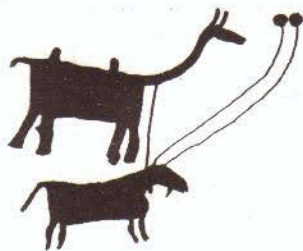


ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЭРМИТАЖ

Я.А.ШЕР

ПЕТРОГЛИФЫ СРЕДНЕЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1980

Ответственный редактор
А. П. ОКЛАДНИКОВ

В книге представлена большая серия комплексов наскальных рисунков с территории Памиро-Алая, Тянь-Шаня, Алтая, Саян и Минусинской котловины. Впервые подробно рассмотрены теоретические и методические проблемы изучения петроглифов. Эксперимент по классификации стилистических групп рисунков с помощью ЭВМ, изложенный в книге, является первой попыткой подобного анализа памятников первобытного искусства. На основании изменчивости стиля сделана попытка определения хронологии петроглифов. В книге также рассматриваются некоторые вопросы семантики сюжетов наскальных рисунков.

Ш 80102-068 — 242-79. 4903000000
013(02)-80

Яков Абрамович Шер

ПЕТРОГЛИФЫ СРЕДНЕЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Утверждено к печати Государственным Эрмитажем

Редактор Л. С. Ефимова, Младший редактор Т. Н. Толстая, Художник Л. С. Эрман, Художественный редактор Э. Л. Эрман, Технический редактор З. С. Теплякова, Корректоры В. Н. Багрова и Э. Н. Раковская

ИБ № 13803

Сдано в набор 14.08.79. Подписано к печати 18.02.80, А-01743. Формат 70×90^{1/16}. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 24,14. Уч.-изд. л. 24,6. Тираж 1800 экз. Изд. № 444. Зак. № 559. Цена 2 р. 80 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука»
Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1980

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга Я. А. Шера посвящена петроглифам Средней Азии и Южной Сибири. Исследование этих памятников имеет свою длительную и достаточно сложную историю.

Первым о петроглифах долины Енисея писал еще Николай Спафарий, русский дипломат, оставивший богатое красочными деталями описание своего путешествия через Сибирь ко двору богдыхана. Петроглифам Енисея посвящен огромный по объему и оригинальный по направленности труд крупнейшего в прошлом сибирского археолога И. Т. Савенкова.

Петроглифы Средней Азии привлекали внимание таких видных исследователей, занимавшихся историей и археологией Средней Азии, как М. Е. Массон, А. Н. Бернштам; о них также пишет в своих работах А. А. Формозов. За последнее время вышли в свет монографии о петроглифах Казахстана и Узбекистана, принадлежащие перу местных исследователей М. К. Кадырбаева и А. Н. Марьяшева, а также Дж. Кабирова.

Петроглифам Прибайкалья, Тувы, Якутии, Забайкалья, наконец, Амура посвящена серия статей и монографий, хорошо известных всем, кто занимается древней культурой народов Советского Союза.

Этот живой и все растущий интерес к наскальным изображениям Средней и Северной Азии понятен. Наскальные изображения представляют собой ценнейший источник для понимания духовной жизни и культуры древнего человека, его мировоззрения, его эстетического мира.

Первая задача исследователей в этой области состоит, конечно, в собирании и возможно более полной фиксации памятников наскального искусства. Нам известно в данное время в Средней и Северной Азии множество скал, даже пещер с рисунками. Они рассеяны по берегам Енисея и других сибирских рек, в горных ущельях Казахстана, Киргизии, Узбекистана. Но сколько еще их остается в неизвестности — этого никто сказать не может. Каждый год приносит новые и новые открытия, новые, нередко неожиданные и замечательные находки.

Вторая задача — не только выявлять эти памятники, но и делать их достоянием науки, издавать достойным образом на уровне совре-

менной техники. К сожалению, нам далеко сейчас до того уровня, который был в свое время достигнут двумя фундаментальными публикациями петроглифов Карелии, изданными в Ленинграде В. И. Равдоникасом. Это касается не только содержания, но и формата и полиграфического уровня наших изданий. Тем более трудно сравнить положение с изданием петроглифов в лучших зарубежных публикациях, например в книгах А. Брейля и А. Леруа-Гурана. Наступает время, когда следует стремиться к преодолению отставания в этой области и надлежащим образом дать представление обо всем мощном фонде памятников наскального искусства, которым по праву мы можем гордиться. Памятники эти заслуживают такого же внимания и такого же отношения, как древние манускрипты, как летописи, и такой же публикации — в полном виде — всей массы рисунков с соответственным научным аппаратом и развернутыми комментариями.

Третья задача неразрывно связана с первой: надлежит в полной мере использовать источниковедческий потенциал петроглифов как средство, позволяющее проникнуть в самую трудную и вместе с тем наиболее увлекательную область человеческой деятельности — не только в материальное производство, но и в духовное, в производство идей, в работу мысли, в такую сложную область, как представления о мире и самом человеке, как его воззрения о прекрасном.

Проблематика эта столь разнообразна, увлекательна и интересна, что, раз вступив в эту область, уже невозможно вырваться из нее. Она навсегда захватывает исследователя, тем более что непрерывно обогащает его исследовательский опыт, открывает перед ним все новые и новые горизонты. Это своего рода «цепная реакция», которая постоянно приносит радость новых открытий. И здесь первостепенное значение имеют проблемы методики и методологии исследований.

Именно в этом отношении работа Я. А. Шера заслуживает особого внимания. Прямо скажем, что в методологическом плане она представляет собой нечто новое и интересное.

Мы привыкли оценивать подобные работы по объему новых памятников, вводимых в научный оборот. В книге Я. А. Шера есть и такие материалы, которые публикуются впервые (по Тянь-Шаню, Минусинской котловине, верхнему Енисею). Они очень интересны и важны. Но, как отмечает сам автор, большая часть обзора источников уже известна в археологической литературе. Тем не менее книга читается с большим интересом. Чем же объясняется этот интерес?

Прежде всего тем, что из разрозненных данных, «рассыпанных» в различных узкоспециальных публикациях, получилась представительная общая картина. Это, пожалуй, первая в нашей литературе попытка, не теряя интереса к подробностям и особенностям, присущим наскальным рисункам каждого комплекса или района, взглянуть, так сказать, «с высоты птичьего полета» на общие закономерности развития первобытного искусства Средней Азии и Южной Сибири.

Такой подход позволил автору показать, что, например, в конце каменного и самом начале бронзового века очаги первобытного искусства в этих регионах возникали и развивались самостоятельно, почти не пересекаясь между собой, а в искусстве раннего и развитого бронзового века уже отразились первые контакты, которые умножались и углублялись в последующие эпохи.

Если в обзорных главах автор во многом опирается на результаты исследований своих предшественников и коллег, то в главах, посвященных теории и методике, особенно в «Очерках теории», он вступает на трудный путь первопроходца. Им предпринята попытка очертить общие контуры теории «языка» первобытного искусства, как особой системы визуальных «сообщений», которые по аналогии с лингвистическими методами можно рассматривать в двух планах: в плане содержания (сюжет) и в плане выражения (стиль). Я. А. Шер, по-видимому, правильно отделяет стилистические признаки изображений от сюжетных, исходя из того, что первые отвечают на вопрос «как изображено?», а вторые — «что изображено?». Однако он не ограничивается только гипотезой о возможности такого разделения, а вполне убедительно показывает, что стилистические признаки могут быть описаны достаточно объективно.

Далее он полагает, что, если серия изображений может быть описана при помощи фиксированного списка признаков, дальнейший анализ сочетаемости этих признаков на разных рисунках может быть «поручен» электронно-вычислительной машине. ЭВМ быстро переберет все возможные варианты сравнений каждого рисунка с каждым другим по всему списку признаков и вычислит для каждой пары рисунков условный числовой показатель меры их сходства между собой, а затем упорядочит все рисунки по величине этой меры сходства. Эксперимент по машинной классификации изображений, в основе которой лежат стилистические признаки, может явиться новым словом в науке о петроглифах.

Значение такой методики анализа и классификации наскальных рисунков велико: между исследователями петроглифов порой возникают споры о том, какие рисунки сходны между собой больше, какие — меньше; какими чертами определяется это сходство и различие.

Непосвященному взгляду такие споры могут показаться и часто кажутся субъективными. Автор вполне убедительно показывает, что подобные оценки не являются произвольными, а во многом зависят от глубины исследовательской интуиции. Чем глубже интуиция (т. е. исследовательский опыт, знание данного материала), тем подробнее разработан список признаков, который неявным образом присутствует в сознании исследователя, а следовательно — тем тоньше итоговая классификация, тем больше особенностей рисунка учитывает исследователь. Таким образом, метод, предложенный А. Я. Шером, является, по существу, методом моделирования исследовательской интуиции.

Однако такая классификация не является для автора самоцелью. Он пользуется ею как инструментом выявления устойчивых стилистических особенностей, присущих искусству данной культуры, данного периода, данного этноса. Такие устойчивые, неизменные элементы изображений названы в книге изобразительными инвариантами. Близкий по характеру метод выявления инвариантных элементов положительно зарекомендовал себя в анализе мифологии, фольклора, народной сказки. Думается, что и при изучении памятников первобытного искусства концепция изобразительных инвариантов тоже будет полезной.

Уделяя повышенное внимание теоретическому обоснованию методов стилистического анализа, автор преследует вполне практическую цель. Стилистические особенности наиболее изменчивы во времени. Поэтому именно на них построены основные хронологические определения наскальных рисунков, рассмотренные в книге. Везде, где это оказывается возможным, используются и другие, независимые, способы датирования, вылившиеся в ряде случаев в интересные, самостоятельные этюды о дифференцированной датировке окуневских изображений, о хронологии изображений повозок и колесниц и др.

Оригинальные и предпринятые Я. А. Шером попытки семантического истолкования наскальных рисунков. Автор смог, например, сказать новое слово о многократно публиковавшихся рисунках непарных упряжек из Саймалы-Таша. Ранее исследователи как-то проходили мимо того факта, что часто в одной упряжке показаны разные животные, которые в реальной жизни работать вместе не могут (например, бык и козел). Из этого факта не только сделан вполне резонный вывод о том, что перед нами, скорее всего, изобразительные фрагменты древней мифологии, но и указана группа письменных памятников, в которых нашли отражение аналогичные мифологические сюжеты.

Полезной для исследователей, занятых изучением наскальных рисунков, будет глава «Очерки методики». Петроглифы — своеобразные памятники древней культуры, требующие и соответствующей, специфичной методики их полевого изучения и фиксации. Исследователям приходилось вырабатывать эту методику, так сказать, на ходу, пробуя на практике те или иные приемы. В указанной главе нашел свое обобщение не только многолетний опыт самого автора, но и всех тех, у кого в свое время учился он сам и кто работал параллельно. В этой связи нельзя не отметить высокое качество графических материалов, которыми богато иллюстрирована книга, и особенно фотоснимков. Те, кто изучал петроглифы в поле, знают, каких трудов порой стоит получить удачную фотографию.

В ряде мест книга Я. А. Шера неизбежно полемична. В ней, например, подробно рассмотрена теория А. А. Формозова о неравномерном, по его мнению, распространении первобытного искусства в пространстве древних культур. Доводы, приведенные автором против этой теории, представляются убедительными. В самом деле, если ис-

кусство первобытности было одним из главных средств познания окружающего мира и места человека в этом мире, трудно себе представить такие древние сообщества людей, которые бы абсолютно «чуждались», как утверждает А. А. Формозов, художественной деятельности.

Предлагаемая работа заполняет существенный пробел в литературе о наскальных рисунках и, несомненно, явится стимулом для дальнейшей разработки связанной с ними проблематики.

А. П. Окладников

ВВЕДЕНИЕ

Древние наскальные рисунки разных народов мира в последнее время привлекают к себе внимание все большего числа исследователей. Количество книг и статей, в которых наскальные рисунки рассматриваются специально или используются в качестве сравнительного материала, постоянно растет. Это, несомненно, положительное явление имеет свои особенности, требующие подробного рассмотрения.

1. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Такой предмет исследования, как первобытное искусство, в силу его чрезвычайной сложности, многогранности и не очень четкой определенности можно изучать с разных сторон и различными методами: одни авторы предпочитают чисто археологический подход к петроглифам, как к исследованию источника культурно-исторических знаний; другие, пользуясь их результатами, рассматривают наскальные рисунки с искусствоведческих позиций; третьи — с позиций истории сознания, психологии творчества, истории и психологии религии, мифологии и т. п.

Каждый из этих подходов не только имеет право на существование, но и необходим. Не может быть и речи о том, какой из них важнее или лучше. Однако по логике науки, по необходимости опираться на факты особое место занимает археологический подход как совокупность методов анализа источника и способов получения по крайней мере первичных исходных данных.

Говоря о наскальных рисунках, все без исключения археологи единодушно подчеркивают особые трудности их изучения в сравнении с другими археологическими материалами. Однако проанализировать эти трудности пытались немногие исследователи [Анати, 1966; Бен, 1962; Леруа-Гуран, 1964; Окладников, 1967 (I); 1969 (I); Формозов, 1969 (II)]. Между тем без специального анализа специфики исследования петроглифов трудно надеяться на успешную разработку каких-то более или менее эффективных методов, способных эти трудности преодолеть. В чем же состоит специфичность наскальных рисунков по сравнению с другими археологическими материалами?

Когда говорят об археологическом, историческом или этнографическом источнике, подразумевается некоторый источник знаний по истории древних или современных народов. В этом смысле идеальными источниками являются письменные тексты, документы. Неважно, кому они были адресованы — современникам или потомкам — и какую содержали информацию — достоверную или искаженную. Анализом достоверности письменных источников занимается специальная историческая наука — источниковедение. Для нашей темы важно то, что письменные тексты — это объекты, специально предназначенные для сохранения и передачи каких-то сведений. Они, таким образом, являются источниками знаний в буквальном смысле этого понятия. Суть дела не меняется и в том случае, когда неизвестен язык, на котором составлен данный текст: все равно этот текст является носителем какого-то сообщения, чем и определяется его место в мире вещей, окружающих древнего или современного человека. Функция глиняной таблички, составленной, скажем, как документ о продаже товара одним купцом другому и оказавшейся спустя четыре тысячи лет в руках археолога или историка, не изменилась. И для древневосточных купцов, и для современного историка она представляла и представляет интерес прежде всего не как кусок обожженной глины, а как текст, содержащий сведения об определенном факте. Немного изменилась только ее прагматическая функция: когда-то она была учетным и юридическим документом, а теперь стала источником исторического знания.

Для письменных источников лингвистами и историками разработан комплекс методов дешифровки, чтения и интерпретации, которые позволяют извлекать из текстов достоверные исторические факты.

Обратимся теперь к другому классу исторических источников — к вещественным памятникам, которые являются основным источником знаний для археолога. Бронзовый наконечник стрелы — грозное оружие в руках древнего воина или охотника — интересовал последнего прежде всего с точки зрения аэродинамических качеств и убойной силы. Никакого сообщения, никакой информации этот предмет никогда не содержал и не содержит. Тем не менее археология тоже разработала целый ряд методов, способных превратить наконечник стрелы в носитель исторических знаний. Но не в буквальном смысле. Сам наконечник никаких знаний, кроме тавтологических, тривиальных, в себе не содержит. О нем можно сказать, что он бронзовый, втульчатый, трехгранный и т. п., но это — не исторические факты. Исторические же факты возникают только после сопоставления этого наконечника с другими, с условиями, в которых он найден, и с многими иными данными, в том числе и с данными письменных текстов, если речь идет о письменной эпохе, или с данными этнографических наблюдений. Иными словами, подавляющее большинство объектов, которые изучает археолог, не были наделены своими создателями информационной функцией, она создается археологом в процессе исследования.

Итак, среди источников исторических знаний выделяются два очень разных класса: тексты и вещи. Первые создавались для сохранения и передачи сообщений, вторые — с иными, в основном утилитарными, целями.

Наскальные рисунки (независимо от того, рассматриваются ли они как вещественные памятники или как памятники искусства) занимают промежуточное положение между указанными выше классами источников, поскольку обладают свойствами, присущими как древним текстам, так и древним вещам.

Близость к древним текстам петроглифы, как, впрочем, и любые другие изобразительные памятники, обнаруживают тем, что они предназначались не для непосредственного использования¹, а для фиксации каких-то образов, мыслей, идей. Иными словами, подобно текстам, петроглифы изначально создавались тоже как носители определенной информации, но не языковой, а образной.

Другими своими свойствами изобразительные памятники, особенно не имеющие надписей, сближаются с вещественными источниками, поскольку для их «прочтения» требуется методика, подобная той, что используется при исследовании археологических материалов. Подобная, но не идентичная.

Некоторые соображения о сходстве методов изучения памятников первобытного искусства и археологических материалов, и прежде всего методов описания и классификации, уже высказывались в литературе [Формозов, 1969 (II), с. 12]. Однако главное в этом вопросе не общее (общие требования к описанию и классификации фактов любых наук едины), а специфическое: что подвергать описанию и классификации и с какими целями? Можно, например, построить классификацию петроглифических сюжетов, и мы получим серию общечеловеческих универсалий, которые мало что добавляют к нашим знаниям о духовном мире древних людей. К тому же, чтобы построить такую классификацию, нужна методика достоверного «прочтения» сюжетов. А прежде нужны еще и хронологические привязки к определенным эпохам и культурам.

Иными словами, сравнительно-исторический подход к изучению наскальных изображений как древних вещей требует соблюдения тех же правил их последовательного анализа: описание, классификация, датировка, объяснение.

При другом подходе к первобытному искусству — семиотическом — изображения рассматриваются как элементы «текстов» в общем контексте их расположения на плоскостях, а также в контексте того ритуала, при котором они могли создаваться. При этом особое внимание уделяется «грамматической» структуре изобразительных текстов и на этой основе предпринимаются попытки их семантической

¹ Если даже принять магическую теорию петроглифов, как средств тренировки и мобилизации перед охотой, их значение как образов, а не утилитарных вещей от этого не меняется.

реконструкции. Но и в этом случае датировки и этнокультурные привязки так же необходимы, как и при сравнительно-историческом подходе. Не случайно семиотические методы использовались для анализа изобразительных памятников, датировки которых не вызывали сомнений: искусство верхнего палеолита [Ламинг-Эмперер, 1962; Леруа-Гуран, 1965; Топоров, 1972; Иванов, 1972], скифо-греческая торевтика [Раевский, 1977; 1978].

В данной книге предпринята попытка объединить оба подхода: подход как к вещам и подход как к текстам. Однако имеется в виду не механическое соединение сравнительно-исторического и семиотического методов, а попытка выйти на иной качественный уровень.

При сравнительно-историческом подходе исследователя в основном интересуют диахронические изменения в памятниках первобытного изобразительного искусства. Но, обращаясь к содержательным элементам изображения, он вскоре убеждается, что в общем одни и те же персонажи — животные, люди, фантастические существа и т. п. — повторяются на изображениях, относящихся к заведомо разным, не соприкасавшимся между собой во времени и пространстве культурам.

При семиотическом подходе исследователь прежде всего ищет структуру контекста, его больше интересуют синхронные срезы, типологические параллели, не столько особенное, сколько общее в изобразительных памятниках разных культур и времен. Здесь тоже основную роль играют содержательные элементы изображения, например мужские и женские знаки, рисунки ладоней, образ мирового дерева и т. п.

Таким образом, оба рассмотренных подхода базируются в основном на содержательных элементах изображения, а точнее, на той их интерпретации, которая принята исследователем. Но содержательные элементы обладают значительной инерционностью и соответственно меньшей изменчивостью во времени и пространстве. Поэтому они не могут служить надежным основанием для классификации изображений по культурам и периодам.

Между тем на каждом изображении кроме содержательных элементов можно видеть элементы выразительные. Любой рисунок представляет собой неразрывное диалектическое единство плана содержания и плана выражения. Следовательно, и в анализе должны участвовать не только содержательные (семантические), но и выразительные (стилистические) элементы. Так как последние менее инерционны, они и должны служить основными индикаторами этнокультурных и хронологических привязок.

Нельзя сказать, что в работах, посвященных первобытному искусству, и в частности наскальным рисункам, не уделяется внимания стилистическим элементам изображения. Интуитивно они всегда учитываются исследователем. Но далеко не всегда особенности стиля становятся предметом специального описания и по возможности объективного сравнения. Нередко наблюдается также и разное понима-

ние того, какие элементы изображения считать стилистическими, а какие — семантическими. Поэтому оказалось необходимым выработать специальную методику описания и анализа стилистических признаков наскальных изображений. Насколько эта методика оказалась результативной — судить читателю.

2. МАТЕРИАЛ И ИСТОЧНИКИ

Собранный в настоящей книге фактический материал происходит с весьма обширной территории, которая была зоной интенсивных контактов, перемещений больших масс людей и активной культурно-исторической диффузии. Далеко не все данные равноценны в источниковедческом смысле. Они почерпнуты из самых разных по полноте и степени профессионализма публикаций, а также из собственных полевых наблюдений автора в разные годы, в течение которых формировались определенные требования к самой методике сбора исходных материалов. Конечно, было бы идеально теперь, когда такая методика в первом приближении сформировалась, провести целенаправленное полевое исследование петроглифов всей этой территории, подходя к ним с едиными требованиями. К сожалению, пока этот идеал недостижим.

Хорошо осознавая все недостатки представленного ниже обзора основных памятников петроглифического искусства Средней Азии, Южной Сибири, Алтая и Саян, автор все же стремился по возможности показать как специфику наскальных рисунков отдельных культурно-исторических районов, так и те черты, которые были присущи петроглифам этой части Великого пояса степей в целом.

Недостаточная отработанность методических приемов анализа петроглифов породила и соответствующее отношение к ним как к памятникам второстепенным, уступающим по своей информативности археологическим материалам, документированным в процессе раскопок. За последние годы этот предрассудок сильно пошатнулся. Значительную роль в его ликвидации играют исследования А. П. Окладникова, основоположника широкой программы изучения и публикации наскальных рисунков Восточной Сибири, реализуемой в серии фундаментальных монографий. Становится более очевидным круг вопросов, которые можно ставить и решать при изучении петроглифов, их, так сказать, узкая специализация. Практически нет таких археологических источников, которые бы отвечали на любые вопросы. Поселения и могильники могут дать наиболее полные сведения о древней экономике и демографии; монеты и другие средства обмена — о торговле; оружие, утварь, украшения могут «рассказать» о завоеваниях, миграциях, влияниях и заимствованиях. Памятники первобытного искусства, и в частности наскальные рисунки, лучше других источников отражают духовный мир древнего человека.

В отличие от любых других памятников первобытного искусства

петроглифы важны еще и своей «недвижимостью». Изучая вещи с изображениями, мы никогда не можем быть абсолютно уверены в том, что данная вещь не является предметом заимствования или результатом обмена. Факты передвижения вещей на огромные расстояния широко известны археологии. Наскальные рисунки не могли перемещаться в пространстве. Поэтому, если удалось установить, что на разных территориях имеются рисунки, выполненные одними и теми же художественными приемами, то можно говорить только о передвижении людей, владевших этими приемами.

Сведения о петроглифах Средней и Центральной Азии представлены в весьма значительной по количеству и объему литературе. Наряду с книгами это в основном статьи и заметки археологов, рассеянные по различным центральным и местным изданиям. Кроме того, о петроглифах пишут географы, геологи, биологи и другие специалисты, которым во время полевых работ приходилось сталкиваться с этими, никого не оставляющими равнодушным памятниками первобытного и древнего искусства. Таким образом, об отдельных введенных в научный оборот комплексах наскальных рисунков всегда можно получить некоторую информацию, правда, после существенных библиографических разысканий, включающих кроме археологической и краеведческой географическую, биологическую и научно-популярную периодику. Однако, давая более или менее подробную характеристику каждому данному комплексу, такие сообщения и заметки не позволяют сформировать общего представления о петроглифическом искусстве на большой территории.

В данной же книге, наоборот, автор стремился сосредоточить внимание не на отдельных памятниках, а на их общем обзоре в пространстве — от Памиро-Алая до Саянского нагорья — и во времени — от конца каменного века до раннего средневековья.

При чтении отдельных глав все же может броситься в глаза разная степень детализации описания различных комплексов наскальных рисунков: одни комплексы при описании как бы выдвигаются на передний план (Шахты, Язгулем, Саймалы-Таш, Сосновка и т. п.), другие описываются более обобщенно, участками и урочищами (Сармыш, Каратау, Чолпон-Ата и др.). Эти различия неизбежно отражают разную степень подробности обследований, опубликованные результаты которых послужили источниками для автора этих строк. Редкие исследователи дают подробное описание рисунков покомплексно. За названием Чолпон-Ата, например, скрывается не менее десятка отдельных комплексов. Иные авторы предпочитают тематическое описание рисунков, в результате чего изображения из одних и тех же местонахождений рассматриваются порознь, вместе с другими, относящимися к данной теме [Шацкий, 1973]. В ряде случаев обобщенная характеристика комплекса в настоящей книге связана с тем, что материалы изданы достаточно подробно в легкодоступной литературе, и поэтому нет необходимости в дублировании их описания (Зараут-камар, Каратау, Тамгалы и др.).

3. ТЕРРИТОРИЯ

Несколько слов о географических понятиях, используемых в этой книге, и об их историко-географических эквивалентах. В современной науке нет достаточно полного единства в употреблении понятий «Центральная Азия» и «Средняя Азия». В современной географии под Центральной Азией понимается Восточный Туркестан, Тува, Забайкалье, Внутренняя и Внешняя Монголия (см., например: [Петров, 1966]). Под Средней Азией советские географы понимают четыре республики: Туркменскую, Узбекскую, Таджикскую и Киргизскую (см., например: [Средняя Азия, 1958]). В историко-археологических исследованиях принята несколько иная трактовка этих понятий. Большинство авторов рассматривает Среднюю Азию в пределах территории перечисленных выше республик, включая сюда и юго-восточную часть Казахстана по вполне понятным причинам единства культурно-исторического развития этих районов в древности. Как обычно, возникают трудности с отнесением к той или иной области пограничных районов. Так, Восточный Туркестан культурно-исторически в равной мере тяготеет и к Средней, и к Центральной Азии. Алтай по своим географическим условиям и по историческим судьбам тесно связан с Восточным Казахстаном с юго-запада и с Центральной Азией с юго-востока. По тем же причинам и Забайкалье можно в равной мере относить и к центральноазиатской, и к восточносибирской культурно-исторической провинции. К этому следует еще добавить, что нашему пониманию Средней Азии (включая Казахстан) в англоязычной литературе соответствует понятие *Central Asia*, а Центральной Азии — *Innermost Asia*.

Как это видно из приведенных примеров, всякое территориальное членение культурно-исторических регионов условно. Здесь тоже следует условиться, что мы будем подразумевать под названиями регионов, вынесенными в заглавие книги. Территория Средней Азии будет рассматриваться в основном в пределах ее восточной части, а из районов Центральной Азии главное внимание будет уделяться памятникам Саяно-Алтая, а также верхнего и среднего Енисея. Поскольку петроглифы обычно располагаются в горных и предгорных районах, в данной книге принято территориальное членение по физико-географическим районам: Памиро-Алай, Западный и Центральный Тянь-Шань, Саяно-Алтай, Минусинская котловина. Такое членение не представляется искусственным: исторические особенности основных древних культур, известных на этой территории, убедительно доказаны многочисленными исследованиями археологов.

* * *

Материалы для этой работы собирались много лет. Сначала, в 50-х и в начале 60-х годов, это были, как и у многих археологов, попутные наблюдения в археологических экспедициях на Тянь-Шане. С 1963 по 1968 г. автору довелось возглавлять Каменский отряд

Красноярской экспедиции, которому были предписаны специальные работы по обследованию петроглифов, оказавшихся в зоне затопления Красноярского водохранилища. В ходе этих работ автор постоянно пользовался ценными советами М. П. Грязнова.

Затем, в 1971 г., аналогичные исследования были начаты совместно с А. Д. Грачом на верхнем Енисее. Завершить их, к сожалению, по объективным причинам не удалось. За эти годы постепенно накапливались вопросы к исходным данным, совершенствовалась методика работы, вырабатывался общий подход, на который значительное влияние оказали исследования А. П. Окладникова на соседних сибирских территориях.

Очень полезным для автора было обсуждение отдельных вопросов с А. Д. Грачом, В. А. Лившицем и А. М. Лесковым, а также в Отделе Востока Государственного Эрмитажа.

За содействие в организации полевых работ на Саймалы-Таше автор признателен А. К. Абетекову, Н. С. Веретину, И. К. Кожомбердиеву, Д. С. Омурзакову и В. К. Фесику.

С теплотой и признательностью вспоминаются участники полевых работ, особенно те, кто, не будучи профессиональным археологом, проводил в экспедициях отпуск или студенческие каникулы и своим нелегким трудом обеспечил сбор исходных данных, использованных в этой книге².

Автор также глубоко благодарен А. З. Абрамовой, А. П. Окладникову, Д. Г. Савинову и А. Д. Столяру, прочитавшим рукопись книги и сделавшим целый ряд весьма полезных замечаний.

Хотелось бы также отметить влияние А. Н. Бернштама на формирование моего интереса к наскальным рисункам и принести этой книгой свою дань его светлой памяти.

² В полевых работах в разные годы принимали участие Т. П. Абелева, В. М. Альтман, В. Б. Альтман, Л. В. Анискин, А. Аттокуров, А. М. Богачев, А. Н. Вульфсон, М. Д. Варфоломеева, Ю. Н. Голендухин, В. К. Добрынин, Н. Е. Жукова, Н. М. Калашникова, Д. Кабиров, В. Б. Кобзарь, Л. С. Кравец, И. Н. Медведская, М. А. Павлова, Н. Л. Подольский, Л. В. Пономарева, А. О. Поляков, О. М. Приходько, Ф. Б. Рабинович, Г. М. Родигин, В. Н. Рябов-Бельский, Л. П. Субботина, Д. Г. Савинов, П. Н. Смирнов, А. А. Чугунов, Г. П. Шапошникова, А. В. Широков, Б. Г. Шуэль, Д. Эркебеков, Н. А. Якимова.

Глава I

ОТ ДОГАДОК К НАУКЕ

1. ПЕРВЫЕ ОТКРЫТИЯ

Археологическое изучение Центральной и Средней Азии русской и европейской наукой началось одновременно. Если археология Сибири насчитывает более 250 лет, то среднеазиатская археология лет на 150 моложе. Вряд ли есть необходимость пересказывать на этих страницах достаточно подробные обзоры истории археологического изучения Южной Сибири и Средней Азии, в которых определенное место уделено и вопросам изучения петроглифов этих областей¹. Хотелось бы сосредоточиться на качественных изменениях, происшедших за истекшее время в самом подходе к памятникам первобытного искусства, на том, как из предмета любопытства и удивления они стали источником к изучению истории и духовной культуры древних народов.

Сибирским писаницам², вследствие того что они раньше, чем петроглифы Средней Азии, стали объектом научного изучения, «повезло» больше. Первым упоминанием о них в литературе более трехсот лет: Томская писаница упоминается в одном из хронографов XVII в.: «Не дошед острогу, на край реки Томи, лежит камень велик и высок, а на нем написано: звери и скоты, и птицы и всякие подобия...» (цит. по [Окладников, 1959, с. 5; Окладников, Мартынов, 1972, с. 9]).

По-видимому, наиболее ранним литературным сообщением о енисейских писаницах следует считать запись Николая Милеску Спафария, русского посла в Китае, сделанную им при пересечении Енисея где-то в районе современного Енисейска: «...а до большого порога не доезжая, есть место, утес каменный по Енисею. На том утесе есть вырезано на камне неведомо какое письмо, и меж письмом есть и

¹ См., например: [Окладников, 1959; 1969 (I) и др.; Кызласов, 1962; Мартынов, 1968; Лунин, 1965; История Киргизии, 1968; Гафуров, 1972; Кадырбаев, Марьяшев, 1977] и др.

² Термин «писаницы» применительно к сибирским наскальным рисункам сохраняется здесь по традиции, прочно укрепившейся в литературе. Несмотря на возражения [Вяткина, 1949, с. 417], он употребляется повсеместно и даже с попытками этимологического истолкования [Кызласов, 1962, с. 43].

кресты вырезаны, также и люди вырезаны, и в руках у них булавы и иные многие такие дела. Как сказывают, что в том камне вырезаны на пустом месте. А никто не ведает, что вырезано и от кого» [Спафарий, 1960, с. 70]. Для наших задач такие сообщения имеют, безусловно, чисто историографическую ценность, поскольку сам Спафарий этих писаниц не видел, и даже примерное их соответствие одному из известных сейчас енисейских комплексов петроглифов установить невозможно.

Начало обследованию енисейских писаниц с научными целями положили работы Даниила Готлиба Мессершмидта (1685—1735), данцигского врача и ученого, сочетавшего в себе знания натуралиста и филолога, принятого на государственную службу Петром I в 1717 г. и отправленного в 1719 г. в экспедицию по изучению Сибири. В специальной работе, посвященной началу сибирской археологии [Кызласов, 1962; см. также: Вадецкая, 1973], подробно рассматриваются цели и результаты работы экспедиции Д. Г. Мессершмидта в той ее части, которая касается археологии. Судя по извлечениям из дневников, опубликованным только в конце прошлого века [Радлов, 1888], Д. Г. Мессершмидт, которому принадлежит честь открытия енисейской письменности, глубоко интересовался писаницами и делал их зарисовки. Работы спутника и помощника Мессершмидта, пленного шведского офицера Страленберга (Ф. И. Табберта), по-видимому, нельзя считать вполне самостоятельными и не испытывшими влияния Мессершмидта. Ценность книги Страленберга (1730) состояла в ее своевременной публикации, в то время как труды Мессершмидта полностью не опубликованы до сих пор.

Последующие изыскания в Сибири, проводившиеся Г. Ф. Миллером, И. Г. Гмелиным, П. С. Палласом и др., в той части, в которой они касались археологии, в основном концентрировались вокруг открытой Д. Г. Мессершмидтом древнетюркской рунической письменности и древних курганов. Правда, некоторые из перечисленных ученых обращали внимание на наскальные рисунки, описывали их, делали зарисовки и публиковали. Однако достоверность этих публикаций весьма невысока [Радлов, 1894, с. 68—71]. Хорошо подтверждает это, например, сравнение одного из рисунков с р. Маны (правый приток Енисея в 25 км выше Красноярска), скопированного И. Г. Гмелиным, с копией и фотоснимком А. В. Адрианова [Адрианов, 1913, с. 31—32; Гмелин, 1752, с. 475]. Тем не менее именно благодаря энергии, любознательности и трудам ученых XVIII—XIX вв. были получены первые, пусть не всегда достоверные сведения, которые проложили дорогу последующим исследователям.

Итак, первый этап — XVIII — начало XIX в. — был этапом удивлений и «великих археологических открытий». Для Средней Азии этот период наступил несколько позже, поскольку русской и европейской науке Средняя Азия стала вполне доступной только в 70-х годах XIX в., после вхождения основных областей Туркестана в состав России. Более ранние литературные известия о Средней Азии относятся

к XVIII в. [Миллер, 1750; Фишер, 1774 и др.], но в них главное внимание уделялось описанию страны и ее жителей, а не археологических памятников. В силу того что сама наука XIX в. была уже лишена наивного удивления первопроходцев, ознакомление с петроглифами Средней Азии и первые исследования их носили соответственно черты более ясного и делового подхода.

В литературе первой половины XIX в. интерес к древним рисункам на скалах и курганных камнях Сибири продолжает поддерживаться, хотя пока еще не видно четкого разграничения между интересом к древним письменам и к древнему искусству. Сведения о писаницах и письменах постоянно идут вперемежку в работах Г. И. Спасского [Спасский, 1818; 1857]. Г. И. Спасский пользовался не первичными наблюдениями, а сведениями из вторых рук. В основном это были сообщения и зарисовки чиновника енисейского генерал-губернаторства Л. Ф. Титова. Работы Г. И. Спасского возбудили интерес к древним изобразительным памятникам Сибири не только в России, но и в Европе. В 1840-х годах в Минусинской котловине проводил свои исследования известный финский этнограф и лингвист М. А. Кастрен. Материалы его экспедиций, опубликованные уже посмертно, содержали и некоторые сведения о наскальных рисунках [Шифнер, 1853—1858; Кастрен, 1901]. Основоположник финно-угорского языкознания М. А. Кастрен, хотя и не занимался специально изучением петроглифов, может считаться провозвестником перелома в методике полевых исследований. Стремясь к полной достоверности исходных данных, он первый применил «механический» способ копирования надписей, знаков и рисунков, т. е. изготовление эстампажей.

В 70-х годах XIX в. увидели свет статьи преподавателя иркутской гимназии Н. И. Попова (см., например: [Попов, 1874]). Отличительной особенностью этой серии публикаций была попытка подведения итогов в области изучения писаниц и древних письменных памятников, обнаруженных на скалах и камнях в долине Енисея. Однако сам Н. И. Попов полевых исследований не проводил.

2. НАЧАЛО НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Работы по изучению наскальных рисунков на рубеже XIX и XX вв. связаны с именами А. В. Адрианова, И. Т. Савенкова, Д. А. Клеменца, В. В. Радлова, Н. М. Ядринцева. Особое место в истории изучения енисейских писаниц следует отнести А. В. Адрианову. Его исследования намного опередили присутший тому времени уровень археологических работ как по тщательности методики, так и по глубине научного подхода к объекту исследования.

Начало его археологических изысканий относится к 90-м годам. Впервые А. В. Адрианов обратился в императорскую Археологическую комиссию с письмом о разрушении древних писаниц Енисейской губернии в 1901 г. Комиссия согласилась с необходимостью проведе-

ния работ по обследованию писаниц на р. Мане (правый приток Енисея в 25 км выше Красноярска). Работы проводились в 1902 г. Манские писаницы нанесены на скалы красной краской. Поэтому копирование их при помощи эстампажей было невозможно. Писаницы зарисовывались и фотографировались. Результаты этих исследований были опубликованы десять лет спустя [Адрианов, 1913]. Это были, пожалуй, первые для памятников древнего искусства Енисея наиболее достоверные документальные материалы.

После этих работ императорская Археологическая комиссия не отпустила средств на дальнейшие исследования. Тогда А. В. Адрианов обратился за поддержкой в Русский комитет по изучению Средней и Восточной Азии, который выделил необходимые ассигнования. Работы по изучению писаниц Енисея были возобновлены летом 1904 г. и продолжались в течение ряда лет. Почти каждый год в «Известиях Русского комитета по изучению Средней и Восточной Азии» публиковались краткие отчеты о работах [Адрианов, 1904 (II); 1906; 1908; 1910].

Большое значение для уяснения роли А. В. Адрианова в изучении писаниц Енисея имеет его отчет о работах 1904 г. (Архив ЛОИА АН СССР). В этом отчете были четко сформулированы цели его работ. В отличие от многих своих предшественников и современников А. В. Адрианов не стремился к эффектным истолкованиям малопонятных рисунков. Вся его деятельность в этой области была подчинена одной цели: спасение в высокой степени ценного для науки материала, безотлагательное и систематическое его исследование и сохранение копий с писаниц в виде фотографий, рисунков и эстампажей, изготовленных тем или другим способом [Адрианов, 1904 (III), с. 3]. К сожалению, ценнейшие материалы, собранные А. В. Адриановым, не были в свое время опубликованы.

В настоящее время в Музее антропологии и этнографии АН СССР хранится значительная часть эстампажей, сделанных А. В. Адриановым. Публикация их затрудняется с каждым годом, так как большинство эстампажей ветшает, а их воспроизведение связано с чрезвычайно трудоемким процессом вторичного копирования с эстампажа на бумагу [Вяткина, 1949; 1961]. При всей тщательности, с которой А. В. Адрианов составлял полевую документацию, последующие передвижения этих материалов из одного хранилища в другое сопровождались нарушениями порядка в хранении, утратами некоторых важных сведений. Так, например, фотографию одного из эстампажей с исключительно интересным изображением фантастического хищника, опубликованную в 1929 г. [Грязнов, Шнейдер, 1929, с. 81], уже тогда не удалось сопроводить сведениями о местонахождении этой писаницы.

Первая сводная и подробная публикация писаниц среднего Енисея принадлежит И. Т. Савенкову [Савенков, 1910], директору Красноярской учительской семинарии, а затем директору Минусинского музея. К сожалению, научная достоверность этого крупноформатного фолианта, содержащего около 500 страниц, не очень высока. Во вся-

ком случае, это был шаг назад по сравнению с протокольно строгими отчетами А. В. Адрианова.

И. Т. Савенкова увлекла «глобальная» идея: на примере петроглифов Енисея показать эволюцию языка от «языка движений» к обычной звуковой речи. Подобно тому, как алфавит письма является средством хранения и передачи речевой информации, по мнению И. Т. Савенкова, рисунки, знаки и тамги были средством доалфавитного письма, письма «языка движений». Поэтому публикация рисунков не имела для И. Т. Савенкова самостоятельной научной ценности, а служила иллюстрацией к его теории. Описание самих петроглифов занимает в книге менее половины текста, изобилует многочисленными отступлениями в область той их семантики, которая, по мнению автора, подтверждает его мысли о развитии языка.

Большая часть книги прямого отношения к писаницам Енисея не имеет, и было бы неуместно подвергать ее здесь обстоятельному разбору. Интересно, что при всей наивности и необоснованности многих утверждений И. Т. Савенкова некоторые его догадки и идеи были вполне созвучны идеям его современника, американского профессора логики и математики Ч. Пирса, заложившего основы науки о знаковых системах — семиотики, методы которой теперь становятся полезными для изучения первобытного искусства.

Мы всегда с благодарностью вспоминали А. В. Адрианова и И. Т. Савенкова за оставленное ими наследство в виде эстампажей, отчетов и карт расположения петроглифов, оказавшее нам неоценимую помощь при полевых работах. А. В. Адрианов не ограничивался исследованиями в бассейне среднего Енисея. Ему принадлежит также честь открытия и первых публикаций наскальных рисунков Тувы [Адрианов, 1886]. Петроглифы Монголии впервые были обследованы Н. М. Ядринцевым [Ядринцев, 1881; 1891].

Первые научные обследования петроглифов Средней Азии и литературные известия о них относятся к концу XIX — началу XX в. К этому времени в России уже были хорошо известны открытия палеолитической живописи в Европе. Члены Туркестанского кружка любителей археологии, которым принадлежат большие заслуги в археологическом изучении Туркестана, зная о европейских открытиях, были увлечены поисками памятников первобытного искусства и, издавая свои полевые наблюдения, стремились быть на уровне современной им науки.

Конечно, о профессионализме тогда еще не могло быть и речи. Археологические наблюдения собирались любознательными представителями других специальностей: географами, ботаниками, изыскателями, землеустроителями, учителями, чиновниками царской администрации. Тогда были открыты и предварительно описаны комплексы петроглифов на Иссык-Куле [Краснов, 1887; Поярко, 1887; Бартольд, 1897, и др.], в ущелье Саймалы-Таш (подробнее см. с. 105), в отрогах Каратау, в районе Боролдайских ворот [Комаров, 1905], в Фергане [Вебер, 1914] и в ряде других пунктов.

3. НОВЫЕ ИДЕИ И МЕТОДЫ

Великий Октябрь, ознаменовавший начало новой эпохи в развитии науки, открыл небывалые возможности для изучения исторического прошлого бывших национальных окраин царской России. Унаследовав лучшие методические традиции русской археологической школы, исследователи древних памятников Средней Азии и Южной Сибири поставили перед собой задачу воссоздания древней истории народов этих огромных областей. В этом состояло главное качественное изменение в целях и соответственно в методах работы всей советской археологии. Конечно, переход к новому качеству произошел не сразу. Ему предшествовал период бурных дискуссий, период активной борьбы с устаревшими научными традициями императорской Археологической комиссии (подробнее см. [Каргер, 1969]), но постепенно новый подход к изучению древних памятников утвердился во всех областях археологии.

Одним из первых советских исследований, посвященных наскальным рисункам интересующих нас территорий, была статья В. А. Городцова «Скальные рисунки Тургайской области» [Городцов, 1926]. Хотя она была написана по весьма рядовому поводу — в связи с поступлением в Государственный исторический музей нескольких камней с петроглифами, — в ней был по-новому поставлен ряд вопросов: подход на широком историческом фоне, оценка возможностей дешифровки семантики, характеристика образов первобытного искусства на обширной территории и в больших хронологических диапазонах, датировка, вопросы методики, в частности, изучения пустынного загара.

Появились публикации исследований сибирских петроглифов как источников по социальной истории древних племен, источников, которые при достоверном «прочтении» могут пролить свет на те стороны жизни древних людей, которые не прослеживаются по другим памятникам. Например, были хорошо известны тагарские курганы, но не были изучены тагарские поселения. Поэтому говорить о социальной структуре тагарского поселка по раскопанным курганам было почти невозможно. Результаты изучения М. П. Грязновым рисунков Боярской писаницы (средний Енисей) позволили представить себе тагарский поселок [Грязнов, 1933]. Со свойственной ему наблюдательностью М. П. Грязнов отметил, что местонахождение писаницы было не вдали от мест поселения древнего человека, а в центре хорошо «орошенной, следовательно, и заселенной долины» [Грязнов, 1933, с. 41]. Главным результатом этого исследования была социально-экономическая интерпретация сюжета Боярской писаницы. «Мы видим, — писал М. П. Грязнов, — единый производственный коллектив, живущий отдельными маленькими семьями, но имеющий общее поле, общее стадо, общий амбар. Женщина неразрывно связана с домашним хозяйством, а основные производства, земледелие и скотоводство находятся в руках мужчины. Отсюда — руководящая роль в общественной жизни мужчины. Вот основные моменты, определяющие социаль-

по-экономическую структуру общества, памятником которого является Боярская писаница» [Грязнов, 1933, с. 45]. Примерно в том же плане сюжет Боярской писаницы был использован для реконструкции социального строя тагарских племен Енисея и С. В. Киселевым [Киселев, 1933(1), с. 20—22].

С этой поры ведущая роль в изучении наскальных рисунков Центральной и Средней Азии стала принадлежать профессиональным археологам. В результате их работ в 30—40-х годах и особенно в послевоенные годы в научный оборот было введено великое множество как ранее известных, так и новых местонахождений наскальных рисунков, были созданы первые, не всегда окончательные, но важные хронологические и стилистические классификации, попытки объяснения семантики, привязки к тем или иным этнокультурным группам древних обитателей восточной части Великого пояса степей (работы А. Н. Бернштама, С. И. Вайнштейна, Д. Ф. Винника, В. В. Волкова, К. В. Вяткиной, А. Д. Грача, М. П. Грязнова, Д. Доржа, М. А. Дэвлет, Л. А. Евтюховой, Б. М. Зимы, Д. Кабирова, М. К. Кадырбаева, С. В. Киселева, Л. Р. Кызласова, Н. В. Леонтьева, А. Н. Липского, А. Г. Максимовой, А. М. Манделъштама, А. И. Мартынова, А. Н. Марьяшева, М. Е. Массона, А. Г. Медоева, Э. А. Новгородовой, А. П. Окладникова, А. В. Оськина, Г. А. Помаскиной, В. А. Ранова, Э. Р. Рыгдылона, Д. Г. Савинова, З. С. Самашева, С. С. Сорокина, А. А. Формозова, Б. А. Фролова, П. П. Хороших, С. С. Черникова и других археологов; подробнее см. Список литературы).

В мире пока сложилось немного научных школ изучения древнего наскального искусства. Первой среди них, несомненно, была школа А. Брейля, посвятившего всю свою жизнь этой проблеме и воспитавшего целую плеяду учеников и последователей. В последние годы можно говорить о сложении школы Э. Анати. Обе эти школы разрабатывают проблемы происхождения и развития первобытного искусства Европы, Северной Африки, Переднего Востока, а также методики их изучения. В деле изучения первобытного искусства Азии ведущее место, безусловно, принадлежит школе акад. А. П. Окладникова. Серия монографий и статей, опубликованных А. П. Окладниковым и его учениками за последние два десятилетия, открыла мировой науке огромную, ранее малоизвестную область первобытного искусства древних народов, о существовании которых недавно даже не подозревали. Особенно следует отметить книгу А. П. Окладникова «Утро искусства» [Окладников, 1967(1)], как первую работу, в которой был дан марксистский анализ основных общих проблем искусства палеолита.

Большое значение для повышения уровня исследований петроглифов, особенно в связи с проблемой семантики, имеют работы советских и зарубежных ученых, посвященные вопросам происхождения изобразительной деятельности человека (А. Д. Столяр), анализу палеолитического и неолитического искусства (З. А. Абрамова, Н. Н. Гурина, Б. А. Фролов, А. Ламинг-Эмперер, А. Леруа-Гуран, А. Маршак и др.), труднейшей и важной проблеме первобытной мифологии и по-

пыткам ее реконструкции (К. Леви-Стросс, Ж. Дюмезиль, В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Е. М. Мелетинский, Д. С. Раевский и др.).

Петроглифы — одна из многочисленных разновидностей археологических памятников, и естественно, что без опоры на все остальные археологические наблюдения, особенно в вопросах датировок, полноценное изучение наскальных рисунков было бы невозможно.

Наскальные рисунки и сейчас продолжают привлекать внимание представителей широкой интеллигенции, деятелей культуры, специалистов по естественным наукам, учителей, художников. Нельзя не упомянуть работы зоологов П. И. Мариковского, В. Е. Соколова, Г. В. Шацкого и Р. Д. Шапошникова, ботаников О. Е. Агаханянца и А. В. Гурского, офицера-пограничника В. И. Рацека, математиков Н. Л. Подольского и С. В. Макарова, художницы А. Рогинской, учителей и краеведов Н. Д. Черкасова, В. М. Гапоненко, Ю. Н. Голендухина, Г. В. Парфенова и многих других энтузиастов. Благодаря их неустанному поиску наука обогащается сведениями о новых памятниках первобытного и древнего искусства.

Заключая краткий³ обзор литературы, следует отметить, что перелом в научном подходе, в методах и целях изучения наскальных рисунков, переход от туманных догадок к строгой науке наметился в начале XX в. По-видимому, немалую роль в этом переломе сыграли открытия выдающихся памятников палеолитического искусства Западной Европы и этнографические наблюдения путешественников и ученых в Африке, Австралии и Южной Америке.

Столь краткую историю научного петроглифоведения пока невозможно разделить на какие-либо этапы. Тем более что для отдельных районов поиски новых памятников продолжают оставаться первоочередной задачей. Но параллельно с этим ведется большая работа по обобщению собранных материалов. За последние десятилетия была создана периодизация палеолитического искусства, разработана хронология петроглифов эпохи бронзы Скандинавии, была открыта древняя живопись в Центральной Сахаре, гравировки в долине Камоника, на Аравийском полуострове и в Передней Азии. В нашей стране были обнаружены памятники палеолитического искусства, увидели свет ка-

³ Краткость данного обзора не должна порождать мысль о том, что в изучении петроглифов Центральной и Средней Азии сделано мало, или о том, что предшествующие данной работе труды не заслуживают подробного рассмотрения. Наоборот, сделано так много, что один только перечень аннотаций использованной литературы смог бы составить книжку среднего объема. Как отмечалось выше (с. 16), автор не ставил перед собой задачу пересказа всех исследований, тем более что в некоторых недавних работах такие обзоры имеются [Вадецкая, 1973; Дорж, Новгородова, 1975; Кадырбаев, Марьяшев, 1977 и др.]. К тому же ряд общих проблем изучения петроглифов сравнительно недавно был объектом специального критического рассмотрения в книге, статьях и рецензиях А. А. Формозова [Формозов, 1967; 1969(I); 1969(II); 1973(II) и др.]. По некоторым вопросам автор согласен с А. А. Формозовым и поэтому, а также в целях экономии места и времени читателя нет нужды в их повторном рассмотрении. Относительно тех утверждений А. А. Формозова, которые представляются автору спорными или неубедительными, речь идет в соответствующих разделах данной книги.

питательные публикации петроглифов Карелии, стали известны древнейшие росписи в Средней Азии и Сибири.

В 50—60-е годы возрастает количество обобщающих трудов, углубляется внимание к вопросам теории и методики исследования, к проблемам семантической интерпретации, точных датировок, исторического, эстетического и социально-психологического анализа. Наряду с этим увеличивается интенсивность полевых работ, все большее число археологов делает петроглифы объектом специального изучения, обнаруживаются новые памятники.

Путь этот был совсем не легким. Трудностей и разочарований оказалось больше, чем можно было ожидать (подробнее об этом см. [Формозов, 1969 (II), с. 5—23], что, впрочем, вполне понятно для науки, занимающейся столь сложной, тонкой и трудноуловимой «материей», как мир древнего художника.

Глава II

ОЧЕРКИ ТЕОРИИ

1. К ПРОБЛЕМЕ ЯЗЫКА ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

В теоретических работах, посвященных первобытному искусству, главное внимание сосредоточено на проблемах происхождения, таких, например, как происхождение изобразительной деятельности в эпоху палеолита, происхождение различных сюжетов, происхождение, скажем, скифо-сибирского звериного стиля и т. д. Актуальность этих вопросов несомненна, как, впрочем, несомненна и их чрезвычайная сложность. Однако исследования на магистральных направлениях науки о первобытном искусстве не должны заслонять собой других параллельных путей, которые тоже могут оказаться полезными, в том числе и для решения генетических проблем.

Одним из таких направлений представляется поиск закономерностей в средствах выражения образной информации, которая является практически единственным объективным источником фактов для исследования искусства первобытности, или, иными словами, поиск закономерностей в «языке» первобытного искусства.

В данной главе речь пойдет не о «глобальных» изменениях в изобразительных средствах (см., например: [Кюн, 1933; Мириманов, 1973, и др.], а о попытках найти вполне конкретные особенности изобразительного языка, присущие данной культуре и ограниченные определенными пространственно-временными рамками. В конечном счете эти закономерности могут быть использованы при рассмотрении генетических проблем, а также в хронологической и этнокультурной атрибуции памятников. Хотя основным материалом исследования являются петроглифы, такие же особенности средств выражения присущи и другим изображениям, воплощенным не в камне, а, например, в кости, металле, дереве.

Прежде всего необходимо уточнить, что имеется в виду, когда речь идет о языке первобытного искусства и, в частности, петроглифов. Это тем более важно, что тема «искусство и язык» или «язык ис-

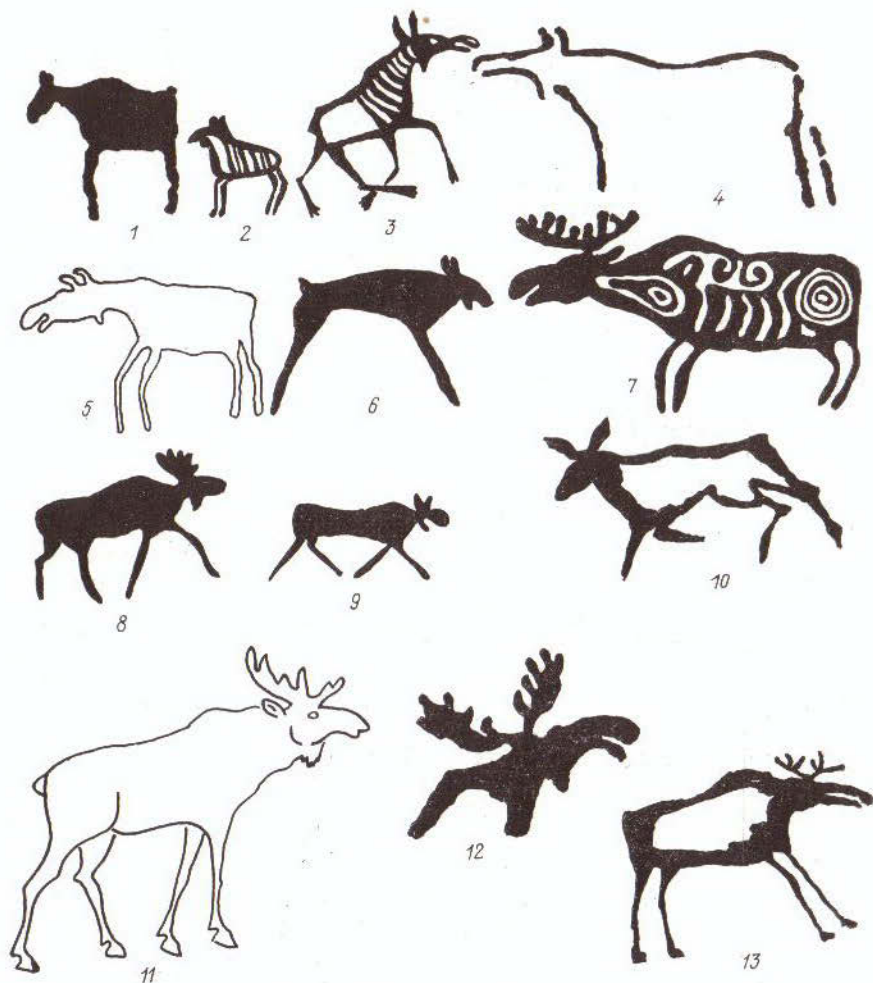


Табл. I. Наскальные изображения лося:

1 — Карелия [Савватеев, 1970]; 2 — Урал [Чернецов, 1964]; 3 — Томь [Окладников, Мартынов, 1972]; 4 — Енисей (неолит); 5 — Ангара [Окладников, 1966 (I)]; 6—9 — Восточная Сибирь [Окладников, Запорожская, 1959; 1969; 1970]; 10 — Енисей (таштыкское время); 11 — документальный рисунок [Боголюбский, 1959]; 12—13 — Енисей (неолит, ранняя бронза)

куства» занимает центральное место в семантической философии искусства и является объектом многочисленных идеалистических спекуляций (подробно см. [Басин, 1973]).

1.1. Образное «разноязычие». Видимо, лучше начать с рассмотрения примеров, поскольку далеко не всегда удастся ясно изложить на словах то, что лучше воспринимается зрительно. На табл. I—VI помеще-

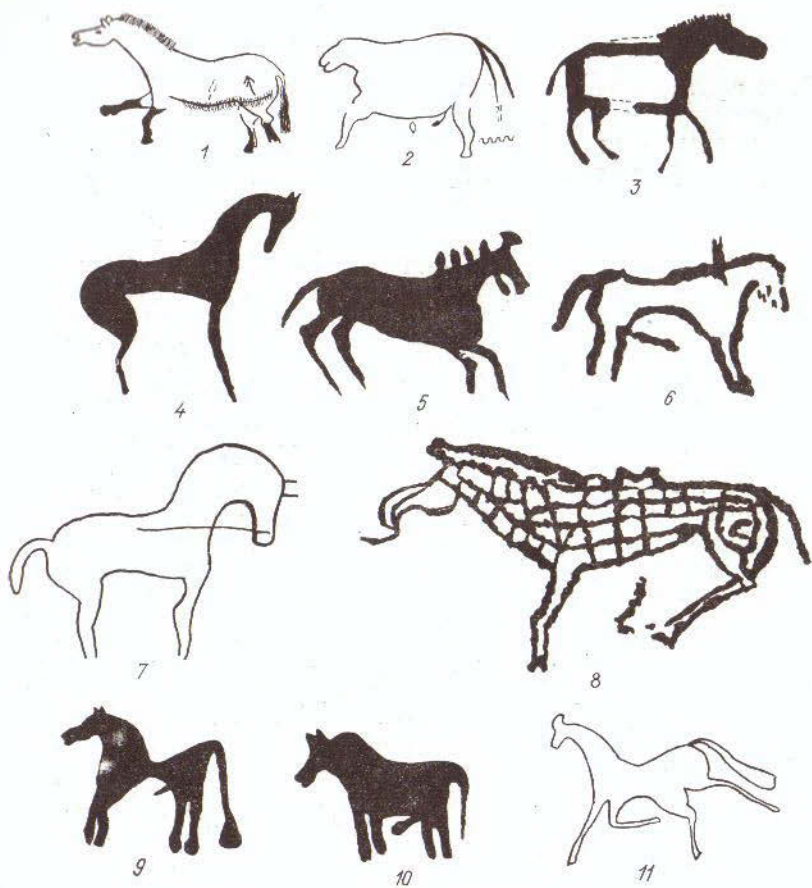


Табл. II. Наскальные изображения лошади:

1 — Ляско [Ламинг-Эмперер, 1959]; 2 — Шишкино [Окладников, 1959]; 3, 8, 11 — Енисей; 4 — Сармыш [Кабиров, 1976 (II)]; 5 — Лена [Окладников, Запорожская, 1959]; 6 — Дагестан [Котович, 1976]; 7 — Гобустан [Джафарзаде, 1973]; 8 — Енисей, Оглахты; 9 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш; 10 — Монголия [Дорж, Новгородова, 1975]

ны рисунки животных¹ относящиеся к разным районам и разным эпохам. На табл. I представлен, например, образ лося в искусстве неолита, эпохи бронзы, раннего и позднего железного века из Карелии, с Урала, из Западной и Восточной Сибири, с Дальнего Востока. Для сравнения приводится также документальный рисунок лося, заимствованный из книги о животных. Известно, что лось является одним из самых популярных персонажей в петроглифах многих древних

¹ Здесь и далее, в тех случаях, когда в подписях к рисункам не указан источник, иллюстрации происходят из материалов полевых работ автора.

племен, занимавших гигантскую территорию от Скандинавии до Канады.

Если сфотографировать живых лосей, то только узкий специалист-зоолог сможет отличить на снимке канадского лося от уральского или скандинавского. Для археолога они в этом смысле будут неразличимы. Если же присмотреться к древним рисункам лосей, то на каждой территории мы обнаружим свои особенности, которые устойчиво повторяются и отличаются художественный образ лося, сложившийся в воображении жителей данной территории, от художественного образа лося, сложившегося в представлении людей из другого культурно-исторического района. Эти рисунки будут отличаться как друг от друга, так и от документального «портрета» (например, от фотоснимка живого лося). По сравнению с документальным снимком каждый из этих рисунков (табл. I) отличается определенными искажениями, деформациями, но в пределах одного культурно-исторического периода или района эти искажения и деформации устойчиво повторяются.

На табл. II представлен еще более популярный в древнем искусстве персонаж — лошадь. В соответствии с более широким ареалом самой лошади и ее образа в первобытном и древнем искусстве возрастает и разнообразие отклонений от документального облика лошади, хотя во всех случаях мы вполне безошибочно распознаем, что нарисована именно лошадь, а не какое-либо иное животное. И это притом, что искажений и деформаций в сравнении с документальным рисунком лошади предостаточно.

Не менее разнообразны приемы изображения в наскальном искусстве быков (табл. III), оленей (табл. IV), козлов (табл. V) и других животных, а также людей (табл. VI), предметов и т. п., хотя относительно людей и предметов искажения заметны меньше.

Из рассмотренных примеров следует, что один и тот же по своему содержанию образ может быть передан весьма разными изобразительными средствами. Здесь уже возможна первая аналогия с языком или, вернее, с разными языками, которые одно и то же понятие передают разными звуками, словами и сочетаниями слов. Но это — аналогия пока еще не глубокая, а в первом приближении.

1.2. Изобразительные инварианты. Теперь рассмотрим рисунки животных разной видовой принадлежности, относящиеся к одному культурно-историческому району или периоду. Например, рисунки быка, козла, лошади и хищника из Саймалы-Таша (рис. 1).

При сравнительном рассмотрении этих рисунков обращает на себя внимание тот факт, что они могут быть расчленены на определенные «стандартные блоки», из которых складывается изображение. У всех четырех животных одинаковый корпус, как бы составленный из двух треугольников или, возможно, из двух вогнутых друг к другу дуг, между которыми заключены треугольники². У всех четырех животных также одинаковые ноги и почти одинаковые головы, а харак

² На большую вероятность дуг, чем треугольников, автору указал Б. И. Маршак.

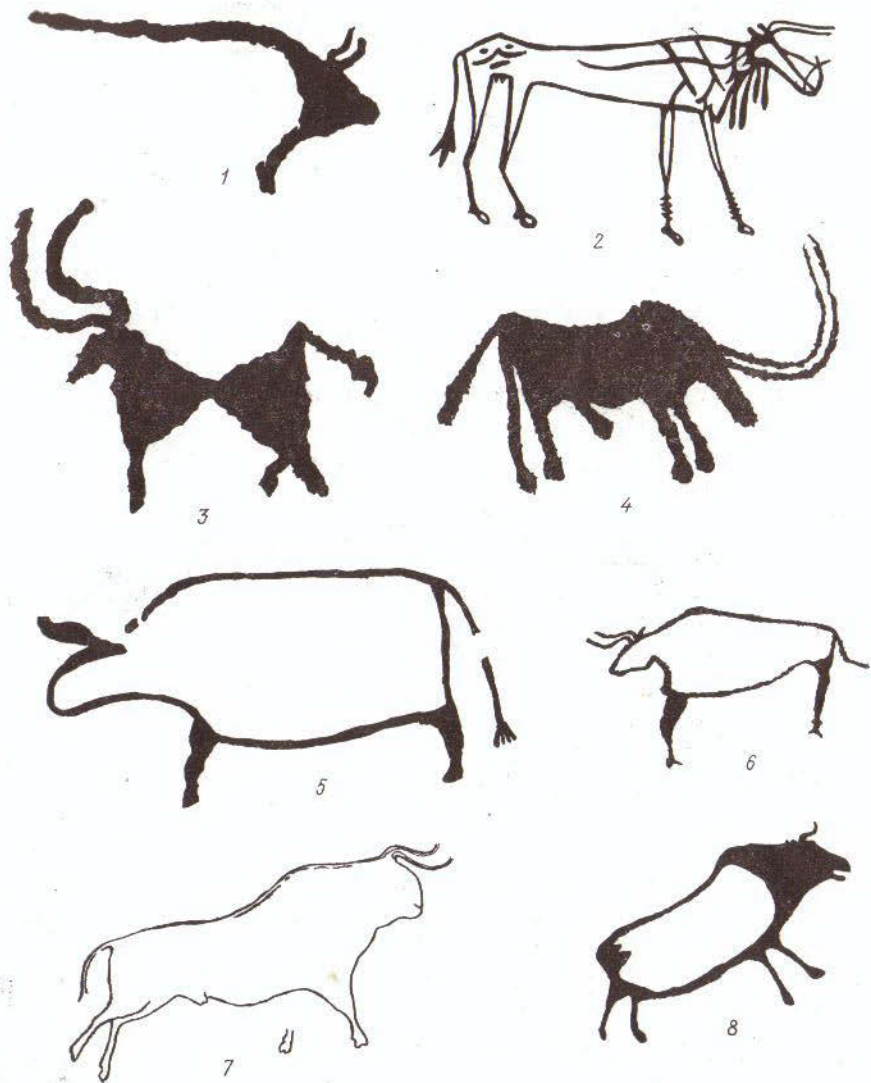


Табл. III. Наскальные изображения быка:

1 — Енисей (неолит); 2 — Енисей (энеолит, ранняя бронза — [Пшеницына и др., 1975]);
 3 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш; 4 — Тамгалы; 5 — Шишкино [Окладников, 1959]; 6 — Енисей, Шалаболино; 7 — Италия, Леванцо [Грациози, 1953]; 8 — Якутия, Токко [Окладников, Мазин, 1976]

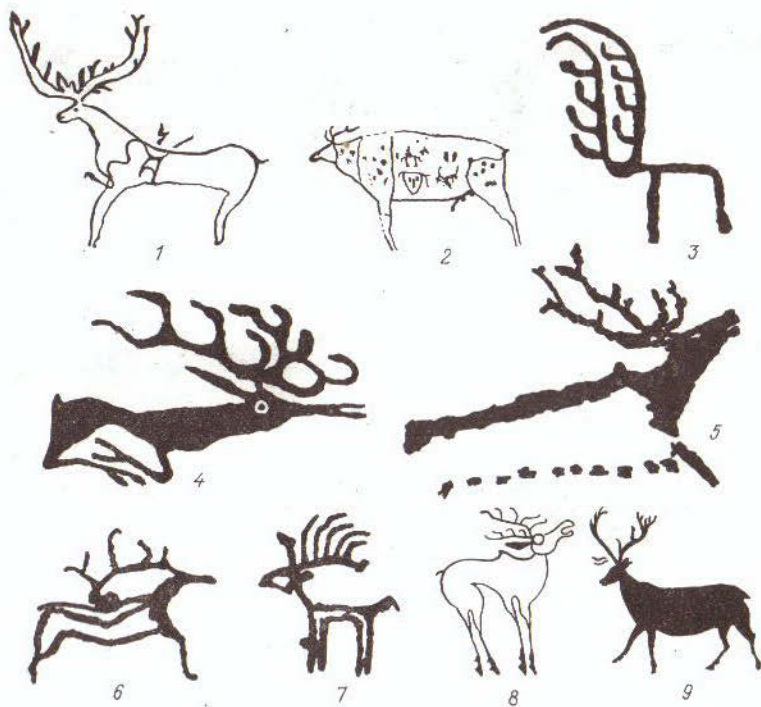


Табл. IV. Наскальные изображения марала:

1 — Азербайджан, Гобустан [Джафарзаде, 1973]; 2 — Енисей; 3 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш; 4 — Монголия [Дорж, Новгоролова, 1975]; 5—7 — Енисей; 8 — Тува, Аржан [Грязнов, Маннай-оол, 1974]; 9 — Испания [Кюн, 1933]

тер образа подчеркивается такими деталями, как когти и зубы. Если из рассмотрения первого примера следовал вывод о том, что разные «изобразительные языки» пользуются разными изобразительными средствами для передачи одного и того же «понятия», т. е. образа, то из анализа данного примера следует предположение, что для передачи разных образов средствами одного изобразительного языка используются некоторые очень близкие или даже одинаковые изобразительные средства. Читатель может легко убедиться в этом, если нарисует на листе бумаги четыре одинаковых корпуса, составленных из двух треугольников, с одинаковыми ногами. Затем к каждому из этих четырех корпусов нужно пририсовать разные хвосты, рога, головы, зубы, уши, когти. Причем и в этих различающихся элементах различия минимальны: рога различаются только направлением, головы у трех из четырех образов неразличимы и т. д. Из такого наблюдения можно предположить, что у древнего художника выработывался определенный устойчивый набор почти стандартных изобразительных элементов, комбинируя которые он создавал образы разных животных.

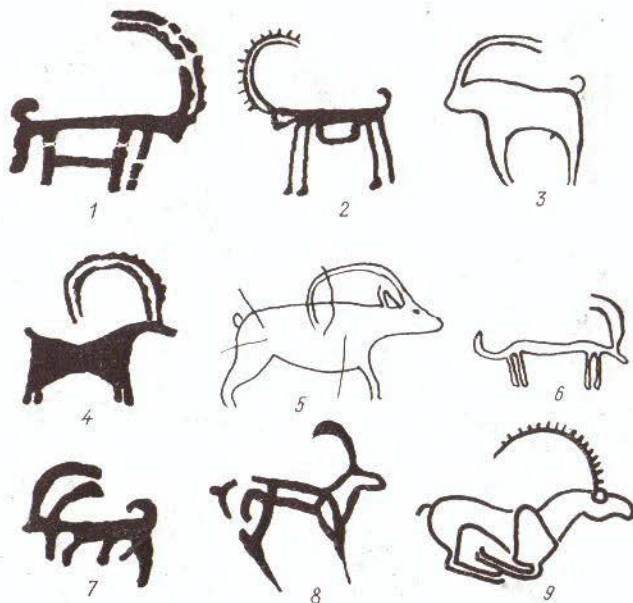


Табл. V. Наскальные изображения горного козла:

1 — Средняя Азия [Шацкий, 1973]; 2 — Афганистан [Грауздейл, 1965]; 3, 6 — Кавказ, Гобустан [Джафарзале, 1973]; 4 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш; 5 — Иордания, Кильва [Брентьес, 1976]; 7 — Монголия [Дорж, Новгородова, 1975]; 8 — Тува [Дэвлет, 1976 (11)]; 9 — Енисей

То, что данная особенность не является локальным свойством петроглифов Саймалы-Таша, с достаточной очевидностью явствует из рисунков на керамике (табл. VII). Здесь тоже налицо так называемый битреугольный стиль, как и на петроглифах.

Обратимся к другому району и к другой эпохе. Правый приток Енисея, река Туба. На одной из прибрежных скал несколько рисунков в скифо-сибирском зверином стиле (рис. 2). Почти те же образы: олень-марал, лошадь (под всадником), хищник. Произведем ту же операцию расчленения рисунков на составляющие их изобразительные элементы. Возьмем корпус оленя и будем попеременно пририсовывать к нему головы и хвосты от рисунков других животных. В результате создаются образы разных животных (лошадь, хищник), хотя основа у них одна и та же (рис. 3).

Количество подобных примеров можно умножить, причем эта закономерность проявляется практически везде, хотя и не всегда с достаточной очевидностью. Например, на рис. 4 воспроизведена роспись на глиняном сосуде из Ярым-тепе II, поселения, раскопанного советской экспедицией в Ираке и относящегося к V—IV тысячелетию до н. э. [Мерперт, Мунчаев, 1971, с. 167, рис. 11]. Если ноги птиц

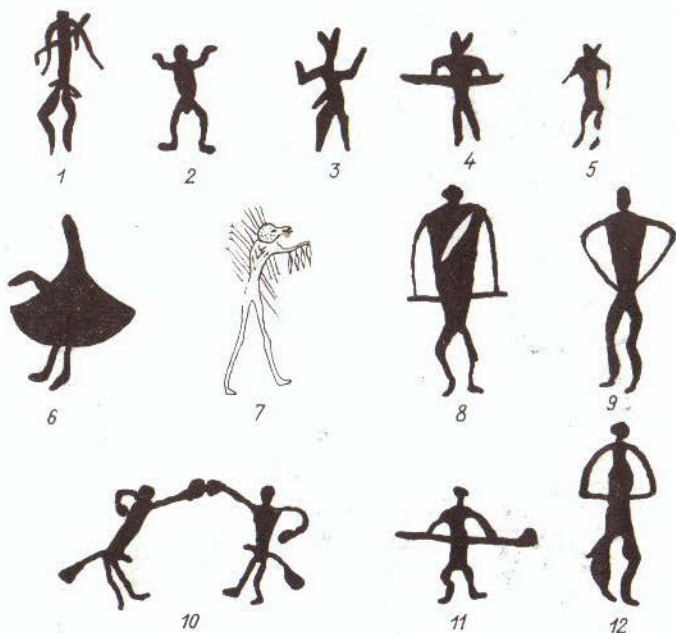


Табл. VI. Антропоморфные наскальные изображения:

1 — Кавказ, Гобустан [Джафарзаде, 1973]; 2 — Карелия [Савватеев, 1970]; 3 — Лена [Окладников, 1959]; 4, 5, 11, 12 — Енисей; 6, 9 — Средняя Азия [Кабилов, 1976 (1—11)]; 7 — Енисей [Липский, 1961]; 8 — Байкал [Окладников, 1974]; 10 — Тянь-Шань, Саймалы-Таш

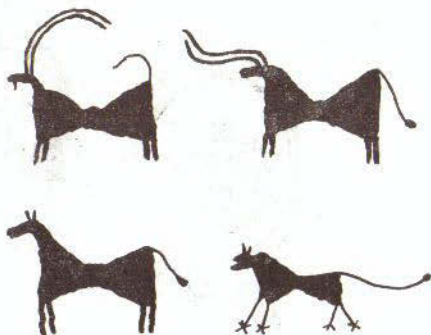
«переставить» животным или наоборот, никаких нарушений содержания образов не произойдет.

Обобщая эти и многие другие наблюдения, можно отметить следующую закономерность. В изобразительных памятниках данной древней культуры наряду с тем, что мы называем проявлением «творческой индивидуальности», существовал определенный, устойчивый набор изобразительных элементов, не меняющихся при переходе от одного рисунка к другому, в том числе и в тех случаях, когда воплощались разные по содержанию образы. Эти неизменные, «взаимозаменяемые» элементы изображений как раз и создают особый, свойственный данной культуре облик изобразительного искусства и позволяют отличать ее изобразительные памятники от изобразительных памятников других культур. Было ли это явление осознано древними художниками или нет, сейчас сказать трудно.

Те элементы изображений, которые при преобразовании других элементов остаются неизменными и устойчиво повторяются на разных по содержанию изображениях, будем называть **изобразительными инвариантами**.

1.3. Содержательные и стилистические элементы. Из рассмотрен-

Рис. 1. Саймалы-Таш. Разные животные (козел, бык, лошадь, хищник) изображены средствами одного изобразительного «языка»



ных примеров следует, что изобразительные элементы, составляющие каждый образ, могут быть подразделены на две группы: изменяющиеся и неизменяющиеся (инвариантные). Элементы первой группы меняют содержание образа, они как бы предназначены для ответа на вопрос «что изображено?». Поэтому представляется уместным называть такие элементы содержательными.

Элементы второй группы могут только ответить на вопрос: «как изображено?», о содержании образа они практически ничего не говорят, и для них запрашивается название «стилистические элементы». В основном за счет этих элементов образуются те не всегда ясно уловимые особенности, которые позволяют объединять группы изображений и относить их к «единой манере», «стилю», «школе» и т. д.³ Сходные проблемы возникают и при анализе других памятников искусства, где также «работы разных школ и мастеров удается различать главным образом по приемам исполнения, а не по сюжетам» ([Маршак, 1971, с. 16]; см. также на этой странице примеч. 4 об атрибуции картин Тициана и Джорджоне).

Такая первичная классификация изобразительных элементов, как и всякая классификация, не лишена условности. На самом деле и содержательные элементы заключают в себе некоторые особенности данного стиля, но в отличие от стилистических в них преобладает информация о содержании образа. Например, в скифо-сибирском зверином стиле изображения оленя и лося различаются иногда только формой рогов (поэтому, кстати, некоторые авторы путают образы этих животных). Следовательно, в данном случае рога являются содержательными элементами изображения. Однако при этом они тоже имеют определенные отличия от реальных рогов, отличия, порожденные манерой, стилем.

1.4. Изменчивость стиля во времени. Изменчивость стилистических элементов наблюдается не только в пространстве, но и во времени. Рассмотрим три рисунка козлов из Саймалы-Таша (рис. 5). Во всех трех случаях изображены козлы. Все три рисунка происходят из одного памятника. Если обратиться только к содержательным элементам, определяющим образ козла, а не какого-либо иного животного, то можно не увидеть никакой разницы между петроглифами. Однако

³ Удачную характеристику эмпирического употребления археологами понятия «стиль» см. [Столяр, Савватеев, 1976, с. 151].

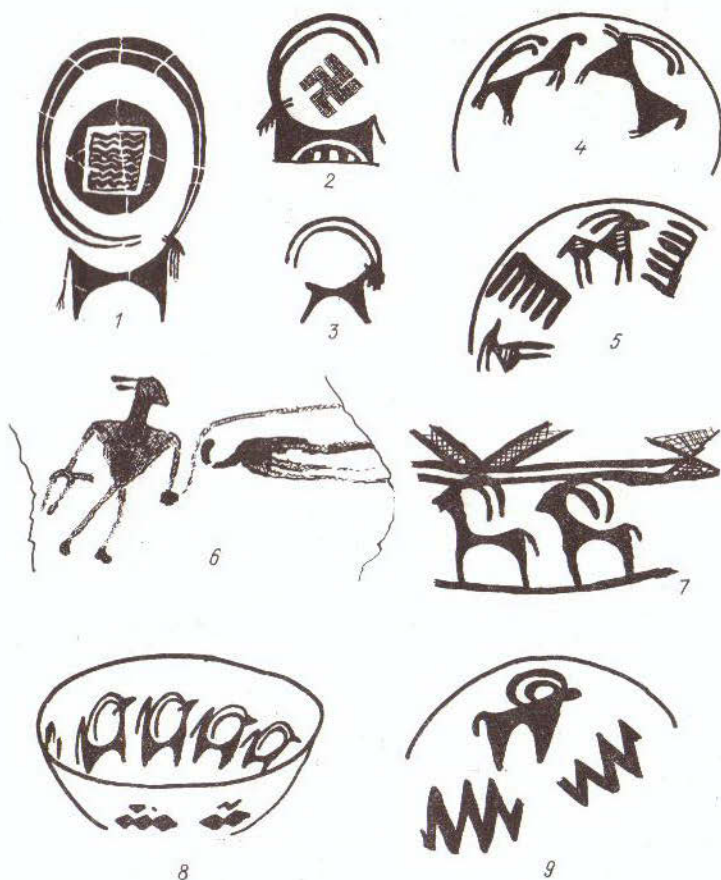


Табл. VII. Рисунки животных на передневосточной керамике эпохи бронзы [Гиршман, 1963; Малеки, 1968]:

1, 6, — Сузы; 2, 5, — Гиссар I; 3 — Гиян V; 4, 7—9 — Исмаилябад

мы эту разницу все же замечаем. Различия определяются стилистическими элементами, анализ которых позволяет отнести данные рисунки соответственно к досакскому, сакскому и тюркскому времени (подробнее о датировках см. главу VIII).

Практически из одного района (средний Енисей) происходят рисунки с прибрежных скал устья р. Тубы и с горы Суханиха. Рассмотрим изображения всадников из этих комплексов (рис. 6). Три представленных здесь всадника отражают не только разные стили в вос-

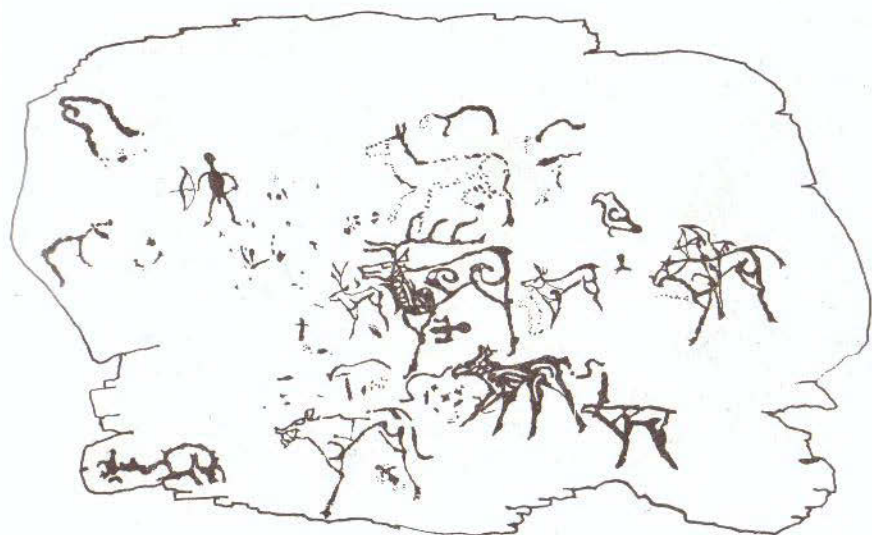


Рис. 2. Енисей, Усть-Туба III. 60. Скифо-сибирский звериный стиль

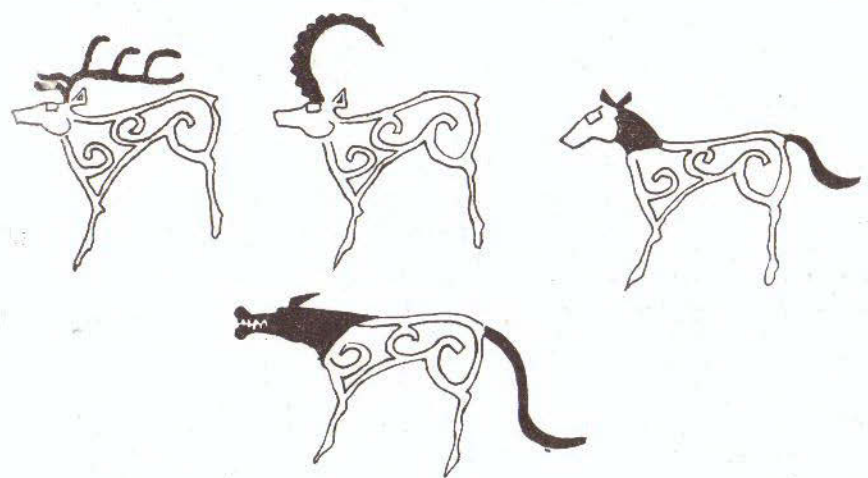


Рис. 3. Усть-Туба III. 60. Образы разных животных создаются в результате замены содержательных элементов при сохранении основных изобразительных инвариантов

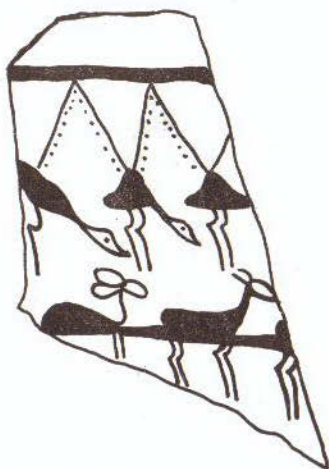


Рис. 4. Ирак. Ярым-тепе II. Рисунок на керамике [Мерперт, Мунчаев, 1971]. Ноги у птиц и животных изображены одинаково

произведении этого сюжета, но и три разных хронологических этапа: сакско-тагарский, таштыкский и древнетюркский.

1.5. Стиль и иконография. Какие стилистические и иконографические элементы позволяют различать эти изображения всадников? Всадник из Усть-Тубы (рис. 6 : 1) сидит на лошади, изображение которой носит явные черты скифо-сибирского звериного стиля. Это в первую очередь спиральные завитки на плече и бедре лошади — мотив, столь широко распространенный в скифо-сибирском зверином стиле, что вряд ли необходим длиннейший список ссы-

лок. Правда, сам по себе спиральный завиток не может служить диагностическим признаком, ибо подобные же завитки на плечах и бедрах животных можно встретить и в кельтском зверином стиле, и в искусстве викингов, и в искусстве древнего Переднего Востока. Однако в данном случае завитки сочетаются с другими элементами, присущими только савромато-скифо-сибирскому стилю. Например, глаз изображается как бы примыкающим к верхнему контуру головы или даже выступающим за его пределы; уши изображены в виде вытянутого треугольника, обращенного тупым углом вниз; особые пропорции корпуса лошади с мощными грудью и шеей и с поджарым крупом; коротенький выступ надо лбом, обозначающий челку; массивная и укороченная, по сравнению с истинными пропорциями, голова; свойственная скифской иконографии остроконечная шапка у всадника; особая трактовка посадки всадника, который сдвинут вперед и сидит вплотную к шее лошади, скорее на холке, чем на спине (только так может устойчиво сидеть всадник без опоры на стремяна), и др.

Если бы перечисленные стилистические и иконографические элементы встречались порознь на разных рисунках, то они могли бы быть лишь основанием для гипотезы о неслучайности подобных аналогий. Но в данном случае можно говорить о полном стилистическом и иконографическом сходстве. Вспомним, например, золотую фигурку всадника на лошади (рис. 7), приобретенную Г. Миллером на Кольвано-Воскресенском заводе и вошедшую затем в сибирскую коллекцию [Толстой и Кондаков, 1890, с. 47, рис. 49; Руденко, 1952, с. 131, рис. 59; Артамонов, 1973, с. 51], и сравним ее с рисунком из Усть-Тубы. Разница между этими двумя изображениями проявляется только за счет различий в материале и технике: первое грубее, а второе пластичнее.

Изображение второго всадника, обнаруженное на одной из скал горы Суханиха (рис. 6:2), своим общим обликом мало чем отличается

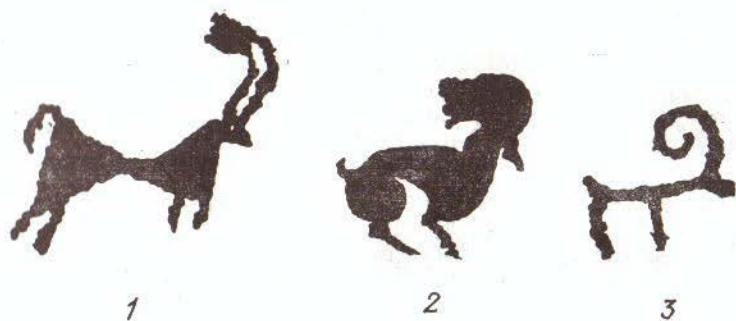


Рис. 5. Саймалы-Таш. Изображения горного козла:
1 — досакское время; 2 — сакское время; 3 — тюркское время

от усть-тубинского. Он тоже, по-видимому, на скаку стреляет из лука, хотя в силу плохой сохранности рисунка изображение самого лука зафиксировать не удалось. Однако обратим внимание на стилистические элементы. У усть-тубинского коня показаны две ноги, вторая пара ног как бы спрятана за ними. Обычно в искусстве скифо-сибирского стиля в таких случаях вторая пара ног, находящаяся на заднем по отношению к зрителю плане, чуть-чуть сдублирована очертаниями (см. статуэтку всадника из сибирской коллекции). Надо полагать, что на камне такой прием во всей полноте реализовать было трудно, и поэтому лошадь получилась «двуногой». Однако лошадь с горы Суханиха отличается от усть-тубинской не только тем, что она бежит рысью и поэтому все четыре ноги видны. При изображении ног животных (не только лошадей) на рисунках этого стиля всегда использован определенный изобразительный прием, когда не различаются передний и задний по отношению к зрителю планы. Ноги заднего плана и ноги переднего плана находятся как бы в одной плоскости.

На передней части головы лошади всегда изображен особой

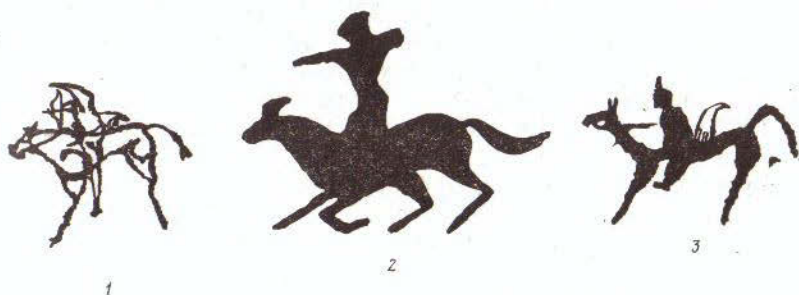


Рис. 6. Изображения всадника:
1, 3 — Енисей, Усть-Туба III; 2 — Енисей, Суханиха



Рис. 7. Фигурка всадника из Сибирской коллекции [Руденко, 1952]

формы гребневидный султанчик. Изображения глаз у животных никогда не примыкают непосредственно к контуру головы, как это было у скифо-сибирских рисунков. Все эти и другие, трудно передаваемые словами стилистические элементы повторяются на рисунках не только лошадей, но и быков, олень-маралов, лося, медведя, людей (рис. 10: 9, 11—13, 16; см. также [Аппельгрэн, 1931, рис. 96—98, 302—308; Грязнов, 1971, рис. 3—4; Дэвлет, 1976(II), табл. 37:1, и др.]).

Такая манера изображения была свойственна таштыкской культуре.

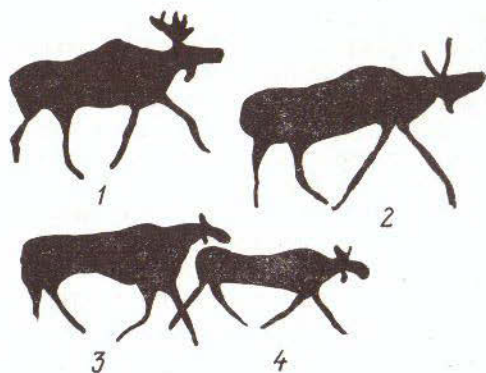
Изображение третьего всадника происходит из комплекса Усть-Туба III.77 (рис. 6:3). По своей семантической распознаваемости он ничем не отличается от предыдущих: все тот же вооруженный воин верхом на лошади. Но стилистические элементы опять свои, особые. Фигура лошади дана почти схематично, но в то же время она достаточно изящна. По своим пропорциям корпус по крайней мере втрое уже, чем это должно было быть у реальной лошади. Длинная тонкая шея, удлиненная голова, уши значительно длиннее, чем у тагарской и таштыкской лошадей. Хвост изогнут дугой. Ноги при всей схематичности показаны пластичными линиями с утолщениями в местах главных двигательных мышц. Трапезка посадки всадника совсем иная: он сидит уже не на холке, а на спине и опирается на стремяна, хотя самих стремян и не видно. Таких рисунков в тепсейско-тубинском комплексе много. Они относятся к древнетюркскому времени и повторяют те же самые стилистические особенности.

Интересно, что здесь, в устье р. Тубы, нет другого, тоже относящегося к древнетюркскому времени стиля, ареал которого более широк и связывает Алтай с Забайкальем. При сопоставлении изображения курыканских лошадей из Шишкина на р. Лене [Окладников, 1959, табл. I—III, VII, XVI, XVII, XX, XXIV, XXIX—XXX, XXXII и др.] с рисунками на скалах из Сулека [Аппельгрэн, 1931, рис. 78—86], а также с рисунками конных охотников на луке седла и с изображениями лошадей на валуне из кудыргинского могильника [Гаврилова, 1965, табл. VI, XV] обращает на себя внимание особая, не свойственная другим культурам манера изображения лошадиной гривы в виде нескольких острых зубцов, чаще — трех. Те же зубцы показаны на рисунке «гобийского всадника» [Волков, 1965, рис. 1]. В одном случае эти зубцы оказались даже на хвосте лошади [Аппельгрэн, 1931, рис. 82].

1.6. Связь стиля и содержания. Этот пример еще раз демонстрирует тесную диалектическую взаимосвязь элементов содержания и элементов стиля в изображении и то, что последние, вероятно, имеют зна-

Рис. 8. Лена, рисунки лосей:

1—2 — неолит; 3—4 — курыканское время
[Окладников, Запорожская, 1959]



новый характер. В данном случае «зубчатое» изображение лошадиной гривы и даже хвоста отражает известный из палеознографических сведений обычай особым образом «красиво» подстригать гриву лошади. По-видимому, как-то подстригался и хвост, хотя, конечно, он выглядел иначе, чем грива. Но художнику уже не нужно было изобретать новый прием для изображения подстриженного, украшенного хвоста лошади: он воспользовался как шаблоном тем же приемом, который был использован для изображения подстриженной гривы, заведомо зная, что будет понят зрителем, владеющим его изобразительным «языком». О прочности этой изобразительной традиции говорит рельефные изображения коней на гробнице Тайцзуна (Ли Шими-ни), созданные, безусловно, тюркскими мастерами или под их непосредственным руководством (636 г. н. э., Сиань). Здесь мы видим те же три зубца на гривах всех шести лошадей и особым образом фигурно подвязанные хвосты (см. [Памятники Сианя, 1959]).

Было бы неверно говорить только о различиях в стилистических элементах. Наряду с различиями можно проследить и преемственность стилей во времени, в том числе и на рассмотренных примерах. Некоторые черты сближают изображения тагарских и таштыкских лошадей и всадников. Массивная укороченная голова лошади, стремление передать ее мощь и динамичность, трактовка посадки всадника, стрельбы из лука — во всех этих особенностях заметны некоторые сходные черты. Особая манера передачи всех четырех ног как бы в одной плоскости, свойственная таштыкскому искусству, перешла частично и на курыканское, хотя другие изобразительные элементы изменились.

Если не разделять содержательные и стилистические элементы изображения, то можно и не увидеть разницу между рисунками одних и тех же животных. Даже опытные исследователи иногда не замечают, чем, например, отличаются изображения лосей, быков, лошадей и т. д., выполненные в разных стилистических манерах. По-видимому, это происходит потому, что в визуальном суждении (см. ниже, с. 43) содержательные элементы обладают большим весом, чем стилистические.

1.7. Стиль и дата. На сходстве или различиях стиля основаны многие датировки петроглифов в работах А. П. Окладникова. Так, например, две пары лосей (в каждом случае, скорее всего, показаны лось и лосиха) происходят практически из одного района около дер. Шиш-

кино (рис. 8). Первая пара относится к эпохе неолита, вторая — к раннему средневековью, т. е. между ними не менее трех с половиной тысяч лет. Этот пример уже обсуждался в литературе как случай, якобы не дающий основания для усматривания различий [Формозов, 1969(II), с. 89—90], тем он и интересен. Если рассматривать эти две пары фигур как концепты, т. е. как понятия о лосе, то в самом деле разницы особой нет: и там и здесь одни и те же животные.

Такая логика явно или неявно присутствует во многих рассуждениях А. А. Формозова, когда он критикует своих коллег по изучению петроглифов. Например, сибирские рисунки лосей, лодок с людьми и некоторые другие он считает «вполне сходными с карельскими и уральскими» [Формозов, 1969(II), с. 85]. Сходство между изображением быка из Шишкина и рисунками быков из других районов оцениваются им еще более категорично: «...если поместить шишкинского быка среди фигур, выгравированных на скалах в бронзовом или железном веке, то и здесь мы увидим полное тождество» [там же, с. 96]. Нельзя сказать, что А. А. Формозов вообще не принимает во внимание стилистических особенностей рисунков. Слово «стилистический» в его книге встречается очень часто, но нигде не сказано, что вкладывается автором в это понятие. Из контекста же иногда проистекает смешение стиля и техники, стиля и тех особенностей, которые в непрерывной шкале укладываются между полярно противоположными оценками: «реалистичный» — «схематичный». Однако вернемся к рисункам лосей из Шишкина.

Изучение техники для целей датировки в данном случае дает немного, поскольку основы техники выбивки на скальных рисунков сложились очень давно и на протяжении тысячелетий менялись мало. Хотя, вообще говоря, выработка методики распознавания инструмента (каменного или металлического) имела бы для этого случая большое значение. Существенным аргументом для более ранней датировки первой пары лосей является наблюдение А. П. Окладникова над плотностью загара, который значительно сильнее на первой паре фигур, чем на второй. Этот факт не был принят во внимание оппонентом. Вообще, если говорить строго, загар тоже не может быть самостоятельным датирующим признаком в силу большой зависимости от микроусловий: ориентации плоскости к солнцу, химического состава поверхностного слоя камня, наличия лишайников и т. п. Однако в сочетании с другими наблюдениями загар, безусловно, важный фактор.

Но все дело в том, что основой для датировки этих двух пар рисунков, как и многих других, А. П. Окладникову послужил не сюжет, не техника или загар, а подход к рисунку как к образу, как к художественному произведению, а не как к изобразительному понятию «лось». Если говорить об анализе художественных приемов, стиля, то можно отметить целый ряд особенностей (искажений и деформаций), которые А. П. Окладников совершенно справедливо называет стилистическими и которые позволяют вполне уверенно различать одну па-

ру животных от другой. В самом деле, первая пара рисунков лосей выглядит более реалистичной (рис. 8:1—2). У них почти правильная передача пропорций корпуса и шеи, точно переданы «лопата» рогов и «серьга», но в то же время искажены пропорции головы: она кажется короче, чем на самом деле, край морды первого лося как бы обрублен по прямой линии. Вторая пара изображений более схематична и с явными признаками стилизации. Корпусы удлинены и утяжелены, шея вытянута и заужена (у лосей шея почти не выделяется, чем их изображения легко отличаются от рисунков оленей), но особенно своеобразны головы, в трактовке которых не осталось практически ничего лосиного. Для убедительности можно повторить уже упоминавшуюся выше «игру»: если к корпусам первой пары лосей пририсовать шеи и головы курыканских лошадей, то сразу бросится в глаза несоответствие, которое окажется значительно меньшим, чем если головы и шеи тех же лошадей пририсовать к корпусам второй пары лосей, которые А. П. Окладников вполне убедительно датировал курыканским временем.

1.8. План содержания и план выражения. Теперь можно попытаться углубить аналогию с языком, воспользовавшись понятием изобразительный знак примерно в том смысле, как понимал лингвистический знак Ф. Соссюр, т. е. как единство означающего и означаемого, причем единства неразрывного, диалектического, подобного двум сторонам одного листа бумаги [Барт, 1975, с. 129]. Развивая эту аналогию дальше, можно отметить, что всякий рисунок представляет собой единство того, что изображено (лошадь, олень, волк), и того, как изображено (в скифо-сибирском стиле, в таштыкском стиле и т. п.). Таким образом и здесь, подобно тому как это делается в лингвистике, можно говорить, что означаемые (лошадь, олень, волк и т. д.) образуют план содержания изобразительного языка, а означающие (скифо-сибирский стиль, таштыкский стиль, курыканский стиль и т. д.) — план выражения изобразительного языка.

В лингвистике пока нет единства по вопросу о том, что считать означаемым, сам объект или его концепт, т. е. его психический образ, понятие о нем. «Соссюр сам подчеркивал психическую природу означаемого, назвав его концептом: в слове бык означаемым является не животное бык, но психический образ этого животного» [Барт, 1975, с. 132]. Думается, что для анализа изображений, представленных в этой книге, подобные расхождения не имеют принципиального характера, тем более что вряд ли когда-либо удастся во всех случаях точно узнать, имел ли в виду древний художник данного быка, который был сегодня съеден, или быка-тотема, или быка, выступающего в качестве символа солярного культа. Судя по тому, что в репертуаре образов наскального искусства довольно часто встречаются персонажи, не имеющие денотатов в реальном мире, следует признать, что в основном означаемым здесь были концепты, а не реальные существа. Однако думается, что для задач данной книги мож-

но не вдаваться в подробности расхождений по вопросу о том, что является означаемым в языке. Вероятно, достаточно воспользоваться искусствоведческим понятием образ, сузив его до рамок зрительного образа (образ может быть и поэтическим, и музыкальным, и т. д.). В каждом образе есть план содержания и план выражения. В первом отражены концепты, понятия, второй формируется стилистическими элементами и техническими приемами.

Исходя из такого понимания образа, под стилистическим анализом произведений первобытного искусства⁴ следует понимать в основном анализ плана выражения. Суть такого анализа состоит в том, что образ расчленяется на составляющие его элементы, выделяются элементы плана выражения, которые затем сравниваются с элементами плана выражения других изобразительных памятников.

1.9. Иконография. Всегда можно найти такие элементы изображения, о которых трудно сразу сказать, относятся ли они к стилистическим (план выражения) или к семантическим (план содержания). В таких случаях представляется полезным выделение особого класса изобразительных элементов — иконографических. Они устойчивы и повторяются от одного изображения к другому (инвариантность). Это, например, поперечные полосы на минусинских личинах и стелах разных типов, на мордах животных, рисунки которых встречаются на плитах из окуневских могил; изображения раскрытой пятерни у некоторых антропоморфных фигур (Усть-Туба V, Бычиха, Памир и другие районы); оскаленная пасть практически на всех изображениях хищников; раскрытая пасть у многих изображений лосей (Енисей, Ангара, Томь) и ряд других.

Своей устойчивостью иконографические элементы сближаются с элементами плана выражения. Вместе с тем они обычно содержат и некоторую нередуцированную семантическую информацию. Такая двойственность иконографических элементов создает дополнительные трудности для методики анализа, которые, однако, не кажутся непреодолимыми. Видимо, на стадии расчленения плана содержания и плана выражения иконографические элементы можно не учитывать в анализе, с тем чтобы впоследствии, после отделения элементов стиля от элементов семантических, обратиться к их специальному рассмотрению.

Все сказанное выше — в основном общие рассуждения, которые вряд ли могут быть достаточно полезными без экспериментальной проверки рассмотренных вопросов. Главными из них, требующими обязательного экспериментального воспроизведения, представляются следующие. Как практически осуществить разделение элементов плана выражения и плана содержания? Возможна ли какая-либо воспроизводимая типология на основании элементов плана выражения (стиля)? Если она (типология) возможна, то как показать,

⁴ Вероятно, сказанное относится к более широкому кругу изобразительных памятников, чем только первобытное искусство.

что это не результат интуитивного⁵ восприятия исследователя, а строго воспроизводимая аналитическая процедура?

Для ответа на эти вопросы рассмотрим соотношение между языком самого памятника в том смысле, как об этом говорилось выше, и языком его научного описания. Во избежание путаницы будем впредь для краткости первое называть языком, а второе — метаязыком.

2. ЯЗЫК И МЕТАЯЗЫК

При описании петроглифов, как, впрочем, и других изобразительных памятников, возникает ряд трудностей методического характера, которые преодолеваются разными исследователями по-разному, в зависимости от степени осознания этих трудностей. В большинстве случаев трудности описания изображений не осознаются. Считается, что обычный текст на естественном языке, сопровождаемый иллюстрациями, вполне адекватно описывает исходный объект научного изучения. Так ли это на самом деле?

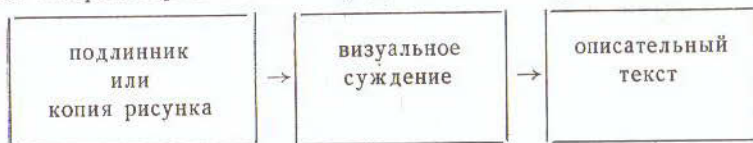
2.1. Визуальное суждение. Всякое изображение является неким внешним по отношению к исследователю объектом, который воспринимается в виде зрительного образа или визуального суждения. «Иногда думают, что суждение — это монополия интеллекта. Но визуальные суждения не являются результатом интеллектуальной деятельности, поскольку последняя возникает тогда, когда процесс восприятия уже закончился. Визуальные суждения — это необходимые и непосредственные ингредиенты самого акта восприятия» [Арнхейм, 1974, с. 23—24]. Как и для всякого суждения, наиболее естественной формой выражения визуального суждения является естественный язык. Поэтому, описывая наблюдаемые изобразительные памятники, исследователь пользуется языком. Обычно это естественный язык, содержащий определенную долю специальной терминологии данной науки (археологии, искусствоведения).

Важность и необходимость описания публикуемых наскальных изображений общепризнана и вряд ли нуждается в дополнительном обосновании. По этому вопросу, кажется, нет расхождений. Достаточно посмотреть, какой объем занимает описание рисунков в публикациях разных авторов, чтобы убедиться в том значении, которое придается описательным текстам. В большинстве монографий и статей, посвященных петроглифам, описанию отводится не менее половины текста, не считая иллюстраций. Выработалась уже почти каноническая форма таких публикаций: история изучения, описание изображений, датировка, историческая интерпретация. Иногда описательные

⁵ Следует сразу оговориться, что понятие «интуитивный» используется здесь вовсе не как синоним чего-то неполноценного и тем более неверного. Наоборот, феномен научной интуиции следует понимать как некий «алгоритм ускоренного действия», как способность исследователя анализировать информацию и давать в основном верные заключения, хотя и без четкого осознания всех промежуточных звеньев в общей цепи рассуждений.

тексты занимают весь или почти весь объем публикации [Равдоникас, 1936—1938; Джафарзаде, 1973; Аппельгрэн, 1931; Глоб, 1969; Анати, 1968(II); 1968(III); 1972; 1974, и др.]. В других случаях они предшествуют разделам о датировке и интерпретации (так построены почти все книги А. П. Окладникова о петроглифах Сибири) или выносятся в приложения [Диков, 1971]. Бывает, что описание рисунков включено в повествовательный текст и дается вперемежку с рассуждениями о датировке и интерпретации [Дэвлет, 1975; 1976(I); 1976(II)]. Однако совершенно независимо от того, выделено ли описание в особый раздел или занимает то или иное место в исследовательском тексте, его важность и самостоятельное значение несомненны. Считается, что именно описание петроглифов (разумеется, вместе с иллюстрациями) является той фактографической базой, которая «дает в руки исследователям большой, научно проверенный и первично классифицированный материал, пригодный для постановки самых разных археологических, исторических и искусствоведческих вопросов» [Формозов, 1969(II), с. 13; см. также: Формозов, 1973(II), с. 257—260]. И все же исследователь всегда, когда это возможно (и не только для выяснения спорных вопросов), стремится обратиться к подлинникам. Так, например, А. А. Формозов предпринял ряд поездок, чтобы судить о памятниках не по копиям, а по подлинникам. Благодаря этому он «получил возможность сравнить между собой петроглифы разных эпох и районов. Археологи, изучавшие до того только сибирские или только уральские писаницы, такой возможности для сравнений не имели» [Формозов, 1969(II), с. 23]. Из этого, конечно, не следует, что только непосредственное наблюдение изобразительных памятников собственными глазами должно лежать в основе их научного исследования. Опыт показал, что и непосредственное наблюдение может привести к фантастическим построениям и невозможность изучения подлинников не препятствует оригинальным и достоверным выводам. Но в чем же тогда дело? Почему же все-таки полновесным считается такое исследование, в котором приводятся результаты изучения подлинников?

Для ответа на этот вопрос обратимся к введенному выше понятию «визуальное суждение». Попытаемся разобраться, что представляет собой описание наскальных рисунков (по-видимому, это относится и к описанию любых изобразительных памятников). Процедуру описания петроглифов можно представить следующей схемой:



Всякое визуальное суждение, даже если его вслед за Р. Арнхеймом не считать результатом интеллектуальной деятельности, что, вообще говоря, сомнительно, а считать только результатом перцептив-

ного действия, все равно по своей природе не может не быть субъективным актом, во многом зависящим от тезауруса, которым располагает данный субъект (исследователь или наблюдатель-специалист). Отсюда неизбежно следует, что всякое описание будет в той или иной мере «окрашено» факторами, влияющими на восприятие данного исследователя. С этой точки зрения становятся вполне понятными особенности словесных описаний наскальных рисунков у разных авторов.

2.2. Роль профессионального тезауруса. Известный энтомолог проф. П. И. Мариковский в своих многочисленных научных путешествиях помимо специальных исследований всегда внимательно осматривает, зарисовывает, описывает и издает оказывающиеся на его пути наскальные рисунки [Мариковский, 1950; 1951; 1953; 1961; 1965; 1970(I); 1970(II); 1975 и др.]. Не всякий археолог может с такой точностью определить видовую принадлежность животного, изображение которого выбито на камне с неизбежной в этом виде искусства схематизацией, стилизацией и т. п., как это делает П. И. Мариковский. Здесь, безусловно, влияние тезауруса зоолога. Но вот специалист выходит за пределы своего профессионального тезауруса. Рассмотрим некоторые опубликованные им описания петроглифов.

«Группу архаров и тэков окружили охотники. В руках охотников не простые луки, а арбалеты с каким-то раздвоенным прикладом, может быть, и со спусковым механизмом. Это хорошо видно по тому, как руки охотников держат древко арбалета. Арбалет в Азии — целое открытие. Он ведь считался чисто европейским оружием» [Мариковский, 1970(II), с. 33]. «...Рядом с лучником, пускающим стрелу, стоит женщина. Она протянула к мужчине руки, то ли умоляя его не стрелять, то ли поощряя и желая ему удачи» [Мариковский, 1975, с. 66]. С точки зрения археолога достаточно очевидно, что это — не описание самих рисунков. Это описание того визуального суждения, которое сложилось у наблюдателя.

Правда, профессиональный тезаурус сам по себе еще не является автоматическим гарантом адекватного описания изображений. В этом убеждает обращение к некоторым примерам описаний, принадлежащих профессиональным археологам. «...Выразительный рисунок на плите из улуса Красный Камень, где пара упряжных быков изображена как бы бегущими по небесной сфере» [Хлобыстина, 1971(II), с. 76]. «На носу лодок Кобыстана изображено солнце с лучами, так что это бесспорно солярные ладьи» [Формозов, 1969(II), с. 54]. Количество подобных примеров может быть увеличено. Вольно или невольно, но в таких описаниях, безусловно, описываются не изображения, а визуальные суждения авторов. Ведь ни «небесной сферы», ни явного изображения солнца на самих рисунках нет. Они домысливаются авторами описаний, исходя из имплицитно присутствующей здесь установки на иллюстрации к известным древним мифологическим сюжетам.

2.3. Образ и слово. Теперь можно попытаться ответить на вопрос, поставленный выше (см. с. 44), о крайней желательности обращения

к подлинникам или по крайней мере к фотографиям и прорисовкам при изучении наскальных рисунков. Всякое словесное описание изображений представляет собой «перевод» с одного языка на другой. Причем это не перевод типа, скажем, с английского на русский, т. е. с одного естественного языка на другой естественный язык (известно, что и при таких переводах многие особенности подлинника теряются). Это, скорее, такой «перевод», как, например, словесный пересказ музыкального произведения, балета, живописи. В силу неадекватности такого пересказа искусствоведы почти единодушно считают ненужным словесное описание сюжетов произведений изобразительного искусства с целью их каталогизации [Новосельская, 1975; Кузнецова, 1975].

Значит ли все сказанное, что следует вообще отказаться от словесного описания изображений при их научном анализе? Безусловно, нет. Понимание внутреннего механизма восприятия исследователем описываемых изображений позволит если не исключить, то свести к минимуму замену семантической интерпретации визуальными суждениями. Если все время иметь в виду, что словесное описание должно быть экстенциональной процедурой, а интерпретация — интенциональной, то, по-видимому, словесное описание изображений не выйдет из-под контроля исследователя. Правда, здесь тоже не все так просто. Экстенциональны описания тех особенностей рисунка, которые и так в полной мере представлены в публикуемой копии. Если же речь идет о признаках, которые не могут быть адекватно отображены в графике, необходимо обращаться к словесному описанию, и в этом случае оно уже не будет тождественным оригиналу. Например, никто пока не придумал удобного и объективного графического отображения степени плотности загара или формы и особенностей следов инструмента, которым был выбит наскальный рисунок. В подобных случаях обращение к словесным характеристикам неизбежно.

2.4. Неосознанное визуальное суждение. Поскольку все равно абсолютно полное словесное описание изображений не может быть адекватным, не следует ли вообще отказаться от него? Опыт некоторых публикаций показывает, что это как будто возможно. Например, в книге М. А. Дэвлет «Петроглифы Улуг-Хема» [Дэвлет, 1976(II)] мы не найдем традиционного в такой литературе последовательного описания рисунков. Казалось бы, выход найден и нет необходимости в длинных описаниях, если все равно они не дают даже близкого представления о рисунке, когда не приводится воспроизведение самого изображения. На самом деле это совсем не так. Описание рисунков есть и в упомянутой книге. Только оно не выделяется в самостоятельный раздел, а идет вперемежку с авторскими рассуждениями о датировке и интерпретации петроглифов. Здесь-то и происходит коварное с точки зрения научного анализа явление: автор вольно или невольно описывает уже не сам рисунок, т. е. не исходный факт, который затем должен быть проанализирован, а те его явные или воображаемые черты, которые соответствуют авторской концепции. Например: «...среди

многочисленных разновременных и разнохарактерных по стилю и сюжету петроглифов группы Мугур-Саргол—Чинге выделяются стилистически однородные изображения пляшущих человечков в огромных широкополых шляпах... Люди показаны в определенной позе: туловище — в фас, ноги — в профиль, правая рука отведена в сторону. Иногда в правой руке они держат натянутый лук с готовой к спуску стрелой⁶. У левого бедра висит сума или, как мы полагаем, кожаный сосуд. Характерно положение ног: они изображены в профиль, часто согнуты в коленях, и носки оттянуты книзу. На одном из камней с рисунками человек сидит в неестественной позе, свесивши ноги. Мощный торс его показан в фас, а непропорционально тоненькие ноги — в профиль, носками в разные стороны. Одно из изображений схематично, крестообразно, однако здесь также представлено антропоморфное существо, так как крестообразная фигура его увенчана шляпой» [Дэвид, 1976 (II), с. 22].

Теперь обратимся к самим рисункам. В приведенной цитате слова «как мы полагаем» относятся не ко всему описанию (тогда бы не о чем было спорить), а только к кожаному сосуду, хотя не только кожаный сосуд, но и «сума» не просматриваются на рисунках, если только не вооружиться непреодолимым желанием эту суму увидеть. Понятие «пляшущие человечки» относится ко всем описанным фигурам. На самом деле, из 11 фигур «пляшущей» можно считать только одну, у которой действительно ноги полусогнуты и носки оттянуты вниз. Но почему «пляшущей»? Перед этой фигурой стоит олень, который своими рогами упирается в низ живота человека. Почему позу этого человека не объяснить более просто, как поддетого рогами оленя? Нет нужды настаивать на таком «неэпическом» объяснении. Скорее всего, оно тоже неверно. С таким же успехом можно говорить о поединке человека с маралом и найти еще не одно объяснение. Из остальных увенчанных «шляпами» фигур четыре стоят, а не пляшут, три стреляют из лука, один человечек сидит верхом на животном, один сидит, по-видимому, тоже с натянутым луком, а один вообще лежит, а не пляшет. Но не придираемся ли мы к автору? Важно ли это? Велика ли разница — пляшет, стоит, сидит, лежит? Ведь действительно, некоторые как бы присевшие фигуры можно объяснить изображающими танец «вприсядку». В данном случае — важно. На следующей странице автор переходит к объяснению этих фигур с помощью образа «таинственной сомы», напиток, приготовленного из гриба-мухомора. А раз опьяняющий напиток, значит, человечки должны плясать. Теперь получается стройная концепция.

Далее, «определенная поза»: туловище — в фас, ноги — в профиль, правая рука отведена в сторону, иногда в правой — лук, левой рукой человек подбоченился или рука находится на сосуде. Из 11 фигур только на трех можно проследить упомянутые положения рук,

⁶ Заметим, что в одной руке невозможно удержать натянутый лук со стрелой.

ног, фаса и профиля. Опять придирки к незначительным деталям? Нет, на той же странице приводится ссылка на рисунки, выгравированные на каменной плите, найденной в окуневской могиле на среднем Енисее: «У верхней фигуры плечи показаны в фас, а голова и ноги в профиль. Эти рисунки представляют надежную веху при определении возраста изображений из Саянского каньона Енисея» [Дэвлет, 1976 (II), с. 22]. Если бы речь шла только о манере изображения туловища в фас, а головы и ног — в профиль, то еще более «надежной вехой» можно было избрать искусство древнего Египта, где такая иконография действительно была и где ей соответствуют определенные абсолютные даты. Но автору только кажется, что выбираются сходные признаки, а на самом деле отождествление этих рисунков с окуневскими было сделано по общему впечатлению, а уже затем это общее впечатление приобрело словесную форму. Вообще говоря, большинство из нас так и работает: сначала возникает неясная догадка, которая затем проверяется фактами. Поэтому никаких возражений против догадок, основанных на общем впечатлении, быть не может. Возражать нужно только против того, чтобы факты, призванные проверить догадку, излагались тоже по общему впечатлению.

Поэтому крайне желательно, чтобы описание рисунков, во-первых, происходило непосредственно в поле, пока исследователь еще не отягощен грузом аналогий, догадок и предположений; во-вторых, описание должно быть обязательно отделено от других исследовательских процедур, так чтобы читателю было ясно, где представлен объективный факт, одинаково воспринимающийся разными исследователями, а где догадка, гипотеза, сравнение, основанное на некотором сходстве, и т. п.

2.5. Образы и знаки. Все наскальные рисунки можно подразделить на два больших класса: образы и знаки. К первому классу относятся изображения людей, животных, фантастических существ, наделенных как человеческими чертами, так и чертами животных, а также вещей. Их отличительной особенностью является достаточно эффективная распознаваемость. Правда, степень этой эффективности бывает разная. В одних случаях можно точно сказать: бизон, бык, лось, марал, северный олень, колесница, стрелок из лука и т. п. В других случаях изображения распознаются хуже, но, во всяком случае, они могут быть отнесены к классам зоморфных, антропоморфных или предметов (речь не идет о фрагментарных или разрушенных изображениях, представляющих собой неясные следы). К подобным рисункам применимо понятие «образ», поскольку они вполне соответствуют диалектико-материалистическому понятию природы художественного образа как диалектического единства чувственного и логического, конкретного и абстрактного, индивидуального и общего, формы и содержания и т. д. (подробнее см. [Тюхтин, 1963, и др.]).

Ко второму классу относятся рисунки, которые, с одной стороны, достаточно четко читаются, но, с другой — не находят себе ясных эквивалентов ни в реальном мире людей, животных, предметов, ни в

воображаемом репертуаре фантастических существ. Это так называемые солярные, лунарные знаки, тектиформы, клавиформы, трезубцы, кресты и т. п. Замечание З. А. Абрамовой о том, что никакие сомнения в достоверности их интерпретации не могут исключить их из репертуара первобытного искусства [Абрамова, 1972, с. 12], вполне убедительно. Однако, если в отношении образов можно, например, говорить, что перед нами изображение горного козла, и считать это исходным фактом для последующих рассуждений, то в отношении знаков все иначе. К примеру, изображение круга с точкой внутри и с радиально расходящимися лучами (Усть-Туба II — рис. 76) обычно считается знаком солнца. Строго говоря, применительно к петроглифам этого пикто не доказал. Поэтому относительно знака нужно либо доказать его значение и только после этого рассматривать знак в качестве исходного факта, либо принять его значение с оговоркой: «Допустим, что это — изображение солнца, тогда из этого следует...».

Относительно образов в наскальных рисунках можно говорить об их изначальной информативности. Изображение быка по крайней мере информирует нас о том, что изображен бык, хотя это мог быть и реальный бык, и символ мужской силы, и бык-тотем, и т. д. Относительно знаков, видимо, можно сначала говорить только об их коммуникативности, т. е. о том, что здесь что-то имеется в виду.

Подразделение всех рисунков на образы и знаки, конечно, не лишено некоторой условности⁷. Есть серия рисунков, занимающих как бы промежуточное положение между первыми и вторыми. Например, так называемые «планы жилищ», «лабиринты», «капканы» и т. п. Поскольку они все же не обладают столь же эффективной распознаваемостью, как изображения людей, животных, предметов, их следовало бы относить к знакам, до того как будет бесспорно доказано их значение. Либо, опять же, рассуждать о них с определенной долей модальности.

На интуитивном уровне описания изображений образ от знака можно легко отличить тем, что первый всегда изоморфен отраженному в нем предмету, а второй — нет. Этот критерий, конечно, тоже не всеобъемлющ. «Планы жилищ» действительно изоморфны планам жилищ в том виде, как мы понимаем проекцию предмета на плоскость в прямоугольной системе координат. Однако мы не знаем, располагали ли, скажем, древние жители верхнего Енисея тем же, что и у нас, уровнем восприятия различных геометрических проекций предметов на плоскость, или же в их представлении «планы жилищ» были чем-то совсем иным.

⁷ В этой связи нельзя не отметить, что разные авторы вкладывают неодинаковый смысл в понятие «знак» применительно к петроглифам. Например, знаками считаются эмболы, передающие «тему в предельно схематизированном решении» [Столяр, 1972 (I), в. 10; см. также: Столяр, 1972 (II), с. 202—219]. В настоящей работе такие рисунки считаются не знаками, а редуцированными изображениями. Под знаками представляется более правильным понимать изображения, полностью лишённые какого-либо изоморфизма по отношению к своему денотату.

Завершая данный раздел, можно попытаться ответить на вопросы, поставленные в конце предыдущего раздела (см. с. 42).

1. Словесное описание петроглифов в виде «визуальных суждений» является индивидуальным актом восприятия, зависящим от многих психологических факторов и от состава профессионального тезауруса. В практике научного изучения петроглифов как исторических источников «визуальные суждения» практически недоказуемы и невозпроизводимы.

2. Образный язык петроглифов и метаязык (язык словесного описания) неадекватны. Поэтому точный «перевод» с одного языка на другой невозможен.

3. Основными «терминами» метаязыка должны быть сами графические элементы изображения (графемы) или такие их словесные эквиваленты, которые позволяют давать эксплицитное описание. Обращение к терминам естественного языка возможно и в силу привычности желательнее, когда они однозначно отображают объект описания (например: бык, лось, козел, ноги, руки и т. п.) или когда нет иных, более подходящих описательных средств (например: плотный загар, глубокая выбивка, каменный инструмент).

Ниже будет показано, что, если метаязык составлен с учетом этих требований, становится возможной не только сегментация рисунков на планы выражения и планы содержания, но и типологизация по этим аспектам, причем процедура типологической классификации может быть доведена до уровня алгоритма и реализована на ЭВМ.

3. АЛГОРИТМ ТИПОЛОГИЗАЦИИ

В настоящем разделе рассматривается эксперимент по машинному анализу стилистических элементов (в дальнейшем — признаков). Структура исследования, его алгоритм и программа для ЭВМ таковы, что ими можно без изменений пользоваться и при анализе других данных (семантических, хронологических и иных признаков). Для перехода на новые данные потребуется изменить язык описания в соответствии с теми исходными данными (признаками), которые должны быть подвергнуты анализу.

3.1. Формализация языка описания. При сравнении рисунков на интуитивном уровне исследователь явно или подсознательно отмечает какие-то общие или разные признаки, по которым рисунки сходны или различны. Обычно совокупность признаков не излагается в явной форме, а трансформируется в сознании исследователя в форму «визуальных суждений» или высказываний субъективно-оценочного плана: «изящные линии», «архаический облик», «грубый», «примитивный», «стройный», «динамичный» и т. п. Поэтому первым шагом к строгой формулировке задачи классификации рисунков представляется явное (эксплицитное) изложение перечня признаков, по которым рисунки будут сравниваться между собой. Требования к перечню (списку) признаков и к самим признакам в общем не отличаются от таковых в

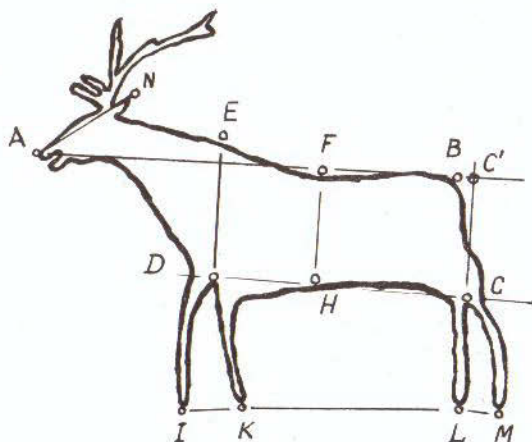


Рис. 9. Базовые точки для формализованного описания

других случаях археологической классификации и излагались в печати [Каменецкий и др., 1975].

На каждом изображении животного (рис. 9) могут быть отмечены достаточно строго фиксированные базовые точки: А — передний край морды, В — задний край крупа, С — основание задних ног (если показана только одна задняя нога, С фиксируется на стыке ноги с линией живота), D — основание передних ног (если одна нога — на стыке с линией живота), I, К, L, М — крайние нижние точки ног, N — точка на кончике уха.

На этих точках могут быть построены вспомогательные линии и на их пересечении — новые точки, так же достаточно строго фиксированные: ED — перпендикуляр, восстановленный из точки D к прямой АВ до пересечения с линией спины (точка E); CC' — перпендикуляр из точки С к прямой АВ (или к ее продолжению); F — самая нижняя точка спины; FH — перпендикуляр к АВ через точку F; отрезки IK, KL и LM очевидны из рис. 9.

Теперь рисунки могут сравниваться между собой по единому перечню качественных и количественных признаков. Выбор этого списка признаков является пока полностью творческой процедурой, во многом зависит от интуиции исследователя и не может быть полностью формализован. Однако в отличие от упоминавшегося выше метода сравнения по общему облику, визуальным и субъективно-оценочным суждениям сравнение по списку признаков полностью проверяемо и воспроизводимо в любом своем звене.

3.2. Список признаков.

1. Корпус массивный — $ED \approx FH \approx BC$
2. Корпус поджарый — $ED > FH > BC$
3. Корпус с «талией» — $ED > FH < BC$

4. Корпус грузный — $ED < FH > BC$
5. Корпус линейный — $(ED + BC) \leq \frac{EB}{5}$
6. Ноги (I) — EI и BM пересекаются сверху или параллельны
7. Ноги (II) — EI и BM пересекаются внизу
8. Ноги (III) — EK и BL пересекаются внизу
9. Голова удлинненная — $AN \geq \frac{AE}{2}$
10. Голова укороченная — $AN < \frac{AE}{2}$
11. Глаз сопряжен с контуром головы
12. Глаз отделен от контура головы
13. Ухо треугольной формы (рис. 2)
14. Завиток на лопатке
15. Завиток на корпусе
16. Завиток на бедре
17. Гребневидный султанчик на голове (рис. 6:2)
18. Ноги заднего по отношению к зрителю плана механически сдвинуты в одну плоскость с ногами переднего по отношению к зрителю плана (рис. 6:2; 10:11)
19. Рога оленя
20. Рога лося
21. Хвост короткий
22. Хвост средний (не ниже лытки)
23. Хвост длинный (ниже лытки)
24. Животное обращено головой влево (от наблюдателя)
25. Животное обращено головой вправо (от наблюдателя)

Список содержит в основном качественные признаки с нестрогой формализацией некоторых из них. Конечно, такая система описания, построенная на неколичественных признаках, несовершенна. Она имеет промежуточный характер. Уяснив логику метода сравнения и классификации рисунков на такой основе, можно затем перейти к более строгой системе записи, рассчитанной на использование ЭВМ. В таком случае вместо задания списка признаков может быть использована какая-либо электронно-оптическая система ввода в ЭВМ графической информации. Краткость списка объясняется его экспериментальным характером, однако он открыт для пополнения признаками, не предусмотренными при первичном описании.

Информация о сравниваемых рисунках может быть представлена в виде матрицы $m \times n$ (m — число рисунков, n — число признаков), по строкам которой расположены рисунки, а по столбцам — признаки (табл. VIII). Наличие данного признака отмечается в соответствующих строке и столбце единицей, отсутствие — нулем. В результате каждый рисунок представляется вектором-строкой, компонентами которого являются единицы и нули на соответствующих местах.

Таблица VIII

Формализованное описание рисунков, использованных в эксперименте

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
1. УТ. III.60.9	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1	1	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0
2. УТ. III.27.3	0	1	0	0	0	1	0	1	1	0	1	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1
3. УТ. III.27.4	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1
4. УТ. III.60.12	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
5. УТ. III.77.1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0
6. УТ. III.13.2	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0
7. УТ. III.60.18	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1
8. О. III.5.8	0	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
9. Т. II.22.1	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0
10. УТ. II.6.31	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	0
11. Сулек	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	0
12. С4	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	1	0
13. Т. III.ск.	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	0
14. ЧЛ.24.57	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
15. О. III.5.6.	0	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0
16. Т. III.ск.	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0
17. Ангара	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
18. Ангара	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1

Примечание. УТ — Усть-Губа, О — Оглахты, Т — Тетсей, С4 — Сырский чагаас, Т. III.ск — Тетсей III, склеп, ЧЛ — Черемушный Лог. Цифры над столбцами — порядковые номера признаков, перечисленных в списке. Единицами обозначено наличие данного признака. Цифры перед названиями — порядковые номера рисунков, соответствующие номерам точек на графе (табл. X).

Таблица IX

Матрица показателей сходства

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1																		
2	0,44																	
3	0,41	0,80																
4	0,65	0,50	0,40															
5	0,04	0,08	0,10	0,20														
6	0,04	0,08	0,10	0,20	1													
7	0,65	0,28	0,35	0,79	0,04	0,04												
8	0,03	0,27	0,33	0,17	0,30	0,30	0,07											
9	0,21	0,13	0,07	0,14	0,11	0,11	0,14	0,02										
10	0,14	0,27	0,19	0,07	0,03	0,03	0,07	0,11	0,37									
11	0,05	0,05	0,02	0,06	0,22	0,22	0,12	0,08	0,45	0,08								
12	0,18	0,11	0,06	0,12	0,10	0,10	0,12	0,02	0,87	0,33	0,56							
13	0,05	0,05	0,02	0,06	0,22	0,22	0,12	0,08	0,45	0,08	1	0,56						
14	0,14	0,27	0,19	0,07	0,03	0,03	0,07	0,11	0,37	1	0,08	0,33	0,08					
15	0,14	0,42	0,52	0,30	0,13	0,13	0,17	0,45	0,10	0,25	0,02	0,08	0,02	0,25				
16	0,21	0,06	0,07	0,14	0,11	0,11	0,14	0,10	0,73	0,21	0,28	0,64	0,29	0,21	0,10			
17	0,14	0,27	0,19	0,07	0,03	0,03	0,07	0,11	0,37	1	0,08	0,33	0,02	1	0,25	0,21		
18	0,14	0,27	0,19	0,07	0,03	0,03	0,07	0,11	0,37	1	0,08	0,33	0,02	1	0,25	0,21	1	

Примечание. Цифры от 1 до 18 — порядковые номера рисунков, представленных в табл. VIII. Цифры на пересечении строк и столбцов — величина показателя сходства между данной парой рисунков.

3.3. Показатель сходства. Представлением рисунка в виде вектора решается только первая часть задачи — преобразование исходного материала в удобную для математической обработки форму. Вторая ее часть состоит в том, чтобы сходство между рисунками выразить количественно. Для этого можно воспользоваться одним из показателей сходства, известных из таксономического анализа, например:

$$f_{ij} = \frac{s^2}{kl},$$

функцией, которая уже была использована автором в другой работе [Шер, 1970 (II)]. Здесь k — количество признаков первого из сравниваемых рисунков, т. е. количество компонентов первого вектора, обозначенных единицей, l — количество признаков второго из сравниваемых рисунков, т. е. количество единиц второго вектора, s — количество общих признаков у обоих рисунков, т. е. количество единиц, совпадающих для данной пары рисунков.

Нетрудно убедиться, что $1 \geq f_{ij} \geq 0$,

т. е. при полном несходстве рисунков (ни один признак не совпадает) $f_{ij} = 0$, а при полном сходстве (совпадают все признаки) — $f_{ij} = 1$.

Рассмотрим серию рисунков, выбор которых был произвольным и диктовался чисто интуитивными соображениями об их сходстве и различии (рис. 10). Формализованная запись этих изображений в виде векторов-строк представлена в табл. VIII. Показатели сходства между каждой парой рисунков, вычисленные по приведенной формуле, представлены в табл. IX. Классификация рисунков по степени их сходства между собой выполняется дальше автоматически, без обращения к содержанию рисунков. Для этого можно применить один из алгоритмов, используемых теорией распознавания образов [Загоруйко, 1972; Дуда, Харт, 1976 и др.].

3.4. Выбор алгоритма. Здесь не место для обсуждения успехов, достигнутых методами теории распознавания образов, как и слабых мест этих методов. Заинтересованный читатель найдет ответы на свои вопросы в специальной литературе, а еще лучше — при непосредственных консультациях с профессионалами. Хотелось бы только отметить некоторые «подводные камни», которые желательно избежать с самого начала при решении экспериментальных задач типа той, что рассматриваем мы. Идеальным был бы алгоритм, позволяющий все исходные данные смешать в «кучу», а ЭВМ пусть выбирает из нее сходные объекты и формирует группы. Создание таких алгоритмов связано с большими трудностями, хотя и не невозможно.

Более простым является в принципе подобный же алгоритм, но отличающийся тем, что исследователю заранее известно число групп. Скажем, для петроглифов среднего Енисея известно, что они должны разделиться не менее чем на четыре группы: дотагарскую, тагарскую,

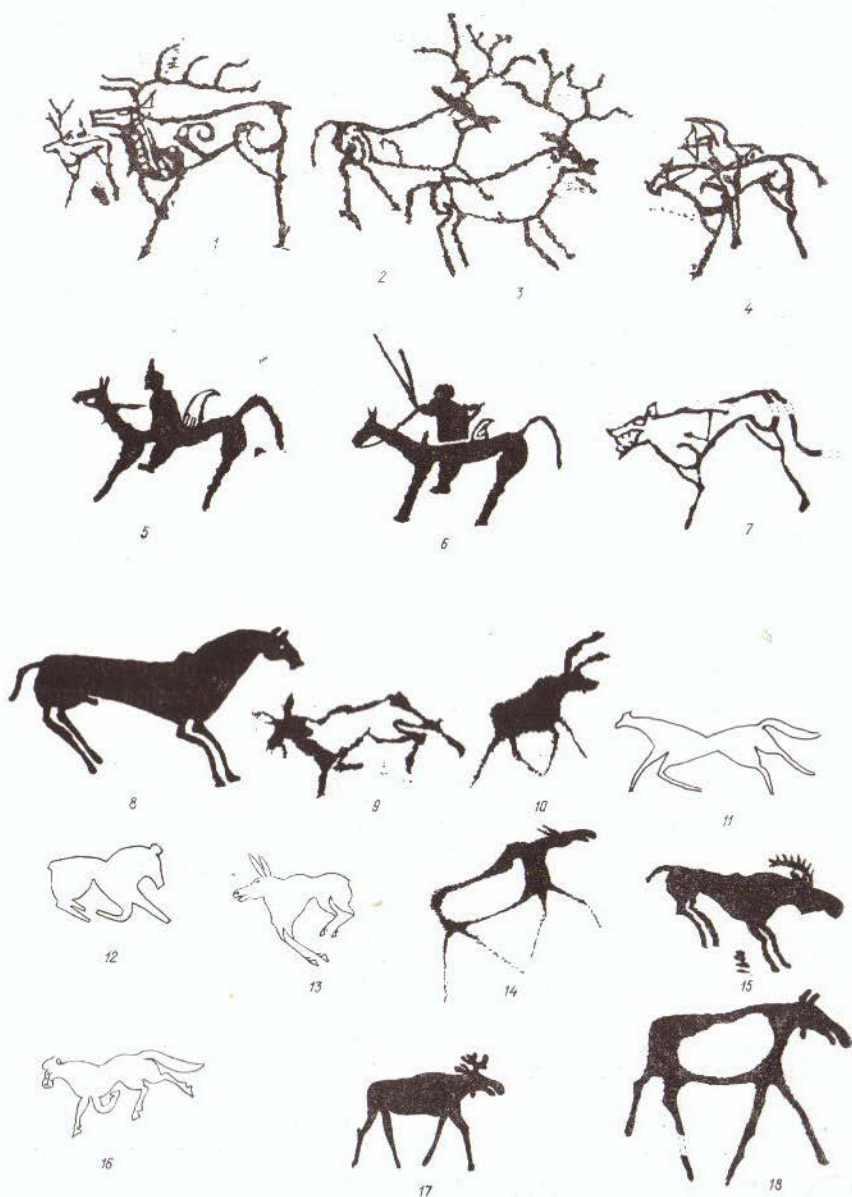


Рис. 10. Изображения, использованные в машинном эксперименте:

1—16 — Енисей (12 — [Кызласов, 1960]; 13, 16 — [Грязнов, 1971]);

17—18 — Ангара [Окладников, 1966 (I)]

таштыкскую и древнетюркскую. Количество и состав рисунков, которые войдут в каждую группу, неизвестны. Такие алгоритмы получили название «алгоритмы ближайшего соседа». Если мы точно не знаем, каким должно быть число групп, можно задать машине перебор нескольких вариантов (пять групп, шесть групп) и затем рассмотреть их с привлечением дополнительных данных на содержательном уровне.

В данной задаче использовался «алгоритм ближайшего соседа», однако содержательная ориентация результата была несколько иной, чем простая классификация, поэтому число групп, на которые разделяются рисунки, решающего значения не имело. Интереснее было другое: если элементы плана выражения (стилистические признаки) действительно могут играть роль классификаторов, то рисунки разных животных, имеющие общие стилистические признаки, должны объединиться в одну группу. Как это станет ясно дальше, для данной задачи «алгоритм ближайшего соседа» оказался вполне подходящим. Однако для задач с иной содержательной ориентацией он может стать неэффективным. Например, в случае когда число групп неизвестно, а выбор признаков произволен, потребуется значительно более сложный алгоритм. Как отмечают специалисты, распространенной ошибкой в подобных случаях является использование алгоритмов «наложения структуры на данные вместо нахождения их структуры» [Дуда, Харт, 1976, с. 255].

3.5. Описание алгоритма. Введенный выше показатель сходства f_{ij} можно рассматривать как обратную меру расстояния между рисунками в пространстве стилистических признаков. Чем больше значение f_{ij} для данной пары рисунков, тем ближе они друг к другу, т. е. тем меньше расстояние между ними. При сходстве, равном единице, расстояние между рисунками равно нулю, они практически совпадают. Но могут ли быть тождественными изображения лошади и оленя? Если бы в исходном списке в большем количестве были представлены содержательные признаки, то такого тождества бы не получилось, но большинство признаков в списке — выразительные, а не содержательные. Из последних взяты, собственно, только рога и хвосты. Итак, если $f_{ij} = 1$, то расстояние между рисунком i и рисунком j равно 0, т. е. они практически тождественны.

Обозначим все рисунки номерами в соответствии с нумерацией в табл. VIII и изобразим их в виде точек на плоскости. Найдем в табл. IX наибольшие значения f_{ij} и соединим соответствующие точки линиями. Это будут точки 5 и 6, 11 и 13, 10 и 14, 10 и 17, 10 и 18, 14 и 17, 14 и 18, 17 и 18. Затем найдем следующее по величине значение f_{ij} . Это будет $f_{9,12} = 0,87$. Соединим эти точки. Ищем следующее, меньшее по величине значение f_{ij} . Находим $f_{2,3} = 0,8$. Соединяем соответствующие точки (2 и 3). Дальше — $f_{4,7} = 0,79$, затем $f_{9,16} = 0,73$ и т. д. При этом будем руководствоваться следующим правилом: если точка i не связана ни с какой другой точкой, то связь отмечается (проводится линия), если же точка i связана с точкой j через другую точку k , то связь «выбрасывается» и переходим к следующей по убыв-

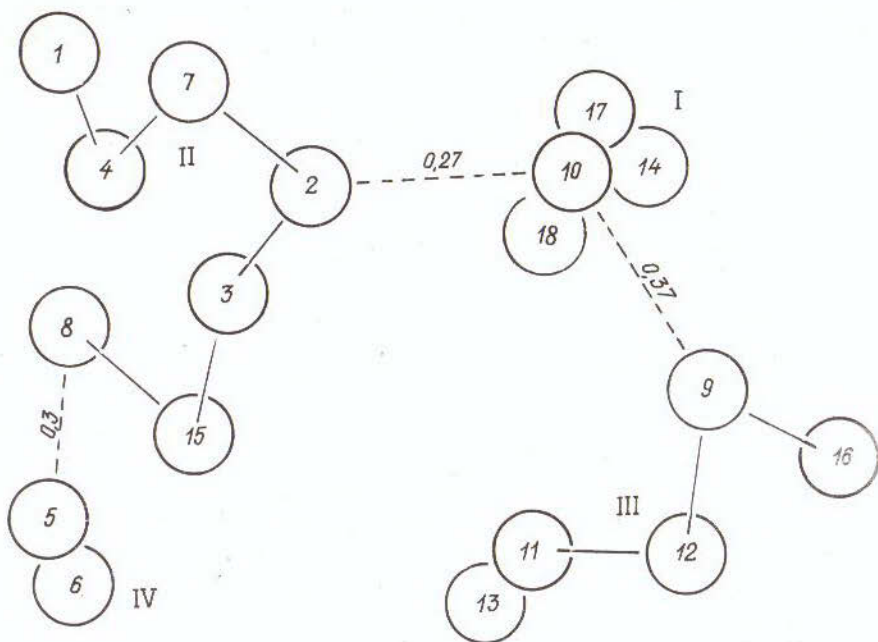


Таблица X. Граф связей между группами рисунков разных эпох и культур:
 I — неолит; II — скифо-сибирский стиль; III — таштыкская культура; IV — тюркское время

ванию величине f_{ij} . Так действуем до тех пор, пока не получим кратчайший незамкнутый путь (табл. X) между всеми точками. После построения кратчайшего незамкнутого пути выбираем самую малую по величине связь, обозначающую самое большое расстояние между рисунками ($f_{2,10} = 0,27$) и «разрываем» ее. Получилось две группы рисунков: 1) 1, 4, 7, 2, 3, 15, 8, 5, 6 и 2) 10, 14, 17, 18, 16, 9, 12, 11, 13. Разрыв следующей по величине связи $f_{8,5} = 0,30$ образует три группы, выделяя в самостоятельную группу рисунки 5 и 6. После очередного разрыва связи $f_{10,9} = 0,37$ получается искомое количество — четыре группы рисунков. Можно вычислить среднюю меру сходства для каждой группы в целом: $f_I = 0,62$, $f_{II} = 1$, $f_{III} = 1$ и $f_{IV} = 0,79$. Эти величины могут характеризовать степень компактности групп.

3.6. Интерпретация. В первую группу связались рисунки лосей, два из которых происходят с берегов среднего Енисея, а два других — с Ангары. Стилистическое единство этих рисунков уже отмечалось в предварительных публикациях [Шер и др., 1967, с. 147] и более подробно рассматривается в данной книге.

Вторая группа состоит из рисунков, обладающих стилистическими особенностями, присущими тагарскому искусству с характерными для него признаками скифо-сибирского звериного стиля. Внутри нее выде-

ляется более весомыми связями подгруппа усть-тубинских рисунков, несущих на себе явные черты пазырыкской изобразительной традиции.

В третьей группе объединились изображения животных, выполненные в особой таштыкской манере. Интересно, что во второй и третьей группах объединены рисунки животных различной видовой принадлежности. К тому же рисунки третьей группы сделаны на предметах из разных материалов: 13 и 16 — дерево, 9 и 11 — камень, 12 — бронза. Тем самым подтверждается гипотеза о роли стилистических признаков как классификаторов, способных выделять типы по стилю независимо от содержательных признаков.

В четвертой группе оказались изображения всадников древнетюркского стиля и времени.

Преимущества рассмотренного алгоритма перед интуитивными методами классификации очевидны. В данном случае были использованы стилистические признаки, и классификация дала типы рисунков по стилю. Заполнив матрицу исходных данных признаками иного характера, можно получить соответственно и другие классификации. Фиксированный список признаков и количественная мера сходства резко повышают возможность верификации и воспроизводимости результатов исследования. Исследование, конечно, не становится абсолютно объективным, но оснований для споров на основе субъективных оценок степени сходства становится намного меньше. К тому же нельзя забывать, что при работе с большими коллекциями, много чисто технических трудностей, которые здесь если и не снимаются полностью, то по крайней мере существенно сокращаются.

Теперь, возвращаясь к вопросам, поставленным в конце первого раздела данной главы (см. с. 42), можно попытаться ответить на них полнее, чем на с. 50. Итак:

1. Разделение элементов плана выражения и плана содержания может происходить в процессе описания рисунков в терминах некоего метаязыка. В этом случае в основе разделения лежит исследовательский опыт и интуиция. Субъективный фактор может быть существенно сокращен за счет эксплицитного перечня признаков, представленного по возможности в формализованном виде. В принципе возможно полное устранение субъективного фактора, если вместо описательного языка использовать электронно-оптический ввод изображения в память ЭВМ.

2. Воспроизводимая и контролируемая типологизация рисунков вполне осуществима как на основе стилистических, так и на основе любых других признаков, если они представлены в используемом метаязыке.

3. Математическая модель такой типологии, реализованная на ЭВМ, позволяет превратить интуитивную классификацию в строго аналитическую процедуру, воспроизводимую любое количество раз, и таким образом перейти от субъективно-оценочных дискуссий о сходстве или различии изображений к непосредственной проверке любого звена в общей цепи рассуждений.

Глава III

ОЧЕРКИ МЕТОДИКИ

1. МЕТОДИКА ПОЛЕВОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Если относительно описания, анализа и интерпретации наскальных рисунков пока не сложилось достаточно четкого набора правил, то правила полевого исследования петроглифов можно считать естественным образом сложившимися, и почти в полной мере им следуют все, кто занимается изучением этого своеобразного материала в поле. Некоторые рекомендации по полевому изучению петроглифов отражены и в учебной литературе [Авдусин, 1972, с. 107—108; Хейцер, Грэхэм, 1967 и др.].

1.1. Поиски петроглифов. Поиск петроглифов на местности является одним из самых трудоемких видов археологической разведки. До недавнего времени не проводилось специальных разведок с целью поиска петроглифов. Обычно их находили случайно, параллельно с другими археологическими или неархеологическими экспедиционными работами.

Четких закономерностей сосредоточения наскальных рисунков в каких-либо определенных ландшафтах или у определенных памятников пока не обнаружено. В пределах рассматриваемой территории Средней и Центральной Азии можно отметить два типа ландшафтов, где петроглифы встречаются будто бы чаще, чем в других. В горах это, как правило, отроги крупных хребтов, перевалы, ущелья, по которым проходили древние караванные пути, места летовок. В долинах рек рисунки обычно встречаются на прибрежных скалах.

Высказывалась гипотеза о том, что в долинах рек петроглифы тяготеют к наиболее опасным участкам: быстринам, порогам, шиверам, водоворотам [Шер, 1972, с. 377]. Хотя она и нашла поддержку в последующих исследованиях [Дэвлет, 1976(II), с. 30], однако требуется дополнительная проверка этого предположения. Если оно подтвердится, будет получен существенный факт, который может лечь в основу многих семантических интерпретаций. По аналогии с этим предположением следовало бы провести специальные наблюдения в горных районах. Складывается впечатление, что и здесь скопления петроглифов тяготеют к наиболее опасным местам: к высоким перевалам, ко-

торые рано закрываются снегом, к переправам через бурные горные реки и т. п. Некоторые из таких высокогорных древних святилищ были доступны только в очень ограниченный период летнего времени (Саймалы-Таш, Сарыджаз, Аксу-Джебаглы, Акджилга и др.). Вместе с тем петроглифы широко распространены и в легкодоступных местах (Чумыш, Каратау и многие другие).

Единственным надежным средством поиска наскальных рисунков является визуальный осмотр местности, и здесь, к сожалению, никакой быстроходный транспорт не может быть полезен. Наоборот, скорость передвижения может только помешать тщательному осмотру скал и крупных камней. Наиболее эффективным транспортом при поисках наскальных рисунков в горах является верховая лошадь. Разведки вдоль берегов рек удобно производить на мелко сидящем катере или на лодке, но для более внимательного осмотра береговых скал необходимо часто выходить на берег.

Для поиска наскальных рисунков требуется некоторый навык. Поэтому начинать такую работу лучше вместе с опытным археологом. Нетренированный глаз просто не видит петроглифы часто даже с близкого расстояния. Без навыка здесь не помогает и бинокль. Даже привычный глаз не всегда может уловить тончайшие штрихи некоторых гравировок. Так, например, петроглифическая группа Каменского отряда Красноярской экспедиции долго не могла обнаружить рунических надписей на скалах устья Тубы, хотя мы знали, по сообщениям А. В. Адрианова, что надписи здесь должны быть. Только тщательный осмотр поверхностей скал с расстояния 20—25 см позволил их найти. Тубинский опыт помог впоследствии обнаружить тончайшие гравировки на скалах Мугур-Саргола (рис. 11).

1.2. Индексирование и топография. Обнаружив скопление петроглифов, не следует торопиться сразу приступать к их копированию и описанию. Необходимо тщательно обследовать прилегающую местность для того, чтобы выявить границы комплекса. Если комплекс очень велик (Чумыш, Саймалы-Таш, Усть-Туба и т. п.), нужно попытаться найти естественные границы его частей. Только после выполнения этих условий можно приступать к копированию и описанию рисунков.

Большое значение для дальнейшей исследовательской работы имеет правильно выбранная система индексирования и нумерации рисунков. Автору в свое время пришлось на себе испытать, насколько важны эти методические требования. Так, в 1963 г., при первом обследовании наскальных рисунков на склонах горы Тепсей на среднем Енисее выявленные при первом знакомстве с памятниками комплексы были обозначены индексом «Т» (Тепсей) с соответствующими номерами Т-1, Т-2 и Т-3. Некоторые из рисунков, хорошо освещенные, были сфотографированы с этой индексацией и помещены в отчет. В следующем сезоне более подробная разведка этого района обнаружила намного большее число комплексов, и оказалось, что принятая в предыдущем году система индексации недостаточно гибка для полно-



Рис. 11. Мугур-Саргол. Тонкая гравировка перекрыта
выбоннами

го учета всех рисунков и комплексов. Ее пришлось разрабатывать заново, но уже так, чтобы пропущенные при обследовании памятники потом могли быть заиндексированы без изменения общей системы. Для этого понадобились более четкие формулировки того, что считать фигурой, гранью, комплексом.

1.2.1. Фигура. Понятие «фигура» плохо поддается строгому определению. Ю. А. Савватеев писал: «За петроглиф мы принимаем любую фигуру, выбитую рукой человека, в том числе и небольшие знаки геометрических очертаний: округлые пятна, линии, овалы и др. Изображения, состоящие из нескольких элементов (люди с луками, копьями или гарпунами в руках, лыжники, лодки с гребцами и т. д.), обозначены одним номером. Лишь в двух-трех случаях мы разбиваем единый по существу рисунок на несколько составных частей и даем каждой из них самостоятельный порядковый номер» [Савватеев, 1970, с. 9]. В основном и мы действовали так же. Правда, всадников мы нумеровали отдельно от лошадей, на которых они сидят, что теперь представляется чрезмерной дробностью.

1.2.2. Грань. Гранью считается плоскость камня, покрытая рисунками или знаками и оконтуренная естественными границами, образо-

вавшимися до того, как на камне были выбиты петроглифы. Такими естественными границами могут служить края камня, разломы в скальной поверхности, карнизы. Иногда наблюдаются случаи образования глубоких трещин, разломов и сдвигов уже после того, как на камне были выбиты рисунки. В таких случаях они не считаются границами плоскости.

1.2.3. Комплекс. При подразделении на комплексы обычно тоже учитываются естественные границы между скоплениями рисунков, однако их определение является далеко не таким простым делом, как это может показаться на первый взгляд. Обычно границы комплексов определяются визуально по характерным особенностям местности. Так, в горах в качестве границ между комплексами принимаются различные естественные образования: ложбины, разделенные гребнями (Чумыш в Чуйской долине, Терек-сай и Кулан-сай в Таласской долине и др.), участки с такими же камнями, но не занятые рисунками (Чолпон-Ата и др.), промежутки между отдельными скальными массивами. В долинах рек петроглифы обычно группируются на склонах резко выступающих над береговой линией возвышенностей (Суханиха, Тепсей, Оглахты, Туран на среднем Енисее) или, как об этом говорилось выше, на опасных участках (см. с. 60). Если такие комплексы тянутся вдоль берега на большие расстояния, то внутренние границы между их частями могут быть определены так же, как и в горах, т. е. по логам и лощинам (Усть-Туба I, II, III и т. д.). Конечно, не во всех случаях эти границы ясны. Например, следует ли считать Мугур-Саргол и Чинге частями одного комплекса или разными комплексами? Они разделены рекой, т. е. вполне естественной границей. Но река здесь относительно спокойна и неширока. Во время низкой воды это место вполне безопасно для переправы людей и скота вплавь или на плоту. Рисунки на обоих берегах связаны общими сюжетными и стилистическими чертами. Возможно, что на протяжении многих веков здесь было единое место поклонения. Поэтому всякое разграничение близко расположенных комплексов рисунков следует рассматривать прежде всего как рабочее средство точного учета памятников. Для разграничений более естественных — хронологических и локальных — необходима особая методика, о которой частично речь пойдет ниже, в разделе о классификации.

1.2.4. Топография. После разграничения комплексов желательно нанести их на топографический план или схему [Окладников, 1971(1), рис. 8, 9, 11 и др.]. Тогда они станут намного обозримее, а схема распределения комплексов на местности может подсказать какие-то исследовательские гипотезы. Очень удобны схематические масштабные рисунки, фиксирующие расположение граней или камней с петроглифами в данном комплексе друг относительно друга [Окладников, 1966(1), с. 145; 1971(1), рис. 17—19 и др.]. При таком «трехступенчатом» учете — комплекс, грань, фигура — становится вполне естественной и соответствующая трехчастная схема индексации. Комплекс обозначается заглавными буквами названия урочища. Если он подраз-

деляется на скопления в пределах одного урочища, то каждое скопление помечается римской цифрой. Далее внутри комплекса идет сплошная нумерация граней. Если впоследствии окажется, что при индексации пропущена какая-то грань, то ее можно «вставить», не ломая всей системы, приписав ей дополнительный буквенный индекс. Например, грань 26 и грань 26а. В пределах грани рисунки тоже нумеруются каждый раз сначала. Таким образом, запись «УТ-III.60.11» означает: Усть-Туба III, грань 60, рисунок 11. Во время работы на больших комплексах — Оглахты, Усть-Туба, Мугур-Саргол — индексация рисунков является очень важным начальным звеном исследовательской работы, так как вносит необходимую упорядоченность в систему описания и обработки наблюдений.

Чтобы не портить лишними надписями поверхности камней с изображениями, номера граней следует наносить где-нибудь сбоку, так, чтобы номер попадал только в угол фотоснимка. Цифры небольшого размера наносятся масляной или нитрокраской контрастного по отношению к камню цвета. Сами рисунки на камне не нумеруются, а нумеруются только на копии, т. е. на кальке или полиэтилене.

Как только некоторая часть граней заиндексирована, можно, не ожидая завершения индексации, начинать описание, копирование и фотографирование рисунков. Поскольку такие работы сейчас обычно выполняются группами, необходимо с самого начала распределить обязанности среди сотрудников.

Описание памятника должно выполняться непосредственно тем лицом, которое затем будет их издавать, или под его прямым руководством. Несмотря на то что копирование выполняется «механически», крайне желательно, чтобы этой работой занимались люди, имеющие некоторые навыки в рисовании. Разумеется, что фотографирование тоже является вполне специализированной ответственной работой.

1.3. Методика описания петроглифов. В данных очерках методика описания предшествует методике копирования, но это вовсе не значит, что в полевой работе должна выполняться та же последовательность. Неважно, что будет сделано раньше, копия или описание. Качество той и другой работы зависит прежде всего от опыта и ясности последующих исследовательских задач. Вместе с тем опыт показывает, что, когда копирование и описание выполняются одним и тем же лицом, лучше, если описание производится после копирования. Здесь проявляется закономерность, свойственная вообще изучению археологических материалов. Когда-то на нее указал автору М. П. Грязнов. Дело в том, что при рисовании вещи, ее особенности и детали постигаются значительно полнее, чем при рассматривании.

Следуя высказанным в предыдущей главе соображениям о связи между образом и словом или знаком и словом, видимо, можно признать целесообразной следующую систему полевого описания наскальных рисунков.

1.3.1. Универсальное и целенаправленное описание. Пока еще редко организуются специальные экспедиционные работы по изучению

петроглифов с какой-то определенной, заранее поставленной целью. Поэтому в большинстве случаев наскальные рисунки изучаются попутно с раскопочными работами на других памятниках, вблизи которых оказались найденные петроглифы. В связи с этим их описание производится «вообще», а не с точки зрения какой-то определенной, заранее намеченной проблемы. Такое описание можно назвать универсальным, хотя в буквальном смысле универсального описания, т. е. пригодного «на все случаи жизни», быть не может (подробнее об этом см., например: [Каменецкий и др., 1975, с. 14 и др.]). Иными словами, универсальным будем считать описание, сделанное исследователем, когда он пока еще неясно представляет себе задачи, которые будет впоследствии решать на этом материале. Такая ситуация сложилась при изучении наскальных рисунков Минусинской котловины в зоне строившегося водохранилища Красноярской ГЭС. Нужно было срочно исследовать петроглифы, подлежащие затоплению, а ясных задач, связанных с их изучением, тогда еще не стояло.

Практически так же бывает и тогда, когда археолог случайно обнаруживает в поле наскальные рисунки. У него вообще другие, свои задачи, но материал интересный, бросать его жаль, и исследователь приступает к его описанию, не зная заранее, что из этого материала удастся потом извлечь. В таких случаях приходится сразу примириться с мыслью, что какие-то особенности изображений или их сочетаний, на которые в поле не обращается внимание, но знание которых потребуется потом, могут оказаться неучтенными. Впрочем, уже само осознание этой мысли может вызвать у исследователя стремление к большей внимательности и подробности. Таким образом, при универсальном описании нужно следовать принципу: лучше описывать более подробно и потом не воспользоваться какими-то деталями, чем описывать кратко, а потом ехать снова на место за выяснением неучтенных особенностей.

Система целенаправленного описания возникает тогда, когда петроглифы становятся специальным объектом исследования, к которому заранее готовятся. Школу такого целенаправленного подхода к изучению петроглифов создал у нас А. П. Окладников [Окладников, Запорожская, 1959; 1969; 1970; Окладников, 1959; 1966(1); 1971(1); 1974; 1977 и др.; Окладников, Мартынов, 1972; Окладников, Мазин, 1976; Абрамова, 1966 и др.]. В Западной Европе подобные исследования проводились школой А. Брейля в основном на материалах палеолитического искусства.

Целенаправленное описание не возникает на пустом месте. Известно, что и А. П. Окладников и А. Брейль впервые обратились к изучению наскального искусства задолго до того, как были созданы их капитальные труды. Они многократно возвращались к полевому изучению исходных данных в процессе продумывания проблем, появления и проверки гипотез.

1.3.2. Структура универсального описания. Приводимая ниже схема не претендует на право считаться обязательной. Это результат опыта,

накопленного автором при изучении петроглифов Средней Азии и Южной Сибири.

При выработке структуры описания, не связанного с определенной, конкретной исследовательской задачей, признавалось необходимым отмечать только объективно установленные характеристики рисунков. Если при целенаправленном описании можно позволить себе различные предположительные высказывания, уходящие, по существу, в область интерпретации, то здесь необходимо фиксировать только то, что разными наблюдателями воспринимается одинаково. Именно поэтому в полевой работе постоянно практиковался взаимный контроль за описательными текстами.

Был выработан определенный шаблон, которому мы старались следовать при составлении описаний. Описание должно состоять из следующих частей.

1. Индекс, номер грани, номер рисунка. Для возможной обработки наблюдений по ориентации плоскости грани к солнцу и к горизонту следует указывать ориентировку по странам света и угол наклона к горизонту. Положение и расстояние до ближайших граней в данном комплексе.

2. Название образа (мужчина, лось, бык, козел и т. д.). При некоторых сомнениях в достоверности распознавания за названием ставится в скобках вопросительный знак. При существенных неясностях в распознавании данного образа он называется более обобщенно («человек» или «антропоморфная фигура», «животное» или «зооморфная фигура», «удлиненный предмет» и т. п.). Иногда изображение вообще не распознается исследователем. Это может произойти в двух случаях: либо фигура не распознается в силу фрагментарности, сильного выветривания и т. п., либо фигура достаточно четка, но непонятна и не находит себе семантических эквивалентов в языке исследователя. В первом случае рекомендуется писать: «неясное изображение», во втором — «неопределенное изображение». Знакам обычно название не дается.

3. Краткая характеристика рисунка: положение, направление, особые детали, стилистические особенности. Если одни рисунки перекрываются другими, это обязательно фиксируется во всей полноте¹.

4. Особенности техники и плотность загара. Если почти все предыдущие характеристики рисунка могут быть отражены на копиях и воспроизведены графически, то особенности техники можно зафиксировать только словесно (в некоторых случаях, конечно, возможны оттиски на пластичных материалах, но их воспроизведение в печати

¹ Второй и третий пункты являются, по существу, словесным дублированием того, что в графической форме передано на копии рисунка. Исключение составляют «палимпсесты», которые хотя тоже передаются на графических копиях, однако могут быть дополнены словесными пояснениями. Поэтому текстовые характеристики рисунка, по-видимому, почти ничего не добавляют к копии и должны быть максимально краткими. Иное дело при целенаправленном описании. Здесь может быть необходимо изложить особенности не вполне очевидные, но улавливаемые исследовательской интуицией в связи с теми или иными объясняющими гипотезами.

связано с трудностями), поэтому здесь требуется особенно внимательное и ответственное описание. Фиксируются следы инструмента, их форма, глубина и размеры. Отмечается характер края выбоин. Специальные исследования показали, что при использовании каменного инструмента края выбоин рваные, поскольку каменный инструмент всегда самозатачивается. Края выбоин от металлического инструмента, наоборот, сглажены, поскольку острие металлического инструмента тупится от ударов о поверхность камня². Следует отметить, что установить достаточно уверенно, каким инструментом — каменным или металлическим — выбито изображение, удастся далеко не всегда. В тех случаях, когда следы инструмента не ясны, делается соответствующее заключение. Если же исследователь не вполне уверен в правильности своего определения, после указания инструмента в скобках ставится вопросительный знак.

Высказывались разные соображения по методике фиксации плотности загара: предлагалась четырехбалльная система [Подольский, 1966] и пятибалльная [Кадырбаев, Марьяшев, 1977]. Обе они вполне приемлемы, хотя обе, по существу, являются попытками введения определенной метрики в визуальную систему оценки, даваемую самим исследователем, т. е. субъективную по отношению к другому исследователю.

Таким образом, следует признать, что ни в определении характера инструмента (каменного или металлического), ни в определении степени плотности загара мы пока не располагаем методикой вполне объективной фиксации этих признаков. Это обстоятельство должно учитываться при оценке доводов в пользу тех или иных гипотез, если в качестве доводов используются плотность загара и следы инструмента.

1.4. Методика копирования петроглифов. Техника копирования петроглифов сложилась довольно давно. Судя по фотографиям, опубликованным в «Корпусе енисейских надписей», уже М. Кастрену и И. Аспелину были хорошо известны способы снятия эстампажей с надписей на камне и с наскальных рисунков. Гигантскую работу по эстампированию писаниц среднего Енисея выполнил А. В. Адрианов (рис. 12). Особый способ изготовления коленкорových эстампажей (в отличие от использовавшихся ранее бумажных) разработал В. В. Радлов [Радлов, 1892(II)] для копирования древних надписей. Они полностью приемлемы и для копирования рисунков. Однако в последнее время в практику работы широко вошел метод копирования на кальку или протирок графитом на мягкой бумаге. Этот метод не менее эффективен, чем эстампаж, но значительно менее трудоемок. Графитные протирки подробно описаны и удачно проиллюстрированы Ю. А. Савватеевым [Савватеев, 1970, с. 9]. Особенно хорошие результаты получаются при использовании некоторых специальных сортов бумаги.

² За консультации по методике распознавания следов инструмента автор признателен С. А. Семенову.

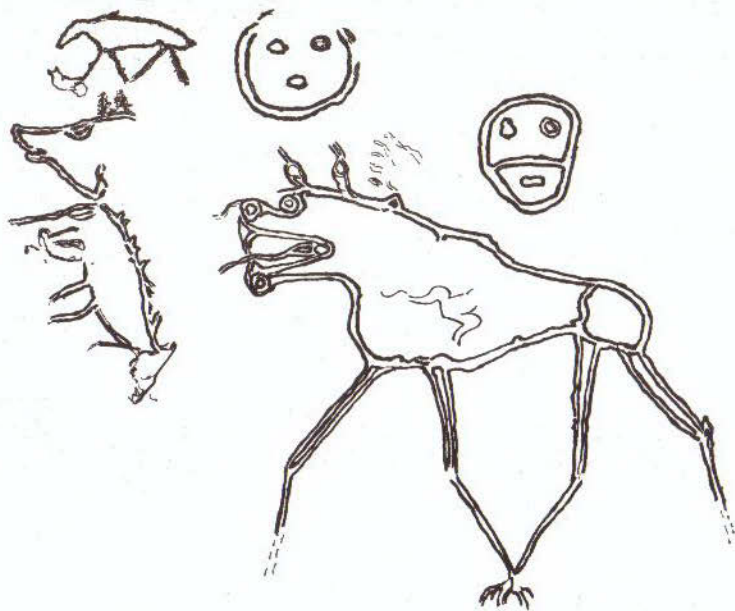


Рис. 12. Енисей. Прорисовка эстампажа
А. В. Адрианова

В 1970 г. на среднем Енисее была предпринята попытка использовать полиэтиленовую пленку для копирования наскальных рисунков. Результат превзошел все ожидания. Оказалось, что на полиэтилен прекрасно ложится паста шариковой ручки, а сам материал своей прозрачностью и пластичностью намного превосходит кальку. В 1971 г. уже в более широком масштабе полиэтилен был использован для копирования писаниц Мугур-Саргола на верхнем Енисее.

Иногда бывает желательно сохранить более долговечную и близкую к оригиналу копию наскальных рисунков. Это относится прежде всего к случаям, когда копия может быть использована в качестве музейного экспоната или когда известно, что рисунки будут разрушены или затоплены, как это было, например, в зоне Красноярского водохранилища.

С этой целью в 1963 г. были проведены эксперименты по использованию полимеризационных пластиков для изготовления копий петроглифов [Смирнов, Шер, 1965]. Эксперименты проводились со стир-акрилом марки ТШ, используемым в зубопротезной практике, и с бутиралем.

Стиракрил ТШ представляет собой пластик холодного отверждения и выпускается в виде двух компонентов: порошка и жидкого раство-



Рис. 13. Эстампаж А. В. Адрианова (МАЭ АН СССР)

рителя. При смешивании порошка и растворителя в пропорции 1 : 1 образуется однородная, жидкотекучая масса, полимеризующаяся и отвердевающая при нормальной температуре без давления в течение 30—70 минут.

До копирования поверхность скалы с рисунком необходимо тщательно промыть и очистить от лишайников и грязи. При очистке не допускается использование металлических инструментов во избежание лишней царапин на поверхности камня. Хорошие результаты дает использование жестких капроновых щеток в сочетании с заостренными деревянными палочками. Чтобы пластик не пристал намертво к камню, поверхность последнего покрывается слоем мыльной или жирной смазки, которая наносится обычной малярной кистью. Полимер готовится непосредственно перед употреблением и в том количестве, которое потребуется для работы. Затвердевший пластик, подобно цементу, к дальнейшему использованию непригоден и повторно не растворяется. После тщательного размешивания смеси она наносится на поверхность скалы флейцевой кистью тонким равномерным слоем. На этот еще не затвердевший слой для армирования накладывается несколько полосок марли, а затем наносится еще один слой полимера так, чтобы толщина матрицы не превышала 1,5—2 мм. При первых признаках начала отверждения желательно нанести еще один слой, толщина которого зависит от глубины рельефа рисунка, так, чтобы задняя плоскость матрицы могла быть ровно заглажена. Обычно общая толщина матрицы не превышает 3—5 мм. При копировании больших по площади композиций матрицу можно разрезать на небольшие листы, скрепленные между собой тканью, что позволяет складывать ее

«гармошкой». После затвердения края матрицы аккуратно подрезаются, и она легко отделяется от скалы. Мыльная смазка смывается водой, жирная — бензином или иным растворителем. При работе необходимо соблюдение правил техники безопасности, как с любыми летучими и легковоспламеняющимися веществами.

Пластиковая матрица обладает рядом преимуществ перед бумажным эстампажем, и прежде всего несравнимой прочностью. Хранящиеся до сих пор в МАЭ АН СССР эстампажи А. В. Адрианова, при том что они не менее точно передают контуры и фактуру рисунка (рис. 13), оказались настолько ветхими, что сейчас работа с ними постоянно связана с риском их утраты. Для воспроизведения в печати некоторых из этих эстампажей К. В. Вяткиной пришлось выполнить, пожалуй, еще более трудоемкую работу, чем изготовление самих эстампажей: контуры рисунка накальвались тонкой иглой линиями частых крохотных отверстий на подложенную снизу белую бумагу, после чего эти линии обводились тушью [Вяткина, 1949; 1961]. Жесткость пластиковой матрицы позволяет делать с нее практически любое количество позитивных отпечатков тем же или любым другим пластическим материалом, в том числе и гипсом. Матрица легко транспортабельна, не подвержена воздействию влаги, не требует особых условий хранения. В стиракрил легко вводятся красители, что позволяет тонировать матрицу или отпечаток с нее под цвет камня и получать максимально близкое к оригиналу изображение, которое имеет не только документальную, но и экспозиционную ценность. Оригинал далеко не всегда удается сфотографировать при оптимальном освещении, выявляющем все детали рельефа. Матрица может фотографироваться в павильоне при любом искусственном освещении и на широкоформатную пленку (рис. 96 и 97), что далеко не всегда осуществимо в поле.

Вместе с тем матрица из чистого стиракрила слишком хрупка. Поэтому в стиракрил добавлялся бутираль в пропорции 1:10 — 1:15, чем достигалась требуемая эластичность при сохранении достаточной жесткости.

Впоследствии, в 1971 г., подобные эксперименты в небольшом объеме были продолжены автором на писаницах верхнего Енисея, где использовался полиметабутилакрилат в виде 15 и 25%-ного раствора в ксилоле. Результаты тоже были вполне положительными.

Разумеется, подобная методика слишком трудоемка для ее массового применения, но в указанных выше случаях (неизбежная гибель особо интересных петроглифов или необходимость изготовления музейного экспоната) она представляется достаточно эффективной, а постоянный прогресс в области химии полимеров позволяет быть уверенным в том, что вполне осуществимы еще более дешевые и удобные методы такого копирования петроглифов³.

³ Следует отметить удачные эксперименты подобного рода, выполненные Д. Г. Савиновым в Туве и Н. Н. Гуриной на Кольском полуострове. О фотографическом воспроизведении эстампажей см. [Ревейяк, 1977].

1.5. Фотографическая фиксация. Если по вопросу о методах описания и копирования петроглифов у разных исследователей еще могут быть расхождения во взглядах, то по вопросу о фотографировании, пожалуй, нет двух мнений. Все признают особую необходимость и важность фотодокументации этого материала. На этом можно было бы и закончить данный раздел, чтобы не доказывать лишний раз то, что и так очевидно. Однако при всей очевидности этого методического требования и при всей, казалось бы, сравнительной простоте процесса фотографирования в поле результаты у разных исследователей получаются весьма различные. В одних случаях в силу полиграфической непригодности фотографий приходится публиковать только прорисовки. В других — опубликованные фотографии настолько нечетки, что не могут служить документом, и только в редких изданиях публикуются хорошие, четкие фотоснимки. Конечно, снижение четкости происходит и за счет полиграфического воспроизведения, но в том, что хороших фотографий мало, можно убедиться при изучении полевых отчетов.

При всеобщем признании важности полевой фотодокументации петроглифов существует опять-таки всеобщее, хотя, может быть, не столь явное признание того, что наскальные рисунки фотографировать намного труднее, чем многие другие археологические объекты. Испытав эти трудности в полной мере на себе, хотелось бы поделиться тем небольшим опытом, который был накоплен при изучении наскальных рисунков, представленных в этой книжке.

То, что во многих отчетах и публикациях фотографий намного меньше, чем прорисовок, объясняется, на наш взгляд, прежде всего попутным характером работы с петроглифами, о чем уже говорилось выше. Иногда приходится часами ждать оптимального освещения, чтобы снять ту или иную грань. При «попутном» характере работы этих часов, естественно, не хватает. Некоторые грани просто недоступны для фотографирования, хотя и бывают хорошо освещены: к ним можно подобраться только вплотную, балансируя на узком карнизе и находясь на таком близком расстоянии, что фотографирование становится невозможным. В таких случаях приходится сооружать специальные приспособления вроде стремянок или люльки на веревках. Некоторые грани в силу своего положения вообще никогда не освещаются солнцем, иные — заслонены кустарниками, заросли лишайниками и т. д.

Исходя из того, что наскальные рисунки являются не только ценными археологическими источниками, но и не менее ценными памятниками первобытного и древнего искусства, кажутся целесообразными разные виды их фотографирования. Их по крайней мере три: художественное, документальное, техническое.

1.5.1. Художественное фотографирование. При всей документальной точности прорисовка копии на белой бумаге путем заливки контура рисунка тушью резко меняет характер эстетического восприятия петроглифов. Они не «смотрятся». В литературе отмечалось, что даже «лучшие альбомы с воспроизведениями наскальных росписей дают о



Рис. 14. Енисей. Оглахты II

них неполное, а в чем-то и искаженное представление. Рисунки выделяются из природного окружения и помещаются в четырехугольное обрамление страницы. Уже одно это придает им совершенно иной вид, чем в натуре» [Формозов, 1973(1), с. 276]. Еще хуже впечатление от контрастных черно-белых прорисовок.

Для художественного фотографирования петроглифов необходим не только профессиональный технический навык, но и тонкое художественное чутье, способность «соисполнения» с древним художником, которая выражается в том, что из многих ракурсов, условий освещенности, кадрирования и т. п. интуитивно выбираются такие сочетания, которые позволяют в наибольшей мере передать не только сам рисунок, но и вложенный в него когда-то эмоциональный заряд (см., например: [Окладников, 1964, с. 33; 1966(1), с. 59; Джафарзаде, 1973, рис. 54, 78 и др.]. Таких фотографий мало, потому что они сами по себе тоже являются произведениями искусства.

Как и во всякой деятельности, находящейся на грани искусства, здесь трудно давать какие-либо конкретные советы. Одни петроглифы лучше смотрятся в цвете, другие, наоборот, в черно-белом воспроизведении; одни — под прямыми солнечными лучами, другие — в рассеянном свете и т. д. Тем не менее некоторые общие требования все же можно считать сформировавшимися.

С точки зрения композиции обычно лучше всего смотрятся крупные планы, даже если фотографируется только какой-то незначительный по размеру фрагмент заполненной рисунками плоскости. Не всегда хороши лобовые точки съемки. В отдельных случаях значительно больший эффект дают ракурсы (см., например, рис. 14). Иными словами, этот вид фотографирования требует наиболее творческого подхода.

1.5.2. Документальное фотографирование. Главное требование при документальном фотографировании — это точная, достоверная передача объекта. Достижение такого, казалось бы, тривиального результата на деле является не очень простой задачей, решаемой только посредством выполнения ряда обязательных условий. То, что допустимо, а иногда и желательно при художественной съемке — ракурсы, теневые эффекты и т. п., — неприемлемо при документальном фотографировании. Малейшее искажение нарушает объективность передачи изображения, и тогда можно говорить о хорошем снимке, но не о достоверном документе.

Наименьшие искажения дают фотоаппараты с большими фокусными расстояниями. Вообще для работы с петроглифами к выбору фотографической техники необходимо подходить с более жесткими требованиями, чем для фиксации других археологических памятников. Почти все снимки, представленные в этой книге, сделаны фотоаппаратами «Москва-5» и «Роллейфлекс» с форматом кадра 6×9 и 6×6 см. Это минимально допустимый в такой работе формат. Только для дублирования, а также при отдельных видах разведочной и технической съемки следует пользоваться малоформатными камерами типа «Зенит» или «ФЭД», причем в этом случае явное предпочтение отдается зеркальным фотоаппаратам, дающим минимальный параллакс. Если есть доступная далеко не всем возможность взять с собой в поле более широкоформатную камеру, например типа «Лингоф» с форматом кадра 9×12 или 13×18 см, это следует сделать без колебаний. Дополнительные хлопоты по транспортировке аппаратуры и ее сохранению в полевых условиях с лихвой окупятся высоким качеством полученных снимков.

Предпочтительнее изопанхроматические материалы низкой или средней чувствительности с последующей их обработкой в контрастном проявителе. Контрастность бумаги для печати выбирается эмпирически. Пленка должна быть с одним номером эмульсии и пройти обязательную проверку до выезда в поле на близких по характеру объектах, например на музейных материалах или на рельефах городских памятников. В поле крайне желательно периодическое контрольное проявление отснятых материалов. Хорошие результаты дает рентгеновская пленка, обладающая высоким контрастом, высокой чувствительностью и сравнительно малой зернистостью. Правда, ее стандартная ширина — 70 мм — требует предварительной обрезки для использования в камерах с шириной кадра 60 мм и упаковки в свето-защитные ракорды, как стандартной роликовой пленки.

Наилучшие результаты достигаются при использовании цветной диапозитивной пленки типа «Кодак» или «Орвохром». Цветные диапозитивы формата 24×36 мм очень хороши для научных докладов, лекций и для текущей исследовательской работы, когда нужно еще раз вернуться к рассмотрению тех или иных рисунков. Цветные диапозитивы формата 6×6 см и более могут быть использованы как непосредственно для полиграфического воспроизведения, так и для получения черно-белых отпечатков посредством контрастирования. Для этого проекционным или контактным способом делается негатив, предпочтительнее на низкочувствительной фототехнической пленке, а затем с него печатаются снимки. Иногда дает хорошие результаты печать непосредственно с цветного диапозитива. При этом темные участки оригинала будут на отпечатке светлыми, и наоборот. Цветные диапозитивы хорошо выявляют перекрывания одних рисунков другими и остатки пятен охры на забитых впоследствии другими рисунками плоскостях.

Точка съемки в отличие от художественного фотографирования должна быть только лобовой. К сожалению, это условие нередко достижимо только при сооружении специальных приспособлений, позволяющих установить фотоаппарат на нужном расстоянии и в соответствующем положении. Большим подспорьем здесь служит обычная бытовая лестница-стремянка, сделанная из алюминиевых труб, которая достаточно легка и удобна для транспортировки.

Условия освещенности бывают наилучшими, когда грань освещена косым солнечным светом, падающим под углом 45—60° сверху и слева. При рассмотрении некоторых снимков на скальных рисунках возникает оптическая иллюзия обратного рельефа, когда углубленные поверхности кажутся выпуклыми, и наоборот. Это происходит, если съемка производится при дискомфортном для нашего глаза освещении справа и снизу. Выше уже отмечалось, что иногда приходится часами ждать удобного освещения. Для экономии времени полезно при первом знакомстве с комплексом и маркировке граней составить график освещенности разных плоскостей, что позволяет сократить время ожидания удобного света. Часто бывают необходимы отражатели, которые легко изготовить прямо на месте из листа фанеры, оклеенного фольгой или белой бумагой. В тех случаях, когда плоскость с рисунками оказывается в плохих условиях естественной освещенности, можно попробовать съемку с искусственным светом, например при помощи переносной автомобильной фары, питающейся от аккумуляторной батареи, или используя фотовспышку.

Общеизвестно, что протирание поверхности с рисунками перед фотографированием влажной тряпкой создает дополнительный контраст между изображением и фоном и поэтому широко используется при фотографировании петроглифов.

Для облегчения идентификации фотографий при последующей камеральной и исследовательской работе с ними обычно стараются фотографировать плоскости с рисунками так, чтобы где-то в углу

снимка захватывался номер грани. Такое правило хорошо тогда, когда нет возможности произвести полное копирование рисунков и фотографии являются единственным документом. В этом же случае важно прикладывать к плоскости грани масштабную линейку. Если производится сплошное копирование, лучше не загружать кадр лишними деталями, так как все размеры могут быть сняты с копии.

При полевом исследовании комплекса Мугур-Саргол А. Д. Грачом, В. С. Терениным и автором этой книги был разработан следующий способ учета фотодокументации, исключавший всякую путаницу в последующей работе. В полевом журнале (обычная конторская книга) для словесного описания каждой грани отводилась одна страница (левая), а на правую наклеивался конверт, в который вкладывались соответствующие данной грани негативы (вся черно-белая пленка проявлялась непосредственно в поле). Здесь же делались пометки о времени оптимального освещения, условиях съемки и т. п.

Таким образом, при некотором навыке, а главное, при определенных затратах времени и сил можно добиться качественной съемки практически всех изучаемых в данном комплексе наскальных рисунков.

Для устранения бликов на поверхности камня используются поляризационные светофильтры. Вообще использование светофильтров при съемках петроглифов позволяет улучшить качество изображений на фотоснимках. Общие руководства по использованию фильтров имеются в любых пособиях по практической фотографии. Отметим только, что при съемке в горах, где уровень ультрафиолетового излучения намного выше, при работе с цветными фотоматериалами использование ультрафиолетового фильтра является обязательным условием правильной цветопередачи. Подбор фильтров для черно-белых материалов целиком зависит от данных конкретных условий и производится эмпирически.

1.5.3. Техническая съемка. В разделе о словесном описании петроглифов отмечалось, что некоторые особенности техники выбивки рисунков не могут быть адекватно отображены ни в копии, ни в описательном тексте. Некоторую помощь в этом деле может оказать техническая фотосъемка. Под технической съемкой в данном случае понимаются особые приемы фотографирования, преследующие цель документации не всего рисунка в целом, а тех его качеств, которые необходимо особенно подчеркнуть или документировать.

1.5.3.1. Стереοфотография. Консультации С. А. Семенова были полезны для автора не только по вопросу о следах каменного или металлического инструмента, но и по поводу средств объективной фиксации этих наблюдений.

Строго говоря, визуальные заключения о следах инструмента по своей гносеологической природе являются экспертной оценкой, которую приходится принимать на веру и прямым образом проверить невозможно. Поэтому в таком исследовании важен способ объективной фотофиксации следов инструмента, который мог бы быть использован



Рис. 15. Енисей. Стерефотоснимок техники выбивки петроглифов: каменный инструмент, края выбоин острые



Рис. 16. Енисей. Стерефотоснимок техники выбивки петроглифов: металлический инструмент, края выбоин сглажены

в массовом масштабе. Таким методом оказалась макростереофотография, использованная автором по совету С. А. Семенова.

Нашей промышленностью выпускалась стереофотонасадка для фотоаппаратов типа «ФЭД» и «Зоркий», которая, однако, предназначалась для пейзажных и вообще мелкомасштабных съемок и нуждалась в некоторой доработке для наших целей. Доработка была минимальной. При помощи переходной муфты насадка устанавливалась не на фотоаппарат «ФЭД» или «Зоркий», для которого была предназначена, а на зеркальный аппарат «Зенит». Это было необходимо для решения двух задач: для макросъемки с очень близкого расстояния при помощи переходных колец и для возможности прямого визирования через объектив, что недостижимо на дальномерных аппаратах. Таким способом была получена целая серия стереопар снимков, фиксирующих следы инструмента. Во всех сомнительных случаях эти снимки могут быть многократно подвергнуты экспертизе без выезда эксперта в поле (рис. 15—16).

Для исключения путаницы в последующей идентификации стереофотографий при каждой съемке на плоскость камня наклеивалась полоска липкой ленты с масштабом и соответствующим данному рисунку индексом.

1.5.3.2. Спектрональные съемки. Одним из малоосвоенных методов фиксации первобытной наскальной живописи является съемка в инфракрасной (ИК) зоне спектра. Редкие пока случаи использования ИК материалов для съемки наскальных изображений, выполненных краской, указывают на перспективность этого метода. Однако практический опыт в настоящее время весьма невелик. Поэтому данный раздел носит скорее теоретический, чем практический, характер и имеет целью сократить время поисков справочной информации тем, кто попытается использовать ИК съемку древней наскальной живописи.

Главный физический принцип, на котором базируется использование съемки в ИК части спектра состоит в том, что ИК лучи имеют несколько иной коэффициент отражения от поверхностей разных материалов, чем лучи видимого света. Те среды, которые хорошо поглощают тепловое излучение, на снимке получатся черными (вода, небо). Если на светлой поверхности камня нанесены линии более темного цвета, то в ИК зоне контраст между линиями и фоном усилится за счет разности в коэффициентах отражения. Этот принцип широко используется в исследовательской работе художественных музеев с целью реставрации и атрибуции живописных произведений.

Для ИК съемки используются особые фотоматериалы, сенситизированные к данной части спектра. Нашей промышленностью выпускаются четыре вида ИК пленок: И-810-2 (200 ед. ГОСТ), И-920-2 (120 ед. ГОСТ), И-1030-2 и И-1070-2 (1,5 ед. ГОСТ). Индексы в маркировке пленок обозначают длину волны, около которой данный тип пленки обладает наилучшими свойствами.

ИК материалы быстро теряют чувствительность, поэтому ими нужно пользоваться сразу, в пределах допустимого срока хранения

(4—6 мес.). До выезда в поле хранить пленки нужно в холодильнике, а в поле — в прохладных местах. Крайне желательно проявлять пленку непосредственно в поле, сразу после съемки. Это важно еще и потому, что обычные экспонометры не годятся для определения экспозиции при ИК съемке, и экспозицию приходится определять опытным путем.

Съемка осуществляется при солнечном свете, который содержит до 38% ИК лучей. Проявление производится в одном из мелкозернистых проявителей, в темноте. Если нет возможности использовать специальный объектив для ИК съемки, снимают обычным объективом с инфракрасным светофильтром (ИКС-5, ИКС-6, ИКС-7), но при этом следует учитывать, что в силу разного коэффициента преломления видимых и ИК лучей их точки фокуса не совпадают. Чем ближе расстояние до объекта съемки, тем больше будет разница в фокусировке.

Важно также помнить, что пластмасса и дерево — материалы, проницаемые для ИК лучей. Поэтому для ИК съемки используются только металлические кассеты и фотоаппараты, не имеющие деревянных или пластмассовых деталей корпуса и затвора. Например, тканевые шторки затворов аппаратов типа «Зенит» или «Зоркий» практически прозрачны для ИК лучей. Металлические шторки имеют затворы аппаратов «Салют», «Киев», «Практика». (Более подробно практические сведения по фокусировочной поправке и другим вопросам ИК съемки см. [Щадронов, 1977].)

Глава IV

ПЕТРОГЛИФЫ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Наскальным рисункам Средней Азии посвящено довольно много научных и научно-популярных публикаций. И тем не менее до сих пор неясно, каково общее количество памятников по региону в целом. Оценки, приводимые в литературе, весьма различны. А. А. Формозов отмечает 16 основных для Средней Азии комплексов, разумеется, не считая этот список исчерпывающим [Формозов, 1969(II), с. 77]. В обзоре М. Қшицы указано 206 местонахождений, из которых 75 приходится на территорию Казахстана [Қшица, 1974, с. 59—60]. Но, по последним данным, в Казахстане известно 130 комплексов наскальных рисунков [Қадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 7]. Таким образом, прибавив к данным М. Қшицы (без Казахстана) новые данные М. Қ. Қадырбаева и А. Н. Марьяшева, можно получить приблизительную оценку в 250—260 комплексов. Разумеется, они неравнозначны ни по количеству содержащихся в каждом рисунков, ни по своему культурно-историческому значению. Примерно около ста комплексов известны только по названию и местонахождению. Можно предположить, что они не содержат каких-то особо выдающихся рисунков, иначе они бы стали предметом более обстоятельных публикаций. Из оставшихся примерно 150 комплексов, упоминаемых в нижеследующем обзоре, также не все равноценны в источниковедческом и художественно-историческом аспектах. Особую ценность имеют примерно 25—30 комплексов, среди которых такие выдающиеся памятники, как Шахты, Зараут-камар, Лянгар-Кишт, Наматгут, Акджилга, Сармыш, Саймалы-Таш, Ур-Марал, Чолпон-Ата, Койбагар, Арпаузен и др. (рис. 17).

1. ПАМИРО-АЛАЙ

Интерес к археологии «Крыши мира» и прилегающих горных районов в русской и зарубежной науке проявился давно [Бобринской, 1908; Стейн, 1928; 1933; Херцфельд, 1931 и др.], но фактически археологию Памиро-Алая почти «от нуля» создали советские исследователи. В результате работ А. Н. Бернштама, Б. А. Литвинского,

В. А. Ранова и других археологов не осталось никаких сомнений в том, что при всей скудости природных ресурсов некоторые суровые районы Памира были заселены уже в верхнем палеолите. Позднее, особенно в эпоху ранних кочевников, через Памир проходили постоянные пути торгово-экономических, политических и культурных связей. Теперь можно считать твердо установленным, что в это время на Памире обитала одна из ветвей восточноиранских племен, на основе которой сформировались современные памирские народности [Литвинский, 1972, с. 6].

На фоне скудных природных условий Памира Алай с его обильными пастбищами угодьями является исключительно благоприятным местом для скотоводства. Древнее население Алая было связано тесными экономическими, политическими и культурными узами с земледельческой Ферганой и другими районами Средней Азии. Здесь тоже обитало европеоидное население, родственное по своему физическому облику, культуре и общественному строю большому кругу скифо-сакских племен. Основы археологии Алая были заложены в 40-х годах А. Н. Бернштамом [Бернштам, 1952(I)]. Затем исследования были продолжены Ю. Д. Баруздиным и А. К. Абетековым, материалы работ которых пока не опубликованы.

Петроглифы Памиро-Алая упоминаются многими исследователями, однако только В. А. Ранов занимался этими памятниками специально [Ранов, 1957; 1960(I); 1960(II); 1961(I); 1961(II); 1964; 1967; Ранов, Гурский, 1966]. Другие авторы писали о наскальных рисунках попутно в своих основных геолого-географических, историко-археологических и иных работах.

Горный Бадахшан. По исследованиям В. А. Ранова и А. В. Гурского, Горный Бадахшан является одним из «густонаселенных» петроглифами районов Памира. «За редким исключением (Выбист-Дара, часть рисунков в Лянгар-Кишт и некоторые другие пункты) петроглифы расположены недалеко от воды на первой или второй надпойменной террасе, у современных дорог или древних крепостей и могильников. Чаще встречаются отдельные изображения или небольшие группки рисунков, но в ряде случаев отмечаются большие скопления» [Ранов, Гурский, 1966, с. 111].

В Горном Бадахшане В. А. Рановым и А. В. Гурским было учтено и нанесено на карту 48 пунктов, где обнаружены наскальные рисунки. Из них наибольшее количество отмечается у кишлака Лянгар-Кишт, в среднем течении р. Гунт, в ущелье Выбист-Дара. По предварительным данным, основная часть изображений может быть отнесена к концу эпохи бронзы, к периоду ранних кочевников и к средневековью. Рисунки из грота Шахты́ и те, что находятся под навесом Куртеке, тяготеют к концу каменного века. Определенная часть изображений, по-видимому, относится к совсем недавним временам.

Шахты́. Рисунки в гроте Шахты́, по имеющимся на сегодняшний день данным, вероятно, самые древние в Средней Азии. «Что означает слово Шахты́,— пишет В. А. Ранов,— я не знаю. Возможно, оно про-

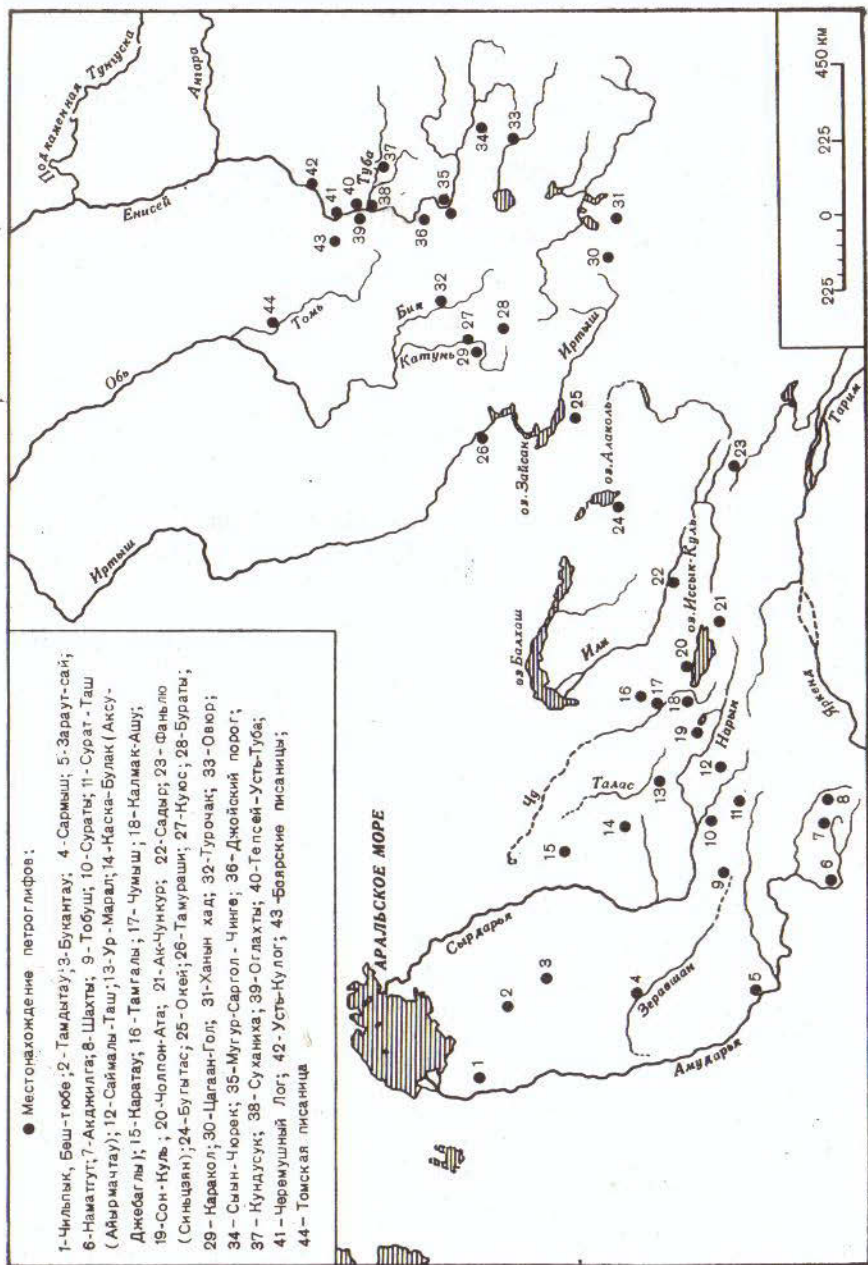


Рис. 17. Схема распространения основных местонахождений петроглифов Средней и Центральной Азии

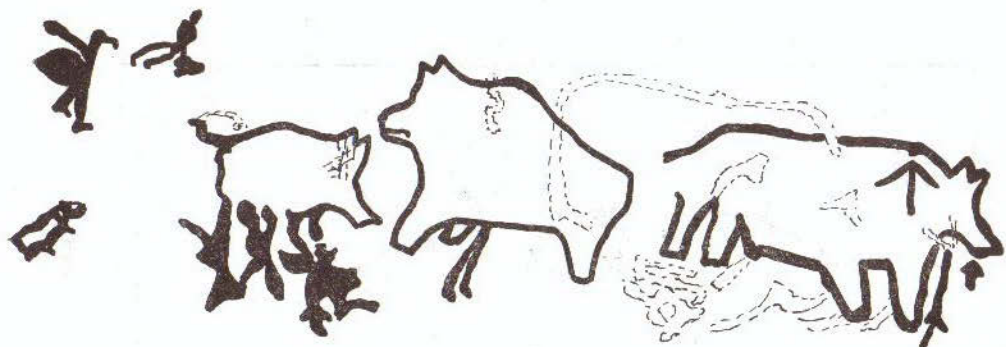


Рис. 18. Памир. Грот Шахты [Ранов, 1967]

исходит от памирского слова „шахт“, что значит скала. Так киргизы называли небольшое ущелье, отходившее от Куртеке-сая вправо...» [Ранов, 1967, с. 116]. Грот расположен на склоне ущелья Куртеке-сай в 40 км юго-западнее с. Мургаб и в 12 км от поворота дороги на Джартыгумбез. Абсолютная высота более 4000 м над уровнем моря [Ранов, 1961 (II), с. 31]. Памятник был найден В. А. Рановым во время его памирских исследований в 1957 г.

Рисунки расположены на наклонной к плоскости пола южной стене грота, они плохо сохранились (рис. 18). Как считает В. А. Ранов, краска, которой пользовались древние художники, изготовлялась непосредственно здесь же, в гроте, из порошкообразных железистых соединений, скапливавшихся в трещинах скалы. Порошок смешивался с жиром и водой, и в зависимости от концентрации получалась более светлая — кирпичная — или более темная — бордовая — краска.

Исследователю удалось скопировать фриз с рисунками и сфотографировать их. Фигуры, изображенные здесь, распознаются не очень уверенно. Крайняя левая птицеподобная фигура вызывает у В. А. Ранова ассоциации с образом страуса. В этой связи он напоминает о находках скорлупы страусовых яиц в Забайкалье и Монголии «на стоянках людей каменного века, в том числе и довольно поздних — неолитических» [Ранов, 1961 (II), с. 32—33]. Однако автор отмечает, что это, конечно, не птица, а, скорее, охотник, ряженный под птицу. Не исключается им и объяснение «страуса» как образа тотема.

Раскопки, проведенные В. А. Рановым в гроте Шахты и в соседних пунктах, дали немногочисленный материал, который, однако, вполне соответствовал промежуточной между палеолитом и неолитом эпохе — мезолиту. Это, а также стиль изображений, то, что они не выбиты, а нарисованы охристой краской, позволило В. А. Ранову «...предположить, что рисунки в гроте Шахты могли быть сделаны в эпоху мезолита или раннего неолита, т. е. в то время, когда впервые (?) после последнего большого оледенения на Памир пришли люди» [Ранов, 1967, с. 125]. А. А. Формозов усматривает в рисунке

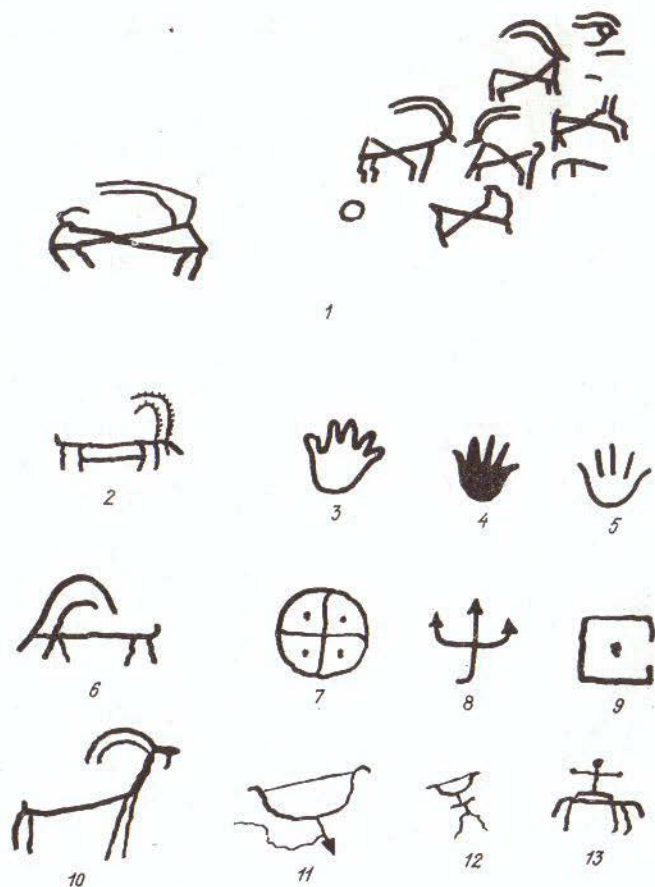


Рис. 19. Памир:

1 — Наматгут; 2—13 — Язгулем [Агаханяни, 1957]

«страуса» сходство с ряжеными охотниками на рисунках из Зараут-сая и тоже высказывается за мезолитический возраст фриза в гроте Шахты [Формозов, 1969(II), с. 72].

Остальные три более или менее хорошо сохранившихся рисунка «прочитываются» с трудом. По мнению В. А. Ранова, это соответственно кабан, медведь и то ли як без рогов, то ли медведь. У загривка и перед мордой этого животного просматриваются изображения, похожие на стрелы.

Лянгар-Кишт. Кишлак в районе слияния рек Памир и Вахан, образующих р. Пяндж. Обследование В. А. Ранова (1956 г.). Петроглифы сосредоточены в двух комплексах: 1) в 1,5 км от кишлака, севернее крепости Калаи-Хисорак — одиночные и групповые изображения

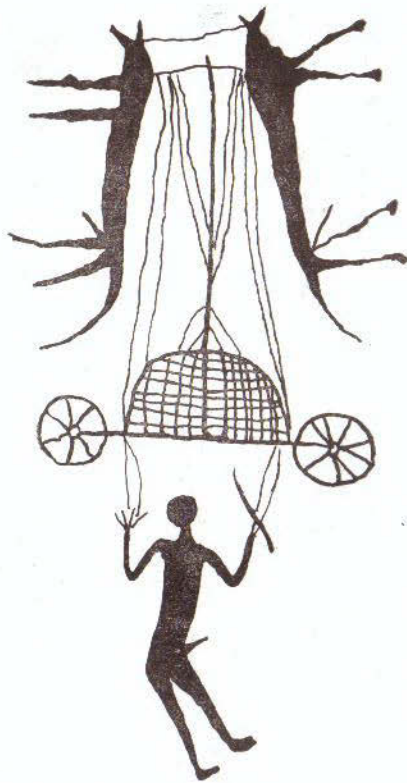


Рис. 20. Памир. Акджилга. Колесница [Жуков, Ранов, 1972].

горных козлов, всадника, оленя, быка и другие рисунки; 2) непосредственно над кишлаком — одиночные и групповые рисунки архаров и стреляющих в них лучников, всадников на лошадях.

В. А. Рановым выделена здесь ранняя группа рисунков — горные козлы в сакском стиле и более поздняя — всадники, тамгообразные изображения козлов. Некоторые рисунки не поддаются достаточно четкой хронологической привязке [Ранов, 1960(1)].

Наматгут. Рисунки у кишлака Наматгут были обследованы ботаником А. В. Гурским и изданы В. А. Рановым [Ранов, 1957, с. 67—70]. Среди примерно четырех десятков рисунков преобладает образ горного козла (нахчира). В. А. Ранов выделил здесь по крайней мере три типа, напоминающих своими особенностями некоторые рисунки из Саймалы-Таша и других районов Средней Азии. Хотелось бы отметить изображения козлов, туловища которых как бы составлены из двух треугольни-

ков (рис. 19:1). Подробнее о рисунках этого стиля речь пойдет в главах о датировке и семантике.

Язгулем. Геоботаник О. Е. Агаханянц обследовал и опубликовал серию петроглифов из долины р. Язгулем, расположенной в труднодоступной и малонаселенной местности [Агаханянц, 1957, с. 71—78]. Здесь тоже преобладают изображения горных козлов. Наряду со схематическими рисунками, которые А. Н. Бернштам и В. А. Ранов называют «скелетными», в Язгулеме представлен еще один тип. Его особенность заключается в том, что между одной передней и одной задней ногами проведена горизонтальная линия, обозначающая живот (рис. 19:2). Некоторые козлы имеют явно выраженный признак мужского пола. В Язгулеме встречаются также рисунки всадников, людей, луков со стрелами, но без лучника, знаков, среди которых интересен трезубец (рис. 19:8), и «изображение солнца» (Андербакская группа), выполненное в виде окружности, разделенной на четыре равные части и с точкой в каждом из четырех секторов ([Агаханянц, 1957, с. 78]; см. наст. изд., рис. 19:7). Особый интерес представляют рисунки кисти человеческой руки (рис. 19:3—5), правда, при условии, что они относятся к древней эпохе.

Акджилга. Северные склоны Аличурского хребта, правый берег р. Северная Акджилга. Высота 3800 м над уровнем моря. Около сотни рисунков на скальной поверхности типа «бараньего лба», открытых геологом В. П. Булиным. Среди них — пять двухколесных колесниц (рис. 20) с колесами, имеющими от 6 до 11 спиц, и с возницами, идущими сзади. Перед линией колесниц и сзади них находятся три человеческие фигуры с раскинутыми руками и четко прорисованными ребрами, которые, очевидно, изображают мертвых. Лучники с большими луками, один — в островерхой шапке. Удлиненные изображения лошадей и всадников. Много изображений горных козлов-нахчиров. Группа рисунков в скифо-сарматском зверином стиле. Линейно-штриховая техника, не свойственная среднеазиатским петроглифам [Жуков, Ранов, 1972, с. 540—541; Жуков, Ранов, 1974, с. 62—68].

Рассмотренные комплексы составляют едва ли одну десятую (по количеству местонахождений, а не по количеству рисунков) часть того, что сейчас известно на территории Горного Бадахшана. По данным В. А. Ранова и А. В. Гурского, таких пунктов здесь около 50 [Ранов, Гурский, 1966].

Западный Памиро-Алай. Территорию Западного Памиро-Алая можно условно ограничить расположенными в широтном направлении Зеравшанским и Гиссарским хребтами и идущими почти в меридиональном направлении многочисленными отрогами последнего: Каратегин, Октау, Бабатаг, Кугитанг и др. Сюда же отнесен Туркестанский хребет с его северо-западными отрогами. Этот район нельзя пока считать так же подробно изученным в археологическом отношении (особенно по линии петроглифов), как, скажем, Горный Бадахшан, однако и здесь известны очень интересные и выразительные памятники.

Зараут-камар. Юго-западные отроги Гиссарского хребта. В горах Кугитанга, на высоте около 2000 м над уровнем моря, в ущелье Зараут-сай, находится широко известный не только в археологической литературе памятник мезолитического искусства — грот Зараут-камар. В отличие от других комплексов наскальных рисунков Средней Азии Зараут-камар неоднократно издавался и изучен достаточно подробно. Он был открыт в 1939 г. охотником И. Ф. Ломаевым, хотя есть основания предполагать, что кто-то копировал эти рисунки раньше [Формозов, 1969(II), с. 60]. Серия газетных статей об этом памятнике издана Г. В. Парфеновым¹. Затем о Зараут-камаре вышла книга [Рогинская, 1950]. Ошибки в датировке, допущенные в этой книге, были отмечены в рецензии на нее [Формозов, 1951]. После этого наскальные росписи Зараут-сая были предметом многократного, беглого и подробного, рассмотрения в разной литературе [Воронец, 1955, с. 20—21; Пугаченкова, Ремпель, 1960, с. 12; 1965, с. 12—14; БСЭ, 2-е изд., т. 16, с. 462; 3-е изд., т. 9, с. 1090—1091; СИЭ, т. 5, с. 625; Окладников, 1966(II), с. 69—75; Формозов, 1966; 1969(II); Кабириков, 1976(I); Фрумкин, 1970, с. 107—109 и др.].

¹ Список газетных публикаций Г. В. Парфенова см. [Формозов, 1969(II), с. 60—61].

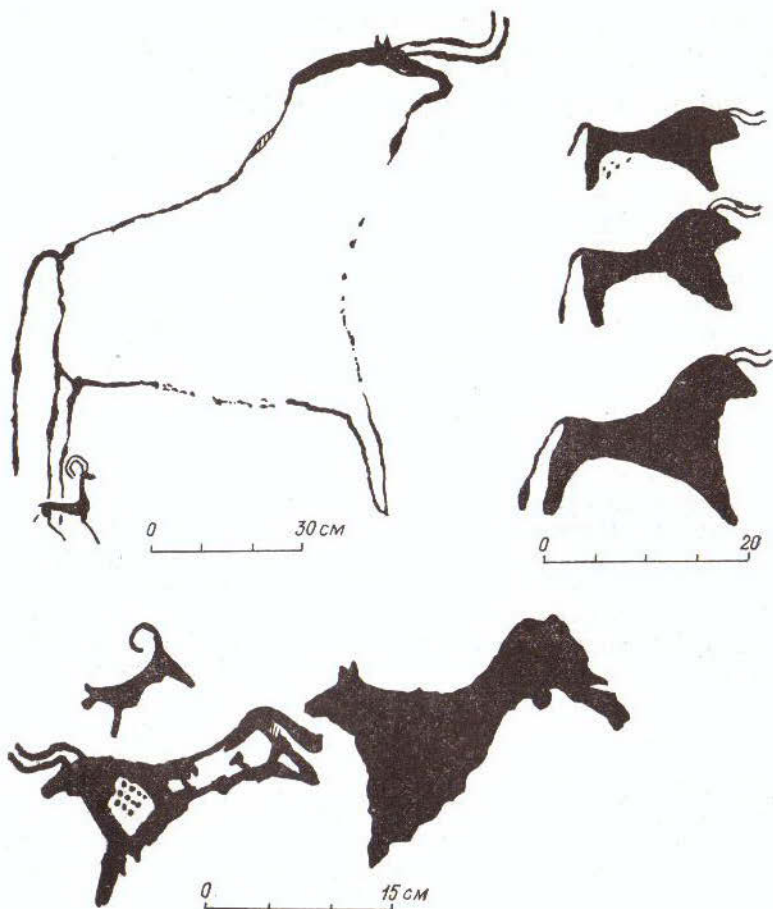


Рис. 21. Западный Памиро-Алай. Сармыш [Кабиров, 1972]

Несмотря на то что к вопросам датировки и интерпретации рисунков Зараут-камара обращались многие авторы, все же некоторые неясности и спорные моменты остались.

Сармыш. Памятник был обнаружен узбекским археологом Х. И. Мухаммедовым в 1958 г. в северо-западных отрогах Зеравшанского хребта Каратау, близ г. Навои. Первая научная публикация рисунков Сармыша принадлежит Н. Х. Ташкенбаеву [Ташкенбаев, 1966, с. 36—39]. Затем в течение двух полевых сезонов здесь проводились специальные исследования Д. Кабировым [Кабиров, 1972, с. 50—55; 1976(II)], в результате которых было скопировано и сфотографиро-



Рис. 22. Западный Памиро-Алай:

1 — Карнаб; 2 — Илан-Сай; 3 — Верхние Чинары [Шацкий, 1973]; 4 — Чадак-сай [Шацкий, 1973]

но более 300 изображений людей, животных и различных знаков (рис. 21). Одновременно в соседних урочищах были обнаружены новые местонахождения наскальных изображений. Таким образом, по данным Д. Кабирова, в настоящее время в Зеравшанском Каратау кроме Сармыша известно еще несколько комплексов наскальных рисунков: Тангатарсай, Бирансай, Гуртусай, Киличликсай, Атчапарсай, Караунгурсай и др. [Кабиров, 1972, с. 50; 1976(II), с. 8; Шацкий, 1973, с. 71]. Среди постоянно встречающихся в Средней Азии рисунков людей, лошадей, быков, горных козлов и др. здесь встречаются изображения, обладающие определенными стилистическими особенностями, о которых подробнее речь пойдет ниже (гл. VII, с. 193).

Карнаб. Каменистые увалы в районе одноименного каракулеводческого совхоза (юго-западные отроги Зеравшанского хребта). Исследования Г. В. Шацкого. Найдены изображения горных козлов и других животных (рис. 22:1; [Шацкий, 1973, с. 28]). Интересно, что здесь опознается особая порода винторогого козла, который в отличие от козерога обитает в низкогорьях [Шацкий, 1973, с. 54].

Кшемыш. Северные отроги Туркестанского и Алэйского хребтов, правый берег р. Кшемыша, одного из правых притоков р. Исфары, в 7—8 км от кишлака Ворух вверх по течению. «Рисунки размещены на гладкой и отвесной скале размером 8×4 м. Верхний рисунок отстоит от земли на высоту человеческого роста, нижний начинается почти от поверхности земли. Рисунки изображали сцену охоты на горных козлов, в которой участвуют всадники, пешие и собаки» [Рацек, 1947, с. 457].

Илан-Сай. Северные склоны Зеравшанского хребта, в 15—16 км к югу от Самарканда по направлению к Каратепа. Скопления петроглифов расположены вдоль тропы по левому берегу протекающей здесь горной речки. Рисунки выбиты на отдельных крупных камнях, часть которых расколота. Большинство рисунков покрыто плотным слоем пустынного загара (рис. 22:2; [Шацкий, 1973, с. 70, рис. 29]).

Верхние Чинары. Северные склоны Зеравшанского хребта, Ургутский район Самаркандской области. На поднимающихся к востоку от Верхних Чинар низкогорьях, на выходе мраморной плиты, есть композиция, получившая объяснение как «пиктографическая запись гибели охотника от укусов змеи» (рис. 22:3; [Шацкий, 1973, с. 99, рис. 48]).

Нуратау. Северо-западные отроги Туркестанского хребта. Сцена охоты всадника с луком на винторогого козла [Шацкий, 1973, с. 55, рис. 25].

Пулат-Булак. Северо-западные отроги Туркестанского хребта, горы Нуратау. «Километрах в 18-ти от пустыни, в глубоком и узком сае Пулат-Булак, тропа в который более доступна верблюду, за небольшим горным кишлаком Зайнак мною обнаружено еще несколько крупных рисунков верблюдов» [Шацкий, 1973, с. 88, рис. 38—39].

Г. В. Шацкий упоминает еще несколько местонахождений в горах Нуратау: Зукайнар, Темир-Каук, Агалык [Шацкий, 1973, с. 103, 113].

Шамтич. Южные склоны Туркестанского хребта, долина верхнего Зеравшана. Обследование А. М. Мандельштама (1953 г.).

«На старом, давно заброшенном кладбище, расположенном на краю высокой береговой террасы Зеравшана восточнее с. Шамтич, имеется выступ скалы, на котором в 1953 г. был обнаружен ряд надписей и некоторое количество наскальных изображений. Все надписи относятся к XVI—XIX вв. (некоторые из них снабжены датами) и выполнены острым металлическим орудием, дающим сравнительно ровный и четкий контур линий, большинство же изображений выбито орудием явно иного характера, дающим неровный и нечеткий контур („точечной“ техникой). Эта разница сразу бросается в глаза при первом осмотре скалы... наскальные изображения в основном, вероятно, были выбиты задолго до выполнения надписей. Это находит подтверждение в том, что одно из изображений горного козла „перекрыто“ концом надписи, которая, хотя и не снабжена датой, по палеографическим особенностям может быть отнесена к XVI—XVII вв.» [Мандельштам, 1956, с. 195—197].

Дашти Гури Шаидон. Южные склоны Туркестанского хребта, долина р. Матчи, верхний Зеравшан. Обследование А. М. Мандельштама (1953 г.).

«...Небольшая площадка на правом берегу реки [Матчи] напротив с. Фатмовут, между селениями Шаватки Боло и Похут. Здесь на ряде камней, лежащих у подножья горного отрога, имеется сравнительно много изображений различных животных, главным образом горных козлов, а также людей... Наскальные изображения на Дашти Гури Шаидон в большинстве своем выбиты явно неметаллическим орудием и характеризуются неровностью контуров» [Мандельштам, 1956, с. 197—198].

Дашти Эйматк. Южные склоны Туркестанского хребта, верхний Зеравшан, к западу от р. Урмитан. Обследование А. М. Мандельштама (1953 г.).

«Здесь имеются не только одиночные изображения, но и целые „сцены“, несомненно связанные единством сюжета. В смысле техники выполнения большинство их единообразно: почти все они выбиты „точечной“ техникой. Наряду с геометризованными, линейными изображениями, в основном горных козлов, имеется большое количество „объемных“ изображений и несколько „контурных“. В 1952 г. в нижней части насыпи одного из курганов могильника, расположенного близ с. Миндана, т. е. недалеко от Дашти Эйматк, был найден камень с изображением горного козла „линейного“ характера. Курган датируется последними веками до н. э.» [Мандельштам, 1956, с. 198—200].

Дообследование петроглифов этого района проводилось в 1959 г. Е. Д. Салтовской, отметившей фигуры, не приведенные в работе А. М. Мандельштама [Ранов, Салтовская, 1961, с. 116—117].

Тобуш. Южные склоны Туркестанского хребта, верховья Зеравшана, обследование Н. Н. Воронцова и Е. А. Ляпуновой (1973 г.). В 5—10 км к востоку от кишлака Тобуш, в ущелье безымянного правого притока Зеравшана, на восточном берегу находится скопление петроглифов на больших коричневых валунах. По степени загара и по стилистическим признакам выделяется три пласта рисунков. К древнейшему пласту относятся рисунки, неотличимые по плотности загара от остальной поверхности камня. Они выполнены в реалистической манере. Среди них выделяется изображение дикого быка—тура. Средний пласт рисунков состоит в основном из линейно-схематических изображений животных и людей со средней плотностью загара. Рисунки третьего пласта со слабым загаром также схематичны. Авторы публикации не исключают возможности датировать упомянутое изображение тура временем верхнего палеолита [Воронцов, Ляпунова, 1976, с. 100—111].

Мосриф, Шинг, Гурбик и др.— всего 25 пунктов. Северные склоны Зеравшанского хребта, верховья левых притоков Зеравшана Магиандарьи и Кштутдарьи. Обследование А. Н. Дальского в составе Согдийско-Таджикской экспедиции 1947 г. Преобладают линейно-схематические рисунки горных козлов, антропоморфные фигуры, изображе-

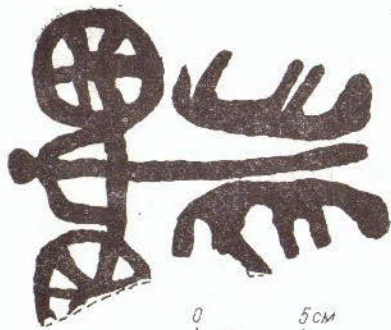


Рис. 23. Каратегин. Текке-Таш. Колесница [Мандельштам, 1961]

ния раскрытой пятерни и различные знаки. Датировка рисунков не вполне ясна [Дальский, 1949; 1950].

Рудак. Ущелье в Туркестанском хребте, долина р. Шинг, выше кишлака Шинг. Обследование Е. Д. Салтовской (1959 г.).

Рисунки расположены на скальных выступах обоих склонов ущелья. Их общее количество не более 2—3 десятков.

Отмечается три степени плотности загара: 1) рисунки по загару неотличимы от фона, 2) рисунки неотличимы от фона издали, а вблизи заметно светлее фона, 3) светлые рисунки, видимые издали.

Текке-Таш. Каратегин, долина р. Сурхоб, между сел. Шильбили и Оксой.

Рисунки обнаружены на обломках скал, расположенных уступа-ми. На их поверхности имеются, как правило, одиночные изображения горных козлов, козла и человека вместе и поврежденное изображение колесницы, которое представляет особый интерес для тематики этой книги (рис. 23; [Мандельштам, 1961, с. 86, рис. 4]).

Досталык, Сургун-Тангасы. Северные отроги Алайского хребта в районе с. Бужум (Баткенский район, Киргизская ССР). «На северо-запад по сухому руслу сая Досталык приблизительно в 4 км от ущелья с восточной стороны сая были встречены наскальные изображения, высеченные на почти горизонтальной неровной плоскости выступающего здесь известнякового монолита. Техника выполнения, стиль рисунков и тематика изображений этой группы петроглифов совершенно идентичны петроглифам, находящимся в 0,5 км далее к северо-западу, на северном и частично восточном склонах скалы у подножия горы Сургун-Тангасы, обнаруженным автором в 1958 г. Все обнаруженные наскальные изображения по сая Досталык, вероятно, возникли в средневековье и авторами их могли быть жители поселения Бужум» [Юркевич, 1972, с. 549].

Сураты. Северные отроги Алайского хребта, бассейн р. Сох, в 6—7 км на запад от с. Лимбур. Обследование М. Э. Воронца (1939 г.).

Рисунки расположены на скале Сураты, сложенной из темно-серого крупнозернистого известняка. Из-под скалы вытекает источник. Подобные места обычно считаются священными. В верхней части скалы, в естественной нише выбиты пять фигур быков — длина каждого изображения 50—60 см, — которые М. Э. Воронец отнес к эпохе бронзы, и несколько рисунков горных козлов, подобных, по мнению М. Э. Воронца, скульптурным фигуркам на бронзовых котлах, относящихся к скифскому времени.

Третья группа суратинских изображений, в которую включены фи-

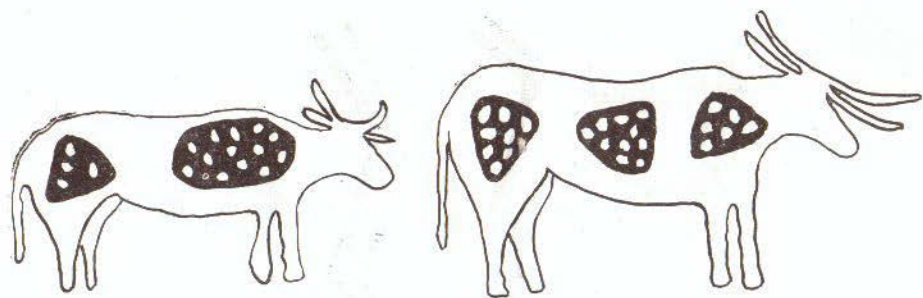


Рис. 24. Западный Памиро-Алай. Сураты [Воронец, 1950]

туры всадников на лошадях с копьями, относится к позднему времени (рис. 24; [Вебер, 1914, с. 130; Воронец, 1950, с. 75—90]).

Охна. Северные отроги Алайского хребта, к северу от с. Охна. Обследование М. Э. Воронца (1939 г.) и Г. В. Шацкого (1960-е годы).

Скопление рисунков животных. Среди них, по мнению Г. В. Шацкого, изображены домашние или прирученные козероги, которые использовались древними художниками в качестве маншиков при охоте на их диких собратьев [Шацкий, 1973, с. 68].

Возможно, что М. Э. Воронец и Г. В. Шацкий пишут о разных скоплениях рисунков в этом районе: М. Э. Воронец отмечает наличие рисунка «арбы с арбакешем» [Воронец, 1950, с. 81], о котором не упоминает Г. В. Шацкий.

Кас-Таш. Северные отроги Алайского хребта, в районе с. Охна, на краю кишлака Қзыл-Булак. Обследование Г. В. Шацкого (1960-е годы).

Рисунки расположены на камне, известном у местного населения под названием Кок-Таш. «Камень этот, величиной с небольшую местную постройку, находится у подошвы крутого горного склона, и осыпающиеся сверху земля и щебень постепенно засыпали его нижнюю часть. Уже одно это является известным указанием на значительную древность изображения» [Шацкий, 1973, с. 119]. Здесь изображены две человеческие фигуры в профиль, обращенные вправо. В руках у каждой фигуры по виллообразному предмету. Раздвоенная часть этих предметов образует тупой угол по отношению к рукоятке (рис. 25:1). Г. В. Шацкий считает эти предметы мотыгами, а всю сцену — изображением обработки почвы. В качестве рабочей части мотыг, по мнению Г. В. Шацкого, были использованы рога винторогого козла.

Шахимардан. Северные отроги Алайского хребта, долина р. Шахимардан, примерно в 40 км к югу от г. Ферганы. Обследование Г. В. Шацкого (1960-е годы).

На отдельно стоящей скале сены «защиты домашних коз от напавшего на них барса» (рис. 25:2; [Шацкий, 1973, с. 72—73, рис. 30—31]).

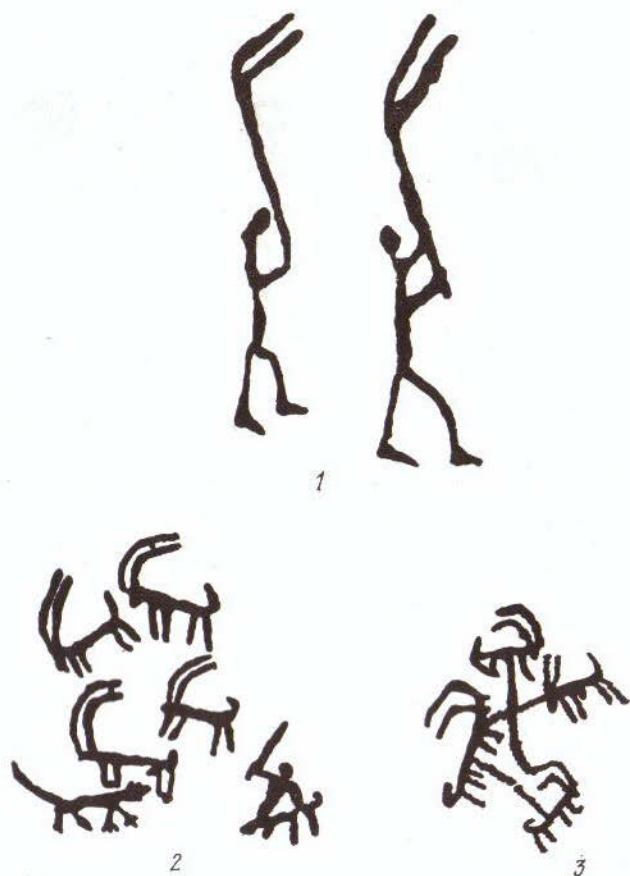


Рис. 25. Западный Памиро-Алай:

1 — Охна, Кас-Таш; 2 — Шахимардан [Шацкий, 1973]; 3 — Чадак-сай [Шацкий, 1973]

Кара-Джар. Юго-западные отроги Ферганского хребта, в 6—7 км на восток от с. Каракульджа, правый берег одноименной реки, в 4—5 км на запад от урочища Кур-Таш на склоне горы над могильником Кара-Джар. Изображения горных козлов в двух разных стилистических манерах и лучник, стреляющий в горного козла (рис. 26; [Заднепровский, 1960(I), с. 148—149; 1960(II), с. 260—261]).

Каракульджа. Юго-западные отроги Ферганского хребта, в 1,5 км к югу от с. Каракульджа на правом берегу р. Тар, на камнях около могильника наскальные рисунки [Заднепровский, 1960(I), с. 150].

Чак. Алайская долина, южные склоны Алайского хребта, левый берег р. Кок-Су возле с. Чак. «К северу от могильника Чак на склоне



Рис. 26. Каракульджа. Кара-Джар [Заднепровский, 1960]

хребта, на валунах изображения животных, козлов и сцен охоты» [Заднепровский, 1960 (I), с. 166].

Сурат-Таш (Айырмачтау). Волею судеб четыре четких и около трех десятков плохо сохранившихся (а вернее, слабо выбитых) рисунков за три десятилетия стали объектом пристального внимания трех поколений среднеазиатских археологов, не считая любителей древностей² [Массон, 1940; Бернштам, 1948 (I), 1952 (I); Заднепровский, 1962 (II), здесь же подробная библиография]. Рисунки лошадей, козлов и других животных разбросаны на скалах крутого склона гряды Курпа-тау, расположенной к северо-западу от г. Оша. В одном случае к рисунку лошади на уровне плеча и груди примыкает изображение оленя с подогнутыми ногами. Судя по загару и технике выбивки (обследование автора 1975 г.), рисунки оленя и лошади одновременны (рис. 27).

Тахт-и Сулейман. Возвышенность в центре г. Оша, известная также под названием Сулейман-гора. В силу культового характера этого места скальные выходы испещрены многочисленными старыми и современными надписями, среди которых по крайней мере в трех местах, на юго-восточном, южном и юго-западном склонах, прослеживаются древние наскальные рисунки: «лабиринты», знаки и необычные антропоморфные фигурки, изображенные в профиль и расположенные вереницей одна за другой. Обследования Е. В. Дружининой и автора настоящей книги в 1975—1977 гг.

Араван. Поселок Араван находится в 20 км к северо-западу от Оша у одноименной речки. На ее правом берегу возвышается скала,

² Интересные документы с описанием этого памятника Г. Ашгиреем (1926 г.) и А. И. Пошко (1950-е годы) хранятся в фондах Ошского музея, о чем любезно сообщила автору Е. В. Дружинина.



Рис. 27. Ферганская долина, окрестности г. Оша. Сурат-Таш

очертания которой хорошо видны с упомянутой выше скалы Курпатау. Здесь в 1897 г. Д. Граменицким были обнаружены петроглифы, вошедшие впоследствии в некоторые публикации [Бернштам, 1948(I), 1951(I); Заднепровский, 1962(II)]. Помимо постоянных персонажей среднеазиатской петроглифики — горных козлов, фигурок людей, оленя и непонятных предметов — здесь есть большие изящные изображения двух пар лошадей, вероятнее всего, жеребцов и кобылиц. Особенности стиля и техники позволили А. Н. Бернштаму отделить изображения лошадей от окружающих рисунков и связать их с легендой об особой породе даваньских небесных лошадей «тяньма», известной по китайским хроникам. В этой же связи была высказана гипотеза о том, что расположенное здесь же Мархаматское городище является развалинами древней даваньской столицы Эрши [Бернштам, 1948(I), 1952(I)].

Букантау. Массив Букантау отнесен к Западному Памиро-Алаю условно. На орографической схеме Средней Азии горы Букантау, Тамдытау и Нуратау расположены на одной воображаемой линии, которая попадает как раз на западную оконечность Туркестанского хребта, однако от западного края Туркестанского хребта до Букантау, расположенного в самом центре пустыни Кызылкум, более 500 км. Петроглифы обнаружены в 1972 г. [Оськин, 1976, с. 83—89]. Репертуар персонажей довольно разнообразный: охота на быка, антропо-зооморфные существа, птицы, верблюды, лошади и т. п. (рис. 28).

Тамды. Центральные Кызылкумы, северо-западные склоны хребта Тамдытау. Обследование Т. Менчинской и Э. Ш. Кудаява (1973 г.). На поверхности мраморизованных известняков выбиты изображения одnogорбых верблюдов и всадников на лошадях [Менчинская, Кудаяв,



Рис. 28. Кызылкумы. Букантау [Оськин, 1976]

1977, с. 283—285]. Стилистические особенности рисунков сопоставимы с изображениями козлов и других животных с Памира и отрогов Гиндукуша [Ранов, 1957; Трауздейл, 1965 и др.], но существенно отличаются от расположенных неподалеку петроглифов Букантау.

Чильпык, Беш-тюбе, Кара-тюбе. Правый берег Амударьи близ Нукуса, западные отроги Султан-Уиз-дага. Здесь в 1940 г. во время разведочных маршрутов Хорезмской экспедиции были обнаружены наскальные рисунки лошадей, верблюдов, лодки, знаки и арабские надписи. Рисунки разновременны. По оценкам С. П. Толстова, среди них есть относящиеся к эпохе бронзы, к раннему и позднему средневековью [Толстов, 1946, с. 93; 1948(I), с. 71—76; 1948(II), с. 82—84]. А. А. Формозов не разделяет этого мнения о нижней дате рисунков Беш-тюбе [Формозов, 1969(II), с. 79].

2. ЗАПАДНЫЙ ТЯНЬ-ШАНЬ

Западный Тянь-Шань включает в себя снижающиеся к западу и югу отроги двух больших, расположенных в широтном направлении хребтов: Таласского Алатау и Каратау (Южный Казахстан, в отличие от другого хребта Каратау, что на границе Самаркандской и Бухарской областей). Сюда же относятся вытянутые с северо-востока на юго-запад отроги Таласского хребта: Угамский, Пскемский, Кураминский, Чаткальский хребты и горы Моголтау, спускающиеся в Ферганскую долину.

Куруксай. Западные отроги Кураминского хребта в районе пос. Куруксай (Матчинский район, Таджикская ССР). Обследование В. А. Ранова 1955 г).

Рисунки располагаются на отдельных крупных обломках известняка или на плоскостях выходов коренных залегающих, как правило, с южной стороны, среди характерных для этого района погребальных памятников — муг-хона. Наблюдается разная степень плотности пустынного загара. Всего насчитывается несколько десятков рисунков. В большинстве своем это — отдельные фигуры горных козлов. Рисунков с явными композиционными связями почти не наблюдается. Выделяются два хронологических пласта: VII в. до н. э. — первые века н. э. и середина I тысячелетия н. э. — VII—VIII вв. н. э. С точки зрения

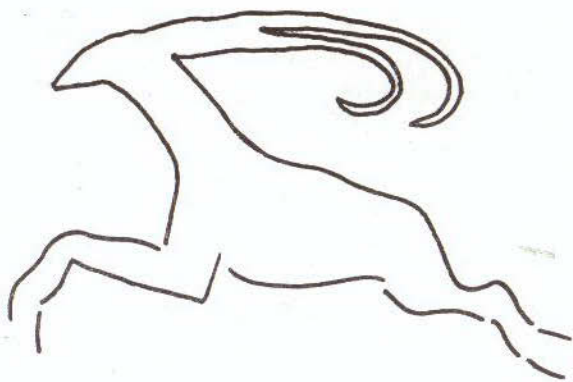


Рис. 29. Западный Тянь-Шань.
Бадамбек [Маджи, 1957]

семантики большой интерес представляет сцена «турнира» двух всадников, вооруженных копьями [Ранов, 1960(II), с. 122—132, рис. 1—5].

Шайдан. Южные отроги Кураминского хребта, восточнее пос. Шайдан (Аштский район, Таджикская ССР). Обследование А. П. Окладникова, Е. Д. Салтовской и В. А. Ранова.

Рисунки расположены на западном склоне отрога, к подножию которого примыкают сады поселка, на крупных валунах гранита и порфириновых пород. Зафиксировано десять валунов с рисунками, хотя, как отметили исследователи, обследование было предварительным, и, вероятно, камней с рисунками больше. Кроме отдельных рисунков горных козлов, аналогичных найденным в куруксайской группе, здесь имеются некоторые композиции, семантика которых неясна. На большинстве рисунков данной группы отмечается слабая степень пустынного загара, что позволяет отнести их к более позднему времени (уже после строительства муг-хона и курумов). Вместе с тем существенно, что и сама поверхность некоторых валунов патинирована слабее, чем в Куруксае, что, по-видимому, связано с местными условиями экспозиции [Ранов, 1960(II), с. 132—142].

Бадамбек. Юго-западные отроги гор Моголтау. К северо-западу от г. Ленинабада по тропе к перевалу Бадамбек А. Е. Маджи обследовал небольшие скопления наскальных рисунков и опубликовал свои наблюдения [Маджи, 1957, с. 79—86]. По его мнению, среди них есть и явно недавние, но некоторые, покрытые очень плотным слоем пустынного загара, по-видимому, относятся к древним периодам. Из опубликованных автором рисунков хотелось бы особенно отметить два, древность которых, судя по приведенным в публикации наблюдениям, сомнений не вызывает (рис. 29).

Теке-Таш. Юго-западные отроги Кураминского хребта, бассейн Сырдарьи, Джизакская обл. Обследование А. Р. Мухаммеджанова,

публикация Г. Филда. Антропоморфные фигуры с подчеркнутыми фаллосами и линейно-схематические изображения горных козлов [Филд, 1966, с. 149—154].

Чадак-сай. Южные отроги Кураминского хребта. Обследование Г. В. Шацкого (рис. 22:4; 25:3).

Выделяются два комплекса: Каракуш-уй (рисунки на склонах одноименной горы) и Акбулак-сай (рассеянные по крупным камням рисунки в саях в 2—3 км к западу от Чадака).

Чаркисар. Примерно в 15 км к северо-востоку от Чадака, на берегу горной речки, текущей в Ферганскую долину. Среди обнаруженных здесь петроглифов интересна сцена бодающихся козлов [Шацкий, 1973, рис. 17].

Ходжикент. Юго-западные отроги Таласского хребта, юго-восточный склон горы Коржинтау, правый берег р. Угам — правого притока р. Чирчик. «В 80 км на восток-северо-восток от Ташкента, вблизи поселка Ходжикент, в непосредственной близости от чайханы „Чинар“ имеется группа своеобразных наскальных изображений. Они выбиты на вертикальной скале и все, за малым исключением, изображают козлов» [Алпысбаев, 1956; Шацкий, 1973, с. 99]. Отмечается стилистическое своеобразие этих рисунков, необычная «длинношесть» изображений козлов, интересна геральдическая поза двух животных.

Каскабулак. Западная часть Таласского хребта, восточная граница Аксу-Джебаглынского заповедника, верховья речки Каскабулак, притока р. Джебаглы. Здесь, в ущелье Каскабулак, зоологом Р. Д. Шапошниковым было обнаружено около 2000 рисунков домашних и диких животных, охотничьи сцены и т. п. Комплекс расположен на высоте более 3000 м над уровнем моря [АКК № 3940]; около 150 рисунков опубликовано [Соколов, 1963; Шапошников, 1974, с. 17—21; Мариковский, 1975, с. 61—71]³.

Кепюре. Южные склоны Киргизского хребта, среднее течение р. Каракол, одного из истоков р. Талас, правый берег. Рисунки животных [Гапоненко, 1963, с. 101—102].

Кулан-сай. Южные склоны Киргизского хребта, на северо-восток от г. Таласа. Кулан-сай известен в литературе по большой согдийской надписи на скале. Близ его выхода в долину имеется несколько невыразительных рисунков козлов, людей и др. ([Гапоненко, 1963, с. 101]; обследовано автором данной книги в 1973 г.).

Терек-сай. Южные склоны Киргизского хребта, на запад от Кулан-сая. Терек-сай известен большой согдийской, малой согдийской, двумя руническими и арабской надписями. Здесь, на выходе сая в долину, на скалах плотного песчаника несколько рисунков диких и до-

³ Следовало бы предостеречь зоологов от прямых выводов о древнем ареале тех или иных животных только по наблюдениям над петроглифами. Если иметь в виду мифологический характер некоторых сюжетов, такая связь не всегда оправдана. На раннесредневековых фресках Афрасиаба известны изображения слонов, однако из этого не следует, что слоны обитали на территории Согда.

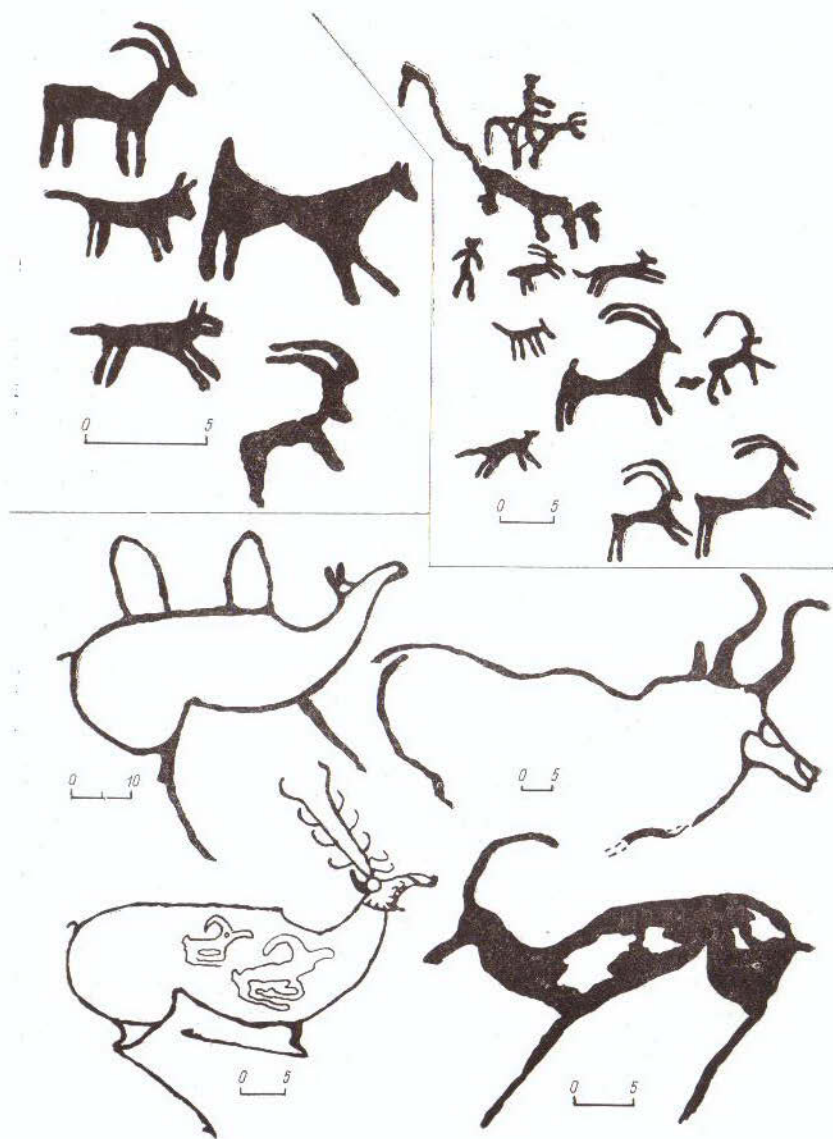


Рис. 30. Таласская долина. Ур-Марал [Гапоненко, 1963]

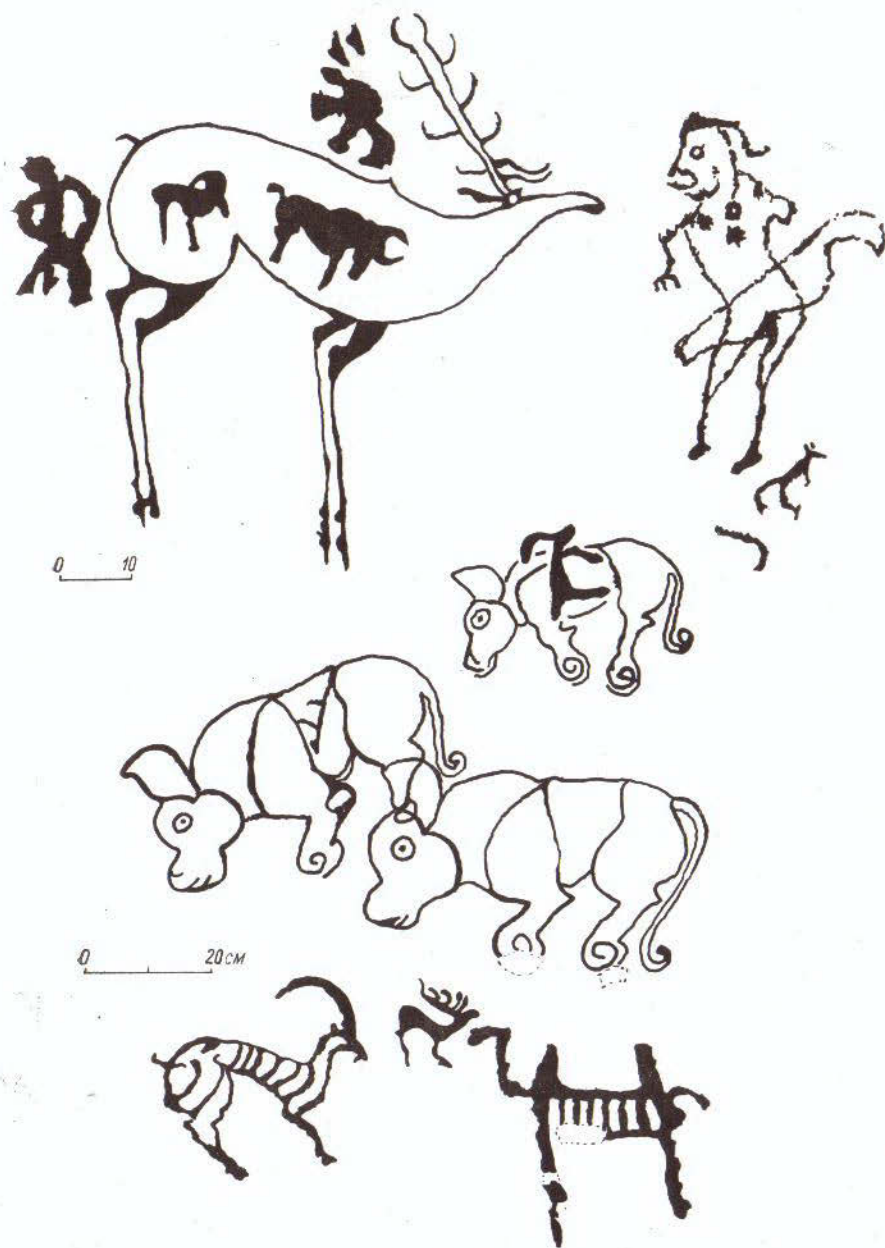


Рис. 31. Таласская долина. Ур-Марал [Гапоненко, 1963]

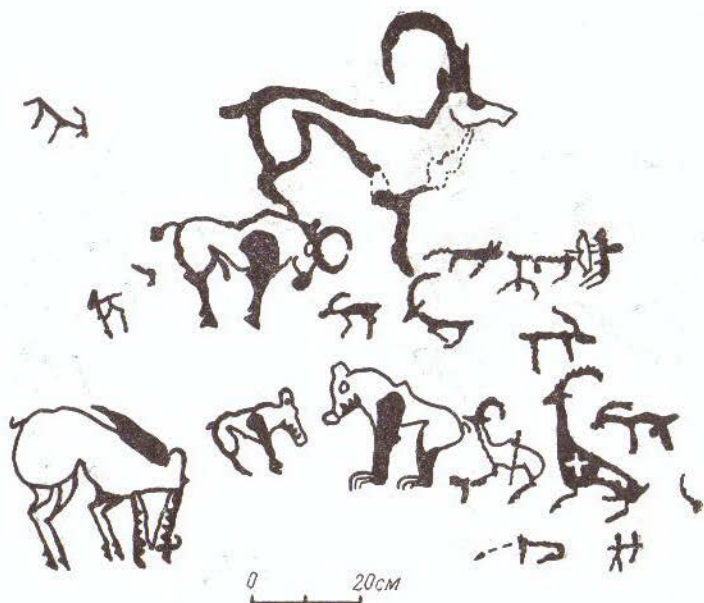


Рис. 32. Таласская долина. Ур-Марал [Гапоненко, 1963]

машних животных ([Гапоненко, 1963, с. 101]; обследовано автором данной книги в 1973 г.).

Курган-таш. Киргизский хребет, южные склоны. Правый берег речки Курган-таш, левого притока речки Ооба, которая, в свою очередь, является левым притоком р. Кенкол, примерно в 20 км на северо-восток от г. Таласа. От места слияния речек Курган-таш и Ооба, вверх по речке Курган-таш, на протяжении более 2 км, тянутся наскальные рисунки. Отмечено более 200 ([Гапоненко, 1963, с. 101—103]; осмотрено автором данной книги в 1973 г.).

Текеташ. Киргизский хребет, южные склоны. Ущелье Текеташ вдоль одноименной речки, впадающей слева в речку Чонор — правый приток Таласа. «Рисунки прослеживаются на 1 км вверх по левому склону ущелья Текеташ. Немногочисленные наскальные изображения (дикие и домашние животные, сцены охоты) выбиты на гранитных валунах, покрытых плотным пустынным загаром. Рисунки силуэтные и линейные выполнены в основном точечной техникой» [Гапоненко, 1963, с. 101].

Кюркюресу. Таласский хребет, северные склоны. Примерно в 20 км на юг от дер. Грозное. От входа в ущелье Кюркюресу и далее к месту слияния речек Майдантал и Куганды [Гапоненко, 1963, с. 102].

Ур-Марал. Таласский хребет, северные склоны. Река Ур-Марал, левый приток Таласа, впадает в него у с. Орловка. Примерно в 20 км

на юг, в месте слияния рек Каракоин и Жалпакты и далее, еще через 6—8 км, у впадения речки Табылгаты в р. Ур-Марал встречаются наскальные рисунки. Наиболее интересные из них (рис. 30—32) расположены в ущелье Каман-су на огромной глыбе гранита длиной до 60 и высотой до 8—10 м, имеющей название Жалтырак-Таш (блестящий камень). Обследование В. М. Гапоненко (1956 г.) [Гапоненко, 1963, с. 102—109].

Каратау. До недавнего времени о петроглифах на южных и северных склонах хребта Каратау (Южный Казахстан, к северо-западу от г. Джамбула, в отличие от хребта Каратау близ г. Навои) были известны только отрывочные сведения [Кастанье, 1910; Агеева, 1950]. На «Археологической карте Казахстана» здесь был отмечен пункт № 3346 на р. Бесарык. В 70-х годах в этом районе проводил специальные полевые исследования северокаратауский отряд Южно-Казахстанской экспедиции [Кадырбаев, Марьяшев, 1972; 1973; 1977]. В результате этих работ в научный оборот вошли первоклассные памятники, к изучению которых будет обращаться не одно поколение археологов.

Наибольшее количество рисунков расположено на северных склонах хребта Каратау. Они сосредоточены в урочищах Койбагар (I, II и III), Арпаузен, Кошкарата, Кокбулак, Каракуыс и др. На южных склонах петроглифы были найдены в пунктах Майдамтал, Бесарык и др.

Одним из самых ярких комплексов в районе Каратау является скопление рисунков в урочище Койбагар (пункты I, II и III). Здесь представлен практически весь репертуар образов, встречающихся в наскальном искусстве Средней Азии. Во всех группах учтено более 1200 камней с рисунками, содержащих более 3000 композиций и отдельных изображений. Тут встречаются вереницы разных животных, крупные (до 50—80 см в длину) изображения быков и другие сюжеты. Особый интерес представляют рисунки повозок и колесниц, в которые впряжены лошади, верблюды и другие животные. Подходя достаточно осторожно к датировке и интерпретации петроглифов Каратау, авторы выделяют в них пласты II—I тысячелетий до н. э. и более поздние.

Боролдай. Верховья р. Боролдай, к северу от ст. Тюлькубас. В 1905 г. П. А. Комаров нашел здесь наскальные изображения животных и знаки-тамги. Аналогичные рисунки были найдены им в нескольких километрах к северо-западу, на вершине водораздела между левыми притоками р. Боролдай, речками Каратастыбулаком и Кзылбулаком. Тут имеются изображения лошадей, оленя, всадников на лошадях, вооруженных луками и преследующих горных баранов [АКК № 3553, 3571; Комаров, 1905, с. 22—25; Агеева, 1950, с. 135—142].

Талдыбулак. Юго-западные отроги Киргизского хребта, на восток от г. Джамбула. В верховьях р. Талдыбулак, в 8 км к северо-западу от одноименного совхоза, в 1944 г. А. И. Егоровым найдены наскальные рисунки животных [Егоров, 1945, с. 46; АКК № 3830].

Кошкарата. Северо-восточные отроги хребта Каратау, на юг от оз. Бийлю-коль. В верховьях р. Кошкарата, между урочищами Мурдулисай и Датсай, в 1939 г. Г. И. Пацевичем обследованы наскальные рисунки людей, верблюдов, лошадей, тамгообразные знаки и надпись арабской графикой [Пацевич, 1948, с. 92—97; АКК № 3885].

3. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТЯНЬ-ШАНЬ

В соответствии с орографией и геоморфологией этого района он подразделяется на две крупные части: Иссык-Кульскую котловину и Внутренний Тянь-Шань [Средняя Азия, 1958, с. 547]. Обе они расположены на территории Киргизской ССР. В данном случае такое подразделение целиком согласуется и с историко-культурным районированием этой территории.

Иссык-Кульская котловина. Петроглифы в ущельях на обращенных к озеру склонах хребтов Кунгей-Алатау (с севера) и Терской-Алатау (с юга) известны давно и неоднократно упоминались в различных местных и центральных изданиях [Краснов, 1887; Поярков, 1887; Бартольд, 1897; Бернштам, 1952(1); Марьяшев, 1970; Помаскина, 1974; Винник, Помаскина, 1975 и др.].

Байдамтал. Левый берег р. Чу. В районе курганного могильника Д. Ф. Винником обнаружено несколько десятков изображений человека, козлов, верблюдов. Рисунки маловыразительны и слабо покрыты загаром» [Винник, Помаскина, 1975, с. 94].

Калмак-Ашу. Западный берег оз. Иссык-Куль, ущелье в южном склоне хребта Кунгей-Алатау. Здесь вплотную друг к другу расположено несколько могильников под общим названием Қок-Булак [Бернштам, 1952(1), с. 10, 12, 74—76]. В ущелье Калмак-Ашу Д. Ф. Винник обнаружил в 1961 г. скопление наскальных рисунков, которое он считает «святилищем племен, оставивших могильник... изображения козлов, лошадей и верблюдов встречаются на камнях среди курганов» [Винник, Помаскина, 1975, с. 95].

Кызыл-Омпол. Западный берег Иссык-Куля. Петроглифы встречаются на склонах горы Кызыл-Омпол, близ одноименного могильника [Винник, Помаскина, 1975, с. 95].

Талды-Булак. Южный склон хребта Кунгей-Алатау. В верховьях р. Талды-Булак, впадающей в Иссык-Куль у пос. Сарыкамыш, в одноименном ущелье, к северу от могильника, Д. Ф. Винником в 1961 г. зарегистрированы наскальные рисунки [Винник, Помаскина, 1975, с. 95].

Тору-Айгыр. Северный берег Иссык-Куля, южные склоны хребта Кунгей-Алатау. В пойме и на террасе р. Тору-Айгыр, впадающей в озеро у одноименного поселка, несколько курганных могильников. «Здесь же встречаются на крупных камнях рисунки различного вида козлов и изредка оленей» [Винник, Помаскина, 1975, с. 95].

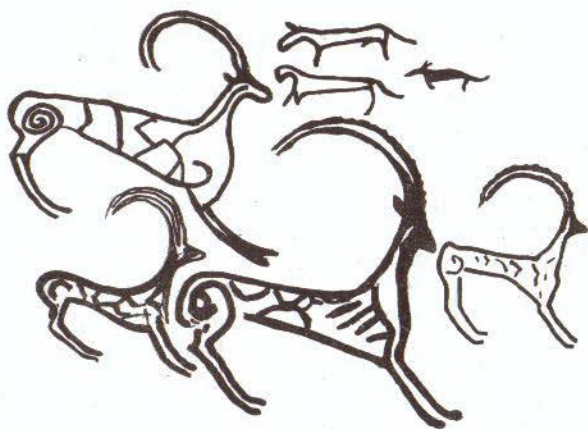


Рис. 33. Иссык-Куль. Тамчи — Чолпон-Ата [Марьяшев, 1970]

Чырпыкты. Северный берег Иссык-Куля, южные склоны хребта Кунгей-Алатау. «Рисунки людей, козлов, оленей, верблюдов, лошадей встречаются на многих валунах на пространстве между с. Чырпыкты и хребтом Кунгей-Алатау» [Винник, Помаскина, 1975, с. 95—96].

Дюресу. Северный берег Иссык-Куля, южные склоны хребта Кунгей-Алатау, верховья р. Дюресу. Вблизи большого могильника «изображения животных и сцен охоты встречаются на крупных камнях» [Винник, Помаскина, 1975, с. 96].

Тамчи — Чолпон-Ата. На участке северного берега Иссык-Куля между указанными поселками известно не менее десяти пунктов с наскальными рисунками: Тамчи, Чоктал, Орнек, Чон-Сары-Ой, Курское, Чон-Койсу, Долинка, Чолпон-Ата и др. (рис. 33). «Среди многих сотен рисунков часто встречаются изображения животных, представленных лучшими образцами сакского „звериного стиля“, особенно козлов и оленей» [Винник, Помаскина, 1975, с. 96] (см. также [Марьяшев, 1970, с. 120—121; Помаскина, 1974, с. 533]).

Боз-Тери. Северный берег Иссык-Куля, место впадения в озеро рек Орто-Доланты и Четки-Доланты, стекающих с южных склонов хребта Кунгей-Алатау. На северо-запад от с. Боз-Тери «около 100 курганов с каменными насыпями и кольцевыми выкладками. На множестве валунов среди могильника и вокруг него встречаются изображения козлов, оленей и сцен охоты» [Винник, Помаскина, 1975, с. 96]. Такие же рисунки на скалах и камнях у выхода на террасу ущелья Четки-Доланты (обследование автора данной книги, 1975 г.).

Сюгеты — Чон-Аксу. Северный берег Иссык-Куля, участок между реками Сюгеты и Чон-Аксу. Содержит несколько скоплений наскальных рисунков [Винник, Помаскина, 1975, с. 97] (обследование автора данной книги, 1975 г.). Чаше, чем в других местах, они встречаются в районе с. Корумды.

Семеновка — Кутурга. Немногочисленные наскальные рисунки встречаются в саях южного склона Кунгей-Алатау, на участке между селами Семеновка и Кутурга. По наблюдениям Д. Ф. Винника, они тяготеют к могильникам Ак-Су, Кок-Дюбе, Кара-Дюбе, Иглик, Чет-Байсоорун, Каменка, Чон-Урюкты, Орто-Урюкты, Кичи-Урюкты, Ой-тал, Кутурга [Винник, Помаскина, 1975, с. 97].

На участке восточного берега Иссык-Куля, в поймах рек Тюп и Джергалан, разделенных невысоким Сухим хребтом, наскальные рисунки встречаются крайне редко. По мере приближения к отрогам хребта Терскей-Алатау, который огибают Иссык-Куль с юга, количество петроглифов опять возрастает, но, по мнению исследователей, не идет ни в какое сравнение с количеством рисунков вдоль северного берега. На южном берегу они встречаются в ущельях Ак-Терек, Кичи-джаргылчак, Сарыбулак, Чонджаргылчак, Барскаун, Тамга, Тосор, Чукурчак, Каджи-сай [Винник, Помаскина, 1975, с. 98]. Рисунки зафиксированы также в Барбулакской долине, на северном склоне горы Тегерек и на участке от с. Шор-Булак до р. Чу [Винник, Помаскина, 1975, с. 99].

Тон. Южный берег Иссык-Куля, пойма р. Тон. «В обрамляющих с южной и западной стороны долину отрогах Терскей-Алатау и пойме р. Тон сохранились наскальные рисунки различных животных и сцен охоты. Наиболее ранние петроглифы датируются сако-усуньским периодом. Эта датировка подтверждается не только сходством с подобными рисунками других районов Иссык-Кульской котловины, но и наличием курганных захоронений саков и усуней в долине. Рисунки не составляют скопления, как это наблюдается в других местах Прииссыккулья, а встречаются на десятках крупных валунов и скалах, находящихся на значительном расстоянии друг от друга» [Винник, 1975, с. 166].

По мнению Г. А. Помаскиной, «рисунки северной стороны Иссык-Куля значительно превосходят южные в количественном отношении. Это можно объяснить географическими условиями — наибольшее их число находится в районе пастбищ и в местах скопления загарных валунов, удобных для „рисования“. Все наскальные объекты обязательно привязаны к могильникам кочевого населения Иссык-Кульской котловины, что еще раз подчеркивает их неразрывность» [Помаскина, 1974, с. 533].

Такой вывод представляется преждевременным. Количественное распределение петроглифов на северном и южном берегах Иссык-Куля пока отражает только степень археологической изученности этих районов. Известно, что северный берег во всех отношениях изучен лучше южного. Верховья многочисленных ущелий северного склона хребта Терскей-Алатау (т. е. южный берег озера) детальному археологическому обследованию почти не подвергались, за исключением тех, которые известны своими достопримечательностями местным жителям: тибетские буддийские надписи, горячие источники и т. п. К тому же южный берег в географическом отношении представляет собой

более сложную картину, чем северный. На северном берегу все без исключения реки текут по ущельям, расположенным в меридиональном направлении, и сразу выходят непосредственно к береговым террасам. Это облегчает визуальную разведку памятников. На южном берегу более коротки и крутые ущелья склонов Терскея, по крайней мере в западной половине котловины, упираются в один-два ряда довольно высоких, местами покрытых лесом хребтов, расположенных в широтном направлении. Следует ожидать, что в верховьях таких рек, как Джуку, Барскаун, Тосор, Корумды, Тон и др., еще будут найдены неизвестные до сих пор наскальные рисунки. Особенно вероятно их обнаружение в верховьях ущелий, по которым проходят старые тропы, ведущие к летним пастбищам.

Ак-Чункур. Восточный участок хребта Терскей-Алатау, в 10—12 км вверх от места впадения в р. Сарыджаз ее левого притока р. Тюз. Высота 3000 м над уровнем моря.

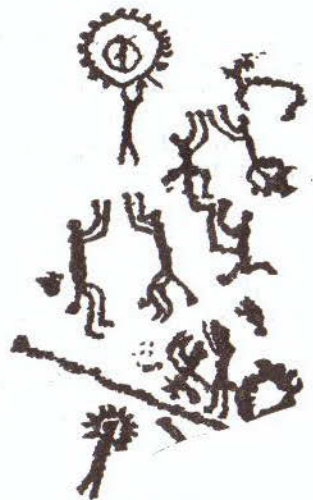
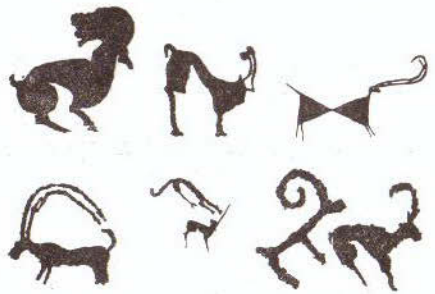
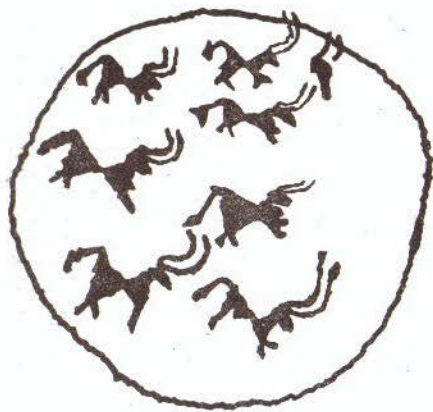
Пещера с культурным слоем неолитического облика. Общая длина пещеры 40—45 м, высота — от 1,5 до 4 м. Рисунки выполнены красной охрой и расположены на стенах пещеры, переходящих в свод. Скопирована только часть рисунков. Крест и надписи нанесены черной краской. Обследование Х. А. Алпысбаева и В. И. Рацека (1953 г.) [Окладников, Рацек, 1954, с. 447—452].

Сон-Куль. Высокогорное (3016 м над уровнем моря) озеро со значительной по площади прибрежной зоной, насыщенной археологическими памятниками разных эпох. Наскальные рисунки в наибольшем количестве сосредоточены в двух урочищах северо-западного берега: Кок-Булак и Кылаа. Преобладают отдельные изображения козлов, яков, верблюдов и др., встречаются и сцены охоты. Обследованы автором в 1961—1962 гг. [Шер, 1964, с. 66—72].

Внутренний Тянь-Шань

Саймалы-Таш. Северо-восточные склоны Ферганского хребта, район перевала Кугарт. Поскольку петроглифам Саймалы-Таша в этой книге уделяется много внимания, остановимся на характеристике этого комплекса более подробно.

Летом 1902 г., проводя изыскания по трассе почтовой дороги из Нарына в Андижан, военный топограф и художник Н. Г. Хлудов узнал от местных жителей об урочище Саймалы-Таш близ перевала Кугарт в Ферганском хребте. Название показалось ему странным (по-киргизски Саймалы-Таш — узорчатый камень), и из дальнейших расспросов он выяснил, что в урочище встречаются камни с изображениями людей и животных. С большими трудностями добрался Н. Г. Хлудов до Саймалы-Таша (высота более 3000 м над уровнем моря), сделал зарисовки нескольких изображений и снял план местности. Все эти материалы вместе с кратким сообщением он представил Туркестанскому кружку любителей археологии [Хлудов, 1902]. Так был открыт исключительно интересный памятник древней культуры



0 10 20 30 cm

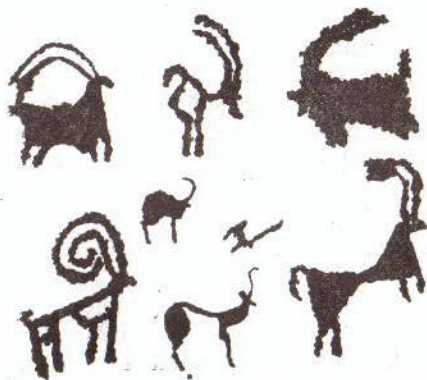


Рис. 34. Внутренний Тянь-Шань. Саймалы-Таш



Рис. 35. Тянь-Шань, Ферганский хребет. Саймалы-Таш

народов Средней Азии, который и сегодня еще нельзя считать полностью изученным (рис. 34—42).

Заслушав сообщение Н. Г. Хлудова, кружок постановил просить генерала И. Т. Пославского, члена ТКЛА, имевшего по службе отношение к строительству дороги, провести на Саймалы-Таше подробное исследование. Однако подробного исследования не получилось. Из-за трудной дороги И. Т. Пославский попал туда позже, чем рассчитывал, и успел только осмотреть рисунки и сделать несколько копий. Однако и беглого осмотра было достаточно, чтобы с уверенностью подтвердить предположение Н. Г. Хлудова о глубокой древности наскальных рисунков. В своем сообщении И. Т. Пославский отметил, что для изучения Саймалы-Таша потребуются многие месяцы [Пославский, 1903].

Изучение петроглифов Саймалы-Таша возобновилось только спустя сорок с лишним лет. В 1946 г. здесь работала историко-археологическая экспедиция во главе с Б. М. Зимой, который посвятил этому памятнику ряд работ [Зима, 1947; 1950; 1958]. Как отмечает автор, в 1946 г. обследованию подвергся только восточный участок урочища.

Первое полное обследование Саймалы-Таша было выполнено группой сотрудников Памиро-Ферганской экспедиции во главе с А. Н. Бернштамом в 1950 г. А. Н. Бернштам внес наибольший вклад в дело изучения этого редкого по богатству и разнообразию комплекса петроглифов. Им создана первая схема классификации и периодизации стилей и сюжетов рисунков Саймалы-Таша [Бернштам, 1952(II)]. Хотя сам А. Н. Бернштам считал эту схему предварительной, однако за прошедшие 25 лет она никем существенно не исправлялась и почти не дополнялась. Известно, что А. Н. Бернштам собирался вернуться к детальному исследованию Саймалы-Таша, но не успел этого сделать.

Особенности топографии урочища натолкнули А. Н. Бернштама на мысль, что часть изображений была повреждена еще в древности мощным подземным толчком, а другая часть — более поздняя — была



Рис. 36. Тянь-Шань, Ферганский хребет. Саймалы-Таш

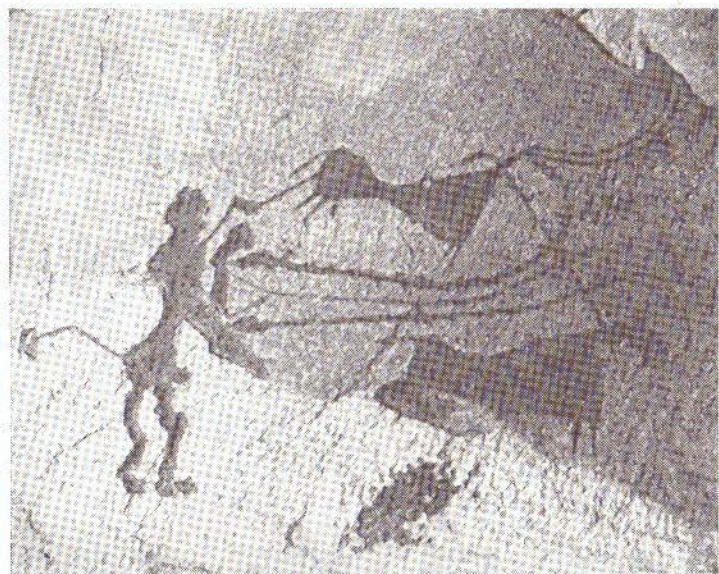


Рис. 37. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш



Рис. 38. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш



Рис. 39. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш

выбита на рассыпавшихся после землетрясения обломках скалы. Время катастрофы определяется А. Н. Бернштамом как начало I тысячелетия до н. э. Если это действительно так, то появляется дополнительная возможность датировки тех групп рисунков, которые трудно определить хронологически. По крайней мере их можно отнести ко времени до или после камнепада. Наиболее древней частью комплекса А. Н. Бернштам считал основную часть урочища — Саймалы-Таш I. Несколько позднее, по его мнению, появились рисунки в южной части, обозначенной им как Саймалы-Таш II. Еще более поздними показались А. Н. Бернштаму петроглифы, расположенные ближе к перевалам Кугарт и Оовек-Су.

После экспедиции А. Н. Бернштама в исследовании петроглифов Саймалы-Таша вновь наступил длительный перерыв. Затем в 1963 г. их изучал Н. Л. Подольский, выступивший с новаторской по тому времени идеей статистического анализа пропорций рисунков и предложивший четырехбалльную шкалу оценки плотности пустынного загара. Классификация Н. Л. Подольского в основном подтвердила хронологическую схему А. Н. Бернштама [Подольский, 1966]. В 1966—1968 гг. исследованием рисунков Саймалы-Таша занимался Ю. Н. Голендухин [Голендухин, 1971], а в 1968—1973 гг.— Г. А. Помаскина [Помаскина, 1969; 1970; 1972; 1974; 1975(I), 1975(II), 1975(III), 1976]. Благодаря обзорам Ж. Фрумкина и М. Кшицы этот памятник стал известен и зарубежному читателю [Фрумкин, 1970; Кшица, 1974]. В 1977—1978 гг. полевые работы на Саймалы-Таше проводились Ю. Н. Голендухиным и автором данной работы.

Чаар-Таш. Восточная часть хребта Сусамыртау, южные склоны, направленные в сторону Кетмень-Тюбинской котловины, верховья р. Улар-Тор, район с. Толук. Работы И. К. Кожомбердиева (1970 г.).

«В глубоком ущелье Улар-Тор, по левому и правому берегам реки того же названия, на протяжении более одного километра большими скоплениями лежат огромные глыбы камней с черным загаром. На гладкой поверхности их высечены рисунки. Нами найдено более



Рис. 40. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш

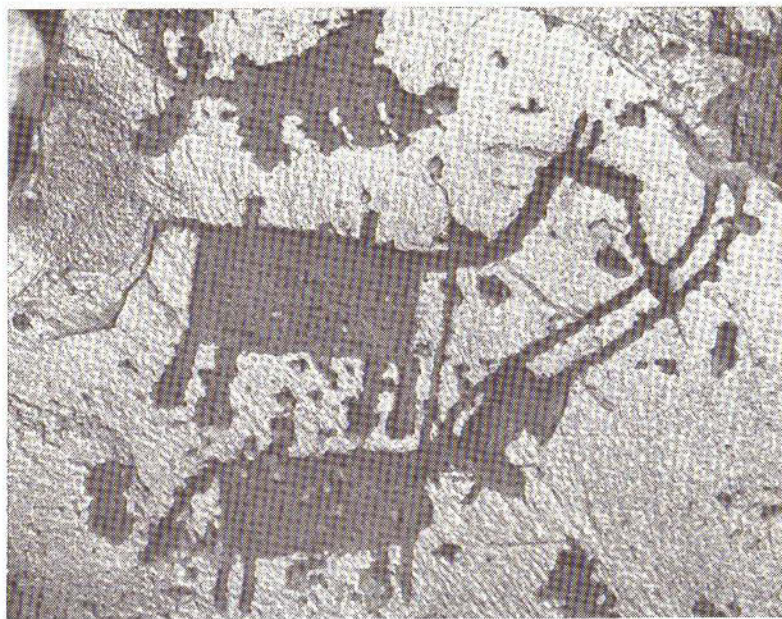


Рис. 41. Тянь-Шань. Ферганский хребет, Саймалы-Таш

700, из которых взято на кальку или сфотографировано 238. Рисунки находятся в хаотическом состоянии. Зависимость частоты скоплений от какого-либо фактора не прослежена. Тематической определенности тоже не наблюдается... наиболее распространены изображения козлов» [Кожомбердиев, Помаскина, 1977, с. 40].

Теке-Таш. Юго-западные отроги Сусамырского хребта, котловина Кетмень-Тюбе. Левый берег р. Чичкан в 2 км севернее границы водохранилища, в районе 285-го км дороги Фрунзе — Ош. Рисунки козлов и других животных, выбитые точечной техникой на крупных гальках и больших камнях со слабым загаром, встречаются среди курганов одноименного могильника, раскопанного в 1973 г. [Мокрынин, 1974, с. 531; Помаскина, 1974, с. 531; осмотрены автором настоящей книги в 1973 г.).

Уч-Терек. Северо-западные отроги Ферганского хребта, в 15 км к юго-востоку от пос. Уч-Терек и далее на юго-восток к урочищу Кош-Отток и Таш-Коро. «Во всех этих местах зафиксировано небольшое количество рисунков слабой сохранности, маловыразительных в сюжетном плане. Основная часть рисунков — позднего, возможно, посттюркского времени. Они находят себе аналогии в изображениях, оставленных кочевниками по всему внутреннему Тянь-Шаню» [Помаскина, 1974, с. 532].

Джель-Арык. Восточная оконечность Киргизского хребта. Высокая терраса левого берега р. Чу в районе ее выхода из Боомского ущелья в Чуйскую долину, на 102-м км шоссе Фрунзе—Рыбачье, за железной дорогой. Несколько десятков маловыразительных рисунков горных козлов на больших камнях и скалах, частично разрушенных при строительстве железной дороги (обследованы автором в 1974 г.).

4. СЕВЕРНОЕ ПРИТЯНЬШАНЬЕ

Под Северным Притяньшаньем подразумевается предгорная часть Семиреченской области, где находятся Чу-Илийские горы, хребты Чулакский, Алтын-Эмель, Кояндытау, северные склопы Заилийского хребта.

Курты. На запад от Алма-Аты, в 3 км к юго-западу от урочища Жалпактас, в среднем течении р. Курты, в 1896 г. Н. Н. Пантусовым



Рис. 42. Тянь-Шань. Ферганский хребет. Саймалы-Таш



Рис. 43. Чу-Илийские горы. Тамгалы

обследованы наскальные изображения маралов, верблюдов, людей и т. п. Аналогичные рисунки были найдены им же в примыкающих урочищах Казыбек, Капыбулак, Таскатан [Пантусов, 1899(II), с. 63—67; АКК № 3984—3989].

Джамбул. Северо-западные отроги Чу-Илийских гор, южное Прибалхашье. В 1936 г. И. Лубяных в саях Джамбульского хребта нашел наскальные рисунки [Маргулан, Агеева, 1948; АКК № 2866].

Утеген. Северо-западные отроги Чу-Илийских гор. Ущелье в одноименном урочище в 62 км к северо-западу от ст. Узун-Агач и в 4 км к востоку от пос. Чекиш-бастау. Обследование С. А. Аманжолова (1956—1957 гг.), публикация А. С. Аманжолова. «Наскальные рисунки ущелья Утеген составляют пять больших групп, расположенных на отдельных высотах и удаленных друг от друга от 0,5 до 4 км. В каждой из этих групп насчитывается от нескольких десятков до нескольких сот наскальных изображений» [Аманжолов, 1959, с. 53]. Центральное скопление петроглифов находится на склонах сопки Утеген,

на вершине которой есть древняя кольцевая кладка из крупных камней, почитаемая местными жителями. Во всех пяти группах имеются явно разновременные рисунки с разной плотностью пустынного загара. Среди них выделяется значительная группа изображений горных козлов, выполненных в линейно-схематичной манере, а также скифосакского типа.

Тамгалы. Ущелье в юго-западной части Чу-Илийских гор в 160 км на северо-запад от Алма-Аты. Рисунки расположены как в самом ущелье, так и в боковых отщелках и в примыкающих параллельных саях на сланцевых выходах коренных залеганий, образующих вертикальные и горизонтальные плоскости. Обследованы А. Г. Максимовой в 1957 г., а также Ю. Н. Голендухиным и автором этих строк — в 1978 г.

Комплекс, редкий по богатству и разнообразию сюжетов и стилей, к сожалению, известен пока по краткому сообщению и нескольким фотографиям [Максимова, 1958, с. 108—110; АКК № 3997; Кшица, 1974, с. 33, 75; Фрумкин, 1970, с. 24].

Особый интерес представляют изображения явно мифологического содержания: «солнцеликие» люди, зоантропоморфные фигуры, ритуальные пляски и т. п. (рис. 43—45).

Чумыш. Юго-западные отроги Чу-Илийских гор в 25 км на северо-восток от Фрунзе и на восток от пос. Георгиевка. Обследование Н. Д. Черкасова (1940—1950-е годы).

Рисунки расположены в нескольких саях, преимущественно на южных склонах, на выходах коренных залеганий, сложенных из габбро. Большинство граней скал покрыто черным глянцеви́тым пустынным загаром. Н. Д. Черкасовым здесь проиндексировано более десяти больших комплексов петроглифов, общее количество которых, по его оценкам, исчисляется тысячами. «Репертуар» персонажей содержит практически все известные в Средней Азии и на прилегающих к ней территориях образы петроглифического искусства. К сожалению, опубликованными оказались не многие и не самые интересные рисунки. Из них особого внимания заслуживают сцены поединков антропоморфных существ и зоантропоморфных лучников [Черкасов, 1960, рис. 9].

Большой Чимбулак. Северные склоны Заилийского Алатау. В 4 км к югу от пос. Фабричный Н. И. Суворовым в 1953 г. обследованы рисунки горных козлов, косуль и сайги. Предварительная датировка — древнетюркское время [Агеева, Суворов, 1955, с. 201—204, АКК № 4459].

Узынкаргалы. Северные предгорья Заилийского Алатау в районе впадения речки Узынкаргалы в р. Курты. Рисунки маралов, таутеке и других животных и людей. Обследование Н. Н. Пантусова (1897 г.) [Пантусов, 1899(1), с. 63—67; АКК № 4261].

Чилик. Верховья одноименной реки, берущей свое начало в месте наибольшего сближения Заилийского Алатау и Кунгей-Алатау. Рисунки маралов, волков, сцены охоты и т. п. [АКК, № 4465].



Рис. 44. Чу-Илийские горы. Тамгалы

Тургень. Среднее течение одноименной реки, берущей свое начало на северных склонах Заилийского хребта. В 6 км к югу от пос. Тургень в 1937 г. были обнаружены стилизованные рисунки горных козлов, людей и знаки-тамги [АКК № 4305].

Куюк. Северо-западный склон одноименной горы около пос. Тургень (см. выше). Рисунки марала и горного козла обнаружены в 1937 г. [АКК № 4306].

Торайгыр. Восточные отроги Заилийского Алатау, правый берег р. Женишке, левого притока р. Чилик [АКК № 4595].

Терексай, Узун-Кунгей, Садыр, Болыссай и др., всего 18 пунктов. Северные склоны хребта Кетмень по ущельям горных речек в окрестностях сел Улькен-Аксу, Тегермень, Ават, Дардамты, Шункар, Большой Кетмень. Обследование А. С. Аманжолова (1964 г.). Петроглифы многочисленны и разновременны. Преобладают изображения горных баранов с закрученными спиралью рогами, маралов с древовидными рогами. Встречаются также антропоморфные фигуры, конные и пешие лучники, верблюды. Много изображений животных в скифо-сак-



Рис. 45. Чу-Илийские горы. Тамгалы

ском и линейно-схематичном стиле. В пункте Садыр особый интерес представляет изображение поднятой вверх головы лося, напоминающее подобные рисунки Томской писаницы и Минусинской котловины [Аманжолов, 1966, с. 79—96].

Джаосу, Фанью, Хэчен, Хуншидоусян и др. Восточный Тянь-Шань, Синьцзян. Наскальные рисунки найдены и обследованы Кэюму в уездах Нилэкэ, Эминь, Гуминь в 1960 г. Характер рисунков и сюжеты те же, что и в других районах Тянь-Шаня. Имеются изображения быков, баранов, горных козлов, оленей, верблюдов, всадников на лошадях. Датировки не вполне ясны. Автор публикации почему-то связывает их с древнетюркскими каменными изваяниями, находящимися неподалеку. Отмечено, что на севере Синьцзяна таких рисунков очень много [Кэюму, 1962, с. 112—113]⁴.

⁴ Автор признателен Е. И. Лубо-Лесниченко за указание на эту работу, перевод и комментарий китайского текста.

Суук-Тогай. Восточные отроги Заилийского Алатау к северо-западу от пос. Жанаталап, правый берег речки Женишке при ее впадении в р. Чилик. Изображения дикого верблюда, кулана, марала, джейрана, архара и других животных. Обследование Б. А. Белослюдова [Белослюдов, 1946, с. 51—52; АКК № 4594].

Болдаты. Западная оконечность хребта Кетмень, в 7 км на восток от с. Октябрь. В саях небольшого массива Болдаты на высоте около 2300 м над уровнем моря обнаружены рисунки животных [АКК № 4593].

Кенбулак, Туюксу. Юго-западные отроги хребта Кетмень. К северо-востоку от пос. Кегень, в верховьях речек Кенбулак и Туюксу — рисунки животных [АКК, № 4592].

Шалкудысу. Южные склоны хребта Кетмень в его восточной части, среднее течение р. Шалкудысу, правый берег. Изображения животных: оленя, хищника и др. [АКК № 4740].

Жартасты. Юго-западная оконечность хребта Алтын-Эмель. В 1897 г. Н. Н. Пантусовым обследованы рисунки маралов и козлов [Пантусов, 1899(II), с. 59—63; АКК № 4169].

Аир-Кезень, Тайгак и другие урочища в горах Чулактау. Урочища тянутся вдоль правого берега р. Или в 6—8 км от нее, начинаясь примерно в 40—50 км к востоку от ст. Или. Обследования Н. Н. Пантусова (1894—1896 гг.), П. И. Мариковского (1948—1951 гг.), А. Н. Марьяшева (1960-е годы). Количество петроглифов исчисляется тысячами [Пантусов, 1899(II); Мариковский, 1950; 1951; 1953; Марьяшев, 1971; АКК № 4179—4182].

Тамгалытас. Правый берег р. Или, в 25 км на северо-запад от ст. Или. Группа рисунков, среди которых есть и поздние буддийские изображения, и надписи [Пантусов, 1899(I), 1899(II)] (подробнее библиографию см. [АКК, с. 300]).

Калмакжаткан-Карашат. Северное Прибалхашье. Обследование А. Г. Медоева (1960 г.). Три композиции, состоящие из антропоморфных фигур и линейно-схематических изображений животных, в основном горных козлов. Датировка этих изображений концом каменного века, по-видимому, ошибочна [Медоев, 1961(II), с. 101].

5. ДЖУНГАРСКИЙ МАССИВ

Хребет Джунгарский Алатау, вытянутый в широтном направлении, является как бы «мостом», связывающим северо-восточные отроги горной области Тянь-Шань с юго-западными отрогами Саяно-Алтайского нагорья.

По склонам Джунгарского Алатау на «Археологической карте Казахстана» отмечено около 50 местонахождений наскальных рисунков [АКК, л. 32—33]. Большинство из них нанесено на карту по устным сообщениям или по данным предварительных разведок и практически еще не изучено.

Усек. Левый берег одноименной реки, между поселками Талды и Лесновка, в 8 км от последнего. В 1956 г. Л. К. Нифонтовой обследовано 82 рисунка горных козлов, маралов, охотников с луками [АКК № 3132]. Такие же петроглифы встречаются выше по течению, в ущельях Малого и Большого Усека. Всего — около 400 [АКК № 3102—3105].

Коксу. Южные склоны Джунгарского Алатау, долина р. Коксу. В 1899 г. Н. Н. Пантусовым здесь обследовано несколько пунктов с наскальными рисунками. Имеются также надписи [Пантусов, 1900, с. 26—28; 1901, с. 347—348].

Байкулак, Чандрай, Сартмамбет. Урочища в северных отрогах Джунгарского хребта, в долине р. Кызылагаш. Обследование Н. Н. Пантусова (1890 г.) [Пантусов, 1893, с. 124, 146—147; АКК № 3021—3024]. Рисунки животных, всадники с луками и т. п.

Терекузен, Капал-Арасан. Северо-западные склоны Джунгарского Алатау, район г. Капала. Около минеральных источников Капал-Арасан — петроглифы, буддийское изображение и надписи [Абрамов, 1867, с. 279—320; АКК № 3034, 3036].

Баскан. Левый берег р. Баскан, стекающей с северных склонов Джунгарского Алатау в его северо-восточной части, в 7 км к востоку от пос. Сарканд. Изображения животных и надписи. Обследование Н. Н. Пантусова (1899 г.) [Пантусов, 1900, с. 67—69; АКК № 2909].

Карыпча. Северо-восточная часть Джунгарского Алатау, верховья р. Тентек, примерно в 25 км выше ее слияния с р. Орта-Тентек. Рисунки животных. Обследование Н. Н. Пантусова [Пантусов, 1894, с. 94—97, 168—169; АКК № 3266].

* * *

В заключение данного обзора следует отметить, что в настоящее время в пределах Средней Азии известны рисунки всех основных культурно-исторических эпох, кроме палеолита. Древнейшими из них, по-видимому, являются росписи в гроте Шахты (Горный Бадахшан) и в ущелье Зараут-сай (Западный Памиро-Алай). Оба памятника достаточно подробно рассмотрены в специальной и популярной литературе. Их наиболее вероятный возраст: мезолит — ранний неолит. Менее известны наскальные рисунки Сармыша (близ г. Навои), среди которых тоже, вероятно, есть изображения, восходящие к неолитической эпохе. Основные персонажи этих сюжетов — бык, медведь, кабан, «ряженные» люди или антропоморфные существа. Такие композиции могут рассматриваться как древнейшие для этой территории следы мифологических представлений, хотя о конкретной их семантике судить трудно.

Следующий по времени пласт наскальных рисунков Средней Азии — эпоха бронзы (III — начало I тысячелетия до н. э.) — представлен в довольно большом числе комплексов: Язгулем, Акджилга, Сармыш, Саймалы-Таш, Тамгалы и др. Репертуар образов наскаль-

ного искусства этой эпохи значительно шире, чем предыдущей, хотя не исключено, что этот факт отражает не столько динамику изменчивости сюжетов, сколько степень сохранности и изученности изображений эпохи бронзы в сравнении с подобными памятниками предшествующего времени. Вместе с тем можно видеть вполне специфические сюжеты, свойственные данному периоду. Это прежде всего — изображения повозок и колесниц, как на сплошных колесах малого диаметра (Саймалы-Таш), так и на колесах большого диаметра со спицами (Акджилга, Каратау, Тамгалы и др.). Видимо, к этому же времени относятся изображения «солнцеликих» и «лунных» божеств, эротические сцены, отражающие культ плодородия, изображения свастики и т. п. Если о мифологическом содержании наскальных рисунков предшествующего периода можно говорить только предположительно, то относительно петроглифов эпохи бронзы в этом можно не сомневаться, в частности на основании ряда сюжетных параллелей, обнаруживаемых в древнейших мифологических текстах (Ригведа, Авеста и др.). Подробно эти вопросы рассмотрены ниже, в главе VIII «Очерки семантики».

Петроглифы эпохи ранних кочевников (середина I тысячелетия до н. э. — середина I тысячелетия н. э.) встречаются практически в каждом более или менее крупном комплексе. От изображений других периодов они отличаются особым стилистическим своеобразием, повторяющим во всех деталях основные элементы звериного стиля, хорошо известного по всему ареалу скифо-сакских культур. Наиболее выразительные образцы скифо-сакского звериного стиля в петроглифах Средней Азии известны в Таласской долине (Ур-Марал), на Иссык-Куле (Чолпон-Ата), в Каратау (Арпаузен V) и в других местах.

Рисунки более поздних этапов — гунно-сарматского и древнетюркского — распространены столь же широко, но они постепенно утрачивают свою стилистическую выразительность и явную сюжетность, характерную для предшествующих эпох.

Кроме того, остается, еще значительная часть наскальных рисунков, этно-культурная и хронологическая атрибуция которых пока неясна и требует дополнительных исследований.

Глава V

ПЕТРОГЛИФЫ САЯНО-АЛТАЯ¹

Наскальные рисунки Саяно-Алтайского нагорья, по-видимому, не менее многочисленны, чем в Средней Азии, и, несомненно, не менее интересны. Степень их изученности пока еще неодинакова. Литературы о наскальных рисунках Саяно-Алтая несколько меньше, чем о подобных памятниках Средней Азии. Правда, в последние годы стали появляться монографические публикации, посвященные как отдельным комплексам [Окладников, Мартынов, 1972], так и обзору петроглифов целого региона [Дорж, Новгородова, 1975]. Можно предполагать, что здесь, как и в Средней Азии, далеко не все памятники еще открыты.

Общая количественная оценка числа комплексов наскальных изображений Саяно-Алтая затруднительна. По административному делению юго-западные отроги Алтая относятся к Восточному Казахстану, и поэтому около 50 комплексов из Тарбагатай и верховьев Иртыша отнесено М. К. Кадырбаевым и А. Н. Марьяшевым к числу казахстанских. Более 20 пунктов известно, по отдельным публикациям, в Горном Алтае. По данным Д. Доржа и Э. А. Новгородовой, более 20 значительных по объему комплексов наскальных рисунков изучено в Монгольском Алтае. Хребет Западный Саян на участке между верховьями Бии и Саянским Каньоном Енисея пока вообще является «белым пятном» в археологическом отношении. Лучше других изучена тувинская часть этого района. Здесь учтено более 40 крупных комплексов наскальных изображений [Грач, 1957; 1958 и др.]. Судя по отдельным находкам [Леонтьев, 1969] весьма перспективным районом в этом отношении может оказаться стык между Западным и Восточным Саяном.

1. ТАРБАГАТАЙ, ЧИНГИЗ-ТАУ, ВЕРХОВЬЯ ИРТЫША

Около четырех десятков местонахождений петроглифов известно в этом горно-степном крае, протянувшемся между Балхашем и Зайсаном (см.: [АКК, л. 12—14, 23, 24, 33]). Большинство из них

¹ Понятие «Саяно-Алтай» используется здесь в несколько более широком смысле, чем это принято, включая кроме собственно Саяно-Алтая Тарбагатай на западе и Кузнецкий Алатау на севере.

не введены в научный оборот и зафиксированы только по кратким упоминаниям (библиографию см. [АКК; Хороших, 1947; Черников, 1947]). Отдельные районы Тарбагатай пока еще в археологическом отношении совершенно не изучены.

Судя по другим археологическим материалам, здесь была зона активного контакта между древними культурами северо-восточной окраины Средней Азии и юго-западной части Южной Сибири. Поэтому географическое разграничение этих областей тоже достаточно условно. О древней и длительной взаимной диффузии между ними говорят и наскальные рисунки.

Окей. Северо-восточные отроги Тарбагатайского хребта, в 35 км к югу от оз. Зайсан, в 3 км от с. Талды. Обследования З. С. Самашева и В. К. Кулика (1974 г.). «При предварительном осмотре было зафиксировано более тысячи рисунков, среди которых преобладают групповые изображения животных. Имеются и бытовые сцены, и сцены охоты на верблюдах и лошадях. Относя в целом эти рисунки к одной изобразительной традиции, характерной для казахстанских петроглифов, необходимо отметить наличие некоторых новых элементов в стиле. В частности, здесь имеются схематические изображения животных с битреугольными и четырехугольными туловищами, что в какой-то мере сближает их с известными наскальными изображениями Саймалы-Таша» [Самашев, Кулик, 1975, с. 494].

В районе оз. Зайсан указанные авторы обследовали также петроглифы в урочищах Акбаур, Сагыр, Карымсак, Камысты, Бестерек и в других пунктах восточных отрогов Калбинского хребта. Кроме обычных сюжетов здесь зафиксировано изображение повозки, выполненное красной охрой ([Самашев, Кулик, 1975, с. 493]; см. рис. 109:1 наст. изд.).

Верховья Иртыша. От устья р. Кызыл-су до бассейна Черного Иртыша зафиксировано 19 пунктов с наскальными изображениями (работы С. С. Черникова 1935 и 1937 гг.). Петроглифы располагаются по долинам речек, притоков Иртыша. Основная масса рисунков не очень выразительна, и, по-видимому, относится ко времени раннего и позднего железного века. Особый интерес представляет пункт Тамураши II, где рисунки расположены на правом обрывистом берегу ручья Тамураши, левого притока Иртыша. Здесь имеются рисунки животных — оленя, кабана и др., — выполненные в традициях аржанско-майэмирского этапа звериного стиля (рис. 46; [Черников, 1947, с. 267—270, рис. 14—15]).

2. ГОРНЫЙ АЛТАЙ

Немногочисленные предварительные публикации материалов по петроглифам Горного Алтая показывают, что этот район не менее, если не более, богат памятниками первобытного искусства, чем районы, прилегающие к нему с юго-запада и северо-востока. Кроме

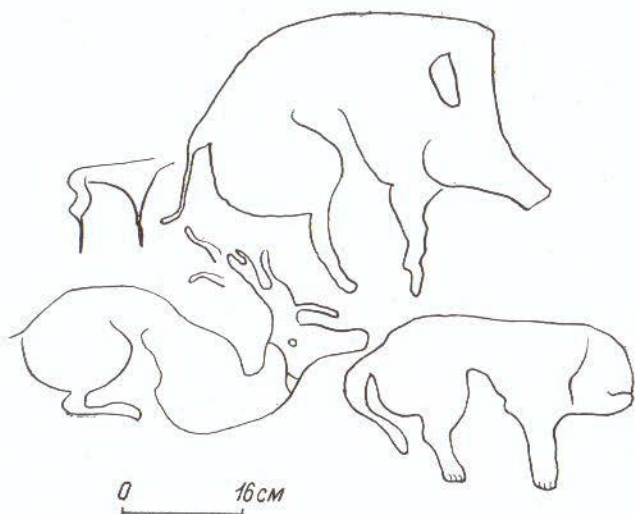


Рис. 46. Верховья Иртыша. Тамураши [Черников, 1947]

упомянутых выше материалов, опубликованных П. П. Хороших, исключительно интересны результаты обследований новосибирских археологов под руководством А. П. Окладникова.

Куюс. Среднее течение р. Катунь, у с. Куюс. Скала с гротом. Группа по крайней мере из трех животных, среди которых хорошо распознается олень-марал, обращенный вправо. Изображения контурные, фигуры животных частично перекрывают друг друга, очертания фигур не завершены (рис. 47). Рисунки динамичны и высокопрофессиональны.

Кроме стилистических аналогий с петроглифами Ангары, указанных авторами публикаций, можно отметить явное сходство с наскальными рисунками среднего Енисея (см. Тепсей I, Усть-Туба III). Рисунки Куюса изучались в 1964 и 1965 гг. [Фролов, Сперанский, 1967; Окладникова, 1975, с. 124].

Дялангаш. Верхнее течение р. Чуи. Большое скопление рисунков, насчитывающее несколько тысяч фигур, расположенных на больших валунах в долине р. Дялангаш, притока Чуи. Обследование Е. М. Тошачковой, А. В. Лепина и Е. А. Окладниковой. Здесь представлен практически весь репертуар образов и сюжетов, свойственный петроглифам Евразии. Особенно следует отметить изображения повозок или колесниц как на сплошных колесах, так и на колесах со спицами. Кроме того, очень интересны так называемые граффити. Рисунки в такой технике на Енисее известны в двух очень далеко отстоящих друг от друга по времени комплексах: на плитах из Разлива (не позд-



Рис. 47. Горный Алтай. Куюс
[Окладникова, 1975]

нее окуневского времени) и из Мугур-Саргола — поздний монгольский рисунок всадника с сошниковым ружьем. По предварительным наблюдениям, рисунки Дялангаша датируются временем от II—I тысячелетия до н. э. до раннего средневековья [Окладникова, 1976, с. 94]. Не исключено, что при более подробном анализе техники, стиля и сюжетов резных рисунков — граффити — часть из них может оказаться относящейся к энеолитическому времени.

Большие Скалы. Урочище в 3 км к северу от Катон-Карагая (Южный Алтай). Более 20 крупных камней с рисунками различных животных, среди которых выделяется «ажурное» изображение оленя (рис. 48). Обследование С. С. Сорокина (1962 г.). Датировка — конец I тысячелетия до н. э. Возможно, синхронны алтайским памятникам пазырыкского времени [Сорокин, 1967].

Белый Бом. Среднее течение р. Чуи, 396-й км Чуйского тракта. Рисунки маралов, горных козлов и других животных расположены на сланцевых плитах по правому берегу Чуи. Обследование А. М. Маринина (1961 г.) [Маринин, 1965, с. 91].

Бураты. Северные отроги хребта Сайлюгем, бассейн р. Чуи. Групповые и одиночные фигуры маралов, козлов, лосей. Особенно интересна группа лосей (рис. 49) в позе «на кончиках копыт», несущая явные черты аржанско-майэмирского стиля. Здесь, а также в урочищах Туюк-Гобо, Оюм, Чаган-Бургазы и др. встречаются изображения кулана, дзерена, быка (обследование И. И. Ешелкина, см. [Ешелкин, 1974]).

Дьяны-Дьел. Северные склоны Теректинского хребта, бассейн р. Урсул, левого притока Катуня. К южной окраине села Дьяны-Дьел подступает узкое ущелье, поднимающееся к перевалу. На перевале у тропы большая плитообразная скала «Бичик-ту» (ср. «Бижиктиг», «Бэдиэлиг») с изображениями маралов, горных козлов, людей. Обследование А. И. Минорского [Минорский, 1951, с. 184, рис. 54] (см. также [Евтюхова, 1951, с. 189—190]).

Кулада. Северные склоны Теректинского хребта, бассейн р. Урсул, левого притока р. Катуня. Рисунки маралов [Минорский, 1951, с. 185].

Каракол. В 15 км к северу от Кулады, примерно в 2 км от впадения р. Каракол в Катунь, гора Бичик-ту с большим количеством рисунков, среди которых выделяются изображения маралов, сделанные как будто бы той же рукой, что и подобные фигуры из Тамураши II

Рис. 48. Горный Алтай. Большие Скалы
[Сорокин, 1967]

(рис. 50; [Минорский, 1951, рис. 55]; см. также [Маринин, 1965, рис. 16]).

Турочак. Левый берег р. Бии, примерно в 5 км от одноименного села вверх по реке. Работы группы новосибирских археологов под руководством А. П. Окладникова (1976 г.). Рисунки выполнены охрой на гранитных обнажениях крутого берега. Сохранность плохая. Три композиции, в которых прослеживается около десятка изображений бегущих лосей. Рисунки крупные, один из них достигает 2,25 м (рис. 51). По стилю они хорошо сопоставимы с подобными выбитыми изображениями Томской и Тутальской писаниц. Предварительная датировка — время, соответствующее серовско-китойскому пласту памятников Приангарья [Окладников, Молодин, 1978, с. 11—21].

Кокорю. Небольшой горный массив, разделяющий Чуйскую и Сайлюгемскую степь, в 5 км от пос. Кокорю, по дороге из него в пос. Узунтал. Рисунки нанесены на южных плоскостях скальных выходов и обломков скал. Техника точечная. Представлены в основном изображения козлов, стоящих или бегущих в одиночку или группами, а также рисунки оленей, быков, собак, которые преследуют оленей, и др. Общее количество изображений — 64. Могут быть определены рисунки раннекифского, гунно-сарматского и древнетюркского времени. Этот и три последующих пункта были обследованы Д. Г. Савиновым в 1971 г.² (рис. 52—54).

Большой Камень. Нижнее течение р. Бугузун. Если следовать по дороге из Кош-Агача в Кокорю, то в 3 км от Кокорю, слева от дороги, будет скала с рисунками, которые выбиты на ее восточной стороне. Это — козлы, олени, верблюды, бегущая оседланная лошадь. Всего 20 изображений, относящихся к раннекифскому и древнетюркскому времени.

Сас. На пологом всхолмлении, замыкающем долину Сас, большое количество крупных обломков скальных пород и валунов. Они расположены в верховьях речки Кокорю, справа от дороги, ведущей из долины Узунтал в совхоз им. Чапаева. На многих из этих камней выби-



² Пользуюсь случаем, чтобы выразить глубокую благодарность Д. Г. Савинову за предоставленные им материалы.

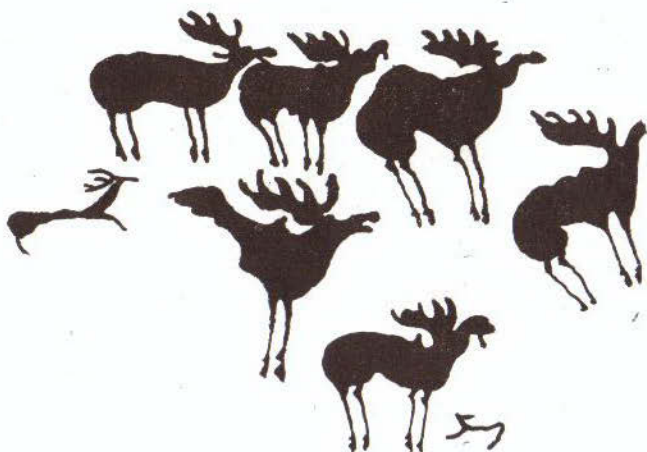


Рис. 49. Горный Алтай. Бураты [Ешелкин, 1974]

ты рисунки козлов, собак, верблюдов и пр. Общее количество обследованных изображений — более 150. Некоторые из них относятся к гунно-сарматскому и древнетюркскому времени.

Талдуаир. Южные отроги одноименного хребта. В километре к западу от перевала, разделяющего Чуйскую и Сайлюгемскую степь, — гряда скальных выходов, на которых выбиты изображения людей, козлов, оленей, верблюдов, сцены облавной охоты. Всего около 80 рисунков, среди которых есть изображения гунно-сарматского, древнетюркского времени и более поздние.

3. МОНГОЛЬСКИЙ И ГОБИЙСКИЙ АЛТАЙ

Петроглифы Монголии впервые стали известны русской и европейской науке в конце прошлого века в результате исследований Н. М. Ядринцева. Затем они привлекали внимание В. В. Радлова, И. Гранэ и других ученых и путешественников. Систематическое профессиональное их изучение началось сравнительно недавно, в ходе работ советско-монгольской археологической экспедиции под руководством А. П. Окладникова. Основные работы проводятся А. П. Окладниковым, Э. А. Новгородовой, Д. Доржем и В. В. Волковым. После ряда предварительных публикаций в последние годы стали появляться сводные работы, которые позволили составить общее впечатление о первобытном искусстве на территории Монголии [Окладников, 1972(1); Волков, 1972; Дорж, Новгородова, 1975, — здесь же подробная библиография]. Полный перечень местонахождений будет повторять то, что недавно было опубликовано в указанных работах, поэтому остановимся на комплексах, представляющих особый интерес для данной работы.

Хойт-Цэнкер Агуй. Западные отроги Монгольского Алтая. Пещера

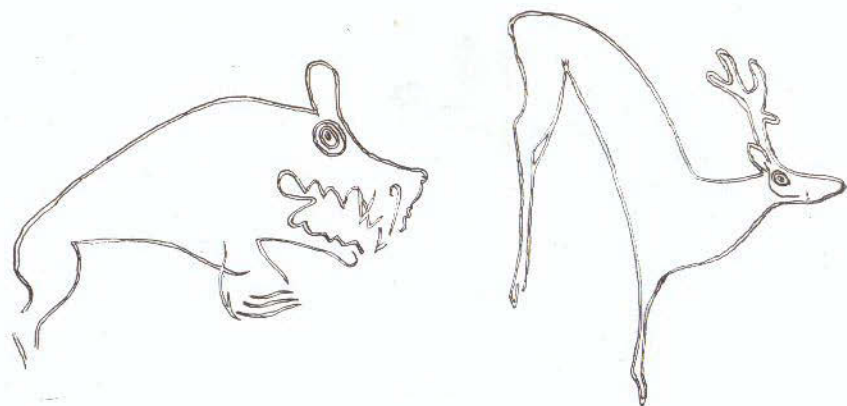


Рис. 50. Горный Алтай. Каракол [Минорский, 1951]

в долине р. Хойт-Цэнкер. Рисунки, выполненные различными оттенками красно-бурой краски, расположены тринадцатью группами по нишам и сводам глубинной части пещеры [Окладников, 1967 (I); 1967 (II); 1972 (I); Дорж, Новгородова, 1975].

Ханын-хад. Восточная оконечность Монгольского Алтая, ущелье Яманы-ус. Изображение двухколесной колесницы с круглой платформой. В колесах по восемь спиц. В колесницу впряжены четыре лошади — пара коренных и пара пристяжных, — показанные попарно-симметрично спинами друг к другу, как бы лежащими — две на левом и две на правом боку (рис. 55). Все изображение, включая и колесничего, находящегося на платформе, «плановое» [Волков, Гришин, 1970, с. 445; Волков, 1972; Новгородова, 1971, с. 49].

Еще одно изображение двухколесной колесницы с круглой платформой. Колеса показаны контуром, без спиц. В колесницу впряжена пара лошадей, изображенных силуэтом, как бы лежащими на боку, спинами друг к другу [Дорж, Новгородова, 1975, табл. VI, рис. 8].

Цагаан-Гол. Левый берег одноименной реки, левого притока р. Кобдо, долина в северо-западных отрогах Монгольского Алтая. Работы Ц. Доржсурена, В. В. Волкова и Э. А. Новгородовой. Большое скопление наскальных рисунков (подробнее см. [Дорж, Новгородова, 1975, с. 20—21]), среди которых три изображения колесниц без упряжных животных.

Бичигт-хад. Здесь авторы публикации выделяют три комплекса. На одном из них имеется изображение колесницы с большой круглой платформой на двух колесах без спиц, с дышлом. В упряжке два животных (лошади?), обращенные спинами друг к другу [Дорж, Новгородова, 1975, с. 23—24, рис. 8 на с. 142]³.

³ К сожалению, пользоваться материалами этой книги крайне затруднительно ввиду отсутствия карты и каких-то ориентирующих привязок к местонахождениям наскальных рисунков.



Рис. 51. Горный Алтай. Турочак [Окладников, Молодин, 1978]

Следует также отметить несколько пунктов, в основном в центральной части Монголии, где найдены изображения оленей, выполненные в том же стиле, что и на оленьих камнях, широко распространенных в Западной Монголии, Туве и на

Алтае [Дорж, Новгородова, 1975, с. 26—27, табл. XVII—XVIII, XX].

Тэвш-уул. Южные отроги Монгольского Алтая. Здесь одно из крупнейших в Монголии местонахождений наскальных рисунков. Отсюда происходит широко известная «гобийская квадрига» [Окладников, 1964, с. 208, 210—211; Ларичев, 1968, с. 264; Кожин, 1968; Дорж, Новгородова, 1975, с. 28—29, табл. XXI, 13].

Среди наскальных изображений, опубликованных Д. Доржем и Э. А. Новгородовой, заслуживают более пристального внимания те, которые они называют тамгообразными знаками, выполненными охрой. Некоторые из этих полос, косых крестов и линий с «разветвлениями» на концах очень похожи на остатки так называемых окуневских личин, известных в Саянском Каньоне Енисея, Минусинской котловине и в южных отрогах Восточного Саяна (Кундусук). Если бы такие знаки были найдены в Минусинской котловине или на верхнем Енисее (см., например, табл. XXIII, 1—2), то они, скорее всего, были бы определены как окуневские.

4. ЗАПАДНЫЙ САЯН

Петроглифы Тувы получили достаточно широкую известность в научной и популярной литературе. Первым сообщениям о них мы обязаны А. В. Адрианову (1886). Затем к изучению наскальных рисунков Саян обращались многие исследователи (подробный обзор см. [Грач, 1957; 1958; 1978; Дэвлет, 1976(II)]). Тува является одним из немногих районов степного пояса, где исследования петроглифов проводились специально, а не попутно с другими памятниками. Поэтому здесь лучше, чем в других районах Западной Сибири, разработана хронология наскальных изображений. В настоящее время на территории Тувы зафиксировано несколько десятков пунктов, в которых имеются комплексы наскальных рисунков, причем многие из них опубликованы сравнительно недавно. Во избежание излишнего дублирования здесь целесообразно остановиться на менее известных и на



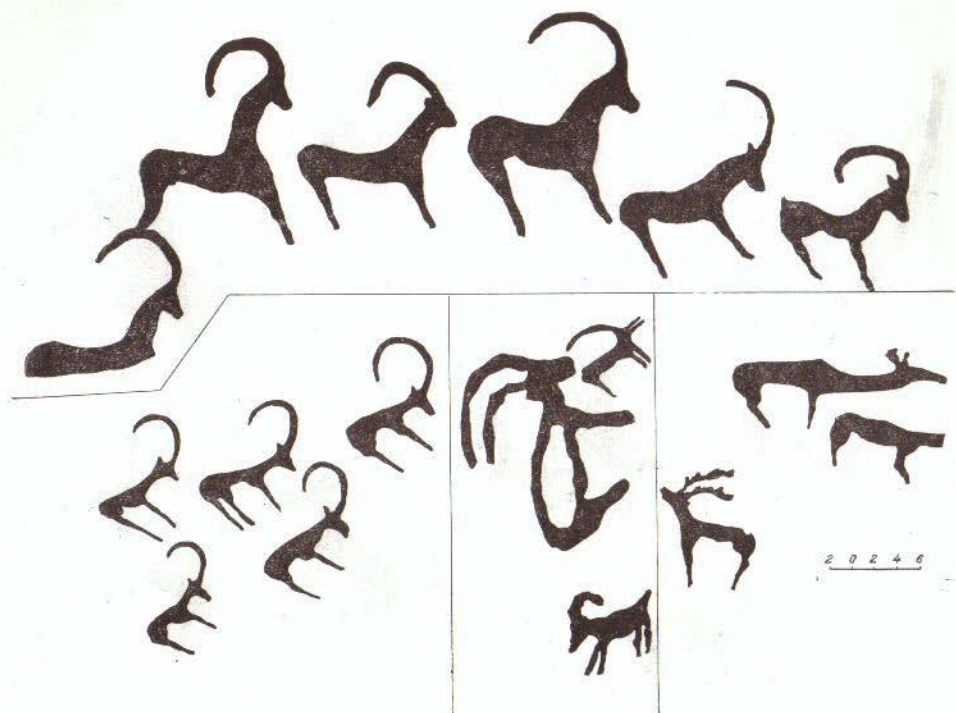


Рис. 52. Горный Алтай, Кокорю [Савинов, 1972]

тех, хронологическая и семантическая интерпретация которых может быть продолжена.

Сын-Чюрек. Центральная Тува. Северные отроги хребта Западный Тянну-Ола. Одиночная гора в виде пирамиды в районе с. Арыг-Узю, примерно в 20 км на юго-запад от г. Шагонара. Около 300 изображений людей, животных, различных знаков. Исследования С. И. Вайнштейна (1957 и 1974 гг.) [Вайнштейн, 1974, с 46—53]. Рисунки разновременны. Некоторые из них датируются эпохой бронзы, скифским и древнетюркским временем.

Особенно интересно изображение двухколесной колесницы с маленькой треугольной платформой. В колесах по четыре спицы. В колесницу впряжена пара лошадей в дышловой упряжке с четко показанным ярмом. Колесница и лошади показаны как бы в плане, лошади расположены спинами друг к другу. Изображение выбито грубыми, крупными ударами, контур рисунка нечеткий (рис. 56, см. также [Вайнштейн, 1975, с. 8—9]).

Мугур-Саргол — Чинге. Верхний Енисей, начало Саянского Каньона, место впадения в Енисей его правого притока — небольшой речки Чинге. Наибольшее количество рисунков находится на правом берегу

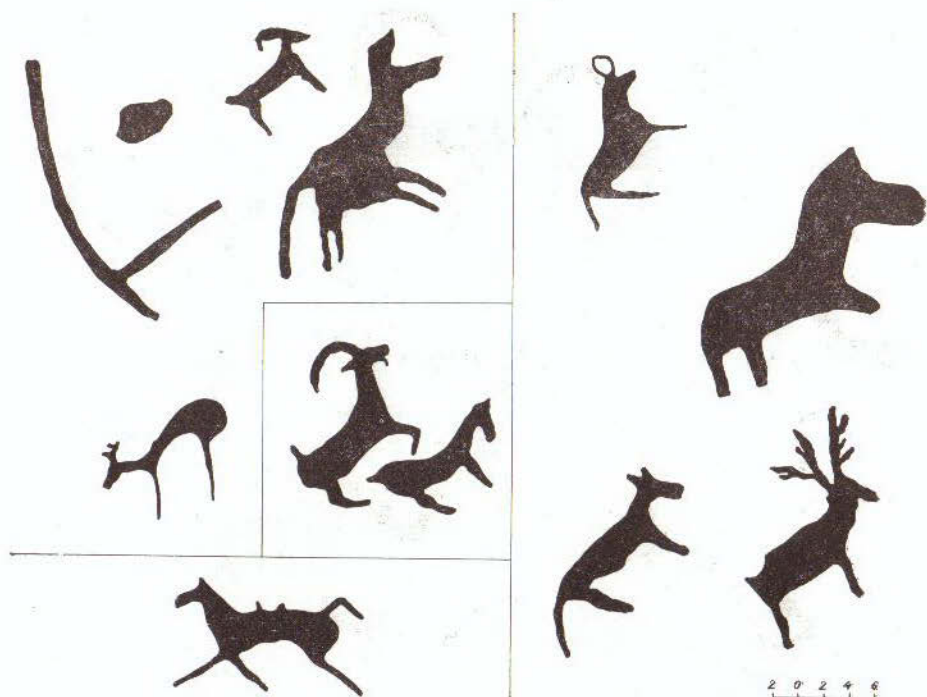


Рис. 53. Горный Алтай. Кокорю [Савинов, 1972]

Енисей в урочище Мугур-Саргол, которое представляет собой террасу шириной около 100 м, вытянутую вдоль берега на 0,7 км. В прибрежной части террасы обнажены коренные залежания осадочных пород, которые регулярно затапливаются каждым паводком и потому сильно окатаны и отполированы до блеска. Поверхности скал покрыты мощным слоем пустынного загара, который тем сильнее, чем ближе к воде данная плоскость. Вероятно, это объясняется тем, что «смотрящие» в воду поверхности скал подвергаются почти удвоенной дозе солнечной радиации благодаря отражению от воды. Плотность загара меняется от темно-серого — у воды. В разное время дня, в зависимости от положения солнца, то одни, то другие плоскости переливаются солнечными бликами и вместе со сверкающей на солнце водой образуют эффектное, впечатляющее зрелище. Время от времени солнечные лучи высвечивают те или иные рисунки, и они становятся четко видимыми.

Изучение памятника было начато в 1966 г. А. Д. Грачом и А. А. Формозовым ([Грач, 1967, с. 125; 1969, с. 55; Формозов,

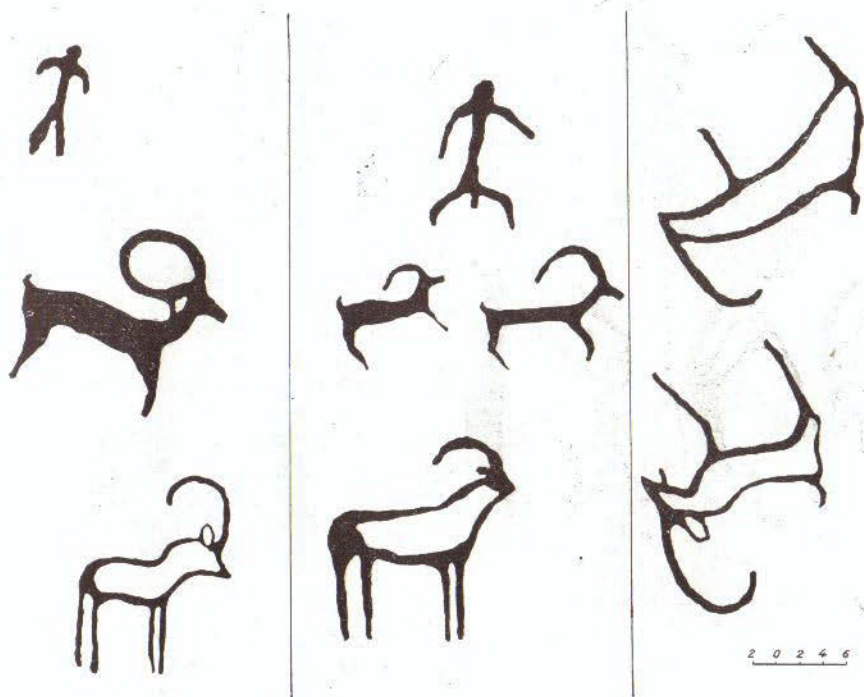


Рис. 54. Горный Алтай. Кокорю [Савинов, 1972]

1967(II), с. 133—134; 1969(II), с. 104—107]; см. также [Вайнштейн, 1974, с. 15—17]). В 1971 г. автор этих строк и А. Д. Грач приступили к систематическим работам по сплошному копированию и описанию памятника. Был снят топографический план памятника, пронумерована большая часть плоскостей. К сожалению, продолжить эти исследования в последующие годы, по не зависящим от нас причинам, не удалось. В 1973—1974 гг. здесь работала группа под руководством М. А. Дэвлет [Дэвлет и др., 1975, с. 205—206; Дэвлет, 1975, с. 238—248; 1976(II)].

По предварительным оценкам, на Мугур-Сарголе должно быть не менее 8000 рисунков. Из них опубликована примерно десятая часть, причем внимание авторов публикаций, как правило, привлекают одни и те же, наиболее эффектные рисунки. Кроме широко распространенных сюжетов (козлы, олени, лоси, антропоморфные фигуры) здесь есть большая группа стилизованных изображений человеческих лиц — «маски», а также пять изображений повозок или колесниц. Памятник «многослойный», рисунки датируются от эпохи бронзы до монгольского времени (рис. 57—60).

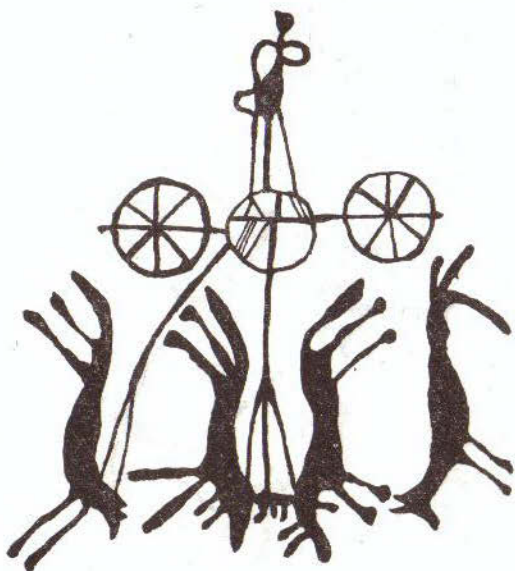


Рис. 55. Монгольский Алтай. Яманыус [Новгородова, 1971]

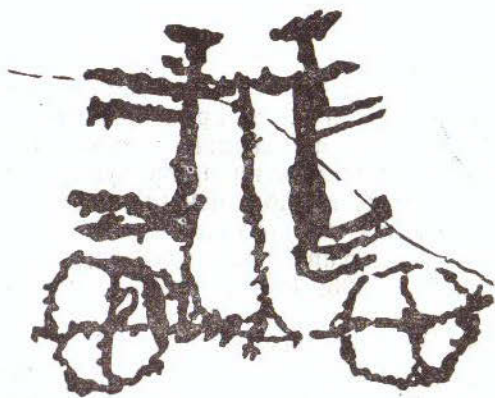


Рис. 56. Тува. Сын-Чюрек. Колесница [Вайнштейн, 1975]

животных. Фигура быка перекрывает фигуру лося (или лосихи). Сохранились только передние части фигур: головы и шеи. Впрочем, не

«Дорога Чингисхана». Левобережье верхнего Енисея. Прибрежный склон, спускающийся к урочищу Мугур-Саргол. Здесь по крутому склону проложена укрепленная каменными плитами тропа, соединяющая Мугур-Саргол с устьем Хемчика, левого притока Енисея. На скалах вдоль тропы имеются разновременные рисунки, древнетюркская руническая надпись. Древнейшие рисунки (колесница) относятся, по-видимому, к эпохе бронзы, позднейшие — к XVIII—XIX вв. Обследования М. А. Дэвлет [Дэвлет, 1977 (I), (II)].

Сосновка Джойская. Верхний Енисей, Саянский Каньон. Устье таежной речки Сосновки Джойской, правого притока Енисея, которая стекает со склонов хребта Борус. Здесь находится большая скала, которая выходит углом к правому берегу Сосновки и к Енисею. Перед скалой широкая полоса крупного галечника, закрываемая в половодье водой. В нижней части скала имеет два естественных карниза, образовавшихся в результате выветривания. На гранях верхнего карниза сохранились отдельные фрагменты некогда большого расписного фриза.

Грани 1—2. Фрагменты изображений, выполненных красно-бурой охрой. Сюжет определить невозможно.

Грань 3. Среди неясных фрагментов росписей, над нависающим карнизом сохранилась композиция из двух



Рис. 57. Тува. Мугур-Саргол. Колесница

исключено, что это не результат разрушения, а первоначальный замысел. Подобные «незавершенные» рисунки быков, лосей, оленей и иных животных во множестве встречаются на среднем Енисее (Оглахты, Тепсей, Усть-Туба и др.). Фигуры окрашены темно-бурой охрой, внутри контура заполнение неравномерное и значительно бледнее, чем сама линия контура (см. рис. на вклейке).

Грань 4. Полная фигура быка, обращенного головой вправо. Голова сохранилась очень плохо. Контур обведен темно-бурой охрой, густой линией. Внутренняя часть фигуры заполнена значительно более слабым слоем краски, отчего она кажется бледно-розовой. Правее фигуры быка заметны фрагменты неопределенного изображения.

Грань 5. Отдельные охристые пятна, среди которых достаточно уверенно различаются контуры фигур лошади с массивным корпусом, какого-то животного с поджарым корпусом и длинным хвостом и лодки с людьми.

Датировка — энеолит.

Джойский порог. На левом берегу Енисея, близ впадения в него р. Джой, есть утес, сложенный серым с красноватыми вкраплениями гранитом. Утес имеет странную, оригинальную форму, которая привлекает внимание всех, кто проплывет мимо. Если смотреть на утес



Рис. 58. Тува. Мугур-Саргол. Колесница

с воды (а иных подходов ввиду крутизны берега к нему нет), то издали он производит такое впечатление, будто из крутой скальной стены выступает часть шляпки огромного гриба. Под навесом имеется пологий скальный выступ, на котором может одновременно находиться два-три человека. Расстояние между пологим «полом» выступа и «потолком» навеса около двух метров. Утес обозначен в лоции Енисея под названием «Утес с древними письменами». Это название происходит от изыскательской партии В. М. Радевича, который в 1907 г. осмотрел писаницу и принял ее изображения за древние письмены. В этом нет ничего удивительного. Если бы мы не знали подобных изображений по Амыльским, Усть-Тубинским и иным писаницам, то распознать в трудноразличимых пятнах охры остатки окуневских личин на «потолке» джойского «гриба» было бы очень трудно.

Писаница сохранилась плохо. Изображениями были покрыты две грани: «ножка гриба» и «потолок», т. е. нижняя плоскость «шляпки». На вертикальной плоскости сохранились только разрозненные пятна охры, к тому же многократно перекрытые современными надписями, сделанными густой масляной краской.



Рис. 59. Тува. Мугур-Саргол. «Маски»

На потолке можно проследить 30 личин. Некоторые из них только угадываются. Размеры варьируют от 10 до 60 см (сверху вниз). Ни в одном случае нет прорисовки контура лица и носа. Показаны только глаза,— как правило, удлинённые,— рот и поперечные полосы с двумя или тремя отростками на концах (рис. 116: 6—7).

Кундусук. Район стыка хребтов Западный Саян и Ергак-Таргак-Тайга. Верховья р. Амыл, правый берег, в 1,5 км ниже устья р. Кундусук. Обследование Н. В. Леонтьева (1965 и 1967 гг.). На прибрежных скалах три скопления изображений личин, выполненных красновато-бурой охрой (рис. 61). Несомненное стилистическое и иконографическое сходство кундусукских рисунков с джойскими и с изображениями личин на стелах из Минусинской котловины стало основанием для отнесения их к окуневскому времени [Леонтьев, 1969, с. 245—248].



Рис. 60. Тува. Мугур-Саргол. Всадник на лошади

Петроглифы Тувы подробно рассмотрены в ряде недавних исследований. Это такие комплексы, как Алды-Бель, Овюр, Чуруктуг-Кырлан, Сыын-Чюрек, Бижиктиг-Хая, Хорумнунг-Ой, Куйлуг-Хем, Бижиктиг-Хая II (близ Хемчика), Мозола-Хомужаглыг, Малый Баян-Кол и многие другие [Грач, 1957; 1958; 1978; Членова, 1956; Вайнштейн, 1974; Дэвлет, 1976 (II) и др.]. Работами этих авторов, особенно А. Д. Грача, были выделены пласты первобытного искусства скифского, древнетюркского и монгольского времени. В связи с этими памятниками рассматривались также и вопросы семантической интерпретации и связей с сопредельными районами Монгольского и Русского Алтая, Минусинской котловины, Прибайкалья. К некоторым из этих материалов мы вернемся в главах о хронологии и семантике.

* * *

Древнейшими на рассмотренной территории считаются росписи в пещере Хойт-Цэнкер Агуй на Монгольском Алтае [Окладников, 1967 (I); 1967 (II); 1972 (I); Дорж, Новгородова, 1975]. Неолитической эпохой датирована часть изображений Томской писаницы [Мартынов, 1966; 1970; Окладников, Мартынов, 1972]. Если по вопросу о датировке петроглифов каменного века существуют некоторые разногла-

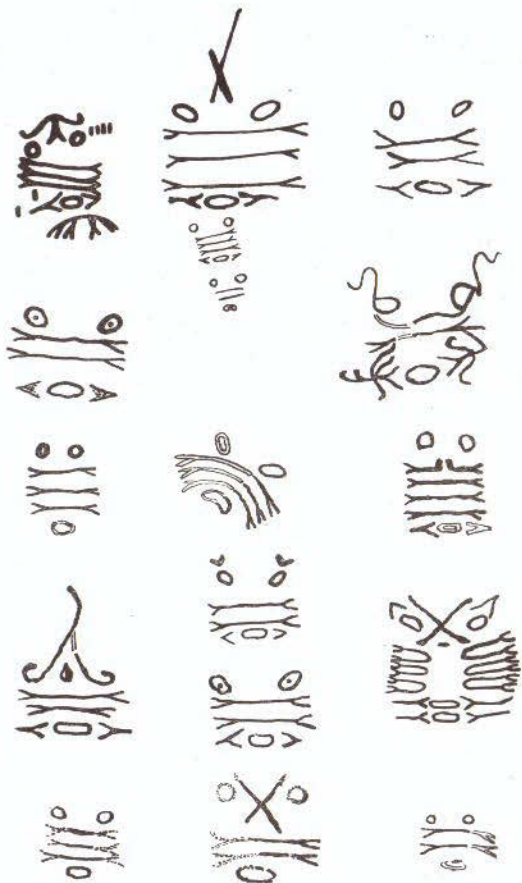
Рис. 61. Саяны. Кундусук [Леонтьев, 1969]

сия между исследователями⁴, то о наскальных рисунках последующих эпох можно судить вполне определенно. Изображения повозок и колесниц, исполненные в архаической манере (подробнее см. главу VII), встречаются на западных отрогах Алтая. В Туве и Монголии известны изображения «боевых» колесниц, относящихся, по-видимому, к заключительной стадии эпохи бронзы.

Завершение эпохи бронзы и переход к культурам ранних кочевников отражены в петроглифическом искусстве Саяно-Алтая комплексами, которые, как представляется, демонстрируют зарождение скифо-сибирского звериного стиля. На ряде изображений прослеживается его дальнейшее развитие в сторону большего орнаментализма и затем — вырождения. Влияние скифо-сибирского звериного стиля прослеживается и в наскальных рисунках более позднего времени, синхронного южносибирской таштыкской культуре. Петроглифы древнетюркского времени со свойственной им особой изящной схематичностью, сближающей эти рисунки с тамгами, встречаются здесь повсеместно. Встречаются также и рисунки совсем недавних эпох — XVI—XVIII вв.

Если говорить о сюжетных характеристиках, то петроглифы Тянь-Шаня и Саяно-Алтая имеют, пожалуй, намного больше общих черт, чем различий. Это уже отмечалось в литературе [Грач, 1959, с. 121—124]. Те же различия, которые приходится наблюдать, объясняются вполне естественными, в буквальном смысле этого слова, причинами. Например, среди наскальных рисунков Саяно-Алтая очень распространен образ лося, которого нет на Тянь-Шане и Памиро-Алае, ибо здесь он не водится.

⁴ См., например: [Дорж, Новгородова, 1975, с. 39; Формозов, 1969(II), с. 84; 1973(II), с. 262].



Стилистические особенности, более заметные на ранних этапах, к середине I тысячелетия до н. э. сглаживаются, что тоже вполне понятно с исторической точки зрения и объясняется ускорением культурной диффузии между племенами ранних кочевников.

Разумеется, высказанные соображения являются результатом очень общего взгляда на наскальное искусство Саяно-Алтая. В таких случаях обычно в глаза бросается прежде всего то, что уже хорошо знакомо по соседним районам, или нечто противоположное. Поскольку значительная часть материалов не только не опубликована, но и не изучена, вполне возможно, что детальный анализ позволит в будущем вскрыть более глубокие особенности первобытного наскального искусства Саяно-Алтая и показать его специфику. В этом убеждает, например, рассмотрение изображений «масок» Мугур-Саргола и Бижикиг-Хая, которые не находят себе явных параллелей ни в одном из прилегающих районов.

Глава VI

ПЕТРОГЛИФЫ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ

В деле изучения писаниц Минусинской котловины наблюдается некоторая историческая «несправедливость»: науке они известны очень давно, но до сих пор не стали еще предметом систематической публикации. Материалы, представленные в данной главе, могут только в незначительной степени заполнить этот пробел: для полной публикации петроглифов, изученных только в зоне Красноярского водохранилища¹, нужна целая книга. Здесь же придется ограничиться общим обзором местонахождений с выборочной публикацией отдельных материалов, в том числе и тех, которые известны по литературе. Перечень пунктов дается с юга на север, вниз по течению Енисея.

Быстрая (Майдашинская писаница). Правый берег Енисея, в 8 км к северо-западу от Минусинска. Северо-восточная окрестность дер. Быстрой. Обнаружена Л. Ф. Титовым, неопубликованные сведения которого приводят Г. И. Спасский [Спасский, 1857, с. 146—147] и Н. И. Попов [Попов, 1874, с. 280—281]. Об этой писанице сообщали также И. Р. Аспелин [Аппельгрэн, 1931] и И. Т. Савенков [Савенков, 1886; 1910, с. 99], однако их сведения не очень достоверны: «...мы сняли Майдашинский писанец, описанный Поповым; рисунка Титова, как известно, нет; он сгорел в музее во время общего пожара г. Иркутска. Рисунок этой писаницы у Аспелина дает совершенно неверное о ней представление; на некоторых утесах, близ Майдашей, мы заметили следы очень древних письмен, рисованных красной краскою.

¹ Полевые работы проводились здесь в 1963 г., в 1965—1968 гг. и в незначительной мере в 1969—1970 гг. Каменским отрядом Красноярской археологической экспедиции Института археологии АН СССР (начальник экспедиции М. П. Грязнов). Большой объем комплексов, подлежащих затоплению, требовал первоочередного внимания, и потому обследование аналогичных памятников за пределами зоны водохранилища удавалось выполнить редко. В тех случаях, когда это удавалось, главный вопрос, который нас интересовал, — нет ли каких-либо значимых различий между петроглифами, тяготеющими к степному ландшафту, и писаницами на прибрежных скалах, уходящих под воду. Так сложились две «программы» исследования: полная и сокращенная. Первая предусматривала сплошное копирование, подробное описание и фотографирование. По сокращенной программе изучались комплексы, остающиеся на безопасном расстоянии от берегов водохранилища. Некоторые из них, например Ильинская писаница (рис. 62), представляют большой интерес и заслуживают специального исследования.

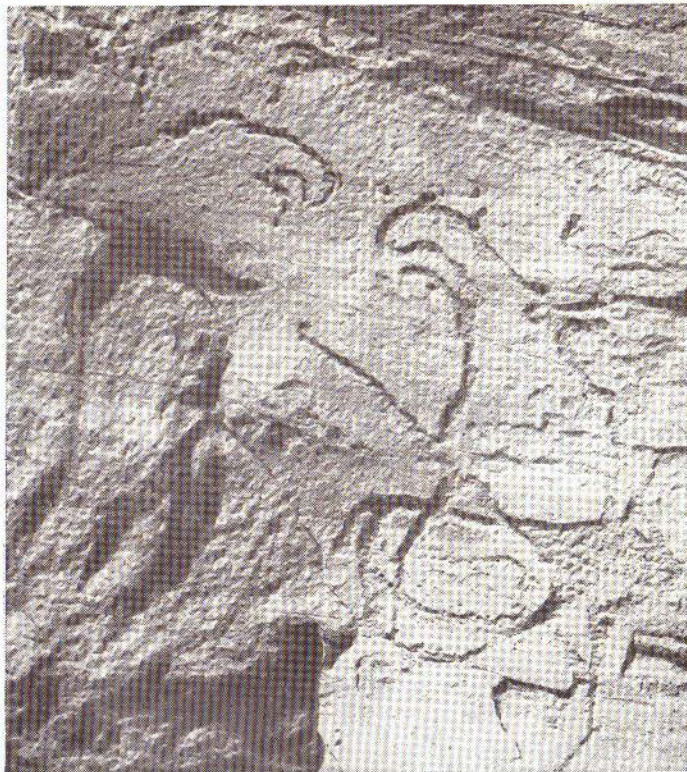


Рис. 62. Минусинская котловина. Ильинская

Более отчетливый рисунок красной краской мы сняли вблизи майдашинских фигурных писем» [Савенков, 1886, с. 37—38]. Летом 1904 г. писаницу детально обследовал А. В. Адрианов, изготовивший 53 эстампажа (хранятся в МАЭ АН СССР). А. В. Адрианов сообщает, что писаница «разбросана по утесам правого берега Енисея на протяжении версты и состоит из 363 фигур выбитых и одной — краской» [Адрианов, 1904(II), с. 27]. Ввиду того что рисунки находятся за пределами зоны затопления, писаница была только осмотрена и частично сфотографирована в 1968 г. В 1971 г. Н. В. Леонтьевым вторично после А. В. Адрианова (см. [Адрианов, 1904(III), с. 97, 109—110]) были обнаружены и изучены крайне интересные рисунки в Коровьем Логу. Они нарисованы охрой (рис. 63, 64). Не исключено, что о них же упоминал И. Т. Савенков. Рисунки Майдашинской писаницы разновременны: от энеолита или ранней бронзы до тюркско-кыргызского времени².

² Здесь и далее, если о датировке говорится без ссылки на исследователя, имеется в виду мнение автора книги, более подробно обоснованное в главе VII.

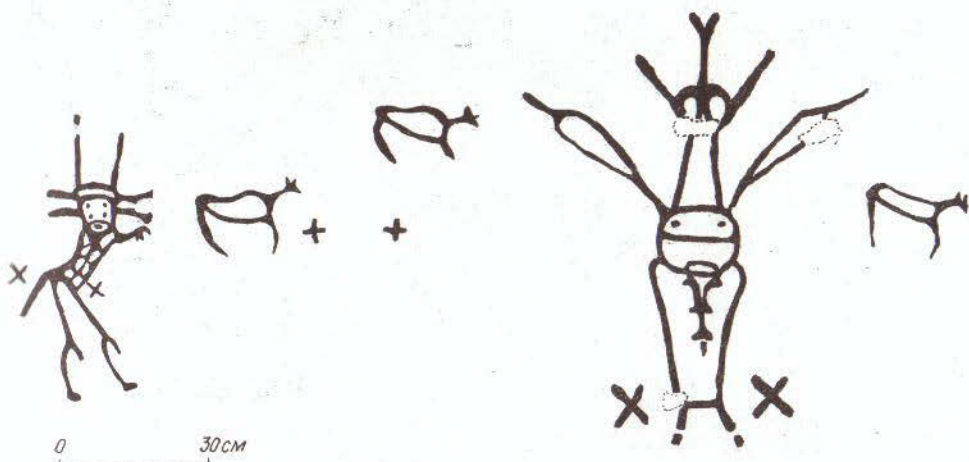


Рис. 63. Минусинская котловина. Коровий Лог [Леонтьев, 1976]

Суханиха. Правый берег Енисея, в 12 км выше устья р. Тубы. Западный склон горы Суханиха вплотную подходит здесь к берегу Енисея и обрывается к реке живописным утесом, сложенным из девонского песчаника.

Петроглифы Суханихи открыты А. В. Адриановым летом 1904 г. В его отчете говорится: «...кроме множества отдельно выбитых и разбросанных фигур, есть три огромных и сложных писаницы, представляющих целые сцены; число фигур я еще не имел времени подсчитать, но оно не менее 435; всего здесь сделано 96 эстампажей» [Адрианов, 1904 (III), с. 28].

Летом 1970 г. автором этой книги здесь проводилось обследование по сокращенной программе, поскольку основная масса рисунков находится вне зоны затопления. Отмечено четыре комплекса петроглифов: один находится на берегу Енисея (вернее, прибрежной протоки), а три — в некотором отдалении от берега, в трех логах, расположенных в ряд, почти перпендикулярно к береговой линии.

Суханиха I (С—I). Береговой утес. На большой вертикальной плоскости, обращенной к реке (на запад), семь хорошо различимых рисунков животных «разброса-

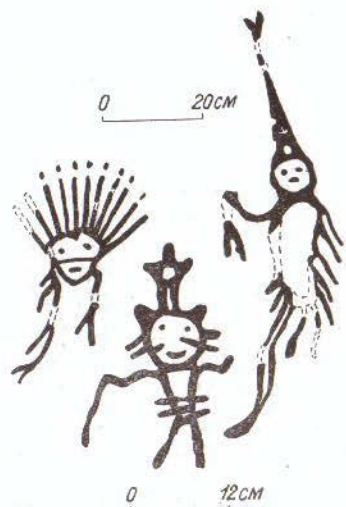


Рис. 64. Минусинская котловина. Коровий Лог [Леонтьев, 1976]



Рис. 65. Минусинская котловина. Суханиха I

ны» по плоскости без явной сюжетной связи (рис. 65). Минусинский стиль. Неолит (?).

Суханиха II (С—II). На юго-восток от С-I терраса переходит в южный склон горы Суханиха. Здесь расположен лог с пологими травянистыми склонами и небольшими выходами скал, на которых разновременные рисунки животных и людей. На одной грани — рисунок колесницы, который вероятнее всего датируется эпохой развитой бронзы. Изображения всадников относятся к таштыкскому времени.

Суханиха III (С—III). Лог расположен южнее С-II, вытянут с юго-запада на северо-восток. На выходах скал рисунки людей, козлов, лошадей и других животных, хронологическую принадлежность которых определить трудно.

Суханиха IV (С—IV). Лог расположен южнее С-III, имеет большое количество скальных выходов с различными рисунками, образующих несколько ярусов. На северном склоне, близ устья лога, большая плоскость с писаницей таштыкского времени.

Куинская писаница. Гора Куня своим северным склоном спускается к берегу речки Биджи, левого притока Енисея, а восточным — к

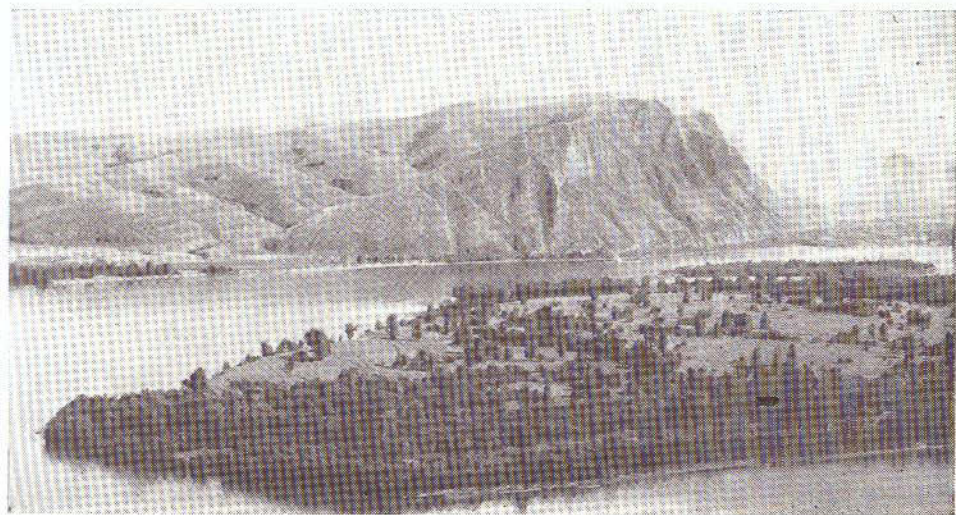


Рис. 66. Минусинская котловина. Гора Тепсей, общий вид

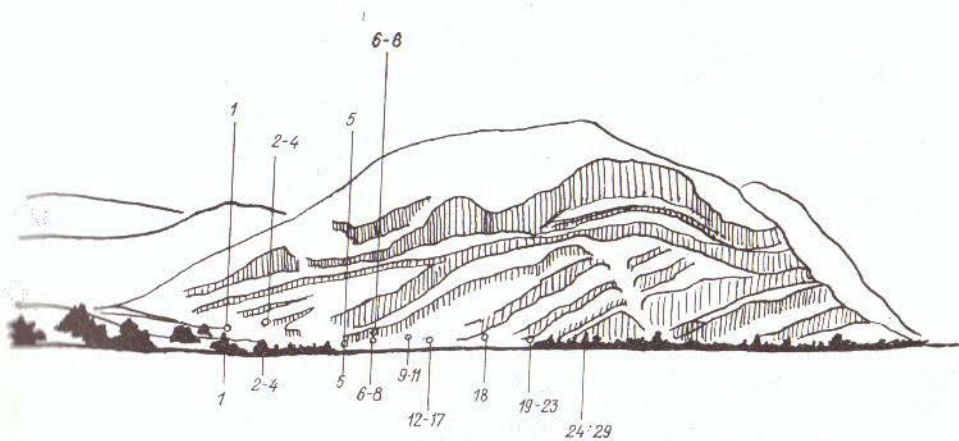


Рис. 67. Минусинская котловина. Тепсей I, общий вид (схема)



Рис. 68. Минусинская котловина. Тепсей I.2



Рис. 69. Минусинская котловина. Тепсей I.16



Рис. 70. Минусинская котловина. Тепсей II (общий вид)

берегу Енисея в 6 км ниже с. Усть-Абакан³. В узком логоу, круто сбегаящем к реке, почти у самого гребня, на двух ярусах скальных выходов, встречаются рисунки людей и животных. Писаница обнаружена А. В. Адриановым в 1907 г. «В смысле ее неприкосновенности она отличается большей сохранностью, но она сделана на сером песчанике, породе более рыхлой... и потому подверглась значительному выветриванию. Она находится на утесах левой стороны самого большого на Куне лога, выходящего устьем на Енисей...» [Адрианов, 1908, с. 40]. Более 300 фигур Кунинской писаницы были скопированы А. В. Адриановым и спустя много лет опубликованы К. В. Вяткиной [Вяткина, 1961, с. 195—237]. Рисунки расположены высоко над водой, и это позволяет быть уверенным, что они не пострадают даже при сильной переработке берега водохранилища. Обследование и частичное фотографирование писаницы было проведено в 1970 г. Датировка неясна.

Потрошиловская писаница. Место соединения левого берега Тубы и правого берега Енисея на северном склоне Мосеевой горы. Была известна Л. Ф. Титову и упоминалась Г. И. Спасским [Спасский, 1857, с. 151]. В 1885 г. была с трудом найдена и обследована И. Т. Савен-

³ В отчете А. В. Адрианова [Адрианов, 1908, с. 39] допущена описка: местонахождение горы Куны указано в 10 верстах ниже горы Оглахты. На самом деле она находится примерно на таком же расстоянии выше по течению.

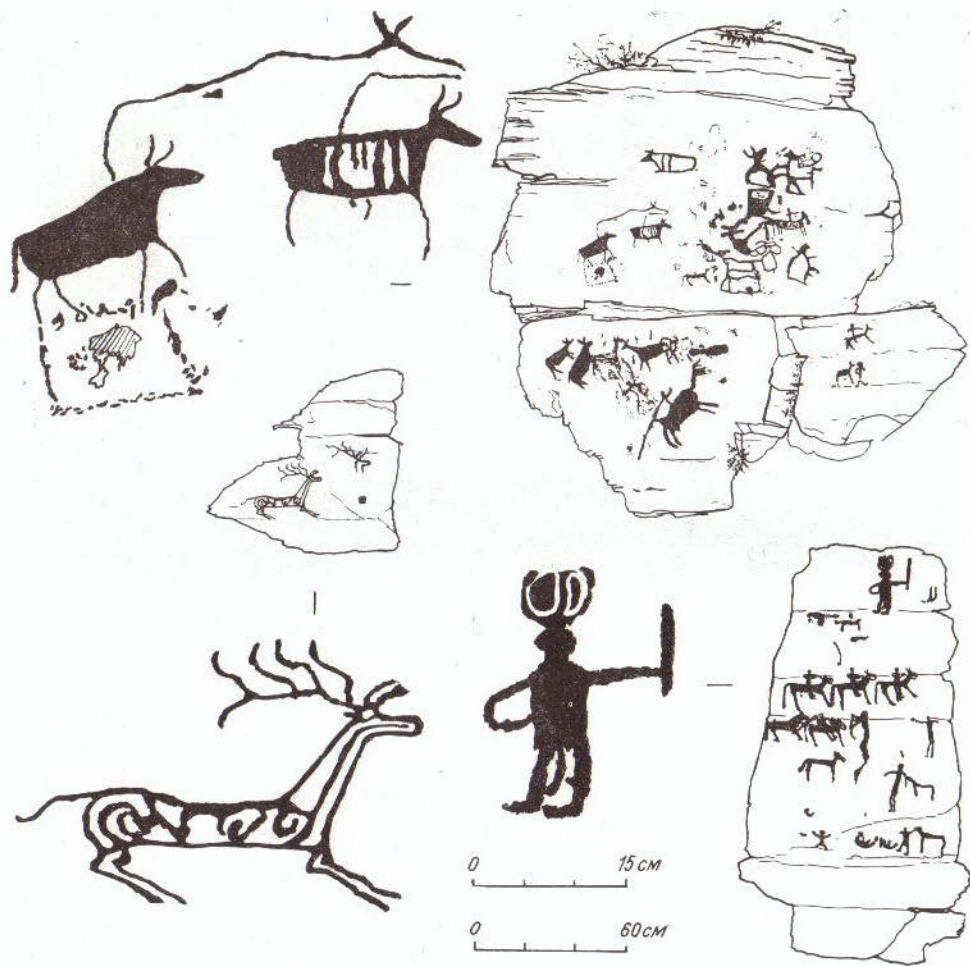


Рис. 71. Минусинская котловина, Тепсей II

ковым [Савенков, 1886, с. 60—61], а в 1904 г. скопирована А. В. Адриановым [Адрианов, 1904 (II), с. 27].

Северный склон Мосеевой горы осматривался нами в 1967 и в 1968 гг., однако обнаружить рисунки не удалось.

Льнищенская писаница. Левый берег Тубы, примерно на полпути между деревнями Потрошилово и Николо-Петровка. Обнаружена и скопирована в 1904 г. [Адрианов, 1904 (II), с. 27]. Льнищенская писаница также нами не найдена.

Тепсей. Гора Тепсей возвышается на правом берегу Енисея у места впадения в него Тубы. Северо-восточный склон Тепсея пологий.

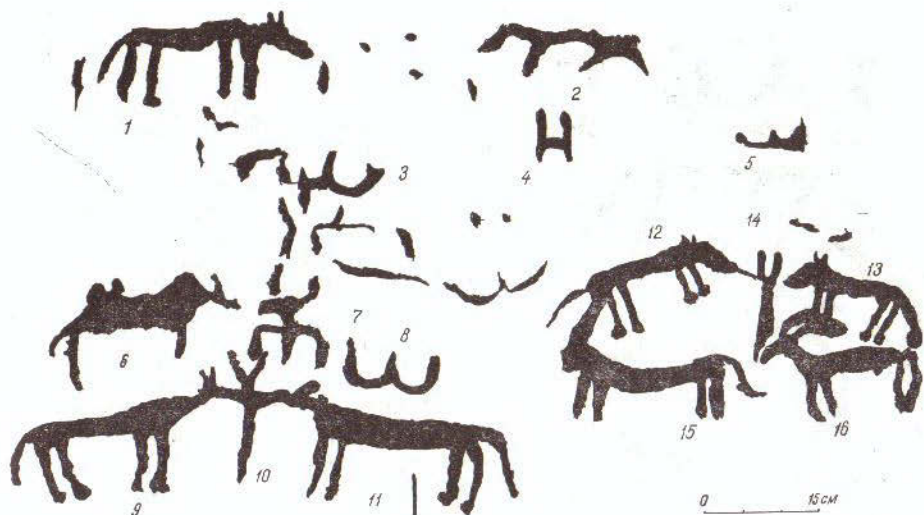


Рис. 72. Минусинская котловина. Тепсей III

Как гигантский въезд на циклопическую эстакаду, поднимается он вверх и круто обрывается к тубинским и енисейским водам своими западным и южным склонами (рис. 66). Сейчас крутые склоны Тепсея уходят прямо в воду Красноярского водохранилища. Большая часть рисунков на прибрежных скалах затоплена, а те, что были расположены выше уровня водохранилища, разрушаются активной переработкой берега.

«Бэдиэлиг кайя» — примерно так звучит одна из многих древнетюркских надписей, обнаруженных на склонах Тепсея [Кляшторный, 1976, с. 68]. Эту надпись можно перевести как «скала, покрытая рисунками, изображениями» или «узорчатая скала»⁴. Таким образом, название горы «Тепсей — узорчатая скала» было известно еще в VIII—IX вв.

Летом 1904 г. писаницы Тепсея копировал А. В. Адрианов [Адрианов, 1904 (II), с. 28]. Любопытно, что до этого, в 1885 г., И. Т. Савенков и его спутники, зная по материалам Л. Ф. Титова и Г. И. Спасского, что на Тепсее есть рисунки, были здесь, тщательно осмотрели склоны горы, но рисунков не нашли [Савенков, 1886, с. 62].

Рисунки Тепсея обследовались по полной программе в 1968 г. Здесь было выделено десять комплексов, разделенных естественными границами. Комплексы, тяготеющие к енисейскому берегу, были названы «Тепсей I—IV», а к тубинскому — «Усть-Туба I—VI».

Тепсей I (Т-I). Участок юго-западного склона горы, непосред-

⁴ То же значение имеет название Бижикиг-Хая в Туве (см. выше, с. 136).



Рис. 73. Минусинская котловина. Тепсей IV

ственно выходящий к берегу Енисея (рис. 67). Здесь зафиксировано 29 граней со 112 изображениями животных, людей и знаков. Сочетания некоторых из них могут быть объяснены как сюжетные композиции (рис. 68, 69).

Основная масса рисунков расположена у подножия склона, иногда они «забираются выше», по ходу поднимающихся под острым углом карнизов-уступов, образованных выходами коренных залегающих. Рисунки разновременны, в основном — древние (эпоха бронзы и, возможно, раньше).

Тепсей II (Т—II). Участок северо-восточного склона «узурчатой горы», отделенной от основного массива долиной, по которой проходила дорога от берега Енисея к дер. Листвягово. Здесь зафиксировано 57 граней, содержащих 194 рисунка. Среди них много изображений, а также знаков. Склон

го неясных и неопределенных участка Т—II имеет вид крутой лестницы с высокими уступами-ярусами (рис. 70), на вертикальных плоскостях которых и расположены рисунки. Наибольшее число граней с рисунками относится к первому и третьему снизу ярусам (рис. 71). Выразительных изображений мало. Датировка неясна.

Тепсей III (Т—III). Небольшое скопление рисунков, найденное в 1968 г. стажером Д. Кабириным высоко на крутом склоне Тепсея, примерно над той частью комплекса Т—I, где находились грани 8—12 (рис. 72). Датировка неясна.

Тепсей IV (Т—IV). Участок крутого склона горы, спускающегося непосредственно к месту слияния Тубы с Енисеем. Пять граней с рисунками расположены примерно на той же высоте, что и Т—III, но метрах в ста южнее по склону (рис. 73). Тагарское и гунно-сарматское время.

Усть-Туба. Как уже отмечалось выше, под названием «Усть-Туба» имеется в виду южный склон горы Тепсей и прибрежного кряжа, тянущегося от Тепсея вдоль правого берега Тубы до дер. Листвягово. Прибрежные участки Усть-Туба I—III в настоящее время затоплены. Длина этого участка более 6 км. Основная часть рисунков была известна А. В. Адрианову и скопирована им. Он писал: «По правому берегу Тубы на утесах горы Тепсей тянется писаница на протяжении нескольких верст, с перерывами» [Адрианов, 1904(II), с. 28]. Именно

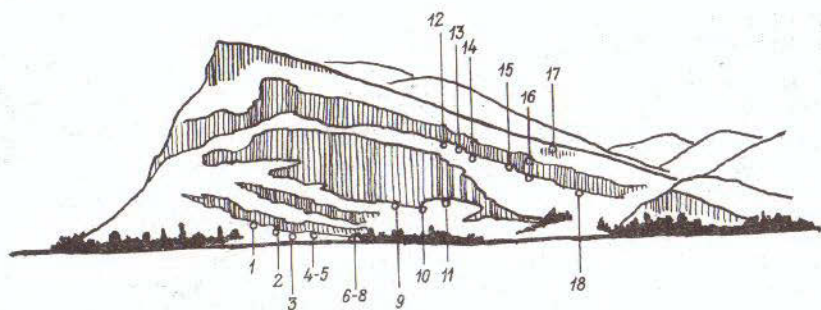


Рис. 74. Минусинская котловина. Усть-Туба I



Рис. 75. Минусинская котловина. Усть-Туба II

эти «перерывы» послужили основанием для того, чтобы выделить здесь шесть комплексов рисунков.

Усть-Туба I (УТ—I). У самого устья Тубы берега практически нет. Тепсей обрывается здесь крутым склоном прямо в воду. В верхней части склона есть отдельные невыразительные рисунки и древнетюркская надпись. Далее на восток, вверх по течению Тубы, крутизна склона уменьшается, переходя в узкую надпойменную террасу, длина которой около 1 км. Затем к восточному краю террасы подступает обрывистый крутой склон, на котором зафиксировано 18 граней с 46 рисунками (рис. 74). Датировка неясна.

Усть-Туба II (УТ—II). Прибрежная надпойменная терраса заканчивается глубоким логом с пологими склонами. Близ устья лога, по его западному склону, тянется ярус крупных скал (рис. 75), на гранях которых нанесены рисунки. Здесь зафиксировано 14 граней с 76 рисунками (рис. 76, 77). Датировка: неолит (?) — эпоха бронзы.

Усть-Туба III (УТ—III). Сразу за логом, вверх по течению, начинается длинная, около 2 км, полоса крутого берега с узким бечевником. Здесь, на прибрежных скалах, зафиксирована 81 грань и скопирован 571 рисунок (рис. 78—82). Многие плоскости частично или полностью разрушены выветриванием и ледоходами. Это позволяет предполагать, что первоначальное общее количество рисунков было намного большим. Изображения разновременны: от энеолита до древнетюркского времени.

Усть-Туба IV (УТ—IV). Сравнительно небольшой комплекс

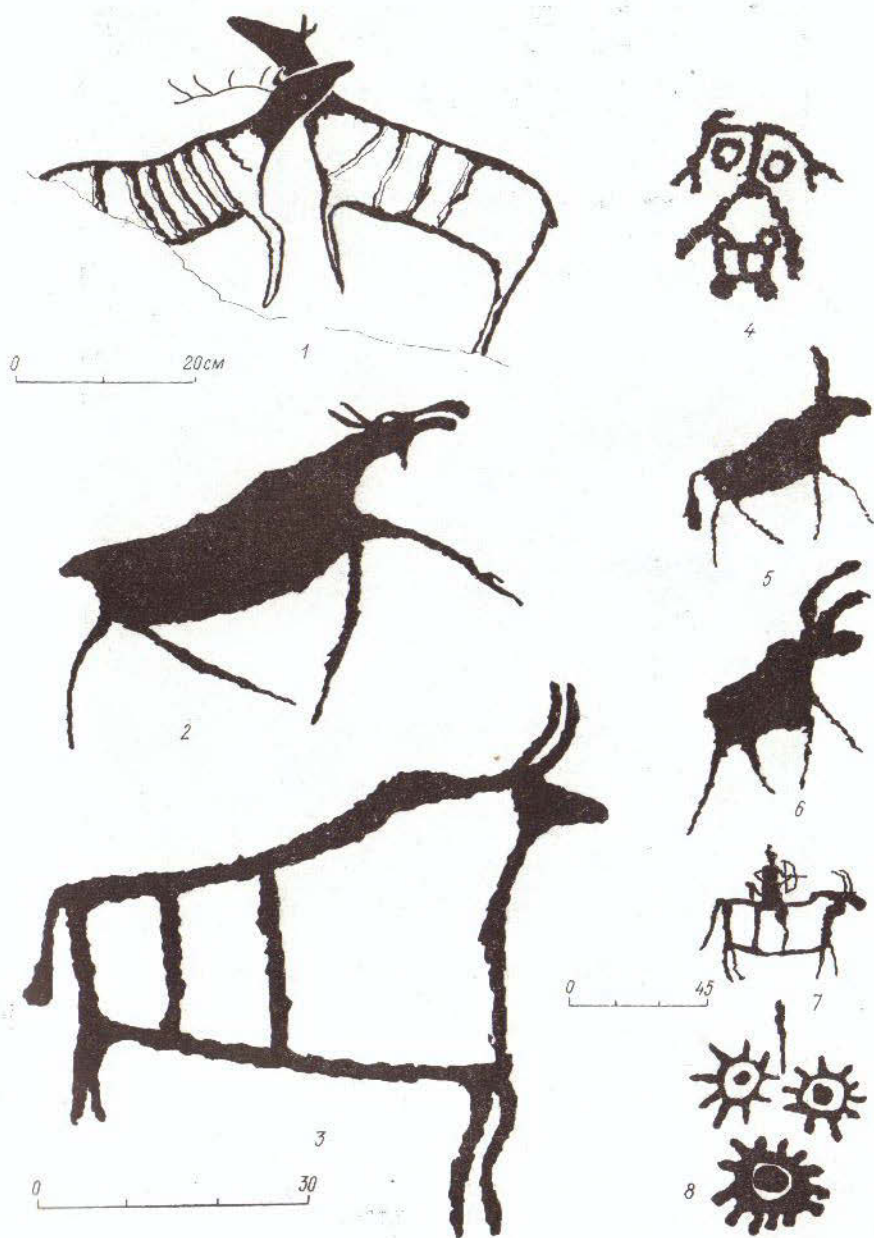


Рис. 76. Минусинская котловина, Усть-Туба II



Рис. 77. Минусинская котловина. Усть-Туба II

петроглифов, расположенный на гребне кряжа, у подножия которого тянется полоса рисунков УТ—III. Непосредственно в зону затопления УТ—IV не попадает, но может пострадать от переработки берега. Здесь учтено и скопировано 30 граней, на которых было 92 рисунка. Рисунки встречаются не только на вертикальных плоскостях, как в большинстве случаев, но и на горизонтальных, что в общем нехарактерно для Минусинской котловины (рис. 83 и 84). Датировка неясна.

Усть-Туба V (УТ—V). В том же логу, где на нижнем ярусе скал располагается комплекс УТ—II, в глубине, примерно в километре от берега, на пологом склоне, были обнаружены еще три яруса

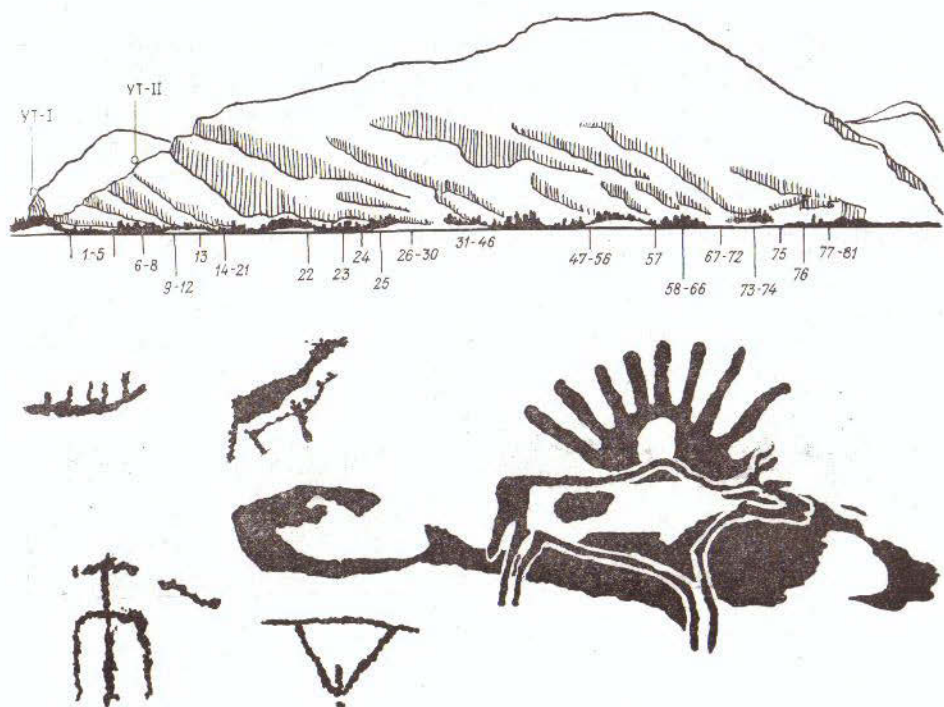


Рис. 78. Минусинская котловина. Усть-Туба III

скал, покрытых рисунками. Здесь зафиксировано 48 граней со 155 рисунками (рис. 85). Есть окуневские личины. Датировка других изображений неясна.

Усть-Туба VI (УТ—VI). Северный склон кряжа, на котором расположены комплексы УТ—III и УТ—IV. Здесь на шести гранях скопировано 15 рисунков (рис. 85). Раннетагарское время.

Рисунки из комплексов УТ—IV, УТ—V и УТ—VI в отчетах А. В. Адрианова не упоминаются. По-видимому, они не были ему известны.

Строгановско-Кавказская писаница. Данная писаница, вероятно, была разрушена при строительстве дороги от паромной переправы через Тубу на дер. Кавказское. Во всяком случае, нами она не была найдена. А. В. Адрианов ее знал, но не скопировал, а только отметил, что она «...тянется по утесам вдоль речки Инзы с большими перерывами на протяжении около 6 верст; вся она сделана красною краскою и сохранилась очень плохо; лишь в немногих местах я видел хорошо, отчетливо сохранившиеся фигуры и группы их, в других местах видны были только следы фигур» [Адрианов, 1908, с. 42].

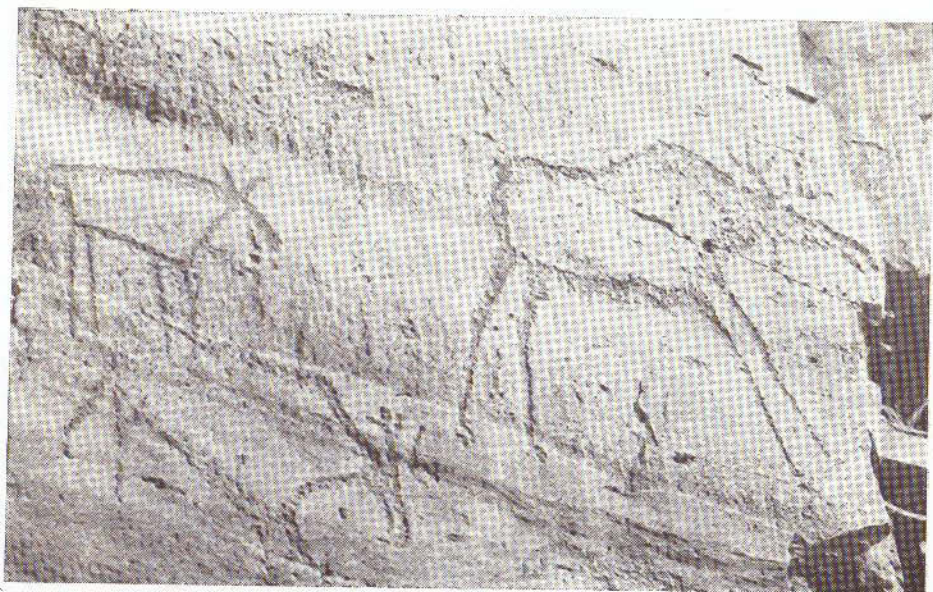


Рис. 79. Минусинская котловина. Усть-Туба III

Шалаболинская писаница. Правый берег Тубы. Рисунки начинаются в 1—1,5 км к юго-востоку от дер. Ильинка, на прибрежных скалах. Название дано по дер. Шалаболино, расположенной на речке Шушь. Писаница была известна И. Т. Савенкову [Савенков, 1886, с. 45; 1910, с. 99]. Она была детально обследована и скопирована А. В. Адриановым [Адрианов, 1910]. Прорисовки с этих эстампажей были опубликованы К. В. Вяткиной [Вяткина, 1949], отдельные фотографии рисунков — А. А. Формозовым [Формозов, 1969(II), рис. 28, 32]. Нами писаница была обследована в 1968 г. по сокращенной программе, поскольку она находилась за пределами зоны затопления (рис. 86). Рисунки разновременны: энеолит — эпоха бронзы.

Оглахтинская писаница. Гора Оглахты (по Л. Р. Кызласову — Аглах-Тух) находится на левом берегу Енисея, напротив и чуть ниже устья Тубы. Рисунками покрыты скальные выходы юго-восточного и юго-западного склонов горы. Первые сведения об Оглахтинской писанице, по-видимому, принадлежат Л. Ф. Титову, а первая публикация не очень достоверных отдельных прорисовок — Г. И. Спасскому [Спасский, 1857, с. 149], хотя вообще оглахтинские рисунки были известны еще М. А. Кастрену [Аспелин, 1901, с. 46—47]. В 1885 г. Оглахтинскую писаницу обследовал И. Т. Савенков [Савенков, 1886, с. 64—65]. В 1904—1907 гг. здесь работал А. В. Адрианов, который снял первые наиболее достоверные копии-эстампажи. Отдельные про-

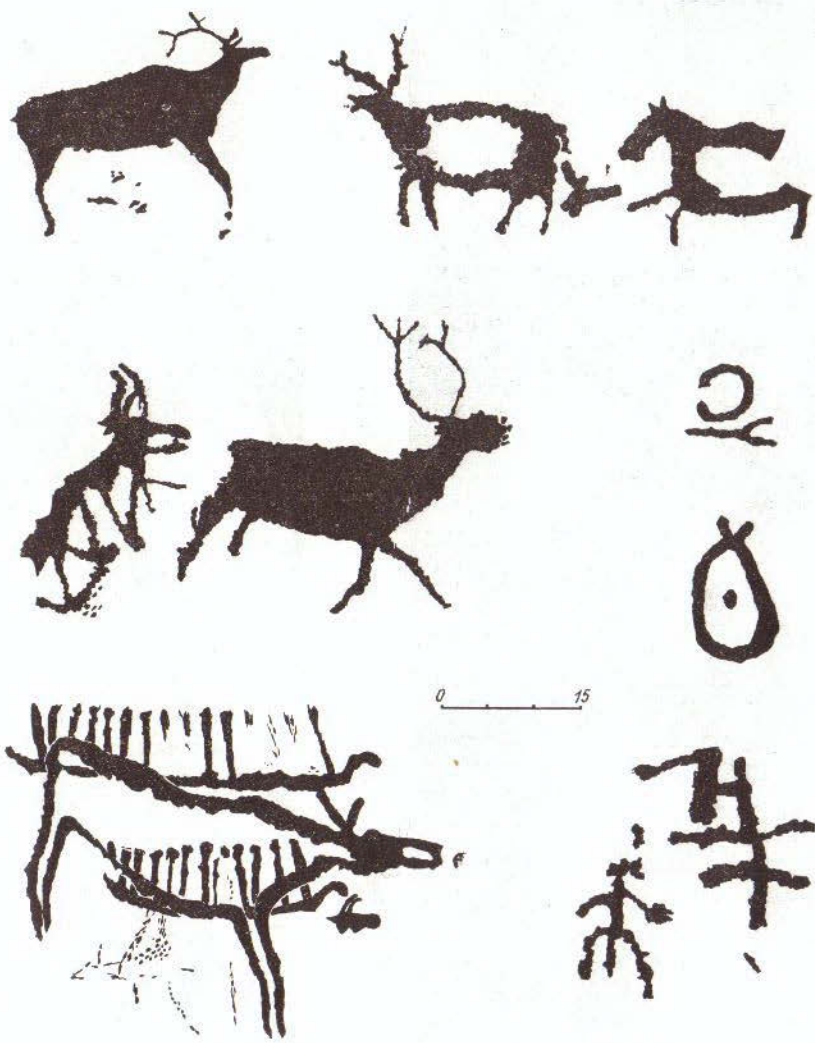


Рис. 80. Минусинская котловина. Усть-Туба III

рисовки этих эстампажей были спустя много лет опубликованы К. В. Вяткиной [Вяткина, 1961, с. 193]. После работ А. В. Адрианова отдельные рисунки с горы Оглахты публиковались И. Т. Савенковым [Савенков, 1910] и Я. Аппельгреном [Аппельгрэн, 1931]. В 1967—1968 гг. писаница была нами полностью скопирована и описана, за исключением небольшой части, которая в 1966 г. была... взорвана

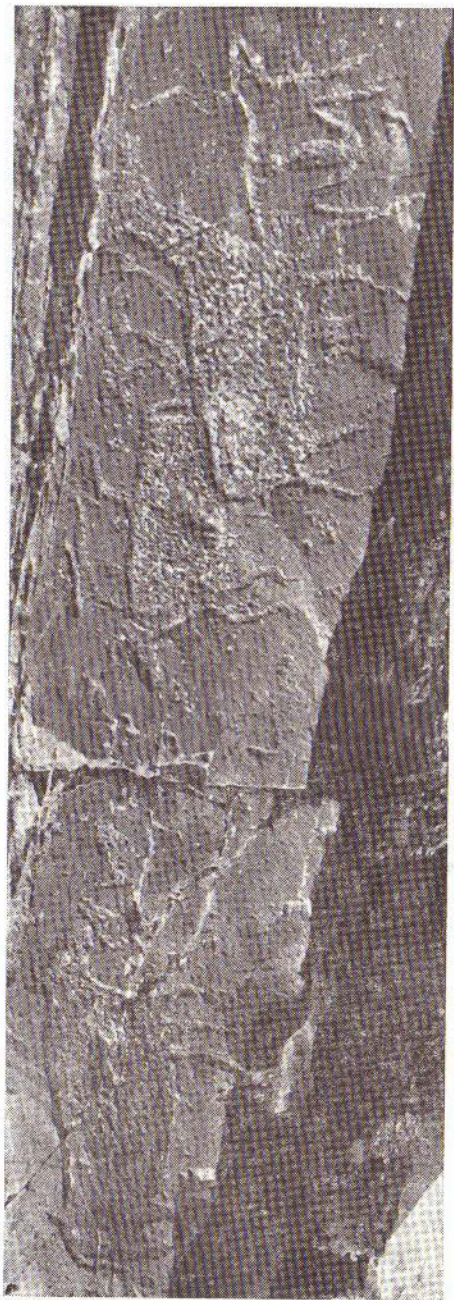


Рис. 81. Минусинская котловина. Усть-Туба III

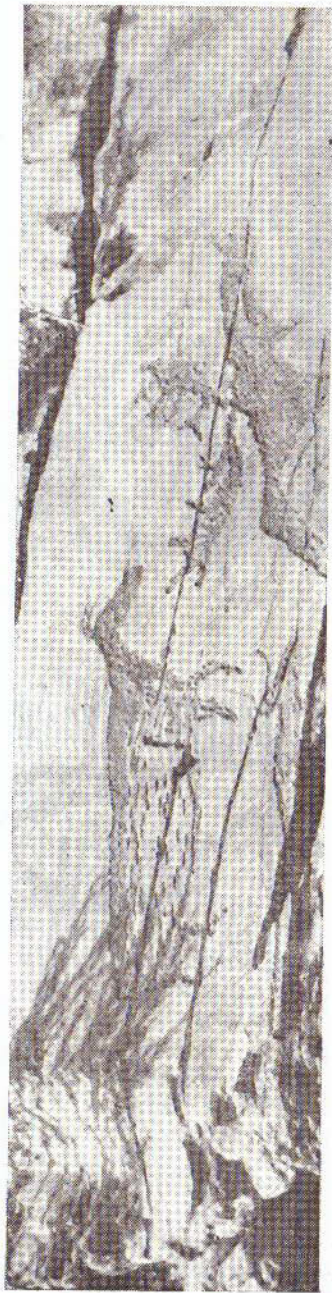


Рис. 82. Минусинская котловина. Усть-Туба III



Рис. 83. Минусинская котловина. Усть-Туба IV

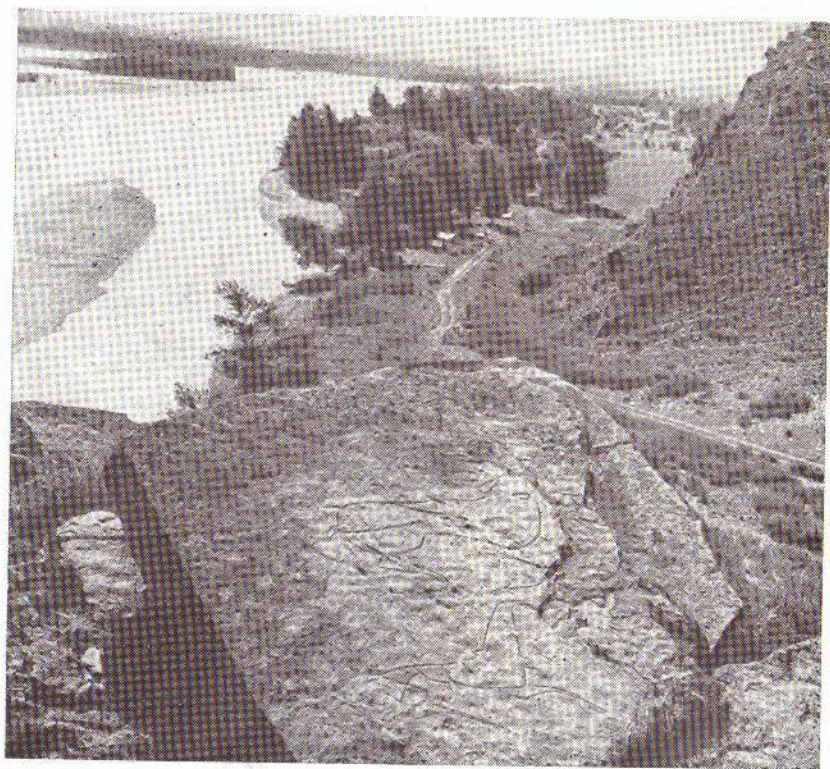


Рис. 84. Минусинская котловина. Усть-Туба IV

сотрудником Абаканского музея А. Н. Липским. Независимо от лучших побуждений, которыми руководствовался А. Н. Липский (он надеялся таким образом спасти рисунки от затопления), такой «метод спасения» памятников древнего искусства вряд ли заслуживает поощрения.

В 1968 г. на восточном склоне горы, у гребня, был обнаружен и скопирован неизвестный ранее комплекс Оглахты III, а в 1969 г. был открыт и обследован по сокращенной программе комплекс Оглахты IV, находящийся за пределами водохранилища, в верхней части южного склона горы. Комплексы Оглахты I—III содержат 141 грань с более чем 700 рисунками (рис. 14, 87—92). Датировка: неолит (?), эпоха бронзы, тагарское время.

Туранская писаница. Писаница располагалась на обрывистом прибрежном склоне горы Туран, которая находится на правом берегу Енисея, в 5—6 км ниже дер. Бузуново. В свое время она была открыта и скопирована А. В. Адриановым. «Писаницы тянутся здесь на протяжении нескольких десятков саженей и состоят из 182 фигур

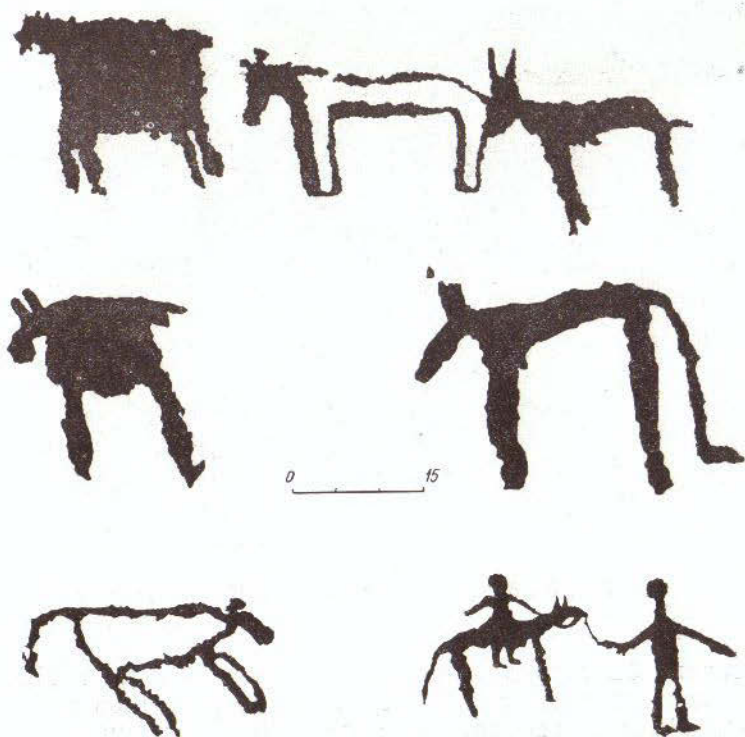


Рис. 85. Минусинская котловина. Усть-Туба V—VI

выбитых, 29 знаков, 37 руноподобных букв, разбитых на две группы по 2 строки в каждой» [Адрианов, 1904(II), с. 30]. Наше обследование 1963 и 1966 гг. показало, что Туранская писаница разрушена каменным карьером.

Абаканская писаница. Неудачное название, не имеющее никакого отношения к г. Абакану, а данное когда-то по деревне Абакано-Перевоз, сохраняется здесь потому, что памятник давно вошел в литературу под этим именем благодаря монгольской надписи, привлекавшей внимание многих исследователей Сибири, начиная с П. С. Палласа, который побывал здесь впервые в 1771 г.

Писаница расположена на левом берегу Енисея, на прибрежном обрывистом склоне Перевозной горы, со стороны Пановского лога. Грани с рисунками и надписью спускались прямо в воду (до затопления) и поэтому были труднодоступны. Наиболее достоверное обследование было выполнено А. В. Адриановым в 1904—1907 гг. [Адрианов, 1904(II), с. 31; 1908, с. 41]. Краткое сообщение имеется у И. Т. Савенкова [Савенков, 1886, с. 69—70; 1910, с. 100].