявилось действие закона редукции: обе части, и верхняя и нижняя, продолжают сохранять семантическую отмеченность, а главная, средняя, личина, остается почти в полном виде и вносит тем самым функцию избыточности информации для современников или ближайших потомков. По-видимому, об этом же говорит и некоторое упрощение детализации

самой центральной личины. На трехчастных стелах личины содержат больше различных деталей.

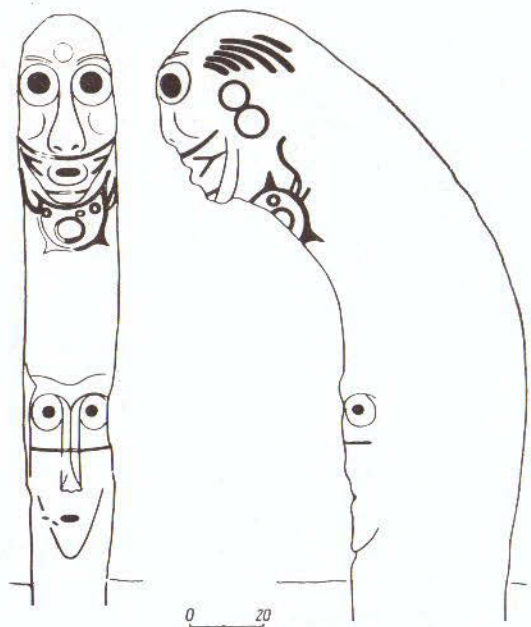
Если это так и закон редукции действительно проявляется здесь, то между созданием этих двух групп стел должно было пройти какое-то время, и не очень короткое. Иными словами, в любом случае рассмотренные изваяния не производят впечатления одновременных. Правда, это еще не значит, что они не принадлежат к одной культуре.

В периодизации эпохи бронзы Южной Сибири возобладала теория последовательной смены культур, которая рассматривает археологическую культуру как исторический период [Грязнов, 1969, с. 20]. Но культуры могли существовать более продолжительное и менее продолжительное время. При этом и темп изменений тех или иных составляющих: орудий труда, оружия, утвари, жилищ, погребальных ритуалов, искусства — неравномерен. Первые (орудия труда, оружие), как известно, более динамичны, последние — консервативнее.

Рис. 114. Стела с изображением европеоидного лица (Абаканский музей)

Если говорить о стиле, то изваяния типа Усть-Есинского (рис. 111) не обнаруживают никаких признаков сходства с двумя рассмотренными группами. В то же время они имеют некоторые общие черты с изображениями на костяных пластинках из окуневских могил.

Личины на плитах (рис. 115) могут быть выделены в четвертую группу. Они, безусловно, однотипны с личинами на скалах (рис. 61, 116). Здесь тоже, кажется, наблюдается любопытная эволюция. Часть таких личин выбита на узких гранях стел и сохраняет элементы объемной, барельефной моделировки. В этих случаях они часто имеют редуцированные признаки «сложных нереалистических»: отростки и лучи вверх и в стороны от головы. По мере «перемещения» личин на широкие плоскости эти детали встречаются реже или упрощаются.



Конечно, все сказанное выше является не результатом анализа, а суммированием предварительных впечатлений от знакомства с опубликованными данными. Тем не менее думается, что и при полной публикации корпуса окуневских стел доказать их хронологическую однородность будет трудно, особенно если вспомнить абсолютные даты, к которым привязывается окуневская культура: первая половина II тысячелетия до н. э. Позже уже наступает время андроновской культуры, а, по теории ведущих исследователей археологии Минусинской котловины, культуры эпохи бронзы не могли сосуществовать, а сменяли друг друга полностью. Следовательно, надо признать, что за 500—700 лет в искусстве окуневцев не произошло никаких серьезных изменений, влияний, заимствований. А это маловероятно.

4.1.3. Стела из Знаменки и плита из Разлива. Упомянувшейся выше знаменской стеле (рис. 117) суждено было сыграть выдающуюся роль в археологии эпохи бронзы Минусинской котловины. Первый раз благодаря ей, вернее, ее вторичному использованию при сооружении карасукской могилы, удалось приблизительно датировать большую часть подобных изваяний дотагарским временем (карасукским). Затем, после обнаружения архивных материалов, в которых упомина-

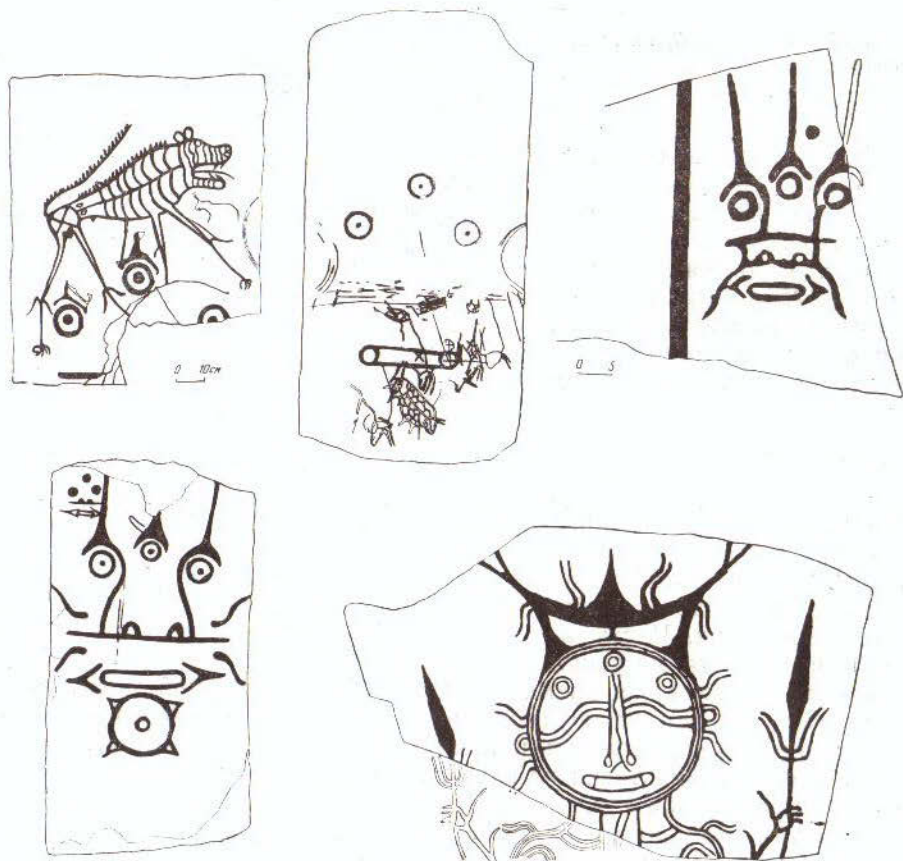


Рис. 115. Личины на плитах [Вадецкая, 1967]

лись находки в могиле, перекрытой стелой, датировка была уточнена и передвинута к еще более раннему времени (раннеандроновскому). Сейчас знаменская стела, а точнее, выбитое на ней изображение быка может помочь еще более достоверной датировке, но уже не только изваяний, но и окуневских могил с рисунками на плитах.

В 1974 г. М. Н. Пшеницыной, В. А. Завьяловым и Б. Н. Пяткиным были завершены раскопки размытого водохранилищем окуневского кургана Разлив X. Наряду с другими интересными находками окуневского облика здесь опять же оказались плиты с рисунками (рис. 105), которые служили стенками могил. Среди многих рисунков, представляющих необычайный интерес и заслуживающих специального исследования, хотелось бы в связи с темой этой главы обратить внимание на рисунки быков. Помещенные рядом с рисунками с оз. Биле [Рыгдылон, 1959, табл. XIII] и с рисунком быка на зна-

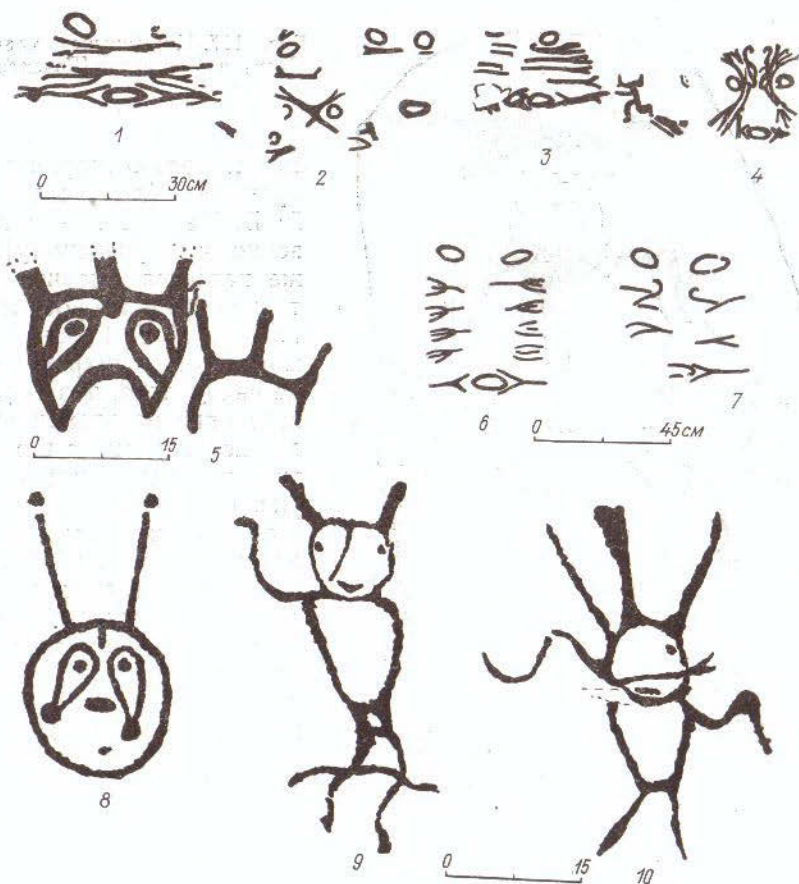


Рис. 116. Личины на скалах:

1—5, 9—10 — Усть-Туба; 6—7 — Джойский порог; 8 — Тас-хазаа; 1—4, 6—7 охра, остальные — выбивка

менской стеле, быки из Разлива X (рис. 118) настолько очевидно «вписались» в эту группу, что всякие словесные рассуждения об их сходстве, а точнее, об их полном стилистическом единстве будут менее убедительными, чем визуальное сравнение. Вот уж поистине тот случай, когда ЭВМ на вопрос о мере сходства даст ответ: «единица»! Но что из этого следует?

Обратимся к очень последовательным и логичным рассуждениям М. П. Грязнова по поводу датировки знаменской стелы [Грязнов, 1960]. Исходя из «презумпции вторичного использования» изваяния в качестве перекрытия карасукской могилы, М. П. Грязнов показал, что сама стела не может быть синхронна карасукской культуре, а относит-

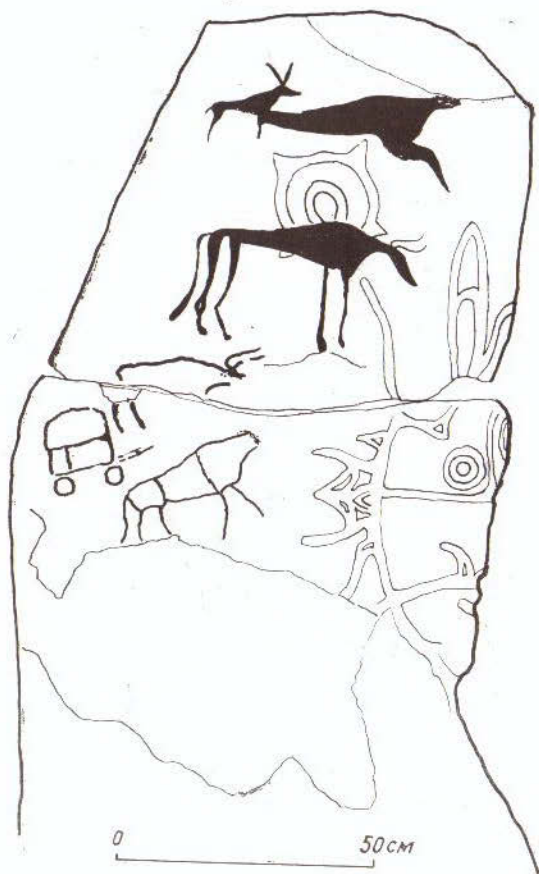


Рис. 117. Минусинская котловина. Стела из Знаменки [Грязнов, 1960]

ся - к раннеандоновскому времени (в свете работ Э. Б. Вадецкой — соответственно к окуневскому). Что же касается рисунка быка, то, как столь же убедительно показал М. П. Грязнов, он не может быть синхронным стеле ввиду того, что перекрывает один из элементов стелы, не считаясь с ним и нарушая композицию (см. рис. 117). Рисунок быка был сделан позже, чем сама стела, и, как считал М. П. Грязнов, относится к карасукской эпохе (соответственно с поправками Э. Б. Вадецкой — к андроновской). Но изображение быка на знаменской стеле и изображения быков на плитах из Разлива X стилистически едины (см. рис. 118). Следовательно, если принять гипотезу Э. Б. Вадецкой, рисунки из Разлива X, как и рисунок

быка на стеле из Знаменки, должны относиться к андроновскому или более позднему времени. Получается парадоксальный, если не абсурдный, вывод: если основное изображение на знаменской стеле окуневское, то плита из Разлива X — андроновская или более поздняя, но она не может быть ни андроновской, ни более поздней потому, что она служила стенкой могилы с типично окуневским инвентарем. Если же признать, что изображения быков из Разлива X и на стеле из Знаменки окуневские, то сама стела с личиной и знаками должна быть отнесена к более ранней эпохе, а вместе с ней и другие ей подобные. Но в таком случае не может быть и речи ни об однородности, ни об окуневской датировке всех стел с личинами. Находками в Разливе X обе эти идеи практически полностью опровергаются.

В связи с этим целесообразно все же вернуться к «презумпции вторичного использования». Если плиты из Разлива X были использованы при сооружении окуневских могил уже после того, как было забыто их первоначальное назначение, то они должны относиться к бо-

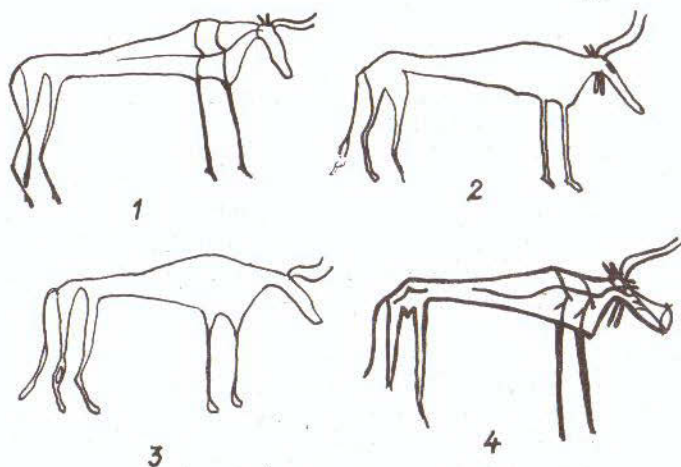


Рис. 118. Минусинская котловина. Изображения быков:
 1 — оз. Биле [Рыгдылов, 1959]; 2, 4 — Разлив X [Пшеницына и др., 1975];
 3 — Знаменка [Грязнов, 1960]

лее ранней эпохе, нижнюю дату которой указать трудно, а стелы типа знаменской — к еще более раннему времени. В таком случае догадки А. Н. Липского о возможном неолитическом возрасте окуневских стел [Липский, 1969, с. 158] не кажутся столь фантастичными. Но, к сожалению, все это не только не проясняет ситуацию, а, наоборот, усложняет ее. В принятой сейчас периодизации археологических памятников Минусинской котловины, построенной на основе жесткой схемы последовательной смены одних культур другими, пока нет места ни доокуневским плитам с рисунками, ни еще более ранним стелам с личинами. Правда, археология добывает факты, для того чтобы вносить уточнения в существующие схемы, а в рамках жестких схем всегда бывает трудно объяснить многообразие и сложность истинных путей развития культуры.

Но это только одна из возможных альтернатив. Нельзя полностью отрицать и другую возможность: плиты с рисунками были использованы близкими современниками их создателей, но враждебными по отношению к последним. Тогда можно будет найти место этим памятникам в принятой периодизации, но придется отказаться от теории последовательной смены культур. Относительно данной теории, как известно, имеется столько же доводов «за», сколько и «против».

Более пристального рассмотрения требуют и некоторые бесспорные факты. Например, изображения личин на стелах и плитах в тех случаях, когда они близки к реальным человеческим лицам (рис. 111, 114), имеют признаки явной европеоидности и долихокранности, в то время как черепа из окуневских могил отличаются брахикранностью и признаки монголоидности. Европеоидность и длинноголовость свойст-

венна и изображениям на костяных пластинках, и стеатитовым фигуркам.

Другой пример: если каменная подвеска с изображением «просто нереалистической» личины была найдена не в ящике, а в грунтовой могиле (к сожалению, данные не опубликованы), то этот факт просто выпадает из системы доказательств окуневской принадлежности личин, поскольку не доказана окуневская, а не неолитическая (как в Черемушном Логу I) принадлежность грунтовых ям. Надо думать, что после публикации материалов окуневской культуры многие неясные сейчас вопросы прояснятся, хотя не исключено и противоположное.

Во всяком случае, в последних публикациях, посвященных окуневским памятникам, уже нет столь категоричных утверждений об их полной однородности и синхронности, как об этом писала Э. Б. Вадецкая. «Если рассматривать окуневское искусство в историческом плане, то в нем можно выделить два слоя: ранний, восходящий к неолиту, состоящий из образов лося, птиц и, может быть, хищного зверя; поздний, возникший с переходом окуневцев к производящим формам хозяйства, представленный в первую очередь образами домашних животных и антропоморфными изображениями» [Максименков, 1975 (II), с. 10].

Пользуясь терминологией, принятой в настоящей работе, можно сказать, что в приведенной цитате речь идет о развитии окуневского искусства в плане содержания.

Об изменениях в плане выражения пишет другой исследователь: «Изобразительное искусство окуневской культуры за время ее существования претерпело значительную эволюцию. Стиль ранних изображений человека можно охарактеризовать как примитивно-реалистический, позднее, в период расцвета культуры, появляются более изощренные, сложные, по классификации Э. Б. Вадецкой, изображения, насыщенные символикой. В то же время намечается тенденция к схематизации, которая достигает своего апогея в личинах джойского типа, свидетельствующих о вырождении древних традиций и упадке окуневского искусства» [Леонтьев, 1976, с. 136].

К сожалению, ни первый, ни второй автор не приводит каких-либо фактов, опираясь на которые можно было бы сказать: вот эти рисунки относятся к ранней стадии окуневской культуры, а такие-то — к более поздней. Г. А. Максименков исходит из посылки о том, что окуневцы сначала были охотниками, а потом стали скотоводами. При этом он сам пишет, что судить о качественном характере окуневского скотоводства «нельзя из-за почти полного отсутствия в могилах костей домашних животных» [Максименков, 1975 (II), с. 36]. Следовательно, доказательством перехода окуневцев от охоты к скотоводству служат те же самые рисунки, одновременность которых требуется доказать. Получается порочный круг. Между тем некоторые опубликованные данные показывают, что изображения диких и домашних животных встречаются на плитах, найденных в одних и тех

же курганах [Вадецкая, 1965 (I), с. 174; Леонтьев, 1970 (I), с. 266—267].

Н. В. Леонтьев исходит в конечном счете из закона редукции стиля и, по всей вероятности, стоит на верном пути. Однако и в его построениях нет полного согласия с фактами. Н. В. Леонтьев не может не знать, что помещенная им в разряд «вырождающихся» личина, найденная в 1969 г. в устье Тубы¹⁵, нарисована рядом с другими, в том числе и с такой, которую он считает «изошренной» (см. рис. 116:4).

Однако главная суть, конечно, не в этих противоречиях или несоответствиях. Главное противоречие в работах Э. Б. Вадецкой, Г. А. Максименкова и Н. В. Леонтьева, посвященных окуневскому искусству, порождено тем, что ими игнорируются факты вторичного использования плит с рисунками при сооружении окуневских погребальных памятников. С этой точки зрения все остальные противоречия и несоответствия несущественны, поскольку они почти полностью снимаются, если признать рассмотренные изобразительные материалы доокуневскими — частично афанасьевскими, а частично, по-видимому, еще более ранними. К первым можно отнести изображения скорее мифических, чем реальных, животных и птиц на плитах из окуневских могил, а также личины без абриса головы. Ко вторым — часть антропоморфных стел, типа знаменской, которая вместе с изображениями на плитах из Разлива явилась ключом к разгадке некоторых вопросов хронологии ранних форм искусства Минусинской котловины. Если принять доокуневскую датировку знаменской стелы и плит с рисунками, то становятся вполне объяснимыми и запряженная быками колесная повозка, и скотоводческая тематика, и европеоидный облик «портретов», и «раскраска» на мордах быков, и отсутствие костей домашних животных в окуневских могилах, и неоднородность памятников, «зачисленных» сейчас в состав окуневской культуры.

4.2. «Маски» Мугур-Саргола и Бижиктиг-Хая. В 1881 г. А. В. Адрианов обнаружил близ Кызыл-Мажалыка в урочище Бижиктиг-Хая группу необычных для Центральной Азии петроглифов — стилизованные изображения человеческих голов с намеченными чертами лица и с ветвистыми рогами. В 1953 г. петроглифы этого пункта были изучены и опубликованы А. Д. Грачом [Грач, 1957]. Спустя несколько лет большое скопление идентичных рисунков было открыто руководимой А. Д. Грачом Саяно-Тувинской экспедицией в ставшем теперь знаменитым урочище Мугур-Саргол [Грач, 1969].

По общему мнению целого ряда исследователей, проявивших повышенный интерес к «маскам» Мугур-Саргола, они датируются эпохой бронзы и сопоставимы с окуневскими личинами [Формозов, 1969 (II), с. 102; Вайнштейн, 1974, с. 15; Дэвлет, 1975; 1976 (II) и др.]. С «общим мнением», как известно, спорить трудно, однако не-

¹⁵ В 1969 г. Н. В. Леонтьев принимал участие в полевом обследовании изображений личин, найденных автором этих строк на скалах в устье Тубы.

которые неясные вопросы датировки этих рисунков продолжают оставаться без ответа. Между тем с каждым годом приближается момент, когда они скроются в водах водохранилища Саяно-Шушенской ГЭС.

А. А. Формозов высказал свои соображения о датировке этих рисунков без какого-либо анализа, по общему впечатлению. Естественно, что при таком подходе прежде всего в глаза бросается сходство, а не различие. Поэтому в любых изображениях человеческого лица, созданных людьми, никогда друг с другом не соприкасавшимися, всегда можно найти много общих черт, в том числе и искусственных, связанных с тем или иным ритуалом. М. А. Дэвлет приводит рисунок ритуального наголовника одного из африканских племен, на котором линии раскраски лица очень похожи на те, что выбиты и на «масках» и на окуневских личинах [Дэвлет, 1976 (II), с. 17]. Но вряд ли кто-то решится на этом основании сблизить во времени и пространстве племя ань-янг и древних жителей верхнего и среднего Енисея.

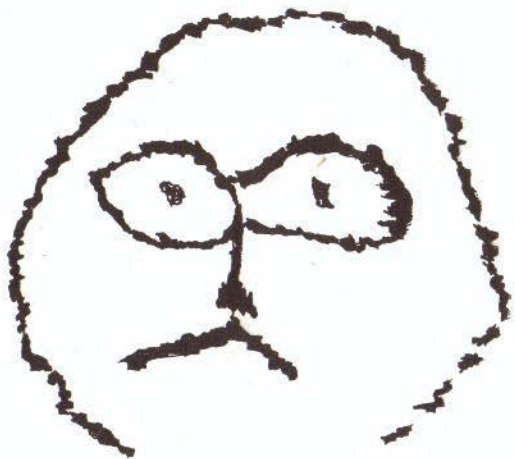
Теперь, когда неоднородность окуневского искусства признается всеми, общего сравнения «масок» с личинами недостаточно. Тем более что и сами «маски», как это показала М. А. Дэвлет, далеки от однородности: среди них выделяется не менее шести групп по иконографическим признакам [Дэвлет, 1976 (II), с. 11—13] и, надо полагать, этим возможности их классификации не исчерпываются.

Совершенно неизученными остаются пока технические приемы «рисования» масок. По предварительным наблюдениям автора в 1971 г., большинство из них выбито единой техникой с использованием каменного инструмента, что может служить косвенным подтверждением их глубокой древности. Но для серьезных выводов этого мало: нужны специальные способы фиксации (стереофотография) и эксперименты, подобные тем, что проводились на среднем Енисее Н. Л. Подольским и автором этих строк, а также Н. В. Леонтьевым [Леонтьев, 1970 (I), с. 267]. Сопоставляя весьма предварительные наблюдения по Мугур-Сарголу с данными, полученными в Минусинской котловине, следует отметить, что техника выбивки личин, считающихся окуневскими, и мугур-саргольских масок различна. Хотя М. А. Дэвлет и не занималась специально фиксацией техники, но по опубликованным ею копиям и фото, а также по снимкам, представленным в настоящем издании, видно, что некоторые «маски», особенно наиболее впечатляющие, выполнены в технике контррельефа, при которой основные черты лица образуются не выбивкой поверхности камня, как на многих петроглифах, в том числе и на минусинских личинах, а, наоборот, удалением поверхности фона вокруг глаз, рта, носа и т. п.

Чтобы доказать сходство между мугур-саргольскими и минусинскими личинами, нужно показать совпадения не по общим признакам, которые будут свойственны любым антропоморфным изображениям в любую эпоху даже на разных континентах, а по специфическим особенностям и деталям, свойственным только данной культуре.

Такой специфической особенностью минусинских изображений являются изображения поперечных полос с развилками на концах, по-

Рис. 119. Минусинская котловина.
Оглахты II. Личина



стоянно повторяющиеся не только на антропоморфных личинах, но и на мордах животных (Черновая VIII, Разлив). Последнее обстоятельство очень важно, ибо говорит о большой ритуальной значимости этого признака. Ни на одной из «масок» Мугур-Саргола — Чинге и Бижикиг-Хая нет изображений раскраски поперечными полосами. Этот факт уже требует осторожности при сопоставлении тувинских и минусинских антропоморфных изображений.

Ни разу не встречается на тувинских «масках» и столь устойчивый для минусинских изображений признак, как «трехглазость». При внимательном подетальном сопоставлении обнаруживаются существенные различия и в изображении глаз, носов, ртов, общего абриса лица и т. п. При всей стилизации тувинские «маски» намного ближе к изображениям реальных человеческих лиц, чем минусинские личины, стилизация которых создает особую избыточность информации, направленную на безошибочное распознавание определенного мифического образа.

В результате такого «отсева» остается очень небольшое число тувинских антропоморфных изображений, которые действительно сходны с минусинскими. Группа личин на скале Изирих-тас, что значит «Пьяный камень» [Липский, 1970, с. 173, рис. 6; Леонтьев, 1970 (I), с. 267, рис. 3а; Дэвлет, 1976 (II), с. 15, рис. 9:4] имеет одну совершенно точную аналогию в Туве [Дэвлет, 1976 (II), рис. 4: 29] и четыре менее точные [Дэвлет, 1976 (II), рис. 5: 25; рис. 6: 7 и рис. 7: 12]. Одно из явно поздних, выбитых металлическим инструментом минусинских изображений человеческого лица (рис. 119) может быть с некоторой натяжкой сопоставлено с подобной тувинской личиной [Дэвлет, 1976 (II), с. 10, рис. 4: 26]. Если учесть, что общее количество тувинских «масок» — более 200, а минусинских личин — более 150, действительных совпадений получается не так уж и много. Причем, что особенно важно, в отмеченных выше случаях совпадения оказываются не по ведущим, а по редким типам, не отражающим основные особенности ни тувинских «масок», ни минусинских личин.

Таким образом, «общепризнанная» датировка тувинских «масок» окуневским временем не может пока считаться доказанной, не говоря уже о том, что датировка окуневским временем всех минусинских

личин, как это было показано выше, сама по себе далеко не бесспорна.

К сожалению, пока ничего позитивного добавить к вопросу о датировке тувинских масок нельзя. И не только потому, что отрицать легче, чем доказывать, но и оттого, что Мугур-Саргол, уникальный памятник древней культуры, остался пока, к сожалению, в числе недостаточно изученных. Во всяком случае, можно твердо сказать, что «маски» не являются самыми древними рисунками Мугур-Саргола, поскольку изображение марала, выполненное в совершенно иной технике тонкой гравировки, перекрыто отдельными выбоинами, идентичными по технике и следам инструмента изображениям «масок» (рис. 11).

4.3. Искусство андроновской и карасукской культур Средней и Центральной Азии. С наступлением эпохи развитой бронзы в искусстве народов, населявших в древности степи и предгорья Евразии, появляются некоторые общие черты, обусловленные, по-видимому, резким возрастанием интенсивности взаимных контактов и усилением диффузии. Это обстоятельство затрудняет анализ исходных данных, поскольку на огромных пространствах наскальные рисунки становятся более схематичными и более однородными. Существующая методика оказывается недостаточно чувствительной для выделения их специфических локальных и временных стилистических особенностей. Возможно, что дело не в методике, а в проявлении единых в своей основе закономерностей развития искусства степных культур эпохи бронзы.

Правда, существует и другое мнение об искусстве этих культур: «Афанасьевская и андроновская, катакомбная и срубная, поздняяковская и абашевская, тшцинецкая и кизил-кобинская, северокавказская и фатьяновская культуры не знают никаких произведений искусства, кроме достаточно однообразно орнаментированных сосудов» [Формозов, 1969 (II), с. 225]. Надо полагать, что в основе такого мнения лежат по крайней мере три исходные посылки: 1) рассмотренная выше теория неравномерного распространения искусства первобытности; 2) неверное понимание роли орнамента как явления художественной культуры; 3) очень редкие находки фигуративных изображений при раскопках памятников этих культур. Недостаточная обоснованность двух первых посылок представляется вполне очевидной. Третья — заслуживает специального рассмотрения.

Действительно, находки изобразительных материалов в раскопанных жилищах и погребальных сооружениях степных культур эпохи бронзы крайне редки. С точки зрения строгой статистики их нетрудно было бы представить случайными. Но нельзя забывать, что с той же статистической, т. е. вероятностной, точки зрения речь должна идти о случайности подобных находок не для андроновской или какой-либо иной культуры в целом, а только в отношении раскопанных жилищ и могил. Иными словами, чтобы признать редкие находки изобразительных (фигуративных) материалов случайными, нужно допустить, что их делали так же часто, как глиняную посуду, бронзовые ножи, сер-

пы и тому подобные предметы. Но если, скажем, в андроновской семье на один-два десятка глиняных сосудов приходился всего один амулет с изображением, например, животного, который к тому же передавался от поколения к поколению и «жил» несоизмеримо дольше хрупкого керамического горшка, то следует ли ожидать, что такая вещь будет при раскопках встречаться столь же часто, как и черепки битой посуды? В андроновских памятниках не менее редко встречаются, например, предметы боевого вооружения. Но можно ли на этом основании сделать вывод, что андроновцы были убежденными пацифистами?

Рассмотренные выше противоречия в датировках окуневских изобразительных памятников и высокая вероятность принадлежности многих из них к афанасьевской эпохе показывают, что отсутствие в могилах данной культуры изображений еще не является свидетельством отсутствия у данной культуры искусства.

Как ни редки находки изображений в памятниках андроновской и близких к ней культур, их нельзя не принимать во внимание.

На одном андроновском керамическом сосуде из Исаковского могильника имеется очень схематичное геометризованное изображение животного [Сальников, 1967, с. 314, рис. 49:9]. Несколько иные по иконографии, но тоже схематичные и геометризованные зооморфные изображения известны на сосуде из могильника Полянки, относящегося к срубной культуре [Збруева, 1952, с. 165; Формозов, 1958; с. 140; 1969 (II), с. 247].

Тенденция к геометризации зооморфных изображений хорошо согласуется с общей направленностью декоративного искусства андроновской культуры, проявившейся в особом, геометризованном стиле орнамента на глиняной посуде. Одним из устойчивых элементов андроновского орнамента является изображение свастики — древнего солярного символа. Свастика встречается на андроновских сосудах как в «чистом» виде, так и в переплетении с другими элементами орнамента.

Среди наскальных рисунков среднего Енисея выделяется четкая группа геометризованных схематичных изображений, которые, с одной стороны, не «привязываются» ни к одному из известных периодов, с другой — совпадают по стилю с упоминавшимися изображениями на керамике. К этой группе прежде всего относятся рисунки из Оглахты III (рис. 100).

Изображение свастики встречается среди рисунков Саймалы-Таша [Помаскина, 1976, с. 23, рис. 60]. Наряду с этим символом можно отметить серию изображений «солнечноликих божеств» из Саймалы-Таша, Тамгалы и других памятников (рис. 34, 43—45). Правда, следы солярного культа известны не только на памятниках андроновской культуры, они отмечены и у других, проникавших в Среднюю Азию культур «степной бронзы». Тем самым атрибуция изображений солярного характера затрудняется. Но, с другой стороны, среди известных предшествующих и последующих культур нет таких, которые можно

было бы с большей вероятностью связать с указанной серией солярных изображений.

Таким образом, выделение в петроглифах Средней Азии и Южной Сибири пласта рисунков срубно-андроновского времени, помимо рассмотренных выше изображений конных колесниц, не более чем гипотетично и требует дальнейшей проверки. То, что изображения этого типа встречаются относительно редко, согласуется с высказанной в литературе концепцией о переменах в культовой практике андроновцев, наступивших в результате хозяйственных, экономических и социальных перемен [История Сибири, 1968, с. 178].

Итак, достоверно андроновские фигуративные изображения, найденные при раскопках, в комплексе, не просто редки, а фактически единичны. Однако это обстоятельство свидетельствует вовсе не о том, что андроновцы не знали изобразительного искусства [Формозов, 1969 (II), с. 225], а только о том, что нам оно пока неизвестно. Одним из главных отличительных признаков андроновской культуры является орнамент на глиняной посуде. Его богатство, своеобразие и особая регулярность неоднократно подчеркивались специалистами [История Сибири, 1968, с. 176; Сорокин, 1966, с. 6 и др.]. Трудно предположить, что художественная культура андроновского общества была такой односторонней, что, достигнув высокого уровня в декоративно-прикладном искусстве, она не знала бы совсем изобразительного.

Не менее сложным делом оказались и попытки выделить среди наскальных рисунков Центральной и Средней Азии те, которые относятся к карасукской культуре Южной Сибири и подобным ей культурам на Оби, в Казахстане и Средней Азии.

По первому впечатлению, среди карасукских находок встречается довольно много вещей с изображениями животных, особенно их голов (из последних сводок см. [Членова, 1972, с. 47—48 и табл. 9]). Но при более близком знакомстве оказывается, что почти все они происходят из случайных находок и непосредственно не связаны с какими-либо материалами, которые бесспорно бы свидетельствовали об их принадлежности к карасукской культуре. Это сомнение усиливается еще и потому, что среди многих сотен карасукских могил, раскопанных недавно Красноярской экспедицией, тоже не было обнаружено сколько-нибудь выразительных изобразительных материалов. Во всяком случае, в печати пока таких данных нет. Единственная находка, к которой хоть как-то можно было «привязаться», — нож из раскопок А. Н. Липского в Абакане [Липский, 1956, с. 111; Членова, 1972, табл. 9:7] — тоже не может служить твердой опорой, поскольку высказывались сомнения в принадлежности к карасукской культуре всего этого комплекса [Хлобыстина, 1970, с. 275].

Примерно так же трудно определить принадлежность нескольких бронзовых кинжалов с зооморфными навершиями рукояток, рассмотренных Н. Л. Членовой [Членова, 1976; табл. 7 и с. 64—69]. Попытки Н. Л. Членовой датировать эти вещи «перекрестным» методом на основании привлечения отдаленных североазиатских и переднеазиат-

ских аналогий приводят автора к выводу о том, что они могли бытовать в XIV—VII вв. до н. э.

Относительно датировок и последовательности этапов карасукской культуры у исследователей нет единого мнения. Их полемика достаточно полно освещена в литературе, и здесь не место для ее рассмотрения. Чем шире круг аналогий, привлекаемых для датировки карасукских зооморфных наверший, тем труднее выделить именно те стилистические особенности, которые могли бы считаться «чисто» карасукскими. К тому же при опоре на зооморфные навершия рукояток нет полной уверенности в том, что данная вещь изготовлена в местной художественной традиции, а не является предметом импорта. Поэтому следует попытаться найти хронологические признаки в самих петроглифах, не отказываясь в некоторых случаях и от сопоставления со стилистическими особенностями зооморфных наверший, особенно с теми, которые обладают спецификой.

Вернемся к изображениям колесниц из Тувы и Монголии, особенно из Монгольского Алтая. Для них характерно сочетание элементов типа «план» — «план», причем в качестве упряжных животных всегда показаны лошади. Выше уже говорилось о том, что едва ли эти рисунки старше конца II тысячелетия до н. э. С другой стороны, они не могут быть намного моложе начала I тысячелетия до н. э., времени, когда в Центральной Азии зарождается ранний звериный стиль, а изображения колесниц вообще исчезают.

Очень интересным для нашей темы является изображение колесницы из Дарви сомона [Держ, Новгородова, 1975, с. 41—42, рис. на с. 77]. Если рассматривать только изображения упряжных лошадей, без колесницы, то бросается в глаза их стилистическое сходство с ранним этапом звериного стиля. Но самое главное в данном случае то, что рисунок колесницы из Дарви сомона выбит на оленнем камне.

Датировка оленных камней — это большая, самостоятельная проблема, которая уже много лет привлекает внимание археологов [Радлов, 1892 (I); Окладников, 1954; Окладников, Запорожская, 1970; Членова, 1962. (I); Волков, 1967 и др.]. (Из последних сводок см. [Вайнштейн, 1974].) Датировки оленных камней предположительны. Большинство исследователей относит их к сакской эпохе, рассматривая причудливые изображения оленей на этих камнях как часть скифо-сибирского звериного стиля. Вместе с тем некоторые факты указывают как будто бы на то, что оленные камни старше классических скифо-сибирских древностей. В Монголии у перевала Эгин дабан (хребет Хангай) раскопана плиточная могила. «При ее сооружении было использовано 19 оленных камней и отдельных их обломков. Это — наиболее яркий пример вторичного использования оленных камней при сооружении плиточных могил, указывающий на относительное хронологическое соотношение данных памятников» [Волков, Гришин, 1970, с. 444]. Ножи и кинжалы с зооморфными навершиями, которые датируются концом карасукского времени, имеют довольно точные аналоги в изображениях на оленных камнях [Членова, 1972, табл. 9;

1976, табл. 7; Волков, 1967, рис. 29]. Олений камень 14 из Ушкийн-Увэра имеет изображения «топора и особенно кинжала несомненно ранние, характерные для карасукских образцов, поэтому камень может быть отнесен к началу I тысячелетия до н. э.» [Волков, Новгородова, 1975, с. 84].

Из недавних открытий, проливающих свет на эту проблему, следует отметить раскопки кургана Аржан и сделанные при этом М. П. Грязновым и М. Х. Маннай-оолом наблюдения: «В каменной насыпи кургана над камерой 34а найден обломок оленного камня. Ясно виден пояс с подвешенным к нему луком, кинжалом и оселком, а ниже — ряды фигур оленей и кабанов. Камень по аналогии с монгольскими оленными камнями следует датировать временем поздней бронзы, а изображения на нем, как и на других подобных камнях, близки по стилю к раннескифским изображениям Саяно-Алтая. Кабаны, в частности, того же стиля, что и упомянутый кабан на бляшке из камеры 26а. Датировка Аржана VIII — VII вв. до н. э., к чему склоняются сейчас некоторые исследователи, в том числе и авторы, смущает других наличием в кургане произведений искусства, выполненных в сложившемся уже скифо-сибирском зверином стиле. Но оленные камни, особенно найденный нами, показывают, что многие существенные черты саяно-алтайского варианта этого стиля создавались в Монголии и Саяно-Алтае еще в доскифское время, в XII — IX вв. до н. э.» [Грязнов, Маннай-оол, 1974, с. 195].

В свете всех этих новых данных предположение о карасукском возрасте камня из Дарви сомона с изображением колесницы не кажется столь обосновательным¹⁶. Тем более что мотив колесницы совершенно нехарактерен для репертуара развитого скифо-сибирского искусства.

Изображения на оленных камнях заслуживают внимания и еще с одной точки зрения. При попытках распределить их по разным типам учитывалась и трехчастная вертикальная структура изображений, и стилистические особенности изображений животных [Членова, 1962 (I); Волков, 1967; Вайнштейн, 1974]. В. В. Волков отнес к разным группам камни с «реалистическими» изображениями и камни с фигурами оленей, имеющими вытянутые «птичьи» морды, считая первые более ранними, чем вторые [Волков, 1967, с. 80]. Такое подразделение само по себе сомнений не вызывает. Это действительно два разных стиля, причем среди опубликованных материалов нет ни одного случая, когда бы эти два стиля совместились на одном камне. Что же касается их временной последовательности, то в свете новых наблюдений она кажется обратной той, что была предложена В. В. Волковым. Из наиболее близких стилистических и иконографических параллелей «реалистическим» изображениям оленя можно отметить рисунки на майэмирском зеркале [Грязнов, 1947, с. 10]. Как будет показано ни-

¹⁶ После того как рукопись этой книги была сдана в печать, вышла статья Э. А. Новгородовой, в которой также обосновывается карасукский возраст рассмотренных монгольских изображений колесниц [Новгородова, 1978, с. 192—206].

же, рисунки этого круга хорошо вписываются в сакское искусство Средней Азии. Поэтому именно этот стиль, а не стиль изображений оленей с клювовидными головами следует признать более поздним из двух упомянутых групп, тем более что рисунки оленей с клювовидными мордами сочетаются с изображениями вещей карасукского типа (Ушкийн-Увэр и др.) и их ареал не выходит на западе дальше западных отрогов Алтая. Видимо, крайним западным изображением такого типа является гигантская (до 4 м) фигура оленя на скале Бугытас в Тарбагатае [Аманжолов, Аманжолов, 1956, с. 97]. Она еще сохраняет основные стилистические признаки — неестественно вытянутый узкий корпус, изгиб шеи, клювовидная морда, — хотя вместе с тем уже заметны и элементы вырождения.

Рисунки оленей с клювовидными мордами известны не только на оленных камнях. Не вызывает никаких сомнений стилистическое сходство с ними некоторых рисунков верхнего Енисея [Дэвлет, 1976 (II), с. 33—34, табл. 53, 73], которые по традиции относятся к скифскому и даже к позднескифскому времени.

Предложенная здесь передатировка изображений оленей с клювовидными мордами, по-видимому, вызовет возражения. Их можно будет принять только при условии доказательства заниженных датировок Аржана, оленных камней из Ушкийн-Увэра и зооморфных наверхий на карасукских ножах и кинжалах.

Остается не вполне ясным, в какой связи между собой находятся рисунки колесниц и изображения на оленных камнях. С одной стороны, упряжные лошади типа Акджилга — Яманы-ус образуют единую стилистическую линию с лошадьми у «мирового дерева» на скалах Тепсея, будто бы не связанную с изображениями на оленных камнях. Однако колесница на камне из Дарви сомона запряжена лошадьми, манера изображения которых известна не только по Саймалы-Ташу, но и по отдельным изображениям лошадей на камнях из Ушкийн-Увэра [Волков, Новгородова, 1975, с. 82—83, рис. 2—3]. Связь «тонкая», но игнорировать ее нельзя.

Заманчивая гипотеза о проникновении в Южную Сибирь и далее, в долину Хуанхэ, некоей этнокультурной общности, возможно близкой к индоевропейским племенам и знакомой с колесницами, сформулирована Л. С. Васильевым [Васильев, 1976, с. 277—278] (см. также [Кожин, 1977]). Эта идея созвучна с гипотезой Н. Л. Членовой о происхождении звериного стиля карасукской культуры, согласно которой генетические корни «минусинского» звериного стиля уходят в стиль луристанской бронзы и изображений на печатях типа Керкук, причем между «минусинским» стилем и Луристаном должны быть не открытые пока промежуточные звенья в Афганистане, Синьцзяне и Монголии [Членова, 1967, с. 129; 1972, с. 47, 52, 55, 132] (критику этой гипотезы см.: [Новгородова, 1970, с. 23—27]). Однако обращение к изображениям луристанской бронзы показывает, что из всего их разнообразия только один тип обнаруживает некоторое сходство с минусинскими бронзами. Это навершие «точилок», оформленные в виде

головки козла с большим, примыкающим к загривку рогом (см., например: [Гиршман, 1963, с. 67]). Остальные вещи луристанского звериного стиля если и обнаруживают сходство с центральноазиатскими, то не стилистическое, а сюжетное, основываться на котором в хронологических разысканиях опасно ввиду значительного количества сквозных сюжетов, охватывающих большие ареалы и существующих тысячелетиями. Даже стилистические совпадения могут быть случайными. Очень похожее на луристанское украшение с фигурками двух геральдических противопоставленных козлов экспонировалось недавно на выставке «Золото древней Америки» в Эрмитаже. Если бы подобная находка была сделана в Минусинской котловине или любом другом районе Евразии, она бы по первому впечатлению была отнесена к луристанским бронзам. До недавнего времени предметы луристанской бронзы были известны только из грабительских раскопок местных жителей, лишенных какой-либо документальности. Поэтому в их датировках наблюдались серьезные расхождения — от III—II тысячелетий до н. э. до VIII—VII вв. до н. э. (см., например: [Гиршман, 1963, с. 62—82]). В результате раскопок Л. Ванден Берге в конце 60-х годов впервые предметы луристанской бронзы, и в частности упоминавшиеся рукоятки «точильных камней», были найдены в погребальных комплексах. Анализ сочетаний вещей позволил исследователю указать в качестве наиболее вероятной даты 1100—1000 гг. до н. э. [Ванден Берге, 1970; 1971; 1972; 1973 (I); 1973 (II); 1973 (III)]. Таким образом, гипотеза о происхождении карасукских бронз от луристанских не подтверждается, во всяком случае, относительно тех зооморфных наверший, которые Н. Л. Членова относит ко времени до XI в. до н. э. [Членова, 1972, с. 47—48].

Возвращаясь к гипотезе Л. С. Васильева, нужно отметить ее плодотворность, но вместе с тем внести и некоторые поправки. Ссылка на повозку, нарисованную на стеле из Знаменки, в данном случае не «работает», поскольку знаменская повозка не менее чем на тысячу лет старше и по своему виду ничего общего с конными колесницами не имеет. Другое дело — рассмотренные выше монгольские изображения колесниц, а особенно алтайские с их прямоугольными платформами, такими же, как в захоронениях у Аньяна, где, кстати, лошади в одной из могил положены так же, как они изображаются на петроглифах — спинами друг к другу [Кучера, 1977, с. 135].

В древнекитайских иероглифах была принята не древневосточная «профильная», а евразийская «плановая» манера изображения колесниц (см., например: [Кожин, 1968; Новгородова, 1978]). Этот факт вместе с рассмотренными выше наскальными рисунками, скорее, говорит о том, что в долину Хуанхэ проникла какая-то степная культура, причем не обязательно «соприкоснувшаяся с ближневосточной цивилизацией» [Васильев, 1976, с. 277—278], а, возможно, пришедшая сюда более прямым путем (аналогичная мысль была высказана П. М. Кожиным в статье, вышедшей в свет после сдачи в печать данной работы [Кожин, 1977, с. 278—287]).

5. ПЕТРОГЛИФЫ В ИСКУССТВЕ РАННИХ КОЧЕВНИКОВ

«Звериный стиль», «примитивный импрессионизм», «степной анимализм», «скифское барокко» — вот неполный перечень понятий, к которым прибегают археологи, характеризуя искусство евразийских степей и предгорий в начале железного века. Его создателями были скифо-сакские племена.

Это искусство настолько ярко и своеобразно, что изображения (даже их фрагменты), выполненные в зверином стиле, распознаются легко и уверенно, в каком бы материале они ни были воплощены: в золоте или в камне, в дереве или в бронзе, в кости или в войлочной аппликации. Ни от одной из предшествующих культур не сохранилось такого обилия плоскостных, рельефных и объемных изображений, как от периода ранних кочевников. Если, говоря об искусстве более ранних культур, устойчивость основных стилистических изобразительных приемов можно было только предполагать, то скифо-сибирское искусство демонстрирует эту закономерность во всей полноте и определенности. При рассмотрении искусства предшествующих эпох приходилось буквально поодиночке «вылавливать» изображения, найденные при научных раскопках в комплексе с другими находками. В памятниках скифского типа изобразительные материалы присутствуют постоянно. Пользуясь модным сейчас термином, видимо, можно говорить об «изобразительном взрыве», свойственном скифо-сакской культуре. И это при том, что много художественных памятников звериного стиля еще ждут своих открывателей, а не менее значительная часть — безвозвратно утрачена.

Однако изобилие материала само по себе еще не гарантирует решения всех проблем, может быть, наоборот. Так, до сих пор остаются неясными истоки происхождения звериного стиля и пути его распространения на столь обширном пространстве. Рассмотрим эти вопросы подробнее.

5.1. Скифская «триада»: общее или особенное? Долгое время в скифо-сакской археологии ведущее место занимало изучение так называемой скифской «триады»: оружие, конское снаряжение и звериный стиль. Причина особого внимания именно к этим элементам материальной культуры ясна: в них сосредоточено наибольшее своеобразие тех черт, которые отличают скифские культуры в целом от предшествующих, последующих и синхронных, но нескифских культур. Однако для изучения локальных вариантов такой подход не только не полезен, но и мешает, поскольку на учет берутся прежде всего не разделяющие, а объединяющие особенности, присущие культурам скифского круга. Следовательно, если ставится задача выделения локальных вариантов скифо-сакских культур, необходимо кроме вещей, относящихся к «триаде», учитывать и иные вещи и наблюдения, особенно те, которые характерны только для раннего региона или хронологического этапа.

Одна из первых попыток выяснения локальных особенностей культуры скифо-сакского мира была недавно предпринята К. А. Акишевым [Акишев, 1973, с. 43—58]. Рассмотрев такие элементы культуры, как погребальный обряд, керамика, оружие и конское снаряжение, он показал, что «Семиречье и Приаралье, судя по современным данным о древних культурах, являются единственными регионами в сакском мире, где наиболее устойчиво сохранились архаические черты прошедшей бронзовой эпохи в материальной культуре» [Акишев, 1973, с. 58].

Из обзора К. А. Акишева, как представляется вполне обоснованно, исключен звериный стиль, как одно из явлений, которые «в древности не знали границ и сравнительно быстро распространились вширь, благодаря торговле и вследствие войн. Поэтому изучение предметов искусства менее перспективно для разработки интересующего нас вопроса, а установление первичной родины искусства „звериного стиля“ и вторичной родины бытования или конвергентного возникновения его в нескольких регионах — проблема всей скифо-сакской археологии» [Акишев, 1973, с. 45].

В дальнейших разработках по регионально-хронологическим вариантам скифо-сакских культур, по-видимому, следует не просто исключать из рассмотрения те или иные виды источников, а учитывать некий «поправочный коэффициент» на разную степень «способности» к диффузии, которую проявляют разные типы предметов материальной культуры. Так, в составе «триады» оказались именно те категории вещей, которые подвержены диффузии в наибольшей степени, хотя и по разным причинам: оружие и конское снаряжение (тоже разновидность оружия) — по одним, звериный стиль — по другим.

Можно ли найти особые, локально-хронологические, признаки звериного стиля, не обращаясь к другим элементам скифо-сакских культур? Думается, можно, хотя заведомо ясно, что такая локализация будет лишь предварительной и потребует обязательного сопоставления с другими материалами, в частности с такими «недвижимыми», как наскальные рисунки.

Основы такой локализации фактически уже имеются. Сейчас можно говорить о нескольких центрах скифо-сакского¹⁷ звериного стиля и по крайней мере о двух хронологических этапах его развития. Вполне очевидными являются такие центры, как Причерноморский, Поволжско-Приуральский, Среднеазиатский, Алтайско-Тарбагатайский и Центральноеазиатский. В соответствующих публикациях речь идет также об особенностях звериного стиля лесостепной Скифии [Шкурко, 1976], Кавказа [Виноградов, 1976; Техов, 1976], Среднего Приобья [Плетнева, 1976] и других районов.

Особое место занимает набор скифских художественных изделий из Зивие (Иранский Курдистан). Сначала этот памятник считался кладом, обнаруженным крестьянами около селения Зивие, близ г. Сак-

¹⁷ Более строго следовало бы сказать: «скифо-сакско-савроматского».

кыз [Годар, 1950; Гиршман, 1950]. Затем Р. Барнетт доказал, что это был не клад, а остатки богатой гробницы или могильника [Барнетт, 1956]. Саккызские находки послужили основанием для гипотезы о передневосточном происхождении скифского искусства [Амандри, 1965; Артамонов, 1961; 1966; 1968; 1971; Годар, 1950; 1951; Потрац, 1959; Членова, 1967; 1971 и др.]. Согласно этой гипотезе район Саккыза рассматривается как центр происхождения собственно скифского звериного стиля, а Луристан — как его прародина [Артамонов, 1966; Членова, 1967 и др.]. В одной из самых последних работ на эту тему отмечается, что сходство между скифскими вещами из Зивие и бронзами Луристана не стилистическое, а иконографическое и что данная гипотеза «объясняет только происхождение некоторых ведущих образов искусства причерноморских скифов на ранних для этой территории памятниках. Эта гипотеза оставляет открытым вопрос об истоках сходного стиля на территории Казахстана и Сибири» [Луконин, 1977, с. 25, 34].

Предложенная А. Годаром ранняя дата комплекса Зивие (IX в. до н. э.) не подтвердилась, и сейчас общепринятой является датировка этого памятника временем около 625 г. до н. э., «когда пал Саккыз, столица скифов, владевших этим районом в 653—625 гг.» [Фрай, 1972, с. 96] (см. также [Пиотровский, 1954, с. 151—158; 1962, с. 79; Гиршман, 1963, с. 98—125; 1977, с. 96]). Те же исследователи указывают на смешанный характер комплекса из Зивие, на то, что здесь представлены художественные изделия по крайней мере трех стилей: ассирийского, местного и скифского. Таким образом, говорить о передневосточном происхождении скифо-сакского искусства пока мало оснований (последний обзор по звериному стилю см. [Ильинская, 1976, с. 9—28]).

Употребляемые далее понятия «центр», «локус» скифо-сакского искусства следует понимать не как некий исходный очаг его зарождения, а только как реально известную современной науке географическую локализацию. Мало того, вероятно, методически более правильно предположить для начала, что нам вообще неизвестно, какой из этих «центров» может претендовать на роль исходного очага.

5.2. Центры и их предшественники. Многие годы «непроизвольно создавалось представление о северо-причерноморских степях как о некоем центре скифской культуры, а об азиатских как о периферии или во всяком случае каком-то второстепенном районе распространения культур скифского или скифо-сибирского типа, куда достижения культур скифских племен проникали с запозданием и в измененном виде» [Грязнов, 1975 (I), с. 9]. В последние годы произошла серьезная переориентация в вопросе о центре и периферии скифского мира.

В самом деле, если кратко рассмотреть соотношение между скифскими культурами перечисленных выше регионов и памятниками непосредственно предшествующих им периодов, то получается следующая картина.

В Причерноморье скифское искусство не имеет истоков в пред-

шествующих культурах. Этому факту дается различная интерпретация [Граков, 1971; Артамонов, 1973; Лесков, 1971; Тереножкин, 1976 и др.], рассмотрение которой выходит за рамки данной работы, но сам по себе факт в общем никем не оспаривается.

«Поволжско-приуральский вариант скифо-сибирского звериного стиля окончательно сложился, судя по археологическим материалам, не позже середины VI в. до н. э. Он не имел корней у непосредственных предшественников и предков — племен позднесрубной и позднеандоновской культур... в их материальной культуре, во всяком случае, на предметах, дошедших до нашего времени, не сохранилось ни одного зооморфного изображения, которые можно было бы рассматривать, хотя бы частично, как прототипы для савроматского звериного стиля» [Смирнов, 1976, с. 74].

Относительно северокавказского (кобанского) варианта скифо-сибирского звериного стиля известно, что его первые образцы появляются в VII в. до н. э. и ранние формы звериного стиля проявляют близость к искусству населения Северного Причерноморья и зависимость от него. Для предметов V—IV вв. «фиксируется преобладающая зависимость от североприкаспийских, среднедонских и более восточных образцов, а переплетение всех этих стилистических влияний с исконно местными изобразительными традициями порождают особую сложность и вычурность, которую приобрели многие звериные изображения Центрального и Северо-Восточного Кавказа» [Виноградов, 1976, с. 147—148]. Иными словами, изобразительные традиции здесь есть и в предшествующие периоды эпохи бронзы, но они явно настолько своеобразны и отличны от скифо-сибирского стиля, что говорить о его местных истоках не приходится.

Среднеазиатский район распространения скифо-сибирского звериного стиля так обогатился находками за последнее время, что, по-видимому, назревает необходимость выделения здесь особых локальных вариантов [Акишев, 1973, табл. I]. Собственно говоря, они выделены, но не по звериному стилю, а по предметам вооружения и утвари. Но в данном случае важно не это, а то, что в предшествующих, досакских культурах Средней Азии, Центрального и Северного Казахстана — как в оседлоземледельческих, так и в культурах «степного», пастушеского типа — какие-либо явные корни сакского искусства не просматриваются. Следует отметить, что некоторые признаки преемственности между сакскими и досакскими памятниками прослеживаются в Центральном Казахстане, правда, опять же не по звериному стилю. Речь идет о связях между тасмолинской культурой и памятниками типа дандыбай-бегазинских [Кадырбаев, 1966, с. 379], а последних — с карасукской культурой (подробно см. [Кызласов, 1977, с. 75]). По отдельным художественным изделиям тасмолинской культуры (когда тасмолинская культура еще не была выделена) М. П. Грязнов намечал возможные связи ее с центральноазиатским очагом [Грязнов, 1956, с. 13—16]. Тогда его смущало отсутствие прямых параллелей скульптурному изображению горного барана, рога которого развернуты по объемной

спирали. Теперь такие же скульптурные изображения были найдены в кургане Аржан [Грязнов, Маннай-оол, 1974, с. 193].

Обращение к изобразительным материалам звериного стиля из курганов и случайных находок Алтайско-Тарбагатайского района, Южной Сибири, Тувы и Монголии (по-видимому, пока целесообразно вслед за М. П. Грязновым считать эту область единым Саяно-Алтайским регионом) показывает, что именно здесь «скифо-сибирский стиль уже вполне сложился и имеет предшественников в изображениях на так называемых оленных камнях и в торевтике карасукского времени» [Грязнов, 1975 (I), с. 12].

5.3. Ранний этап звериного стиля. Обломок оленного камня с изображениями, найденный в насыпи кургана Аржан над камерой 34 а, является очень важным фактом, который может послужить опорой для датировки целой серии наскальных рисунков Центральной и Средней Азии. Отметим признаки, по которым устанавливается стилистическое сходство между ними. Изображения животных, особенно маралов, относятся к типу, который в литературе получил обобщенные названия «на кончиках копыт» или «на пуантах» [Членова, 1962 (II); Грач, 1979 и др.]. Но это скорее семантическая, чем стилистическая характеристика. Если же обратиться к признакам, не связанным с содержанием образа, то можно отметить следующие.

Удлиненная голова с округлой челюстью, глаз в виде кружка (иногда — двух концентрических кружков) непосредственно примыкает к линии лба или выступает над ней. Ухо примыкает к линии глаза. Выступ на холке. Поджарый корпус. Иногда на плече и бедре — спиральный завиток. Длинные, тонкие ноги, нижняя часть которых изображена одной тонкой линией. Подчеркнуто изображение копыта.

Ближайшей аналогией рисункам животных на аржанском камне являются изображения оленей и козла на майэмирском зеркале [Грязнов, 1947, рис. 4:11; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 106] и фигурка кабана на тоора-хемском гребне [Дэвлет, 1976 (II), рис. 19:2]. Варианты этого стиля представлены в виде рисунков маралов у «дороги Чингисхана» [Дэвлет, 1977 (I), с. 141—142] и на оленных камнях Тувы и Монголии, где есть и маралы и кабаны [Вайнштейн, 1974, рис. 21; Волков, 1967, рис. 22:3, 23:1; Дэвлет, 1976 (II), рис. 19:1].

Положение животного на прямых или подогнутых ногах, по-видимому, является не стилистическим, а семантическим признаком. Так, на некоторых оленных камнях Тувы и Монголии в одном ряду животные расположены в двух и даже в трех позах: на прямых ногах, на подогнутых ногах и «на коленях» — задние ноги прямые, передние — подогнуты [Волков, 1967, рис. 23:1; Вайнштейн, 1974, рис. 21]. Если это так, то список ближайших стилистических параллелей аржанско-майэмирским рисункам может быть продолжен за счет писаниц Минусинской котловины.

На Оглахтинской и Усть-Тубинской писаницах есть серия рисунков лошадей, козлов, оленя (вернее, «гибрида» между оленем, лосем и лошастью), которые содержат весь основной набор перечисленных



Рис. 120. Ранний этап звериного стиля. Оглахты I—II

выше признаков (см. рис. 91, 120). В самом деле, очертания поджарого корпуса, головы, ног, форма и положение глаза, уха, выступы на холках — все это здесь есть. Правда, словесное описание не очень определено (см. главу II), но при сомнениях можно прибегнуть к формализованному описанию и вычислить меру сходства по средним характеристикам признаков и их дисперсиям. Местными, минусинскими, особенностями являются разрисовка корпусов животных извилистыми или пересекающимися линиями и заполнение их крупными выбоинами. Линии, образующие острый угол на мордах лошадей, сопоставимы с подобными же линиями на зооморфных навершиях тагарских ножей [Членова, 1967, табл. 25: 9, 10], как, впрочем, и общая моделировка головы. «Козел—олень» Оглахтинской писаницы (рис. 120: 6) всеми деталями, даже моделировкой плеча, совпадает с бронзовой скульптурой на колоколовидном навершии из Минусинской котловины [Артамонов, 1973, рис. 129]. Не являются ли такие рисунки попытками воспроизведения бронзовых объемных образцов? Другое навершие в виде оленя [Артамонов, 1973, рис. 130] по стилю практически совпадает с рисунком на аржанском камне. Подобных параллелей в минусинской торевтике довольно много [Членова, 1967; 1972; Хлобыстина, 1970; 1974; Завитухина, 1973 и др.]. К сожалению, большинство из этих находок происходят либо из случайных сборов, либо из плохо документированных раскопок, и поэтому определение их абсолютной даты затруднено. Однако об этом речь пойдет ниже.

Самые поразительные аналогии аржанско-майэмирскому стилю находятся далеко на юго-западе, в Таласской долине. Достаточно поставить рядом рисунки оленей на аржанском камне и в урочище Ур-Марал (рис. 30, 31), чтобы всякие словесные характеристики сходных признаков стали излишними. Если бы это были не рисунки на скале, а изображения на небольших бронзовых, костяных или иных вещах, трудно было бы доказать их местное, а не импортное происхождение. Но в данном случае это полностью исключается. Можно говорить только об «импорте стиля», т. е. о перемещении людей, владевших такой манерой рисования. Безусловно, здесь есть и свои особенности, но они столь незначительны, что рисунки из Ур-Марала оставляют впечатление более близких к аржанским и майэмирским, чем минусинские писаницы¹⁸.

Рисунки из Ур-Марала позволяют дополнить представление об аржанско-майэмирском стиле другими изображениями, положение которых в ряду произведений скифо-сибирского искусства было не вполне ясным. Это, во-первых, изображение быка, которого вообще нет в Саяно-Алтае. Если у этого рисунка мысленно «убрать» рога, то получится изображение лошади, хорошо знакомое по саянско-минусинской торевтике и писаницам. Но семантически бык, по-видимому, является местным образом. Интересна фигурка медведя с длинными когтями. Если у этой фигурки удлинить корпус и, не меняя основных стилисти-

¹⁸ К стилю минусинских писаниц (рис. 120) близки рисунки из Чолпон-Ата (рис. 33).

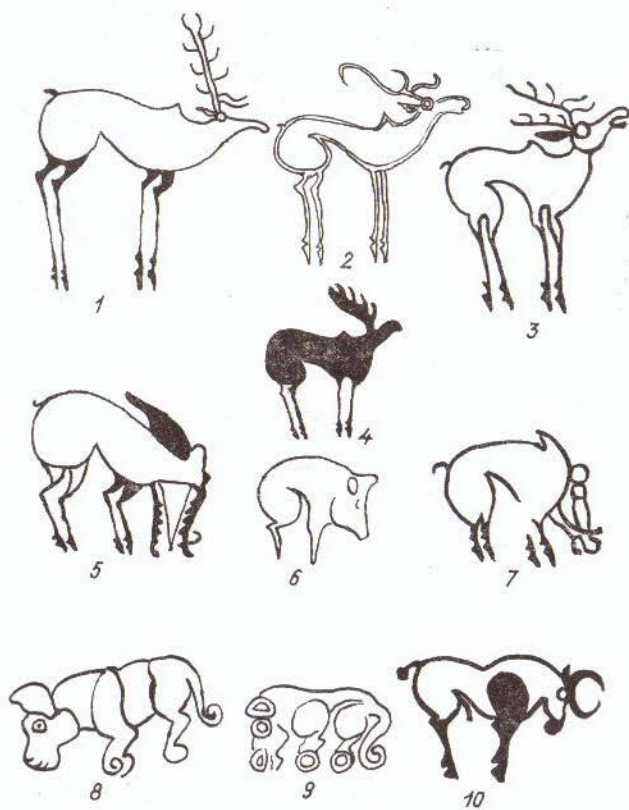


Рис. 121. Аржанско-майэмирский вариант звериного стиля:

1, 5, 8, 10 — Талас; 2 — Алтай, рисунок на бронзовом зеркале; 3, 7 — Аржан, рисунок на оленьем камне; 4 — Алтай, петроглифы; 6 — Тарбагатай, петроглифы; 9 — Енисей, бронзовая бляшка

ческих признаков (морда, глаз, ухо, зубы, изгиб когтей, линия крупа, плеча и т. п.), изогнуть ее по кругу, развернув голову назад (такой эксперимент читатель может проделать с помощью карандаша и кусочка кальки), то получится почти точная копия аржанской бронзовой бляхи [Грязнов, Маннай-оол, 1972, с. 245; Вайнштейн, 1974, рис. 16; ср. также: Членова, 1967, с. 127].

Любопытны также изображения животных, которых В. М. Гапо-ненко назвал бычками. На самом деле это, скорее, редуцированное изображение какого-то кошачьего хищника. Линии плеч и бедер этих фигур, как и линии плеч на рисунках оглахтинского козла и усть-ту-бинских лошадей, повторяют линии моделировки этих же деталей на многочисленных зооморфных навершиях бронзовых ножей и кинжалов. Подобное навершие имеется и на кинжале, найденном в Аржа-

не [Грязнов, Маннай-оол, 1972, с. 245]. Такие изображения известны в виде отдельных бляшек в тагарской культуре на Енисее, в Монголии, на Памире и Тянь-Шане [Членова, 1967, табл. 23, 28; Волков, 1967, рис. 20; Литвинский, 1972, рис. 23: 6, 7, 15; Бернштам, 1952 (I), рис. 14:1 — здесь это — навершие ножа].

Отдельные элементы аржанско-майэмирского стиля прослеживаются на бронзовых фигурках Уйгарака, особенно на зеркале из кургана 21 [Вишневецкая, 1973, табл. VI, 4]. Его крайним проявлением на западе, по-видимому, следует считать изображения оленей или, скорее, лосей на жаботинских пластинах [Ильинская, 1965, рис. 3:1 — 5; 1976, рис. 2].

Рассмотренные материалы представляются следами первой волны звериного стиля, возникшей где-то в Саяно-Алтае и выплеснувшейся в степи на запад и юго-запад (рис. 121). Скифо-сибирское искусство еще не достигло своей орнаментальной вычурности, но уже в полной мере характеризуется как высокой и устойчивой степенью стилизации, так и не менее четким реализмом. Наличие изображений аржанско-майэмирского типа в Таласе указывает на вероятное наличие здесь и памятников, подобных Аржану, ждущих еще своих исследователей.

5.4. Абсолютная дата раннего этапа. Выше уже приводилось мнение исследователей Аржана о возрасте найденного ими оленного камня (XI—IX вв. до н. э.). Привязка к заключительному этапу эпохи бронзы очень заманчива не только в плане общей датировки, но и в аспекте поиска истоков звериного стиля. Однако такое заключение кажется несколько преждевременным. Вторичное использование аржанского камня в качестве строительного материала пока нельзя считать доказанным безоговорочно. Работы Д. С. Раевского, посвященные семантике каменных изваяний и стел западной части скифского мира¹⁹, вызывают ассоциативное представление о том, что и оленные камни, во всяком случае те, которые имеют трехчастную структуру, могли иметь аналогичное назначение. Иными словами, обломок оленного камня, найденный при раскопках Аржана, мог быть частью стелы, установленной на кургане в момент его сооружения. Спустя много лет стелу могли разбить и использовать с другими целями. Как отмечает Л. Р. Кызласов, камни Аржана давно используются местным населением в качестве строительного материала [Кызласов, 1977, с. 70].

Стилистическое единство изображений на камне и на предметах торевтики, найденных при погребенных в Аржане, говорит о том, что олений камень следует рассматривать как составную часть аржанского комплекса находок.

Абсолютная дата Аржана (VIII—VII вв. до н. э.) была установлена в результате построения очень длинной датировочной «цепи», начальное звено которой расположено в Туве, а конечное — в предскифских памятниках Причерноморья, причем средние звенья этой цепи

¹⁹ Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить Д. С. Раевского за ознакомление с еще не опубликованной работой.

практически отсутствуют [Грязнов, 1975 (I—II)]. Датировка предкифских памятников тоже получена в результате построения подобной цепи, уходящей в хронологию бронзового века юга Западной Европы [Тереножкин, 1976, с. 186].

Другая дата Аржана, предложенная Л. Р. Кызласовым, — середина VII в. до н. э. [Кызласов, 1977, с. 78] — имеет в качестве исходной посылки генетическую связь с дандыбай-бегазинским комплексом, который, однако, тоже датируется не по каким-либо абсолютным привязкам, а по положению после предшествующих этапов эпохи бронзы, а те, в свою очередь, через сейминско-турбинские памятники увязываются с европейской хронологией бронзового века.

Ситуация, сложившаяся сейчас с датировкой Аржана, как нельзя лучше охарактеризована одним из его исследователей: «На примере кургана Аржан можно видеть, что довольно широко распространенный прием датирования отдельных курганов путем поиска аналогий найденным в них вещам среди других датированных памятников может привести и уже привел некоторых авторов к неправильным хронологическим определениям. Замечательной бляхе Аржана со свернувшимся в круг хищником нет аналогий раньше VII в. до н. э. В Минусинской котловине аналогии Аржана находятся только в памятниках VI—V вв. до н. э., не раньше... а в степях Причерноморья наоборот — только в памятниках VIII—VII вв., не позже...» [Грязнов, 1975 (II), с. 6]. Но так ли уж неразрешим «аржанский парадокс»?

Проще всего, конечно, было бы сделать серию радиоуглеродных измерений аржанского дерева. Четыре-пять образцов, взятых от поверхностных слоев хорошо сохранившихся бревен, могли бы существенным образом уменьшить величину дисперсии. Вообще говоря, странно, что это до сих пор не сделано, при том что уже имеется «плавающая» дендрошкала, связанная с древесиной из Туэкты и указывающая на то, что деревья, срубленные для сооружения Аржана, старше деревьев Туэкты на 136 лет [Захариева, 1976, с. 106]. Прибавление к абсолютной дате Туэкты (2450 ± 120) 136 лет дает примерно 2590 ± 120 , т. е. 760—520 гг. до н. э. К сожалению, простой арифметикой такая задача не решается. Даты алтайских курганов были получены в самом начале деятельности радиоуглеродной лаборатории Института археологии АН СССР до того, как был уточнен период полураспада C_{14} и тем более до полученной недавно калибровочной шкалы, учитывающей вековые вариации C_{14} в атмосфере [Юсс, 1969; Фергюсон, 1968]. Не следует также забывать, что радиоуглеродная дата обычно вычисляется с однократным стандартным отклонением ($\sqrt{2}$). Достоверность такой даты — всего 68%. Если вдвое увеличить стандартное отклонение (для получения 95% вероятности), то мы просто увеличим доверительный интервал до размеров, теряющих смысл при датировках памятников раннего железного века. Например, дата Туэкты будет выглядеть так: 740—260 гг. до н. э. Но если принять во внимание всю серию алтайских датировок, которые в общем близки, и выбрать дату с наименьшей дисперсией (Пазырык-5:

2440±50), то, привязав Пазырык к Туэкте, а последнюю к Аржану, можно получить дату, не менее обоснованную, чем в результате длинных датировочных цепей. С учетом поправки по уточненному периоду полураспада и по шкале вековых вариаций дата кургана Пазырык-5 с удвоенной «сигмой» будет примерно 590±100, т. е. 690—490 гг. до н. э. Туэкта старше Пазырыка-5 на 178 лет, а Аржан старше Туэкта на 136 лет. Итого округленно — 300 лет. Следовательно, дата Аржана должна с вероятностью в 95% лежать в интервале 990—790 гг. до н. э. Было бы крайне любопытно проверить приведенный расчет прямым радиоуглеродным датированием древесины из кургана Аржан.

5.5. Петроглифы развитого звериного стиля. Чисто визуальное, не связанное с детальным анализом элементов сопоставление изображений аржанско-майэмирского стиля с изображениями, например, саглынского-пазырыкского стиля порождает у наблюдателя интуитивное впечатление о различии между ними, суть которого сразу сформулировать трудно. Приблизительно это различие можно было бы выразить, говоря, что первый реалистичный, а второй вычурный и орнаментальный, но все эти слова даже в малой степени не отражают особенностей изобразительной традиции раннего и развитого этапов скифо-сибирского звериного стиля.

Переход от реалистичности к обобщению, например от контура к силуэту, начинается уже на аржанско-майэмирском этапе. Так, на аржанском и других оленных камнях наблюдается одновременное использование контурного рисунка с подробным выписыванием четырех ног, других деталей со схематизированным силуэтным рисунком, у которого строго профильное изображение со слившимися в один абрис парами задних и передних ног и с меньшим числом деталей. Этот прием появляется и на контурных рисунках (Усть-Туба III, 60, рис. 2, 122).

Редко употребляемый на аржанско-майэмирском этапе спиральный завиток теперь начинает заполнять всю плоскость фигуры. Если сначала им украшается только бедро и лопатка животного, то затем он появляется почти на всех изгибах линий: на ухе, на нижней челюсти, на шее. Наиболее ярко такой орнаментализм выражен в пластичных материалах — в золоте, бронзе, дереве, кости, — но и в петроглифах это отчетливо заметно. Спиральные завитки и изогнутые линии с достаточным для техники выбивки (не гравировки) изяществом заполняют фигуры животных как на южносибирских, так и на среднеазиатских петроглифах.

Вычурность проявляется, во-первых, в особых изгибах и разворотах туловищ животных, в придании их образам значительно большей динамичности. Это, например, с предельной для камня выразительностью передано на очень маленьком по размеру (около 10 см в перечнике) изображении из Саймалы-Таша, на котором показано нападение кошачьего хищника, возможно горного барса, на копытное животное (рис. 34). И, во-вторых, — в повороте головы животного назад по отношению к туловищу, что наблюдается на одном из рисунков



Рис. 122. Минусинская котловина, Усть-Туба III

Тепсея (рис. 73), на петроглифах Чулакских гор, Каратау, Саймалы-Таша, Чумыша и др.

Сакские петроглифы Средней Азии демонстрируют ряд сугубо своих, отличных от южносибирских, особенностей. Наряду с усилением орнаментализма выравниваются линии корпуса животного, исчезают плавные изгибы линий (см. рис. 34).

Время развитого этапа звериного стиля определяется по находкам в тувинских, алтайских и среднеазиатских сакских курганах — VI—IV вв. до н. э. Возможно, что в связи с поправками к абсолютным датам раннего этапа, приведенным выше, время последующего развитого этапа следует передвинуть лет на сто раньше.

6. ГУННО-САРМАТСКОЕ ВРЕМЯ

Период с III в. до н. э. по IV—V вв. н. э. для юга Сибири и северо-запада Средней Азии характеризуется усилением подвижности различных племен, которая отмечается отрывочными сведениями письменных источников и хорошо документируется изменениями в облике археологических материалов. Для Южной Сибири и Тувы эти изменения связываются с усилением и экспансией хуннского племенного объединения [История Сибири, 1968, с. 253—258]. Для Тянь-Шаня и Семиречья этот период характеризуется большим количеством довольно однородных по обряду подбойно-катакомбных курганов. Инвентарь обнаруживает много сходных черт с культурой сарматских племен. Антропологические наблюдения указывают на наличие здесь европеоидной расы с небольшой монголоидной примесью [Гинзбург, Трофимова, 1972, с. 150]. Попытки этнических идентификаций указывали на усуньские, юэчжийские и сарматские племена.

В силу особой интенсивности культурных взаимодействий между племенами и народами в рассматриваемое время затрудняется этнокультурная привязка художественных изделий, обнаруживаемых при раскопках. Высказывалось мнение о том, что «искусство центрально-азиатских гуннов впитало художественные традиции, сложившиеся в Центральной Азии и Южной Сибири еще в скифское время» [Вайнштейн, 1974, с. 35]. В качестве примера такого воздействия приводится известная сцена борьбы грифа с оленем на ковре из Ноин-Улы [Руденко, 1962, табл. XLV; Йеттмар, 1967, табл. 24]. К этому примеру можно добавить аналогичную сцену на золотой пластинке из Дзрестуйского могильника, ряд вещей из собрания Британского музея и из бассейна среднего и верхнего Енисея [Йеттмар, 1967, с. 148, 163, 165; Дэвлет, 1976 (III); Савинов, 1969 и др.], а также некоторые ордосские находки.

Перечисленные примеры представляются интересными и важными с методической точки зрения. Если не разделять план содержания и план выражения (см. главу II «Очерки теории»), то действительно ряд сюжетных параллелей с изображениями предшествующего скифо-



Рис. 123. Минусинская котловина. Тепсей II.
Вырождение скифо-сибирского звериного стиля

сибирского стиля не вызывает сомнений. Но именно сюжетных, а не стилистических. Хорошо знакомый по скифским древностям, высокоинформативный сюжет так «давит» на наблюдателя, что стилистические элементы отступают на задний план и поэтому создается иллюзия полной преэминентности художественных традиций. На самом деле это далеко не так. Не говоря уже об отдельных вещах с изображениями, которые никоим образом не «вписываются» в скифо-сибирский звериный стиль [Йеттмар, 1967, с. 151; Давыдова, 1968, рис. 13:1; Давыдова, Миняев, 1975, с. 198 и др.], сцены на новин-улинском ковре и на ажурных пластинах сходны со скифо-сибирскими только по сюжету. Они говорят о глубокой и длительной мифологической традиции, но реализованы в своеобразном, отличном от скифо-сибирского плане выражения. По-видимому, существенной психологической помехой при анализе подобного рода находок являются многие вещи из так называемой сибирской коллекции Петра I, которые, как теперь становится все очевиднее, происходят не только из Сибири. Анализ подобных находок из Запорожского кургана показал это достаточно отчетливо [Манцевич, 1976], хотя и не убедил в их балканском происхождении.

Теперь обратимся к петроглифам. На целом ряде рисунков наблюдается своего рода «вырождение» орнаментального скифо-сибирского

стиля. Завитки начинают приобретать чисто формальный характер, разрисовка корпусов извилистыми линиями тоже не согласуется с общим контуром изображения. Это приводит и к общей деградации образа, который, потеряв свой былой орнаментализм, не приобрел еще ничего взамен (рис. 123).

Рассмотрим небольшую писаницу с правого берега р. Чинге, изученную в 1970 г. А. Д. Грачом и автором и опубликованную затем М. А. Дэвлет [Дэвлет, 1976 (II), табл. 37:1]. Изображенные здесь лоси и олени, баран, рыба и еще какое-то животное (лошадь?) очень совершенны и динамичны. Этот динамизм и вызывает ассоциативное сходство со скифо-сибирским звериным стилем. На самом деле здесь все свое. Морды укорочены и утолщены. Исчезла особая поджарость корпуса, при которой линии живота и спины образуют острый угол. Четыре ноги показаны в размашистой рыси, чего никогда не было на изображениях скифо-сибирского стиля. Если изображение оленя с ноин-улинского ковра поставить рядом с чингинскими оленями, не останется никаких сомнений в стилистическом единстве этих рисунков.

Сходная манера наблюдается и в искусстве таштыкской эпохи на среднем Енисее. Более тридцати лет тому назад В. П. Левашева, а затем Л. Р. Кызласов отнесли некоторые из таких рисунков к искусству таштыкской эпохи. После открытия М. П. Грязновым таштыкских миниатюр на деревянных планках в сгоревшем склепе у горы Тепсей эта датировка стала бесспорной [Грязнов, Комарова, 1969; Грязнов, 1971]. В таштыкском искусстве особенно четко прослеживается единство стилистических элементов на изображениях, воплощенных в самых разных материалах: в камне, дереве, бронзе [Левашева, 1939, рис. 18; Кызласов, 1955; 1960, рис. 32, 48, 52; Грязнов, 1971, рис. 3—4]. Это указывает на формирование своих инвариантных особенностей плана выражения, которые идентичны в дереве, бронзе, кости и камне. По этим признакам удалось отнести к таштыкскому времени целый ряд других наскальных рисунков Енисея, в том числе такие шедевры, как Подкаменная писаница [Аппельгрэн, 1931, рис. 96—98, 302—308].

В Средней Азии пока не удастся уверенно выделить пласт петроглифов последних веков до н. э.—первых веков н. э. Отдельные находки изображений животных в курганах этого времени, например в Кетмень-Тюбе [Кожомбердиев, 1968, рис. на с. 88], говорят явно о том, что носители подбойно-катакомбных культур Средней Азии не «чуждались» образительного искусства. С другой стороны, остается еще большое количество рисунков, не идентифицированных относительно определенных археологических культур. Но находки в могилах одиночны и очень схематичны и поэтому могут быть сопоставлены с довольно широким кругом петроглифов, что практически обесценивает такую идентификацию, лишая ее конкретности.

Исключение составляют две группы ферганских петроглифов — Араван и Айырмачтау, которые многократно публиковались и относительно которых высказано мнение об их сходстве с изображениями на

китайской черепице последних веков до н. э. [Ферналд, 1959, с. 24—31; Заднепровский, 1962 (II), с. 125—128], однако, судя по рисунку оленя (рис. 27), эта композиция кажется более ранней.

7. ПЕТРОГЛИФЫ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКОГО ВРЕМЕНИ. VI—XIII вв.

Среди довольно большого количества наскальных рисунков древнетюркского времени выделяются разные стилистические группы, хотя по сюжетам они во многом повторяют друг друга. В основном это — всадники, скачущие на лошадях, стреляющие на скаку из луков, держащие в руке знамена или штандарты, копыя.

Идентификация восточного, курыканского наскального искусства была осуществлена А. П. Окладниковым в результате сопоставления рисунков на песчаниковых плитках, найденных при раскопках курыканского городища на горе Манхай в Кудинской степи [Окладников, Запорожская, 1959, с. 109], с изображениями на скалах, особенно на Шишкинских. Очень выразительны рисунки курыканских лошадей. Как правило, они силуэтны, выполнены плавными, изогнутыми линиями. У лошадей мощные, высокие шеи и непропорционально маленькие головы. Обычно показаны все четыре ноги: лошади как бы бегут широкой рысью. На головах возвышаются небольшие султанчики, похожие на таштыкские, но не совсем такие. Вообще вся манера изображения курыканских лошадей и других животных имеет некоторые черты сходства с таштыкским искусством, но все же отличается от него. Всадники изображены очень схематично, их ноги часто не показаны. Одной из особенностей, сближающей курыканских лошадей с рисунками Минусинской котловины и Алтая, является уже упоминавшаяся в разделе о стилистических инвариантах «зубчатая» грива.

Алтайские и минусинские петроглифы древнетюркского времени отождествляются по рисунку на роговой облицовке передней луки седла из алтайского древнетюркского могильника Кудыргэ [Гаврилова, 1965, табл. XVI: 1] и по гравировке на «изваянии» — валуне из того же могильника [Гаврилова, 1965, табл. VI]. Любопытно, что на изображениях лошадей кудыргинского валуна наряду с типично древнетюркскими стилистическими признаками — «зубчатая» грива, особые пропорции туловищ и ног — прослеживаются некоторые более древние черты: подчеркнутый изгиб переднего края морды, глаз, примыкающий к линии лба. Их мы наблюдали на рисунках лошадей тагарского времени (рис. 87, 88).

Большую серию древнетюркских тамгообразных изображений горного козла выделил А. Д. Грач [Грач, 1957, с. 408—414; 1973, с. 316—333], вполне убедительно отождествивший их с тамгами на орхонских камнеписных стелах²⁰. Таких петроглифов довольно много по всему

²⁰ Это, кстати, очень характерный пример стилистического анализа петроглифов. Не учитывая особенностей стиля тамгообразных изображений горных козлов,

ареалу, рассматриваемому в данной работе (см. также: [Савинов, 1967]).

К сожалению, хуже обстоит дело с выделением других наскальных рисунков древнетюркского времени в Семиречье и на Тянь-Шане. То, что в этих районах в довольно большом количестве представлена древнетюркская скульптура и другие памятники алтайско-орхонского облика, позволяет быть уверенным, что и древнетюркские петроглифы должны здесь встречаться не реже, чем в Саянах и на Алтае.

Изображения, подобные «гобийскому всаднику» [Волков, 1965; Дорж, 1974], встречаются в Средней Азии нередко. Например, изображение конного лучника из Нуратау [Шацкий, 1973, рис. 25]. По стилистическим особенностям оно явно позже сарматского времени, но раньше монгольского. Однако для более четкого анализа подобных наблюдений пока собрано мало.

Петроглифов, достоверно относящихся к монгольскому времени, в рассматриваемых районах известно сравнительно немного [Окладников, 1962; Грач, 1957; Дорж, Новгородова, 1975 и др.]. По-видимому, это объясняется двумя причинами. Как исторический источник по истории средневековья, петроглифы отступают на задний план перед многочисленными письменными данными и обильными археологическими материалами. Поэтому специально они изучались мало. «Традиция нанесения на скалы изображений сохранялась и в тюркской, и кыргызской среде и продолжалась в монгольскую эпоху. Однако критерии выделения тувинских средневековых петроглифов остаются еще неразработанными» [Вайнштейн, 1974, с. 78]. Это утверждение можно в полной мере отнести и к петроглифам Средней Азии. Вторая причина, вероятно, состоит в том, что в эпоху средневековья изобразительное искусство все больше переходит с плоскостей, созданных природой, на плоскости, созданные человеком, и искусство петроглифов постепенно начинает забываться.

В отдельных случаях оно сохраняется до очень позднего времени. Свидетельством этому служат сцена охоты из Ортаа-Саргола [Дэвлет, 1977 (II)] и изображение всадника с сошниковым ружьем на Мугур-Сарголе (рис. 60) или почти современные рисунки памиро-алайских пастухов.

* * *

Подводя итоги рассмотрению хронологии развития наскального искусства Средней Азии и Южной Сибири, можно наметить следующие основные этапы и тенденции.

Петроглифы заключительного этапа каменного века редки и фрагментарны, однако это не может служить основанием для вывода о не-

М. Х. Маннай-оол и вслед за ним А. А. Формозов писали по этому поводу, что профильные силуэты горных козлов относятся не только к древнетюркскому времени, но и к другим эпохам, в частности к тагарской культуре [Маннай-оол, 1967, с. 140—146; Формозов, 1969(II), с. 76]. Действительно, горные козлы вообще выбивались на скалах с незапамятных времен и почти до наших дней. Но ведь речь идет не о том, что изображено, а о том, как изображено данное животное.

Глава VIII

ОЧЕРКИ СЕМАНТИКИ

История изучения смысла наскальных изображений непродолжительна, но богата острыми дискуссиями, в ходе которых высказывались различные гипотезы и теории. «Петроглифам приписывали и магическое, и мифологическое, и мемориальное, и чисто эстетическое значение. Говорилось и о том, что рисунки на скалах делали просто так, для развлечения и забавы» [Формозов, 1969 (II), с. 246]. В одной из недавно вышедших книг, например, сказано, что «первобытное искусство возникает как искусство жизненной правды, в которой и общественный интерес и объективные тенденции развития действительности совпадают» [Еремеев, 1970, с. 261]¹.

Авторы работ, опубликованных в 30—50-е годы, как правило, весьма решительно обращались к вопросам семантической интерпретации наскальных рисунков. Сейчас в профессиональных исследованиях наблюдается почти обратная тенденция: либо полный отказ от рассмотрения проблем семантики [Формозов, 1969 (II), с. 22—23], либо осторожный подход с учетом всей сложности задачи и с пониманием необходимости предшествующей источниковедческой проработки источников [Столяр, 1977, с. 25; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 25 и другие работы].

Крупный знаток археологии и этнографии Западной Сибири, отдавший много сил изучению наскальных рисунков, В. Н. Чернецов писал: «Если трудно бывает расшифровать письменность на неизвестном языке, то еще труднее проникнуть в содержание и смысл наскальных изображений, в которых роль индивидуального творчества и случайности несоизмеримо выше, чем в самой примитивной письменности» [Чернецов, 1964, с. 5]. Продолжая эту мысль, можно добавить, что проблема раскрытия смысла петроглифов — это еще и проблема «перевода» с языка зрительных образов на язык словесных сообщений. Даже когда нам заведомо известно, что хотел сказать художник (например, при пересказе смысла современной картины), при таком «переводе» происходят невосполнимые потери в силу разной природы самих языков.

¹ Об этой книге см. [Формозов, 1973 (II), с. 257].

Глава VIII

ОЧЕРКИ СЕМАНТИКИ

История изучения смысла наскальных изображений непродолжительна, но богата острыми дискуссиями, в ходе которых высказывались различные гипотезы и теории. «Петроглифам приписывали и магическое, и мифологическое, и мемориальное, и чисто эстетическое значение. Говорилось и о том, что рисунки на скалах делали просто так, для развлечения и забавы» [Формозов, 1969 (II), с. 246]. В одной из недавно вышедших книг, например, сказано, что «первобытное искусство возникает как искусство жизненной правды, в которой и общественный интерес и объективные тенденции развития действительности совпадают» [Еремеев, 1970, с. 261]¹.

Авторы работ, опубликованных в 30—50-е годы, как правило, весьма решительно обращались к вопросам семантической интерпретации наскальных рисунков. Сейчас в профессиональных исследованиях наблюдается почти обратная тенденция: либо полный отказ от рассмотрения проблем семантики [Формозов, 1969 (II), с. 22—23], либо осторожный подход с учетом всей сложности задачи и с пониманием необходимости предшествующей источниковедческой проработки источников [Столяр, 1977, с. 25; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 25 и другие работы].

Крупный знаток археологии и этнографии Западной Сибири, отдавший много сил изучению наскальных рисунков, В. Н. Чернецов писал: «Если трудно бывает расшифровать письменность на неизвестном языке, то еще труднее проникнуть в содержание и смысл наскальных изображений, в которых роль индивидуального творчества и случайности несоизмеримо выше, чем в самой примитивной письменности» [Чернецов, 1964, с. 5]. Продолжая эту мысль, можно добавить, что проблема раскрытия смысла петроглифов — это еще и проблема «перевода» с языка зрительных образов на язык словесных сообщений. Даже когда нам заведомо известно, что хотел сказать художник (например, при пересказе смысла современной картины), при таком «переводе» происходят невосполнимые потери в силу разной природы самих языков.

¹ Об этой книге см. [Формозов, 1973 (II), с. 257].

Сложность семантической интерпретации наскальных изображений, естественно, прежде всего обусловлена недостаточностью наших знаний о духовной жизни древних людей. А. П. Окладников и А. И. Мартынов пишут: «В любом искусстве человека волнует не только его форма, средства изображения, художественное мастерство, но и содержание, которое может быть весьма различным. Причем о внешней стороне любого искусства, даже самого древнего, самого необычного с точки зрения привычных представлений современного человека, говорить всегда проще, нежели о его внутреннем смысловом содержании. Правда, эти две стороны искусства нераздельны, они органически слиты и составляют одно целое. Однако когда речь идет о первобытном искусстве и в наших руках нет ничего другого, кроме рисунков и археологических находок, внутренняя сторона такого далекого от нас искусства, его семантика, естественно, представляется делом весьма трудным. Несмотря на трудности, именно эта область искусства является наиболее волнующей и наиболее ценной, раскрывающей духовный мир людей. При этом надо учитывать, что смысловое содержание древнего искусства значительно отличалось от современного искусства, оно не укладывается в наши представления об эстетике. С ним связывались многие стороны не только духовной, но и производственной деятельности первобытного человека.

Наша задача — попытаться раскрыть содержание этого искусства, познать мировоззрение древнего человека, его идеи и взгляды. Но как быть? Ведь перед нами, в сущности, безмолвные памятники — писаницы, понять которые, пожалуй, так же трудно, даже еще труднее, чем прочитать древнюю неизвестную письменность...» [Окладников, Мартынов, 1972, с. 193].

Главным источником сведений, которые могут способствовать объяснению семантики петроглифов, А. П. Окладников и А. И. Мартынов считают мифологию «ныне живущих местных народов Сибири, само происхождение которых тесно связано с Северной Азией и своими корнями уходит в дремуче-далекую старину, о которой здесь идет речь. Мифы и религиозные представления этих народов, значительно изменившись в течение тысячелетий, тем не менее несут в себе драгоценные крупинки седой старины, отголоски той эпохи, когда у подножий писаных скал воспроизводились легенды о происхождении людей, о вселенной и зверях» [Окладников, Мартынов, 1972, с. 193].

Разделяя эту точку зрения, автор настоящей книги также попытался в данной главе соотнести содержание некоторых наскальных образительных сцен с содержанием определенных мифологических текстов.

Правда, скептически настроенный читатель может поставить вопрос о том, можно ли считать доказанным, что в петроглифах отражены именно мифологические сюжеты, а не что-либо иное. Ведь никаких прямых свидетельств этому нет ни на одном изображении. Однако что считать прямым свидетельством? Если сопровождающую надпись, указывающую на то, что на этом камне изображен реальный

лось, а на том — лось-вселенная, то таких прямых свидетельств не будет никогда. Если же таким свидетельством считать изображения типа «колдуна» из пещеры Трех братьев (Аръез, Франция) или изображение зооантропоморфного существа из Черемушного Лога (Енисей, рис. 94; 96), то мифологический характер таких образов, по-видимому, можно постулировать. В этом плане представляется удачной, например, попытка интерпретации петроглифов Онежского озера, принятая К. Д. Лаушкиным [Лаушкин, 1959; 1962].

Следует также отметить, что большинство исторических фактов получено археологией не прямыми, а косвенными методами исследования. В данном случае можно, к примеру, использовать метод рабочей гипотезы. Допустим, что наскальные рисунки содержат фрагменты мифологических сюжетов. Тогда, хотя бы в отдельных случаях должны встречаться такие петроглифические композиции, которые, во-первых, обнаруживают близкое сходство с несомненно мифологическими ситуациями, зафиксированными в письменных источниках, и, во-вторых, более убедительному и непротиворечивому объяснению не поддаются.

Прежде чем обратиться к непосредственному сопоставлению изобразительных и письменных мифологических текстов, попытаемся уточнить некоторые терминологические и методические вопросы.

1. ПЕТРОГЛИФЫ И РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИРУЮЩИЕ СИСТЕМЫ

Расплывчатость и неоднозначность таких понятий, как «магия», «мифология», «искусство жизненной правды» и т. п., а также эмоциональная заостренность ряда дискуссионных публикаций создают впечатление о непримиримом противостоянии этих основных направлений интерпретации наскальных рисунков. Думается, что на самом деле это не так. И рациональные знания, и магические действия, и эстетические нормы, и ритуалы в древности были частями более общей системы представлений об окружающем мире и о самих себе в этом мире, сложившейся у данного племени, народа, культуры. Такую систему в отличие от более поздних религиозных систем целесообразно называть ритуально-мифологической моделирующей системой. Роль художественного восприятия в такой системе отмечал еще Карл Маркс, который писал, что мифология — это «бессознательно-художественная переработка природы (здесь под природой понимается все предметное, следовательно, включая и общество)» [Маркс, с. 737].

Если говорить о первобытном творчестве как о способе выражения ритуально-мифологической системы, то, по-видимому, нельзя противопоставлять мифологическое содержание сюжетов «искусству жизненной правды». В отличие от тех, кто изучает мифы и, естественно, в них не верит, создатели мифов верили в правдивость и жизненность мифических ситуаций и персонажей. Они не различали «правду жиз-

ни» и «правду искусства», т. е. вымысел [Стеблин-Каменский, 1971, с. 14—19; 1976, с. 5; Дьяконов, 1977, с. 9—15; Фрейденберг, 1978, с. 15, 28 и др.].

Поэтому при объяснении смысла наскальных изображений речь не должна идти об альтернативе: либо «правда жизни», либо «миф». Миф складывался из элементов «правды жизни», но комбинация этих элементов вовсе не обязательно должна подчиняться логике нашего рационального восприятия. Иными словами, подход к наскальным рисункам как к части древней ритуально-мифологической моделирующей системы не противостоит «наивно-рационалистическому истолкованию» [Замятнин, 1948, с. 110], а включает его в себя как часть в целое.

Такая концепция исходит из того, что по сути поведение первобытного человека рационально, ибо в его основе всегда лежит обусловленное общественными потребностями стремление от адаптации к внешнему миру к контролю над ним, но по форме это поведение связано ритуально-мифологическими традиционными, наследственными нормами, в которые следовало верить и безоговорочно их соблюдать.

В специальных работах показано, что древние языки испытывали острый дефицит слов для выражения абстрактных понятий [Дьяконов, 1977, с. 10; Фрейденберг, 1978, с. 19, 30 и др.]. В условиях такой нехватки языковых средств обобщения накопленных знаний и формирования понятийного познания, а также средств сохранения и передачи во времени этих знаний изобразительное искусство первобытности играет роль адаптивно-динамической системы мысленного воссоздания и образного моделирования окружающего мира и своего поведения в этом, во многом непонятном, а нередко и откровенно враждебном мире.

Конечно, сама по себе эта деятельность не гарантирует создания адекватных моделей и выработки оптимальной стратегии поведения. Но, во всяком случае, изобразительная деятельность была дополнительным источником материальных средств сохранения и распространения впечатлений, знаний и опыта, особенно тогда, когда для этой цели не хватало слов. Можно также предполагать, что ритуально-мифологическая окраска модели окружающего мира была не просто результатом бессилия, неумения вскрыть истинные причинно-следственные и пространственно-временные связи между явлениями. Видимо, она также служила неким подобием консервирующей оболочки, которая благодаря развитой системе требований неукоснительного исполнения предписаний и запретов сберегала крупницы позитивных знаний и опыта, полученных в наследство от предшествующих поколений.

Итак, применен в качестве исходного предположение, что в наскальных рисунках «миф» и «правда жизни» представлены в нерасчленимом единстве. Противопоставление этих семантических составляющих было бы ошибкой, механическим перенесением современных понятий мифа и жизненной правды на область первобытного мировосприятия.

Также малообоснованным представляется противопоставление магической функции первобытного искусства другим его функциям (познавательной, эстетической, мемориальной и т. п.). Обычно, когда говорят о магической функции первобытного изобразительного искусства, имеется в виду некая «тренировка» типа хрестоматийного примера с австралийцами, которые, отправляясь на охоту, рисуют на песке изображение кенгуру и мечут в него копья. Думается, что можно наметить иную, не такую «лобовую», но более значительную параллель между магией и изобразительной деятельностью, обусловленную психо-физиологическими функциями человеческого сознания.

Подобно тому как даже нелепые, с нашей точки зрения, магические действия могли служить средством снятия чрезмерных застойных и угнетающих психических нагрузок [Давиденков, 1975, с. 72—78; Фролов, 1975, с. 85—87], изобразительная деятельность первобытного человека, по-видимому, снимала информационные перегрузки, превращая изображения на разных плоскостях, в том числе и на стенах пещер и на камне, в некое подобие внешней долговременной памяти.

Рассматривая мифологические образы, обрядовые и магические действия как части единой ритуально-мифологической моделирующей системы, можно не то чтобы примирить кажущиеся непримиримыми гипотезы типа высказанных в свое время в острой полемике между А. М. Линевским и В. И. Равдоникасом, а также в критике А. Я. Брюсовым работ В. И. Равдоникаса [Линевский, 1939; Равдоникас, 1936; Брюсов, 1953; см. также: Савватеев, 1970, с. 11—26; Формозов, 1973 (II), с. 259—260; Столяр, 1977, с. 25], а, скорее, снять некоторые пункты этой полемики, как порожденные не вполне определенными методологическими посылками.

2. «ПРОЧТЕНИЕ» ИЛИ ДОГАДКА?

Как отмечалось выше, сложность задачи семантической дешифровки наскальных изображений обусловлена недостаточностью наших знаний о духовной жизни первобытных людей. За этой обобщенной формулировкой скрывается несколько конкретных проблем, которые, по-видимому, интуитивно осознаются исследователями петроглифов, однако систематического отражения в литературе пока не получили.

Первая трудность состоит в том, что мы наверняка не знаем, какое место в общей системе ритуально-мифологических действий занимало создание петроглифов вообще и в каждой данной культуре в частности. Например, на Саймалы-Таше, одном из крупнейших памятников такого рода, — около 9000 рисунков. Если принять самые узкие хронологические рамки этого комплекса (II тысячелетие до н. э. — первые века н. э.), то получится, что в среднем здесь создавалось четыре-пять рисунков в год. Примерно такие же результаты подсчетов (или несколько меньшие) получаются по другим петроглифическим

комплексам Средней Азии и Южной Сибири (Каратау, Оглахты, Усть-Туба, Мугур-Саргол). Конечно, эти цифры более чем приблизительны, но они позволяют хотя бы в предварительном порядке представить себе, что изображения на скалах выбивались не так уж часто. Правда, из этого не следует, что их место в общей системе ритуала было незначительным. Возможно, что и наоборот: редко — значит в исключительно важных случаях.

Вторая трудность состоит в многозначности изобразительных текстов. Будучи существенной стороной произведений искусства [Успенский, 1962, с. 125], многозначность в то же время становится помехой для понимания смысла произведения, особенно если его создатель и зритель разделены многими историческими эпохами.

Любопытно, что вскоре после появления письма очень многие изображения стали сопровождаться словесными текстами. В живописи нового времени название картины нередко становится не только ключом к правильному пониманию замысла художника, но и средством соответствующего эмоционального настроения. «Известная картина Саврасова „Грачи прилетели“ воспринимается нами не только через органы зрения: впечатление дополняется словесным воздействием названия картины. Слова „Грачи прилетели“ служат здесь не просто обозначением для каталога, но играют существенную роль при восприятии пейзажа. Таким образом, трудная задача эмоциональной информации здесь решается сразу и средствами живописи и дополнительным словесным сообщением, пусть кратким, но эффективно воссоздающим заданный художником чувственный фон» [Саламон, 1971, с. 112].

Даже в тех случаях, когда отдельные фигуры петроглифических сюжетов «читаются» достаточно явно (всадник с натянутым луком, сидящий на лошади, человек с поднятыми вверх руками, олень с подогнутыми ногами, колесница без упряжных животных и т. п.), возникает еще одна трудность: незнание первобытных законов композиции, которыми, скорее всего, неосознанно, но все же руководствовались древние художники. В связи с этим перед исследователем петроглифов всегда стоит вопрос: содержится ли в данной картине достаточная информация, позволяющая «прочитать» изучаемый изобразительный текст и доказать, что данное «чтение» является единственно возможным? Иными словами, выводимо ли содержание непосредственно из самих наскальных изображений или для его понимания нужны какие-то внешние по отношению к рисункам, дополнительные данные?

Этот вопрос может оказаться сложнее, чем он здесь сформулирован. К семантическому анализу петроглифической композиции можно подойти разными путями. Один из них состоит в формально-логическом анализе содержания картины, т. е. как это содержание понимаем мы. Тогда, например, рис. 2 (Усть-Туба III.60) можно объяснить как сцену охоты: всадник с натянутым луком преследует марала. Правда, в таком объяснении не находят себе места изображения волка, змеи, хищной птицы со сложенными крыльями. При подобном

подходе мы, вольно или невольно, включаем свой понятийно-логический аппарат выявления причинно-следственных и пространственно-временных связей. Иногда это может привести, например, к таким объяснениям: «две сцены, изображающие танец или скандал. В каждой сцене двое мужчин с хвостами и рогами, видимо, пытаются что-то доказать друг другу. Позы мужчин воинственны» [Помаскина, 1976, с. 32].

Известно, что логика древнего мифа была, мягко говоря, несколько иной, чем наша логика, ведущая свое начало от Аристотеля. Как показано в ряде специальных работ [Стеблин-Каменский, 1971; 1976; Дьяконов, 1977; Фрейденберг, 1978 и др.], постижение смысла многих мифологических сюжетов требует отказа от наших средств логического анализа. Поэтому, если следовать гипотезе о мифологическом содержании наскальных изображений, их нужно рассматривать как плоды творчества людей, которые оперировали не понятиями (в нашем смысле), а метафорами. Причем имеются в виду метафоры не в современном литературоведческом понимании, а, скорее, в том смысле, который был сформулирован И. М. Дьяконовым в виде «семантических рядов» [Дьяконов, 1977, с. 12].

Но вернемся к вопросу о выводимости смысла из самих изображений без обращения к каким-либо внешним по отношению к изображениям текстам, т. е. к преданиям, мифам, легендам, этнографическим наблюдениям. Постановка вопроса очень заманчива своей высокой научной строгостью.

В таком подходе нет особой новизны. Аналогичным образом эта проблема была поставлена в 50-х годах во Франции исследователями палеолитического искусства, после того как все известные к тому времени материалы по искусству палеолита были собраны, систематизированы и рассмотрены с позиций эволюционистских и компаративистских концепций (в основном А. Брейлем и его школой).

В это время вышло несколько работ А. Ламинг-Эмперер и А. Леруа-Гурана, в которых методы содержательного анализа палеолитического искусства были подвергнуты строгой ревизии. Главная идея этих исследований состояла в отказе от таких объяснений содержания палеолитического искусства, которые не следуют из самого материала, а взяты из сопоставлений с этнографическими материалами, т. е. из внешних по отношению к искусству палеолита источников.

Одним из первых импульсов к такому подходу было открытие А. Ламинг-Эмперер ритмических чередований рисунков животных в знаменитой пещере Ляско, обнаруженной в 1940 г. четырьмя мальчиками из Монтиньяка, а точнее... их собакой, исчезнувшей за одним из камней, прикрывавших вход в пещеру. А. Ламинг-Эмперер показала, что подобная ритмика и симметрия наблюдается и в расположении фигур на росписях в других пещерах. Поэтому в объяснении произведений палеолитического искусства нужно прежде всего исходить из «контекста», т. е. из внутренних закономерностей размещения фигур на плоскостях, их чередования, сочетаемости разных образов

и т. п. На основании своих наблюдений А. Ламинг-Эмперер попыталась перейти к истолкованию композиций палеолитического искусства как фрагментов древнейшей мифологии и космогонии [Ламинг-Эмперер, 1959; 1962].

С еще большим размахом взялся за эту проблему А. Леруа-Гуран. Его фундаментальный труд «Доистория западного искусства» [Леруа-Гуран, 1965] и сформулированный в нем подход к этой проблеме в духе А. Ламинг-Эмперер были подготовлены рядом предшествующих оригинальных работ автора [Леруа-Гуран, 1943—1945; 1964; 1964—1965, и др.]. Методически подход А. Леруа-Гурана почти идентичен концепции А. Ламинг-Эмперер. Идею о закономерности расположения палеолитических росписей и гравировок, об устойчивых сочетаниях образов и знаков он обосновывает соответствующими подсчетами. Это не бог весть какая сложная статистика, однако, как и всякие цифры, действует на читателя убедительно: 63 пещеры, более 2000 рисунков, около 1000 из них образуют «ситуации». Интересно количественное распределение рисунков по стилям. Если цифры А. Леруа-Гурана перенести на график, получается динамичная картина нарастания темпа развития искусства от ориньяка к мадлену и резкий упадок в позднем мадлене. А. Леруа-Гуран, так же как и А. Ламинг-Эмперер, отвергает этнографический компаративизм и пытается реконструировать духовный мир охотников верхнего палеолита, не обращаясь к данным этнографии.

В большинстве образно-знаковых ситуаций А. Леруа-Гуран усматривает символическое противопоставление мужского и женского начала, т. е. один из первых абстрактных классификаторов, освоенных мышлением древнего человека. Сама гипотеза далеко не беспочвенна и вполне заслуживает дальнейшей разработки. Опыт исследований по структурной мифологии показал плодотворность концепции логических оппозиций. Возможно, что теория А. Леруа-Гурана и верна. Но разве она выводится непосредственно из дистрибутивного анализа взаимного расположения образов различных животных и знаков в пещерной живописи? По отношению к самим изображениям эта теория привнесена извне не в меньшей мере, чем любое сравнительно-этнографическое объяснение.

Таким образом, по-видимому, следует признать, что мы пока не располагаем достаточно эффективной методикой выведения семантики наскальных изображений из них самих, не привнося в объясняющие суждения каких-то внешних по отношению к петроглифическим «текстам» данных, в том числе и этнографических.

Достоинства исследований А. Ламинг-Эмперер и А. Леруа-Гурана от этого не страдают. Их работы чрезвычайно важны своим новаторским подходом и стимулированием интереса к совершенствованию методики анализа первобытного искусства (подробнее см. [Токарев, 1965; 1973; Фролов, 1966]).

Невозможность непосредственного выведения семантики из самих изображений, однако, не означает полного отсутствия каких-либо пра-

вил при семантической интерпретации петроглифов. Если из самих изображений можно вывести только тривиальные суждения — бык, всадник на лошади, олень с подогнутыми ногами и т. п., — то из их сочетаний уже могут быть получены какие-то ориентиры, указывающие на область поиска объясняющих текстов. Так, например, ориентиром на поиск объясняющего текста для группы изображений упряжек из Саймалы-Таша (см. ниже) послужила непарность животных, оказавшихся в одной упряжке (бык и козел, бык и лошадь).

Здесь кажется уместной аналогия с разработкой версии в криминалистике. Сама версия непосредственно из наблюдаемых на месте происшествия следов не выводится, а порождается многими трудноуловимыми соображениями, среди которых не последнюю роль играют опыт и интуиция. Но первичный импульс к формированию версии выводится непосредственно из обстоятельств дела. Так и здесь — первичный ориентир на поиск объясняющего текста следует искать в самих рисунках. Таким представляется первое требование к интерпретации семантики петроглифов.

Вторым, не менее важным требованием к интерпретации наскальных изображений следует, по-видимому, признать необходимость учета всех элементов сюжета. Отдельные элементы всегда объяснить легче, но и вариантов объяснений в таком случае будет больше, а достоверность — меньше.

От этих требований, конечно, еще довольно далеко до общей, более или менее стройной теории семантической дешифровки наскальных рисунков. Поэтому пока трудно надеяться на их достоверное понимание, выходящее за рамки отдельных догадок или счастливых случаев совпадений достаточно длинных изобразительных «текстов» с аналогичными по смыслу языковыми, историческими или этнографическими текстами. Ряд интересных «прочтений» как петроглифических композиций [Окладников, 1971 (I); 1974 и др.], так и других изобразительных памятников (см., например: [Раевский, 1977; 1978]) позволяет думать, что создание такой теории является делом не очень далекого будущего.

Исходя из рассмотренных предварительных соображений, попытаемся проанализировать некоторые сюжеты в плане их содержания.

3. КОНЬ У МИРОВОГО ДЕРЕВА

Если не все, то многие древнейшие ритуально-мифологические системы одним из своих элементов имели человеческие жертвоприношения как самые достойные дары божествам. С течением времени вместо людей жертвенными дарами становятся животные. «Согласно достаточно давно уже высказывавшейся точке зрения, как древнюю замену человеческого жертвоприношения следует рассматривать ритуал приношения в жертву коня — *aśvamedha*» [Иванов, 1974, с. 92]. Истолкование этого ритуала в цитированной работе, а также

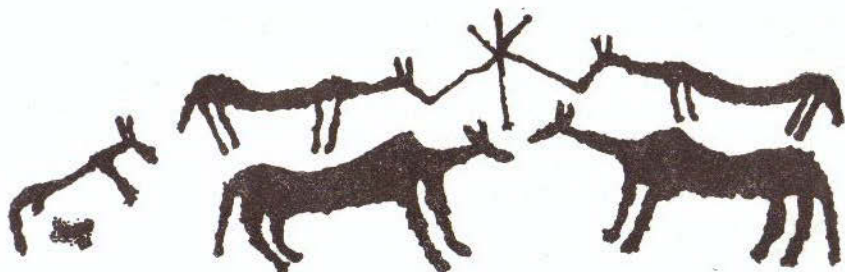


Рис. 124. Кони у мирового дерева. Тепсей

цикл работ В. Н. Топорова о мировом дереве позволяют попытаться объяснить сюжет, трижды повторяющийся в наскальных рисунках горы Тепсей в Минусинской котловине (рис. 69; 72; 74:2; 124).

Во всех трех случаях изображена противостоящая друг другу пара животных, привязанная к расположенному между ними вертикальному столбу с раздвоенной У-образной вершиной. Иконографические особенности позволяют видеть в привязанных к столбу парах животных лошадей. Кроме них рядом изображены другие, либо противостоящие, либо расположенные одно за другим животные, из которых в одном случае четко различим козел (рис. 72:16), а в двух других — не вполне ясные животные с высокими загорбками. На одной композиции (рис. 69) позади левой лошади показан то ли жеребенок, то ли собака.

По плотности загара эти рисунки могут быть отнесены к раннему, во всяком случае к дотагарскому, времени, поскольку хорошо распознаваемые изображения сакско-тагарского стиля отличаются меньшей степенью патинизации. Рисунки, представленные на рис. 69, выбиты острым, каменным инструментом, чего, правда, нельзя сказать о двух других в связи с сильным выветриванием поверхности. На одной из этих композиций представлены тамгообразные знаки (рис. 72). Даже если все три композиции одновременны, нет никаких сомнений в том, что в них отразился какой-то общий сюжет, а мифологические сюжеты, как известно, могут сохраняться довольно долго, обрастая со временем более поздними наслоениями. Даже если исходить из самого тривиального объяснения (лошади, привязанные к столбу-коновязи), трудно отказаться от ассоциации столба-коновязи с образом мирового столба, эквивалента мирового дерева².

Жертвенный столп, эквивалентный мировому дереву, — один из важнейших символов, связанных с космогоническими представления-

² Здесь необходимо оговориться. Мировое дерево, как мифологический образ, это не дерево в буквальном смысле, т. е. не некое растение с корнями, стволом и кроной. Растение, а равно и столб и любая другая вертикальная ось могут служить символом, знаком, метафорой более общего, сложного и концептуально более глубокого мифологического образа мирового дерева, как трехчленного мира, состоящего из верха, середины и низа (подробнее см. [Топоров, 1971; 1972; Раевский, 1978]).

ми многих древних народов, особенно восходящих к праиндоевропейскому единству. В древнейшем письменном памятнике индоевропейской культуры Ригведе этот символ встречается многократно, и некоторые присущие ему черты заслуживают пристального внимания в связи с рассматриваемым сюжетом.

Жертвенный столп в Ригведе одинаково тесно связан и с первоначальным ритуалом принесения жертвы в виде привязанного к нему животного, и с образом мирового дерева, по которому дух жертвы устремляется вверх, к соответствующему божеству. Причем одно из названий столпа — *aśvattha* — буквально переводится как «столп, к которому привязывают лошадь, предназначенную для жертвы». Семантическими эквивалентами жертвенного столпа являются также ось, космический столп, колонна, на которой установлен трон Митры—Варуны — двух царей, управляющих миром, и дерево. Большой ряд параллелей, подтверждающих интерпретацию «дерева ашваттха» как функционального эквивалента мирового жертвенного столпа, у которого убивали жертву (человеческую — женщину, а затем уже коня), см. в указанной выше работе Вяч. Вс. Иванова [Иванов, 1974].

Вообще говоря, образ мирового дерева территориально имеет распространение гораздо более широкое, чем индоевропейские языки, однако индоевропейские истоки круга представлений, связанные с принесением в жертву коня у мирового дерева, по-видимому, можно считать доказанными [Иванов, 1974, с. 110]. И все же, почему именно мировое дерево, а не что-либо иное? Ведь схематичное изображение «рогатай» коновязи, выбитое трижды на скалах горы Тепсей, только при большой игре воображения можно сопоставить с образом дерева. Все бы так, если б не некоторые дополнительные «штрихи к портрету» мирового дерева. Очень интересны две характеристики внешнего вида мирового дерева, встречающиеся в Ригведе и в далеких от нее по времени и в пространстве некоторых китайских легендах.

В Ригведе (III, 8, 10) говорится: «Жертвенные столпы с [их] [насаженными] вершинами, [установленные] на земле, похожи на рога рогатых [животных]».

В древнекитайских мифах упоминается дерево «цзяньму», которое «...было очень странным на вид: его тонкий длинный ствол врезался прямо в облака, на нем не было веток, и только на верхушке росло несколько... изогнутых кривых ветвей наподобие зонта...» (пер. Е. И. Лубо-Лесниченко и Е. В. Пузицкого, см. [Юань Кэ, 1965, с. 53—54, 330]). Как отметил Вяч. Вс. Иванов, Ж-образная форма знака мирового дерева характерна для ранних китайских пиктограмм (позднее иероглифов) и для сибирских шаманских бубнов, а отсутствие листьев у мирового дерева отмечено еще в древнейшем шумерском эпосе о Гильгамеше [Иванов, 1974, с. 120]. В свете таких дополнительных характеристик образа мирового дерева в древних мифологических сюжетах их соответствие образу, представленному на скалах Тепсей, становится еще более вероятным.

Пока что речь шла только о противостоящих друг другу животных, непосредственно привязанных к мировому дереву. А на петроглифах с горы Тепсей показаны и другие животные, входящие в эту композицию, но непосредственно с деревом как будто не связанные. Однако и образы этих животных получают вполне правдоподобное объяснение.

Обряд жертвоприношения у многих древних коллективов был строго регламентирован, а виды жертвенных животных составляли четкую иерархию. В древнеиндийских брахманических текстах при описании ритуалов, связанных с жертвоприношениями, наблюдается определенная иерархия видов жертв: человек — лошадь — бык — баран — козел [Иванов, 1974, с. 92]; в чжоуском Китае — тоже пятичленный ряд с некоторым «сдвигом»: бык — баран — свинья — рыба — овощи [Иванов, 1974, с. 93; Крюков, 1968, с. 203]. В гимне «К жертвенному коню» (РВ, I, 162) говорится, что перед принесением в жертву коня, как главного жертвенного животного в иерархическом ряду, сначала убивают козла, занимающего в этом ряду последнее место: «... сначала идет жертвенная доля Пушана, козел, который возвещает богам о жертвоприношении» [Иванов, 1974, с. 117]. Козел играет здесь роль провозвестника, предваряющего главную жертву, а Пушан — ведическое божество, имеющее, кстати, образ козла, выступает как бог-посредник, «господин пути» (РВ, VI, 53, 1), как бы открывающий путь главной жертве. В свете этих данных образ козла рядом с конем у мирового дерева (рис. 72) тоже не противоречит предлагаемому гипотетическому объяснению.

Таким образом, в рассмотренном изобразительном сюжете есть по крайней мере четыре признака, которые полностью согласуются с описаниями жертвенного ритуала у мирового дерева: 1) структура композиции, т. е. упорядоченность образов относительно друг друга, то, что перед нами изображения животных, привязанных к какому-то вертикальному столбу с раздвоенной вершиной; 2) образ мирового дерева как вертикального столба, лишённого кроны, и его полное соответствие Ж-образной пиктограмме; 3) образ лошади у мирового дерева и 4) образ козла, дополняющий композицию и трактуемый как предварительная жертва низшего ранга.

Обнаружение любого из этих признаков вне сюжетной связи не могло бы служить достаточным основанием для семантических сопоставлений и реконструкций: их можно было бы считать случайными. Однако сочетание всех этих элементов в единой композиции считать случайным просто невозможно.

Вместе с тем нельзя умолчать о наблюдениях, не находящих себе полного объяснения в рамках сопоставления с упомянутыми языковыми текстами, хотя они и не противоречат предложенной интерпретации.

Видовая принадлежность сопровождающих животных на рис. 72 и 74:2 не поддается четкому определению. Во всяком случае, очевидно, здесь изображены не козлы и не мелкий рогатый скот. Животное

на рис. 72:6 очень похоже на быка, а на рис. 124 — при общем сходстве с крупным рогатым скотом смущает отсутствие рогов и удлинённая шея. Поэтому такого же непротиворечивого объяснения, как в случае с рис. 72:6, будто бы не получается.

Выше был сформулирован критерий принятия или непринятия той или иной семантической гипотезы (см. с. 265). По условиям этого критерия в самом рисунке должен быть определённый ориентир, указывающий на выбор объясняющего текста. Это условие выполняется: таким ориентиром служит изображение столба-коновязи, эквивалента мирового дерева, который играет роль мифологической универсалии, инвариантного образа, не меняющегося в пространстве и времени.

Что же касается второго условия — учёта всех элементов композиции, — то, во-первых, остальные сопровождающие животные не противоречат гипотезе. Во-вторых, различия в деталях, как и следовало ожидать, должны отражать пространственно-временное своеобразие мифологических сюжетов, которые, сохраняя основные универсалии, конечно же не могут не изменяться в деталях, отражая местные особенности. Полное совпадение всех элементов сюжета возможно только в тех случаях, когда данное изображение иллюстрирует данный текст. Ожидать того, что на скалах горы Тепсей будет изображена точная иллюстрация к гимну Ригvedы «К жертвенному коню», конечно, не приходится. Не исключено, что в результате анализа локальных и хронологических особенностей подобных композиций как раз и удастся восстановить те элементы мифологического сюжета, которые не нашли отражения в языковых текстах в силу неполноты последних или по причине определённой культурно-исторической принадлежности сюжетных элементов, свойственных данному этносу.

Возможно, что на рис. 124, который по своим особенностям кажется нам относящимся к карасукской культуре, роль предварительной жертвы играют представители крупного рогатого скота, преобладавшие в хозяйстве карасукской культуры [Грязнов, 1957, с. 21 и сл.; Грязнов и др., 1968, с. 182, 186]. То, что эти животные не имеют рогов, тоже не противоречит гипотезе: при раскопках карасукского поселения Каменный Лог в Минусинской котловине было найдено несколько черепов комолых коров. Даже если эти черепа рассматривать как остатки мясной пищи, а не жертвоприношений, их ритуальное значение все равно остается в силе. У многих скотоводческих народов до сих пор сохранились следы ритуальных действий, при поедании головы животного, из мяса которого приготовлено торжественное блюдо (например, «бешбармак» у киргизов).

В заключение данного раздела отметим, что символом мирового дерева может быть не только столб, стержень, но и человек. Антропоморфизация образа мирового дерева прослеживается не только по древним языковым, но и по изобразительным текстам. Этот антропоморфизм воплощается как в женских, так и в мужских образах [Топоров, 1972, с. 93; 1974, с. 35, 39 и др.].

В связи с этим нельзя не обратить внимание на композицию из трех лошадей и человека, представленную на одной из скал горы Оглахты (Минусинская котловина). Человек в островежном головном уборе, на туловище которого подчеркнуты изображения ребер, держит двумя руками двух противостоящих лошадей за поводья. Туловища лошадей расчерчены пересекающимися линиями, причем по этой «раскраске» правая лошадь отличается от левой характером рисунка на крупе. Сзади правой лошади стоит еще одна, меньших размеров, выбитая сплошным силуэтом (рис. 120: 1—4; см. также [Вяткина, 1961, с. 193]). Пространственная структура композиции точно та же, что и на рассмотренных выше рисунках, только вместо раздвоенного столба показан человек. Стилистическая манера изображения животных и человека не оставляет сомнений в том, что это изображение относится к раннему, аржанско-маймирскому этапу звериного стиля.

Поразительную иконографическую и сюжетную параллель этой композиции можно видеть в росписях древнегреческих ойнохой из Копенгагенского и Берлинского музеев [Грей, 1974, табл. X, в; Визнер, 1968, табл. VI]. Любопытно отметить солярные знаки в пространстве между человеком и лошадьми в рисунках на сосудах и тамги на тех же местах у оглахтинского рисунка. Вот уж поистине совпадение всех деталей. Не отразился ли здесь какой-то очень древний пласт мифологических представлений, существовавший еще в эпоху индоевропейского единства? Ведь индоевропейские истоки мотива «человек-лошадь» и следы этого мифа в древнегреческой и особенно римской культовой практике установлены вполне определенно [Иванов, 1969; 1974, с. 106—108].

4. МАТЬ-ПРАРОДИТЕЛЬНИЦА

Образ женщины в определенной эротизированной позе (рис. 125) четыре раза повторяется среди петроглифов Минусинской котловины. Этот сюжет уже был предметом обсуждения в археологической литературе [Вадецкая, 1970; Хлобыстина, 1971 (I); 1971 (II)]. Названные авторы по-разному подошли к объяснению этих рисунков.

Э. Б. Вадецкая, не обратив внимания на связь изображения женщины с изображением быка, ограничилась, по существу, тавтологическим истолкованием этих петроглифов, как магических помощников при родах. По ее мнению, рисунки использовались с этой целью однократно или очень непродолжительное время³. В качестве семантической аналогии Э. Б. Вадецкая упоминает «глиняную фигурку⁴ из поселения Хюлюк (на самом деле — Чатал-Гуюк. — Я. Ш.) — мать-бо-

³ Из приводимых ею четырех рисунков два выбиты на плитах, служивших стенками окуневских могил. Идея непродолжительного почитания рисунков на плитах позволяет Э. Б. Вадецкой датировать их окуневским временем (подробнее об этом см. главу VII, раздел 4.1).

⁴ На самом деле это не фигурка, а огромные настенные рельефы.

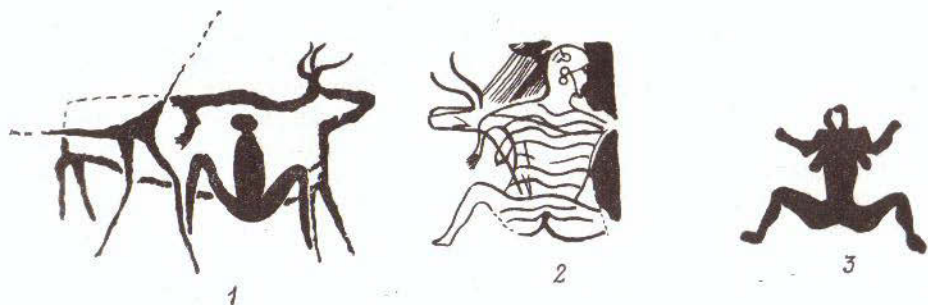


Рис. 125. Мать-прародительница:

1 — Усть-Туба III; 2, 3 — Черновая, Сыда [Вадецкая, 1970]

жество, дающее жизнь людям и животным»⁵ [Вадецкая, 1970, с. 263], однако каких-либо дальнейших выводов из этого сопоставления в работе Э. Б. Вадецкой сделано не было.

В статьях М. Д. Хлобыстиной, наоборот, недостатка в ассоциациях нет, хотя, к сожалению, нет и особого избытка доказательств. Пользуясь в качестве первоисточников материалами, позаимствованными из полевых отчетов без соответствующих консультаций с их авторами, М. Д. Хлобыстина зачастую путает названия комплексов, изображения быков рассматривает вообще, без изобразительного контекста, без учета техники и стиля.

Главная идея М. Д. Хлобыстиной вынесена в подзаголовок одной из ее статей — «Миф о тотеме-прародителе и женщине» [Хлобыстина, 1971 (I)]. Исходным материалом для семантических реконструкций служат рассматриваемые петроглифы и минусинские стелы-мегалиты, которые иногда увенчаны скульптурными изваяниями голов барана и лося, а личины, выбитые на этих стелах, имеют бычьи рога. Кроме того, исследовательница привлекает для сравнения стержни из яшмы, имеющие на одном конце объемное изображение головы животного (быка, лошади, лося). Один из таких стержней был найден в Туве, в могиле эпохи бронзы [Маннай-оол, 1963, табл. III, 14, 15]. Подробную характеристику стержней см.: [Студизцкая, 1969; Леонтьев, 1975]. В числе исходных посылок, неявным образом присутствующих в работе М. Д. Хлобыстиной, следует отметить несомненную для нее датировку и петроглифов, и стел, и стержней окуневским временем, а также этнокультурную принадлежность к названной культуре. Однако именно это представляется как раз менее всего доказанным (см. гла-

⁵ Явных свидетельств того, что на енисейских петроглифах изображена рожаящая женщина, нет. Вот, например, на навершии «булавы» из Луристана [Годар, 1962, с. 62; Гиршман, 1963, с. 49, рис. 57], несомненно, изображены роды, причем, судя по форме груди, — первые, и, следовательно, этот образ можно объяснить как некий акт «первородения». Показательно, что и здесь фигуру женщины обрамляют изображения двух быков.

ву VII, разд. 4.1.). Потому и всю последующую интерпретацию М. Д. Хлобыстиной можно считать не более чем попыткой, как это она сама отмечает, «представить себе, основываясь на сказанном (но отнюдь не доказанном.— Я. Ш.), сибирские мифы бронзового века, „окаменевшие“ в окуневских древностях» [Хлобыстина, 1971 (I), с. 170]. Кстати, о мифах ли идет речь в статьях М. Д. Хлобыстиной? Казалось бы, что название одной из статей «Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства» и постоянное использование понятий «миф» и «мифологический» в обеих статьях не оставляет сомнений в этом. На самом деле эти понятия здесь играют роль своеобразных языковых вишенок, речь же идет, по существу, о некоторых древних обрядах. Так, акцентируя внимание читателя на стержнях с объемной головой животного, М. Д. Хлобыстина пишет: «Вероятно, это были изделия фаллического, культового характера, иллюстрирующие идею брака с тотемом и, возможно, фигурировавшие при обрядах типа женской инициации» [Хлобыстина, 1971 (I), с. 172]. Возможно, что все на самом деле было так. Но причем же здесь изображение женщины на фоне силуэта быка? И уж тем более из всего этого не восстанавливается никакой миф о тотеме-прародителе, хотя, возможно, что он и существовал в общей мифологической модели мира древних жителей Минусинской котловины. (А были ли это окуневы или какие-то иные люди, тоже пока неясно.)

Что же можно сказать позитивного по поводу мотива, представленного в рассматриваемых рисунках? К сожалению, очень мало, хотя слишком много соблазнов пойти по линии ярких, но необоснованных фантазий.

Нет достаточной уверенности в том, что все четыре рисунка синхронны и связаны стилистическим единством. Сюжетная (семантическая) связь будто бы улавливается. Если она действительно есть, то в этнографических и мифологических текстах должны сохраниться соответствующим образом связанные персонажи. Их обнаружение может быть косвенным свидетельством того, что и петроглифический текст отразил ту же мифологию. Другого, более точного метода интерпретации данного сюжета, по-видимому, пока предложить невозможно.

Эротизированный образ женщины — божества, дарующего жизнь, — появляется в Анатолии и на Балканах задолго до того времени, к которому мы можем отнести рассматриваемые рисунки. Этот мотив воплощен в терракотовой статуэтке из Хаджилара, в рельефе на керамическом фрагменте из Северной Югославии, в гравировках на керамике в Северо-Восточной Венгрии и в Богемии. Все перечисленные находки относятся к VI тысячелетию до н. э. [Гимбутас, 1974, с. 176—177]. Но взятый отдельно, образ богини-матери не может служить серьезным основанием для семантических толкований, поскольку отражает одну из общечеловеческих универсалий, которая может возникать конвергентно у ничем не связанных между собой древних коллективов. Ссылки Э. Б. Вадецкой на африканские параллели в изобразительном искусстве полностью подтверждают эту

мысль. К ним можно добавить подобные же изображения из широкого ареала тихоокеанских культур (см., например: [Сегал, 1972, с. 367]).

Если же говорить не об отдельном образе, а о мотиве, состоящем хотя бы из двух независимых в своей основе образов, вероятность случайного возникновения одного и того же мотива у разных культур доказать будет труднее.

Парой таких образов, повторяющихся в петроглифах среднего Енисея и других районов Евразии, т. е. неким семантическим блоком, является сочетание образа женщины в указанной позе с образом быка (на Енисее в двух случаях) или с образом фантастического «зверя-божества»⁶ (на Енисее в одном случае). В двух первых случаях (Черновая VIII и Усть-Туба III.47 — рис. 125:1—2) наблюдается практически полное композиционное сходство при недостаточно явном сходстве стилистическом.

Существование определенных стилистических традиций в эпоху рисунков на платях, обнаруженных в окуневских могилах, можно считать доказанным в результате сопоставления изображений быков (см. с. 227), а также в связи с полным стилистическим совпадением с ними рисунка головы и передней части быка на плите из Черновой VIII. Однако не менее, если не более, важным моментом является хронологическое совпадение, по крайней мере верхних дат, рисунка женщины без быка (Сыда) с рисунком из Черновой VIII. Это обстоятельство позволяет без колебаний присоединить рисунок из Сыды к той же группе, считая его неким семантическим вариантом общего сюжета.

Наконец, о рисунке на корпусе «зверя-божества» (рис. 12). Нельзя не заметить, что сам по себе он не мог бы служить предметом серьезного анализа, поскольку, прежде всего, невозможно доказать, что он изначально был семантически и сюжетно связан с образом зверя. Но при совместном рассмотрении с другими рисунками этой группы не остается сомнений ни в семантической связи, поскольку имеются такие же композиции, хотя и с другим животным, ни в хронологической (опять же по верхней дате), поскольку при раскопках одной из могил Черновой VIII была найдена плита с остатками личины, на которой был выгравирован тот же фантастический зверь [Вадецкая, 1965 (I), с. 174]. По структуре сюжета он не отличается от изображений женщин с быками, а по смыслу, по-видимому, тоже, как и рисунок из Сыды, является каким-то вариантом этого сюжета. Таким образом, есть все основания для совместного рассмотрения рисунков этой группы с учетом отмеченных особенностей.

Какой же сюжет может быть сопоставлен с данными рисунками?

Пока неясно, в какой группе текстов искать сходные мотивы.

⁶ Термин «зверь-божество» в данном случае не несет особой семантической нагрузки, а используется вслед за Э. Б. Вадецкой [Вадецкая, 1965 (I), с. 174]. Рисунок женщины на корпусе зверя [Вадецкая, 1965 (I), рис. 3] Э. Б. Вадецкая не приводит, так как она его не заметила, как не заметила и большее по размерам изображение медведя, на фоне которого был нарисован «зверь-божество» (рис. 12).

Выше уже говорилось о том, что ареал мотива «матери всего сущего» сопоставим по размерам с самой ойкуменой. Он, например, встречается в палеосибирской и кетско-самодийской мифологии. В. Н. Топоровым выявлена типологически единая группа персонажей одного уровня религиозной системы — «женские богини класса „матерей“, хозяйки природы, моделирующие функцию плодородия и охраны жизни в разных ее проявлениях; ср. Томэм у кетов, Дья меню'у у энцев, Нгуо Н'ам у тавгийцев (в реконструированном варианте), Я-небя у ненцев» [Топоров, 1969 (II), с. 142].

Функции некоторых из них определены достаточно отчетливо. Например, Дья меню'у энцев и Я-небя ненцев обязаны покровительствовать рождению всего живого и особенно связаны с женщинами при родах [Топоров, 1969 (II), с. 133, 137]. К сожалению, нет никаких свидетельств об облике этих мифологических персонажей, как нет и никаких указаний на их связь с каким-либо определенным животным. Поэтому интерпретация рассматриваемой группы рисунков в этом контексте не выглядела бы вполне убедительной, хотя, с другой стороны, гипотеза о карасукском происхождении самодийцев и тагарском — кетов [Николаев, 1960] требует учитывать подобные данные.

Большой перечень женских божеств у разных народов рассмотрен З. А. Абрамовой. Из них ближе всего к нашему сюжету образ якутской богини Айисыт, которая, кроме того что дарует женщине плодovitость и охраняет ее детей, известна в образе широко рассеявшейся госпожи [Серошевский, 1896, с. 674; Абрамова, 1966, с. 77]. Интересно еще и то, что в обряде проводов Айисыт через три дня после рождения ребенка участвуют вырезанные из бересты изображения коня, оленя и лося [Абрамова, 1966, с. 77; Окладников, 1967 (I), с. 78]. В связи с южным происхождением якутов и при условии, что Айисыт является позднейшим вариантом некоего более древнего женского божества, такое сопоставление кажется заслуживающим внимания. Но образ быка в этих сопоставлениях все же пока не нашел своего места. Поиски языковых и изобразительных параллелей уводят опять на юго-запад, в область обитания и передвижения индоевропейских народов. Однако оправдан ли такой поворот в поисках? Не естественнее ли искать семантические и иконографические параллели в мифологии сибирских народов? Для ответа на этот вопрос необходимо рассмотрение реальных этнокультурных явлений в соответствующих пространственно-временных рамках.

Из археологических и особенно из антропологических наблюдений известно, что в эпоху, к которой относятся окуневские рисунки, вся территория Саяно-Алтайского нагорья, включая и Минусинскую котловину, была местом массовой инфильтрации по крайней мере двух различных ветвей европеоидной расы: долихокранных европеоидов-афанасьевцев и брахикранных европеоидов-окуневцев с малой долей монголоидности [Алексеев, 1969, с. 197—198; 1972, с. 232—244; Рыкушина, 1976, с. 195]. Что касается афанасьевцев, то их антропологическая близость и определенное сходство в комплексе материальной

культуры с древнейшим населением евразийских степей доказаны. Об окуневцах этого сказать нельзя, в то же время по целому ряду особенностей окуневская культура сопоставима с раннебронзовыми культурами. Об этом говорит, кроме всего прочего, тот факт, что длительное время окуневские памятники считались одним из этапов андроновской культуры. Г. А. Максименков высказал предположение о проникновении окуневцев в Минусинскую котловину с севера [Максименков, 1965, с. 173; 1968, с. 169], однако в последующих работах не развил эту концепцию детальнее [Максименков, 1975 (I)]. В свете вышесказанного выше сомнений в чисто окуневских датировках данных рисунков обращение к западным иконографическим параллелям не кажется искусственным, тем более что и северо-восточные тоже не игнорируются.

Одной из поразительных аналогий рассматриваемым рисункам является рельефное изображение на передней стене «храма богини плодородия» (храм 10, VI слой) из древнейшего неолитического «города» Чатал-Гуюка в Центральной Анатолии. Рельефная глиняная фигура женщины почти в натуральную величину была вылеплена на верхней половине стены (лицо и руки сильно повреждены) в той же позе: с поднятыми в стороны и вверх руками и с широко раздвинутыми ногами. Из нижней части живота женщины по стене спускается рельефная линия, соединенная с тремя бычьими головами, вылепленными из глины (рога — натуральные), одна над другой в нижней части стены [Мэлларт, 1967, с. 125—127]. Аналогичный, но хуже сохранившийся расписной сюжет (правда, изображения быков или бычьих голов не сохранились) повторяется в храме 23, слой VII [Мэлларт, 1967, с. 103]. В храме 31, слой VI есть еще одно поврежденное рельефное изображение женщины с распущенными волосами, принятое за танцовщицу. Вспомним в этой связи связанные распущенные волосы на рисунке из Черновой VIII (рис. 125:2). Подобные мотивы в глиняных рельефах Чатал-Гуюка повторяются несколько раз [Мэлларт, 1967, с. 77—127].

Если бы мифологический мотив из храмов Чатал-Гуюка был единственным в своем роде, трудно было бы обосновать его сопоставимость с рисунками среднего Енисея. Такую параллель можно было бы считать случайной. Но примеры подобных аналогий можно продолжить.

В петроглифах Иордании (Кильва) есть не понятый опубликовавшим его Г. Ротертом сюжет: на фоне большого быка, перекрытого, видимо, позднейшими рисунками козлов, схематическое изображение человеческой фигуры с поднятыми руками и широко расставленными ногами [Брентъес, 1976, с. 145].

Далее, на скальных поверхностях Гобустана (Беюкдаш, камни 12, 15, 24, 30, 31, 54) многократно повторяется изображение женщины в той же позе. В ряде случаев женщина изображена рядом с животными, в том числе с быками (камень 30: 10—11), а в одном случае (30: 13—14) — прямо на корпусе быка [Джафарзаде, 1973, с. 151]

(И. М. Джафарзаде называет их мужскими фигурами в позе ритуального танца). Такое количество совпадений не позволяет считать их случайными.

Уверенность в существовании определенного древнего мифологического сюжета, в котором участвуют эротизированный образ женщины и бык, усиливается после обращения к тексту Ригведы, где в ряде гимнов (например, VI, 70) повторяется мифологема о начале космической организации, т. е. о возникновении мира. В этом мифе небо считается мужским началом и олицетворяется в образе быка, а земля — женщина, дарующая жизнь. «Они супруги: Отец-Небо и Мать-Земля. Дождь, испускаемый Небом на Землю (в гимнах его нередко называют жиром или медом), — это то семя, из которого рождается все живое... Обожествление Отца-Неба и Матери-Земли, от которых происходит все во вселенной, относится к общендоевропейскому периоду» [Елизаренкова, 1972, с. 339].

Вспомним опять рельеф из Чатал-Гююка: из лона женщины спускается извилистая линия, завершающаяся головами быков, олицетворяющих жизненную силу. То, что в данном случае «верх—низ» поменялись местами, не очень существенно. Приемы подобных инверсий в древнейших мифологических сюжетах встречаются нередко (см., например: [Топоров, 1974]).

Теперь снова вернемся на восток и сопоставим енисейские рисунки с петроглифами Байкала [Окладников, 1974, табл. 15, 17], где аналогичный мотив сочетается с изображением лося и птицы. Птицы — необходимый атрибут концепции мирового дерева, в том числе и в тех случаях, когда образ мирового дерева антропоморфизован в виде образа женщины с распущенными волосами [Гимбутас, 1974, с. 183]. Тот же сюжет воплощен на Токкинской писанице (охра) в Якутии [Окладников, Мазин, 1976, табл. 31: 1—2, текст на с. 48].

Можно ожидать, что подобный сюжет будет обнаружен и в других комплексах петроглифов.

Возвращаясь к тому, о чем шла речь в начале данного раздела, хотелось бы поставить вопрос: можно ли в свете приведенных аналогий говорить о «браке тотема-прародителя и женщины»? Если бы такой изобразительный мотив нигде больше не встречался, то, вероятно, подобная догадка могла бы иметь место. У каждого древнего племени был свой тотем, почему же бык не мог быть тотемом одного из древних племен среднего Енисея? Тем более что культ быка известен на этой территории довольно продолжительное время [Грязнов, 1972, с. 24—29]. В связи с перечисленными элементами единого семантического ряда (в смысле И. М. Дьяконова — см. выше, с. 263), происходящими из широкого круга изобразительных и языковых текстов, можно сделать более широкий, но вместе с тем и более конкретный вывод.

Данная мифологема имеет, по всей вероятности, доиндоевропейскую основу и, видимо, восходит к своего рода «ностратическим» изобразительным сюжетам (Чатал-Гююк — VII—VI тысячелетия до н. э.;

см. также [Леруа-Гуран, 1965]). Затем в IV—III тысячелетиях до н. э., вместе с волной перемещавшихся по степи европеоидов ямно-афанасьевского облика она проникла далеко на восток, где наложилась на близкие по содержанию мифологические универсалии палеосибирских племен (типа Дья меню'у, Я-небя и др.). В более чистом, хотя и трансформированном виде этот сюжет был зафиксирован древнеиндийскими текстами. Разумеется, для более уверенных суждений нужны дополнительные изыскания.

5. ЗЕМНЫЕ И «НЕБЕСНЫЕ» КОЛЕСНИЦЫ.

Наскальные изображения повозок и колесниц представляют большой интерес не только в качестве опоры для хронологических разысканий, но и с точки зрения их семантики. Основным фактическим материалом для рассмотрения этого вопроса являются петроглифы Саймалы-Таша, где оказались сюжеты, в определенном смысле уникальные, не имеющие себе аналогий ни в одном из известных автору этих строк петроглифических памятников Средней и Центральной Азии.

5.1. Плуг или повозка? В литературе высказывалось мнение, что некоторые рисунки упряжек из Саймалы-Таша изображают «сцены пахоты» или «сцены приручения животных» (ссылки см. ниже). Поэтому желательно прежде всего выяснить, что же на самом деле изображено в сомнительных случаях — плуг или повозка. Для этого представляется уместным сначала отделить изображения упряжек, которые бесспорно связаны с повозками. Например, из рис. 107: 1—7 и 109 явствует, что таких изображений подавляющее большинство. Относительно некоторых из них не может быть и речи ни о какой пахоте, поскольку почти всегда хорошо просматриваются большие колеса, как правило, со спицами, которых, как известно, не было у древних пахотных орудий. Почти всегда между колес хорошо видна круглая или прямоугольная платформа, либо, если повозка показана в профиль, виден ее кузов.

Сомнительными в этом смысле представляются только отдельные рисунки (рис. 107: 10—14), которые по первому впечатлению могут быть истолкованы и как изображение пахоты (что и было сделано в одной из работ по истории пахотных орудий в Старом Свете [Краснов, 1971, с. 57]). Во всяком случае, в литературе нет ясного мнения о том, что они изображали. Б. М. Зима в одном месте именуется подобные изображения «сценой приручения быков» [Зима, 1958, с. 123], в другом — те же рисунки названы им: «три пары быков в упряжке» [Зима, 1950, с. 73]. А. Н. Бернштам [Бернштам, 1952 (II), с. 61] объяснял эти сюжеты более осторожно: «явно культовая пахота (?) на яках или езда на колесницах (?)», сопроводив оба объяснения вопросительными знаками, подчеркивающими предвзятый характер суждения. Ю. Н. Голендухин считает эти сюжеты изображениями па-

хоты, связывая один из них с расположенными на том же камне соляными знаками.

Г. А. Помаскина также считает рассмотренную сцену пахотой, а соляные знаки — изображениями солнц [Помаскина, 1976, с. 29]. Остальные рисунки, названные здесь сомнительными (рис. 107:4, 10, 14), получают у нее такую же, земледельческую, интерпретацию, как у Ю. Н. Голендухина, хотя и без календарных обобщений [Помаскина, 1976, с. 23, 27]. В то же время Г. А. Помаскина не отрицает наличия на Саймалы-Таше изображений колесниц, в том числе и «небесных» [Помаскина, 1969, с. 435; 1976, с. 25—26]. Поскольку ни одно из опубликованных ею изображений не названо колесницей, надо полагать, что так объясняются те рисунки, которые выше были отнесены к числу бесспорных.

Для начала отметим, что во всех случаях, когда исследователи пишут о пахоте, это утверждение высказывается априорно, без какого-либо доказательства и без рассмотрения возможных альтернативных гипотез. Здесь, по-видимому, действует упоминавшееся выше «визуальное суждение» (см. с. 43). Действительно, на первый взгляд такие рисунки, как рис. 107:10, можно принять за изображение пахоты. Но только на первый взгляд. И не случайно А. Н. Бернштам, имевший возможность только беглого ознакомления с петроглифами Саймалы-Таша, поставил после слова «пахота» вопросительный знак. К сожалению, другие исследователи, работавшие с материалами Саймалы-Таша более основательно, не сочли такую предосторожность необходимой.

При сравнении упряжек из Саймалы-Таша с многочисленными сценами пахоты, представленными на петроглифах других районов, бросается в глаза подчеркнутая ясность в изображении плуга (см., например: [Глоб, 1969, с. 138, 140, 142 и др.]), которой нет ни на одном изображении из Саймалы-Таша. Вместо него иногда на рисунках саймалы-ташских упряжек просматривается предмет с треугольной «рамой». Вершина этого треугольника направлена в сторону упряжных животных, ее продолжением является длинная тонкая линия, обозначающая дышло. Последнее, в свою очередь, соединено с ярмом, пересекающим шею животных. Основание треугольной рамы обращено к человеку, а вернее, к антропоморфному хвостатому существу с особой прической и с подчеркнутым в ряде случаев фаллосом. По краям основания рамы чаще четко, но иногда и неясно различимы две окружности, выбитые сплошным силуэтом (рис. 107). Скорее всего, это колеса, но в отличие от колес со спицами, которые имеют большой диаметр, соизмеримый с высотой животного, здесь колеса сплошные, а потому — малого диаметра. Подобные сплошные колеса, известные довольно широко [Тарр, 1970, с. 17—21], были, например, обнаружены в пятом пазырыкском кургане и имели диаметр от 30 до 47 см [Руденко, 1953, с. 230]. Если прикинуть пропорциональное соотношение диаметров колес на повозках из Саймалы-Таша с размерами животных и их погонщика, то они примерно соответствуют диа-

метрам колес пазырыкских повозок. По данным Г. Чайлда, диаметр сплошных колес древних повозок не превышал 0,5—0,8 м [Чайлд, 1956, с. 716—720]. Треугольная рама как основание или платформа двухколесной повозки известна, например, в Валь Камонике, где ее изображение также сочетается со сплошными, без спиц, колесами [Анати, 1960, с. 53, табл. VIII]. Территориальная отдаленность не может быть препятствием для такой аналогии не только в свете общепринятой моноцентрической теории происхождения повозок, но и в силу чисто конструктивной рациональности такого решения.

5.2. Календарь земледельца? Сочетание упряжки с солярными знаками послужило Ю. Н. Голендухину основанием для развития концепции земледельческого календаря и уподобления Саймалы-Таша Стоунхенджу. Рассмотрим его доводы более подробно.

«Два животных, — пишет Ю. Н. Голендухин, — (як, бык) соединены ярмом и впряжены в трехдышловую упряжку⁷, а за орудием пахоты „идет“ маскированный пахарь — жрец, маг или старейшина общины. Впереди упряжки выгравированы две 12-лучевые фигуры с ногами, символически выражающими мысль о движении дневного светила — Солнца. Ниже упряжки прочерчена линия, обозначающая земную поверхность.

Древний художник-земледелец расположил 12-лучевые символы так, что линия „земной поверхности“ как бы делит сутки надвое, т. е. на 12 дневных и 12 ночных часов. Своеобразно переданный художником момент бывает на земле два раза в году, т. е. в день весеннего и осеннего равноденствия.

У многих земледельческих народов Азии (узбеков, таджиков, туркменов и др.) новый год (науруз) начинался с 1 марта рождением нового месяца. С днем весеннего равноденствия связано начало полевых работ.

Из современного агроклиматического справочника для юга Киргизии можно узнать, что началом полевых работ (согласно многолетним наблюдениям) там считается 1—4 марта. Описанная сцена была у древних земледельцев магической формулой, первой календарной датой, означавшей начало полевых работ — пахоту и посев» [Голендухин, 1971, с. 190]. Далее приводятся солярные знаки с других камней, и среди них есть знак, «на котором в 28-лучевую фигуру заключена 12-лучевая» и «три 12-лучевых фигуры с ногами». Первый знак объясняется как обозначение 28-дневного месяца, а три вторых — как 84-дневный цикл вызревания хлебов [Голендухин, 1971, с. 190—193].

Концепция, развитая Ю. Н. Голендухиным, интересна и заманчива и уже потому требует критического подхода. Сравнение со Стоунхенджем (относительно которого, кстати, в отличие от Саймалы-Таша высказывались альтернативные гипотезы) кажется натянутым. Стоун-

⁷ На самом деле здесь изображена обычная для пары животных однодышловая упряжка. Дышло показано толстой линией между животными, а две тонкие линии, загибающиеся к мордам, — это вожжи. Кстати, быками в плужной упряжке управляли без вожжей.

хендж, если принять изящную теорию Дж. Хокинса и Дж. Уайта ([Хокинс, Уайт, 1973]; см. также [Климишин, 1974]), играл роль инструмента многократного использования, позволявшего по положению солнца и луны относительно створа тех или иных каменных столбов определять дни весеннего и осеннего равноденствия и иные календарные даты. Большинство предположений, высказанных относительно календарных функций Стоунхенджа, проверены экспериментально. Это, пожалуй, убедительнее всех расчетов, сделанных на ЭВМ. Для Саймалы-Таша пока ничего подобного не обнаружено. Если бы даже Ю. Н. Голендухин оказался прав, то можно было бы говорить не о календаре, а только об отражении в рисунках календарного мифа. Это разные вещи.

Однако и стремление увидеть календарный миф древних земледельцев на камнях Саймалы-Таша при ближайшем рассмотрении тоже не имеет серьезных оснований.

12-лучевые фигуры могут объясняться не только как обозначения двух половин суток. Подобные антропоморфные фигуры («солнечно-людики божества») известны и в других пунктах (Тамгалы), и на самом Саймалы-Таше (рис. 34). К тому же для столь точного разграничения суток на две половины, по 12 часов в каждой, нужно было располагать достаточно точным инструментом отсчета времени. Известно, что даже в древнем Египте, где около 2000 г. до н. э. впервые засвидетельствовано подразделение суток на часы, различались 10 дневных часов, 12 ночных и 2 часа сумерек, а сам час был величиной переменной, и в зависимости от времени года его продолжительность колебалась от $\frac{3}{4}$ до $\frac{5}{4}$ нашего часа [Бикерман, 1975, с. 11—12] (см. также [Селешников, 1970]).

Самое же главное возражение состоит в том, что нет прямых доказательств синхронности изображений солярных знаков и упряжки, причем синхронности в буквальном смысле этого слова, т. е. такой, когда все три рисунка (упряжка, знаки и горизонтальная линия) выбиты одним человеком по одному замыслу. Строя концепцию календаря, Ю. Н. Голендухин базируется не на изображении упряжки, а на представлении о том, что упряжка и знаки образуют единую композицию. Но это-то и остается недоказанным. Если бы из самого изображения упряжки непосредственно явствовалась пахота, то солярные знаки, с оговоркой о допущении их композиционного единства с упряжкой, можно было принять за дополнительные доводы в пользу концепции, но не за основные.

Вопрос о колесных плугах снимается сразу, поскольку твердо известно, что колесные плуги появились в Средней Азии не ранее XVII—XVIII вв.

Таким образом, безусловной уверенности в том, что рассмотренные рисунки являются изображениями пахоты или земледельческим календарем, нет. Более того, можно усомниться в том, что значительная часть рисунков с упряжками изображает какие-то реальные житейские картины, поскольку в одной упряжке встречаются явно раз-

ные животные, которые в реальной ситуации в одной упряжке работать не могут. Рассмотрим их подробнее (рис. 107: 8—16; 108).

5.3. «Чудесные» упряжки. Одним из животных во всех случаях является бык. Второе животное, парное быку, оказывается своего рода «переменной». На рис. 36 в качестве парного быку животного представлен козел. Об этом говорит форма шеи, форма рогов, загнутый кверху короткий хвост. На рис. 35, 37 и 108 в качестве второго животного с разной степенью вероятности можно предположить лошадь или осла (а может быть, онагра или мула). На рис. 107:10 второе животное больше похоже на лошадь, а на рис. 108 — на осла.

Относительно оставшихся рисунков с парами одинаковых животных в одной упряжке тоже возникает ряд сомнений в том, что здесь представлены реальные существа. Правое животное на рис. 107:16 совмещает в себе черты быка и козерога. В пользу последнего свидетельствуют длина и форма рогов, тонкая шея, «борода» под нижней челюстью. В то же время у козерога не может быть такого длинного, опущенного вниз хвоста. Примерно такими же чертами обладают «быки» на рис. 107: 14, 17. Особенно показателен рис. 107: 17. Здесь у животных несомненно спиралевидные бараньи рога и столь же несомненно не бараньи хвосты. Форму туловища почти во всех случаях нельзя принимать во внимание, поскольку это инвариантный стилистический признак. В связи с изображениями упряжек из пары козлов или баранов уместно напомнить, что главный герой индоевропейского мифа о боге грозы (Перкунас в литовской традиции или бог грома Тор в «Эдде») иногда ездит в повозке, запряженной козлами [Иванов, Топоров, 1974, с. 84] (о козлах, везущих колесницу, см. также [Бордман, 1970, с. 102, табл. 110]).

Все эти особенности дают дополнительные основания к тому, чтобы с большой степенью уверенности исключить образ реального или «маскированного» пахаря из числа возможных объяснений практически всех рассмотренных рисунков. Остается колесница или повозка, притом тоже скорее не реальная, а сакральная, «чудесная».

5.4. Общие черты «чудесных» упряжек. Прежде чем перейти к поискам объясняющего «текста», уместно поставить вопрос, насколько обоснованно совместное рассмотрение этой группы рисунков. Ведь в большинстве случаев они скопированы с разных камней, и их принадлежность к единому хронологическому пласту нельзя считать бесспорной.

Полевое обследование показало, что во всех представленных случаях (рис. 107: 8—17; 108) плотность загара очень высокая, а это исключает возможность попадания в данную группу относительно «свежих» рисунков. Кроме того, их объединяет много других общих признаков. Начнем с упряжек, безусловно связанных одним сюжетом (рис. 108). Все антропоморфные существа — погонщики упряжек — снабжены длинными хвостами с утолщением на кончике. Такие же утолщения на концах имеют хвосты животных и рога быков, а также и хвосты у погонщиков на рис. 107: 9, 10, 13, 15.

Прически (или головные уборы) с длинными «хвостами», как бы развевающиеся от встречного ветра, видны на рис. 107: 9, 15 и на рис. 108. Повозка в виде треугольной рамы с двумя маленькими сплошными колесами, хорошо различимая на рис. 108, более или менее четко представлена на рис. 107: 8, 9, 13, 17.

Выше уже отмечалось два устойчивых способа изображения упряжных животных: вид сбоку и вид сверху, причем последний способ имеет два варианта (животные расположены спинами или ногами друг к другу). На всех рассмотренных рисунках животные переданы по одной только первой схеме (вид сбоку), что тоже нельзя не принимать во внимание при перечислении общих для этой группы изображений признаков. Причем данный признак, кроме того что он служит объединяющим, может также указывать и на более ранний возраст этой группы.

Следующим, общим для всех этих рисунков признаком является то, что человек (или зооантропоморфное существо), погоняющий упряжку, всегда находится сзади, но не на повозке.

Еще один, малозаметный, но значимый для семантической интерпретации признак — орудие, при помощи которого погоняются животные. По крайней мере в пяти случаях в руке у погонщика не кнут и не бич, а стрекало, и упирается оно именно в то место на животном, которое считается у скотоводов самым подходящим для использования стрекала.

5.5. Основания к объяснению сюжета. Прежде чем перейти к попыткам семантической интерпретации, подытожим фактические наблюдения, полученные в результате анализа. Это представляется необходимым для того, чтобы, следуя высказанным выше теоретическим соображениям о правилах семантической интерпретации петроглифов, найти «ориентир» на выбор объясняющего текста в самих исходных фактах, а не привносить его целиком извне.

Исходные данные, лежащие в основе последующей интерпретации, следующие. Имеется группа изображений упряжных животных, везущих нечто, значительно больше похожее на повозку с малыми сплошными колесами, чем на пахотное орудие. По ряду признаков эти изображения могут быть объединены в одну группу, поэтому объяснение должно относиться не к какому-либо отдельному изображению, а ко всей группе в целом.

Было бы заманчиво привлечь к интерпретации рисунки, входящие в изобразительный контекст, в котором «участвуют» образы упряжек. Однако в силу соображений, высказанных при рассмотрении календарной концепции, от этого придется отказаться. Во всяком случае, подобные наблюдения не должны лежать в основе интерпретации, они могут играть только роль косвенных доводов, усиливающих ее. В основу же интерпретации следует положить некоторый бесспорный факт, опять же относящийся не к какому-либо одному рисунку, а ко всей группе или по крайней мере к большинству изображений этой группы. Однако не всякий бесспорный факт может быть использован

для этой цели. Бесспорным, например, является факт изображения колесниц, имеющих большие колеса со спицами, запряженных лошадами или быками, в той части рисунков, которые рассматривались в разделе о хронологии. Но если взять за основу только колесницу с животными, не имеющую какой-либо необычной особенности, придется обращаться за объяснениями к такому большому числу историко-этнографических и мифологических текстов, что их перебор был бы затруднительным, а предпочтение какому-либо одному было бы невозможно обосновать.

Таким образом, ужесточение требований к исходным данным позволяет не только сузить диапазон возможных объясняющих текстов, но и усилить аргументированность интерпретации. Этим требованиям в применении к рассмотренной группе рисунков удовлетворяет один факт: разные животные в одной упряжке. В качестве дополнения к нему можно использовать случаи, когда в упряжках представлены пары одинаковых, но несущих отпечаток ирреальности животных.

Автору удалось найти сравнительно небольшую группу письменных текстов, в которых упоминаются «чудесные» упряжки. Рассмотрим их подробнее.

5.6. Непарные упряжки в текстах. Описание какого-то не очень понятного ритуала, скорее всего погребального, зафиксировано в одном из хеттских текстов. Ритуал связан с царем и царицей. Здесь упоминается упряжка, по-видимому, колесничная, в которой справа запряжена лошадь, а слева — мул [Оттен, 1958, с. 61, 138—139].

По этому поводу Вяч. Вс. Иванов замечает: «Очевидно, что противоположение правый — левый, соотношенное с противопоставлением конь — мул, заставляет интерпретировать это последнее как иерархическое, как в других... рядах зооморфных символов („правый“ в хеттских текстах, начиная с надписи Аниттаса, соответствует почетной стороне, „левый“ связан с неудачей)» [Иванов, 1974, с. 107].

Другое упоминание непарных упряжек встречается в отдельных гимнах Ригведы и связано с Ашвинами. Ашвины — братья-близнецы, миф о которых является в данном случае вариантом более широко распространенного близнечного мифа, отразившего дуальную организацию почти всех древних обществ [Золотарев, 1964; Иванов, 1968 и др.]. Их ближайшие «родственники» — Диоскуры у древних греков, Ромул и Рем древних римлян, Ахсар и Ахсартаг в «Нартах», Сет и Гор в мифах древнего Египта и др. Слово «ашвин» буквально переводится с санскрита как «обладающий конями» [Елизаренкова, 1972, с. 327]. (Более подробно об Ашвинах см. [Миллер, 1876; Елизаренкова, 1972, и др.].) Для нашей темы важно то, что одним из обязательных атрибутов Ашвинов является колесница, которая упоминается в гимнах Ригведы многие десятки раз [Гельднер, 1957, с. 39—40]. Хотя, так сказать, «по определению» Ашвины связаны с лошадью, их колесницу везут не только кони, которые, правда, упоминаются чаще других упряжных животных. В числе животных, везущих колесницу

Ашвинов, фигурируют орлы, горбатые животные, быки, ослы, соколы, лебеди (см., кстати, изображения лебедей на колеснице из пятого пазыркского кургана). Упоминания непарных животных, а именно: вола и крокодила [Гельднер, 1957, РВ, I, 116, 18] или быка и дельфина [Миллер, 1876, с. 113, 163], а также осла [РВ I, 34, 9; I, 116; 2; VIII, 85, 7], хотя и редки, но все же встречаются. Можно поставить вопрос перед специалистами: не является ли редкость этого сюжетного мотива показателем его большой древности, свидетельством его принадлежности к древнейшим пластам праиндоевропейской мифологии?

Нельзя также пройти мимо того факта, что «из других персонажей ведийского пантеона Ашвины ближе всего связаны с солярными божествами: с их сестрой или матерью Ушас, с Сурьей — дочерью бога солнца (Ашвины одновременно ее мужья и сваты для Сомы — см. свадебный гимн РВ, X, 85; для них вообще характерно участие в свадебных церемониях), с Пушаном (он их сын)» [Елизаренкова, 1972, с. 328]. В свете сказанного в несколько ином качестве предстают солярные знаки, о которых речь шла выше в связи с календарным мифом, а также те солярные и лунарные знаки, которые А. Н. Бернштам пытался объяснить как «культовая пляска у жилища», «зеркало минусинского типа» и «тип узора кыял» [Бернштам, 1952 (II), с. 61—63; рис. 11, 12, 14].

Сома — лунное божество. Не оно ли представлено рядом с запряженной быками повозкой на рис. 107:4? При рассмотрении выбитых на одной плоскости рисунков из Саймалы-Таша (рис. 108) под влиянием ведических сюжетов возникает ассоциация с преданием о браке солнечного и лунного божества — Сурьи и Сомы. Во время свадебной церемонии устраивались бега-состязания на колесницах. «Агни ехал в колеснице, запряженной мулами, заря (Ушас) ехала на багряных (рыжих) быках, Индра на конях, Ашвины — в колеснице, запряженной ослими» [Миллер, 1876, с. 124].

Письменная традиция Ригведы, безусловно, позже по времени, чем саймалы-ташские рисунки. Но столь же безусловно, что древнейшие пласты устной традиции мифов и ритуалов, отраженных ведами, намного старше самых ранних рисунков из Саймалы-Таша.

Мотив «чудесной» упряжки, в которой оказываются в одной паре разные животные, сохранился и в греческой мифологии. К нему в свое время обратилась М. И. Максимова, рассматривая семантические параллели к сюжетам изображений на ритоне из Келермеса, где среди других сцен было изображение пары козлов в упряжке. По поводу этого изображения М. И. Максимова пишет: «Итак, изучение рисунка приводит нас к следующему результату. С одной стороны, мы видим пару идущих в упряжке горных козлов, с другой — поза следующего за ними человека заставляет предполагать, что козлы везли повозку или колесницу⁸. Ситуация получается явно невысказанная в

⁸ Заметим, что и здесь колесничий не восседает на колеснице или на повозке, а идет пешком вслед за ней, как и на рисунках из Саймалы-Таша.

реальной жизни. Но в области мифа аналогии к ней имеются и даже довольно близкие.

В греческой мифологии существовали сказания о чудесных упряжках, о колесницах, везомых дикими зверями или фантастическими существами. Так, в мифе о сватовстве Адмета к Алкесте Пелей, отец Алкесты, соглашался отдать свою дочь только тому, кто сумеет впрячь в одну колесницу льва и кабана, что и было выполнено Аполлоном, находившимся в то время в услужении у Адмета. Согласно свидетельству Павсания, на Амиклейском троне представлен был Адмет, впрягающий диких зверей в колесницу Пелея.

К каким-то неизвестным нам, но сходным мифам восходят изображения на трех золотых перстнях, принадлежащих к североионийской группе и датированных примерно 600 г. до н. э. На одном из них, может быть, изображен тот же миф об Адмете и Алкесте, так как в колесницу, на которой стоит герой, впряжены лев и кабан. На остальных двух перстнях фигурируют другие звери и фантастические существа: в одном случае конь и сфинкс, в другом — олень и сфинкс. На знаменитой халкидской чернофигурной чаше с изображением мифа о Финее находится еще одна чудесная упряжка. На этот раз колесница принадлежит Дионису, который везет с собой Ариадну, а в колесницу впряжены лев, пантера и два оленя» [Максимова, 1956, с. 233—234].

История сватовства Адмета к Алкесте выступает здесь уже скорее как сказочное, чем мифологическое повествование, а задание Пелея представляет собой хорошо известный для сказочных сюжетов элемент — заведомо невыполнимая или трудная задача, испытание силы, ловкости и мужества героя [Пропп, 1969, с. 57]. Прекрасной иллюстрацией к этому сюжету является изображение на чернофигурном лекифе из собрания Йельского университета [Битрон, 1972, с. 52—53].

6. СТРЕКАЛО — АТРИБУТ БОЖЕСТВА

Как это было отмечено выше (см. с. 282), одним из общих иконографических признаков изображений непарных упряжек на Саймалы-Таше является стрекало в руке у погонщика. Обращение к текстам показывает, что у древних индоиранцев стрекало было наделено определенными сакральными функциями.

В Авесте, во втором фрагменте Видевдата (Вендидада), излагается один из древнейших арийских мифов — легенда о том, как мифический царь Йима расширял землю для блага людей, после того как она трижды становилась тесной и «не находилось места для мелкого и крупного скота и людей». Для того чтобы раздвинуть землю, Йима рыл ее и стегал. В переводе А. А. Фреймана Йима рыл землю золотой стрелой, а стегал ее «золотом украшенной плетью» [Оранский, 1960, с. 78—79; Брагинский, 1972, с. 50]. Однако Г. Бейли и В. А. Лившиц те слова, которые А. А. Фрейман перевел как «стрела» и «плеть», переводят иначе: «кнут» и «стрекало» [Бейли, 1943, с. 221; устное сообщение проф. В. А. Лившица].

Стрекало также упоминается в одном из магических заговоров Атхарваеды [АВ, III, 25, 5; Топоров, 1969 (I), с. 41].

Конечно, это совпадение — стрекало в руках погонщиков на петроглифах Саймалы-Таша и стрекало как сакральный, магический атрибут в древнейших пластах индоарийской мифологии — может оказаться случайным, и потому пока не следует торопиться с выводами. Если бы не было других совпадений, на него, может быть, и не стоило обращать внимание. Более веское суждение по этому вопросу хотелось бы услышать от специалистов по древней мифологии.

* * *

Подведем некоторые итоги. Все рассмотренные петроглифические и языковые тексты содержат определенные инвариантные семантические элементы и даже семантические «блоки» — мотивы, состоящие из нескольких элементов каждый. К ним относятся: 1) упряжка из разных животных, везущая колесницу или повозку (Саймалы-Таш, хеттский ритуал, гимн Ашвинам, древнегреческие изобразительные и мифологические сюжеты); 2) связь мотива упряжки непарных животных с брачным или каким-то подобным ритуалом, с богами плодородия и астральными образами (Саймалы-Таш, хеттский ритуал, миф об Адмете и Алкесте, свадьба Сурьи и Сомы, колесница Диониса и Ариадны, свадебный венец которой оказывается впоследствии среди звезд — Северная Корона); 3) расположение погонщика позади колесницы или повозки, вероятно, потому, что «никто из людей не мог подниматься на сиденье этой колесницы» [Геродот VII, 40] (Саймалы-Таш, хеттские рельефы, «штандарт» из Ура, колесница Ахурамазды, келермесский ритон и др.); 4) стрекало как особое орудие, наделенное сакральными свойствами (Саймалы-Таш, Авеста, Атхарваеда). Вряд ли совокупность этих совпадений может считаться случайной.

Конечно, не следует рассматривать рисунки Саймалы-Таша как прямые иллюстрации к упомянутым текстам. Это, скорее, изобразительные фрагменты других, значительно более древних текстов, в первичном виде до нас не дошедших. Вряд ли они будут когда-либо полностью реконструированы, ибо их зарождение относится ко времени намного более раннему, чем появление письменности. Однако какие-то древние фрагменты этих «ностратических» сюжетов в трансформированном виде могли сохраниться в более поздних письменных памятниках, так же как, например, древнейшие пласты индоевропейской мифологии сохраняются не только в античных, но и в почти современных нам славянских и балтийских фольклорных текстах [Иванов, Топоров, 1965; 1974; Иванов, 1974 и др.].

Рассмотренные выше примеры позволяют быть уверенным в том, что петроглифы, особенно относящиеся к дописьменной эпохе, являлись одним из средств фиксации и передачи во времени мифологических сюжетов.

Намного сложнее ответить на вопрос об этнокультурной и языковой принадлежности людей, оставивших рисунки «чудесных» упряжек

на скалах Саймалы-Таша. Непарные упряжки не встречаются в сочетании с колесницами на больших колесах. Этот факт, несомненно, говорит о древности данных рисунков, по сравнению с парными упряжками, они гораздо старше. Будто бы об этом же говорит наличие сюжета, связанного с «чудесными» упряжками в мифах территориально очень далеко отстоящих друг от друга индоевропейских народов (хеты, индоарии, греки⁹), что дает основания предполагать его принадлежность к эпохе индоевропейского единства.

Было бы очень заманчиво считать этот сюжет занесенным с Ближнего Востока древнейшей волной индоариев, о которой пишет в одной из своих последних работ Р. Гиршман [Гиршман, 1977, с. 33—34]. К сожалению, сама гипотеза Р. Гиршмана не кажется достаточно обоснованной, а те археологические данные, на которые он опирается, могут быть объяснены и так [Кайлер Янг, 1965; 1967] и совсем иначе [Грантовский, 1977; Медведская, 1977 и др.].

Для более определенных суждений об этнокультурной принадлежности этих рисунков одних данных не хватает, другие, наоборот, «мешают». Не хватает прежде всего сведений о местных культурах Тянь-Шаня и Ферганы в IV—II тысячелетиях до н. э. — они пока просто неизвестны. «Мешает» стилистическое и иконографическое сходство рассмотренных рисунков Саймалы-Таша с росписями на эламской керамике, принадлежавшей народу неиндоевропейского происхождения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обычно в заключении принято подводить итоги. Думается, что для темы данной книги время подведения итогов еще не наступило. Здесь уместно процитировать одного из ведущих специалистов по первобытному искусству: «Петроглифоведение как особая отрасль археологии пока только складывается, обретая специфический опыт в ходе исследования отдельных изобразительных комплексов» [Столяр, 1974, с. 305]. Хочется надеяться, что некоторые высказанные выше теоретические и методические соображения окажутся небесполезными, но их истинная полезность или бесполезность может быть определена только путем практического применения к материалам, относящимся из разных районов.

Некоторые датировки, по-видимому, требуют дополнительного обоснования, и в частности вопрос о происхождении и раннем этапе скифо-сибирского звериного стиля. Но здесь по крайней мере ясно дальнейшее направление поисков. Это, во-первых, совершенствование методов стилистического анализа изобразительных памятников скифо-сибирского искусства, поскольку именно стилистические особенности прежде всего свидетельствуют об изменчивости во времени и о про-

⁹ Греки, вообще говоря, могли заимствовать эту мифологию с Ближнего Востока.

странственных связях. Во-вторых, уточнение абсолютных дат аржанско-майэмурского этапа, что вполне осуществимо уже сегодня.

Не вполне ясен облик изобразительного искусства степных культур развитой бронзы. Хотя с точки зрения теории неравномерного развития первобытного искусства эта лакуна кажется объяснимой, но сама эта теория не кажется вполне убедительной.

Что касается вопроса о мифологическом содержании петроглифических сюжетов, хотелось бы отметить важность и безусловную перспективность совместных исследований археологов и филологов или даже лингвистов. Неудачные с точки зрения лингвистики попытки отождествления некоторых археологических культур с праиндоевропейской общностью, исходившие из рассмотрения сугубо вещественных материалов, могут оказаться более обнадеживающими при опоре на изобразительные памятники, стоящие по своей природе ближе к языку, чем вещи утилитарного назначения.

Существенный сдвиг, происшедший в изучении древнего наскального искусства нашей страны за последние 10—15 лет, позволяет надеяться, что явное отставание этой области археологии по сравнению с другими будет в непродолжительный срок преодолено. Надо полагать, что постепенно будут разрабатываться более совершенные методы копирования, описания, датирования и понимания смысла этих памятников. Некоторые спорные сейчас вопросы могут быть решены в ближайшее время. Например, очень трудоемкое и не всегда достоверное копирование рисунков, по-видимому, в недалеком будущем будет заменено видеозаписью изображения на магнитную ленту. Отсюда просматривается вполне реальный путь к совершенствованию не менее трудоемкой в настоящее время классификации рисунков. Такую классификацию сможет выполнять ЭВМ — и не по фиксированному набору формализованных признаков, а по изображению в целом.

Другие вопросы, такие, как датировка, этнокультурные привязки, семантика, вероятно, еще долго будут оставаться предметами дискуссий, причем, как и во всякой науке, здесь трудно высказывать какие-либо прогнозы, что произойдет раньше, а что — позже.

Однако есть одна проблема, которая требует безотлагательного решения, отчего будет целиком зависеть сама возможность дальнейшего развития этой области археологии, — проблема сохранения наскальной живописи и графики для последующих поколений.

Пагубные антропогенные влияния на окружающую среду превратились в глобальную заботу всего человечества, а сохранение наскальных рисунков по понятным причинам занимает в ней не самое первое место: есть дела более животрепещущие. Но и последнего места этот вопрос не должен занимать, ибо может наступить момент, когда уже нечего будет сохранять.

Большинство археологических памятников скрыты от глаза непрофессионального наблюдателя вековыми и тысячелетними наносами почвы, тем самым они оказались в условиях естественной «консервации» и могут ждать своих исследователей в общем неограниченно

долго. Иное положение с петроглифами. Их открытость и доступность делает их беззащитными. То, что не успела разрушить природа в течение тысячелетий, значительно быстрее разрушается людьми — скорее по незнанию, чем по злему умыслу.

В Минусинской котловине задолго до заполнения Красноярского водохранилища каменными карьерами были разрушены Туранская и Строгановско-Кавказская писаницы. Уникальный живописный фриз на скале у Джойского порога густо замазан огромной надписью, сделанной местными органами рыбоохраны. Не приходится говорить о размножающихся с удивительной скоростью автографах досужих туристов, которые пишутся густой масляной краской или выбиваются стальным зубилом прямо на плоскостях с рисунками.

К решению этой проблемы необходимо привлечь пристальное внимание не только профессионалов-археологов, но и самой широкой общественности. Иначе не только наука потеряет ценнейший исторический источник, но и культура потеряет своеобразные, неповторимые памятники первобытного искусства. Поэтому сохранение петроглифов должно стать одной из первейших задач местных органов охраны памятников истории и культуры наряду с другими обязанностями, которые возлагает на них недавно принятый Закон СССР об охране и использовании памятников истории и культуры.

Опыт показывает, что не столь уж велики затраты сил и средств для сохранения памятников наскального искусства. Пока таких примеров мало, но они достаточно красноречивы. По инициативе Ю. А. Савватеева над Бесовыми Следками построен павильон. Можно не сомневаться, что после этого ни одному здравомыслящему человеку не придет в голову мысль вырубить на валуне с рисунками свои инициалы. Но не обязательно везде сооружать павильоны из бетона и стекла, тем более что не везде это вообще возможно. По инициативе А. И. Мартынова и А. П. Окладникова создана охранная зона у Томской писаницы. Поток туристов от этого не только не уменьшился, а увеличился: к писанице проложена дорога, рядом устроено место для отдыха, и памятник больше не страдает. Здесь впервые в нашей стране проведены консервационные работы применительно к наскальным рисункам: участки скалы, разрушающиеся выветриванием, закреплены тонированными под цвет камня полимерными материалами. Было бы прекрасно, если бы этот опыт распространялся хотя бы немного быстрее, чем заполнение скал с древними рисунками «автографами» туристов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Маркс.—К. Маркс. Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов).—К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 12.
- Абаев, 1972.—Абаев В. И. К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов.—Древний Восток и античный мир. М., 1972.
- Абетков, Шер, 1977.—Абетков А. К., Шер Я. А. Древние жители урочища Джаныш-Булак (к методике социально-демографических реконструкций).—Кетмень-Тюбе. Археология и история. Фрунзе, 1977.
- Абрамов, 1867.—Абрамов Н. А. Город Капал с его округом в 1862 г.—ЗИРГО. Т. 1. 1867.
- Абрамова, 1966.—Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.—Л., 1966.
- Абрамова, 1970.—Абрамова З. А. Палеолитическое искусство.—Каменный век на территории СССР. М., 1970.
- Абрамова, 1972.—Абрамова З. А. Древнейшие формы изобразительного творчества (археологический анализ палеолитического искусства).—Ранние формы искусства. М., 1972.
- Авдусин, 1972.—Авдусин Д. А. Полевая археология СССР. М., 1972.
- Агаханянц, 1957.—Агаханянц О. Е. Наскальные рисунки в Язгулеме.—ИАН ТаджССР. ООН. Вып. 14. 1957.
- Агеева, 1950.—Агеева Е. И. К истории изучения археологических памятников среднего течения Сыр-Дарьи и Кара-Тау.—ИАН КазССР. Серия археологическая. Вып. 2, 1950.
- Агеева, Суворов, 1955.—Агеева Е. И., Суворов Н. И. Наскальные изображения животных из Запильского Ала-Тау.—«Ученые записки Алма-Атинского государственного педагогического института им. Абая». Т. 7. А.-А., 1955.
- Агзамходжаев, 1960.—Агзамходжаев Т. Наскальные изображения в Бостандыкском районе Ташкентской области.—Научные работы и сообщения АН УзССР. ООН. Кн. 1. Таш., 1960.
- Адрианов, 1886.—Адрианов А. В. Путешествие на Алтай и за Саяны, совершенное в 1881 г.—ЗИРГО. Т. 2. 1886.
- Адрианов, 1904 (I).—Адрианов А. В. ОАК за 1902 г. СПб., 1904.
- Адрианов, 1904 (II).—Адрианов А. В. Предварительные сведения о собирании писаниц в Минусинском крае летом 1904 г.—ИРКСА. Вып. 4. 1904.
- Адрианов, 1904 (III).—Адрианов А. В. Писаницы Енисейской губернии (рук.).—Архив ЛОИА АН СССР, ф. 2, оп. 2, № 12.
- Адрианов, 1906.—[Адрианов А. В.] Писаница Боярская.—ИРКСА. Вып. 6. 1906.
- Адрианов, 1908.—Адрианов А. Обследование писаниц в Минусинском крае летом 1907 г.—ИРКСА. Вып. 8. 1908.
- Адрианов, 1910.—[Адрианов А. В.] Отчет по обследованию писаниц Минусинского края.—ИРКСА. Вып. 10. 1910.
- Адрианов, 1913.—Адрианов А. В. Писаницы по р. Мане.—ЗОРСА. Т. 9. 1913.
- Акишев, 1959.—Акишев К. А. Саки Семиречья.—ТИИАЭ АН КазССР. Т. 7. 1959.
- Акишев, 1963.—Акишев К. А. Культура саков долины р. Или.—Акишев К. А., Кушаев Г. А. Древняя культура саков и усуней долины р. Или. А.-А., 1963.
- Акишев, 1973.—Акишев К. А. Саки азиатские и скифы европейские (общее и особенное в культуре).—Археологические исследования в Казахстане. А.-А., 1973.
- Акишев, 1974.—Акишев К. А. Курган «Иссык».—В глубь веков. А.-А., 1974.

- АКК — Археологическая карта Казахстана. А.-А., 1960.
- Алексеев, 1969.— Алексеев В. П. Европеоидная раса в Южной Сибири и Центральной Азии, ее участие в происхождении современных народов.— Происхождение аборигенов Сибири и их языков. Материалы межвузовской конференции 11—13 мая 1969 г. Томск, 1969.
- Алексеев, 1972.— Алексеев В. П. В поисках предков. М., 1972.
- Алексеев, 1974.— Алексеев В. П. География человеческих рас. М., 1974.
- Алпысбаев, 1956.— Алпысбаев Х. Новые наскальные изображения Бостандыкского района.— ТИИАЭ АН КазССР. Т. 1. 1956.
- Амандри, 1965.— Amandry P. L'art skythe archaïque.— «Archäologischer Anzeiger». 1965, № 4.
- Аманжолов, 1959.— Аманжолов А. С. Писаницы ущелья Утеген.— ВАН КазССР. 1959, № 10.
- Аманжолов, 1966.— Аманжолов А. С. Древние надписи и петроглифы хребта Кетмень (Тянь-Шань).— ИАН КазССР. 1966, № 5.
- Аманжолов, Аманжолов, 1956.— Аманжолов С., Аманжолов А. С. Писаницы (петроглифы) на скалах Бугытас.— ВАН КазССР. 1956, № 4.
- Анати, 1960.— Anati E. Bronze Age Chariots from Europe.— PPS. N. S. Vol. 26, 1960, № 4.
- Анати, 1966.— Anati E. I metodi di analisi e di archivio dell'Arte Rupestre.— «Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici». Vol. 2. Capo di Ponte, Brescia, 1966.
- Анати, 1968 (I).— Anati E. Anatolias Earliest Art.— «Archaeology». Vol. 21. 1968, № 1.
- Анати, 1968 (II).— Anati E. Rock-Art in Central Arabia. Vol. 1. Louvain-la-Neuve, 1968.
- Анати, 1968 (III).— Anati E. Rock-Art in Central Arabia. Vol. 2. Louvain-la-Neuve, 1968.
- Анати, 1970.— Anati E. The Rock Engravings of Dahtham: Wells in Central Arabia.— «Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici». Vol. 5. Capo di Ponte. Brescia, 1970.
- Анати, 1972.— Anati E. Rock-Art in Central Arabia. Vol. 3. Louvain-la-Neuve, 1972.
- Анати, 1974.— Anati E. Rock-Art in Central Arabia. Vol. 4. Louvain-la-Neuve, 1974.
- Андреев, 1928.— Андреев М. С. Поездка летом 1928 г. в Касанский район.— «Известия общества для изучения таджикских и иранских народностей». Т. 1. Таш., 1928.
- Аппельгрэн, 1931.— Appelgren-Kivalo J. Altaitsche Kunstdenkmähler. Helsinki, 1931.
- Арихейм, 1974.— Арихейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
- Артамонов, 1961.— Артамонов М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства.— Omagiu lui George Oprescu. București, 1961.
- Артамонов, 1962.— Артамонов М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства.— СГЭ, 22, 1962.
- Артамонов, 1966.— Артамонов М. И. К предьстории скифо-сибирского звериного стиля.— Melanges offerts à K. Michalowski. Warsaw, 1966.
- Артамонов, 1968.— Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства.— СА. 1968, № 4.
- Артамонов, 1971.— Артамонов М. И. Скифо-сибирское искусство звериного стиля.— Проблемы скифской археологии. М., 1971.
- Артамонов, 1973.— Артамонов М. И. Сокровища саков. М., 1973.
- Аспелин, 1884.— Aspelin J. R. Antiquités de Nord Finno-Ougrien. Helsingfors, 1884.
- Аспелин, 1889.— Aspelin J. R. Inscriptions de l'Enissei. Helsingfors, 1889.
- Аспелин, 1901.— Aspelin J. R. M. A. Castren's Aufzeichnungen über die Altertümer im Kreise Minusinsk. Helsinki, 1901.
- Атхарваведа.— Атхарваведа. Избранное. М., 1977.
- Бадер, 1965.— Бадер О. Н. Каповая пещера. М., 1965.
- Бадер, 1972.— Бадер О. Н. Художник рисовал с натуры.— «Природа», 1972, № 8.
- Барнетт, 1956.— Barnett R. D. The Treasure of Ziwiye.— «Iraq», XVIII, 2, 1956.
- Барт, 1975.— Барт Р. Основы семиологии.— Структурализм: «за» и «против». М., 1975.

- Бартольд, 1897.— Бартольд В. В. Отчет о поездке в Среднюю Азию с научною целью. 1893—1894 гг.— Сочинения. Т. 4. М., 1966.
- Басин, 1973.— Басин Е. Я. Семантическая философия искусства (критический анализ). М., 1973.
- Бейли, 1943.— Bailey H. W. Zoroastrian Problems in the Ninth Century Books. L., 1943.
- Белослюдов, 1946.— Белослюдов Б. А. К вопросу о доисторическом распространении в пределах Казахстана дикого верблюда.— ВАН КазССР. 1946, № 10.
- Бен, 1962.— Behn F. Zur Problematik der Felsbilder.— «Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig». Phil.-hist. Klasse. Bd 54, H. 1, B., 1962.
- Берг, 1935.— Berg G. Sledges and Wheeled Vehicles. Stockholm, 1935.
- Бернштам, 1948 (I).— Бернштам А. Н. Араванские наскальные изображения и давнянская ферганская столица Эрши.— СЭ. 1948, № 4.
- Бернштам, 1948 (II).— Бернштам А. Н. Археологические исследования на Памире и в Алае в 1948 г.— ВЛУ. 1948, № 11.
- Бернштам, 1952 (I).— Бернштам А. Н. Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алая. М.—Л., 1952.
- Бернштам, 1952 (II).— Бернштам А. Н. Наскальные изображения Саймалы-Таш.— СЭ. 1952, № 2.
- Бернштам, 1954.— Бернштам А. Н. В горах и долинах Памира и Тянь-Шаня.— По следам древних культур. От Волги до Тихого океана. М., 1954.
- Бернштам, 1957.— Бернштам А. Н. Спорные вопросы истории кочевых народов Средней Азии в древности.— КСИЭ. 26, 1957.
- Бикерман, 1975.— Бикерман Э. Хронология древнего мира. Ближний Восток и античность. М., 1975.
- Битрон, 1972.— Buitron D. M. Attic Vase Painting in New England Collections. Harvard, 1972.
- Бобринской, 1908.— Гобринской А. А. Горцы верховьев Пянджа. М., 1908.
- Боголюбский, 1959.— Боголюбский С. Н. Происхождение и преобразование домашних животных. М., 1959.
- Бона, 1960.— Bona J. Clay Models of Bronze Age Wagons and Wheels in the Middle Danube Basin.— ААН, 12, 1960.
- Бордман, 1970.— Boardman J. Grec Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical. L., 1970.
- Бостанчи, 1959.— Bostançi E. J. Researches on the Mediterranean Coast of «Anatolia» a New Palaeolithic Site at Beldibi near Antalya.— Anatolia. T. IV. Ankara, 1959.
- Бостанчи, 1962.— Bostançi E. J. A New Palaeolithic and Mesolithic Facies. Belbasi Rock Shelter on the Mediterranean Coast of Anatolia.— ТТКВ. Cilt 26, № 102, Ankara, 1962.
- Брагинский, 1972.— Брагинский И. С. Из истории таджикской и персидской литературы. М., 1972.
- Брейль, 1971.— Брейль А. Запад — родина великого наскального искусства.— Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.
- Брентьес, 1976.— Брентьес Б. От Шанидара до Аккада. М., 1976.
- Брукс, 1975.— Brooks R. Reconstructing Stone Age Paintings.— «Archaeology». Vol. 28, № 2, 1975.
- Брюсов, 1953.— Брюсов А. Я. К критике ошибок археологов при истолковании древних петроглифов.— Против вульгаризации марксизма в археологии. М., 1953.
- Буссальи, 1955.— Bussagli M. The Frontal Representation of the Divine Chariot.— «East and West». Rome, 1955, 6.
- Вадецкая, 1965 (I).— Вадецкая Э. Б. Изображение зверя-божества из Хакассии.— Новое в советской археологии. М., 1965.
- Вадецкая, 1965 (II).— Вадецкая Э. Б. О каменных стелах эпохи бронзы в Хакасско-Минусинской котловине.— СА. 1965, № 4.
- Вадецкая, 1965 (III).— Вадецкая Э. Б. Древние изваяния эпохи бронзы на Енисее. Автореф. канд. дис. Л., 1965.
- Вадецкая, 1967.— Вадецкая Э. Б. Древние идолы Енисея. Л., 1967.

- Вадецкая, 1970.—Вадецкая Э. Б. Женские силуэты на плитах из окуневских могильников.—Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Вадецкая, 1973.—Вадецкая Э. Б. К истории археологического изучения Минусинских котловин.—«Известия лаборатории археологических исследований». Вып. 6. Кемерово, 1973.
- Вайнштейн, 1961.—Вайнштейн С. И. Тувицы-тоджинцы. М., 1961.
- Вайнштейн, 1974.—Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. М., 1974.
- Вайнштейн, 1975.—Вайнштейн С. И. Картинная галерея Сыып-Чюрека.—«Природа». 1975, № 8.
- ван дер Ваалс, 1964.—van der Waals J. Prehistoric Disc Wheels from Netherlands.—Palaeohistoria. Groningen, 1964.
- Ванден Берге, 1959.—Vanden Berge L. L'archéologie de l'Iran ancien. Leiden, 1959.
- Ванден Берге, 1968 (I).—Vanden Berge L. Richesse de l'inspiration naturaliste dans la céramique peinte iranienne.—«Archéologie vivante». 1968, № 1.
- Ванден Берге, 1968 (II).—Vanden Berge L. Het archeologisch onderzoek naar de bronscultuur van Luristan. Brussel, 1968.
- Ванден Берге, 1970.—Vanden Berge L. Prospection archéologique dans la région de Badr.—«Archeologia». 1970, sept.—окт.
- Ванден Берге, 1971.—Vanden Berge L. Excavation in Pusht-i Kūh (Iran). Tombs Provide Evidence on Dating «typical Luristan Bronzes».—«Archaeology». Vol. 24, № 3, 1971.
- Ванден Берге, 1972.—Vanden Berge L. La chronologie de la civilisation des bronzes du Pusht-i Kūh, Luristan.—Proceedings of the 1st Annual Symposium of Archaeological Research in Iran. Teheran, 1972.
- Ванден Берге, 1973 (I).—Vanden Berge L. Recherches archéologiques dans le Luristan. Sixième campagne: 1970. Fouilles à Bard-i Bal et à Pa-yi Kal. Prospections dans le district d'Aivan (rapport préliminaire).—Iranica Antiqua. Vol. 10. Leiden, 1973.
- Ванден Берге, 1973 (II).—Vanden Berge L. Bronzes of Luristan.—Bronzes. Iran—Luristan—Caucasus. Evocation métallurgiques. XIII, 1973.
- Ванден Берге, 1973 (III).—Vanden Berge L. Pusht-i Kuh Luristan.—«Iran». Vol. 11. 1973.
- Васильев, 1976.—Васильев Л. С. Проблема генезиса китайской цивилизации. М., 1976.
- Вебер, 1914.—Вебер В. Н. Геологическая карта Средней Азии. М., 1914.
- Визнер, 1968.—Wiesner J. Fahren und Reiten.—Archaeologia Homerica. Bd 1. Göttingen, 1968, Kapitel F.
- Винник, 1975.—Винник Д. Ф. Археологическая карта Тонской долины.—Археологические памятники Прииссыкулья. Фрунзе, 1975.
- Винник, Помаскина, 1975.—Винник Д. Ф., Помаскина Г. А. К вопросу о датировке наскальных изображений Прииссыкулья.—Археологические памятники Прииссыкулья. Фрунзе, 1975.
- Виноградов, 1969.—Виноградов В. А. О реконструкции протоязыковых состояний.—Система и уровни языка. М., 1969.
- Виноградов, 1976.—Виноградов В. Б. К характеристике кобанского варианта в скифо-сибирском зверином стиле.—ССЗСИНЕ. М., 1976.
- Вишневская, 1973.—Вишневская О. А. Культура сакских племен низовьев Сырдарьи в VII—V вв. до н. э. по материалам Уйгарака. М., 1973. (Тр. ХАЭЭ, т. 8).
- Волков, 1965.—Волков В. В. Гобийский всадник.—Новое в советской археологии. М., 1965 (МИА, № 130).
- Волков, 1967.—Волков В. В. Бронзовый и ранний железный век северной Монголии. Улан-Батор, 1967.
- Волков, 1972.—Волков В. В. Древние колесницы Монгольского Алтая.—Studia Archaeologica. T. 5. Fasc. 6. Улан-Батор, 1972.
- Волков, Гришин, 1970.—Волков В. В., Гришин Ю. С. Раскопки и разведки в Монголии.—АО-1969. М., 1970.
- Волков, Новгородова, 1973.—Волков В. В., Новгородова Э. А. Археологические исследования в Монголии.—АО-1972. М., 1973.

- Волков, Новгородова, 1974.— Волков В. В., Новгородова Э. А. Археологические работы в Монголии.— АО-1973. М., 1974.
- Волков, Новгородова, 1975.— Волков В. В., Новгородова Э. А. Оленные камни Ушкийн-Увэра (Монголия).— Первобытная археология Сибири. Л., 1975.
- Воронец, 1950.— Воронец М. Э. Наскальные изображения Южной Киргизии.— ТКГПИ. Серия историческая. Вып. 2. 1950.
- Воронец, 1955.— Воронец М. Э. Развитие общины материнского рода.— История Узбекской ССР. Т. 1. Таш. 1955, гл. II.
- Воронец, 1956.— Воронец М. Э. Каменное изображение змей из кишлака Сох Ферганской области.— КСИИМК. 61, 1956.
- Воронцов, Ляпунова, 1976.— Воронцов Н. Н., Ляпунова Е. А. Наскальные изображения верховьев Зеравшана.— «Природа», 1976, № 5.
- Вяткина, 1949.— Вяткина К. В. Шалаболинские наскальные изображения.— СМАЭ. Т. 12. 1949.
- Вяткина, 1961.— Вяткина К. В. Наскальные изображения Минусинской котловины.— СМАЭ. Т. 20. 1961.
- Гаврилова, 1965.— Гаврилова А. А. Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен. М.—Л., 1965.
- Галкин, 1977.— Галкин Л. Л. Сосуд срубной культуры с сюжетным рисунком из Саратовского Заволжья.— СА. 1977, № 3.
- Ганчар, 1955.— Gančar F. Das Pferd in Prähistorischer und früher historischer Zeit. Wien — München, 1955.
- Гапоненко, 1963.— Гапоненко В. М. Наскальные изображения Таласской долины.— Археологические памятники Таласской долины. Фрунзе, 1963.
- Гафуров, 1972.— Гафуров Б. Г. Таджики. М., 1972.
- Гельднер, 1951.— Der Rigveda. Aus dem Sanskrit ins Deutsch übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen von Karl Geldner. Cambridge, Mass., 1951.
- Гельднер, 1957.— Namen und Sachregister zur Übersetzung, dazu Nachträge und Verbesserungen. Aus dem Nachlass des Übersetzers herausgegeben, geordnet und ergänzt von Johannes Nobel. Cambridge, Mass., 1957.
- Геродот.— Геродот. История в девяти книгах. Пер. и прим. Г. А. Стратановского. Л., 1972.
- Гимбутас, 1970.— Gimbutas M. Proto-Indo-European Culture: the Kurgan Culture during the V—IV and III Mil. B. C.— Indo-European and Indo-Europeans. Philadelphia, 1970.
- Гимбутас, 1974.— Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 B. C. Myths, Legends and Cult Images. L., 1974.
- Гинзбург, Трофимова, 1972.— Гинзбург В. В., Трофимова Т. А. Палеоантропология Средней Азии. М., 1972.
- Гиршман, 1950.— G h i r s h m a n R. Notes Iraniens. IV. Le trésor de Sakkes, les origines de l'art méde et les bronzes du Luristan.— «Artibus Asiae». Vol. 13, 3. Ascona, 1950.
- Гиршман, 1963.— G h i r s h m a n R. Perse. Proto-iraniens, médés, achéménides. P., 1963.
- Гиршман, 1977.— G h i r s h m a n R. L'Iran et la migration des indo-aryens et des iraniens. Leiden, 1977.
- Глазовская, 1950.— Глазовская М. А. Выветривание горных пород в нивальном поясе Центрального Тянь-Шаня.— «Труды Почвенного института АН СССР». Т. 34. М., 1950.
- Глоб, 1969.— Glob P. V. Helleristninger in Danmark (Rock Carvings in Denmark). København, 1969.
- Гмелин, 1752.— G m e l i n J. G. Reise durch Sibirien von den Jahr 1733 bis 1743. Bd 1—4. Göttingen, 1751—1752.
- Годар, 1950.— Godard A. Le trésor de Ziwiyé (Kurdistan). Haarlem, 1950.
- Годар, 1951.— Godard A. A propos du trésor de Ziwiyé.— Artibus Asiae. 14, № 3, 1951.
- Годар, 1962.— Godard A. L'Art de l'Iran. P., 1962.
- Голендухин, 1971.— Голендухин Ю. Н. Вопросы классификации и духовный мир древнего земледельца по петроглифам Саймалы-Таша.— Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.

- Городцов, 1926.— Городцов В. А. Скальные рисунки Тургайской области.— ИГИМ. Т. 1. 1926.
- Граков, 1971.— Граков Б. Н. Скифы. М., 1971.
- Грантовский, 1977.— Грантовский Э. А. «Серая керамика», «расписная керамика» и индоиранцы.— Международный симпозиум по этническим проблемам древней истории Средней Азии. М., 1977.
- Грач, 1954.— Грач А. Д. Обследование археологических памятников Западной Тувы.— «Ученые записки Тувинского НИИЯЛИ». Вып. 2. Кызыл, 1954.
- Грач, 1955.— Грач А. Д. Археологические исследования в Западной Туве.— КСИЭ. 23. 1955.
- Грач, 1957.— Грач А. Д. Петроглифы Тувы. I.— СМАЭ. Т. 17. 1957.
- Грач, 1958.— Грач А. Д. Петроглифы Тувы. II.— СМАЭ. Т. 18. 1958.
- Грач, 1959.— Грач А. Д. К истории связей населения Центральной Азии с Тянь-Шанем и Памиро-Алаем (по материалам изучения петроглифов).— ТКАЭЭ. Т. 3. Фрунзе, 1959.
- Грач, 1967.— Грач А. Д. Археологические исследования в зоне водохранилища Саяно-Шушенской ГЭС (Центральная Тува).— АО-1966. М., 1967.
- Грач, 1969.— Грач А. Д. Итоги и перспективы археологических исследований в Туве.— КСИА. 118. 1969.
- Грач, 1973.— Грач А. Д. Вопросы датировки и семантики древнетюркских тамгообразных изображений горного козла.— «Тюркологический сборник. 1972». М., 1973.
- Грач, 1978.— Грач А. Д. Вопросы изучения петроглифов Тувы в свете новейших исследований.— Новейшие исследования по археологии и этнической истории Тувы. Кызыл, 1978.
- Грач, 1979.— Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М., 1979.
- Грей, 1974.— Gray D. Seewesen.— Archaeologia Homerica. Göttingen, 1974, Kapitel G.
- Гришин, 1971.— Гришин Ю. С. Об одной писанице на плите тагарского кургана из Минусинской котловины.— КСИА. 128. 1971.
- Грязнов, 1933.— Грязнов М. П. Боярская писаница.— ПИДО. 1933, № 7/8.
- Грязнов, 1947.— Грязнов М. П. Памятники майэмирского этапа эпохи ранних кочевников на Алтае.— КСИИМК. 18. 1947.
- Грязнов, 1950.— Грязнов М. П. Минусинские каменные бабы в связи с некоторыми новыми материалами.— СА. 12. 1950.
- Грязнов, 1953.— Грязнов М. П. Неолитическое погребение в с. Батени на Енисее.— МИА. № 39. 1953.
- Грязнов, 1956.— Грязнов М. П. К вопросу о культурах эпохи поздней бронзы в Сибири.— КСИИМК. 64. 1956.
- Грязнов, 1957.— Грязнов М. П. Этапы развития скотоводческих племен Казахстана и Южной Сибири в эпоху бронзы.— КСИЭ. 26. 1957.
- Грязнов, 1960.— Грязнов М. П. Писаница эпохи бронзы из д. Знаменки в Хакасии.— КСИИМК. 80. 1960.
- Грязнов, 1961.— Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири.— АСГЭ. Вып. 3. 1961.
- Грязнов, 1969.— G r y a z n o v M. South Siberia. Geneva, 1969.
- Грязнов, 1971.— Грязнов М. П. Миниатюры таштыкской культуры (из работ Красноярской экспедиции 1968 г.).— АСГЭ. Вып. 13. 1971.
- Грязнов, 1972.— Грязнов М. П. Бык в обрядах и культе древних скотоводов.— Тезисы докладов на сессии и пленуме, посвященных итогам полевых исследований в 1971 г. М., 1972.
- Грязнов, 1975 (I).— Грязнов М. П. К хронологии древнейших памятников эпохи ранних кочевников.— Успехи среднеазиатской археологии. Вып. 3. Л., 1975.
- Грязнов, 1975 (II).— Грязнов М. П. Некоторые вопросы хронологии ранних кочевников в связи с материалами кургана Аржан.— Ранние кочевники Средней Азии и Казахстана. Краткие тезисы докладов на конференции. Ноябрь 1975 г. Л., 1975.
- Грязнов, Комарова, 1969.— Грязнов М. П., Комарова М. Н. Раскопки у горы Тепсей на Енисее.— АО-1968. М., 1969.
- Грязнов, Маннай-оол, 1972.— Грязнов М. П., Маннай-оол М. Х. Аржан — царский курган раннескифского времени в Туве.— АО-1971. М., 1972.

- Грязнов, Маннай-оол, 1973.—Грязнов М. П., Маннай-оол М. Х. Раскопки кургана Аржан в Туве.—АО-1972. М., 1973.
- Грязнов, Маннай-оол, 1974.—Грязнов М. П., Маннай-оол М. Х. Третий год раскопок кургана Аржан.—АО-1973. М., 1974.
- Грязнов, Маннай-оол, 1975.—Грязнов М. П., Маннай-оол М. Х. Окончание раскопок кургана Аржан.—АО-1974. М., 1975.
- Грязнов и др., 1968.—Грязнов М. П., Пяткин Б. Н. Максименков Г. А. Карасукская культура.—История Сибири. Т. 1. Древняя Сибирь. Л., 1968.
- Грязнов, Шнейдер, 1926.—Грязнов М. П., Шнейдер Е. Р. Каменные изваяния Минусинских степей.—«Природа». 1926, № 11—12.
- Грязнов, Шнейдер, 1929.—Грязнов М. П., Шнейдер Е. Р. Древние изваяния Минусинских степей.—Материалы по этнографии. Т. 4. Вып. 2. Л., 1929.
- Гурина, 1967.—Гурина Н. Н. Мир глазами древнего художника Карелии. Л., 1967.
- Гурина, 1976.—Gurina N. N. Rock-Drawings in the Soviet Arctic.—9-th International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences. Reports and Communications by Archaeologists of USSR. М., 1976.
- Гушин, 1937.—Гушин А. С. Происхождение искусства. М.—Л., 1937.
- Давиденков, 1975.—Давиденков С. Н. Психофизиологические корни магии.—«Природа». 1975, № 8.
- Давыдова, 1968.—Davydova A. V. The Ivolga Gorodishche.—ААН. 20. 1968.
- Давыдова, Миняев, 1975.—Давыдова А. В., Миняев С. С. Раскопки хунских поселений в Забайкалье.—АО-1974. М., 1975.
- Дальский, 1949.—Дальский А. Н. Наскальные изображения Таджикистана.—ИВГО. Т. 81. Вып. 2, 1949.
- Дальский, 1950.—Дальский А. Н. Наскальные изображения в долине р. Зарафшан.—Труды Согдийско-Таджикской археологической экспедиции. Т. 1. М.—Л., 1950.
- Джафарзаде, 1973.—Джафарзаде И. М. Гобустан. Баку, 1973.
- Диков, 1971.—Диков Н. Н. Наскальные загадки древней Чукотки (петроглифы Пегтымеля). М., 1971.
- Дорж, 1962.—Дорж Д. К истории изучения наскальных изображений Монголии.—Монгольский археологический сборник. М., 1962.
- Дорж, 1974.—Дорж Д. Гобийский всадник.—Бронзовый и железный век Сибири. Новосибирск, 1974.
- Дорж, Новгородова, 1975.—Дорж Д., Новгородова Э. А. Петроглифы Монголии. Улан-Батор, 1975.
- Дуда, Харт, 1976.—Дуда Р., Харт П. Распознавание образов и анализ сцен. М., 1976.
- Дьяконов, 1956.—Дьяконов И. М. История Мидии от древнейших времен до конца IV в. до н. э. М.—Л., 1956.
- Дьяконов, 1961.—Дьяконов М. М. Очерк истории древнего Ирана. М., 1961.
- Дьяконов, 1970.—Дьяконов И. М. Арийцы на Ближнем Востоке: конец мифа (к методике исследования исчезнувших языков).—ВДИ, 1970, № 4.
- Дьяконов, 1977.—Дьяконов И. М. Введение.—Мифологии древнего мира. М., 1977.
- Дэвидсон, 1962.—Дэвидсон Б. Новое открытие древней Африки. М., 1962.
- Дэвлет, 1965 (I).—Дэвлет М. А. Большая Боярская писаница.—СА. 1965, № 3.
- Дэвлет, 1965 (II).—Дэвлет М. А. О культурных связях тагарских племен.—Новое в советской археологии. М., 1965.
- Дэвлет, 1975.—Дэвлет М. А. Древние антропоморфные изображения из Саянского каньона Енисея.—Соотношение древних культур Сибири с культурами сопредельных территорий. Новосибирск, 1975.
- Дэвлет, 1976 (I).—Дэвлет М. А. Большая Боярская писаница. М., 1976.
- Дэвлет, 1976 (II).—Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема. М., 1976.
- Дэвлет, 1976 (III).—Дэвлет М. А. О происхождении минусинских ажурных поясных пластин.—ССЗСИНЕ. 1976.
- Дэвлет, 1977 (I).—Дэвлет М. А. Новые «оленные» писаницы.—«Природа». 1977, № 5.
- Дэвлет, 1977 (II).—Дэвлет М. А. Вдоль «дороги Чингис-хана».—«Природа». 1977, № 12.

- Дэвлет и др., 1975.— Дэвлет М. А., Панова Н. В., Спилиоти М. Н. Обследование наскальных изображений правобережья Улуг-Хема.— АО-1974. М., 1975.
- Евтюхова, 1948.— Евтюхова Л. А. Археологические памятники енисейских кыргызов (хакасов). Абакан, 1948.
- Евтюхова, 1951.— Евтюхова Л. А. К вопросу о писаницах Алтая.— КСИИМК. Вып. 36. 1951.
- Егоров, 1945.— Егоров А. И. Наскальные изображения в южном Каратау.— «Вестник Казахского филиала АН СССР», 1945, № 1.
- Елизаренкова, 1972.— Ригведа. Избранные гимны. Перевод, комментариев и вступительная статья Т. Я. Елизаренковой. М., 1972.
- Еремеев, 1970.— Еремеев А. Ф. Происхождение искусства. М., 1970.
- Ешелкин, 1974.— Ешелкин И. И. О наскальных изображениях некоторых животных в горах Юго-Восточного Алтая.— «Ученые записки Горно-Алтайского НИИЯЛИ». Вып. 11. Горно-Алтайск, 1974.
- Жуков, Ранов, 1972.— Жуков В. А., Ранов В. А. Петроглифы на р. Северная Акджилга (Восточный Памир).— АО-1971. М., 1972.
- Жуков, Ранов, 1974.— Жуков В., Ранов В. Древние колесницы на Памире.— «Памир». 1974, № 11, с. 62—68.
- Завитухина, 1973.— Завитухина М. П. Тагарская культура на Енисее. Л., 1973.
- Загоруйко, 1972.— Загоруйко Н. Г. Методы распознавания и их применение. М., 1972.
- Заднепровский, 1960 (I).— Заднепровский Ю. А. Археологические работы в Южной Киргизии в 1954 г.— ТКАЭЭ. Т. 4. М., 1960.
- Заднепровский, 1960 (II).— Заднепровский Ю. А. Археологические памятники южных районов Ошской области. Фрунзе, 1960.
- Заднепровский, 1962 (I).— Заднепровский Ю. А. Древнеземледельческая культура Ферганы. М.—Л., 1962.
- Заднепровский, 1962 (II).— Заднепровский Ю. А. Наскальные изображения лошадей в урочище Айырмачтау (Фергана).— СЭ. 1962, № 5.
- Заднепровский, 1966.— Заднепровский Ю. А. Чустская культура в Ферганской долине.— Средняя Азия в эпоху камня и бронзы. М.—Л., 1966.
- Зализняк и др., 1962.— Зализняк А. А., Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. О возможности структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем.— Структурно-типологические исследования. М., 1962.
- Замятнин, 1948.— Замятнин С. Н. Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите северо-восточной Европы.— СА. 10. М.—Л., 1948.
- Захариева, 1976.— Захариева Е. И. Дендрохронологическое исследование кургана Аржан.— СА. 1976, № 1; то же: «Природа». 1976, № 8.
- Збруева, 1952.— Збруева А. В. История населения Прикамья в ананьинскую эпоху. М., 1952.
- Зима, 1947.— Зимма Б. М. К вопросу о происхождении наскальных изображений.— ТКГПИ. Т. 2. Вып. 2. Фрунзе, 1947.
- Зима, 1950.— Зимма Б. М. Некоторые выводы по вопросу изучения наскальных изображений Киргизии.— ТКГПИ. Вып. 2. Фрунзе, 1950.
- Зима, 1958.— Зимма Б. М. Из истории изучения наскальных изображений Киргизии.— Труды Института истории АН Киргизской ССР. Вып. 4. Фрунзе, 1958.
- Золотарев, 1964.— Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964.
- Зюсс, 1969.— Suess H. Bristlecone Pine. Calibration of the Radiocarbon.— XII Nobel Symposium on Radiocarbon Variations and Absolute Chronology. Uppsala, 1969.
- Зяблин, 1973.— Зяблин Л. П. Неолитическое поселение Унюк на верхнем Енисее.— Проблемы археологии Урала и Сибири. М., 1973.
- Иванов, 1968.— Иванов В. В. Дуальная организация первобытных народов и происхождение дуалистических космогоний.— СА. 1968, № 4.
- Иванов, 1969.— Иванов В. В. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии.— Труды по знаковым системам. 4. Тарту, 1969.
- Иванов, 1972.— Иванов В. В. Об одном типе архаичных знаков искусства и пиктографии.— Ранние формы искусства. М., 1972.

- Иванов, 1974.—Иванов В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от *aśva*—«конь» (жертвоприношение коня и дерево *āsvattha* в древней Индии).—Проблемы истории языков и культуры народов Индии. Сборник статей памяти В. С. Воробьева-Десятовского. М., 1974.
- Иванов, 1976.—Иванов В. В. Язык как источник при этногенетических исследованиях и проблематика славянских древностей.—Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных германцев. М., 1976.
- Иванов, Топоров, 1965.—Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965.
- Иванов, Топоров, 1974.—Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
- Ильинская, 1965.—Ильинская В. А. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля.—СА. 1965, № 1.
- Ильинская, 1973.—Ильинская В. А. Относительная хронология раннескифских курганов бассейна реки Тясмин.—СА. 1973, № 3.
- Ильинская, 1976.—Ильинская В. А. Современное состояние проблемы скифского звериного стиля.—ССЗСИНЕ, 1976.
- История Киргизии, 1968.—История Киргизской ССР. Т. 1. Фрунзе, 1968.
- История Сибири, 1968.—История Сибири. Т. 1. Древняя Сибирь. Л., 1968.
- Петтмар, 1967.—Jettmar K. Art of the Steppes. N. Y., 1967.
- Кабилов, 1972.—Кабилов Дж. Наскальные изображения Сармышсая.—ИМКУ. Вып. 9. 1972.
- Кабилов, 1975.—Кабилов Д. К вопросу о локальных различиях наскальных изображений Средней Азии и Казахстана.—ИМКУ. Вып. 12. 1975.
- Кабилов, 1976 (I).—Кабилов Дж. Древнейшая наскальная живопись Зараутсая.—Первобытное искусство. Новосибирск, 1976.
- Кабилов, 1976 (II).—Кабилов Ж. Сармишшойнинг тошларидаги расмлар. Тошкент, 1976.
- Каган, 1972.—Каган М. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Л., 1972.
- Кадырбаев, 1966.—Кадырбаев М. К. Памятники тасмолинской культуры.—Древняя культура Центрального Казахстана. А.-А., 1966.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1972.—Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н. Третий сезон работы на Каратау.—АО-1971. М., 1972.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1973.—Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н. Каратауские колесницы.—Археологические исследования в Казахстане. А.-А., 1973.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1977.—Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н. Наскальные изображения хребта Каратау. А.-А., 1977.
- Кайлер Янг, 1965.—Cuyler Young T. A Comparative Ceramic Chronology for Western Iran 1500—500 B. C.—«Iran». 3. 1965.
- Кайлер Янг, 1967.—Cuyler Young T. The Iranian Migration into the Zagros.—«Iran». 5. 1967.
- Калиц, 1976.—Калиц Н. Новая находка модели повозки эпохи энеолита из окрестностей Будапешта.—СА. 1976, № 2.
- Каменецкий, 1970.—Каменецкий И. С. К теории слоя.—Статистико-комбинаторные методы в археологии. М., 1970.
- Каменецкий и др., 1975.—Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). М., 1975.
- Камменхубер, 1961.—Kammenhuber A. Hippologia Hethitica. Wiesbaden, 1961.
- Каргер, 1969.—Каргер М. К. Становление советской археологии.—Тезисы докладов на сессии Отделения истории АН СССР, посвященной 50-летию Ленинского декрета о создании РАИМК—Института археологии АН СССР и итогам полевых археологических и этнографических исследований в 1968 г. Л., 1969.
- де Карди, 1968.—de Cardi V. Vampur: un site du III-e millénaire dans le Beluchistan perse.—«Archéologie vivante», № 1, 1968.
- Кастанье, 1910.—Кастанье И. А. Древности Киргизской степи и Оренбургского края.—Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. Вып. 22. 1910.

- Кастрен, 1901.—Kastren M. Aufzeichnungen über die Altertümer in Kreise Minusinsk.—СМУА. 21. 1901.
- Киселев, 1930.—Киселев С. В. Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц.—ТСА. Т. 5. 1930.
- Киселев, 1933 (I).—Киселев С. В. Разложение рода и феодализма на Енисее.—ИГАИМК. Вып. 65. 1933.
- Киселев, 1933 (II).—Киселев С. В. Семантика орнамента карасукских стел.—ИГАИМК. Вып. 100. 1933.
- Киселев, 1949.—Киселев С. В. Древняя история южной Сибири. М.—Л., 1949.
- Киселев, 1951.—Киселев С. В. Древняя история южной Сибири. Изд. 2-е. М., 1951.
- Киселев, 1962.—Киселев С. В. К изучению минусинских каменных изваяний.—Историко-археологический сборник. М., 1962.
- Клейн, 1963.—Клейн Л. С. Глиняные модели колес эпохи бронзы в северном Причерноморье.—«Archaeologiai Ertesítő». Т. 90. 1963.
- Климишин, 1974.—Климишин И. Вычислительная машина каменного века.—«Наука и жизнь». 1974, № 7.
- Кляшторный, 1976.—Кляшторный С. Г. Руническая эпиграфика южной Сибири (на скальные надписи Тепсея и Турана).—«Советская тюркология». 1976, № 1.
- Кляшторный, Шер, 1972.—Кляшторный С. Г., Шер Я. А. Петроглифы и эпиграфика в Сайанском каньоне Енисея.—АО-1971. М., 1972.
- Ковалевская, 1977.—Ковалевская В. Б. Конь и всадник. М., 1977.
- Кожин, 1966.—Кожин П. М. Кносские колесницы.—Археология Старого и Нового Света. М., 1966.
- Кожин, 1968.—Кожин П. М. Гобийская квадрига.—СА. 1968, № 3.
- Кожин, 1977.—Кожин П. М. Об иньских колесницах.—Ранняя этническая история народов восточной Азии. М., 1977.
- Кожомбердиев, 1968.—Кожомбердиев И. К. Кочевые племена I—V вв.—История Киргизской ССР. Т. 1. Фрунзе, 1968.
- Кожомбердиев, 1974.—Кожомбердиев И. К. Новые данные могильника Акчий-Карасу.—АО-1973. М., 1974.
- Кожомбердиев, Помаскина, 1977.—Кожомбердиев И. К., Помаскина Г. А. Наскальные изображения.—Кетмень-Тюбе. Фрунзе, 1977.
- Комаров, 1905.—Комаров П. А. О Бородайских письменах.—ПТКЛА. Год 10. 1905.
- Комарова, 1947.—Комарова М. Н. Погребения Окунева улуса. К вопросу о хронологическом разделении памятников андроновской культуры Минусинского края.—СА. 9. 1947.
- Кордые, 1975.—Cordier G. Les tumuls halstatiens de Sublaines (Indre-et-Loire).—«L'Anthropologie». Т. 79. № 3. 1975.
- Котович, 1976.—Котович В. М. Древнейшие писаницы горного Дагестана. М., 1976.
- Краснов, 1887.—Краснов А. Н. Очерки быта семиреченских киргиз.—ИРГО. Т. 23. 1887.
- Краснов, 1971.—Краснов Ю. А. Рала симферопольской стелы.—СА. 1971, № 2.
- Крюков, 1968.—Крюков М. В. Социальная дифференциация в древнем Китае.—Разложение родового строя и формирование классового общества. М., 1968.
- Крюков и др., 1978.—Крюков М. В., Софронов М. В., Чебоксаров Н. Н. Древние китайцы: проблема этногенеза. М., 1978.
- Кузнецова, 1975.—Кузнецова И. А. Принципы построения научного каталога.—Научная работа в художественных музеях. М., 1975.
- Кузьмина, 1974.—Кузьмина Е. Е. Колесный транспорт и проблема этнической и социальной истории древнего населения южнорусских степей.—ВДИ. 1974, № 4.
- Кузьмина, 1977.—Кузьмина Е. Е. Распространение коневодства и культура коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого Света.—Средняя Азия в древности и средневековье (история и культура). М., 1977.
- Кучера, 1977.—Кучера С. Китайская археология 1965—1974 гг.: палеолит — эпоха Инь. Находки и проблемы. М., 1977.
- Кшица, 1966.—Kšica M. Tamgaly, eine Fundstelle von Felsbildern in Russland.—JPEK. Bd 21. 1966.

- Кшица, 1969.—Kšica M. Gravures rupestres et culte du soleil dans le défilé de Tamgaly.—«Archéologia». 1969, № 28.
- Кшица, 1972.—Kšica M. Felsbilder in der Sowjetunion. III.—Anthropologie. X/2, 3. Brno, 1972.
- Кшица, 1974.—Kšica M. Uměni stare Eurasie. Brno, 1974.
- Кшица, 1977.—Kšica M. Steinerne Bildergalerien.—Felsbilder in aller Welt.—«Das Altertum». 1977, № 3.
- Кызласов, 1950.—Кызласов Л. Р. Сары-Булакская писаница в Бетпак-Дале.—КСИИМК. 35. 1950.
- Кызласов, 1955.—Кызласов Л. Р. Сырский чаатас.—СА. 24. 1955.
- Кызласов, 1960.—Кызласов Л. Р. Таштыкская эпоха в истории хакасско-минусинской котловины. М., 1960.
- Кызласов, 1962.—Кызласов Л. Р. Начало сибирской археологии.—Историко-археологический сборник. М., 1962.
- Кызласов, 1972.—Кызласов Л. Р. Каменные «старушки» Хакассии.—АО-1971. М., 1972.
- Кызласов, 1977.—Кызласов Л. Р. Уюкский курган Аржан и вопрос о происхождении сакской культуры.—СА. 1977, № 2.
- Кэюму, 1962.—Кэюму. Синьзян бэйбуды яньхуа (Наскальные изображения Северного Синьзяна).—«Вэнью». 1962, № 7—8 (на кит. яз.).
- Кюн, 1933.—Кюн Г. Искусство первобытных народов. М.—Л., 1933.
- Ламинг-Эмперер, 1959.—Laming-Emperaire A. Lascaux. Am Ursprung der Kunst. Dresden, 1959.
- Ламинг-Эмперер, 1962.—Laming-Emperaire A. La signification de l'art rupestre paleolithique. P., 1962.
- Ларичев, 1968.—Ларичев В. Е. Азия далекая и таинственная. Новосибирск, 1968.
- Лаушкин, 1959.—Лаушкин К. Д. Онежское святилище.—Скандинавский сборник. 4. Таллин, 1959.
- Лаушкин, 1962.—Лаушкин К. Д. Онежское святилище.—Скандинавский сборник. 5. Таллин, 1962.
- Левашева, 1939.—Левашева В. П. Из далекого прошлого южной части Красноярского края. Красноярск, 1939.
- Леонтьев, 1969.—Леонтьев Н. В. Кундусукские росписи.—СА. 1969, № 4.
- Леонтьев, 1970 (I).—Леонтьев Н. В. Изображения животных и птиц на плитах могильника Черновая VIII.—Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Леонтьев, 1970 (II).—Леонтьев Н. В. Писаницы правобережья р. Абакана.—АО-1969. М., 1970.
- Леонтьев, 1975.—Леонтьев Н. В. Каменные фигурные жезлы Сибири.—Первобытная археология Сибири. Л., 1975.
- Леонтьев, 1976.—Леонтьев Н. В. Наскальные рисунки Коровьего лога.—ИСОАН. Серия общественных наук. № 11. Вып. 3. 1976.
- Леруа-Гуран, 1943—1945.—Leroi-Gourhan A. Évolution et technique. P., 1943—1945.
- Леруа-Гуран, 1964.—Leroi-Gourhan A. Le religions de la préhistoire (paléolithique). Mythes et religions. P., 1964.
- Леруа-Гуран, 1964—1965.—Leroi-Gourhan A. Le geste et la parole. P., 1964—1965.
- Леруа-Гуран, 1965.—Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidental. P., 1965.
- Лесков, 1971.—Лесков А. М. Предкифский период в степях Северного Причерноморья. Проблемы скифской археологии. М., 1971 (МИА, № 177).
- Лилли, 1965.—Лилли С. Люди, машины и история. М., 1970.
- Линевский, 1939.—Линевский А. М. Петроглифы Карелии. Ч. 1. Петрозаводск, 1939.
- Липский, 1956.—Липский А. Н. Карасукские погребения в городе Абакане.—Красведческий сборник. № 1. Абакан, 1956.
- Липский, 1961.—Липский А. Н. Новые данные по афанасьевской культуре.—Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1961.
- Липский, 1969.—Липский А. Н. Американцы на Енисее.—Происхождение аборигенов Сибири и их языков. Материалы межвузовской конференции 11—13 мая 1969 г. Томск, 1969.

- Липский, 1970.— Липский А. Н. К вопросу о семантике солнцеобразных личин Енисея.— Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Литвинский, 1964.— Литвинский Б. А. Таджикистан и Индия (примеры древних контактов).— Индия в древности. М., 1964.
- Литвинский, 1966.— Литвинский Б. А. Сложносоставной лук в древней Средней Азии (к проблеме эволюции лука на Востоке).— СА. 1966, № 4.
- Литвинский, 1972.— Литвинский Б. А. Древние кочевники «Крыши мира». М., 1972.
- Литтауэр, Крауэл, 1977 (I).— Littauer M.-A., Crouwel J. H. Chariots with y-poles in the Ancient Near East.— «Archäologischer Anzeiger». 1977. H. 1.
- Литтауэр, Крауэл, 1977 (II).— Littauer M.-A., Crouwel J. H. The Origin and Diffusion the Cross-Bar Wheel? — «Antiquity». 51. № 202. 1977.
- Лосев, 1963.— Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 1963.
- Лот, 1973.— Лот А. В поисках фресок Тассилин-Аджера. Л., 1973.
- Луконин, 1977.— Луконин В. Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977.
- Лунин, 1965.— Лунин Б. В. Средняя Азия в дореволюционном и советском востоковедении. Таш., 1965.
- Маджи, 1957.— Маджи А. Е. Наскальные рисунки в горах Моголтау.— ИАН ТаджССР. ООН. Вып. 14. 1957.
- Мазин, 1976.— Мазин А. И. Палеолитические наскальные рисунки в долине р. Токко.— Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности (эпоха палеолита). Новосибирск, 1976.
- Майрхофер, 1966.— Maughofer M. Die Indo-Arien im alten Vorderasien. Wiesbaden, 1966.
- Майрхофер, 1974.— Maughofer M. Die Arier im Vorderen Orient — ein Mythos? Wien, 1974.
- Маккаи, 1965.— Makka J. What was the Copper Age Clay Waggon Model of Budapest? — «Alba Regia». 1965, 4/5.
- Максименков, 1965.— Максименков Г. А. Окуневская культура в Южной Сибири.— Новое в советской археологии. М., 1965.
- Максименков, 1968.— Максименков Г. А. Окуневская культура и ее соседи на Оби.— История Сибири. Т. 1. Древняя Сибирь. Л., 1968.
- Максименков, 1975 (I).— Максименков Г. А. Современное состояние вопроса о периодизации эпохи бронзы Минусинской котловины.— Первобытная археология Сибири. Л., 1975.
- Максименков, 1975 (II).— Максименков Г. А. Окуневская культура. Автореф. докт. дис. Новосибирск, 1975.
- Максименков, Флотский, 1975.— Максименков Г. А., Флотский А. И. Работы Минусинской экспедиции.— АО-1974. М., 1975.
- Максимова, 1956.— Максимова М. И. Ритон из Келермеса.— СА. 25. 1956.
- Максимова, 1958.— Максимова А. Г. Наскальные изображения ущелья Тамгалы.— ВАН КазССР. 1958, № 9.
- Малеки, 1968.— Maléki Y. Art abstrait et décor animalier chez les céramistes de la région de Téhéran.— «Archéologie vivante». 1968, № 1.
- Мандельштам, 1956.— Мандельштам А. М. Несколько замечаний о наскальных рисунках бассейна верхнего Зеравшана.— «Труды АН ТаджССР». Т. 17. 1956.
- Мандельштам, 1961.— Мандельштам А. М. Наскальные изображения «Текке-Таш» в Каратегине.— ИАН ТаджССР. Серия общественных наук. Вып. 1. 1961.
- Мандельштам, 1968.— Мандельштам А. М. Памятники эпохи бронзы в Южном Таджикистане. Л., 1968 (МИА, № 145).
- Маннай-оол, 1963.— Маннай-оол М. Х. Итоги археологических исследований ТНИИЯЛИ.— УЗТНИИЯЛИ. Вып. 10. 1963.
- Маннай-оол, 1967.— Маннай-оол М. Х. Древнее изображение горного козла в Туве.— СА. 1967, № 1.
- Манцевич, 1976.— Манцевич А. П. Находка в Запорожском кургане (к вопросу о сибирской коллекции Петра I).— ССЗСИНЕ. 1976.
- Маргулан, Агеева, 1948.— Маргулан А. Х., Агеева Е. И. Археологические работы и находки на территории Казахской ССР (с 1926 по 1946 гг.).— ИАН КазССР. Серия археологическая. 1948, 1.

- Мариковский, 1950.— Мариковский П. И. О наскальных изображениях в горах Чулак.— ВАН КазССР. 1950, № 6.
- Мариковский, 1951.— Мариковский П. И. О памятниках древности Чулакских гор.— ВАН КазССР. 1951, № 6.
- Мариковский, 1953.— Мариковский П. И. Способы и объекты охоты по мотивам наскальных рисунков Чулакских гор (Казахская ССР).— «Зоологический журнал». Т. 32. 1953, вып. 6.
- Мариковский, 1961.— Мариковский П. И. Наскальные рисунки гор Кульджабасы.— ТИИАЭ АН КазССР. 1961, т. 12.
- Мариковский, 1965.— Мариковский П. И. Наскальные рисунки «лабиринтов» юго-востока Казахстана.— ВАН КазССР. 1965, № 8.
- Мариковский, 1970 (I).— Мариковский П. И. Наскальные рисунки как мишени.— По следам древних культур Казахстана. А.-А., 1970.
- Мариковский, 1970 (II).— Мариковский П. Таинственные знаки Иргизея.— «Знание — сила». 1970, № 6.
- Мариковский, 1975.— Мариковский П. В Таласском Алатау. М., 1975.
- Маринин, 1965.— Маринин А. М. Наскальные рисунки Горного Алтая.— «Известия Алтайского отдела Географического общества Союза ССР». Барнаул, 1965, вып. 6.
- Мартынов, 1966.— Мартынов А. И. Лодки — в страну предков. Кемерово, 1966.
- Мартынов, 1968.— Мартынов А. И. История изучения древнейшего прошлого Сибири.— История Сибири. Т. 1. Л., 1968.
- Мартынов, 1970.— Мартынов А. И. Эхо веков. Кемерово, 1970.
- Маршак, 1971.— Маршак Б. И. Согдийское серебро. Очерки по восточной торевтике. М., 1971.
- Марьяшев, 1970.— Марьяшев А. Н. Петроглифы Иссык-Куля.— «Природа». 1970, № 9.
- Марьяшев, 1971.— Марьяшев А. Н. Древние наскальные рисунки Чулакских гор.— ВАН КазССР. 1971, № 9.
- Массон, 1940.— Массон М. Е. Экспедиция археологического надзора на строительстве Большого Ферганского канала.— КСИИМК. Вып. 6. 1940.
- Массон, 1948.— Массон М. Е. Древние наскальные изображения домашних лошадей в Южном Киргизстане.— ТИЯЛИКФАН. 2. 1948.
- Массон, 1959.— Массон В. М. Древнеземледельческая культура Маргианы. М.—Л., 1959.
- Массон, 1964 (I).— Массон В. М. Историческое место среднеазиатской цивилизации.— СА. 1964, № 1.
- Массон, 1964 (II).— Массон В. М. Средняя Азия и Древний Восток. М.—Л., 1964.
- Массон, 1966.— Массон В. М. (ред.). Средняя Азия в эпоху камня и бронзы. М.—Л., 1966.
- Массон, 1976.— Массон В. М. Экономика и социальный строй древних обществ (в свете данных археологии). Л., 1976.
- Медведская, 1977.— Медведская И. Н. Об «иранской» принадлежности серой керамики раннежелезного века Ирана.— ВДИ. 1977, № 2.
- Медоев, 1961 (I).— Медоев А. Г. Наскальные изображения гор Тесиктас и Карангур.— ТИИАЭ АН КазССР. 1961, т. 12.
- Медоев, 1961 (II).— Медоев А. Г. Древние памятники изобразительного искусства в урочище Калмакжаткан-Карашат.— ВАН КазССР. 1961, № 2.
- Медоев, 1963.— Медоев А. Г. Гравюры на камне в горах Тюлькули.— ВАН КазССР. 1963, № 7.
- Медоев, 1966.— Медоев А. Г. Гравюра на камне у гор Итмурунды.— «Простор». 1966, № 12.
- Менчинская, Кудасев, 1977.— Менчинская Т., Кудасев Э. Ш. Наскальные рисунки в Центральных Кызылкумах.— СА. 1977, № 4.
- Мерперт, 1974.— Мерперт Н. Я. Древнейшие скотоводы Волжско-Уральского Междуречья. М., 1974.
- Мерперт, Мунчаев, 1971.— Мерперт Н. Я., Мунчаев Р. М. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии (по материалам раскопок Советской экспедиции).— СА. 1971, № 3.
- Мессершмидт, 1962.— Messerschmidt D. G. Forschungsreise durch Sibirien. 1720—1727. В., 1962.

- Миллер, 1750.— Миллер Г. Ф. Описание Сибирского царства. СПб., 1750.
- Миллер, 1876.— Миллер Всеv. Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой. Т. 1. Ашвины—Диоскуры. М., 1876.
- Миллер, 1929.— Миллер А. А. Первобытное искусство.— История искусства всех времен и народов. Т. 1. Л., 1929.
- Минорский, 1951.— Минорский А. И. Древние наскальные рисунки Горного Алтая.— КСИИМК. Вып. 36. 1951.
- Мириманов, 1973.— Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство. Малая история искусств. М., 1973.
- Мирсаатов, Кабиров, 1974.— Мирсаатов Т., Кабиров Д. Экспериментальное изучение техники нанесения петроглифов в ущелье Сармичая.— ИМКУ. Вып. 11. 1974.
- Мокрынин, 1974.— Мокрынин В. П. Раскопки могильника Теке-Таш.— АО-1973. М., 1974.
- Мэллаарт, 1967.— Mellaart J. Catal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. L., 1967.
- Мюллер-Карпе, 1974.— Müller-Karpe H. Handbuch der Vorgeschichte. Bd 3. Kupferzeit. München, 1974.
- Нагель, 1966.— Nagel W. Der mesopotamische Streitwagen und seine Entwicklung im ostmediterranean Bereich. В., 1966.
- Николаев, 1960.— Николаев Р. В. Некоторые вопросы этногенеза народов Красноярского севера.— КСИЭ. 34. 1960.
- Николаев, 1973.— Nicolas A. Le site de Moras-en Valloire. — «Archéologia». № 65, 1973.
- Новгородова, 1970.— Новгородова Э. А. Центральная Азия и карасукская проблема. М., 1970.
- Новгородова, 1971.— Новгородова Э. А. Дорогой древних колесниц.— «Вокруг света». 1971, № 3.
- Новгородова, 1978.— Новгородова Э. А. Древнейшие изображения колесниц в горах Монголии.— СА. 1978, № 4.
- Новосельская, 1975.— Новосельская И. Н. Научная каталогизация произведений западноевропейского искусства в Эрмитаже.— Научно-исследовательская работа в художественных музеях. Ч. 1. М., 1975.
- Нурмухаммедов, 1970.— Нурмухаммедов Нагим-Бек. Искусство Казахстана. М., 1970.
- Одинцова, 1944.— Одинцова С. В. Первичные почвы.— «Природа». 1944, № 1.
- Окладников, 1950.— Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. М.—Л., 1950 (МИА, № 18).
- Окладников, 1951.— Окладников А. П. Конь и знамя на Ленских писаницах.— Тюркологический сборник. Вып. 1. М.—Л., 1951.
- Окладников, 1954.— Окладников А. П. Олений камень с реки Иволги.— СА. 19. 1954.
- Окладников, 1955.— Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. Ч. 3 (Глазовское время). М.—Л., 1955 (МИА, 43).
- Окладников, 1957.— Окладников А. П. Из истории этнических и культурных связей неолитических племен среднего Енисея.— СА. 1957, № 1.
- Окладников, 1959.— Окладников А. П. Шишкинские писаницы — памятник древней культуры Прибайкалья. Иркутск, 1959.
- Окладников, 1962.— Окладников А. П. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножья горы Богдо-Уула.— Монгольский археологический сборник. М., 1962.
- Окладников, 1963.— Okladnikov A. P. Az ösmongolok világnézetéhez es vallástörténetéhez.— «Különnyomat az ethnographia». Budapest, 1963, evi 3.
- Окладников, 1964.— Окладников А. П. Олень Золотые Горы. Л.—М., 1964.
- Окладников, 1966 (I).— Окладников А. П. Петроглифы Ангары. М.—Л., 1966.
- Окладников, 1966 (II).— Окладников А. П. Верхнепалеолитическое и мезолитическое время.— Средняя Азия в эпоху камня и бронзы. М.—Л., 1966.
- Окладников, 1966 (III).— Okladnikov A. P. Sur la tradition paléolithique dans l'art des tribus néolithiques de la Sibirie.— Atti del VI Congresso Internazionale delle Scienze preistoriche et protoistoriche. Sezione V—VIII. Roma, 1966.

- Окладников, 1967 (I).—Окладников А. П. Утро искусства. М.—Л., 1967.
- Окладников, 1967 (II).—Окладников А. П. Центрально-азиатский очаг первобытного искусства.—ВАН АН СССР. 1967, № 1.
- Окладников, 1968 (I).—Окладников А. П. Лики древнего Амура. Новосибирск, 1968.
- Окладников, 1968 (II).—Окладников А. П. Марксизм и проблема происхождения искусства.—ИСОАН. 1968, № 6.
- Окладников, 1969 (I).—Окладников А. П. Петроглифы Сибири и Дальнего Востока как источник по этнической истории Северной Азии.—Материалы конференции «Этногенез народов Северной Азии». Вып. 1. Новосибирск, 1969.
- Окладников, 1969 (II).—Okladnikov A. P. The Petroglyphs of Siberia.—«Scientific American». Vol. 221. № 2. 1969.
- Окладников, 1969 (III).—Okladnikov A. P. Die Felsbilder am Angara-Fluss bei Irkutsk, Sibirien.—JPEK. Bd 22. Jg. 1966/1969. 1969.
- Окладников, 1971 (I).—Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1971.
- Окладников, 1971 (II).—Окладников А. П. О палеолитической традиции в искусстве неолитических племен Сибири.—Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.
- Окладников, 1972 (I).—Окладников А. П. Центральноазиатский очаг первобытного искусства. Новосибирск, 1972.
- Окладников, 1972 (II).—Okladnikov A. P. Der Hirsch mit dem goldenen Geweih. Wiesbaden, 1972.
- Окладников, 1973.—Окладников А. П. Проблема связи между племенами Западной Сибири и Прибайкалья по материалам петроглифов в раннем бронзовом веке. Тезисы.—Из истории Сибири. Вып. 7. Томск, 1973.
- Окладников, 1974.—Окладников А. П. Петроглифы Байкала — памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974.
- Окладников, 1977.—Окладников А. П. Петроглифы Верхней Лены. Л., 1977.
- Окладников, Запорожская, 1959.—Окладников А. П., Запорожская В. Д. Ленские писаницы. М.—Л., 1959.
- Окладников, Запорожская, 1969.—Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья. Ч. 1. Л., 1969.
- Окладников, Запорожская, 1970.—Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья. Ч. 2. Л., 1970.
- Окладников, Мазин, 1976.—Окладников А. П., Мазин А. И. Писаницы реки Олекмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, 1976.
- Окладников, Мартынов, 1972.—Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. М., 1972.
- Окладников, Молодин, 1978.—Окладников А. П., Молодин В. И. Турочакская писаница (Алтай, долина р. Бия).—Древние культуры Алтая и Западной Сибири. Новосибирск, 1978.
- Окладников, Раецк, 1954.—Окладников А. П., Раецк В. И. Следы древней культуры в пещерах Тянь-Шаня.—ИВГО. 1954, № 5.
- Окладникова, 1975.—Окладникова Е. А. Петроглифы Куюса (долина р. Катунь, Алтай).—Археология Северной и Центральной Азии. Новосибирск, 1975.
- Окладникова, 1976.—Окладникова Е. А. Наскальные рисунки в долине р. Дялангаш.—Первобытное искусство. Новосибирск, 1976.
- Оранский, 1960.—Оранский И. М., Введение в иранскую филологию. М., 1960.
- Оськин, 1976.—Оськин А. В. Петроглифы Букантау.—«Природа». 1976, № 10.
- Оттен, 1958.—Otten H. Hethitische Totenrituale. В., 1958.
- Паллас, 1770.—Паллас П. С. Путешествие по разным местам Российского государства. СПб., 1770.
- Памятники Сианя, 1959.—Famous historical places and cultural relics of Sian. Sian, 1959.
- Пантусов, 1893.—[Пантусов Н. Н.] Сообщения о случайных находках из Семиреченской области.—ОАК за 1890 г. СПб., 1893.
- Пантусов, 1894.—[Пантусов Н. Н.] Сообщение о случайных находках из Семиреченской области.—ОАК за 1892 г. СПб., 1894.
- Пантусов, 1899 (I).—Пантусов Н. Н. Тамгалы-тас.—ПТКЛА. Год 4. 1899.

- Пантусов, 1899 (II).—Пантусов Н. Н. Наскальные изображения в Копальском уезде.—ПТКЛА. Год 4. 1899.
- Пантусов, 1900.—Пантусов Н. Н. Ущелье Теректы и р. Коксу близ выселка Джангыз-Агача.—ПТКЛА. Год 5. 1900.
- Пантусов, 1901.—Пантусов Н. Н. Ущелье Теректы и р. Коксу близ выселка Джангыз-Агача (Капальского уезда).—«Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском ун-те». Т. 17. Вып. 5—6. 1901.
- Пацевич, 1948.—Пацевич Г. И. Отчет об археологической разведке в Джувалинском районе Южно-Казахстанской области в 1939 г.—ИАН КазССР. Серия археологическая. Вып. 1. 1948.
- Пашинов, Дроздов, 1975.—Пашинов А. М., Дроздов Н. И. Новые петроглифы нижнего течения Ангары.—АО-1974. М., 1975.
- Петров, 1966.—Петров М. П. Пустыни Центральной Азии. Т. 1. М., 1966.
- Пигготт, 1968.—Piggott S. The Earliest Wheeled Vehicles and the Caucasian Evidence.—PPS, 1968. Vol. 34. 1969.
- Пиотровский, 1954.—Пиотровский Б. Б. Скифы и Древний Восток.—СА. 19. 1954.
- Пиотровский, 1959.—Пиотровский Б. Б. Ванское царство (Урарту). М., 1959.
- Пиотровский, 1962.—Пиотровский Б. Б. Искусство Урарту VIII—VI вв. до н. э. Л., 1962.
- Плетнева, 1976.—Плетнева Л. М. Предметы звериного стиля в Среднем Приобье.—ССЗСИИЕ. 1976.
- Подольский, 1966.—Подольский Н. Л. О классификации наскальных изображений Саймалы-Таш Ферганского хребта.—Доклады Восточной комиссии ВГО. Вып. 3. Л., 1966.
- Подольский, 1973.—Подольский Н. Л. О принципах датирования наскальных изображений. По поводу книги А. А. Формозова «Очерки по первобытному искусству».—СА. 1973, № 3.
- Подольский, Шер, 1968.—Подольский Н. Л., Шер Я. А. К методике изучения наскальных рисунков Средней Азии.—Проблемы археологии Средней Азии. Л., 1968.
- Помаскина, 1969.—Помаскина Г. А. Исследования петроглифов урочища Саймалы-Таш.—АО-1968. М., 1969.
- Помаскина, 1970.—Помаскина Г. А. Петроглифы урочища Саймалы-Таш.—АО-1969. М., 1970.
- Помаскина, 1972.—Помаскина Г. А. Наскальные рисунки Саймалы-Таша как отражение первобытного искусства и религии.—Памятники Киргизстана. Вып. 2. Фрунзе, 1972.
- Помаскина, 1974.—Помаскина Г. А. Исследование наскальных изображений Тянь-Шая.—АО-1973. М., 1974.
- Помаскина, 1975 (I).—Помаскина Г. А. Некоторые результаты статистического исследования изображений Саймалы-Таша.—ИАН КиргССР. 1975, № 3.
- Помаскина, 1975 (II).—Помаскина Г. А. Наскальная галерея Саймалы-Таш (к истории исследования).—Страницы истории и материальной культуры Киргизстана. Фрунзе, 1975.
- Помаскина, 1975 (III).—Помаскина Г. А. К вопросу о культе солнца в верованиях ранних кочевников Прииссыккуля.—Ранние кочевники Средней Азии и Казахстана. Краткие тезисы докладов на конференции. Ноябрь 1975. Л., 1975.
- Помаскина, 1976.—Помаскина Г. А. Когда боги были на земле... Фрунзе, 1976.
- Попов, 1874.—Попов Н. И. О писаницах Минусинского края.—«Известия Сибирского отд. ИРГО». Т. 5. № 2. 1874.
- Поршнев, 1974.—Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). М., 1974.
- Пославский, 1903.—Пославский И. Т. Из поездки на Саймалы-Таш.—ПТКЛА. Год 8. 1903.
- Потрац, 1959.—Potratz J. A. H. Die Scythen und Vorderasien.—«Orientalia». 28, Roma, 1959.
- Поярков, 1887.—Поярков Ф. В. Археологические экскурсии по берегам оз. Иссык-Куль и по Токмакскому уезду.—Рукописные фонды Отделения общественных наук АН Киргизской ССР. Инв. № 43.

- Поярков, 1898.— Поярков Ф. Из археологических экскурсий по Пишпекскому уезду и по берегам озера Иссык-Куль.— Памятная книжка Семиреченского областного статистического комитета на 1898 г. Т. 2. Верный, 1898.
- Пропп, 1969.— Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969.
- Пугаченкова, Ремпель, 1960.— Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства в Узбекистане. Таш., 1960.
- Пугаченкова, Ремпель, 1965.— Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана. М., 1965.
- Пшеницына и др., 1975.— Пшеницына М. Н., Завьялов В. А., Пяткин Б. Н. Раскопки на территории Красноярского водохранилища.— АО-1974. М., 1975.
- Равдоникас, 1936.— Равдоникас В. И. К изучению наскальных изображений Онежского озера и Белого моря.— СА. 1936, № 1.
- Равдоникас, 1936—1938.— Равдоникас В. И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. 1—2. М.—Л., 1936—1938.
- Радлов, 1888.— Радлов В. В. Сибирские древности. СПб., 1888 (МАР, № 3).
- Радлов, 1892 (I).— Радлов В. В. Атлас древностей Монголии. СПб., 1892.
- Радлов, 1892 (II).— Радлов В. В. О новом способе приготовления эстампажей с надписей на камнях.— ЗВОРАО. Т. 7. 1892.
- Радлов, 1894.— Радлов В. В. Сибирские древности. СПб., 1894 (МАР, № 15).
- Раевский, 1977.— Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии. М., 1977.
- Раевский, 1978.— Раевский Д. С. Из области скифской космологии (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы).— ВДИ. 1978, № 3.
- Ранов, 1957.— Ранов В. А. Наскальные изображения у кишлака Наматгут.— ИАН ТаджССР. ООН. Вып. 14. 1957.
- Ранов, 1960 (I).— Ранов В. А. Наскальные рисунки у кишлака Лянгар (Западный Памир).— ИАН ТаджССР. 1960, № 1.
- Ранов, 1960 (II).— Ранов В. А. Новые наскальные изображения в Кураминском хребте.— «Труды ИИ АН ТаджССР». 1960, № 29.
- Ранов, 1961 (I).— Ранов В. А. Изучение памятников каменного века на Восточном Памире в 1958 г.— «Труды ИИ АН ТаджССР». 1961, № 27.
- Ранов, 1961 (II).— Ранов В. А. Рисунки каменного века в гроте Шахты.— СЭ. 1961, № 6.
- Ранов, 1964.— Ранов В. А. Следы писаниц в навесе Куртеке.— ИВГО. Т. 96. Вып. 1. 1964.
- Ранов, 1967.— Ранов В. А. Археологи на «Крыше мира». Душ., 1967.
- Ранов, 1976.— Ранов В. А. Изучение наскальных изображений Западного Памира в 1972 г.— Археологические работы в Таджикистане. Вып. 12. Душ., 1976.
- Ранов, 1977.— Ранов В. А. Alte Felszeichnungen von Ljangan (Westpamir).— «Das Altertum». 1977, № 3.
- Ранов, Гурский, 1966.— Ранов В. А., Гурский А. В. Краткий обзор наскальных рисунков Горно-Бадахшанской автономной области Таджикской ССР.— СЭ. 1966, № 2.
- Ранов, Салтовская, 1961.— Ранов В. А., Салтовская Е. Д. О работах Ура-Тюбинского отряда в 1959 г.— «Труды ИИ АН ТаджССР». Т. 31. 1961.
- Ранов, Танасийчук, 1976.— Ранов В., Танасийчук В. Наскальная летопись Памира.— «Наука и жизнь». 1976, № 2.
- Раушенбах, 1975.— Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975.
- Рацек, 1947.— Рацек В. И. Этнографические и археологические наблюдения в высокогорных районах Тянь-Шаня и Памира.— ИВГО. 1947, № 4.
- Ревейяк, 1977.— Reveillac G. L'estampage en archéologie et sa traduction photographique.— «Archéologia». 1977, № 112.
- Рогинская, 1950.— Рогинская А. Зараут-Сай. М.—Л., 1950.
- Ростовцев, 1918.— Ростовцев М. И. Эллинизм и иранство на юге России. Пг., 1918.
- Руденко, 1952.— Руденко С. И. Горноалтайские находки и скифы. М., 1952.
- Руденко, 1953.— Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.—Л., 1953.

- Руденко, 1960.— Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.—Л., 1960.
- Руденко, 1962.— Руденко С. И. Сибирская коллекция Петра I. М.—Л., 1962.
- Рыгдылон, 1955.— Рыгдылон Э. Р. Заметки о наскальных изображениях у деревни Маткечика на Абакане.— ИВГО. Т. 87. 1955. Вып. 6.
- Рыгдылон, 1959.— Рыгдылон Э. Р. Писаницы близ озера Шира.— СА. 29—30. 1959.
- Рыкушина, 1976.— Рыкушина Г. В. К антропологии эпохи неолита—бронзы Красноярского края.— Некоторые проблемы этногенеза и этнической истории народов мира. М., 1976.
- Савватеев, 1970.— Савватеев Ю. А. Залавруга. М., 1970.
- Савенков, 1886.— Савенков И. Т. К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея.— ИВСОИРГО. Т. 17. 1886—1887.
- Савенков, 1910.— Савенков И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее.— Труды XIV археологического съезда. Т. 1. М., 1910.
- Савинов, 1964.— Савинов Д. Г. Наскальные изображения в Центральной Азии и Южной Сибири.— ВЛУ. Серия историческая. Вып. 20. 1964.
- Савинов, 1967.— Савинов Д. Г. Вопросы изучения петроглифов древнетюркского времени Центральной и Средней Азии.— Филология и история тюркских народов. Тезисы докладов. Л., 1967.
- Савинов, 1969.— Савинов Д. Г. Погребение с бронзовой бляхой в Центральной Туве.— КСИА. Вып. 119. 1969.
- Савинов, 1972.— Савинов Д. Г. Археологические памятники в районе хребта Чихачева.— АО-1971. М., 1972.
- Сальников, 1967.— Сальников К. В. Очерки древней истории Южного Урала. М., 1967.
- Салямон, 1971.— Салямон Л. С. Элементы физиологии и художественное восприятие.— Художественное восприятие. Л., 1971.
- Самашев, 1976.— Самашев З. С. Работы в Восточном Казахстане.— АО-1975. М., 1976.
- Самашев, Кулик, 1975.— Самашев З. С., Кулик В. К. Обследование наскальных рисунков Восточного Казахстана.— АО-1974. М., 1975.
- Сегал, 1972.— Сегал Д. М. Мифологические изображения у индейцев северо-западного побережья Канады.— Ранние формы искусства. М., 1972.
- Селешников, 1970.— Селешников С. И. История календаря и хронология. М., 1970.
- Семенов, 1956.— Семенов С. А. Обработка дерева на древнем Алтае (по материалам Пазырыка).— СА. 26. 1956.
- Семенов, 1968.— Семенов С. А. Развитие техники в каменном веке. Л., 1968.
- Серошевский, 1896.— Серошевский В. Л. Якуты. Т. 1. СПб., 1896.
- Смирнов, 1976.— Смирнов К. Ф. Савромато-сарматский звериный стиль.— ССЗСИНЕ. 1976.
- Смирнов, Кузьмина, 1977.— Смирнов К. Ф., Кузьмина Е. Е. Происхождение индоиранцев в свете новейших археологических открытий. М., 1977.
- Смирнов, Шер, 1965.— Смирнов П. Н., Шер Я. А. Применение полимеризационных пластиков для копирования наскальных рисунков.— СА. 1965, № 3.
- Смолиан, 1964.— Smolian J. Studien zur Entstehung und Ausbreitung des Wagens.— EAZ. 1964, 1, 5.
- Соколов, 1963.— Соколов В. Е. Писаницы Каскабулака.— СА. 1963, № 3.
- Сорокин, 1966.— Сорокин В. С. Западные памятники андроновской культуры.— Андроновская культура. Вып. 1. М.—Л., 1966.
- Сорокин, 1967.— Сорокин С. С. Изображение оленя на скале вблизи Катон-Карагая.— СГЭ. 28. 1967.
- Сорокин, 1974.— Сорокин С. С. Цепочка курганов времени ранних кочевников на правом берегу Кок-су (Южный Алтай).— АСГЭ. 16. 1974.
- Спасский, 1818.— Спасский Г. И. О древних сибирских начертаниях и надписях.— «Сибирский вестник». Ч. 2. 1818.
- Спасский, 1857.— Спасский Г. И. О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей.— ЗИРГО. Кн. 12. 1857.
- Спафарий, 1960.— Николай Милеску Спафарий. Сибирь и Китай. Кишинев, 1960.

- Сперанский, 1974.— Сперанский А. Л. Новые находки наскальных рисунков в Горном Алтае (лето 1966 г.).— Древняя Сибирь. Вып. 4. Новосибирск, 1974.
- Средняя Азия, 1958.— Средняя Азия. Физико-географическая характеристика. Ред. Э. М. Мурзаев. М., 1958.
- Стеблин-Каменский, 1971.— Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Л., 1971.
- Стеблин-Каменский, 1976.— Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л., 1976.
- Стейн, 1928.— Stein A. Innermost Asia. Detailed report of explorations in Central Asia, Kansu and Eastern Iran. Vol. 1—4. Ох., 1928.
- Стейн, 1933.— Stein A. On ancient Central-Asia tracks. L., 1933.
- Степанов, 1925.— Степанов П. Д. Изделия из дерева в курганах Суловского могильника.— «Ученые Записки Саратовского государственного университета». Т. 4. Вып. 3. 1925.
- Столяр, 1971.— Столяр А. Д. «Натуральное творчество» неандертальцев как основа генезиса искусства.— Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.
- Столяр, 1972 (I).— Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства Евразии в историко-археологическом освещении. Автореф. докт. дис. Л., 1972.
- Столяр, 1972 (II).— Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания (к постановке проблемы).— Ранние формы искусства. М., 1972.
- Столяр, 1972 (III).— Столяр А. Д. К вопросу о социально-исторической дешифровке «женских» знаков верхнего палеолита.— Палеолит и неолит СССР. Т. 7. Л., 1972.
- Столяр, 1974.— Столяр А. Д. [Рец. на:] А. А. Формозов. Очерки по первобытному искусству. М., 1969.— СА. 1974, № 4.
- Столяр, 1977.— Столяр А. Д. Опыт анализа композиционных структур петроглифов Беломорья.— СА. 1977, № 3.
- Столяр, Савватеев, 1976.— Столяр А. Д., Савватеев Ю. А. О некоторых возможностях изобразительного анализа писаницы Астувансалми (Финляндия).— Первобытное искусство. Новосибирск, 1976.
- Страленберг, 1730.— Strahlenberg P. Das Nord- und Östliche Theil von Europa und Asia. Stockholm, 1730.
- Студзицкая, 1969.— Студзицкая С. В. Образ зверя в мелкой пластике сибирских племен в эпоху неолита и ранней бронзы.— Экспедиции Государственного исторического музея. М., 1969.
- Сухарев, 1938.— Сухарев Н. А. Наскальные изображения Илян-сая. Таш., 1938.
- Талльгрен, 1933.— Tallgren A. M. Inner Asiatic and Siberian Rock Pictures.— «Eurasia Septentrionalis Antiqua». Vol. 8. 1933.
- Tarr, 1970.— Tarr L. Karren, Kutsche, Karosse. Eine Geschichte des Wagens. Budapest, 1970.
- Ташкенбаев, 1966.— Ташкенбаев Н. Х. Наскальные изображения Караунгурская и Сармыша.— ИМКУ. Вып. 8. 1966.
- Тереножкин, 1976.— Тереножкин А. И. Киммерийцы. Киев, 1976.
- Техов, 1976.— Техов Б. В. О некоторых предметах скифского звериного стиля из памятников южного склона главного Кавказского хребта.— ССЗСИИИЕ. 1976.
- Токарев, 1965.— Токарев С. А. [Рец. на:] André Leroi-Gourhan. Les religions de la préhistoire (Paléolithique). Paris, 1964.— СА. 1965, № 3.
- Токарев, 1973.— Токарев С. А. Андре Леруа-Гуран и его труды по этнографии и археологии.— Этнологические исследования за рубежом. Критические очерки. М., 1973.
- Толстов, 1946.— Толстов С. П. Хорезмская археологическая экспедиция 1940 г. (Четвертый полевой сезон работы экспедиции).— КСИИМК. Вып. 2. 1946.
- Толстов, 1948 (I).— Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948.
- Толстов, 1948 (II).— Толстов С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации. М.—Л., 1948.
- Толстой, Кондаков, 1890.— Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 3. СПб., 1890.
- Топоров, 1969 (I).— Топоров В. Н. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров).— Труды по знаковым системам. 4. Тарту, 1969.

- Топоров, 1969 (II).—Топоров В. Н. О типологическом подобии мифологических структур у кетов и соседних с ними народов.—Кетский сборник. Мифология, этнография, тексты. М., 1969.
- Топоров, 1971.—Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией мирового дерева.—Труды по знаковым системам. 5. Тарту, 1971.
- Топоров, 1972.—Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов (палеолитическая эпоха).—Ранние формы искусства. М., 1972.
- Топоров, 1974.—Топоров В. Н. О брахмане. К истокам концепции.—Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.
- Трауздейл, 1965.—Trousdale W. Rock-Engravings from the Tang-i Tizao in Central Afghanistan.—EW. Vol. 15, № 3—4. 1965.
- Тюхтин, 1963.—Тюхтин В. С. О природе образа (психическое отражение в свете идей кибернетики). М., 1963.
- Урбах, 1964.—Урбах В. Ю. Биометрические методы. М., 1964.
- Успенский, 1962.—Успенский Б. А. О семиотике искусства.—Тезисы докладов на симпозиуме по структурному изучению знаковых систем. М., 1962.
- Фергюсон, 1968.—Fergusson C. W. Bristlecone Pine: Science and Esthetics.—«Science», Vol. 159, № 3817. 1968.
- Ферналд, 1959.—Fernald H. Chinese Art and the Wu-Sun Horse.—Annual Art and Archaeology Division of the Royal Ontario Museum. Toronto, 1959.
- Филд, 1966.—Field H. Petroglyphs from Syr-Darya.—Contributions to the Archaeology of the Soviet Union: with Special Emphasis on Central Asia, the Caucasus and Armenia.—Russian Translation Series of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. Vol. 3. № 1. Cambridge, Mass., 1966.
- Фишер, 1774.—Фишер И. Э. Сибирская история, СПб., 1774.
- Флинт, 1972.—Флинт В. Е. Древность или современность?—«Природа». 1972, № 8.
- Фолтини, 1959.—Folcini S. The Oldest Representations of Wheeled Vehicles in Central and South Eastern Europe.—«American Journal of Archaeology». Vol. 63, № 1, 1959.
- Формозов, 1950.—Формозов А. А. Наскальные изображения Урала и Казахстана эпохи бронзы и их семантика.—СЭ. 1950, № 3.
- Формозов, 1951.—Формозов А. А. Книга о древней наскальной живописи в Узбекистане.—СЭ. 1951, № 3.
- Формозов, 1958.—Формозов А. А. Материалы к изучению искусства эпохи бронзы юга СССР.—СА. 1958, № 2.
- Формозов, 1965.—Formosov A. A. The Rock Painting of Zaraut-Kamar, Uzbekistan.—«Rivista di Scienze preistoriche». Vol. 20, 1965.
- Формозов, 1966.—Формозов А. А. О наскальных изображениях Зараут-Камара в ущелье Зараут-Сай.—СА. 1966, № 4.
- Формозов, 1967 (I).—Формозов А. А. О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее.—СЭ. 1967, № 3.
- Формозов, 1967 (II).—Формозов А. А. Наскальные изображения в Центральной Туве.—АО-1966. М., 1967.
- Формозов, 1969 (I).—Формозов А. А. Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников?—СЭ. 1969, № 4.
- Формозов, 1969 (II).—Формозов А. А. Очерки по первобытному искусству. М., 1969.
- Формозов, 1970 (I).—Формозов А. А. Эпический сюжет в причерноморском искусстве бронзового века.—КСИА. Вып. 123. 1970.
- Формозов, 1970 (II).—Формозов А. А. Искусство эпохи мезолита и неолита.—Каменный век на территории СССР. М., 1970.
- Формозов, 1973 (I).—Формозов А. А. О месте наскальных изображений в истории искусства.—Проблемы археологии Урала и Сибири. М., 1973.
- Формозов, 1973 (II).—Формозов А. А. Новые книги о наскальных изображениях в СССР (обзор публикаций 1968—1972 гг.).—СА. 1973, № 3.
- Фрай, 1972.—Фрай Р. Н. Наследие Ирана. М., 1972.
- Фрейденберг, 1978.—Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.

- Фролов, 1966.—Фролов Б. А. [Рец. на:] André Leroi-Gourhan. Préhistoire de l'art occidentale.—СА. 1966, № 3.
- Фролов, 1975.—Фролов Б. А. Идеи С. Н. Давиденкова и современные проблемы изучения первобытного творчества.—«Природа», 1975, № 8.
- Фролов, Сперанский, 1967.—Фролов Б. А., Сперанский А. И. Исследование древних наскальных изображений в Горном Алтае.—АО-1966. М., 1967.
- Фрумкин, 1970.—Frumkin G. Archaeology in Soviet Central Asia. Leiden, 1970.
- Хаммонд, 1970.—Hammond N. An Archaeological Reconnaissance in the Helmand Valley, South Aghanistan.—EW. Vol. 20, № 4. 1970.
- Хейцер, Грэхэм, 1967.—Heizer R., Graham J. A guide to field methods in Archaeology. Palo Alto, 1967.
- Херцфельд, 1931.—Herzfeld E. Sakastan.—«Archäologische Mitteilungen aus Iran». Bd 4. N. 1. 1931.
- Хлобыстин, Шер, 1966.—Хлобыстин Л. П., Шер Я. А. Неолитическое погребение близ д. Байкалово на Енисее.—КСИА. Вып. 106. 1966.
- Хлобыстина, 1970.—Хлобыстина М. Д. Южносибирская торевтика в карасукских бронзах.—Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Хлобыстина, 1971 (I).—Хлобыстина М. Д. Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства. Новосибирск.—Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.
- Хлобыстина, 1971 (II).—Хлобыстина М. Д. Культурная символика петроглифических рисунков в культуре ранней бронзы Южной Сибири.—СА. 1971, № 1.
- Хлобыстина, 1974.—Хлобыстина М. Д. Многофигурные изображения в зверином стиле из Восточной Сибири.—Бронзовый и железный век Сибири. Новосибирск, 1974.
- Хлопин, 1962.—Хлопин И. Н. Изображение креста в древнеземледельческих культурах Южной Туркмении.—КСИИМК. Вып. 91. 1962.
- Хлудов, 1902.—Хлудов Н. Г. Перевал Саймалы-Таш, на котором найдены камни с надписями.—ПТКЛА. Год 7. 1902.
- Хокинс, Уайт, 1973.—Хокинс Дж., Уайт Дж. Разгадка тайны Стоунхенджа. М., 1973.
- Хокс, 1976.—Hawkes J. The Atlas of Early Man. L., 1976.
- Хороших, 1947.—Хороших П. П. Писаницы Алтая (предварительное сообщение).—КСИИМК. Вып. 14. 1947.
- Хороших, 1949.—Хороших П. П. Изображения на скале Ялбан-Таш (Горно-Алтайская АО).—КСИИМК. Вып. 25. 1949.
- Цалкин, 1970.—Цалкин В. И. Древнейшие домашние животные Восточной Европы. М., 1970.
- Цейнер, 1963.—Zeiner F. E. A History of Domesticated Animals. L., 1963.
- Чайлд, 1951.—Childe V. G. The First Waggons and Carts from Tigris to the Severn.—PPS, 1951, № 8.
- Чайлд, 1956.—Чайлд Гордон. Древнейший Восток в свете новых раскопок. М., 1956.
- Чередниченко, 1976.—Чередниченко Н. Н. Колесницы Евразии эпохи поздней бронзы.—Энеолит и бронзовый век Украины. Киев, 1976.
- Черкасов, 1960.—Черкасов Н. Д. Бумеранг в наскальных рисунках древнего Киргизстана.—ИАН КиргССР. Серия общественных наук. Т. 2. Вып. 3. 1960.
- Чернецов, 1964.—Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала. Ч. 1. М., 1964.
- Чернецов, 1971.—Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала. М., 1971.
- Черников, 1947.—Черников С. С. Наскальные изображения верховий Иртыша.—СА. 9. 1947.
- Членова, 1956.—Членова Н. Л. Несколько писаниц юго-западной Тувы.—СЭ. 1956, № 4.
- Членова, 1962 (I).—Членова Н. Л. Об оленних камнях Монголии и Сибири.—Монгольский археологический сборник. М., 1962.
- Членова, 1962 (II).—Членова Н. Л. Скифский олень.—Памятники скифо-сарматской культуры. М., 1962 (МИА, 115).
- Членова, 1967.—Членова Н. Л. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М., 1967.

- Членова, 1971.— Членова Н. Л. К вопросу о первичных материалах звериного стиля.— Проблемы скифской археологии. М., 1971.
- Членова, 1972.— Членова Н. Л. Хронология памятников карасукской эпохи. М., 1972.
- Членова, 1976.— Членова Н. Л. Карасукские кинжалы. М., 1976.
- Шапошников, 1974.— Шапошников Р. Д. Петроглифы в горах западного Тянь-Шаня.— «Бюллетень Московского общества испытателей природы». Отдел биологический. Т. 79 (2). 1974.
- Шацкий, 1961.— Шацкий Г. В. Охота и domesticация по наскальным изображениям Чадаксай.— ИМКУ. 2. 1961.
- Шацкий, 1966.— Shatskiy G. V. Hunting and Domestication of Animals on Petroglyphs at Chadaksay, Uzbekistan.— Russian Translation Series of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. Vol. 3, № 1. Cambridge, Mass., 1966.
- Шацкий, 1973.— Шацкий Г. В. Рисунки на камне. Таш., 1973.
- Шер, 1964.— Шер Я. А. Археологические разведки на оз. Сон-Куль.— КСИА. Вып. 98. 1964.
- Шер, 1966.— Шер Я. А. Скифские мотивы в наскальных рисунках Среднего Енисея.— Тезисы докладов и сообщений на Конференции по вопросам скифо-сарматской археологии. М., 1966.
- Шер, 1970 (I).— Шер Я. А. Памятники древнего искусства на Енисее.— АО-1969. М., 1970.
- Шер, 1970 (II).— Sher J. A. Un algorithme de classification typologique.— Archéologie et calculateurs. Problèmes sémiologiques et mathématiques. P., 1970.
- Шер, 1972.— Шер Я. А. Петроглифы Верхнего Енисея.— Тезисы докладов на секциях, посвященных итогам полевых исследований 1971 г. М., 1972.
- Шер, 1977.— Шер Я. А. Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах. К теории стиля в первобытном искусстве.— Математические методы в историко-культурных и историко-экономических исследованиях. М., 1977.
- Шер и др., 1967.— Шер Я. А., Григорьев Г. П., Подольский Н. Л. Находки на правом берегу Енисея.— АО-1966. М., 1967.
- Шер и др., 1968.— Шер Я. А., Савинов Д. Г., Подольский Н. Л., Кляшторный С. Г. Курганы и писаницы правобережья Енисея.— АО-1967. М., 1968.
- Шер и др., 1969.— Шер Я. А., Подольский Н. Л., Медведская И. Н., Калашникова Н. М. Енисейские писаницы.— АО-1968. М., 1969.
- Шифнер, 1853—1858.— M. Alexander Castren's Nordische Reisen und Forschungen. Herausgegeben von A. Schiefner. T. 1—12. St.-Pbg., 1853—1858.
- Шифнер, 1859.— Heldensagen der Minussinischen Tataren. Herausgegeben A. Schiefner. St.-Pbg., 1859.
- Шкурко, 1976.— Шкурко А. И. О локальных различиях в искусстве лесостепной Скифии.— ССЗСИИЕ. 1976.
- Шопрони, 1954.— Sorponi S. A. Budakalasz Kocz. — «Folia Archaeologica». Vol. 7. 1954.
- Штрюменгер, 1964.— Strommenger E. The Art of Mesopotamia. L., 1964.
- Щадронов, 1977.— Щадронов Б. Фотографирование в инфракрасных лучах.— «Советское фото». 1977, № 5.
- Щетенко, 1968.— Щетенко А. Я. Раскопки памятников эпохи энеолита и бронзового века в Каахкинском районе.— Каракумские древности. Вып. 1. Аш., 1968.
- Юань Кэ, 1965.— Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965.
- Юркевич, 1972.— Юркевич Э. А. Разведывательные работы в Баткенском районе.— АО-1971. М., 1972.
- Ядринцев, 1881.— Ядринцев Н. М. Отчет и дневник путешествия — СТОЭ. Т. 1. 1881.
- Ядринцев, 1891.— Ядринцев Н. М. Отчет и дневник о путешествии по Орхону и в Южный Хангай в 1891 г.— СТОЭ. Т. 5. 1891.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АВ — Атхарваведа.
 АКК — Археологическая карта Казахстана. А.-А.
 АО — «Археологические открытия».
 АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Л.
 БСЭ — Большая Советская Энциклопедия.
 ВАН — «Вестник Академии наук».
 ВДИ — «Вестник древней истории». М.
 ВЛУ — «Вестник Ленинградского университета». Л.
 ГИМ — Государственный исторический Музей (Москва).
 ЗВОРАО — «Записки Восточного отделения (Имп.) Русского археологического общества». СПб., Пг.
 ЗИРГО — «Записки Имп. Русского географического общества». СПб.
 ЗОРСА — «Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества». СПб., Пг.
 ИАК — «Известия Археологической комиссии». Пг.
 ИАН — «Известия Академии наук».
 ИВГО — «Известия Всесоюзного географического общества». Л.
 ИВСОИРГО — «Известия Восточно-Сибирского отдела Имп. Русского географического общества». Иркутск.
 ИГАИМК — «Известия Государственной Академии истории материальной культуры». М.—Л.
 ИИ — Институт истории.
 ИМКУ — «История материальной культуры Узбекистана». Таш.
 ИРГО — «Известия Русского географического общества». Пг., Л.
 ИРКСА — «Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях». СПб.
 ИСОАН — «Известия Сибирского отделения АН СССР». Новосибирск.
 КАЭЭ — Киргизская археолого-этнографическая экспедиция.
 КСИА — «Краткие сообщения Института археологии АН СССР». М.
 КСИИМК — «Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР». М.—Л., М.
 КСИЭ — «Краткие сообщения Института этнографии АН СССР». М.—Л., М.
 МАР — Материалы по археологии России.
 МАЭ — Музей антропологии и этнографии АН СССР (Ленинград).
 МИА — Материалы и исследования по археологии СССР.
 ОАК — Отчет Археологической комиссии. СПб., Пг.
 ООН — Отделение общественных наук.
 ПИДО — Проблемы истории докапиталистических обществ. Л.
 ПТКЛА — «Протоколы заседаний и сообщения членов Туркестанского кружка любителей археологии». Таш.
 РВ — Ригведа.
 СА — «Советская археология». М.

- СГЭ — «Сообщения Государственного Эрмитажа». Л.
 СИЭ — Советская Историческая энциклопедия. М.
 СМАЭ — Сборник музея антропологии и этнографии АН СССР. Л.
 СТОЭ — Сборник трудов Орхонской экспедиции. СПб.
 ССЗСИНЕ — «Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии». Сборник. М.
 СЭ — «Советская этнография». М.
 ТАИ — Труды Академии наук.
 ТГИМ — Труды Государственного исторического музея. М.
 ТИИАЭ АН КазССР — Труды Института истории, археологии и этнографии АН КазССР.
 ТКАЭЭ — Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции. А.-А.
 ТКГПИ — Труды Киргизского государственного педагогического института. Фрунзе.
 ТИЯЛИКФАН — Труды института языка, литературы и истории Киргизского филиала АН СССР. Фрунзе.
 Тр. ХАЭЭ — Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции.
 ТСА — Труды секции археологии. М.
 УЗТНИИЯЛИ — «Ученые записки Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы и истории».
 ААН — Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest.
 ЕАЗ — «Ethnographisch-archäologische Zeitschrift». В.
 ЕW — East and West. Rome.
 JPEK — «Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst». Lpz.
 PPS — Proceedings of Prehistoric Society. L.
 СМУА — «Suomen Muinaismuisto-yhdistyksen Aikakauskirja». Helsinki.
 ТТКВ — «Türk Tarih Kurumu, Belleten». Ankara.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- Абетеков А. К. 15, 80
 Абрамова З. А. 15, 22, 49, 193, 274
 Агаханянц О. Е. 23, 84
Агни 284
Адет 285, 286
 Адрианов А. В. 17—20, 61, 67, 70, 128,
 140, 141, 145—148, 153—155, 158—160,
 163, 164, 168, 229
Айсыг 274
 Акишев К. А. 240
 Алексеев В. П. 215
Алекста 285, 286
 Алпысбаев Х. А. 105
 Аманжолов А. С. 114, 116
 Аманжолов С. А. 114
 Анати Э. 22, 183, 201, 214
Анитгас 283
Аполлон 285
 Аппельгрэн-Кивало Я. 155, 213
Ариадна 285, 286
 Аристотель 263
 Арнхейм Р. 44
 Аспелин И. Р. 67, 139
 Аттокуров А. 15
Ахсар и Ахсаргаг 283
Ахурамазда 286
Ашвины 283, 284, 286
 Ашгирей Г. 93

 Барнетт Р. 241
 Баруздин Ю. Д. 80
 Бейли Г. 285
 Белослюдов Б. А. 118
 Бернштам А. Н. 3, 15, 22, 79, 80, 84, 94,
 108, 110, 111, 205, 206, 207, 277, 278, 284
 Брейль А. А. 22, 65, 177, 180, 181, 263
 Брюсов А. Я. 261
 Булин В. П. 85
 Буссальи М. 202, 213

 Вадецкая Э. Б. 219, 220, 226, 228, 229,
 270—273
 Вайман А. А. 199
 Вайнштейн С. И. 22, 129
 Ванден Берге Л. 238
 Васильев Л. С. 237, 238
 Веретин Н. С. 15
 Винник Д. Ф. 22, 102, 104
 Волков В. В. 22, 126, 127, 211, 212, 236
 Воронеж М. Э. 90, 91
 Воронцов Н. Н. 89
 Вяткина К. В. 22, 70, 145, 154, 155

 Гапоненко В. М. 23, 101, 246
Гильгамеш 267

 Гиршман Р. 287
 Гмелин И. Г. 17
 Годар А. 241
 Голендухин Ю. Н. 23, 111, 115, 277—280
 Городцов В. А. 21
 Граменицкий Д. М. 94
 Гранэ И. 126
 Грач А. Д. 15, 22, 75, 130, 131, 136, 229,
 253, 254
 Грязнов М. П. 15, 21, 22, 64, 139, 212, 213,
 217, 218, 220, 225, 226, 236, 242, 243,
 253
 Гурина Н. Н. 22, 70
 Гурский А. В. 23, 80, 84, 85

 Дальский А. Н. 89
 Джафарзаде И. М. 276
 Джорджоне 33
Дионис 285, 286
Диоскуры 283
 Дорж Д. 22, 121, 126, 127, 128, 211
 Дружинина Е. В. 93
Дья меноу 274, 276
 Дьяконов И. М. 211, 263, 276
 Дэвлет М. А. 22, 46, 131, 132, 136, 230,
 253
 Дюмезиль Ж. 23
 Дюрст И. 182

 Евтюхова Л. А. 22
 Егоров А. И. 101
 Ермолова Н. М. 193
 Ешелкин И. И. 124

 Завьялов В. А. 224
 Заднепровский Ю. А. 207
 Зима Б. М. 22, 107, 277
 Зяблин Л. П. 186

 Иванов Вяч. Вс. 23, 267, 283
Индра 284
Йима 285

 Кабиров Д. 3, 22, 86, 87, 148
 Каган М. С. 181
 Кадырбаев М. К. 3, 22, 79, 121, 204
 Карतालьяк Э. 177
 Кастрен М. А. 18, 67, 154
 Киселев С. В. 22, 173, 215, 218
 Клеменц Д. А. 18, 221
 Ковнурко Г. М. 173
 Кожин П. М. 202, 211, 238
 Кожомбердиев И. К. 15, 111
 Комаров П. А. 101
 Кудавев Э. Ш. 94

¹ Курсивом в указателе выделены имена мифологических персонажей.

Кузьмина Е. Е. 199, 214
Кулик В. К. 122
Кшица М. 79, 111
Кызласов Л. Р. 22, 154, 247, 248, 253
Кэюму 117
Кюн Г. 185

Ламинг-Эмперер А. 22, 263, 264
Лаушкин К. Д. 259
Левашева В. П. 253
Леви-Стросс К. 23, 181
Леонтьев Н. В. 22, 135, 140, 212, 213, 228—230
Лепин А. В. 123
Леруа-Гуран А. 4, 22, 179, 181, 263, 264
Лесков А. М. 15
Лившиц В. А. 15, 285
Линевский А. М. 261
Липский А. Н. 22, 158, 217, 218, 227, 234
Литвинский Б. А. 79
Ломаев И. Ф. 85
Лубо-Лесниченко Е. И. 117, 267
Лубяных И. 114
Ляпунова Е. А. 89

Маджи А. Е. 96
Мазин А. И. 179
Макаров С. В. 23
Максименков Г. А. 214—216, 228, 229, 275
Максимова А. Г. 22, 115
Максимова М. И. 284
Мандельштам А. М. 22, 88, 89
Маннай-оол М. Х. 236, 255
Мариковский П. И. 23, 45, 118, 173
Маринин А. М. 124
Маркс К. 259
Мартынов А. И. 22, 188, 190, 258, 290
Маршак А. 22
Маршак Б. И. 28
Марьяшев А. Н. 3, 22, 79, 118, 121, 204
Массон В. М. 206
Массон М. Е. 3, 22
Мать-Земля 276
Медоев А. Г. 22, 118, 185
Мелетинский Е. М. 23
Менчинская Т. 94
Мессершмидт Д. Г. 17
Миллер Г. Ф. 17, 36, 179
Минорский А. И. 124
Митра-Варуна 267
Монтелиус О. 201
Мухаммеджанов А. Р. 96
Мухаммедов Х. И. 86

Него Нам 274
Нифонтова Л. К. 119
Новгородова Э. А. 22, 121, 126—128, 211, 212, 236

Обермайер Г. 185
Окладников А. П. 7, 12, 22, 39—41, 44, 65, 96, 123, 125, 126, 173, 179, 181, 187—189, 191, 211, 214, 254, 258, 290
Окладникова Е. А. 123
Омурзаков Д. С. 15
Оськин А. В. 22
Отец-Небо 276

Павсаний 285
Паллас П. С. 17, 159
Пантусов Н. Н. 113, 115, 118, 119
Парфенов Г. В. 23, 85
Пацевич Г. И. 102
Пелей 285
Перкунас 281
Петр I 17
Пигготт С. 214
Пиотровский Б. Б. 201
Пирс Ч. 20
Пирсон К. 204
Подольский Н. Л. 23, 111, 191, 230
Помаскина Г. А. 22, 104, 111, 278
Попов Н. И. 18, 139
Пославский И. Т. 107
Пошко А. И. 93
Пузицкий Е. В. 267
Пушан 268, 284
Пшеницына М. Н. 224
Пяткин Б. Н. 224

Равдоникас В. И. 4, 261
Радевич В. М. 134
Радлов В. В. 18, 67, 126
Раевский Д. С. 23, 247
Ранов В. А. 22, 80, 82—85, 95, 96
Рацек В. И. 23, 105, 181
Рогинская А. 23
Ромул и Рем 283
Ротерт Г. 275
Рыгдылон Э. Р. 22

Савватеев Ю. А. 61, 62, 67, 172, 290
Савенков И. Т. 3, 18—20, 139, 140, 145—147, 154, 155, 159, 167, 168, 170
Савинов Д. Г. 22, 70, 125
Салтовская Е. Д. 89, 90, 96
Самашев З. С. 22, 122
Семенов С. А. 67, 75, 77
Сет и Гор 283
Соколов В. Е. 23
Сома 284, 286
Сорокин С. С. 22, 124
Соссюр Ф. 41
Спасский Г. И. 18, 139, 145, 147, 154
Спафарий Н. 3, 16, 17
Степанов П. Д. 200
Столяр А. Д. 22, 171, 181
Страленберг (Ф. И. Табберт) 17

Суворов Н. И. 115
Сурья 284, 286

Ташкенбаев Н. Х. 86
Теплоухов С. А. 217
Теребинин В. С. 75
Титов Л. Ф. 18, 139, 145, 147, 154
Тициан 33
Толстов С. П. 95
Томэм 274
Топоров В. Н. 23, 266, 274
Тор 281
Тошаква Е. М. 123

Уайт Дж. 280
Ушас 284

Фесик В. К. 15
Филд Г. 97
Финей 285

Формозов А. А. 3, 6, 7, 22, 23, 40, 44, 79,
82, 95, 130, 131, 154, 175—183, 214, 215,
220, 230, 255

Фрейман А. А. 285
Фролов Б. А. 22
Фрумкин Ж. 111

Хейцер Р. 60
Хлобыстина М. Д. 271, 272
Хлудов Н. Г. 105, 107
Хоккинс Дж. 280
Хороших П. П. 22, 123

Чайлд В. Г. 198—200, 214, 279
Черкасов Н. Д. 23, 115
Чернецов В. Н. 257
Черников С. С. 22, 122
Членова Н. Л. 136, 234, 237, 238

Шапошников Р. Д. 23; 97
Шацкий Г. В. 23, 87, 88, 91, 97
Шнейдер Е. Р. 220

Эркебеков Д. 15

Ядринцев Н. М. 18, 20, 126
Я-небя 274, 276

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ И МЕСТОНАХОЖДЕНИИ ПАМЯТНИКОВ

Абаканская писаница 159
Ават с. 116
Аир-Кезень 118
Айырмачтау (Сурат-Таш) 93, 253
Акбаур 122
Акбулак-сай 97
Акджилга 61, 79, 84, 85, 119, 120, 201,
210—212, 237
Ак-Су (Иссык-Куль) 104
Аксу-Джебаглы 61
Ак-Терек (Иссык-Куль) 104
Ак-Чункур 105, 171, 181, 183
Алай 80, 90
Алайский хр. 88, 90—92
Алды-Бель 136
Аличурский хр. 85
Алма-Ата 113, 115, 118
Алтай 121—128, 206, 211, 246, 254
Алтын-Эмель хр. 113, 118
Амударья 95
Амыл 134, 135
Араван 93, 253
Аржан 30, 236, 237, 243, 246—249
Арпа 196
Арпаузен 79, 101, 120
Арыг-Узю с. 129
Атчапарсай 87
Афанасьева гора 219
Афраснаб 97

Бабатаг 85
Бадамбек 96
Байдамтал 102
Байкал 32, 194, 276
Байкалово с. 160, 163
Байулак 119
Бампур 171
Барбулакская долина 104
Барскаун 104, 105
Баскан 119
Белый Бом 124
Берелех 179
Бесарык 101
Бестерек 122
Беш-тюбе 95
Беюкдаш 275
Биджа р. 142
Бижиктиг-Хая 136, 138, 229, 231
Биле оз. 224, 227
Бирансай 87
Бичигт-хад 127
Бичик-ту 124
Бия р. 125
Боз-Тери с. 103
Болдаты 118
Большие Скалы 124, 125
Большой Камень 125
Большой Кетмень с. 116
Большой Чимбулак 115

Болыссай 116
Боомское ущ. 113
Боролдай 20, 101
Борус хр. 132
Боярские писаницы 21, 22, 164
Бугузун р. 125
Бугытас 237
Бужум с. 90
Бузуново с. 158
Букантау 94, 95
Бураты 124, 126
Быстрая см. Майдашинская писаница
Бычиха 42, 160, 165

Валь Камоника — см. Камоника
Верхние Чинары 87, 88
Верховья Иртыша 122
Ворух с. 88
Выбист-Дара 80

Геоксюр 171
Георгиевка с. 115
Гиссар 34, 206, 208
Гиссарский хр. 85
Гиан V 34
Гобустан (Кобыстан) 27, 30, 31, 32, 45, 275
Горный Бадахшан 80
Грозное с. 100
Гурбик 89
Гургусай 87

Дагестан 27
Дарви сомон 212, 214, 235—237
Дардамты с. 116
Датсай 102
Дашти Гури Шайдон 89
Дашти Эйматк 89
Джамбул 101, 104, 114
Джаосу 117
Джартыгумбез 82
Джель-Арык 113
Джергалан р. 104
Джой р. 133
Джойский порог 133, 180, 225, 289
Джуку р. 105
Джунгарский Алатау хр. 118, 119
Долинка 103
«Дорога Чингисхана» 132, 243
Досталык 90
Дьяны-Дьел 124
Дюресу р. 103
Дялангаш 123, 124

Ергак-Таргак-Тайга хр. 135
Есинская МТС 218

Жаботин 247
Жалпакты р. 101
Жалпыктас 113

Жалтырак-Таш 101
Жанаталап с. 118
Жартасты 118
Женишке р. 116, 118

Зайликий Алатау хр. 113, 115, 116, 118
Зайсан оз. 121, 122, 197, 211
Залавруга II 171
Запорожский курган 252
Зараут-камар 13, 79, 85, 86, 180—183
Зараут-сай ущ. 83, 85, 119
Зеравшан р. 89
Зеравшанский хр. 85—88
Зивие 240, 241
Знаменка 197, 203, 212—214, 218, 223—229, 238

Иглик 104
Илан-Сай 87
Или р. 118
Ильинка с. 154
Ильинская писаница 139
Инза р. 153
Иртыш р. 121, 122
Исаковский могильник 233
Исмаилабад 34, 171, 206
Исфара р. 88
Иссык-Куль оз. 20, 102—105

Каджи-сай 104
Казыбек 114
Калаи-Хисорак 83
Калбинский хр. 122
Калмак-Ашу 102
Калмакжатаккан-Карашат 118
Каман-су ущ. 101
Каменка (Енисей) 163
Каменка (Иссык-Куль) 104
Камоника дол. 23, 201, 279
Камысты 122
Кантегир р. 180
Капал-Арасан 119
Каповая пещера 179
Капыбулак 114
Кара-Джар 92, 93
Кара-Дюбе 104
Каракоин р. 101
Каракол 124, 127
Каракульджа 92
Каракуш-уй 97
Каракуыс 101
Каратастыбулак р. 101
Каратау (Казахстан) 13, 20, 101, 102, 120, 197, 204, 210, 211, 251, 262
Каратау (Узбекистан) 86, 87
Каратегин хр. 85, 90, 210
Кара-тюбе 95
Караунгур 184
Караунгурсай 87
Карелия 26, 32

Карнаб 87
Карымсак 122
Карыпча 119
Каскабулак 97
Кас-Таш 91, 92
Катон-Қарагай 124
Катушь р. 123, 124
Кегень с. 118
Келермес 284
Кенбулак р. 118
Кенкол р. 100
Кешюре 97
Керкук 237
Кетмень хр. 116, 118
Кетмень-Тюбе 112, 196, 253
Кзылбулак р. 101
Кизыл-су р. 122
Киличликсай 87
Кильва 31, 275
Киргизский хр. 97, 100, 101, 113
Кичиджаргылчак 104
Кичи-Урюкты 104
Киш V 199, 201
Кобыстан 45, 171; см. также Гобустан
Койбагар 79, 101
Кокбулак (Казахстан) 101
Кок-Булак (Иссык-Куль) 102
Кок-Булак (Сон-Куль) 105
Кок-Дюбе 104
Кокорю 125, 129—131
Коксу (Казахстан) 119
Кок-Су (Алай) 92
Кок-Таш 91
Кома 168
Комбарелль 171
Коржинтау 97
Коровий Лог 140, 141
Корумды 105
Кошкарата 101
Кош-Отток 112
Кояндытау хр. 113
Красный Камень 45, 197, 212, 213
Кугарт 105, 110
Кугитанг 85
Кудыргэ 254
Куйлуг-Хем 136
Кулада 124
Кулан-сай 63, 97
Кумбукачи 182—183
Кунгей-Алатау хр. 102—104, 115
Кундусук 128, 135, 137
Кунинская писаница 142, 145
Кураминский хр. 95—97
Курган-таш 100
Курпа-тау 93
Курское 103
Кур-Таш 92
Куртеке 181—183
Курты 113
Курускай 95

Кутурга 104
Куюк 116
Куюс 123
Кшемыш 88
Кштутдарья 89
Кызылагаш р. 119
Кызылкум пуст. 94
Кызыл-Мажалык 229
Кызыл-Омпол 102
Кылаа 105
«Кыс-таш» 221
Кюркюресу 100

Ла Мут 171
Леванцо 29
Лена р. 27, 32, 39
Лешинабад 96
Лесновка с. 119
Лимбур 90
Листвягово с. 148
Луристан 237, 238, 241, 271
Льнищенская писаница 146
Лянгар-Кишт 79, 80, 83
Ляско 27, 180, 263

Магиандарья 89
Майдамгал 101
Майдашинская писаница (Быстрая) 139, 140
Малый Байн-Кол 136
Мана р. 17, 19
Матча р. 89
Миядан с. 89
Минусинск 139
Минусинская котловина 65, 117, 128, 135, 139, 186, 189, 193, 211, 212, 214—217, 220, 223, 227, 229, 230, 238, 245, 248, 254, 266, 269, 270, 274, 289
Моголтау хр. 96
Мозола-Хомужаглыг 136
Монголия 20, 27, 30, 31, 126, 179, 214, 243, 247
Моссева гора 145, 146
Мосриф 89
Мугур-Саргол 47, 61—64, 68, 75, 124, 129—136, 138, 205, 214, 221, 229—232, 262
Мургаб с. 82

Навои 86, 119
Намазга 200, 206
Наматгут 79, 83, 84, 205, 206
Николо-Петровка с. 146
Ноян-Ула 251
Нукус 95
Нуратау 88, 255

Овюр 136
Оглахты, Оглахтинская писаница 27,

53, 63, 64, 72, 133, 145, 154, 158, 161—
164, 185, 186, 188, 190, 193, 231, 243—
245, 262, 270
Ойтал 104
Окей 122
Октау 85
Октябрь с. 118
Оовек-Су 110
Орловка с. 100
Орнек 103
Орта-Тентек р. 119
Орто-Доланты р. 103
Орто-Урюкты 104
Охна с. 91, 92
Ош 93
Оюм 124

Пазырык 248, 249
Памир 42, 247
Пер-нон-Пер 171
Подкаменная писаница 253
Полянки 233
Потрошилово, Потрошиловская писаница
145, 146
Пулат-Булак 88

Разлив 123, 191, 223—229, 231
Рудак 90
Руфиньяк 180

Саган-Заба 194
Сагыр 122
Садыр 116, 117
Сайлюгем хр. 124
Саймалы-Таш 6, 13, 20, 27, 28—33, 37,
61, 79, 105—113, 119, 120, 122, 129, 183,
194, 196, 201, 203—212, 249, 251, 261,
265, 277—280, 284—287
Сарканд с. 119
Сармыш 13, 27, 79, 86, 119, 174, 193, 205,
206
Сартмамбет 119
Сарыбулак 104
Сарыджаз 61, 105
Сарыкамыш с. 102
Сас 125
Саянский Каньон 48, 121, 128, 129, 132
Семеновка с. 104
Сиалк 206
Сиань 39
Синьзян 117
Соп-Куль 105
Сосновка Джойская 13, 132, 188
Сох р. 90
Стоунхендж 279, 280
Строгановско-Кавказская писаница 153,
289
Сузы 34, 200, 201, 205, 206, 208
Сулук 38, 212
Султан-Уиз-даг 95

Сурат-Таш см. Айырмачтау
Сураты 90, 91
Сургун-Тангасы 90
Сурхоб р. 90
Сусамыртау хр. 111, 112
Суук-Тогай 118
Суханиха 34, 36, 37, 63, 141—142, 186,
212
Сыда 160, 271, 273
Сыын-Чюрек 129, 132, 136, 197, 212
Сююеты 103

Табылгаты р. 101
Тайгак 118
Таласская долина 97, 245—247
Таласский хр. 97
Талдуаир 126
Талды с. 119, 122
Талдыбулак (Казахстан) 101
Талды-Булак (Киргизия) 102
Тамга 104
Тамгалы 13, 29, 114—117, 119, 120, 280
Тамгалытас 118
Тамды 94
Тамураши 122—124
Тамчи 103
Тангатарсай 87
Танну-Ола хр. 129
Тарбагатай 121, 122, 237, 246
Таскатан 114
Тассилин-Аджер 206
Тас-хазаа 218, 219, 225
Тахт-и Сулейман (Сулейман-гора) 93
Таш-Коро 112
Тегерек 104
Тегермень 116
Теке-Таш (Кетмень-Тюбе) 112
Теке-Таш (Кураминский хр.) 96
Текеташ (Талас) 100
Текке-Таш (Каратегин) 90
Тентек р. 119
Тепсей 53, 61, 63, 123, 133, 143—148, 180,
186, 190, 251, 252, 266—269
Терексай (Казахстан) 116
Терек-сай (Киргизия) 63, 97
Теректинский хр. 124
Терекузен 119
Терскей-Алатау хр. 102, 104, 105
Тесиктас 184
Тесь I 219
Тобуш 89
Токко, Токкинская писаница 29, 179, 276
Толук с. 111
Томская писаница 117, 125, 136, 187—190,
194, 290
Томь р. 26, 42
Тон р. 104, 105
Торайгыр 116
Тору-Айгыр 102

- Тосор 104, 105
 Трифоново с. 168
 Троицкое с. 164
 Туба р. 34, 141, 145, 146, 148, 153, 154, 229
 Тува 20, 31, 128, 136, 214, 231, 243, 271
 Туран, Туранская писаница 63, 158, 159, 289
 Тургень 116
 Туркестанский хр. 88—90, 94
 Турочак 125, 128
 Тутальская писаница 125
 Туэкта 248, 249
 Туюк-Гобо 124
 Туюксу р. 118
 Тэвш-уул 128
 Тюз р. 105
 Тюлькубас ст. 101
 Тюп р. 104
 Узун-Агач 114
 Узун-Кунгей 116
 Узынкаргалы 115
 Уйгарак 247
 Улазы 168
 Улар-Тор р. 111
 Улькен-Аксу с. 116
 Ур 199, 200—202, 286
 Урал 26
 Ур-Марал 79, 98—101, 120, 245
 Урмитан р. 89
 Урук 200
 Усек 119
 Усть-Абакан с. 145
 Усть-Есь 220, 223
 Усть-Кулог 165, 168, 186
 Усть-Туба 35—38, 42, 49, 53, 61, 63, 64, 123, 133, 148—159, 180, 186, 189, 193, 225, 243, 249, 250, 262, 271, 273
 Утеген 114
 Уч-Терек 112
 Ушкийн-Увэр 236, 237
 Фабричный пос. 115
 Фаньлю 117
 Фатмовуг 89
 Фергана дол. 20, 207, 287
 Ферганский хр. 92, 105, 112, 196
 Фрунзе 115
 Хаджилар 272
 Хангай 235
 Ханын-хад 127
 Хафадже 200—203
 Хемчик р. 132
 Ходжикент 97
 Хойт-Цэнкер Агуй 126, 136, 179
 Хуншитоусян 117
 Хорумнунг-Ой 136
 Хэчен 117
 Цагаан-Гол 127, 197
 Чаар-Таш 111
 Чаган-Бургазы 124
 Чадак-сай 87, 92, 97
 Чак 92
 Чандрай 119
 Чаркисар 97
 Чатал-Гуюк 270, 275, 276
 Чаткальский хр. 95
 Чекиш-бастау с. 114
 Черемушный Лог 53, 160, 163, 166, 167, 169, 186, 190, 193, 219, 228
 Черновая 212, 213, 231, 271, 273, 275
 Чет-Байсоорун 104
 Четки-Доланты р. 103
 Чилик р. 115, 116, 118
 Чильпык 95
 Чинге 47, 63, 129—131, 205, 231, 253
 Чингиз-тау хр. 121
 Чичкан р. 112
 Чоктал 103
 Чолпон-Ата 13, 79, 103, 120, 245
 Чон-Аксу р. 103
 Чонджаргылчак 104
 Чон-Койсу 103
 Чонон р. 100
 Чон-Сары-Ой 103
 Чон-Урюкты 104
 Чу р. 102, 104, 113
 Чу-Илийские горы 113—115
 Чукурчак 104, 114
 Чулакские горы 113, 173, 251
 Чумыш 61, 63, 115, 251
 Чуруктуг-Кырлан 136
 Чуя р. 123, 124
 Чырпыкты с. 102, 103
 Шагонар 129
 Шайдан 96
 Шалаболино, Шалаболинская писаница 29, 154, 160
 Шалкудысу 118
 Шамтич 88
 Шахимардан 91, 92
 Шахты 13, 79, 80—83, 119, 180—181, 183
 Шинг 89
 Шишкино 27, 29, 38—40, 173, 179
 Шор-Булак с. 104
 Шумер 198, 200
 Шункар с. 116
 Эгин дабан пер. 235
 Язгулем 13, 83, 84, 119
 Яманы-ус 127, 132, 197, 212, 237
 Ярым-тепе 31, 36

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абашевская культура 232
Авеста 120
Алгоритм 43, 55, 57, 59
Амicleйский трон 285
Ангарский стиль 187, 188, 190, 195
Андроновская культура 209, 210, 219, 223, 226, 232—234
Антропоморфная фигура 32, 93, 94, 115, 160, 193—195
Аржанско-майэмирский стиль 98—99, 122, 124, 243—249
Атхарваведа 285—286
Афанасьевская культура 214, 215, 219, 229, 232, 233, 274
- Базовые точки 51
Битреугольный стиль 122, 205—211
Брахикрания 227, 274
- Вендидад 285
Верификация 59
Визуальное суждение 43, 44, 46, 50
Вторичное использование 217, 218—219, 225—226
- Грань 62
Графема 50
Граффити 124
Гунно-сарматское искусство 251—254
- Дандыбай-Бегазинская культура 248
Датировка 11, 170—176
— по загару 40, 172—173
— по технике 40, 173—174
— по стилю 39, 174—176
— по сюжету 174—176
— по С₁₄ 248—249
Дендрохронология 248—249
Денотат 41
Долихокрания 227, 274
Доместикация 192
- Европеоиды 227, 274
- Жертвенные животные 268, 269
Жертвенный столп 266, 267, 269
Жартвоприношения 265, 267
- Загар пустынный 66, 89, 90, 111, 130, 172—173, 209
Звериный стиль 239—251, 288
Знаки 48—49, 86, 102, 148
Зооморфные навершия 234—235
- Изменчивость 33, 120
Изображения на керамике 34, 36, 201—203, 206—208, 260, 287
Иконография 36, 42, 212
- Инварианты изобразительные 28—32
Индексирование 61, 63, 66
Индоарии 210, 286—287
Индоевропейцы 198, 237
Индоиранцы 210
Интерпретация 46, 58, 258, 259, 269, 283
Интуиция 43, 49
Информативность 49
Искусство первобытное 259—261
Источник (письменный и вещественный) 9, 10
- Календарь 279—280
Карасукская культура 213, 219, 223, 225, 232—238
Катакомбная культура 232
Квадрига 128, 211
Кизил-кобинская культура 232
Китайская культура 187
Классификация 5, 10, 33, 59, 175
Кокоревская культура 186, 193
Колесница 85, 90, 101, 120, 124, 127, 129, 132, 142, 196—215, 235, 237
Колесный транспорт 198—200
Колесо 12, 124, 200—201
Коммуникативность 49
Комплекс 62
Концепт 40—41
Копирование 67—70
Курыканский стиль 39, 41, 254
- Лабиринт 93
Личина 135, 137, 217, 220—232
Лунное божество 120, 196
Луристанские бронзы 237—238
- Маска 131, 161, 208, 214, 229—280
Мать-прародительница 270—277
Метаязык 43, 50
Методика
— интерпретации 261—265
— копирования 67—70
— описания 44, 64, 65
— поиска 60—61
- Миграции 274
Минусинский стиль 190—193
Мифология 6, 120, 189, 256, 259, 274—275, 280, 284—285, 288
Монголонды 227, 274
Мохенджо-Даро 215
- Надписи 88, 147, 169
Неравномерность распространения памятников первобытного искусства 176—181

- Образ 10, 45, 48, 49, 189, 261
Означаеомое 41
Означающее 41
Окуневская культура 213, 214, 216—229, 233, 274
Оленные камни 235—238
Описание 44, 64—67
— графическое 50
— словесное 43—48
— универсальное 64—66
— целенаправленное 64—65
Орнамент 232—233, 253
Охра 74, 119, 125, 127, 132—137, 139—141

Палимпсест 171
Пахота 277—279
Периодизация 175, 222, 227
Писаницы 16
Плуг 277—280
Повозка 101, 122, 197—215, 226, 229, 238, 256
Поздняковская культура 232
Показатель сходства 52—55
Полиметабутилакрилат 70
Преемственность 39
Признаки 5, 51, 55, 176
Прорисовка 68, 70, 155

Реализм 185—187
Редукция 49, 222, 229
Ригведа 120, 267—269, 276, 283—284
Рисунки на плитах 216—229
Ритуально-мифологическая система 178, 259—261

Свастика 233
Семантика 174, 257—264
Семантические ряды 263
Серовская культура 187
Скифо-сакское искусство 36, 37, 41, 115, 120, 125, 136, 239—251, 253
Солярные изображения 106, 115, 116, 120, 151, 196, 233
Сохранность 289—290
Спектрональная съемка 77
Срубная культура 210, 232—234
Стела 213, 219—229
Стереофотография 75—77

Стиль 33, 36, 174—176, 184, 220, 223, 252
Стиракрил 68—70
Стратиграфия 170—172
Стрекало 285—287
Структура
— описания 65
— композиции 10, 221—222
Схематизм 185—187, 228
Сюжет 10, 46, 120, 137, 174—176, 252, 273

Тагарская культура 213, 255
Тасмолинская культура 242—243
Таштыкский стиль 38, 41, 253
Тезаурус 45
Техника выбивки и следы инструмента 173—174, 184, 191
Типология 42, 59
Топография 61
Тшчиненская культура 232
Тюрко-монгольское искусство 185, 251—256

Упряжка 45, 281—285

Фатьяновская культура 232
Фигура 62
Формализация
— языка описания 50, 52, 55
— типологии 59
Фотография
— документальная 71, 73
— техническая 75
— художественная 71

Хараппа 215

Чустская культура 196, 209

Шурабашатский период 207

ЭВМ 5, 50, 55, 59, 225, 289
Элементы изображения
— семантические 11, 32—33, 38
— стилистические 11, 32—33
— технические 173—174
Эстампаж 19, 67, 141, 155, 163

Язык первобытного искусства 25—42, 257—258
Ямная культура 215
Яншао культура 215

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Введение	8
1. Методы исследования	8
2. Материал и источники	12
3. Территория	14
Глава I. От догадок к науке	16
1. Первые открытия	16
2. Начало научных исследований	18
3. Новые идеи и методы	21
Глава II. Очерки теории	25
1. К проблеме языка первобытного искусства	25
1.1. Образное «разноязычие»	26
1.2. Изобразительные инварианты	28
1.3. Содержательные и стилистические элементы	32
1.4. Изменчивость стиля во времени	33
1.5. Стиль и иконография	36
1.6. Связь стиля и содержания	38
1.7. Стиль и дата	39
1.8. План содержания и план выражения	41
1.9. Иконография	42
2. Язык и метаязык	43
2.1. Визуальное суждение	43
2.2. Роль профессионального тезауруса	45
2.3. Образ и слово	45
2.4. Неосознанное визуальное суждение	46
2.5. Образы и знаки	48
3. Алгоритм типологизации	50
3.1. Формализация языка описания	50
3.2. Список признаков	51
3.3. Показатель сходства	55
3.4. Выбор алгоритма	55
3.5. Описание алгоритма	57
3.6. Интерпретация	58
Глава III. Очерки методики	60
1. Методика полевого исследования	60
1.1. Поиски петроглифов	60
1.2. Индексирование и топография	61
1.2.1. Фигура	62
1.2.2. Грань	62
1.2.3. Комплекс	63
1.2.4. Топография	63
1.3. Методика описания петроглифов	64

1.3.1. Универсальное и целенаправленное описание	64
1.3.2. Структура универсального описания	65
1.4. Методика копирования петроглифов	67
1.5. Фотографическая фиксация	71
1.5.1. Художественное фотографирование	71
1.5.2. Документальное фотографирование	73
1.5.3. Техническая съемка	75
1.5.3.1. Стереодография	75
1.5.3.2. Спектрональные съемки	77
Глава IV. Петроглифы Средней Азии	79
1. Памиро-Алай	79
2. Западный Тянь-Шань	95
3. Центральный Тянь-Шань	102
4. Северное Притяньшанье	113
5. Джунгарский массив	118
Глава V. Петроглифы Саяно-Алтая	121
1. Тарбагатай, Чингиз-тау, верховья Иртыша	121
2. Горный Алтай	122
3. Монгольский и Гобийский Алтай	126
4. Западный Саян	128
Глава VI. Петроглифы Минусинской котловины	139
Глава VII. Очерки хронологии	170
1. Некоторые общие замечания	170
1.1. Стратиграфия	170
1.2. Пустынный загар	172
1.3. Техника и следы инструмента	173
1.4. Сюжет и стиль	174
1.5. Теория неравномерного распространения первобытного искусства	176
2. Каменный век	181
2.1. Средняя Азия	181
2.2. Центральная Азия	185
2.2.1. Реализм и схематизм	185
2.2.2. Ангарский стиль	187
2.2.3. Минусинский стиль	190
2.2.4. Антропоморфные фигуры	193
3. Эпоха бронзы. Средняя Азия	194
3.1. О хронологических привязках изображений повозок и колесниц	197
3.1.1. Моноцентризм и полицентризм	198
3.1.2. Колеса, спицы и хронология	200
3.1.3. «Планы» и «профили»	202
3.1.4. «Битреугольный» стиль	205
3.1.5. «Битреугольный» стиль и повозки	208
3.1.6. Централизованные колесницы	211

4. Эпоха бронзы. Центральная Азия	216
4.1. Петроглифы и окуневская культура	216
4.1.1. Плиты с рисунками — строительный материал	217
4.1.2. Неоднородность окуневских стел	219
4.1.3. Стела из Знаменки и плита из Разлива	223
4.2. «Маски» Мугур-Саргола и Бижикиг-Хая	229
4.3. Искусство андроновской и карасукской культур Средней и Центральной Азии	232
5. Петроглифы в искусстве ранних кочевников	239
5.1. Скифская «триада»: общее или особенное?	239
5.2. Центры и их предшественники	241
5.3. Ранний этап звериного стиля	243
5.4. Абсолютная дата раннего этапа	247
5.5. Петроглифы развитого звериного стиля	249
6. Гунно-сарматское время	251
7. Петроглифы тюрко-монгольского времени VI—XIII вв.	254
Глава VIII. Очерки семантики	257
1. Петроглифы и ритуально-мифологические моделирующие системы	259
2. «Прочтение» или догадка?	261
3. Конь у мирового дерева	265
4. Мать-прародительница	270
5. Земные и «небесные» колесницы	277
5.1. Плуг или повозка?	277
5.2. Календарь земледельца?	279
5.3. «Чудесные» упряжки	281
5.4. Общие черты «чудесных» упряжек	281
5.5. Основания к объяснению сюжета	282
5.6. Непарные упряжки в текстах	283
6. Стрекало — атрибут божества	285
Заключение	287
Список литературы	290
Список сокращений	312
Указатель имен	314
Указатель названий и местонахождений памятников	316
Предметный указатель	321

CONTENTS

Preface	3
Introduction	8
1. Methods of research	8
2. Material and sources	12
3. Territory	14
Chapter one. From guesses to scientific investigation	16
1. First discoveries	16
2. The beginning of scientific explorations	18
3. New ideas and methods	21
Chapter two. Essays of theory	25
1. On the language of the prehistoric art	25
1.1. Different pictorial languages	26
1.2. Pictorial invariants	28
1.3. Semantic and stylistic elements of images	32
1.4. Changing of style in time	33
1.5. Style and iconography	36
1.6. The connection between the style and semantic	38
1.7. The style and the date	39
1.8. Semantic plan and expression plan	41
1.9. Iconography	42
2. Language and metalanguage	43
2.1. Visual statement	45
2.2. Role of professional thesaurus	45
2.3. Image and word	46
2.4. An unconscious visual statement	48
2.5. Images and signs	50
3. Algorithm of typologisation	50
3.1. Descriptive language formalisation	51
3.2. Index of proximity	55
3.3. A choice of algorithm	55
3.4. Description of algorithm	58
3.5. Interpretation of results	
Chapter three. Methods of study of the rock carving	60
1. Methods of field explorations	60
1.1. Search for rock carving	60
1.2. Notation system and topography	61
1.3. Figure, side, complex	62
2. Methods of description of the rock carvings	64
2.1. Universal and special description	64
2.2. Structure of universal description	65
3. Methods of copying of the rock carvings	67
4. Photographing	71

4.1. Artistic photographing	71
4.2. Documental photographing	
4.3. Technical photographing, stereo and spectrozonal photo- graphing	73 75
Chapter four. Rock carving of the Soviet Central Asia	79
Chapter five. Rock carving of the Sajan and Altai	121
Chapter six. Rock carving of the Minussinsk valley	139
Chapter seven. Essayes of chronology	170
1. Some general remarks	170
1.1. Stratigraphy	170
1.2. «Desert sunburn»	172
1.3. Technics and the traces of tools	173
1.4. Subject and style	174
1.5. The theory of irregular spreading of the prehistoric art	176
2. Stone age	181
2.1. The Soviet Central Asia	181
2.2. The Innermost Asia	185
2.2.1. Realistic and schematic pictures	185
2.2.2. The Angara style	187
2.2.3. The Minussinsk style	190
2.2.4. Antropomorphical figures	193
3. Bronze age. The Soviet Central Asia	194
3.1. On the chronological determination of vehicles and char- iots pictures	197
3.1.1. Monocentric and policentric conceptions	198
3.1.2. Wheels, spokes and chronology	200
3.1.3. «Plans» and «profiles»	201
3.1.4. «Bitriangle» style	205
3.1.5. «Bitriangle» style and cars pictures	208
3.1.6. The chariots pictures from Innermost Asia	211
4. Bronze age. The South Siberia and the Innermost Asia	216
4.1. Rock carvings and Okunevo culture	216
4.1.1. The flagestone with drawings as a building material	217
4.1.2. Geterogeneous of the Okunevo stelae	219
4.1.3. The stele from Znamenka and gravestone from Razliv	223
4.2. The «masks» from Mugur-Sargol and Bitschigtig-Chaja	229
4.3. The art of Andronovo and Karasuc culture	232
5. Rock carving in the art of the early nomads	239
5.1. The Scythians «trinity»: general and special	239
5.2. The centres and his predecessors	241
5.3. Early stage of scythians animal style	243
5.4. Absolute date of early stage	247
5.5. Rock drawings of progressive stage of animal style	249
6. Rock drawings of hunns and sarmatians time	251
7. Rock drawings of turcs and mongolian time	254

Chapter eight. Essayes of semantic	257
1. Some questions on theory of semantic interpretation of petro- glyphs	257
1.1. Petroglyphs and ancient ritual and mythological systems	259
1.2. «Reading» or guess?	261
2. The horse near world tree	265
3. Mother-progenetrix	270
4. Earthly and celestial chariots	277
4.1. Is it a plough or car?	277
4.2. Calendar of farmer?	279
4.3. Mysterious teams	281
4.3.1. The similarity features of mysterious teams	281
4.3.2. The foundation to the explanation of subject	282
4.3.3. The mysterious teams in the texts	283
4.3.4. The goad as a tool of godhead	285
Conclusion	287
References	290
Abbreviations	312
Name index	314
Index of petroglyphs (name or geographical locations)	316
Subject index	321