



В.И. МОЛОДИН
Д.В. ЧЕРЕМИСИН

Древнейшие
наскальные
изображения
платогорья
УКОК

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
SIBERIAN DIVISION
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY

V.I. MOLODIN
D.V. CHEREMISIN

THE MOST ANCIENT
ROCK-DEPICTIONS OF
THE UKOK PLATEAU

Editor-in-chief
Academician A.P. Derevianko



NOVOSIBIRSK
"NAUKA"
SIBERIAN ENTERPRISE RAS
1999

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

В.И. МОЛОДИН
Д.В. ЧЕРЕМИСИН

ДРЕВНЕЙШИЕ НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПЛОСКОГОРЬЯ УКОК

Ответственный редактор
академик *А.П. Деревянко*



НОВОСИБИРСК
"НАУКА"
СИБИРСКОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ РАН
1999

УДК 903.27
ББК 63.4
М75

Рецензенты

доктор исторических наук *А.И. Мазин*
доктор исторических наук, профессор *Г.И. Медведев*
доктор исторических наук, профессор *В.Т. Петрин*

Утверждено к печати

Ученым советом Института археологии и этнографии СО РАН

Молодин В.И., Черемисин Д.В.

М75 Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок. — Новосибирск: Наука. Сиб. предприятие РАН, 1999. — 160 с.

ISBN 5-02-031823-X.

В монографии изобразительный язык наскальных рисунков Калугинского рудника сопоставляется с древнейшими азиатскими и европейскими образцами наскального искусства; утверждается идея А.П. Окладникова о центрально-азиатском очаге первобытного искусства; аналогия наскальных рисунков Южного Алтая и петроглифов Южной Европы интерпретируется как синхронность явлений культуры.

Для историков, археологов и всех интересующихся древней историей.

ТП - 99 - 1 - № 40

УДК 903.27
ББК 63.4

ISBN 5-02-031823-X

© В.И. Молодин, Д.В. Черемисин, 1999
© Оформление. СП "Наука" РАН, 1999

*Выдающемуся исследователю
петроглифов Азии,
академику
Алексею Павловичу Окладникову
посвящается*

ВВЕДЕНИЕ

Плоскогорье Укок (см. обложку) расположено на юге Горного Алтая, на стыке современных границ Китая, Монголии, Казахстана и России (территория Кош-Агачского района Республики Алтай, Россия) (рис. 1). На протяжении семи лет, с 1990 по 1996 г., здесь проводили планомерные научные исследования два археологических отряда Северо-Азиатской комплексной экспедиции Института археологии и этнографии СО РАН. За этот в общем-то короткий срок получена и частично введена в научный оборот уникальная научная информация, касающаяся различных периодов истории человечества¹.

Плоскогорье Укок имеет достаточно сложные очертания (рис. 2). "По существу, оно состоит из двух крупных понижений, разделенных небольшой возвышенностью с относительным превышением до 150 м, имеющей северо-восточное направление. К востоку от этой возвышенности располагается Калгутинское понижение, названное по основной реке. В западной части Калгутинское понижение имеет ширину 8 км и простирается на восток на 25–28 км, при этом днище повышается с 2200 м на западе до 2400 м на востоке; в восточной части понижение сужается до 2–3 км. К западу от возвышенности находится Ак-Алахинское понижение, оно простирается с юга на север на 30 км от верховьев р. Ак-Алаха по ее долине до слияния с р. Калгуты. Ширина этого понижения изменяется от 2 до 3–4 км; днище повышается с севера, где оно располагается на высоте 2150 м, на юге – до 2260 м"².

Горное обрамление котловины, сложенное из сланцевых и гранитных пород, во многих местах несет следы творчества древних художников разных эпох, как, впрочем, и современных пастухов. Фронтально исследуя плоскогорья на предмет обнаружения петроглифов, мы столкнулись с интересной закономерностью залегания каменных пород на Укоке. Оказалось, что в западном, Калгутинском, понижении доминируют гранитные породы, которые, несмотря на идеальные порой плоскости, были малоприспособлены для нанесения рисунков. Они использовались древними художниками значительно реже, чем плоскости восточного, Ак-Алахинского, понижения, где наряду с гранитами ведущая роль принадлежит сланцевым породам.

Следует иметь в виду, что сланцевые скалы и валуны подвержены на Укоке очень сильному природному воздействию (частая и резкая смена температур, сильные ветры, обильные дожди и снегопады), в связи с чем многие плоскости, на которых некогда были нанесены рисунки, вероятно, попросту не дожили до нашего времени. Свидетельства этому наблюдались

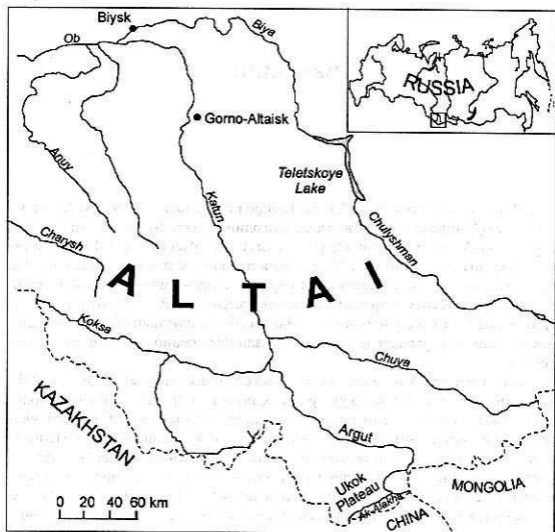


Рис. 1. Расположение плоскогорья Укок на современной политической карте.

нами неоднократно. Подобное состояние источников и послужило одним из побудительных мотивов, по которым мы безотлагательно взяли за фронтальный поиск и копирование петроглифов в этом районе Алтая.

Значительная часть площади плоскогорья – наиболее высокие террасы – в настоящее время усеяна валунами, принесенными и обработанными ледником. Часто эти валуны имели весьма неплохие отшлифованные плоскости, пригодные для нанесения изображений. На этих валунах мы также обнаружили немало рисунков. Интересно, что валуны с изображениями встречаются далеко не повсеместно, а, как правило, группируются около небольшого озерка, где расположены современная зимовка для овец и домик чабана. Эта тенденция была отмечена еще В.Д. Кубаревым, обнаружившим изображения на валунах морены напротив метеостанции³. Конечно же, объясняется такая тенденция весьма просто – для традиционных зимовок человек годами, десятилетиями и веками использовал одни и те же наиболее удобные места. Об этом неоспоримо свидетельствуют остатки загонов и каменных сооружений, обнаруженных нами в этих “оазисах”, а также огромные напластования “органических остатков” – уже дернованного и сильно гумуси-



Рис. 2. Плато Укок и система горных хребтов Алтая
(фото с космического спутника Земли).

рованного навоза. Выделенные таким образом участки камней с рисунками индексировались как особые памятники, получившие общее название – “Морена”.

Значительное скопление валунов с изображениями было открыто в среднем течении р. Кара-Чад, в месте, где река как бы вырывается на простор из тесного горного ущелья, носящего то же название. Очевидно, это было связано с тем, что вдоль реки, по ущелью проходит путь к перевалу Бетсу-Канас (высота 2671,3 м), по которому через высокий горный хребет лежит дорога в Китай. Когда спускаешься от перевала к Укоку, горы как бы раздвигаются перед путником, и вот наконец суровое сырое ущелье сменяется широкой благодатной и относительно теплой долиной. Видимо, караван, достигнув этой долины, сразу же становился на отдых и путники оставляли на валунах морены изображения. Многочисленные петроглифы зафиксированы также у оз. Музды-Булак, в непосредственной близости от указанного транзитного маршрута.

Уже после первых двух полевых сезонов в результате выявления и копирования петроглифов перед нами вырисовался спектр основных целей и задач, которые мы в конечном итоге и попытались решить и реализовать в настоящем исследовании.

Эти задачи формулируются следующим образом:

1) выявить, зафиксировать, описать и в конечном итоге интерпретировать максимально полно и всесторонне по возможности все пункты наскальных изображений на плоскогорье (разумеется, авторы отдают себе отчет в том, что за столь короткое время силами двух-трех человек невозможно было абсолютно полно исследовать плоскогорье, хотя все традиционные маршруты перекочевок на Укоке, скалы по берегам рек и ручьев, скопления моренных гряд, отдельные останцы были обследованы пешеходными маршрутами);

2) разработать схему хронологии петроглифов Укока на основании полученных источников, скоррелировать эту схему с материалами из археологических комплексов, полученными здесь же, на плоскогорье;

3) с учетом данных по петроглифике соседних регионов Монголии, Китая, Алтая и Казахстана сопоставить нашу культурно-хронологическую схему с подобными же разработками на указанных территориях;

4) там, где это возможно, попытаться предложить некоторые семантические реконструкции отдельных сюжетов и композиций.

Актуальность подобного исследования представляется несомненной по целому ряду обстоятельств. В свое время акад. А.П. Окладников сформулировал принципы получения исчерпывающей информации по наскальным изображениям Азии, разрушающимся в результате активного природного или антропогенного воздействия⁴. В ходе многолетних экспедиционных и лабораторных исследований А.П. Окладниковым и его учениками были собраны и введены в научный оборот материалы по петроглифам Приамурья, Верхней и Средней Лены, Забайкалья, Амура и Уссури, Томи, Байкала, Монголии, Горного Алтая, Апгары. И сейчас сотрудники Института археологии и этнографии СО РАН – В.Д. Кубарев, В.Е. Ларичев, А.И. Мазин, В.Т. Петрин и авторы этих строк – по мере сил и возможностей продолжают начатые А.П. Окладниковым исследования. В настоящее время российскими, казахскими и французскими учеными ведется работа по подготовке и изданию многотомного “Корпуса петроглифов Центральной Азии”. Уже вышли в свет три первых тома серии⁵. (Принимая участие в этой работе и оценивая ее несомненную значимость для науки, не можем все-таки не высказать сожаление, что подобное издание выходит во Франции, а не в России и оно вряд ли будет доступно широкому кругу российских читателей. Поэтому настоящую работу, прежде чем издать в “Корпусе...”, мы подготовили для публикации в нашей стране.)

Что же касается проблем внутренней периодизации петроглифов Укока⁶ и их корреляции с наскальными памятниками соседних регионов, то актуальность такой разработки не нуждается в особых комментариях. Другое дело, насколько предлагаемая нами схема будет убедительной и доказательной.

Несколько слов необходимо сказать и по поводу методики полевых исследований, которую использовали авторы при поисках и копировании изображений. Прежде всего во время пешеходных разведывательных маршрутов нами были обследованы долины всех рек, которые протекают на плоскогорье. Здесь берут начало такие крупные реки, как Бухтарма и Ак-Алаха. В последнюю на территории Укока впадает р. Калгуты с притоками Музды-Булак и Кара-Чад, а ниже – Кальджин, Ак-Кол, Кара-Булак. Используя карты с километровым масштабом, мы обследовали побережья этих рек на территории плоскогорья. Наскальные рисунки были обнаружены на всех перечисленных реках, кроме Бухтармы (фактически находящейся за пределами плато и не обследовавшейся) и Кара-Булака.

Помимо речных долин широкий поиск изображений велся по водоразделам плоскогорья, в зонах, где встречаются скопления валунов морены: прежде всего на террасах Ак-Алахи, Калгуты и Кара-Чада.

Съемка петроглифов производилась преимущественно на прозрачную полиэтиленовую пленку и лишь в отдельных случаях на микалентную бумагу. Копировались абсолютно все изображения, которые удавалось выявить на плоскости. Помимо этого, петроглифы фиксировались на цветную и черно-белую фотопленку, а наиболее интересные, с нашей точки зрения, снимались видеокамерой. В нескольких случаях, работая на памятнике “Калгутинский рудник”, где сохранность петроглифов очень плохая, мы, для того чтобы получить качественную фотографию изображения, применяли меловую обводку рисунков. При копировании изображений мы отдавали предпочтение работе с прозрачной полиэтиленовой пленкой. Это было обусловлено тем, что в зарубежной печати появились публикации о возможности датировки наскальных изображений методами естественных наук⁷. Съемка же на микалентную бумагу, по справедливому замечанию специалистов, оставляет на камнях следы красителя, что в результате лишает ученых возможности впоследствии применять современные способы датирования⁸. В тех редких случаях, когда съемка на микалентную бумагу все-таки производилась, мы старались использовать натуральную краску (китайскую акварель), которую разводили водой: она не оставляет следов на поверхности камня. (В главе, посвященной описанию памятников, мы указываем способ копирования.)

Все изображения на плоскостях индексировались и наносились на сводные схемы. К сожалению, подобную методику не удалось реализовать при работах на моренах, поскольку планиграфия камней с рисунками того или иного скопления в связи с сильной складчатостью и изрезанностью рельефа местности была бы настолько условной, что внесла бы больше путаницы, чем объективной информации. Границы же скоплений рисунков на моренах показаны нами на карте (масштаб 1 : 1000).

После фиксации изображений составлялось детальное описание памятника и всех петроглифов. За основу нами была взята схема, предложенная Я.А. Шером⁹, поскольку это, во-первых, позволит при необходимости ввести наши данные в компьютер, а во-вторых, существенно облегчит работу по подготовке материалов к изданию в уже упомянутом выше “Корпусе пет-

роглифов Центральной Азии". К тому же данная методика в настоящее время апробирована разными исследователями и по праву считается наиболее приемлемой.

Естественно, что за годы работ над петроглифами Уюка мы неоднократно обращались к этим памятникам в статьях, заметках и публикациях, посвященных различным аспектам художественного творчества обитателей Уюка и их соседей¹⁰. Результаты своих работ мы неоднократно апробировали на региональных, всероссийских и международных конференциях в Новосибирске, Петропавловске, Барнауле, Кемерове, Париже. Дабы избежать неточностей или формального подхода к источникам, сами готовили к печати графические копии.

Как уже отмечалось выше, одной из приоритетных задач Западно-Сибирского отряда при исследовании древностей Уюка было изучение наскальных изображений, которые были впервые обнаружены здесь В.Д. Кубаревым. В свое время, готовя к изданию коллективную монографию "Древние культуры Бертекской долины", мы писали в этой связи следующее: "Думается, что в настоящей монографии описания, сделанные В.Д. Кубаревым, уместно привести полностью, дабы избежать разночтений и не открывать одни и те же памятники по несколько раз"¹¹. Поскольку недоразумения все же остались, мы вынуждены вернуться, что называется, к исходным позициям и еще раз процитировать В.Д. Кубарева.

В статье, где впервые перечислены открытые им археологические памятники Уюка, В.Д. Кубарев написал буквально следующее:

«Калгуты. На правом берегу р. Калгуты (правый приток р. Ак-Алаха) напротив перевала Улан-Даба открыт новый пункт с петроглифами. Отдельные рисунки животных нанесены на гладких поверхностях скальной возвышенности, обращенной на юг. У подножья этой возвышенности имеются одиночные насыпи курганов, подквадратные выкладки из редких валунов. Последние тянутся сомкнутыми цепочками как вдоль правого берега р. Калгуты, так и поперек долины, т.е. с юга на север.

Аргамджи. В долине Аргамджи несколько курганных могильников располагаются у подножия южных склонов гор.

Бертек. Более 100 хорошо различимых курганных насыпей зафиксировано в местности Бертек. Здесь, причудливо извиваясь, протекает р. Ак-Алаха. По ее обеим берегам и находятся могильники ранних кочевников. К востоку от некоторых из них стоят ряды вертикально поставленных камней-балбалов.

Бертек. У крутого поворота р. Ак-Алаха на север в 0,2 км от метеостанции и вниз по правому берегу реки расположены могильник с задернованными насыпями и единственная древнетюркская оградка.

Рядом с метеостанцией начинается моренная гряда, которая тянется на 15 км от левого берега р. Калгуты. Вторая моренная гряда ограничивает местность Бертек с северо-запада. На обеих моренах найдены новые пункты с петроглифами. Рисунки сконцентрированы в основном вокруг зимних убежищ, места под которые были, очевидно, выбраны еще в глубокой древности. Изображения выполнены точечной техникой и вполне традиционны для остальных местонахождений петроглифов Горного Алтая.

На перевале Канас рядом с ледником Русский Канас в большом обо на крупном камне – короткая иероглифическая надпись и буддийская надпись “Ом-ма-ни-пад-мэ-хум”.

Ак-Алаха. Ниже впадения р. Калгуты в Ак-Алаху на сланцевых останцах нанесены многочисленные изображения быков, оленей и хищников. У подножия скал находится около десятка каменных курганов»¹².

В другой работе, специально посвященной алтайским петроглифам и написанной в соавторстве с Е.П. Маточкиным, описание открытых В.Д. Кубаревым местонахождений выглядело уже по-иному:

“Калгуты. Правый берег одноименной реки (пр. приток р. Акалахи), напротив перевала Улан-Даба, ведущего в пределы Монголии. Редкие рисунки козлов нанесены на гладких поверхностях скальной возвышенности, расположенной выше заставы Аргамджи.

Кызыл-Тас (Акалаха, по В.Д. Кубареву). В устье р. Калгуты, при впадении в Акалаху, на сланцевых скалах хорошо различимые рисунки быков, оленей, верблюдов и хищников. Всего около 200 рисунков.

Бертек. У крутого поворота р. Акалаха на север – моренная гряда, которая тянется на 15 км до левого берега р. Калгуты. Вторая морена ограничивает местность Бертек с северо-запада. На валунах обеих морен имеются выбитые рисунки. Изображения козлов, оленей, верблюдов выполнены точечной техникой и вполне традиционны.

Канас. На русско-китайском перевале, расположенном на высоте более 3600 м, рядом с ледником Русский Канас. В большом обо на крупном камне короткая иероглифическая надпись и надпись-молитва на санскрите”¹³.

Целенаправленное изучение плоскогорья (пешеходными маршрутами были пройдены долины по берегам рек и ручьев, обследованы моренные гряды, обитаемые зимой участки у озер, традиционные пути кочевания через Укок и т.п.), которое предприняли авторы, дало впечатляющий результат. Нами было открыто 55 местонахождений наскальных изображений. Разумеется, они не однозначны по колориту и научному содержанию, однако каждый памятник по-своему дополняет общую картину наскального творчества обитателей этого региона Алтая.

Авторы вместе с тем вполне отдают себе отчет в том, что последующие поиски новых петроглифов на Укоке могут принести и новые открытия, что абсолютно естественно для научного поиска: в одном и том же районе через какое-то время могут быть обнаружены новые местонахождения. История науки располагает изрядным перечнем подобных примеров, и поэтому мы с изумлением прочитали в недавней статье В.Д. Кубарева, посвященной петроглифам памятника Калгутинский рудник, о том, что он “обследовал их еще в 1972 году, а спустя почти 20 лет их вновь открыли мои коллеги В.И. Молодин и Д.В. Черемисин”¹⁴.

Фронтальные разведки, осуществленные нами на плоскогорье Укок, охватывали и оба берега р. Калгуты, где между заставой Аргамджи и перевалом Улан-Даба было выявлено четыре локальных пункта наскальных изображений (рис. 3). По-видимому, один из них обследовал в 1972 г. В.Д. Кубарев. Какой же? Две приводимые им карты схематичны и не дают ответа на поставленный вопрос. Остается следовать описанию. В работе, посвящен-

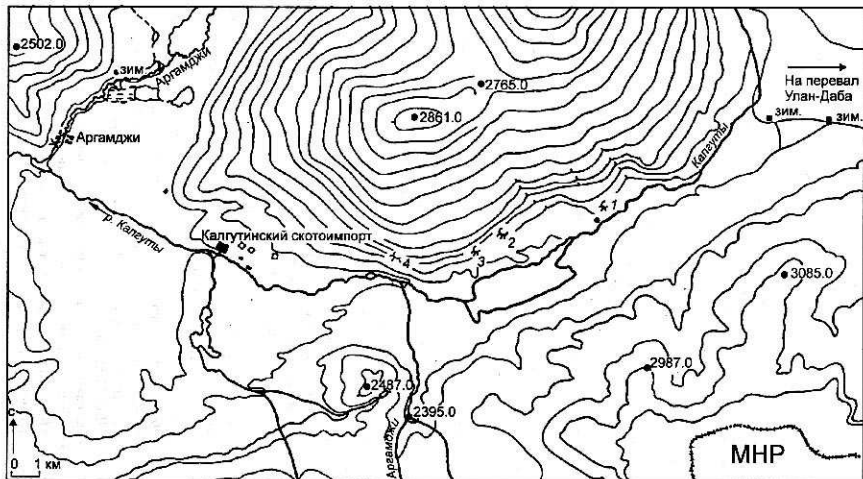


Рис. 3. Геоморфологическая карта верхья р. Калгуты и местонахождения петроглифов, выявленные в 1991–1995 гг.
 1 – Калгутинский рудник; 2 – Калгуты I; 3 – Калгуты II; 4 – Аргамджи.

ной петроглифам Алтая и представляющей собой по сути сводку памятников наскального искусства региона, в разделе о местонахождении Калгуты речь идет о “редких рисунках козлов”¹⁵. Никакие другие изображения, не говоря уже о какой-то специфике памятника, в этой специально посвященной петроглифам работе не указаны.

В первой же статье В.Д. Кубарев привел некоторые привязки местонахождений петроглифов к местности; ориентиры при этом, надо сказать, достаточно индивидуальны, чтобы не быть узанными. Но, по словам автора, у подножия скальной возвышенности, о которой идет речь, находятся “одиночные насыпи курганов, подквадратные выкладки из речных валунов”¹⁶. Действительно, гигантские каменные выкладки на поверхности земли, в том числе и фигурные, и в виде длинных параллельных рядов с поперечинами, были обнаружены нами в трех точках плоскогорья, но на правом берегу р. Калгуты (о чем пишет В.Д. Кубарев) – только в одном месте, выше Аргамджинской заставы.

Здесь, на склоне возвышенности по правому борту долины р. Калгуты, на одном из скальных выходов нами зафиксировано изображение горного козла. При этом данное местонахождение находится на расстоянии более 5 км от пункта, о котором идет речь в наших публикациях и в цитируемой недавней статье В.Д. Кубарева (см. рис. 3). Кроме того, на террасе у подножия скальных выходов, где мы исследовали петроглифы пункта Калгутинский рудник, нет “одиночных насыпей курганов”, указанных В.Д. Кубаревым, причем ни на правом, ни на левом берегу реки. Его описанию в действительности соответствует лишь пункт, расположенный, согласно сводке 1995 г., “выше заставы Аргамджи”¹⁷.

Определенные метаморфозы произошли в публикациях В.Д. Кубарева и с еще одним петроглифическим памятником на Укоке. Пункт Ак-Алаха из статьи 1980 г. (“...ниже впадения р. Калгуты в Ак-Алаху”) был перемещен автором в 1992 г. в устье р. Калгуты “при впадении в Ак-Алаху”. Очевидно, это явилось следствием наших работ на памятнике Кызыл-Тас, в действительности расположенном на расстоянии около 5 км от впадения р. Калгуты в Ак-Алаху и не на скалах по берегам рек, а в глубине долины р. Калгуты. Курганов у подножия скалы там опять же нет.

Мы отдаем должное В.Д. Кубареву, когда практически во всех публикациях и интервью указываем, что именно он провел первые разведочные работы на Укоке, именно он открыл здесь первые памятники, наконец, именно он указал этот район работ Н.В. Полосьмак, подчеркивая возможную перспективу открытия здесь пазырыкских курганов с мерзлотой. Что же касается новых местонахождений, то, работая с наскальными изображениями плоскогорья, мы всякий раз сверяли полученные результаты с имеющимися сведениями в сводках В.Д. Кубарева и название памятнику Калгутинский рудник дали потому, что даже формально, не говоря о содержании, он не соответствовал ни одному пункту в схемах В.Д. Кубарева, тем более – пункту Калгуты, где им отмечены лишь “редкие рисунки козлов”¹⁸.

На существование изображений на скалах по правому берегу р. Калгуты в ее истоках нам указал географ, канд. геогр. наук, проректор Алтайского университета Н.Н. Михайлов, причем ориентиром служили более поздние

изображения (несомненным маркером стал упомянутый им портрет В.И. Ленина, выбитый на вершине горы). Остальные фигуры, включая все изображения раннего пласта, были обнаружены уже во время наших работ на памятнике, причем в разные годы. Кроме того, в будущем, вероятно, могут быть открыты и исследованы новые памятники.

Предлагаемая монография посвящена наиболее древнему, с нашей точки зрения, памятнику первобытного искусства плато Укок, получившему наименование "Калгутинский рудник". Первоначально, на первом этапе камеральных исследований, мы планировали включить его в общую сводку петроглифов Укока, однако по мере работы возникла естественная необходимость осмыслить проблему древнейшего пласта сибирских петроглифов и писаниц, которая не потеряла своей актуальности до сегодняшнего дня. Все это привело к резкому увеличению объема рукописи, что затруднило бы ее издание в рамках одного тома. При этом уже предварительные публикации отдельных изображений данного памятника¹⁹, а также апробация нашего доклада на международной конференции "Петроглифы Центральной Азии: методология изучения наскального искусства" в Париже в 1995 г. вызвали диаметрально противоположные отклики специалистов по первобытному искусству. Одни исследователи разделяли нашу точку зрения относительно хронологии памятника, другие полагали, что техника нанесения изображений и расположение рисунков на открытых плоскостях свидетельствуют о более молодом возрасте петроглифов.

В связи с этим мы решили подготовить отдельное издание древнейших, с нашей точки зрения, изображений памятника Калгутинский рудник, куда вошло развернутое обоснование предлагаемой датировки и где изложена точка зрения авторов на остродискуссионную в настоящее время проблему раннего пласта азиатских и европейских петроглифов. Сенсацию в постановке данных вопросов почему-то видят некоторые наши оппоненты²⁰, но отнюдь не авторы, полагающие, что обосновывать следует любую предлагаемую датировку, будь то эпоха камня или палеометалла. Вместе с тем необходимо отдавать себе отчет в том, что возможности аргументированной датировки отдельных памятников наскального искусства крайне ограничены и мы еще очень далеки от того момента, когда все точки над *i* в решении проблем хронологии наскального искусства Азии будут поставлены.

*
* *

Пользуясь случаем, мы выражаем искреннюю признательность канд. ист. наук В.П. Мыльникову и канд. ист. наук А.И. Соловьеву, выполнившим в поле значительную часть фото- и видеосъемки петроглифов. Особую благодарность авторы приносят водителю института О.Ф. Сентябову – нашему неизменному спутнику в поисках наскальных изображений, благодаря которому нам удавалось проехать в, казалось бы, неприступные уголки плоскогорья и сохранять тем самым драгоценное время. О.Ф. Сентябову принадлежит и честь открытия отдельных изображений.

Авторы глубоко признательны проф. Анри-Полю Франкфору (благодаря которому мы смогли использовать новейшую научную литературу) за предоставленную одному из авторов уникальную возможность познакомиться с пещерными палеолитическими памятниками живописи Франции, в том числе посетить удивительную пещеру Ляско.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹См., напр.: *Древние культуры Бертековской долины* / А.П. Деревянко, В.И. Молодин, Д.Г. Савинов и др. – Новосибирск, 1994; *Полосмак Н.В.* Стрепушие золотого грифы. – Новосибирск, 1994; *Polosmak N.* A Mummy Unearthed from the Pastures of Heaven // National Geographic. – Okt. 1994. – Vol. 186, N 4. – P. 80–103; *Molodin V.I.* Perspectives and Preliminary Results of Archaeological Investigations of the South-Western Altai (The Ukok Plateau) // Science Policy: New Mechanisms for Scientific Collaboration between East and West. – NATO. ASI. Ser. 4: Science and Technology Policy. – 1995. – Vol.1. – P. 215–222.

²*Чайко А.В.* Геоморфология Бертековской котловины и ее горного обрамления // *Древние культуры Бертековской долины.* – Новосибирск, 1994. – С. 10.

³*Кубарев В.Д.* Археологические памятники Кош-Агачского района (Горный Алтай) // *Археологический поиск: Северная Азия.* – Новосибирск, 1980. – С. 70 (карта), 76–77.

⁴*Окладников А.П.* Введение // *Петроглифы долины реки Елангаш (юг Горного Алтая).* – Новосибирск, 1979. – С. 3.

⁵*Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale* / Ja.A. Sher avec collaboration de N. Blednova, N. Legtchilo, D. Smimov. – Paris, 1994. – Fasc. 1: Sibérie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie); *Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale* / Sous la direction de Henri-Paul Francfort et Jacov A. Sher. – Paris, 1995. – Fasc. 2: Sibérie du Sud 2: Tepsei I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie) par Natalia Blednova, Henri-Paul Francfort, Natalia Legtchilo, Laurent Martin, Dominique Sacchi, Jacov A. Sher, Dmitri Smimov, François Soleilhavoup, Pierre Vidal; *Kubarev V.D., Jacobson E.* Répertoire de pétroglyphes d'Asie Centrale. – Paris, 1996. – Fasc. 3: Sibérie du Sud 3: Kalbak-Tash I (République de L'Altaï).

⁶*Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Периодизация наскальных изображений плоскогорья Укок (Юго-Западный Алтай) // *Наскальное искусство Азии.* – Кемерово, 1995. – Вып. 1. – С. 24–25.

⁷См., напр.: *Weiborod R.L.* Rock Art Dating Methods // *J. New World Archaeology.* – 1978. – Vol. 2, N 4.

⁸*Дэвлет Е.Г.* Настоящее и будущее наскальных изображений на Алтае // *Altaica.* – 1993. – № 3. – С. 32; *Беднарик Р., Дэвлет Е.Г.* Проблемы консервации памятников наскального искусства Верхней Лены // *Современные проблемы изучения петроглифов.* – Кемерово, 1993. – С. 37–48; *Дэвлет М.А.* О конференции “Актуальные проблемы изучения наскальных изображений” и визите Р. Беднарика в нашу страну // *Памятники наскального искусства.* – М., 1993. – С. 55–56.

⁹*Шер Я.А.* Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М., 1980. – С. 60–77.

¹⁰См.: *Молодин В.И.* Исследования в долине Бертек на плоскогорье Укок // *Altaica.* – 1992. – № 1. – С. 25–26; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* К вопросу о связях населения Казахстана и Саяно-Алтая в эпоху раннего железа: По материалам петроглифов // *Маргулановские чтения.* – Петропавловск, 1992. – С. 89–92; *Molodin V.* Archaeological Researches on the Ukok Plateau (Gorny Altai, Russia) in the Summer of 1991 // *Antiquity.* – Dec. 1992. – Vol. 66, N 253. – P. 930–933; *Молодин В.И.* Основные итоги археологических исследований Западно-Сибирского отряда Северо-Азиатской комплексной экспедиции на плоскогорье Укок летом 1992 года // *Altaica.* – 1993. – № 2. – С. 19–20; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Вельшолетские лошади блестящих скал Алтая // *Природа.* – 1993. – № 9. – С. 55–61; *Черемисин Д.В., Слюсаренко И.Ю.* Бертековская писаница // *Древние культуры Бертековской долины.* – Новосибирск, 1994. – С. 60–69; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Древнейшие анималисты Южной Сибири // *Сибирское искусство: Альманах.* – 1994. – № 1. – С. 9–10; *Молодин В.И.* Наскальные изображения плоскогорья Укок и проблема миграций человеческих популяций в юго-западной части Горного

Алтая // Палеодемография и миграционные процессы в Западной Сибири в древности и средневековье. – Барнаул, 1994. – С. 23–26; *Molodin V.I., Cheremisin D.V. L'Art rupestre du plateau de l'Ukok // Int. Newsletter on Rock Art.* – 1994. – N 8. – P. 10–12; *Молодин В.И.* Исследования наскальных изображений на плато Укок // Археологические открытия 1993 г. – М., 1994. – С. 180–181; *Molodin V.I. Perspectives and Preliminary...* – Fig. 1; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Периодизация наскальных изображений... – С. 24–25; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Древнейшие петроглифы Горного Алтая // Обзорные результаты полевых и лабораторных исследований археологов, этнографов и антропологов Сибири и Дальнего Востока в 1993 году. – Новосибирск, 1995. – С. 89–91; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Петроглифы Уюка о культурных связях населения юга Горного Алтая // Традиции и инновации в истории культуры. – Новосибирск, 1995. – С. 12–25.

¹¹*Древние культуры Бертекской долины...* – С. 16.

¹²*Кубарев В.Д.* Археологические памятники Кош-Агачского района... – С. 70 (карта), 76–77.

¹³*Кубарев В.Д., Маточкин Е.П.* Петроглифы Алтая. – Новосибирск, 1992. – С. 56. (Препр.)

¹⁴*Кубарев В.Д.* О петроглифах Калгуты // Наскальное искусство Азии. – Кемерово, 1997. – Вып. 2. – С. 88.

¹⁵*Кубарев В.Д., Маточкин Е.П.* Петроглифы Алтая... – С. 56.

¹⁶*Кубарев В.Д.* Археологические памятники Кош-Агачского района... – С. 76–77.

¹⁷*Кубарев В.Д., Маточкин Е.П.* Петроглифы Алтая... – С. 56.

¹⁸Там же.

¹⁹*Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Великолепные лошади блестящих скал Алтая; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Древнейшие анималисты Южной Сибири. – С. 9–10; *Molodin V.I., Cheremisin D.V. L'Art rupestre...* – P. 10–12; *Молодин В.И.* Исследования наскальных изображений... – С. 180–181; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Периодизация... – С. 24–25; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Древнейшие петроглифы... – С. 89–91.

²⁰*Кубарев В.Д.* О петроглифах Калгуты... – С. 95.

Глава I

ХАРАКТЕРИСТИКА ДРЕВНЕЙШИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ПАМЯТНИКА КАЛГУТИНСКИЙ РУДНИК

Памятник, получивший название Калгутинский рудник, включает в себя наскальные изображения разных эпох, выбитые и выгравированные на поверхности скальных выходов по правому берегу р. Калгуты, в ее верховьях. Только здесь обнаружены петроглифы, выделенные в особую группу древнейших, по нашему мнению, рисунков плоскогорья.

Долина р. Калгуты – довольно широкий степной коридор в восточной части плоскогорья Укок (рис. 3, 4). Террасы левого берега реки ограничивают горы Сайлюгемского хребта, по которым проходит граница России с Монголией и Китаем; у их подножия, в степи, у южного края плато зафиксированы курганы, херексуры, каменные изваяния – оленные камни, а также скопления петроглифов на валунах, оставленных ледником на террасах у слияния р. Калгуты с Ак-Алахой. На правом берегу – подобные археологические объекты, а также циклопические каменные выкладки; ряды параллельных линий с “поперечинами”, выложенные крупными речными валунами, встречаются лишь там, где невысокая гряда скальных выходов отступает от р. Калгуты к северу, в районе “Калгутинского скотоимпорта” (нескольких домиков и загонов для временного размещения скота, перегоняемого из Монголии) (см. рис. 3).

На всем остальном участке верховий реки скалы поднимаются в непосредственной близости от ручья. Горы по правому берегу р. Калгуты сложены гранитоидными породами. Они поднимаются своеобразными ступенями, вершины их сильно сглажены, окатаны мощными языками ледников, двигавшихся с северо-запада на юго-восток и оставивших глубокие следы на скальных плоскостях. Эта обращенная к югу часть выходов камня не имеет противоположной, северной экспозиции, так как северный склон этих выходов составляет остепненный участок высокогорной тундростепи, а далее к северу высятся холмы, где вовсе нет выходов камня (рис. 5; I–III*).

При обследовании скал правобережья на участке от погранзаставы Аргамджи до окончания каменной гряды в истоках реки обнаружены четыре пункта петроглифов, территориально разбросанных и локализуемых как отдельные памятники (см. рис. 3). В настоящем издании рассматривается только серия древнейших изображений пункта Калгутинский рудник. Остальные памятники будут опубликованы в отдельном томе.

*Рисунки I–VIII см. на цветной вклейке.

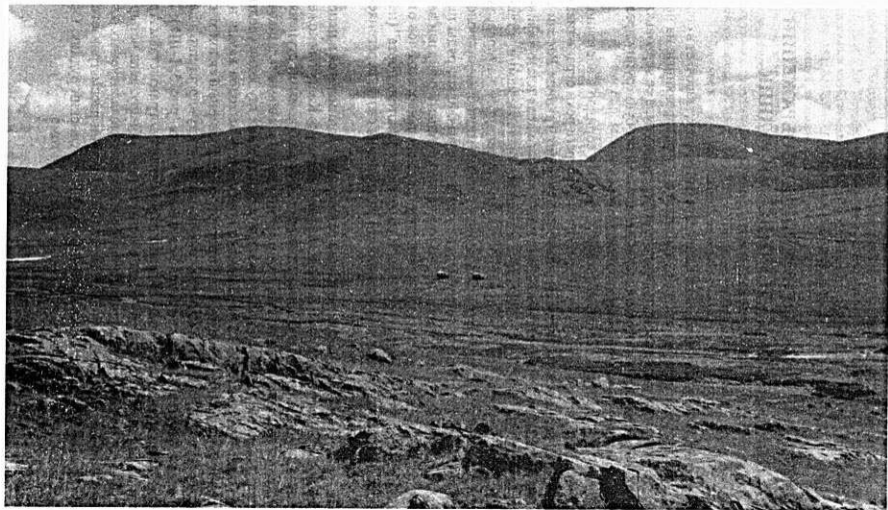


Рис. 4. Долина р. Калгуты в верховьях (вид с памятника).

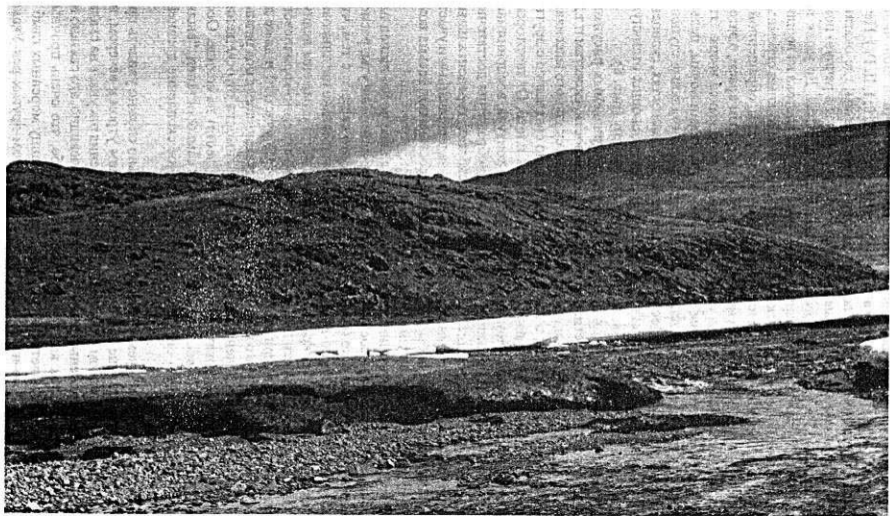


Рис. 5. Памятник Калгутинский рудник.

Памятник Калгутинский рудник локализован на восточной оконечности скальной гряды правого берега р. Калгуты (см. рис. 3, 5, 6; I, II, IV). Петроглифы сконцентрированы на восточном крае этой системы, где окатанные и отшлифованные гранитные скалы полого опускаются в речную пойму и, огибая их, р. Калгуты поворачивает с севера на запад. До июля по берегам реки не тают мощные ледники (см. рис. 5; IV). С востока на вершину горы можно попасть, минуя скальные плоскости, несколькими огромными ступенями поднимающиеся над рекой; с южной стороны, обращенной к реке, склоны горы обрываются невысоким (3–6 м) отвесным краем, а затем ступенями, наклоненными под углом 5–30°, поднимающимися вверх. Эти скальные плоскости разрежены задернованными участками почвы, целые массивы скальных поверхностей образуют почти горизонтальные ступени (рис. 7; см. рис. III). Именно здесь, на горизонтальных плоскостях, сконцентрировано наибольшее количество петроглифов, составляющих отличную от других рисунков памятника, да и плато в целом, группу (рис. 8).

Изображения других эпох отличаются от рассматриваемых рисунков по стилю, степени сохранности, степени патинированности, сюжетам и т.д. В основном они размещены на вершине и у подножия скального массива.

Петроглифы памятника, о котором пойдет речь, по сравнению с другими наскальными изображениями сохранились очень плохо. От некоторых из них до нас дошли лишь незначительные участки контура, воспринимаемые сегодня как изогнутые линии. Нанесены эти изображения достаточно разреженно, они “разбросаны” на отдельных плоскостях, горизонтальных и поднимающихся под острым углом и разделенных задернованными участками. Однако при этом древнейшие изображения составляют весьма компактную группу среди рисунков иных эпох.

Ниже по реке многокилометровый участок скал абсолютно лишен наскальных изображений, а соседнее место, названное нами Калгуты, расположено в 2 км вниз по реке (см. рис. 3). Возможно, это связано с тем, что полого опускающиеся к юго-востоку скалы здесь максимально патинированы, так как более всего открыты солнцу, и сильнее всего сглажены ледником. Скальные поверхности имеют различный цвет – от темно-коричневого до красно-коричневого (при этом есть и почти черные участки) и даже до светло-коричневого, бурого и серого. Плоскости, спускающиеся под разными углами, в разной степени заполированы; в зависимости от освещения эти поверхности последовательно “загораются” и блестят на солнце. Особенно ярко “горит” юго-восточный край скалы, тот самый останец, “вылизанный” ледником, где и сконцентрировано основное скопление древнейших изображений.

Петроглифы исследуемой группы исключительно сложно увидеть при прямом освещении, лучше всего они заметны ранним утром и вечером, на закате солнца, при боковом освещении. Следы нанесения рисунков на скальную поверхность сглажены временем и стихиями. Очевидно, это связано не с ветровой эрозией, так как трудно представить себе, что очень прочные граниты могут быть выветрены подобно мягкому сланцу моренных глыб и скал, что неоднократно наблюдали авторы по берегам других рек Укока.

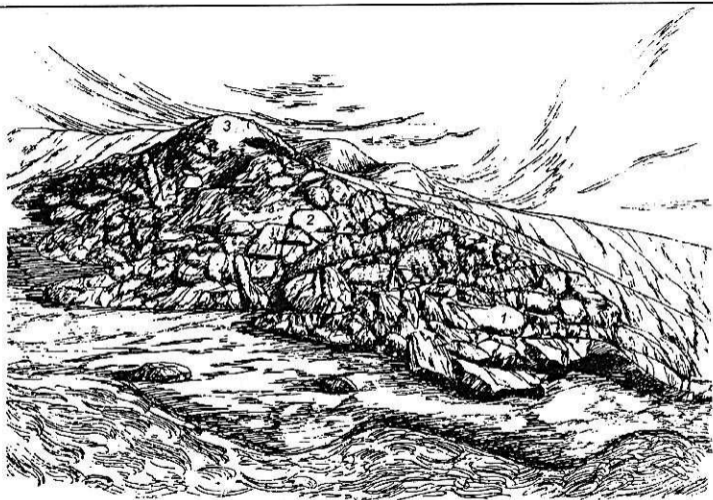


Рис. 6. Памятник Калгутинский рудник. Схема расположения участков (1–3) с древнейшими петроглифами.



Рис. 7. Памятник Калгутинский рудник. Скальные плоскости участка I.

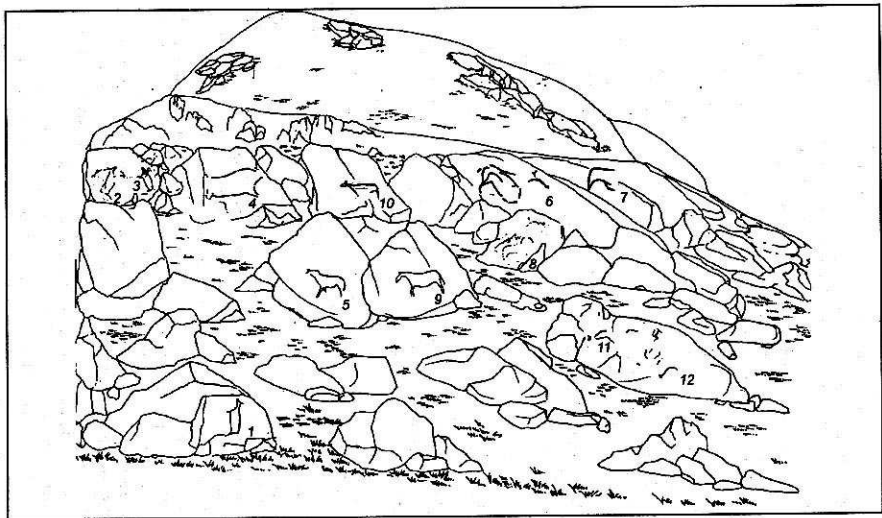


Рис. 8. Памятник Калгутинский рудник, участок I. Схема расположения петроглифов (1-12).

Скорее, это результат ежегодных сходов весной льда и снега, которые, двигаясь вниз вместе с песком, отполировали и древние следы-шрамы, оставленные ледником, и древние петроглифы.

В отличие от других, более глубоко выбитых и менее патинированных изображений петроглифы данной группы наименее рельефны, края контуров сглажены, зачастую фактически сохранились лишь следы выбивки либо неглубокие контуры со сглаженными краями. Нередко определить границы этих контуров на скале можно было только по шероховатости, вернее, по отсутствию той заполированности, что свойственна скальным плоскостям.

Кроме того, подобные следы выбитых изображений интенсивно патинированы и выделяются более темным цветом, чем “фон”, но иногда вообще не отличаются по своему “загару” от скалы. Самые сильные удары древнего художника, оставившие наиболее глубокие выбоины в скале, иной раз видны внутри нерельефных шероховатых контуров в виде черных точек-углублений. Часть поверхностей на горизонтальных плоскостях с изображениями была покрыта лишайниками, под которыми контуры рисунка вообще не читаются. Лишайники, особенно плотно держащиеся в местах углублений в скале, приходилось убирать деревянными палочками и водой. (Операция эта весьма трудоемкая, хотя, как выяснилось, необходимая и оправданная.)

Характер выбивки и степень сохранности изображений данной группы определили методику копирования рисунков. Петроглифы переводились на тончайшую прозрачную полиэтиленовую пленку, причем едва заметные при боковом освещении фигуры под пленкой становились неразличимы. В этих случаях мы применяли обводку контуров изображений мелом, на гранитах р. Калгуты, на наш взгляд, абсолютно безвредную для петроглифов. В ряде случаев абрисом повторялись контуры сохранившихся фигур (такие копии были воспроизведены в наших предварительных публикациях)¹. Иной способ — перенос на полиэтилен следов самых сильных ударов, оставивших на скальной поверхности черные точки разного диаметра. При этом последующее графическое воспроизведение изображений (заливкой контура либо воспроизведение лишь следов отдельных ударов) не передает колорита сохранившихся рисунков. Поэтому мы максимально полно представляем в книге цветные и черно-белые фотографии наскальных изображений.

Необходимо отметить, что контуры фигур животных, зачастую едва читаемые, нанесены поверх следов, оставленных на скалах древним ледником. Край этих шрамов-борозд еще сильнее сглажен, хотя сами они, как правило, гораздо глубже, чем следы выбитых рисунков (рис. 9, 10; V). Расходящиеся “веером” или рядами параллельных штрихов, они фиксируют направление движения ледников. Часть петроглифов данной группы помещена на скальных плоскостях таким образом, что фигуры животных ориентированы “поперек” следов, оставленных ледником (см. рис. V), а некоторые фигуры расположены параллельно этим шрамам-бороздам, и тогда можно говорить о “вертикальном” относительно скальной плоскости (а вернее, всего склона) положении фигуры (рис. 9, 11).

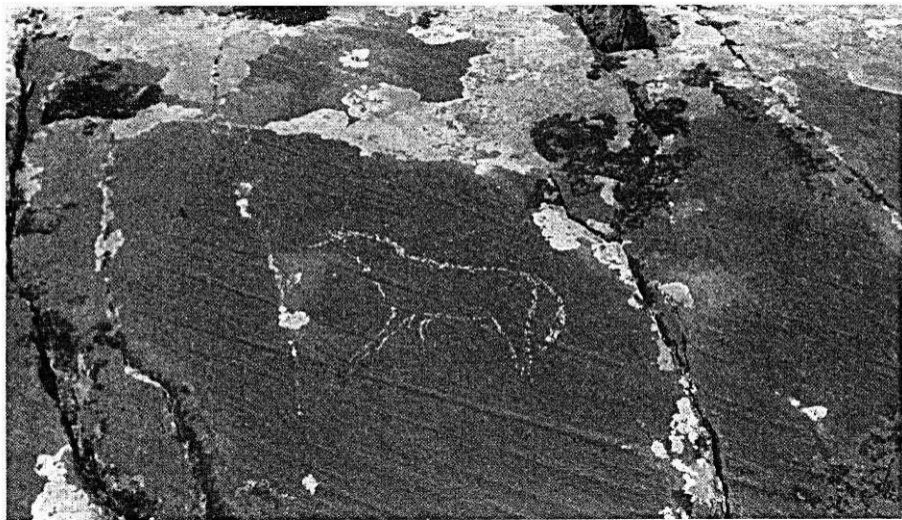


Рис. 9. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 5.

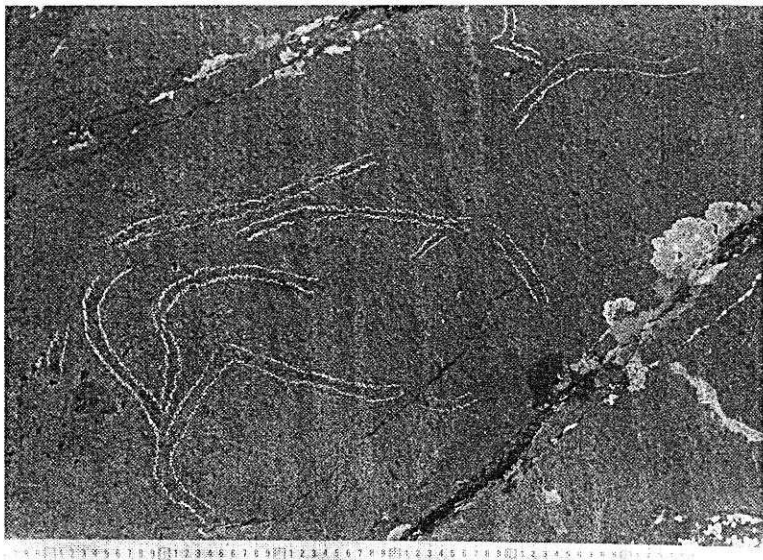


Рис. 10. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 6 (фигура обведена мелом).



Рис. 11. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 1.

Часть изображений рассматриваемой группы была снята видеокамерой, а фотофиксация позволяет представить своеобразие этих рисунков. Следует подчеркнуть, что к работе на этом памятнике мы возвращались в течение всех наших полевых сезонов на Укоке и, каждый раз уточняя определенные нюансы, открывали новые рисунки. Древнейшие изображения удалось обнаружить на трех участках скал (см. рис. 8). Согласно их расположению на этих участках мы даем описание каждого изображения. У нас нет сомнений, что первоначально таких рисунков на памятнике было значительно больше.

Участок I (см. рис. 7). Это наиболее близкие к ручью части скального массива по правому берегу. Петроглифы рассматриваемой группы выбиты на горизонтальных и наклонных плоскостях скальных ступеней, возвышающихся на 10–15 м над уровнем береговой террасы. Возможно, одновременные рисунки здесь были композиционно связаны общей идеей.

Калгутинский рудник, участок I, изображение 1 (КР I, 1) (рис. 11, 12). По характеру выбивки изображение можно отнести к группе древнейших. В отличие от других рисунков этого пласта, выбитых на горизонтальных плоскостях буквально “под ногами” их создателей, данная фигура помещена на вершине относительно высоко поднятого над землей останца, окатанного ледником. Изображение разместилось “вертикально” относительно общего подъема к вершине скалы, эта вертикаль задана следами движения ледника, отчетливо различающимися рядом с контуром спины животного.

Фигура копытного животного читается по матовому оттенку контура на фоне заполированной поверхности гранита. Край выбивки – ровный, сам контур выделяется более темным коричневым цветом на более светлом фоне скалы. Контур практически не углублен, лишь самые сильные удары внутри этой линии выделяются более темными точками. Животное запечатлено в статичной позе, линии контура груди и передней ноги читаются слабо. невозможно однозначно определить, какое именно это животное. Длина изображения – 31 см.

КР I, 2–3 (рис. 13–16; VI). Крайние к западу на первом участке крупные горизонтальные плоскости, ступенями спускающиеся к реке, к западу обрываются отвесными скалами. На сглаженной ледником ступени зафиксирована композиция (?), в которой фигуры быка и оленя размещены напротив друг друга. Поверхность скалы – горизонтальная, плоскость обращена к небу. Фигуры животных изображены таким образом, что относительно направления подъема скалы они размещены “вертикально”, головами к вершине. Между фигурами животных, ниже морды оленя – неясная, может быть незаконченная, выбивка (см. рис. 13).

КР I, 2. Фигура оленя (см. рис. 14, 15) выбита по контуру, следы которого сглажены настолько, что сохранились едва читаемые шероховатые остатки углубленной линии на заполированной скале. Внутри этого контура сохранились следы наиболее сильных ударов – точки диаметром 1–2 мм. Это наиболее интенсивно патинированные участки, практически черные. Очевидно, разреженные точки составляли довольно широкую контурную линию. Судя по тому, что нет следов подобных ударов ниже передней части туловища оленя, можно предположительно утверждать, что передняя нога

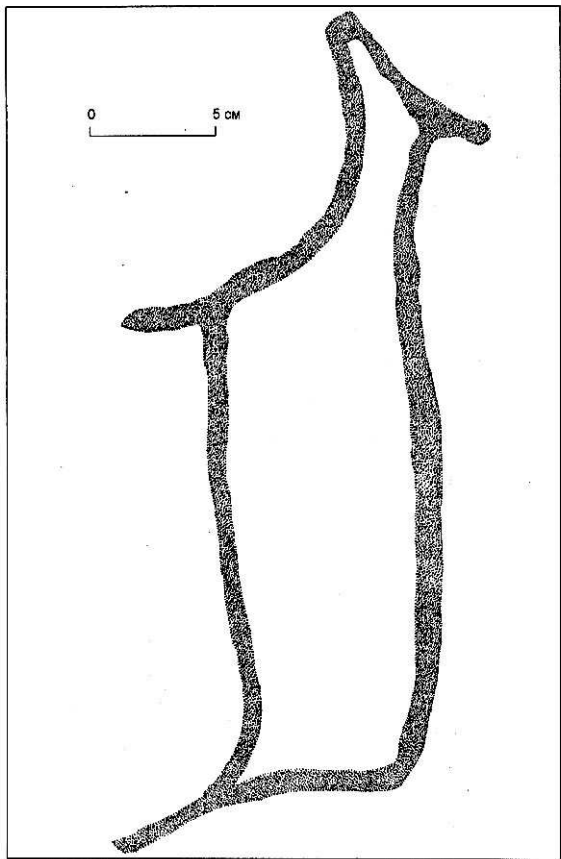


Рис. 12. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 1.

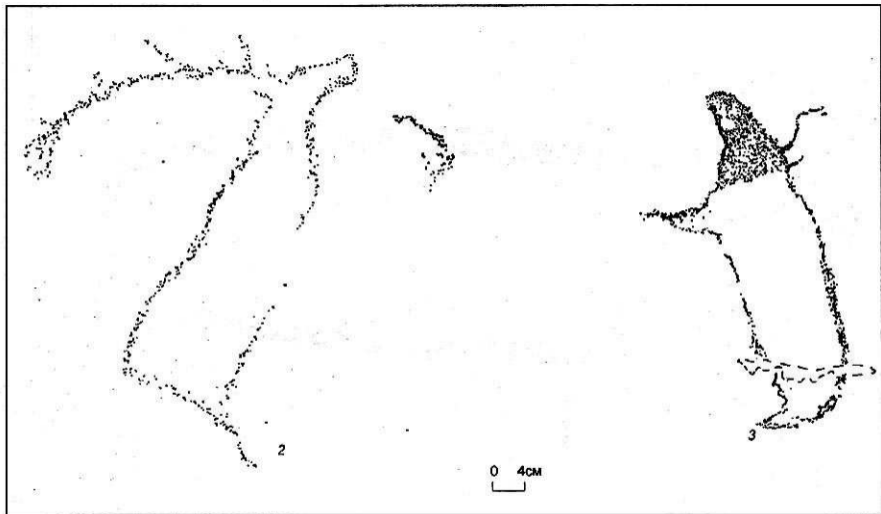


Рис. 13. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображения 2, 3.

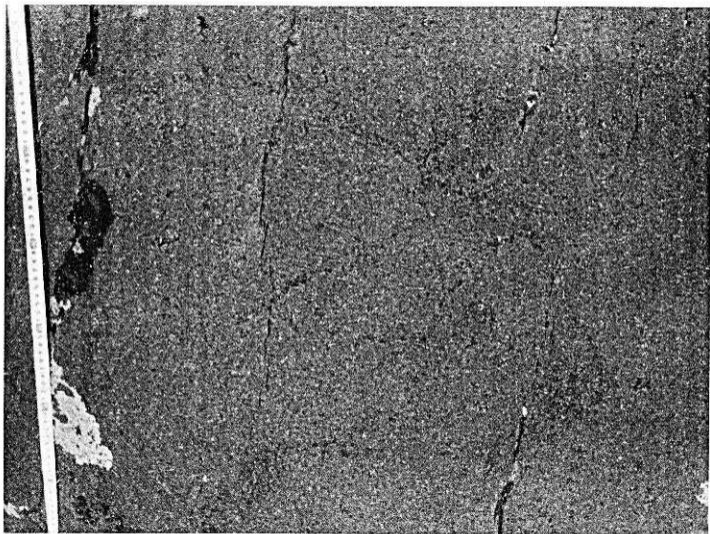


Рис. 14. Памятник Калгутинский рудник, участок 1, изображение 2.

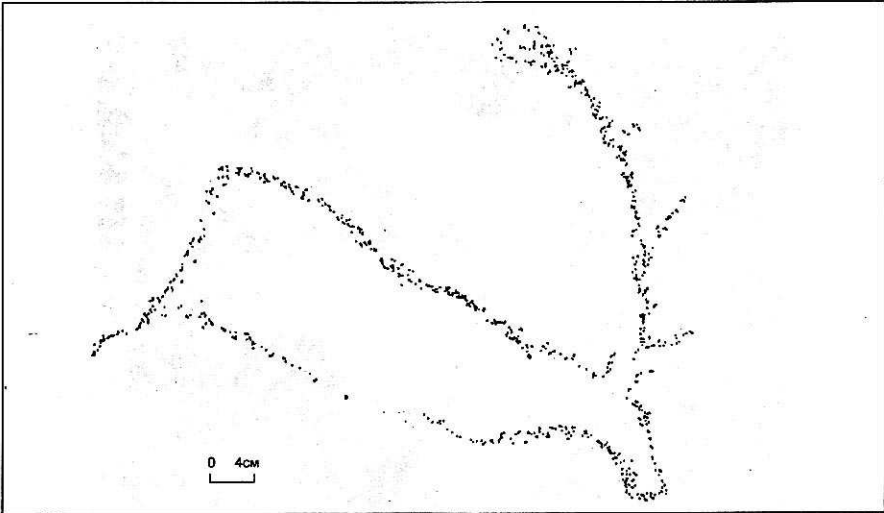


Рис. 15. Памятник Калугинский рудник, участок 1, изображение 2.

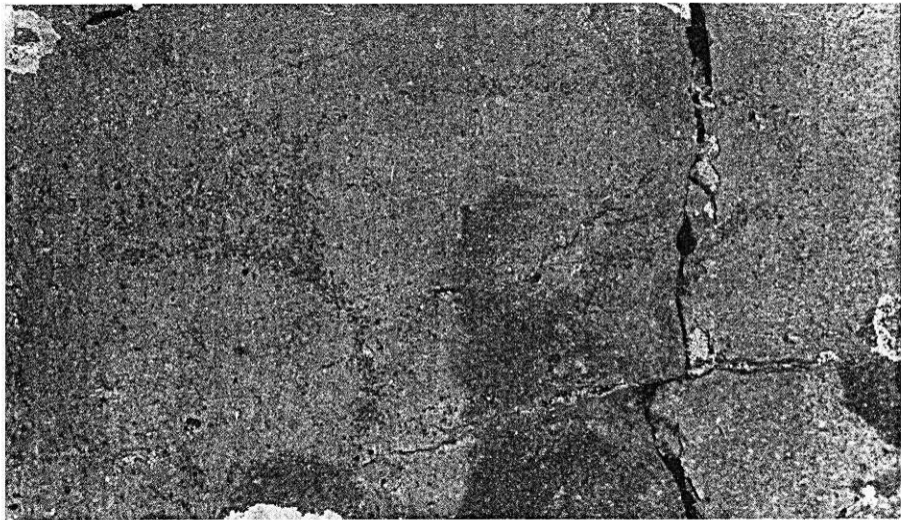


Рис. 16. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 3.

животного не воспроизводилась вообще. Ниже морды оленя выбито неясное изображение, в котором можно увидеть незамкнутый контур еще одной фигуры (?) меньших размеров.

Образ оленя воспроизведен предельно реалистично. Поза — статична, особое внимание акцентировано на изображении могучих ветвистых рогов. Длина фигуры — 50 см.

КР I, 3 (рис. 16–18; см. рис. VI). Фигура быка, изображение которого также выбито по контуру, самые сильные удары оставили глубокие следы — черные точки диаметром 1–3 мм. В отличие от воспроизведенной фигуры оленя у быка точечными ударами забит силуэт головы (см. рис. 18). Бык также передан в статичной позе. Реалистично воспроизведены изогнутый рог, ухо. Длина фигуры — 44 см.

Если принять, что перед нами действительно композиция из трех фигур, то она построена так, что если мысленно провести между фигурами животных центральную ось, то изображения будут симметричны относительно нее: головы животных обращены друг к другу и наиболее близки, а задние конечности максимально удалены и расположены под одинаковым углом от этой воображаемой линии.

КР I, 4 (рис. 19; см. рис. V). На расстоянии 2,3 м к востоку от описанной выше фигуры быка из композиции *КР I, 2–3* на горизонтальной плоскости выбито изображение быка или бизона. Это самая крупная из полных фигур животных раннего пласта петроглифов Уюка. Ее длина — 87 см. Изображение выбито широким контуром, края которого сильно сглажены, на заполированной поверхности скалы выделяется более темным цветом, максимально патинированы следы самых глубоких точечных ударов. Внутри контура на уровне плеча и бедра животного на одной линии — следы точечных ударов, возможно нанесенных позднее, чем контур фигуры, — их край менее сглажен.

Копирование этого изображения было осуществлено двумя способами. В первом случае на полиэтилен была перенесена линия контура, которую можно было воспроизвести, лишь предварительно очертив ее мелом на скале (см. рис. V). Подобные копии были представлены в наших предварительных публикациях². В случаях, когда можно было скопировать следы самых сильных ударов, мы фиксировали их (см. рис. 19). Необходимо отметить, что они скопированы внутри матовой линии — контура фигуры животного.

Разрывы контура могут быть следствием разрушения скальной поверхности с петроглифами эрозией (наименее углубленные контуры сглажены). Однако при этом голова и частично ноги животного, по всей видимости, не воспроизводились изначально. Возможно, впрочем, что голова быка или бизона, подобно фигуре быка *КР I, 3*, была выполнена силуэтной выбивкой, чуть менее глубокой, чем контур туловища, и хуже сохранившейся (?). Однозначно судить об этом очень сложно; остается фактом лишь то, что в области шеи зверя зафиксирована точечная силуэтная выбивка.

Контуры конечностей не сомкнуты. Массивность фигуры, характерная горбатая спина, короткая шея и небольшая голова позволяют увидеть в данном изображении быка или бизона.

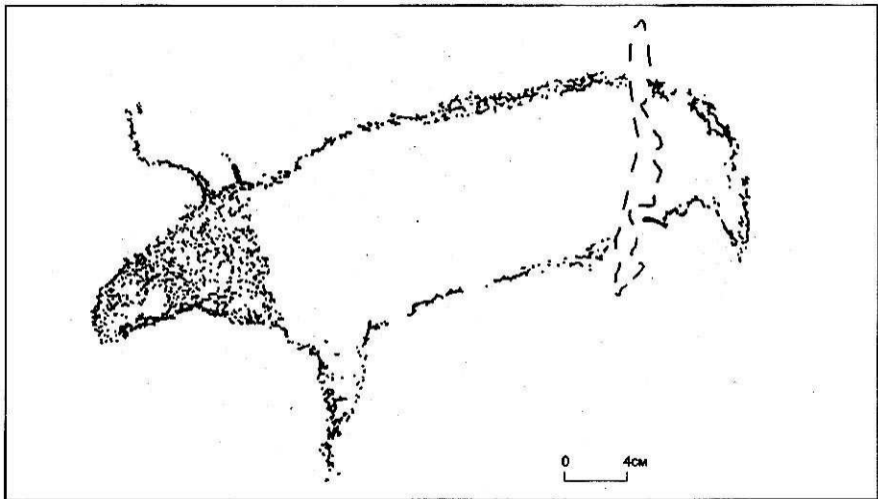


Рис. 17. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 3.

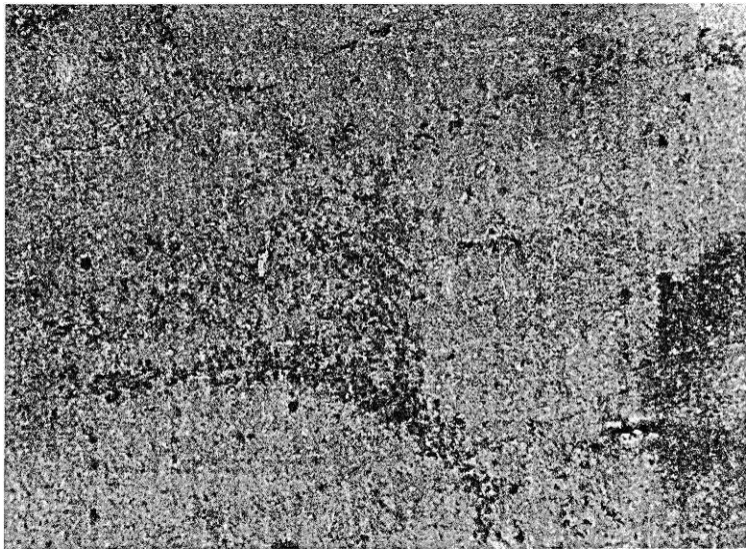


Рис. 18. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 3 (фрагмент).

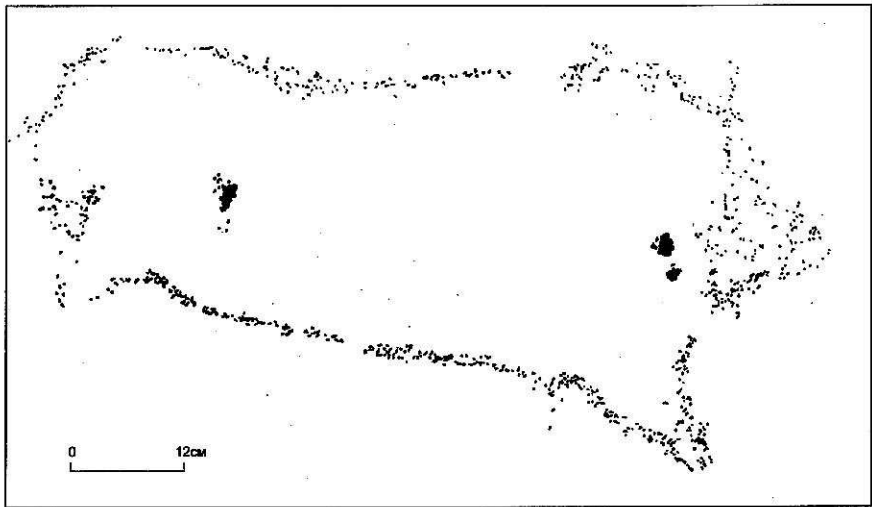


Рис. 19. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 4.

Края выбивки очень сильно сглажены, при этом, судя по всему, контур был глубоко утоплен в скалу относительно фона — скальной поверхности. Сегодня контррельеф почти сnivelирован. По отношению к оси подъема скальной возвышенности фигура размещена горизонтально, ориентирована вправо. Следы ледника направлены здесь “сверху вниз”, перпендикулярно контуру изображения.

КР I, 5 (рис. 9, 20, 21). На одном уровне со ступенями, где выбиты фигуры быков и оленя, на расстоянии около 23 м к востоку, на поверхности сглаженного ледником выхода, на плоскости, обращенной на юг под углом около 30°, нанесено изображение лошади. Выбитый по контуру, рисунок фиксируется лишь по шероховатым следам выбивки, край фактически сглажен, а следы ударов не углублены в скалу. Помимо матовости следы выбивки отличает более темная патина. Длина фигуры лошади — 45 см.

Нижняя часть головы лошади, возможно, и не воспроизводилась, но однозначно судить об этом сложно, так как именно морда животного была скрыта пятном лишайника. Зафиксировать следы выбивки по матовости забитого контура на фоне глянца скалы в зоне, покрытой лишайником, практически невозможно. Видимо, воспроизведены передние и задние ноги лошади. Перед мордой — вертикальная линия (?). Животное передано в статичной позе. Несмотря на лаконизм изображения и отсутствие ряда деталей, художник мастерски передал силуэт лошади с длинным хвостом и разведенными в противоположные стороны ногами; возможно, передняя нога подогнута.

КР I, 6 (рис. 10, 22). В 15 м к северо-западу, выше, в направлении к вершине, на горизонтальной плоскости зафиксировано контурное изображение животного, по всей видимости быка или бизона (?). По характеру выбивки изображение аналогично рассмотренным ранее петроглифам этой группы. Отличия заключаются в том, что над контуром фигуры быка и внутри него нанесены отдельные незамкнутые линии, выполненные той же техникой. Контур внутри фигуры быка, возможно, воспроизводит еще одно подобное изображение. Контурные линии, нанесенные вне фигуры быка (“выше и позади” нее) — фрагментарны, однако и они, скорее всего, являются остатками контурных изображений животных.

В таком случае можно полагать, что контурные изображения накладывались одно на другое. Может быть, абрис внутри туловища животного воспроизводит беременную самку? Сохранившаяся задняя часть фигуры быка (бизона ?) достигает в длину 45 см. Трещина на скале правее рисунка, видимо, появилась позднее, чем была нанесена выбивка. Следов ударов рядом с ней нет, а многочисленные шрамы на скале, идущие от вершины к подножию, оставленные ледником, “подстилают” следы выбивки. Отчетливо фиксируется, что изображение было нанесено на скальную поверхность, уже испещренную параллельными глубокими линиями, оставленными движущимся ледником. Эти шрамы-борозды, как правило, более рельефны, сильнее углублены в скалу, чем следы контуров, воспроизводящих фигуры животных. При этом в отличие от выбитых контуров, матовых или шероховатых, борозды заполированы так же, как и остальная поверхность скалы, а их края сильно сглажены (см. рис. 10).

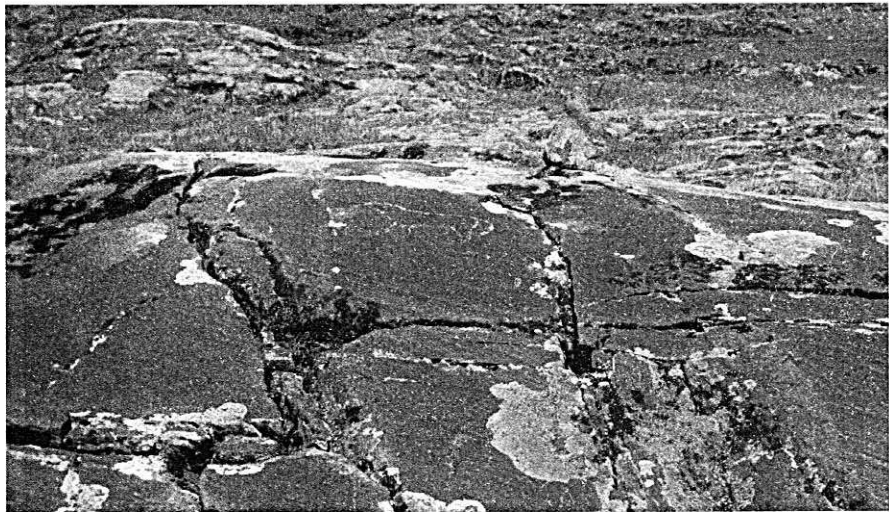


Рис. 20. Памятник Калгутинский рудник, участок I, скальные плоскости с изображением 5.

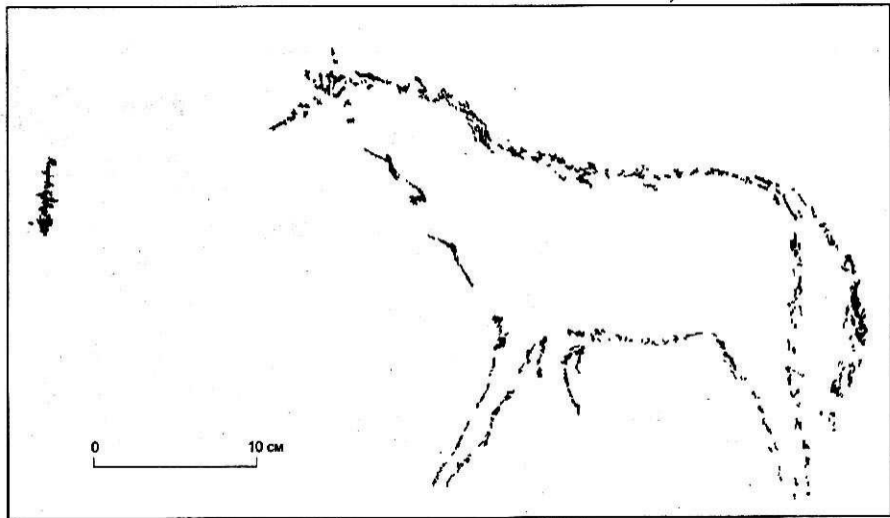


Рис. 21. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 5.

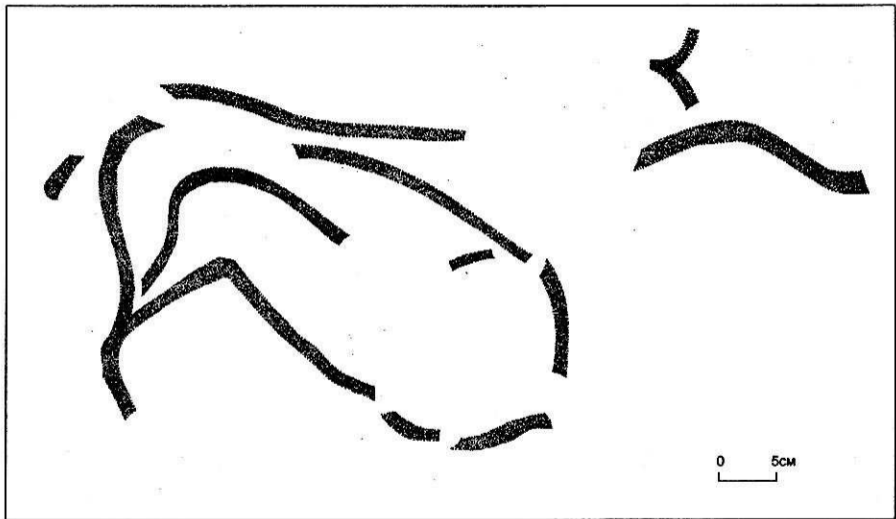


Рис. 22. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 6.

КР I, 7 (рис. 23). В нескольких метрах к северу от описанного выше изображения обнаружен рисунок, длина которого – 20 см. Нанесен он на горизонтальной поверхности большой скальной ступени. Возможно, это задняя часть животного и фрагмент еще одной фигуры (?). Техника нанесения петроглифов та же, скопировать ее удалось благодаря матовости скалы в пределах контура изображения, а также в силу большей патинированности этих линий.

КР I, 8 (рис. 24). Отдельный скальный выход на восточном крае участка I. Плоскость обращена на юг под углом около 15°. Зафиксированы следы выбитых здесь изображений – возможно, фигуры горного козла, а также неясные, едва читаемые линии выше этой фигуры. Изображения практически нерельефны, на фоне скалы выделяются чуть более интенсивным загаром и отсутствием заполированности, контур неоднократно прерван. Длина сохранившейся части фигуры – около 35 см.

КР I, 9 (рис. 25, 26; VII). Почти горизонтальная плоскость, все же слегка наклоненная к югу под углом менее 5°. Различается фигура лошади, выбивка – контурная. Изображение – профильное, его длина – 53 см. Прослеживаются две (передняя и задняя) конечности лошади; контуры ног не сомкнуты. Короткая шея, голова, слегка отвисший живот, хвост переданы одной линией. В отличие от других петроглифов этой группы здесь фиксируется четкий, углубленный на 1–2 мм контур. Видимо, на этом участке поверхность скалы была менее подвержена разрушениям, лишь задняя часть фигуры скрыта плотным лишайником. Край выбивки сглажен, наименее рельефно выделяется голова лошади. Изображение интенсивно патинировано, на плоскости выделяется темно-коричневым цветом. Животное передано в статичной позе. Несмотря на схематизм контурного изображения, образ реалистичен и узнаваем.

КР I, 10 (рис. 27, 28; VIII). На расстоянии 16 м к северо-востоку от фигуры № 9 на плоскости, слегка наклоненной к югу под углом менее 5°, находится еще одно изображение лошади. Подобно предыдущей фигуре, рисунок выбит неровной контурной линией. Выбивка – глубокая, до 2 мм, край ее сильно сглажен. Изображение выделяется интенсивным загаром; длина рисунка – 34 см; фигура – профильная, статичная. Линия живота, грудь, передняя нога, хвост “не доведены” художником намеренно. Голова лошади непропорционально уменьшена, уши переданы двумя линиями. Именно эта фигура была замечена Н.Н. Михайловым. Среди всех рисунков раннего пласта она сохранилась лучше остальных.

КР I, 11 (рис. 29). Следы изображений зафиксированы приблизительно в 30 м к востоку от фигуры № 9. На спускающейся к югу под углом менее 5°, почти горизонтальной плоскости на заполированной поверхности темным, почти черным цветом выделяются несколько линий. Рельефность контуров полностью утрачена. Вероятно, перед нами сохранившиеся фрагменты нескольких крупных фигур. К сожалению, даже приблизительно реконструировать изображения, а также определить количество фигур в настоящее время не представляется возможным. Отнести к одному из рассмотренных выше изображений данные фрагменты можно по идентичности сохранившихся следов выбивки.

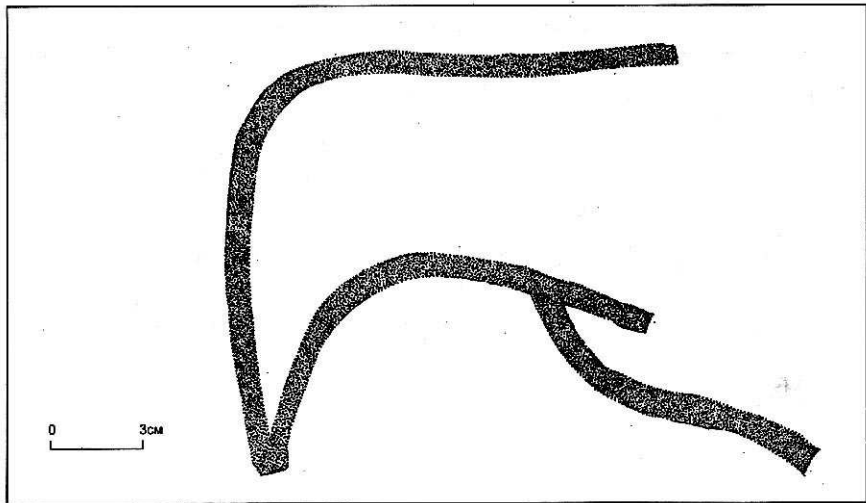


Рис. 23. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 7.



Рис. 24. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 8.

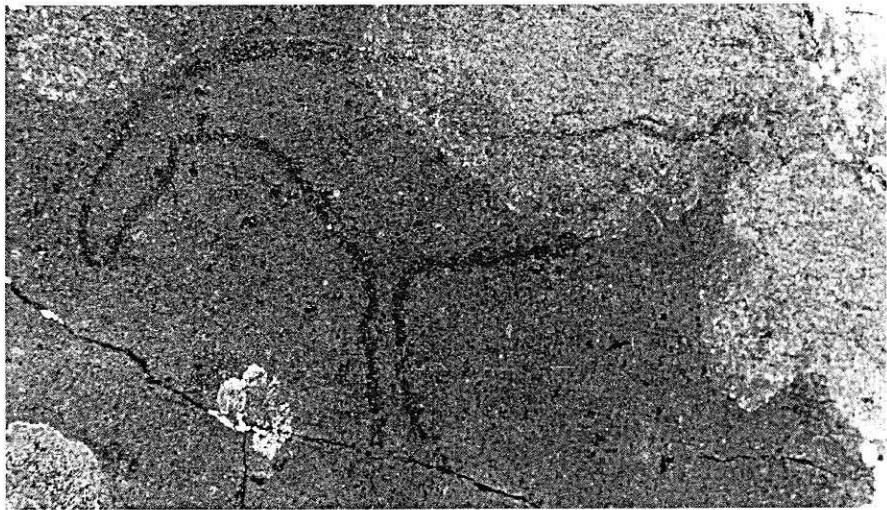


Рис. 25. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 9.

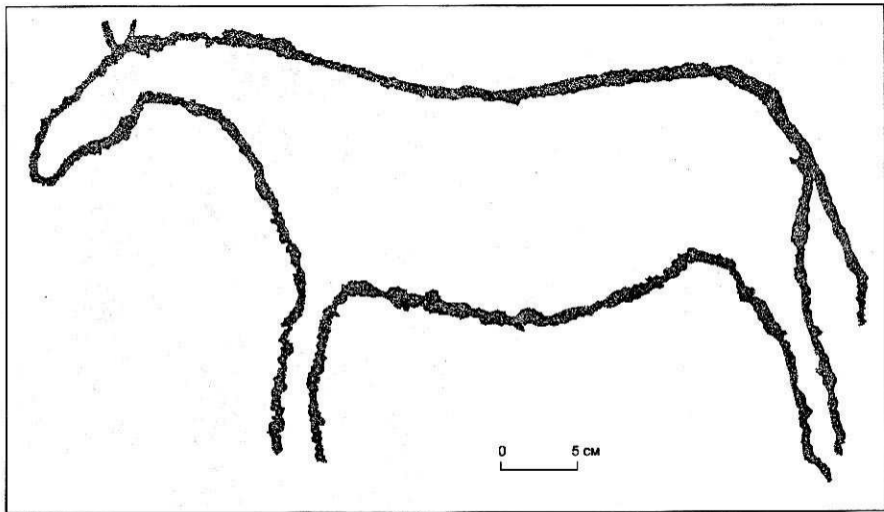


Рис. 26. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 9.

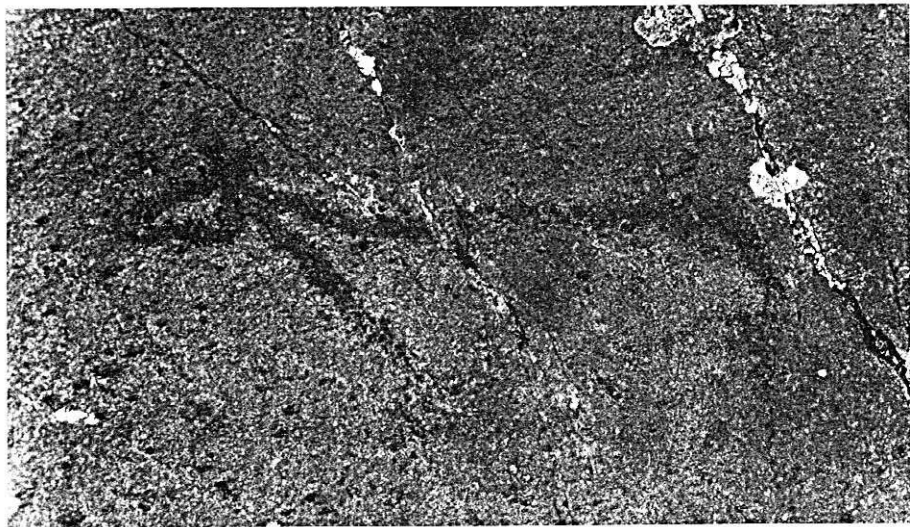


Рис. 27. Памятник Калугинский рудник, участок I, изображение 10.

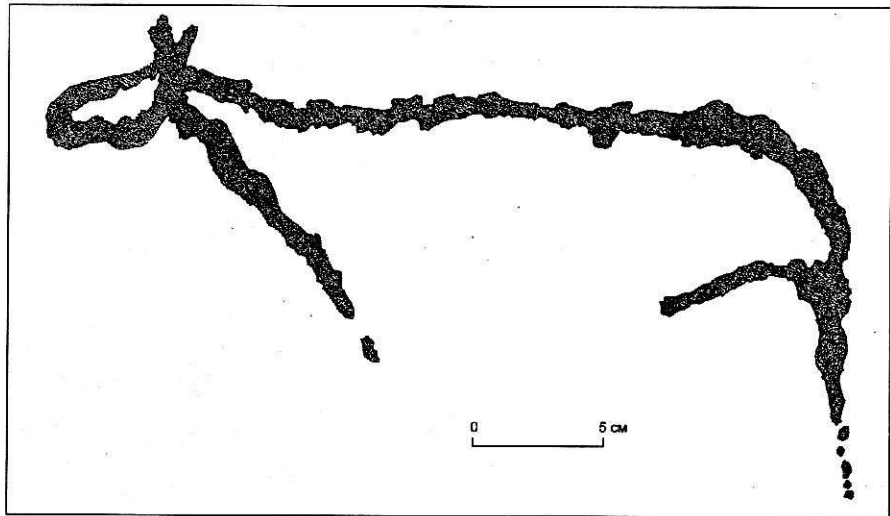


Рис. 28. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 10.

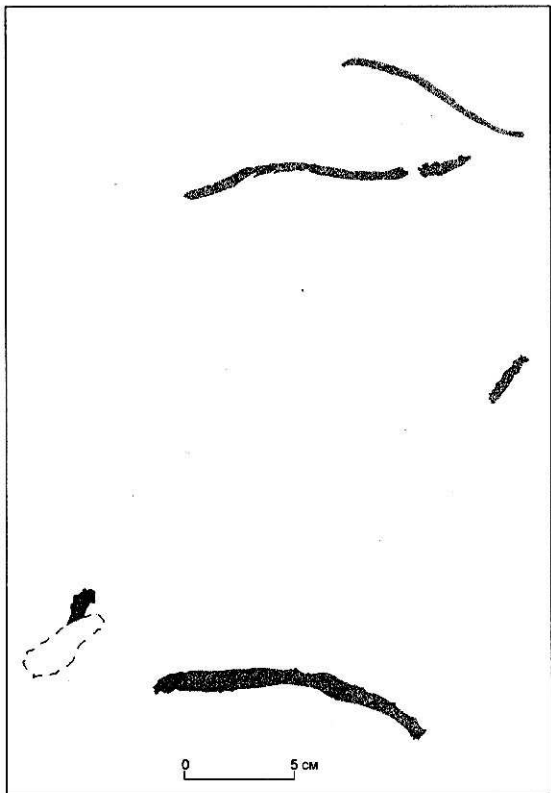


Рис. 29. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 11.

КР I, 12 (рис. 30). Чуть ниже фигуры № 11 на горизонтальной плоскости зафиксированы контуры, выделяющиеся темно-коричневым цветом на более светлой и заполированной поверхности. Можно определить фрагменты по крайней мере четырех изображений, возможно, составлявших единую композицию. Следы выбивки практически нерельефны, края полностью сnivelированы, внутри контура следы ударов – ровные.

КР I, 12а (см. рис. 30, а). В верхней части композиции отчетливо прослеживается дугообразная линия длиной около 30 см – возможно, фрагмент фигуры какого-то животного.

КР I, 12б (см. рис. 30, б). Несколько правее и ниже помещено контурное изображение животного в профиль, его длина – 26 см. Несмотря на предельный схематизм, отсутствие линии шеи, головы и хвоста, можно предположить, что это фигура марала или лошади. Поза – статична.

КР I, 12в (см. рис. 30, в). Чуть ниже и левее сохранились фрагменты контуров, видимо воспроизводивших еще одну фигуру животного, по размерам близкую предыдущей. Линии, которые удалось зафиксировать, вероятно, обозначали контуры спины и живота.

КР I, 12г (см. рис. 30, г). Ниже помещены еще две линии – возможно, также фрагменты одной фигуры.

КР I, 12д (см. рис. 30, д). Еще одна линия – также, возможно, фрагмент несохранившегося крупного изображения – помещена под вышеописанными фрагментами. По характеру выбивки, сохранности и загару все они однородны.

Участок II отделен от первого скопления рисунков глубокой расщелиной, прорезающей скалу с восток на запад. За этим глубоким каньоном продолжается плавный подъем к вершине сглаженных плоскостей. На этом участке они в основном сильнее наклонены к линии горизонта, чем внизу, у реки, и чем выше, тем скалы более отвесны, но и здесь также встречаются горизонтальные ступени. Языки скальных выходов вытянуты с юго-востока на северо-запад, в срединной части скалы они несколько уже, чем на участке I. При этом, как и внизу, здесь также есть горизонтальные ступени с заполированными плоскостями, обращенными к небу.

Наскальные изображения сконцентрированы на нижнем крае этого участка, где поверхности наименее отвесны и есть горизонтальные плоскости (рис. 31). Здесь представлены изображения животных и знаки. К рассматриваемому пласту петроглифов мы относим пять фигур.

КР II, 1 (рис. 32). У левого края полого поднимающегося языка скалы (угол около 5°) едва прослеживаются следы выбивки, возможно, обозначающей контур туловища животного (?). На заполированной скале линии выделяются более интенсивным загаром и отсутствием глянца. Длина изображения – 52 см.

КР II, 2 (рис. 33). Две фигуры копытных и неясная линия (возможно, фрагмент третьей фигуры животного), очевидно, составляют композицию.

Верхнее животное (*КР II, 2а*) (см. рис. 33, а) расположено вертикально, головой вниз по отношению к нижней части композиции. Контуры изображений выделяются отсутствием глянцевого корки и несколько менее интенсивным загаром коричневого цвета. Внутри контура выбивки можно уло-

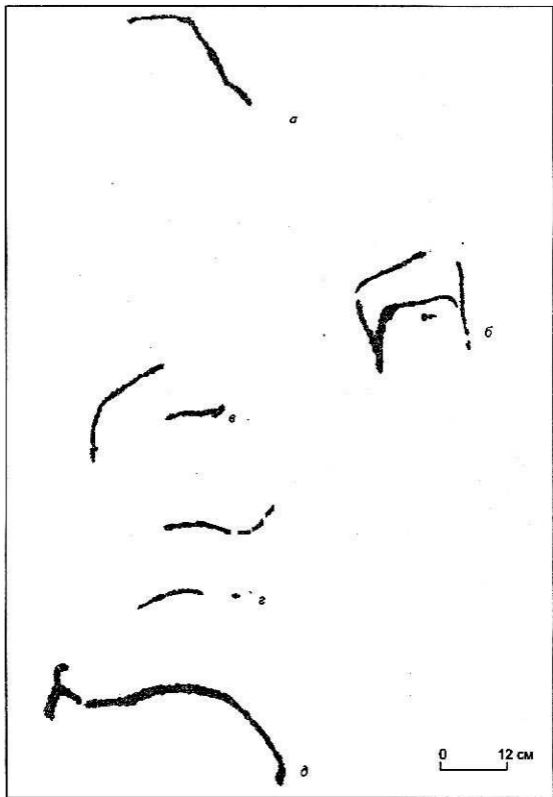


Рис. 30. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 12.
а-д – фрагменты изображений.

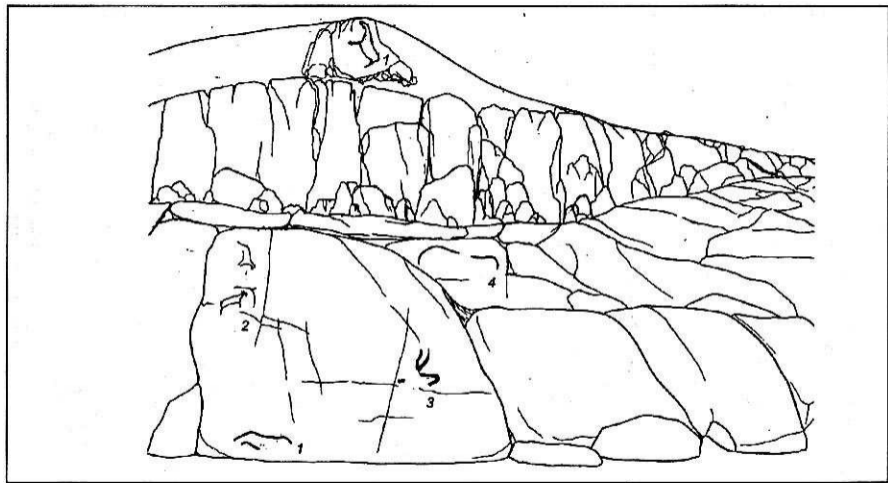


Рис. 31. Памятник Калгутинский рудник, участки II и III. Схема расположения петроглифов (1-4).

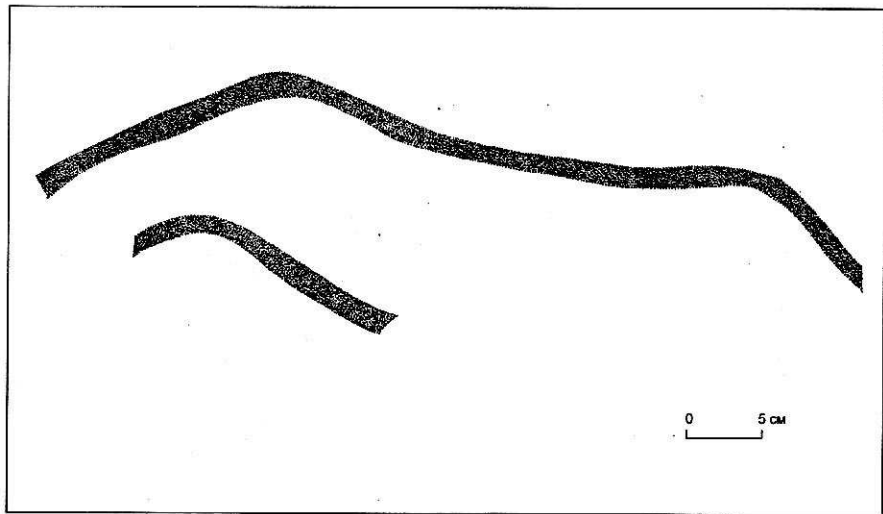


Рис. 32. Памятник Калугинский рудник, участок II, изображение 1.

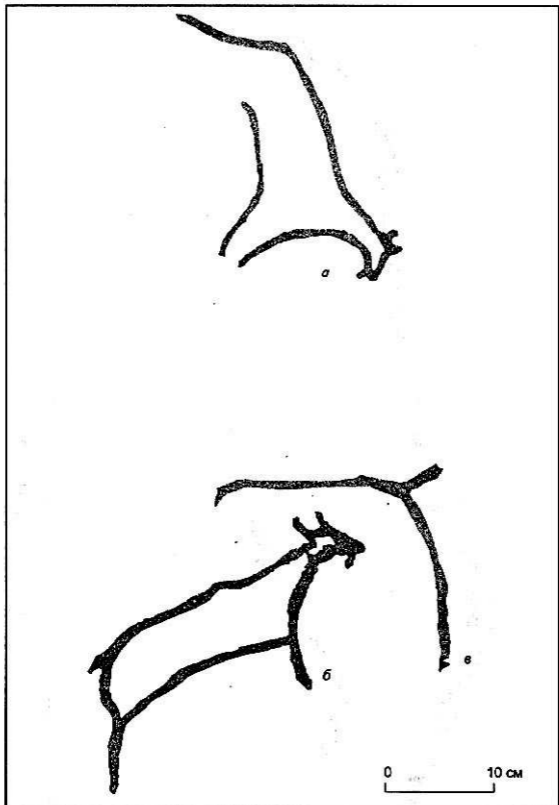


Рис. 33. Памятник Калгутинский рудник, участок II, изображение 2.
а-в - части композиции.

вить черные точки – следы самых сильных ударов. Изображение – контурное, животное показано в профиль (рис. 34). Линии, обозначающие конечности, не сомкнуты (передняя нога), а линия живота “не доведена”, так что задняя нога обозначена только внешним контуром. Шея – короткая, голова передана достаточно условно, хотя такие детали, как линия, отходящая вниз от морды, и контуры ушей, одинаковы для животных этой композиции. Это свидетельствует о том, что воспроизведены особи одного вида, определить вид однозначно затруднительно. Возможно, это безрогие самки марала (?).

Фигура *КР II, 26* (рис. 33, б; 35) очень сходна с вышеописанной, с той лишь разницей, что контур ее завершен, что делает ее более реалистичной. Изображение – контурное, профильное, длина рисунка – 30 см. Пропорции туловища, трактовка головы, хвоста позволяют предположить, что это изображение самки марала, хотя линия у морды, возможно, воспроизводит подшейный клоч или бородку горной козы (?).

Третий рисунок композиции (*КР II, 2в*) (см. рис. 33, в; 35) представляет собой дугообразную линию длиной около 18 см с коротким ответвлением – возможно, это фрагмент крупной фигуры животного, намеренно не законченной художником. Впрочем, это лишь предположение, это может быть и фрагмент, не отображающий какую-то фигуру. Все изображения композиции однородны по технике нанесения и сохранности.

КР II, 3 (рис. 36). Изображение аналогично рассмотренным ранее по степени сохранности и патинизации, выполнено той же техникой. Края выбивки сглажены, рисунок фиксируется по матовости контура на глянцевом фоне камня. Воспроизведены голова быка и часть контура спины. Силуэт головы с массивными рогами передан реалистично; по всей видимости – это парциальное изображение.

КР II, 4 (рис. 37). Две несомкнутые контурные линии, образующие некую “дугу” с разъемом посередине. В настоящее время контуры абсолютно нерельефны, фиксируются по матовости на глянцевой поверхности скалы.

Участок III отделен от расположенных ниже участков I и II значительным пространством скалы, на котором, несмотря на изобилие прекрасных заполированных плоскостей, почти отвесных и расположенных под острым к земной поверхности углом, нет наскальных изображений. Отдельные разновременные петроглифы зафиксированы лишь перед самой вершиной на отвесных, а на вершине – на горизонтальных плоскостях.

КР III, 1 (рис. 38, 39). Непосредственно под вершиной горы, на плоскости, обращенной к юго-западу, выбито изображение лошади. Оно нанесено глубокой (более 1 мм) выбивкой, края которой менее сглажены, чем у изображений этого круга в нижней части скалы. Этому есть свое объяснение. Дело в том, что данный рисунок помещен на боковой, менее сглаженной ледником поверхности скального выхода красно-коричневого цвета. Гранитоидная порода здесь имеет больше светлых включений, которые особенно проявились в результате выбивки контура лошади. К тому же здесь явно менее существенно влияние ежегодных сходов льда и снега, отполировавших середину и нижнюю часть скалы (но и здесь видны следы ледника). Позади фигуры лошади выбито неясное пятно, видимо также имеющее отношение к рисунку животного.

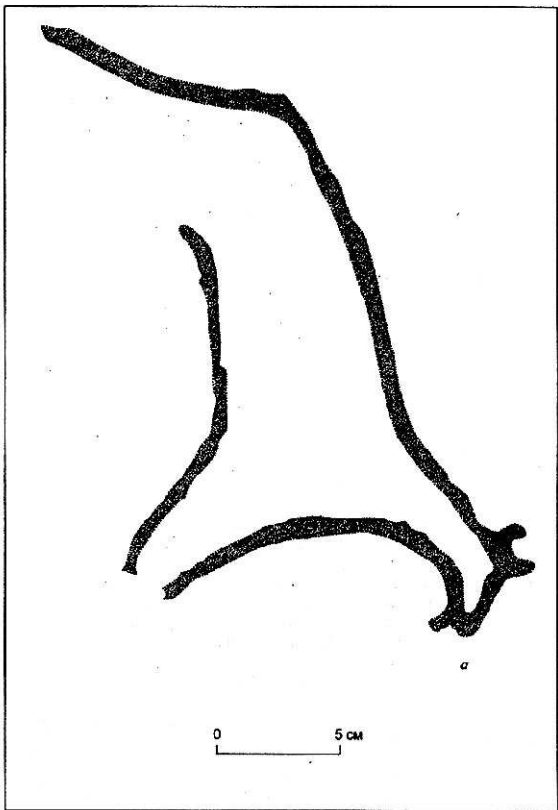


Рис. 34. Памятник Калгутинский рудник, участок II, изображение 2а.

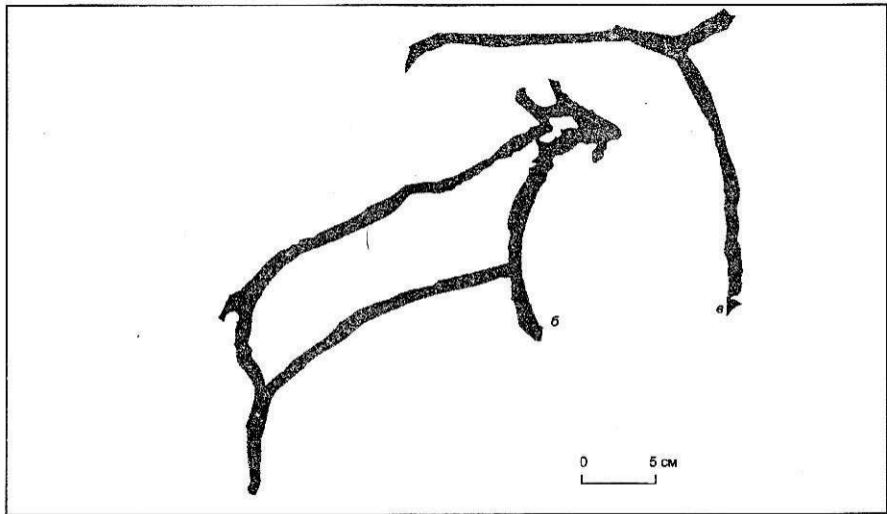


Рис. 35. Памятник Калгутинский рудник, участок II, изображения 26, в.

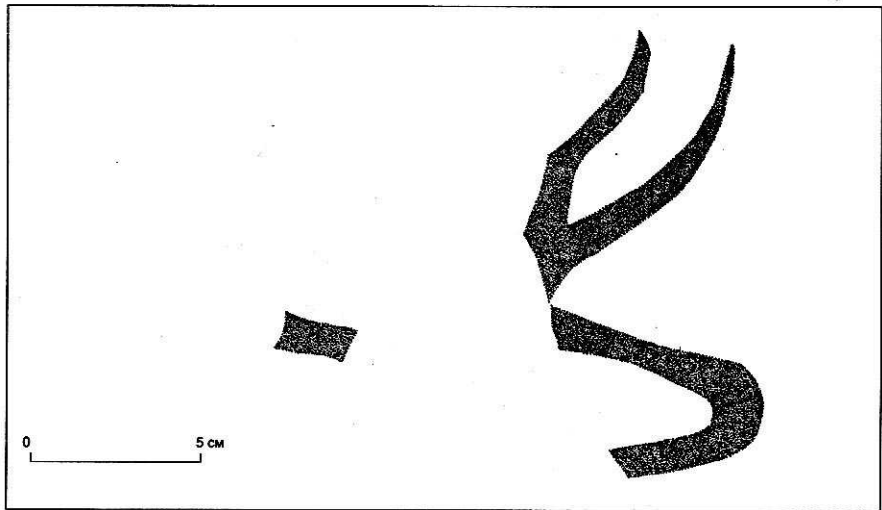


Рис. 36. Памятник Калгутинский рудник, участок II, изображение 3.

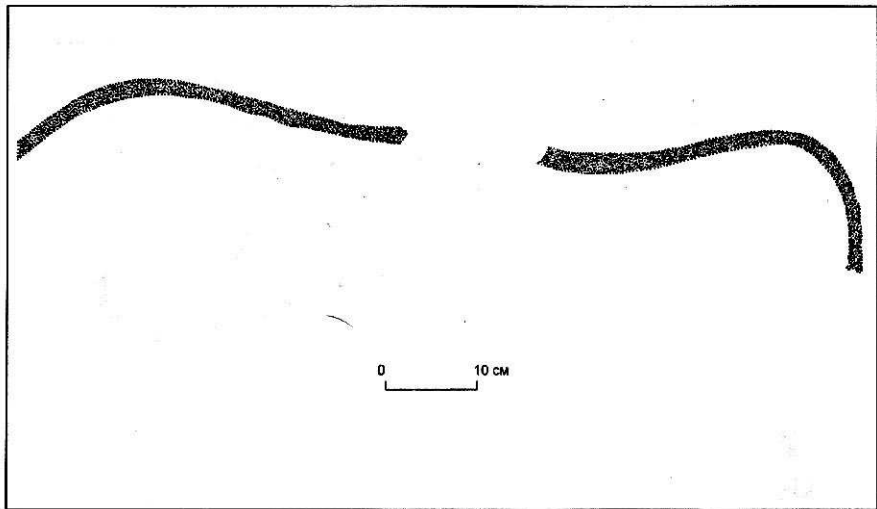


Рис. 37. Памятник Калгутинский рудник, участок II, изображение 4.

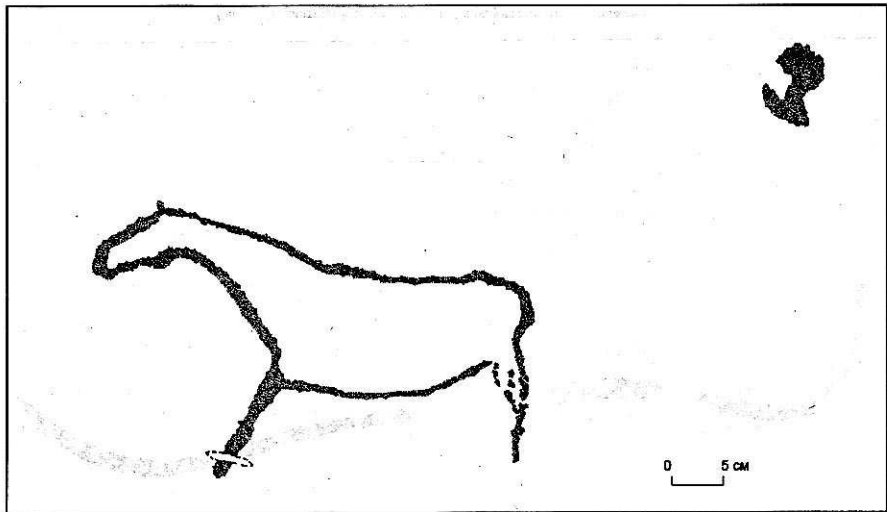


Рис. 38. Памятник Калгутинский рудник, участок III, изображение 1.

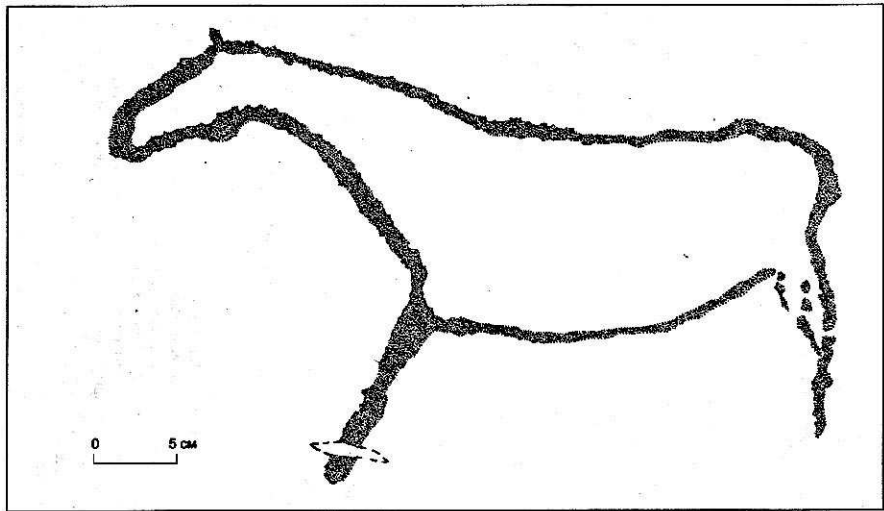


Рис. 39. Памятник Калгутивский рудник, участок III, изображение 1.

Изображение лошади передано сплошным контуром. Оно – профильное. Длина изображения – 42 см. Поза – статична. Переданы грузный корпус, слегка отвислый живот, массивная голова с коротким ухом. Хвост, видимо, не воспроизводился. Перед нами несомненный аналог изображениям лошадей, выявленным на участке I, только лучшей сохранности, что не оставляет сомнений в их синхронности во времени.

Все рассмотренные выше петроглифы относятся, по нашему мнению, к наиболее раннему хронологическому пласту среди петроглифов плоскогорья. На их общих чертах следует остановиться подробно.

Прежде всего, вышеописанные рисунки характеризуются, как уже неоднократно подчеркивалось, очень плохой сохранностью, сильной выветренностью и сплаженностью контура, что разительно отличает их от других, более молодых по времени изображений, нанесенных как на горизонтальных, так и на вертикальных плоскостях данного памятника. К сожалению, эту чрезвычайно существенную особенность рисунков очень трудно передать при графическом воспроизведении копий сплошной заливкой тушью контура фигур, что в визуальном восприятии как бы “омолаживает” копию. Именно это и обусловило такое воспроизведение изображений на прорисовках, которое делает копии значительно более близкими оригиналу. (Также мы старались представить черно-белые и цветные фотографии.)

Вторая характерная особенность рассматриваемых рисунков – их чрезвычайно интенсивная патинированность: по цвету изображения не светлее патины скальных поверхностей массива. Наскальные изображения данного памятника, выделяющиеся по комплексу стилистических и иконографических особенностей и относящиеся к эпохе раннего железа и гунно-сарматскому времени³, существенно отличаются степенью патинизации от представленных в данном издании. Как правило, они выделены более светлым тоном на темно-коричневом фоне скалы.

Третья существенная черта анализируемых изображений – их достаточно значительные размеры. Длина наименьшей полной фигуры – 34 см, а наибольшей – 87 см. Вариативность размеров рисунков этой группы невелика, что свидетельствует о том, что все они подчинены единому, достаточно устойчивому стандарту, отличающему их по размерам от других петроглифов, обнаруженных на плоскогорье. Что же касается Алтая, то здесь открыты наскальные рисунки и более крупных размеров. Это прежде всего реалистические изображения лося и маралов у с. Куюс на Средней Катунь⁴ и на памятнике Кучерла-I⁵, изображение маралов и фантастического хищника на Калбак-Таше⁶, а также рисунок охрой огромного лося на первой Турочакской писанице⁷. Все эти изображения отличаются целым рядом иконографических особенностей как друг от друга, так и от рассматриваемых рисунков Калгутинского рудника, что обусловлено их различной культурно-хронологической принадлежностью (неолит⁸ или афанасьевская культура⁹ для петроглифов Куюса, афанасьевская культура для Кучерлы-I¹⁰, эпоха бронзы – Калбак-Таш¹¹ и Турочак¹²).

Наконец, *четвертая отличительная черта* рисунков – это иконографические особенности, объединяющие практически все изображения рассматриваемого пласта. Эти особенности встречены фактически во всех пред-

ставленных рисунках, что позволяет говорить не об исключительности той или иной черты, которую можно встретить и в изображениях других эпох, а о совокупности правил, характеризующих сложившиеся изобразительные каноны.

Все обнаруженные на памятнике изображения, относимые нами к наиболее древней группе, нанесены контурной неширокой линией, причем контур этот часто прерывист, а некоторые детали фигур просто отсутствуют — они не были воспроизведены изначально. Бросается в глаза и такая характерная особенность, как незавершенность изображений ног животных. Правда, встречается это не у всех изображений, однако там, где конечности присутствуют, они трактованы предельно схематично. Чем можно объяснить наличие подобной черты? Думается, что такая традиция может быть связана с имеющимся в палеолитическом искусстве приемом нанесения на каменную плоскость гравированного эскиза изображения с последующей его раскраской¹³. Как показывает анализ подобных эскизов, их контур, как правило, наносился прерывистой линией, где отсутствовали целые фрагменты или части туловища зверя¹⁴. По аналогии с пещерной живописью франко-кантабрийской зоны можно предположить, что подобный принцип построения изображений встречался у палеолитического населения Сибири. Подобный подход способствовал формированию и закреплению своеобразной иконографической манеры. Сама обводка краской выбитого или выгравированного изображения могла быть утрачена или не всегда проявляется на рисунках, нанесенных на открытых плоскостях.

Только в одном случае (см. рис. 16–18) при воспроизведении образа быка были использованы не только контур, но и силуэтная заливка (возможно, также и для фигуры *KPI, 4* (см. рис. 19)). В результате изображение, несмотря на присущие ему архаичные черты, выглядит иначе, чем все остальные рисунки, и, если не принимать во внимание особенности, общие для этой группы, ему можно отыскать как будто близкие аналоги среди обширного пласта петроглифов эпохи бронзы и даже более поздних эпох. Но, по-видимому, нельзя исключать и возможности того, что истоки подобной традиции могут уходить в эпоху камня.

Все остальные изображения животных — лошади, быка или бизона, марала, горного козла (?), лани (?) — профильные и, по существу, плоскостные. У животных показаны только по одной передней и задней конечности; иногда же одна из них отсутствует вовсе. Позы зверей скорее статичны, чем динамичны. Отсутствуют изображения каких-либо деталей (грив лошадей, глаз, ноздрей и т.п.), однако, несмотря на лаконичность передачи образа, персонажи читаются без труда и только плохая сохранность не позволяет однозначно идентифицировать все фигуры.

Наконец, все изображения нанесены на скалу при помощи выбивки, выполненной точечной техникой. Подобная манера исполнения сразу же настраивает противников идеи о плейстоценовом возрасте изображений на однозначно отрицательное отношение. Однако открытие палеолитических наскальных изображений на открытых плоскостях в зоне классического пещерного искусства наглядно продемонстрировало, что древнейшие худож-

ники планеты не только владели искусством полихромной живописи и гра-
вировки, но и создавали не менее выразительные изображения при помощи
точечной выбивки (см. ниже).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что налицо существование
художественного пласта, объединенного общими иконографическими и сти-
листическими канонами, отличающими данную группу изображений от из-
вестных нам на плоскогорье Уюк, как и от подавляющего большинства па-
мятников наскального искусства Сибири и Центральной Азии. Этот факт,
на наш взгляд, очевиден вне зависимости от предлагаемой датировки рас-
смотренного блока изображений. Аргументированно датировать его – одна
из главных задач данного исследования. Для того чтобы приблизиться к ее
решению, рассмотрим аналоги данным изображениям в наскальном искусстве
соседних регионов Азии и районов, достаточно удаленных от Сиби-
ри, – в Западной Европе.

Мнения авторов относительно датировки этой группы петроглифов
Калгутинского рудника менялись в ходе ее исследования, поэтому предло-
женные в предварительных публикациях подходы есть не "... хронология,
растянутая во времени (около 20 тыс. лет), да еще применительно к неболь-
шой группе стилистически сходных рисунков"¹⁵, как почему-то посчитал
В.Д. Кубарев, а следствие сомнений, попытки осмыслить своеобразие па-
мятника.

Более того, и тогда, когда мы имели возможность работать непосред-
ственно на памятнике, и сейчас, когда мы завершаем работу над этой кни-
гой, сомнения в правильности предлагаемой датировки отнюдь не покину-
ли нас, в чем нам абсолютно не зазорно признаться перед научным сообще-
ством. На сегодняшний день анализ имеющихся в нашем распоряжении ис-
точников позволяет сделать выводы, которые мы и выносим на страницы
этой книги. Что будет завтра – покажет время, надеемся, наука обогатится
новыми возможностями, способными подтвердить или опровергнуть пред-
лагаемую концепцию.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹См., напр.: Молодин В.И., Черемисин Д.В. Древнейшие петроглифы Горного Алтая // Обзорные результаты полевых и лабораторных исследований археологов, этнографов и антропологов Сибири и Дальнего Востока в 1993 году. – Новосибирск, 1995. – С. 89–91.

²Там же. – Рис. 3.

³Молодин В.И., Черемисин Д.В. Периодизация наскальных изображений плоскогорья Уюк (Юго-Западный Алтай) // Наскальное искусство Азии. – Кемерово, 1995. – Вып. 1. – С. 24–25.

⁴Окладникова Е.А. Петроглифы Средней Катунь. – Новосибирск, 1984.

⁵Молодин В.И. Наскальные изображения афанасьевской культуры: К постановке проблемы // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири. – Новосибирск, 1996. – С. 178–181.

⁶Кубарев В.Д. Антропоморфные хвостатые существа Алтайских гор // Первобытное искусство: Антропоморфные изображения. – Новосибирск, 1987. – С. 151.

⁷Окладников А.П., Молодин В.И. Турочакская писаница (Алтай, долина р. Бия) // Древние культуры Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск, 1978. – С. 11–21.

⁸Окладникова Е.А. Петроглифы Средней Катунь...

⁹Молодин В.И. Наскальные изображения афанасьевской культуры... – С. 178–181.

¹⁰Там же.

¹¹Кубарев В.Д. Антропоморфные хвостатые существа... – С. 151.

¹²Молодин В.И. Еще раз о датировке Турочакских писаний: Некоторые проблемы хронологии и культурной принадлежности петроглифов Южной Сибири // Культура древних народов Южной Сибири. – Барнаул, 1993. – С. 4–25.

¹³Ucko F., Rosenfeld A. L'Art paléolithique. – Paris, 1966. – P. 58.

¹⁴Ibid.

¹⁵Кубарев В.Д. О петроглифах Калгуты // Наскальное искусство Азии. – Кемерово, 1997. – Вып. 2. – С. 88, 90.

Глава 2

АЗИАТСКИЕ АНАЛОГИИ КАЛГУТИНСКИМ ИЗОБРАЖЕНИЯМ

Познакомившись с первой главой книги, читатель, даже не особенно просвещенный в проблемах, связанных с наскальным искусством, обратит внимание на то обстоятельство, что приводимые в книге изображения весьма сходны друг с другом не только по набору образов, но и по манере исполнения, стилистическим особенностям, сохранности, степени патинизации и т.д. Понятно, что эти обстоятельства обусловлены хронологической и культурной близостью изображений, зафиксированных на памятнике.

Проблемы, связанные с датировкой наскальных рисунков, по-прежнему весьма дискуссионны как в отечественной, так и в мировой археологии. Если за рубежом при датировании петроглифов широко используются методы естественных наук¹, то у нас в стране дело не пошло дальше констатации того, что недопустимы отдельные приемы контактного копирования изображений², способные повлиять на возможность использования в будущем подобных методов датирования памятников наскального искусства на территории России.

Конечно же, это не означает, что археологи вообще должны отказаться от традиционных способов датировки наскальных изображений, тем более что применяемые естественные методы настолько несовершенны, что далеко не всегда могут быть использованы даже в обозримом будущем, а на ряде памятников эти методы вообще неприемлемы.

Попытки разработать культурно-хронологическую схему петроглифов плоскогорья Укок были предприняты нами в ряде научных докладов на конференциях различного уровня и обнародованы в виде статей и предварительных публикаций³. В данной главе мы обратимся к обоснованию датировки древнейших петроглифов Укока, поскольку характер издания не только позволяет, но настоятельно требует детально проанализировать данную проблему.

В предшествующей главе мы пытались продемонстрировать, что среди многочисленных наскальных рисунков Укока существует особый пласт изображений, объединенных общими художественными канонами, а также в одинаковой степени испытавших на себе разрушительное природное воздействие (сплаженность контура в результате процессов разрушения поверхностей, интенсивный пустынный загар и т.п.).

В сравнительном плане прежде всего необходимо рассмотреть наскальные изображения сопредельных территорий Алтая, Монголии, Северо-Западного Китая и Восточного Казахстана, а также петроглифы Минусинской котловины и Тувы, благо во всех этих регионах собран и в значительной степени опубликован обширный материал о петроглифах.

К востоку и северо-востоку от плоскогорья Уюк раскинулся Горный Алтай, где на сегодняшний день, даже по неполным подсчетам, насчитывается около двухсот пунктов с наскальными изображениями⁴. Значительная часть этих памятников опубликована в многочисленных изданиях – начиная от газетных и кончая несколькими сводными альбомами и монографиями⁵. Среди огромного многообразия сюжетов и образов в петроглифах Алтая в большом количестве представлены интересующие нас персонажи – лошади, быки и олени. В серии альбомов, посвященных одному из самых грандиозных памятников наскального искусства Алтая – Елангашу, А.П. Окладников, Е.А. Окладникова, В.Д. Запорожская и Э.А. Скорынина останавливаются на кратком анализе образов и сюжетов наскального искусства данного места.

Образ оленя здесь представлен изображениями так называемого “скифского оленя” – иконографического канона, хорошо известного по оленным камням. Еще чаще встречаются изображения животного с широко разведенными в стороны рогами с короткими отростками, а также с рогами, торчащими вертикально и наискось, развилками с отростками наружу⁶. Встречаются изображения оленей с подогнутыми ногами⁷, с рогами древовидной формы и солярным завершением⁸. Однако ничего похожего на оленя из Калгутинского рудника на Елангаше обнаружено не было. Нет близких аналогий и среди рисунков оленей на других памятниках Алтая, по крайней мере тех из них, которые были опубликованы на момент написания этой книги.

В.Д. Кубарев в статье, о которой уже шла речь выше, склонен полагать, что “еще одно фигуративное соответствие можно усмотреть и в пропорциях профильных фигур калгутинских и калбакташских маралух”⁹. Однако приводимые им параллели, даже если видеть только графические прорисовки¹⁰, разительно отличаются от изображения калгутинского оленя. Д.В. Черемсин – один из авторов данной книги – работал и на съемках петроглифов Калгутинского рудника, и с В.Д. Кубаревым на замечательном памятнике Калбак-Таш. В.И. Молодин также имел счастливую возможность неоднократно побывать на Калбак-Таше. Именно поэтому, имея представление о петроглифах на обоих памятниках, а не о воспроизведенных графических копиях мелкого масштаба (представленных при сопоставлении в разных масштабах), мы можем с полной ответственностью заявить, что в изображениях оленей Калгутинского рудника и Калбак-Таша больше все же различий.

В петроглифах Елангаша, как, впрочем, и многих других памятников Алтая, известно огромное количество изображений быков. Разнообразие им придает различная манера трактовки рогов и длинного, с характерным утолщением на конце, хвоста¹¹, массивного туловища, заполненного вертикальными полосами¹² или окружностями¹³. Однако изображения, хотя бы близко напоминающие быка (бизона?) Калгутинского рудника (см. рис. 19; V), мы в петроглифах Алтая не находим. Другое дело – петроглифы, воспроизводящие быков на первом и втором участках (см. рис. 17; ср. рис. 36). Данным рисункам можно привести достаточно широкий круг аналогий в петроглифах, датированных эпохой палеометалла, что мы отмечали в ряде предва-

рительных публикаций¹⁴. Надо сказать, что по поводу датировки данных фигур между авторами этих строк велись постоянные дискуссии как на самом памятнике, так и при написании предварительных публикаций, а затем и данной книги, и взгляды авторов далеко не всегда совпадали. С одной стороны, действительно, данные изображения весьма напоминают рисунки эпохи бронзы петроглифов Южной Сибири, с другой — имеются и существенные отличия, которые нельзя недооценивать. Кроме того, степень сохранности и патинизации данных изображений объединяет их с другими обнаруженными нами рисунками раннего пласта и резко отличает от обнаруженных на соседних плоскостях значительно более молодых изображений. Стилистически эти рисунки также близки с петроглифами наиболее древнего, по нашему мнению, пласта. Они контурные, животные изображены в профиль, наконец, оба изображения как бы не завершены — у быка на плоскости I не воспроизведены хвост, копыта (см. рис. 18), а у второго животного на участке II вообще воспроизведены только увенчанная рогами голова и часть контура спины (см. рис. 36). Все эти изобразительные особенности налицо в других калгутинских изображениях быка (см. рис. 22), они характерны и для передачи других образов.

Изображение быка с заполнением точечной выбивкой силуэта головы отличается от более поздних изображений тем, что точки от ударов поставлены разреженно, далеко друг от друга, что может говорить о зарождении данной традиции, о ее истоках. Данную точку зрения может подтверждать и другое изображение быка или бизона (см. рис. 19), где скопление разреженных точечных ударов в области шеи животного может интерпретироваться как попытка художника изобразить аналогичным способом голову животного, а также несомненно палеолитические изображения Игнатьевской пещеры на Урале, открытой и исследованной В.Т. Петриным¹⁵. Здесь преобладают контурные изображения (рис. 40) при наличии, однако, и силуэтных, но самое главное в данном случае то, что в Игнатьевской пещере обнаружены контурные изображения лошади и мамонта с покрашенными (полностью или частично) головами¹⁶. Следовательно, данная традиция находила отражение и в иконографических канонах эпохи палеолита, возможно, даже зародилась в эту эпоху. В Игнатьевской пещере встречается и профильное изображение быка с незавершенным контуром, на котором показаны оба рога, что придает голове особую абрисность¹⁷. По этим особенностям оно вполне сопоставимо с характеризуемыми нами изображениями Укока.

Таким образом, предположение о возможном отнесении данных изображений быков к завершающей стадии палеолитической эпохи не так уж безосновательно. Мы уже не говорим о пещерной палеолитической живописи франко-кантабрийской области, где образ быка столь же популярен, как и лошади, бизона, мамонта или северного оленя. По подсчетам Р. Дрёслера, этот образ присущ второй, третьей и четвертой хронологико-стилистическим группам искусства завершающей стадии палеолитической эпохи¹⁸.

Рисунки лошади в алтайских петроглифах встречаются не так уж часто. Животные, как правило, показаны в динамике; характерной особенностью иконографии образа является воспроизведение длинных тонких хвостов¹⁹. Иными словами, в сопоставляемых изображениях данного персонажа из

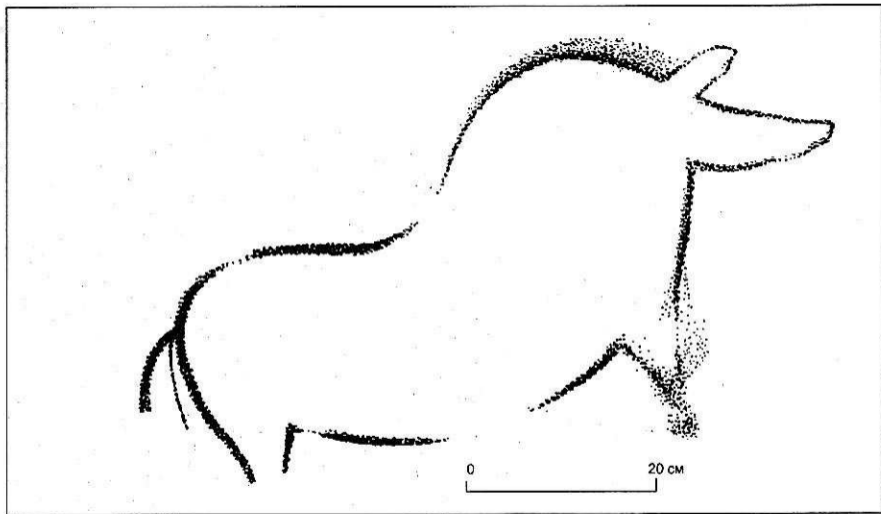


Рис. 40. Изображение лошади. Игнатьевская пещера, Южный Урал (по В.Т. Петрину).

Елангаша, с одной стороны, и Калгутинского рудника – с другой, не так уж много общего. В какой-то степени можно усмотреть близость калгутинских лошадей с изображениями этих животных на участке I памятника Елангаш²⁰. Одно из этих изображений приводит В.Д. Кубарев в своей статье²¹, посвященной критическому разбору наших публикаций. Однако приводимое им в качестве аналога изображение лошади вырвано из композиции, состоящей из трех фигур животных, в которой две фигуры показаны контурной линией, а одно – силуэтом²², поэтому данное сопоставление вряд ли можно считать корректным. Скорее всего, к данному культурно-хронологическому пласту относятся и изображения двух лошадей в табл. 13-6²³. К сожалению, проверить достоверность данных аналогий весьма сложно из-за предельно лаконичного описания и весьма схематичных копий, не снабженных к тому же линейным масштабом. В.Д. Кубарев вслед за авторами альбома повторяет: “Все они (изображения. – В.М., Д.Ч.) датируются не ранее III–II тыс. до н.э.”²⁴. Однако периодизация петроглифов огромного разновременного массива долины р. Елангаш, к великому сожалению, лишь декларируется²⁵, но никак (“это дело будущего”, – говорят авторы²⁶) не обосновывается. Пытаться же провести эту сложнейшую процедуру на основании публикуемых копий (по крайней мере, абсолютного их большинства) – дело совершенно бесперспективное.

В соседних, лежащих к западу от Укока районах Рудного Алтая и Восточного Казахстана также на сегодняшний день исследовано большое количество местонахождений петроглифов, которые достаточно полно представлены в монографии З.С. Самашева²⁷. Исследователь выделяет в петроглифах региона 34 изображения быка, значительное количество рисунков лошади и оленя²⁸. Из всего этого массива только лишь три изображения быка из окрестностей с. Васильевка²⁹ могут быть в какой-то степени сопоставимы с быком-бизоном Калгутинского рудника. З.С. Самашев справедливо, на наш взгляд, считает их древнейшими из всех изображений этого животного в рассматриваемом регионе, осторожно датируя эпохой неолита или энеолита³⁰. Отличаясь от укокских в целом, рассматриваемые изображения сопоставимы по наличию в персонажах обоих местонахождений таких черт, как статичность позы, контурность изображений, а также по трактовке образа, позволяющей предполагать, что художник изобразил дикого быка (бизона?) (бизона или зубра, по З.С. Самашеву³¹).

Никаких, хотя бы отдаленных параллелей рассматриваемым рисункам мы не находим в находящихся южнее и западнее от Укока районах Казахстана³². То же самое можно сказать и о прилегающих с юго-запада к Алтаю (и непосредственно к Укоку), а также к Казахстану районам Сийгызына, где в многочисленных памятниках петроглифического искусства мы не находили ничего похожего на калгутинские изображения³³.

К западу от Алтая, в Минусинской котловине, Я.А. Шером были найдены изображения животных, отличающиеся от прочих крупными размерами и реалистической трактовкой и названные позже Н.Л. Подольским рисунками “минусинской традиции”³⁴. Сравнение их с изображениями памятника Калгутинский рудник выявляет наличие определенных черт сходства. Так, изображение лошади памятника Оглахты-II отличается крупными размера-

ми, подчеркнута грузными очертаниями туловища, реализмом. Древний художник подчеркнул отвислый живот, короткую шею и массивные ноги животного³⁵. Некоторые рисунки маралов наряду с перечисленными особенностями имеют не полностью проработанный корпус и ноги³⁶. Я.А. Шер считает, что изображения “минусинской традиции” можно предположительно отнести к числу наиболее ранних рисунков Среднего Енисея, “не исключая и их верхнепалеолитического возраста”³⁷.

В последнем монографическом исследовании Я.А. Шер более детально и подробно обосновывает раннюю датировку данного художественного пласта петроглифов³⁸. Мы также согласны с тем, что эти рисунки действительно отличаются от всего многообразия петроглифов Минусинской котловины; достаточно убедительно аргументируется Я.А. Шером и предлагаемая датировка. Вполне обоснован и широкий хронологический диапазон возможного бытования этих изображений (ранее III тыс. до н.э.), поскольку более точную дату предполагать, разумеется, можно, однако ее будет значительно труднее аргументировать.

Вместе с тем между петроглифами “минусинской традиции” и изображениями Калгутинского рудника все-таки больше различий, чем сходства. Данное обстоятельство может объясняться многими причинами, и прежде всего их хронологическим различием. Тем не менее в Минусинской котловине имеются изображения, вполне сопоставимые с анализируемыми в данной монографии. Так, не исключают принадлежности к каменному веку изображений быка на памятнике Оглахты-V Б.Н. Пяткин, О.С. Советова и Е.А. Миклашевич³⁹. Этот рисунок вполне сопоставим с калгутинскими по стилистическим особенностям. Изображение животного – контурное и как бы незавершенное. Судя по воспроизводимой копии, оно выполнено выбивкой, контур которой местами прерывается, что может свидетельствовать о сильной степени выветренности и плохой сохранности дошедшего до нашего времени рисунка, но “незавершенность” – очевидно, стилистическая особенность изображения (рис. 41).

К этому же кругу произведений, вероятно, относится недавно открытое в Хакасии изображение “Белая лошадь”⁴⁰, которое по манере исполнения – незавершенность корпуса, выпуклый живот, своеобразная голова с “округлой” нижней челюстью, наконец, размеры⁴¹ (рис. 42) – позволяет сопоставить его с изображениями этого животного на Калгутинском руднике. Автор этого открытия, В.Е. Ларичев, однозначно датирует изображение эпохой палеолита, приводя в качестве аналогий рисунки лошадей из пещер Западной Европы⁴².

Что же касается петроглифов Верхнего Енисея, то в публикациях наскальных рисунков региона мы не находим хотя бы одного изображения, с которым можно было бы сопоставить калгутинские. По мнению М.А. Дэвлет, “... петроглифы, хронологически предшествующие эпохе бронзы на Верхнем Енисее, в настоящее время не выявлены”⁴³.

Регион, непосредственно граничащий на юге с российским Алтаем (в том числе непосредственно с Укоком), – Монголия. К настоящему времени здесь обнаружен, скопирован и опубликован огромный массив наскальных изображений Монгольского Алтая, для которого разработаны проблемы

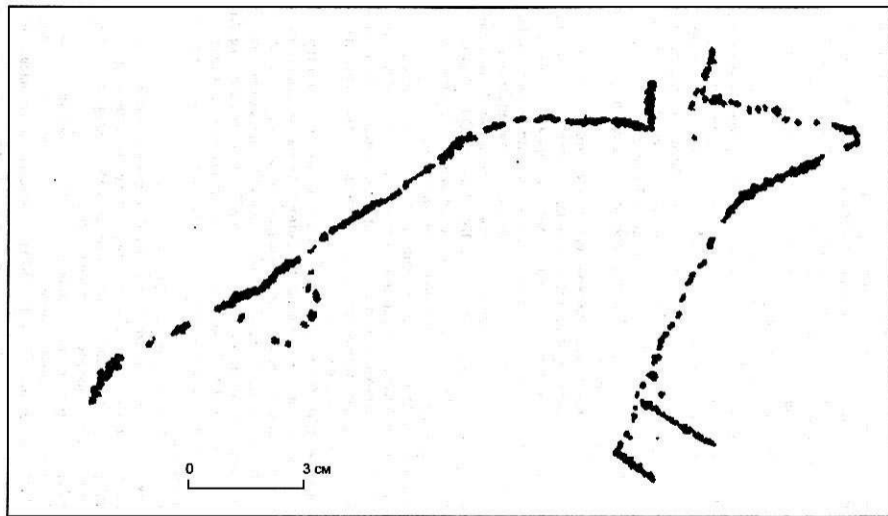


Рис. 41. Изображение быка. Памятник Оглахты-V, Средний Енисей (по Б.Н. Пяткину, О.С. Советовой, Е.А. Миклашевич).

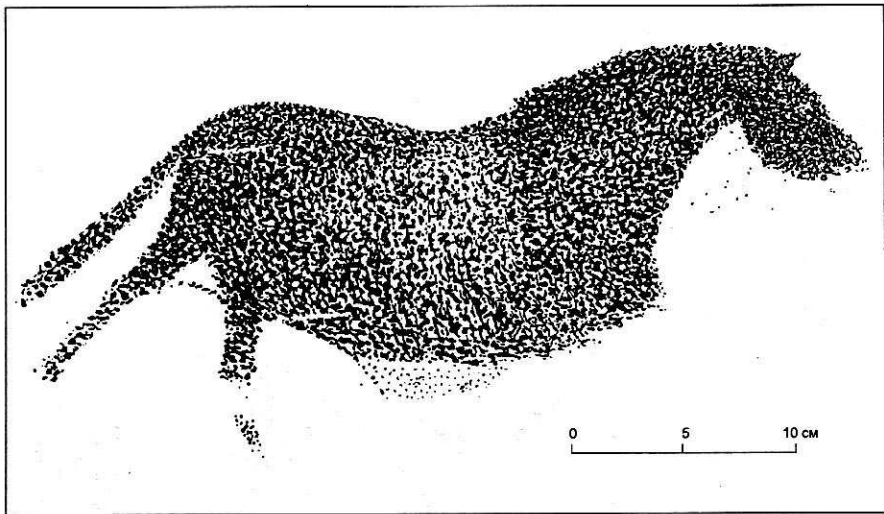


Рис. 42. Изображение лошади. Памятник "Белая лошадь", Хакасия (по В.Е. Ларичеву).

периодизации, хронологии и семантики. Но и здесь, среди этого петроглифического “Эльдорадо”, мы нашли лишь одиночные пункты, с которыми достаточно корректно можно сравнить изображения Калгутинского рудника.

К числу таких пунктов в первую очередь можно отнести изображения зверей памятника Аршан-Хад⁴⁴. Особенно это относится к фигуре животного без головы⁴⁵ (рис. 43), а также частично воспроизведенному изображению лошади⁴⁶ (рис. 44). Да и другие рисунки Аршан-Хада и Калгутинского рудника сопоставимы по многим параметрам. Однако прежде всего бросается в глаза внешнее сходство святилищ Монголии и Алтая – скальных выходов Аршан-Хада и Калгуты. В.И. Молодину, одному из авторов монографии, посчастливилось работать на съемках петроглифов Аршан-Хада в 1976 г. под руководством акад. А.П. Окладникова. Оба святилища сложены из крупных блоков предельно “загорелого” камня с великолепными гладкими плоскостями⁴⁷, несомненно привлекавшими к себе внимание человека. Сопоставляемые рисунки близки по многим параметрам: это крупные размеры изображений, выбивка, нанесенная контуром. Изображения обоих местонахождений близки иконографически – массивностью грузного туловища животных, отсутствием головы (парциальностью изображений), наконец, в обоих случаях представлены идентичные персонажи (лошадь, бык), хотя для Аршан-Хада идентификация животных небесспорна⁴⁸ (см. рис. 43).

А.П. Окладников подчеркивал, что “архаичный облик загадочных зверей Аршан-хада настолько выразителен и они настолько отчетливо выделяются на фоне всех остальных известных нам наскальных рисунков Монголии, что их следует выделить особо в наиболее раннюю здесь группу”⁴⁹. Э.А. Новгородова и А.П. Окладников датировали эти изображения Аршан-Хада мезолитической эпохой⁵⁰. Позднее А.П. Окладников склонен был удревить их датировку до палеолитического возраста⁵¹, Э.А. Новгородова же осталась при первоначальной точке зрения⁵².

Из более отдаленных параллелей в памятниках наскального искусства Монголии, которые, однако, все-таки стоит указать, назовем изображение лошади из пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй в Западной Монголии⁵³. О сходстве данного изображения с рисунком лошади из Аршан-Хада справедливо писал А.П. Окладников⁵⁴. С изображениями калгутинских лошадей этот рисунок сближают величина, контурность изображения, а также пропорции туловища. Думается, уместно подчеркнуть и такую характерную для сопоставляемых памятников деталь, как парциальность изображений – черту, характерную для искусства палеолитической эпохи⁵⁵ (рис. 45).

Говоря о параллелях калгутинскому изображению оленя, можно привести рисунок этого животного в Баг Газарын Чулуу (Средняя Гоби). По мнению Э.А. Новгородовой, это изображение может быть современно петроглифам Аршан-Хада⁵⁶. Определенные параллели с калгутинскими рисунками лошадей можно усмотреть в изображениях этого животного на памятнике Хада-Удзур (по А.П. Окладникову⁵⁷), он же Чандамань (по Э.А. Новгородовой⁵⁸) (рис. 46). Их сближают статичная поза, реалистическая трактовка образа, некоторые изобразительные приемы. Для изображений быков монгольского памятника характерна и парциальность. Так, одно из животных показано без головы и передней ноги, у другого намечены лишь линия спи-

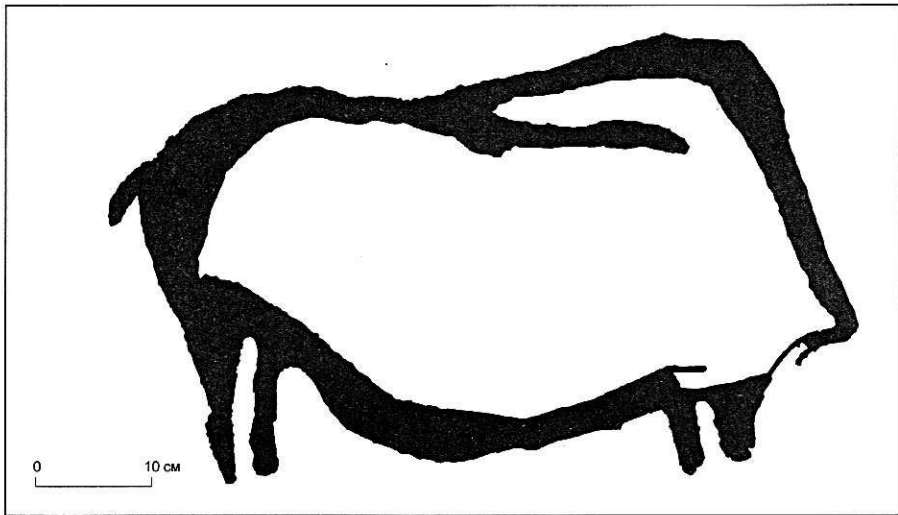


Рис. 43. Изображение животного. Памятник Аршан-Хад, Монголия (по А.П. Окладникову).

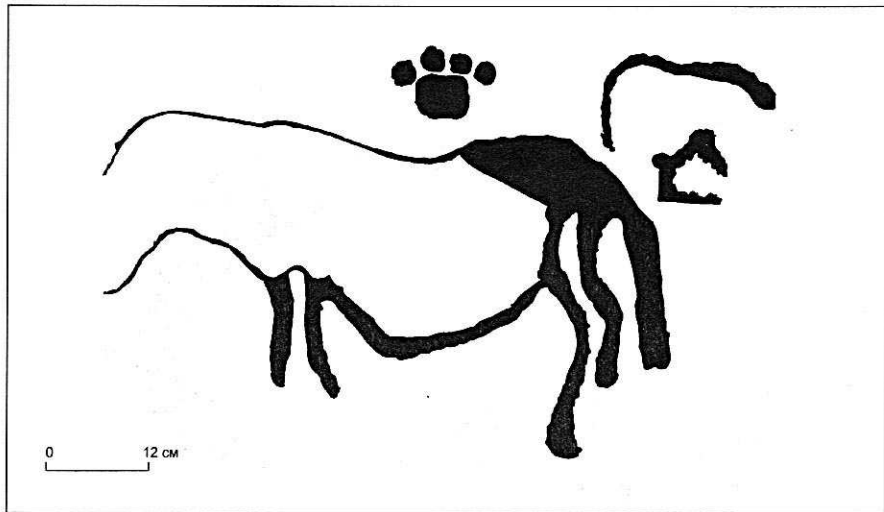


Рис. 44. Изображение лошади. Памятник Аршан-Хад, Монголия (по А.П. Окладникову).

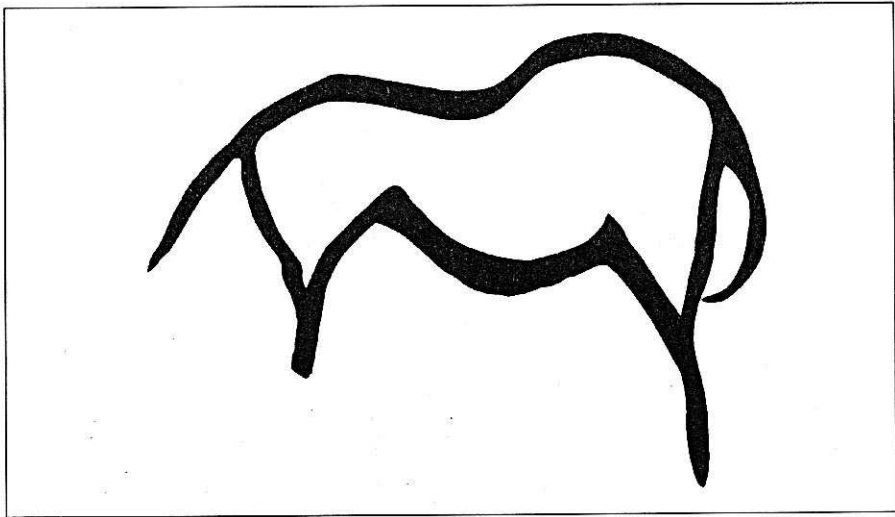


Рис. 45. Изображение животного (без масштаба). Пещера Хойт-Цэнкер-Агуй (по А.П. Окладникову).



Рис. 46. Изображения животных. Памятник Хара-Удзур (Чандамань), Монголия
(по Э.А. Новгородовой).

ны и часть головы с рогом, а у третьего отсутствуют передняя нога и часть линии живота. Эту специфику стиля, характерного для памятника, уже подчеркивали исследователи⁵⁹.

По мнению Э.А. Новгородовой, данные изображения Чандаманя (или Хара-Удзура) сопоставимы "...с верхнепалеолитическими росписями из пещеры Хойт-Цэхэрийн-агуй и быками Аршан-хада"⁶⁰. Э.А. Новгородова относит их к эпохе неолита, отмечая сохранение традиций верхнепалеолитического искусства⁶¹.

К этому же пласту относится изображение животного из соседнего с Укоком района Монголии, прилегающего к нему с юга, обнаруженное в долине р. Цагаан-Салаа (рис. 47) археологами российско-американо-монгольской экспедиции⁶². В.Д. Кубарев предварительно датирует это изображение эпохой неолита или энеолита⁶³, что в какой-то степени созвучно с датировкой Чандаманя, предлагаемой Э.А. Новгородовой.

Таковы ближайшие аналоги, которые можно привести архаичным рисункам памятника Калгутинский рудник. Думается, что их корректность не вызовет возражений и у наших читателей.

Говоря об аналогах на памятниках, более удаленных территориально от плоскогорья Укок, хотелось бы отметить два пункта, где, как нам представляется, можно увидеть известные параллели нашим петроглифам. Так, с изображением калгутинских лошадей сопоставимо, на наш взгляд, изображение лошади, выполненное черной краской (углем?), из Игнатьевской пещеры на Южном Урале. Это все тот же "тяжелый" корпус животного с отвислым животом, массивной округлой головой, короткими конечностями и шеей⁶⁴. Цветное воспроизведение этого изображения приводится в бельгийском издании монографии В.Т. Петрина, изданной недавно Льежским университетом⁶⁵.

В.Т. Петрин, по нашему мнению, абсолютно справедливо относит Игнатьевскую пещеру к верхнепалеолитическому времени⁶⁶. Эту точку зрения разделяют и другие ученые⁶⁷. Хотелось бы, пользуясь случаем, особо подчеркнуть, что открытие В.Т. Петриным палеолитических изображений в Игнатьевской пещере Южного Урала безусловно относится к разряду выдающихся достижений отечественной археологии.

Определенные черты сходства с изображениями лошадей памятника Калгутинский рудник можно усмотреть в манере изображения лошадей Шишкинских скал: округлая голова, отвислый живот, не проработанный полностью корпус⁶⁸, хотя эти рисунки, безусловно, отличаются от калгутинских как размерами, так и способом нанесения на скальную плоскость. Что же касается возраста шишкинских изображений, то здесь, как известно, мнения неоднозначны: А.П. Окладников датировал их эпохой верхнего палеолита⁶⁹, А.А. Формозов же с такой датировкой не согласился⁷⁰.

Еще более отдаленные и поэтому, может быть, не вполне корректные аналогии калгутинским изображениям можно увидеть в петроглифах Кавказа. Мы имеем в виду изображения быков и лошадей из Беюк-Даша⁷¹. С калгутинскими эти изображения сопоставимы все по тем же выделенным выше параметрам (контурные изображения, незавершенность отдельных рисунков, отвислый живот, массивность торсов животных, статичность позы,

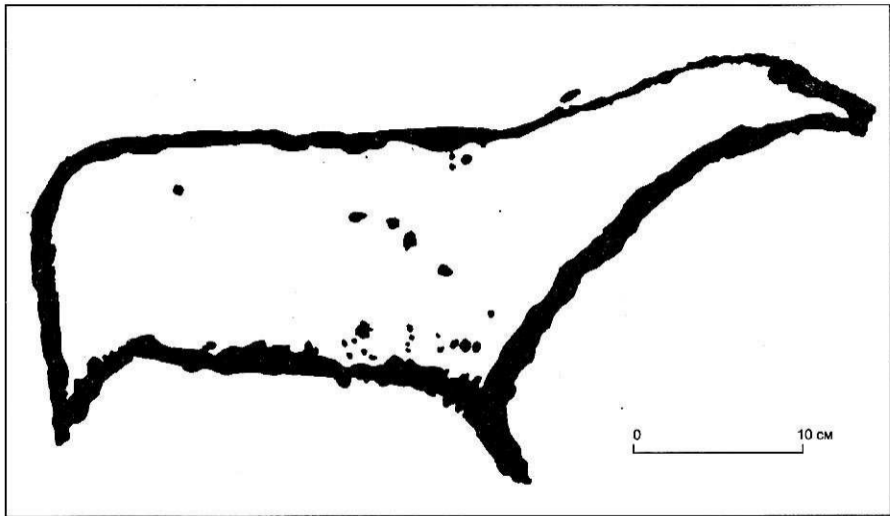


Рис. 47. Изображение животного. Долина р. Цагаан-Салаа, Монголия (по В.Д. Кубареву).

характерный показ ног в виде двух незаконченных линий) (рис. 48, 49). А.А. Формозов датирует эти изображения (II пласт) концом мезолита – началом неолита, отмечая, что “особенностям трактовки отдельных углубленных силуэтов можно отыскать параллели в палеолитическом искусстве Европы”, и допуская при этом, что ряд рисунков быков может относиться к эпохе развитого неолита и даже раннего металла⁷².

В настоящее время в Гобустане обнаружены изображения на камнях и на нижних участках скал, перекрытые культурным слоем и датированные по результатам раскопок эпохой раннего мезолита⁷³.

Так выглядит круг аналогий анализируемым изображениям памятника Калгутинский рудник, которые уместно привести в качестве обоснования их датировки. Попытка сравнить изображения с Калгутинского рудника с многочисленными рисунками на скалах Саяно-Алтая, Казахстана, Монголии и Сибири показала, что они не сопоставимы с образцами ни одного из надежно датированных изобразительных пластов (с окуневскими, каркольскими, мугур-саргольскими или сейминско-турбинскими изображениями эпохи развитой бронзы; с изображениями “геометрического” стиля Казахстана, Алтая, Минусы и Монголии эпохи бронзы; самобытными образами раннескифского времени; огромным пластом рисунков, который трудно расчленить во времени, но несомненно относящимся к эпохе железа (скорее всего, раннего); изображениями гунно-сарматского, торкского и монгольского времени, не говоря уже об этнографической современности. Таким образом, уже методом исключения рассматриваемые петроглифы памятника Калгутинский рудник можно отнести к каменному веку.

Об этом свидетельствуют и приведенные выше аналоги, как территориально близкие (из Хакасии, Монголии), так и достаточно удаленные, но зато надежно датированные.

К ним относятся рисунки II пласта изображений Гобустана и рисунки лошади из Игнатьевской пещеры. По данным исследователей этих памятников, хронологический диапазон приводимых аналогий изменяется в пределах верхнепалеолитической, мезолитической и неолитической эпох. Таким образом, и круг приводимых нами аналогий как территориально близких, так и удаленных, укладывается в пределы каменного века.

Другое дело, что не все исследователи согласны со столь ранними датировками памятников Южной Сибири и Центральной Азии, на которые мы опираемся в своих хронологических построениях. Поэтому мы считаем не только уместным, но и необходимым высказать и аргументировать свою точку зрения на данную проблему, что и будет предпринято в четвертой главе настоящей книги.

Датировка приводимых нами аналогов калгутинским изображениям эпохой палеолита, думается, вполне правомерна. И именно эпохой верхнего палеолита, основываясь на приведенных выше параллелях, мы склонны датировать характеризуемые изображения памятника Калгутинский рудник. На Укоке пока не обнаружены палеолитические местонахождения, однако они в значительном количестве исследованы в непосредственно соседствующей с плоскогорьем с востока Чуйской степи⁷⁴, так что открытие и на Укоке плейстоценовых местонахождений не исключено. Вместе с тем не следу-

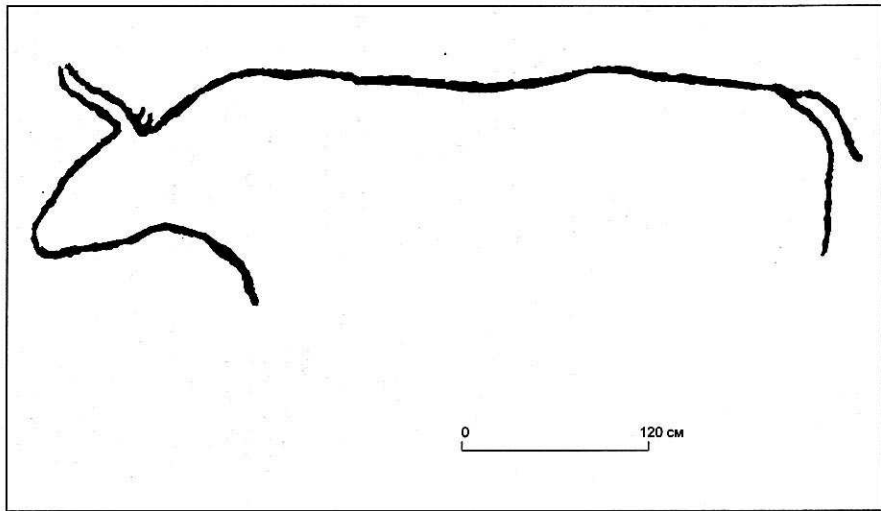


Рис. 48. Изображение быка. Памятник Бейюк-Даш, Гобустан (по И.М. Джафарзаде).

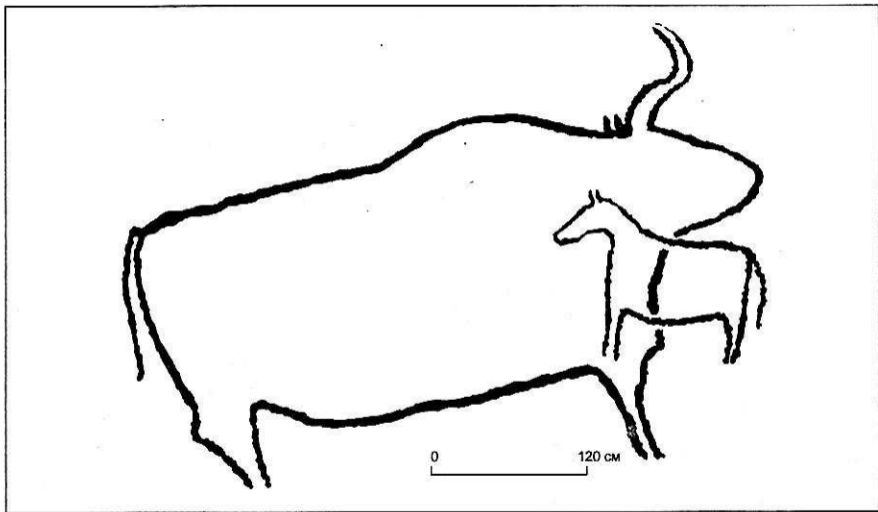


Рис. 49. Изображение лошади и быка. Памятник Беюк-Даш, Гобустан (по И.М. Джафарзаде).

ет забывать, что наличие наскальных изображений и древнейших стоянок и могильников в том или ином географическом районе свидетельствует лишь о том, что население определенной эпохи оставило здесь свои следы в виде поселенческих или погребальных комплексов, однако это отнюдь не позволяет датировать этим временем сами петроглифы (даже если петроглифы и какой-то археологический памятник расположены в непосредственной близости друг от друга), как это еще нередко делают исследователи наскальных изображений. Поэтому некорректны сделанные В.Д. Кубаревым выводы о том, что "на всем плато Укок пока неизвестны палеолитические памятники, нет даже случайных находок обработанного камня"⁷⁵ (последнее вообще неверно), а вот некоторые изображения, открытые российско-американо-монгольской экспедицией в соседней с Укоком Монголии, "... могут предварительно датироваться неолитом или энеолитом. Они располагаются на наиболее удобных скальных плоскостях, в непосредственной близости от воды и рядом с древней стоянкой. На последней собран подъемный материал (нуклеус гобийского типа, отщепы, керамика и т.п.) неолитического облика"⁷⁶.

По этой же причине и "неолитический" слой, обнаруженный Б.В. Фроловым и А.И. Сперанским у Куяусского борма⁷⁷, не позволяет однозначно датировать отдельные изображения этого памятника эпохой неолита⁷⁸. Мы уже не говорим о том, что пока на территории Горного Алтая надежно атрибутированные неолитические слои с керамикой открыты лишь на многослойном поселении Тыгкескень Ю.Ф. Кирюшиным⁷⁹, все остальные попытки "неолитической" датировки памятников на основании керамики даже невозможно обсуждать, поскольку об облике этой керамики можно только догадываться, да и Б.В. Фролов со А.И. Сперанским указывают на находки в слое лишь нескольких "массивных кремневых орудий неолитического облика"⁸⁰, но никак не керамики.

Внимательный осмотр скал памятника Калгутинский рудник показал, что они повсеместно испещрены однонаправленными полосами, оставленными движущимся ледником. Абсолютно все изображения, в том числе и рассматриваемые нами, перекрывают ледниковые штрихи. Этот факт наглядно свидетельствует о том, что анализируемые в данной работе петроглифы были нанесены уже после того, как ледник "отполировал" скальные поверхности. По последним данным гляциологов, в восточной части плоскогорья ледяная шапка образовалась на выступе хребта Сайлюгем на горе Калгуты (с вершиной 3031 м), ледники с которой спускались в Бертекскую котловину по долине р. Калгуты⁸¹. Интенсивное таяние ледника и образование на его месте обширного озера произошло 14–13 тыс. лет назад⁸². Таким образом, активное освоение животными и человеком плоскогорья могло произойти в самом конце плейстоцена, еще до активного сброса вод Бертекского водоема по долине р. Ак-Алаха.

Против датировки эпохой мезолита рассматриваемых калгутинских изображений и приводимых им аналогов свидетельствуют, на наш взгляд, следующие обстоятельства.

Во-первых, можно считать надежно доказанным мезолитический возраст плиты со знаками памятника Аршан-Хад в Монголии, поскольку она была перекрыта культурным слоем эпохи развитого неолита⁸³. Эти изобра-

жения представляют собой геометрические знаки, “отпечатки копыт” и т.д. Стилистические особенности данных изображений, наряду со стратиграфией, позволяют говорить о мезолитическом пласте как о достаточно самобытном и своеобразном, отличающемся и от предшествующего, верхнепалеолитического, и от последующего, неолитического, открытого на горе Чандамань в Монголии.

Во-вторых, известные на сегодняшний день мезолитические памятники Сибири, и Алтая в частности⁸⁴, не содержат ни одного предмета, который можно было бы интерпретировать как произведение пластического искусства, что вряд ли дает возможность датировать изображения животных, о которых шла речь выше, включая сюда и калгутинские, — эпохой мезолита. О параллелях рассматриваемым рисункам памятника Калгутинский рудник с неолитическими изображениями на горе Чандамань в Монголии уже шла речь выше. Можно согласиться с Э.А. Новгородовой, что “стиль рисунков, отсутствие антропоморфных и человеческих фигур, обилие знаков и символов, а также изображений диких животных с явным преобладанием лошади, барана и быка позволяют относить петроглифы Западной Монголии к эпохе неолита. Сохраняя еще традиции верхнепалеолитического искусства, но уже вынесенного за рамки пещер, они являют собой переходную ступень к искусству следующего этапа — энеолита”⁸⁵. Однако на этом памятнике мы наблюдаем уже не разрозненные рисунки на отдельных плоскостях, как это было на Калгутинском руднике или Аршан-Хаде (изображения животных), а целые композиции, объединенные общей идеей и представленные не только изображениями лошадей и быков, но и рисунками змей, птиц, оленей, лосей, зайца, черепахи и даже фантастических животных⁸⁶.

Таким образом, все вышесказанное позволяет отнести изображения памятника Калгутинский рудник к концу эпохи верхнего палеолита и считать их на сегодняшний день древнейшими на территории Горного Алтая.

Разумеется, мы вполне отдаем себе отчет, что наша аргументация еще оставляет желать лучшего. “Наскальное искусство... бессильно само удостоверить свою же древность — его произведения, как правило, не связаны непосредственно с археологическими материалами”⁸⁷, что делает процедуру обоснования хронологии в высшей степени сложной. В то же время нам не хотелось бы попадать под влияние не вышедшей еще из моды концепции, согласно которой практически все памятники искусства Сибири отдельные исследователи относят к периоду голоцена, не утруждая себя приведением каких-либо доказательств. Так, например, известный специалист в области наскального искусства проф. Р. Беднарик недавно усомнился в плейстоценовом возрасте пластического искусства Мальты (?)⁸⁸, что уж тут говорить о наскальных изображениях! Думается все же, что исследователь должен пытаться аргументировать датировку памятника не только раннего, но и любого возраста, а не ограничиваться лишь обыкновенным отрицанием: “Я — не верю!”. Даже если это и Р. Беднарик.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹См., напр.: Weiborod R.L. Rock Art Dating Methods // J. New World Archaeology. — 1978. — Vol. 2, N 4.

²См., напр.: *Дзвлет Е.Г.* Настоящее и будущее наскальных изображений на Алтае // *Altaica*. – 1993. – № 3. – С. 32; *Дзвлет М.А.* О конференции “Актуальные проблемы изучения наскальных изображений” и визите Р. Беднарника в нашу страну // *Памятники наскального искусства*. – М., 1993. – С. 55–56.

³См., напр.: *Molodin V.I.* Perspectives and Preliminary Results of Archaeological Investigation of the South-Western Altai (The Ukok Plateau) // *Science Policy: New Mechanisms for Scientific Collaboration between East and West*. – NATO. ASI. Ser. 4: Science and Technology Policy. – 1995. – Vol. 1. – P. 215–222; *Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Периодизация наскальных изображений плоскогорья Укок (Юго-Западный Алтай) // *Наскальное искусство Азии*. – Кемерово, 1995. – Вып. 1. – С. 24–25.

⁴*Кубарев В.Д., Маточкин Е.П.* Петроглифы Алтая. – Новосибирск, 1992. – С. 45–62. (Препр.)

⁵Там же. – С. 33–44. (В работе приведена достаточно полная библиографическая сводка, касающаяся петроглифов Алтая.)

⁶*Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.* Петроглифы Горного Алтая. – Новосибирск, 1980. – С. 4.

⁷*Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.* Петроглифы Чанкыр-Кёля. – Новосибирск, 1981. – С. 5.

⁸*Окладников А.П., Окладникова Е.А.* Древние рисунки Кызыл-Кёля. – Новосибирск, 1985. – С. 7.

⁹*Кубарев В.Д.* О петроглифах Калгуты // *Наскальное искусство Азии*. – Кемерово, 1997. – Вып. 2. – С. 94.

¹⁰Там же. – Рис. 1, 2.

¹¹*Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.* Петроглифы Горного Алтая. – С. 4–5.

¹²*Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.* Петроглифы Чанкыр-Кёля. – С. 7.

¹³*Окладникова Е.А.* Хронология наскального искусства горы Калбак-Таш (Горный Алтай) // *Новые памятники эпохи металла на Среднем Амуре*. – Новосибирск, 1987. – С. 98–110.

¹⁴См., напр.: *Молодин В.И.* Наскальные изображения плоскогорья Укок и проблема миграций человеческих популяций в юго-западной части Горного Алтая // *Палеодемография и миграционные процессы в Западной Сибири в древности и средневековье*. – Барнаул, 1994. – С. 23–24.

¹⁵*Окладников А.П., Петрин В.Т.* Новая пещера на Урале с палеолитическими росписями // *Природа*. – 1982. – № 1. – С. 70–75.

¹⁶*Петрин В.Т.* Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере на Южном Урале. – Новосибирск, 1992. – Рис. 38, 45.

¹⁷Там же. – Рис. 54.

¹⁸*Drößler R.* Kunst der Eiszeit: Von Spanien bis Sibirien. – Leipzig, 1980. – P. 155–157.

¹⁹*Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.* Петроглифы Горного Алтая. – С. 5.

²⁰*Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.* Петроглифы долины реки Елангаш. – Новосибирск, 1979. – Табл. 13-1.

²¹*Кубарев В.Д.* О петроглифах Калгуты. – Рис. 1–10.

²²*Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.* Петроглифы долины реки Елангаш. – С. 54, табл. 13-1.

²³Там же. – Табл. 13-6.

²⁴*Кубарев В.Д.* О петроглифах Калгуты. – С. 95.

²⁵*Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.* Петроглифы долины реки Елангаш. – С. 9.

²⁶Там же.

²⁷*Самашев З.С.* Наскальные изображения Верхнего Привурьяшья. – Алма-Ата, 1992. – С. 16, рис. 3.

²⁸Там же. – С. 141–173.

²⁹Там же. – Рис. 33; 58, 1.

³⁰Там же. – С. 145.

³¹Там же.

³²См., напр.: *Mariyashev A.N. Petroglyphs of South Kazakhstan and Semirechye*. – Almaty, 1994. (В этой работе приведена достаточно полная библиографическая сводка по петроглифам региона.)

³³См., напр.: *Zhao Yeng, Si Wan Lu. Altai Mountain Rock Paintings of China*. – Xi'an, 1987; *Chen Zhao-fu. Découverte de l'Art préhistorique en Chine*. – Milan, 1988. – P. 164–179.

³⁴*Подольский Н.Л.* О принципах датирования наскальных изображений: По поводу книги А.А. Формозова “Очерки по первобытному искусству” // Сов. археология. – 1973. – № 3. – С. 270–272.

³⁵*Шер Я.А.* Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М., 1980. – С. 191, рис. 88, 89.

³⁶Там же. – Рис. 104.

³⁷Там же. – С. 193.

³⁸*Sher Ja.A. Commentaire // Répertoire des pétroglyphes de l'Asie Centrale*. – Paris, 1995. – Fasc. 2: Sibérie du Sud 2: Tepsei I–III, Ust'-Tuba I–IV (Russie, Khakassie). – P. II–III.

³⁹*Пяткин Б.Н., Советова О.С., Миклашевич Е.А.* Петроглифы Оглахты-V: Публикация коллекции // Древнее искусство Азии: Петроглифы. – Кемерово, 1995. – С. 86, табл. XIII-1.

⁴⁰*Ларичев В.Е.* “Белая лошадь” – святилище древнекаменного века Хакасии: Астрономические аспекты памятника и астральная подоснова искусства древнекаменного века Сибири. – Новосибирск, 1992. (Препр.)

⁴¹*Ларичев В.Е.* “Белая лошадь” Черной горы: Астрономические аспекты памятника и астральная подоснова искусства древнекаменного века Сибири // Древние культуры Южной Сибири и Северо-Восточного Китая. – Новосибирск, 1994. – С. 21. – Рис. 8–10.

⁴²Там же. – С. 19 и др.

⁴³*Дэвет М.А.* Петроглифы на кочевой тропе. – М., 1982. – С. 22.

⁴⁴*Nowgorodowa E.* Alte Kunst der Mongolei. – Leipzig, 1980. – Abb. 29.

⁴⁵*Окладников А.П.* Древнейшие петроглифы Монголии. – Л., 1981. – Табл. 107-1.

⁴⁶Там же. – Табл. 108-7.

⁴⁷*Окладников А.П.* Древнейшие петроглифы Аршан-Хада (Монголия, Хэнтей) // Пластика и рисунки древних культур: Первобытное искусство. – Новосибирск, 1983. – Рис. 1, 2.

⁴⁸*Окладников А.П.* Древнейшие петроглифы Монголии. – С. 78.

⁴⁹Там же. – С. 79.

⁵⁰*Nowgorodowa E.* Alte Kunst der Mongolei. – P. 54–55; *Окладников А.П.* Древнейшие петроглифы Монголии. – С. 79.

⁵¹*Окладников А.П.* Древнейшие петроглифы Аршан-Хада... – С. 33.

⁵²*Новгородова Э.А.* Мир петроглифов Монголии. – М., 1984. – С. 35–36.

⁵³*Окладников А.П.* Центрально-азиатский очаг первобытного искусства: Пещерные росписи Хойт-цэнкер-агуй (Сэнри-агуй), Западная Монголия. – Новосибирск, 1972. – С. 65, табл. 10.

⁵⁴*Окладников А.П.* Древнейшие петроглифы Аршан-хада... – С. 33.

⁵⁵*Окладников А.П.* Центрально-азиатский очаг первобытного искусства... – С. 44, 45; *Новгородова Э.А.* Мир петроглифов Монголии. – С. 25 и др.

⁵⁶*Новгородова Э.А.* Периодизация петроглифов Монголии // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье: История и культура. – М., 1981. – С. 35.

⁵⁷*Окладников А.П.* Древнейшие петроглифы Монголии. – С. 206, 207; табл. 122, 123.

⁵⁸*Новгородова Э.А.* Мир петроглифов Монголии. – С. 36–39, рис. 10, 11.

⁵⁹*Дорж Д., Новгородова Э.А.* Петроглифы Монголии. – Улан-Батор, 1975. – Табл. VIII, 8; *Новгородова Э.А.* Мир петроглифов Монголии. – С. 38.

⁶⁰*Новгородова Э.А.* Мир петроглифов Монголии. – С. 38.

⁶¹Там же. – С. 39.

⁶²*Кубарев В.Д.* О петроглифах Калгуты. – С. 95, рис. 3, 1.

⁶³Там же. – С. 95.

⁶⁴*Петрин В.Т.* Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере на Южном Урале. – Новосибирск, 1992. – С. 62, рис. 50.

⁶⁵*Petrine V.* Le sanctuaire paléolithique de la Grotte Ignatievskaja à l'Oural du Sud. – Liège, 1997. – Fig. 50, a.

⁶⁶*Петрин В.Т.* Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере... – С. 3 и др.

⁶⁷*См.: Абрамова З.А.* Рецензия: Петрин В.Т. Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере на Южном Урале. – Новосибирск, 1992 // *Рос. археология.* – 1995. – № 1. – С. 217–221.

⁶⁸*Окладников А.П., Запорожская В.Д.* Ленские писаницы: Наскальные рисунки у деревни Шишкино. – М.; Л., 1959. – С. 86–97, табл. XXV.

⁶⁹*Окладников А.П.* Шишкинские писаницы. – Иркутск, 1959. – С. 27–29 и др., рис. 8, 10.

⁷⁰*Формозов А.А.* О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее // *Сов. этнография.* – 1967. – № 3. – С. 74, 75 и др.; *Он же.* Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изделия эпохи камня и бронзы на территории СССР // *МИА.* – 1969. – № 165. – С. 82–101 и др.

⁷¹*Джафарзаде И.М.* Наскальные изображения Кобыстана // *Тр. Ин-та истории АН АзССР.* – Баку, 1958. – Т. XIII, рис. 2; 8, 1; 9; 10; 17; *Формозов А.А.* Очерки по первобытному искусству... – Рис. 9, 2; 10; 12.

⁷²*Формозов А.А.* Очерки по первобытному искусству... – С. 46, 47; *Он же.* Памятники первобытного искусства на территории СССР. – М., 1968. – С. 51.

⁷³*Рустамов Д.Н.* Наскальные изображения Гобустана // *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР.* – М., 1990. – С. 102, рис. 2.

⁷⁴*Деревянко А.П., Маркин С.В.* Палеолит Чуйской котловины (Горный Алтай). – Новосибирск, 1987.

⁷⁵*Кубарев В.Д.* О петроглифах Калгуты. – С. 94.

⁷⁶Там же. – С. 95.

⁷⁷*Фролов Б.В., Сперанский А.И.* Исследование древних наскальных изображений в Горном Алтае // *Археологические открытия 1966 г.* – М., 1967. – С. 160.

⁷⁸Там же.

⁷⁹*Кирюшин Ю.Ф., Кирюшин К.Ю.* Позднеолитический горизонт поселения Тьткескен-II // *Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока.* – Томск, 1992. – С. 28–30.

⁸⁰*Фролов Б.В., Сперанский А.И.* Исследование древних наскальных изображений... – С. 160.

⁸¹*Редькин А.Г.* Природные условия плоскогорья Укок в позднем плейстоцене – голоцене: Автореф. дис. ... канд. геол. наук. – Барнаул, 1998. – С. 12.

⁸²Там же.

⁸³*Новгородова Э.А.* Мир петроглифов Монголии. – С. 30.

⁸⁴*См., напр.: Кунгуров А.Л.* Палеолит и мезолит Алтая. – Барнаул, 1993. – С. 56–59 и др.

⁸⁵*Новгородова Э.А.* Мир петроглифов Монголии. – С. 39.

⁸⁶Там же. – С. 38.

⁸⁷*Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985. – С. 18.

⁸⁸*Bednarik R.G.* Représentation d'animaux pléistocènes en Asie // *Int. Newsletter on Rock Art.* – 1993. – N 6. – P. 2–5.

Глава 3

ЕВРОПЕЙСКИЕ АНАЛОГИИ КАЛГУТИНСКИМ ИЗОБРАЖЕНИЯМ

В предлагаемой читателю главе мы попытаемся сравнить рассматриваемые в монографии изображения с западными (с территории юга Западной Европы) петроглифами, в том числе происходящими из франко-кантабрийской области – района классического распространения палеолитического искусства.

Естественно, что первый вопрос, который возникает перед такой процедурой, – насколько подобное сопоставление может быть корректным, ведь Западную Европу и Сибирь разделяют огромные расстояния. Второй, не менее сложный вопрос, который, естественно, встает перед исследователем, – чем можно объяснить возможные параллели, если таковые действительно есть.

Вопросы эти не раз обсуждались в специальной литературе, поэтому наша позиция не оригинальна. Начнем с того, что еще А. Леруа-Гуран совершенно справедливо подчеркивал, что локальность в художественном творчестве человека палеолитической эпохи выражена в значительно меньшей степени, чем в кремневой индустрии различных территорий¹. Развивая эту мысль, А.Д. Столяр справедливо отметил, что сравнение произведений художественного творчества палеолитической эпохи с самых удаленных друг от друга территорий Евразии ярко демонстрирует их поразительную близость, являющуюся “следствием закономерной общности”². Такое сравнение демонстрирует несомненное сходство идей, положенных человеком в основу художественного творчества, что наглядно проявилось и в наборе образов, и в специфике их демонстрации³.

Сходство, о котором идет речь, наглядно прослеживается как в предметах пластического искусства (где наиболее яркими примерами служат, конечно же, образ женщины⁴, а также так называемые “жезлы начальников”⁵ и т.п.), так и в изображениях на стенах пещер Франко-Кантабрии, Урала и Центральной Азии, где помимо животных встречаются и специфические наборы знаков⁶, являющиеся “... более убедительным аргументом в пользу принципиального единства творческого сознания палеолитических аборигенов Пиренеев и Приуралья”⁷ (а также и Центральной Азии. – *В.М., Д.Ч.*)⁸. Исследователями сделана попытка выделения в искусстве палеолита Евразии основных типов аналогий, число которых, как оказалось, достаточно велико⁹.

Принципиально важно, что объяснение данному феномену следует искать, по нашему мнению, не в миграционных переселениях каких-то популяций из Европы в Сибирь, а в явлении конвергенции, обусловленной, в

свою очередь, экологической, экономической и социально-генетической близостью как самого неолита, так и среды его обитания. Кстати сказать, подобные явления в искусстве можно наблюдать и в более поздние эпохи, достаточно указать, например, на феномен догу как историко-культурное явление и близкие ему по сути концепции, нашедшие отражение в мелкой пластике, зафиксированной в различных культурах Евразии¹⁰. При этом миграции, которые, конечно же, происходили в то время, лишь способствовали данному процессу.

Разумеется, мы вполне отдаем себе отчет в том, что затронутые нами проблемы заслуживают специального исследования, мы же коснулись этого вопроса лишь затем, чтобы убедить читателя, что наши последующие сопоставления вполне правомерны и могут служить полновесными аргументами в пользу выдвигаемых положений.

Попытка сравнить калгутинские изображения с образцами классического пещерного искусства франко-кантабрийской области показала, что наиболее близкие параллели прослеживаются с гравированными изображениями второго типа эволюции стиля известной схемы А. Леруа-Гурана, относящимися ко времени между граветтом и солотр¹¹.

Особенностью этого стиля (второго, согласно его схеме, периода) является достаточно простое и однообразное построение изображения. «К резко обозначенному шейно-спинному изгибу добавляются детали, часто очень общие...»¹² Характеризуя этот стиль палеолитического искусства, А. Д. Столяр справедливо подчеркивает, что «каждая фигура совершенно изолирована. Это самостоятельная единица – отдельный образ, мысленно вырванный из земного окружения и как бы висящий в воздухе. Ее связь с другими, порой соседними фигурами изобразительно никак не выражена. Сам рисунок строго ограничен предельно скупым контуром, в котором нельзя найти ни одного лишнего штриха. Им передается строгий профиль зверя – своеобразный чертеж экстерьера в двух его максимальных измерениях... Исключения из абсолютной профильности наблюдаются. И, заметим, довольно часто, от ориньяка до мадлена, только при воспроизведении рогов у парнокопытных животных в «скрученной перспективе» (*perspective tordue*), когда изображаются оба рога так, словно животное изображено головой в некотором ракурсе к зрителю... В целом пропорции тела чаще всего достаточно верны, хотя нередко огрублены общей схематичностью рисунков... Контур фигур, как правило, замкнутый... Наблюдающиеся «упущения» вроде отсутствия голов... не случайны, они имели свое происхождение и особый смысл. Некоторые фигуры оказываются неполными и за счет обрыва рисунка внизу, примерно по линии живота. Создается впечатление, что фиксация конечностей еще не всегда входила в изобразительный минимум. У большинства же изображений ноги показывались, но их всегда не более двух – как максимум воспроизводились одна передняя и одна задняя нога обращенной к зрителю стороны тела. Эти ноги очерчивались либо полностью, но достаточно грубо и схематично... либо лишь намечались в верхней части, или, наконец, обрывались у самых копыт»¹³.

Очевидно, что данная характеристика, как это было наглядно продемонстрировано нами в первой главе книги, в полной мере соответствует выделяемому пласту изображений животных памятника Калгутинский руд-

ник. Им присущи абсолютно те же иконографические каноны, о чем ярко свидетельствуют имеющиеся аналоги. Это и изображения быков из пещеры Хорнос де ла Пеня (рис. 50) и грота Леванцо¹⁴ (рис. 51), бизона из Пер-нон-Пер¹⁵ (рис. 52), лошадей из Альтамиры и Пер-нон-Пер¹⁶ (рис. 52, 53), и многие другие.

Однако нам представляется, что такая стилистическая близость еще не означает, что калгутинские изображения следует датировать столь же ранним возрастом, что и их западные пещерные аналоги. В солотрейскую эпоху плоскогорье Укок было еще покрыто мощным панцирем ледника, от которого, по данным палеогеографов, оно освободилось на завершающей стадии плейстоценовой эпохи. Однако данное противоречие лишь кажущееся, поскольку, как показывает анализ палеолитического творчества, этот архаичный, по сути "раннеориньянский", стиль присутствует и на последующих стадиях художественного творчества вплоть до конца верхнего палеолита¹⁷ в ряде памятников пещерного искусства Европы¹⁸.

Наиболее существенными различиями сопоставляемых групп изображений являются:

во-первых, то, что пещерные рисунки наносились *гравировкой* или *краской*, тогда как рисунки Калгутинского рудника нанесены *выбивкой*;

во-вторых, само то, что первые из сопоставляемых изображений нанесены *в пещерах*, а вторые – на *открытых плоскостях*.

Между тем эти проблемы очень тесно связаны между собой и требуют особого рассмотрения.

Первое отличие действительно явное, хотя, если уж быть до конца точными, то следует иметь в виду, что технику выбивки (или пикетажа) первобытные художники редко, но все же применяли при нанесении рисунков в пещерах. Об этом свидетельствует, к примеру, изображение животного из пещеры Белькэр¹⁹. Кроме того, техника пикетажа, когда контурная линия выбивалась ударами заостренного камня, широко использовалась и была, по существу, преобладающей при изготовлении каменных барельефов²⁰, а иногда и при выполнении резных фигур²¹. По мнению некоторых исследователей, эта техника имела даже "пережиточно-имитационное отображение", передаваемое краской²².

Таким образом, техника выбивки была хорошо известна палеолитическому художнику и не являлась для него чем-то особенным и недоступным. Другое дело, что появление и использование ее в изобразительной деятельности связано, очевидно, с определенной стадией верхнего палеолита²³, к тому же в условиях пещер человек предпочитал использовать другие приемы нанесения изображений. Поэтому наши оппоненты, считающие данный аргумент, по существу, главным своим козырем, как выясняется, не должны его абсолютизировать. В полной мере в последние годы это продемонстрировало открытие целой серии изобразительных памятников на открытых скальных плоскостях франко-кантабрийской зоны, вокруг хронологии которых развернулась острейшая дискуссия.

По меткому выражению проф. Р. Беднарика, "... концепция о том, что наскальное искусство плейстоцена представлено исключительно в гротах, может сегодня подмениться другой, дискуссионной"²⁴. Хотя объективности

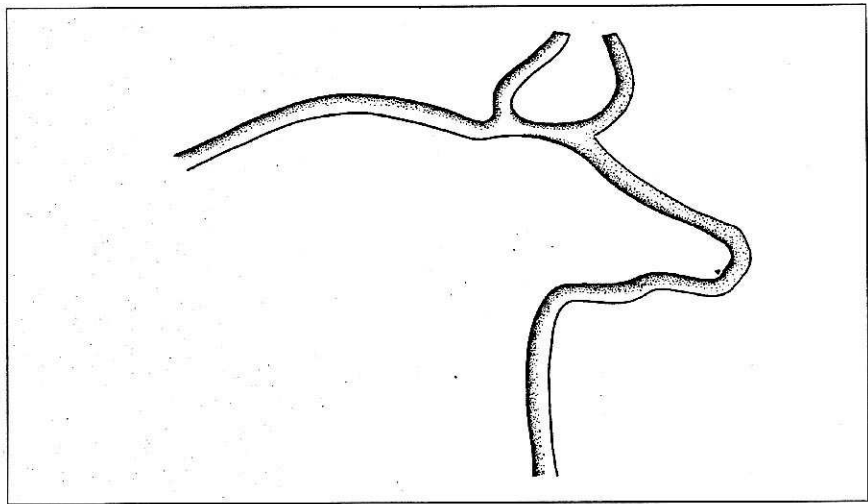


Рис. 50. Изображение быка (без масштаба). Пещера Хорнос де ла Пенья, Франко-Кантабрия (по А.Д. Столяру).

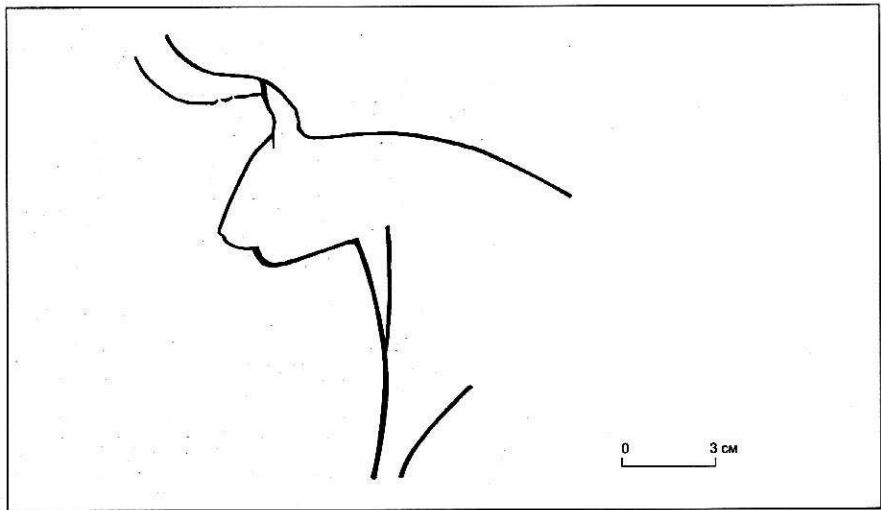


Рис. 51. Изображение быка. Грот Леванцо, Эгадские о-ва (по А.Д. Столяру).

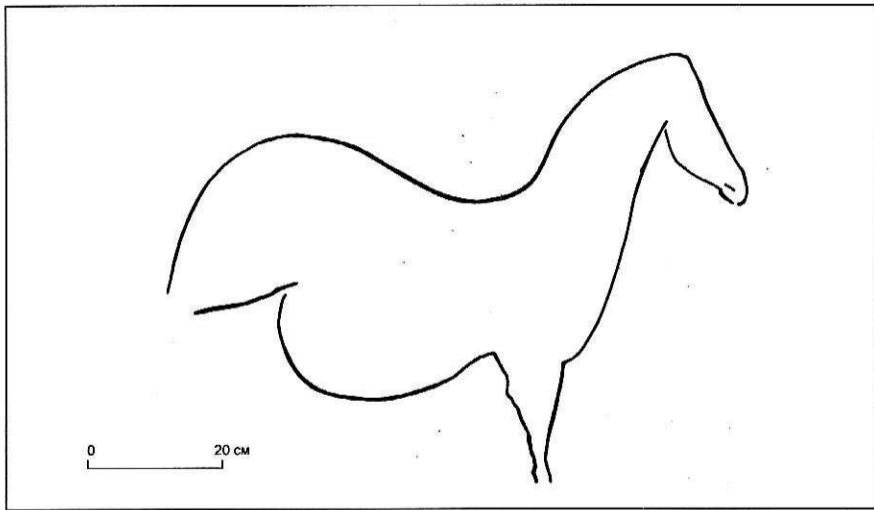


Рис. 52. Изображение лошади. Пещера Пер-нон-Пер, Франко-Кантабрия (по А.Д. Столяру).

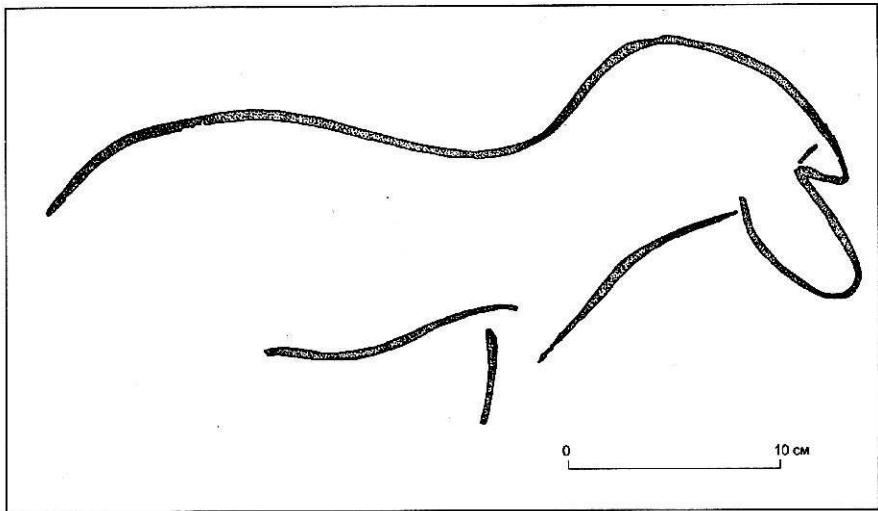


Рис. 53. Изображение лошади. Пещера Альтамира, Франко-Кантабрия (по А.Д. Столяру).

ради следует отметить, что указания на наличие монументальных изображений на открытых плоскостях во Франко-Кантабрии уже достаточно давно появились в специальной литературе²⁵.

В последнее время на территории Португалии, Испании и Франции, т.е. в зоне классического палеолитического искусства, открыто шесть пунктов, где представлены, по мнению большинства исследователей (за исключением Ф. Пхиллирса, Р. Дорна, Р. Беднарика, А. Вагчмана), изображения эпохи плейстоцена. Следует, однако, иметь в виду, что дискуссия по означенной проблеме не утихает, о чем свидетельствует недавнее появление специального сборника, посвященного проблеме датировки и сохранения петроглифов Фоз Коа²⁶, и большого количества отдельных статей²⁷. Многочисленные изображения (только в Фоз Коа – более пятисот) обнаружены на открытых скальных плоскостях²⁸. Учитывая чрезвычайную важность самого этого факта, а также разительные черты сходства, проявляющиеся в иконографии, стилистических особенностях, способе нанесения, размерах, персонажах западно-европейских наскальных памятников и петроглифов Калгутинского рудника на Алтае, мы считаем не только возможным, но и необходимым остановиться на более детальной характеристике данного феномена, открытие которого коренным образом меняет наши традиционные представления об отсутствии плейстоценовых изображений на открытых плоскостях. Принимая во внимание всю сложность и вместе с тем значимость проблемы, мы считаем необходимым осветить ее более подробно, прежде чем переходить непосредственно к аналогам.

Первое местонахождение – Мазуко – было открыто в 1981 г. в Северо-Восточной Португалии²⁹, второе – Доминго Гарсия, в том же году в Испании³⁰, третье – Форнолс От, в 1983 г. во Франции³¹, четвертое – Пиедрас Бланкас, в середине 1980-х годов в Испании³², пятое – Сиэга Верде, в 1989 г. вновь в Испании³³ и, наконец, последнее и самое грандиозное – Фоз-Коа, в 1992 г. в Португалии³⁴.

Многочисленные сторонники плейстоценового возраста этих памятников, относимых к мадленскому периоду (а Пиедрас Бланкас считают возможным датировать даже концом граветта или солотрэ), подчеркивают, что если бы большинство из этих изображений было обнаружено в пещерах, то они однозначно классифицировались бы как палеолитическое искусство без малейшего колебания³⁵.

Как уже отмечалось выше, помимо многочисленных сторонников предлагаемая датировка указанных памятников имеет и противников. Одним из наиболее последовательных критиков данной концепции остается австралийский ученый Р. Беднарик. В своих работах исследователь подвергает сомнению плейстоценовый возраст означенных местонахождений³⁶, хотя даже он, однозначно отвергающий плейстоценовый возраст изображений на открытых плоскостях, допускает дискуссионность проблемы, подчеркивая, что “отныне на Иберийском полуострове есть и наскальные изображения, предположительно палеолитические, как и в гrotтох”³⁷.

Его аргументы в кратком изложении выглядят следующим образом:

1) стилистическая атрибуция не является критерием для датировки в “постстилистическую эру” (со ссылкой на работу М. Лорбланше и П. Бана);

2) ни одна из гравюр на открытых плоскостях не датирована иными, кроме стилистического, методами;

3) на памятниках отсутствуют изображения исчезнувших к голоцену видов животных³⁸.

Статья Р. Беднарика вызвала бурную дискуссию, в которой приняли участие ведущие специалисты по первобытному искусству Европы. Ниже мы приводим точки зрения на данную проблему некоторых из них. (Необходимо иметь в виду, что все участвующие в дискуссии посетили вышеперечисленные памятники и имеют возможность судить о них достаточно предметно.)

По мнению К. Зюхнера, если следовать логике Р. Беднарика о недостаточности стилистического анализа и отсутствии на изображениях исчезнувшей к голоцену фауны, то эти аргументы в равной степени приложимы и к пещерной живописи Ля Пасьега или Ляско, в датировке которых, однако, никто не сомневается³⁹. По мнению ученого, стилистический анализ деталей изображений (форма туловища, рога, конечности) в сопоставлении их с пещерным искусством свидетельствует об их тождественности.

Далее К. Зюхнер резонно замечает, что если стать на позицию Р. Беднарика и других исследователей, отрицающих плейстоценовый возраст данных изображений, то в таком случае изображения следует датировать в пределах голоцена — эпохой неолита, бронзы или железа. В Европе памятники наскального искусства этих периодов хорошо известны и абсолютно отличны от рассматриваемого массива петроглифов; говорить же о некой изолированности данного региона Европы в голоцене, благодаря чему здесь как бы законсервированными оказались палеолитические традиции в искусстве, конечно же, не приходится⁴⁰.

Ж. Клотт, М. Лорбланше и А. Бельтран приводят свои аргументы в пользу плейстоценового возраста рассматриваемых памятников. По их мнению, все они содержат аналогичные палеолитическим характеристики.

Это прежде всего *сходство персонажей*, представлены лишь крупные травоядные: лошади, зубры, козлы, олени, лани; отсутствуют домашние животные.

Налицо *сходство трактовки образов* — животное изображается в профиль, контуром; отсутствуют изображения людей, домов, гор, астральных символов и т.д.

По мнению этих ученых, естественные методы датирования в условиях Европы являются не более чем экспериментальными и при их использовании археологи будут датировать не само изображение, а патину, его покрывающую.

Исследователи в принципе допускают теоретическую возможность длительного существования плейстоценовых традиций в искусстве голоцена, однако подчеркивают, что если в данном случае это и так, то случай этот следует считать *уникальным*. На сегодняшний день, по крайней мере до получения какой-либо дополнительной информации, они считают палеолитическую датировку рассматриваемых памятников наиболее приемлемой⁴¹.

С вышеприведенными высказываниями совпадает и точка зрения Д. Сакки, который полагает, что, прежде чем прибегнуть к гипотетическим или "псевдометодическим" датировкам "прямым" (естественно-научным. — В.М.,

Д. Ч.) методом, следует полнее использовать возможности археологического изучения памятников, как это уже начали делать португальские археологи на Фоз Коа.

Стилистические же особенности выбитых и вырезанных широким желобком изображений: отсутствие конечностей ног, видимых только в профиль, при их укороченности, перспектива передачи рогов быков и козлов, экономия на анатомических деталях – полностью соответствуют тому, что понимается под палеолитическим искусством в Западной Европе, точнее, начальной фазой его последней стадии⁴².

Исключительный интерес представляет обстоятельная статья Ж. Зильхао, посвященная изображениям Фоз Коа, где значительное место исследователь уделяет обоснованию датировки комплекса⁴³. Прежде всего заслуживает внимания гипотеза исследователя о том, что выбивкой и гравировкой обозначался лишь контур прокрашенных фигур, этим и объясняется такая стилистическая особенность, как неполнота контура изображений⁴⁴. По этому поводу уместно напомнить, что подобный способ нанесения крашеного изображения на предварительно гравированный эскиз встречался в пещерных росписях Франко-Кантабрии⁴⁵. Данное предположение выглядит тем более заманчиво, что исследователи неоднократно отмечали близость таких направлений в художественном творчестве, как нанесение наскальных рисунков краской, с одной стороны, выбивкой и гравировкой – с другой.

Касаясь проблемы хронологии, Ж. Зильхао считает основной изобразительный массив памятника палеолитическим, относящимся по времени к периоду между граветтом и мадленом⁴⁶, и, дискутируя с Р. Беднариком, следующим образом обосновывает свою позицию:

1) изображения, подобные характеризваемым, неизвестны в голоценовых памятниках Иберийского полуострова;

2) гравировка и негативы выбивки имеют ту же по цвету патину, что и несущие их скалы;

3) перечисленные Р. Беднариком виды плейстоценовой фауны, изображений которых нет на открытых плоскостях (мамонт, шерстистый носорог, северный олень), никогда не были найдены в вюрмских археологических и палеонтологических слоях на территории Португалии. Аналогичный случай известен и в гроте Парпалло в Средиземноморской Европе, где, по данным В. Вильяверде, эти виды также не представлены среди образцов 5612 плакеток, крашенных и гравированных, обнаруженных в граветских, солотрейских и мадленских слоях;

4) лишь отчасти прав Р. Беднарик, когда говорит об отсутствии плейстоценовых памятников на полуострове. Так, солотрейская стоянка на открытом воздухе известна в районе Мадрида, недалеко от португальской границы найдены отложения того же типа с солотрейской и мадленской индустрией;

5) с изменением климата, происшедшим в голоцене, в рассматриваемом регионе исчезают такие виды фауны, как козел и лошадь, после позднего мадлена они уже здесь не встречаются.

Стилистически многие изображения Фоз Коа сопоставимы с конкретными изображениями палеолитических пещерных памятников. Ж. Зильхао приводит убедительные примеры таких сопоставлений⁴⁷.

Несколько слов необходимо сказать и об упомянутом выше сборнике статей, посвященном различным аспектам изучения замечательного памятника, открытого недавно в Португалии, — Фоз Коа⁴⁸. В опубликованных работах обсуждаются самые разные проблемы, прямо или косвенно связанные с этим памятником. В данной главе мы затронем лишь те публикации, которые касаются дискуссии о его палеолитической принадлежности. (Нельзя не отметить высококачественные копии изображений, приведенные в статье А.М. Баптисты и М.В. Гомеса⁴⁹.)

Глубокий анализ проблемы дан в обстоятельной статье Ж. Зильхао⁵⁰. Исследователь отмечает, что дискуссия по поводу возраста петроглифов долины Коа началась практически сразу же после их открытия, когда специалисты по наскальному искусству отнесли их к палеолитической эпохе. Проведя скрупулезный анализ результатов и методов контактного датирования изображений, проведенных Р. Дорном, Й. Фиршманом и А. Вотчманом, а также прочих рассуждений Р. Беднарника, касающихся стилистических особенностей и других косвенных данных, позволяющих отнести памятник якобы к голоценовому периоду, Ж. Зильхао делает следующие выводы:

— результаты, полученные путем датирования изображений контактным способом, давшие огромный разброс датировок выбитых изображений в несколько тысяч лет, не могут служить серьезным аргументом для определения возраста памятника. «Совершенно очевидно, — пишет исследователь, — в таком случае утверждение о том, что изображение было нанесено до периода 2000 или 5000 лет назад, не противоречит утверждению о том, что оно может быть старше 10 000 лет⁵¹». Что же касается построений Р. Беднарника, то его аргументация основана на явно ошибочных стилистических и контекстуальных аргументах;

— недостатки метода датирования изображений на основании стилистического анализа не могут дать полной уверенности при отнесении отдельных изображений к определенному периоду верхнего палеолита. В данном случае, например, трудно отличить стиль раннего мадлена от стиля позднего граветта, поскольку специалисты по наскальному искусству пока не могут разработать четких критериев для определения и дифференциации стилистических особенностей, характеризующих каждый из этих периодов.

Начавшиеся археологические и геологические исследования в долине полностью подтверждают предлагаемые датировки (палеолитическим временем), сделанные на основании стиля (первые данные этих исследований опубликованы в характеризуемой нами книге⁵²).

Далее Ж. Зильхао констатирует, что единственный возможный вывод, который можно сделать на основании дискуссии, заключается в том, что нет никаких серьезных оснований ставить под вопрос их хронологическую атрибуцию верхнепалеолитическим возрастом, отнеся изображения ко времени между 10 и 30 тыс. лет назад⁵³.

В контексте рассматриваемой проблемы уместно привести высказывания А. де Люмлея о несомненном, по его мнению, палеолитическом возрасте изображений на открытых полоскостях в Фоз Коа, о чем свидетельствует стилистический анализ изображений в их сопоставлении с аналогичными образцами в пещерах Франко-Кантабрийской области⁵⁴. Аналогичной точ-

ки зрения придерживается и Д. Сакки, подчеркивая, что его знакомство с изображениями памятников на открытых плоскостях Пиренейского полуострова, которые считаются палеолитическими (в том числе и Фоз Коа), не вызывает у него каких-либо сомнений в их возрасте и они безусловно относятся к плейстоцену⁵⁵.

Обзор статей, представленных в этом сборнике, можно было бы продолжить, однако в таком случае мы будем вынуждены повторить уже изложенные выше аргументы. В заключение мы хотим лишь процитировать высказывание Д. Виалу, метко характеризующее значимость открытия изображений Фоз Коа для изучения палеолитического искусства. Ученый, в частности, подчеркивает, что с открытием Фоз Коа палеолитическое искусство обрело размах, характерный для наскального искусства, исключительный по своему значению и великолепно проявляющий символические инновации охотников на крайнем западе их обитания⁵⁶.

Таким образом, можно сделать вывод, что и второй аргумент скептиков, считающих невозможным наличие палеолитических рисунков на открытых плоскостях, в настоящее время выглядит малоубедительным или, по крайней мере, совсем не так, как он выглядел каких-то двадцать лет тому назад.

Что же касается предмета нашего исследования – изображений на памятнике Калгутинский рудник, то в изображениях на юге Западной Европы мы находим им столь разительные аналогии, которые, как это ни покажется странным, более близки алтайским, нежели приведенные в предыдущей главе центрально-азиатские и сибирские параллели! Чрезвычайно важно еще и то обстоятельство, что аналогии калгутинским изображениям встречаются на пяти из шести пунктов (исключение составляет Форнолс От), открытых в настоящее время в Западной Европе и считающихся палеолитическими. В Мазуко это профильные изображения лошади крупных, около 60 см в длину, размеров, с нарочито отвислым животом и специально не завершенными задними конечностями⁵⁷ (рис. 54). Фигура животного вполне сопоставима с изображениями калгутинских лошадей, хотя имеет и существенные отличия, которые заключаются в особой проработке гривы и головы животного, а также четырех конечностей, а не двух, как у алтайских. Тем не менее приводимая аналогия, по нашему мнению, вполне корректна.

Еще более похожи на калгутинских лошади из Доминго Гарсия (рис. 55). Изображения – профильные, нанесенные выбивкой, конечности и хвост умышленно не закончены, живот у лошадей – отвислый⁵⁸. Абсолютно сопоставимы размеры рисунков, профильность и силуэтность изображений, а также статичность позы. Уместно отметить удивительное сходство топографии алтайского и испанского памятников⁵⁹: ступенчатые, пологие горные выходы с обилием горизонтальных плоскостей.

То же самое в принципе можно сказать и об изображениях из Сиега Верде⁶⁰ (рис. 56). Рисунки этого памятника почти абсолютно (мы не боимся этого слова. – *В.М., Д.Ч.*) аналогичны калгутинским. Прежде всего это относится к многочисленным на памятнике изображениям лошадей, аналогичным алтайским и по размеру, и по стилю: они выполнены выбивкой по контуру. Животные показаны в профиль, в статичной позе, их контур завер-

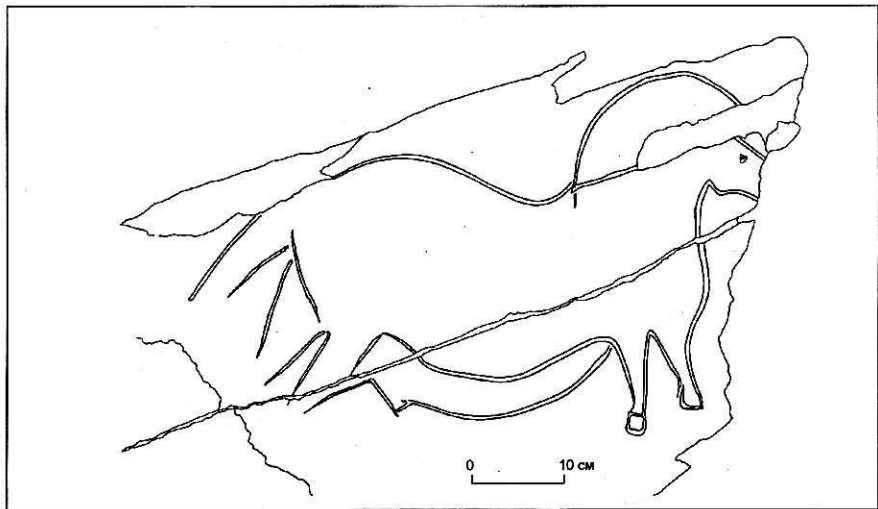


Рис. 54. Изображение лошади. Памятник Мазуко, юг Западной Европы (по S.O. Jorge et al.).

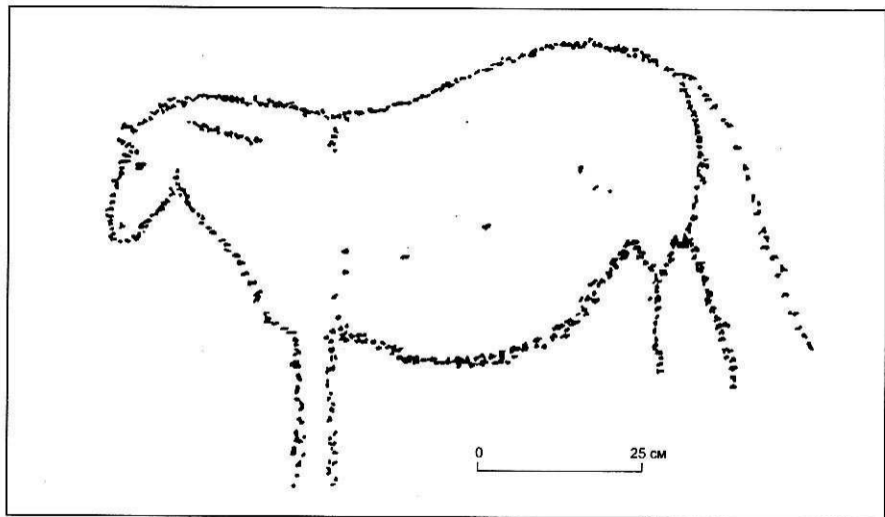


Рис. 55. Изображение лошади. Памятник Доминго Гарсия, юг Западной Европы (по S.R. Lopez et al.).

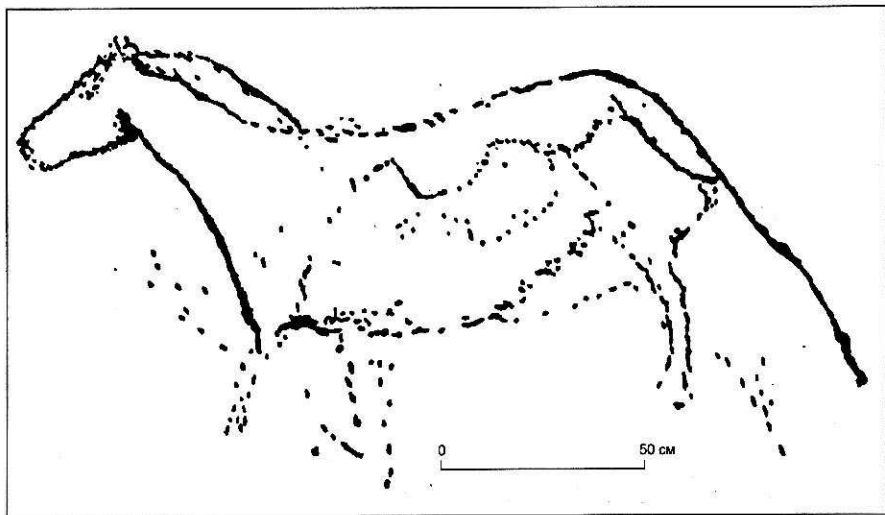


Рис. 56. Изображение лошади. Памятник Сиега Верде, юг Западной Европы (по В.Р. Вейтманн et al.).

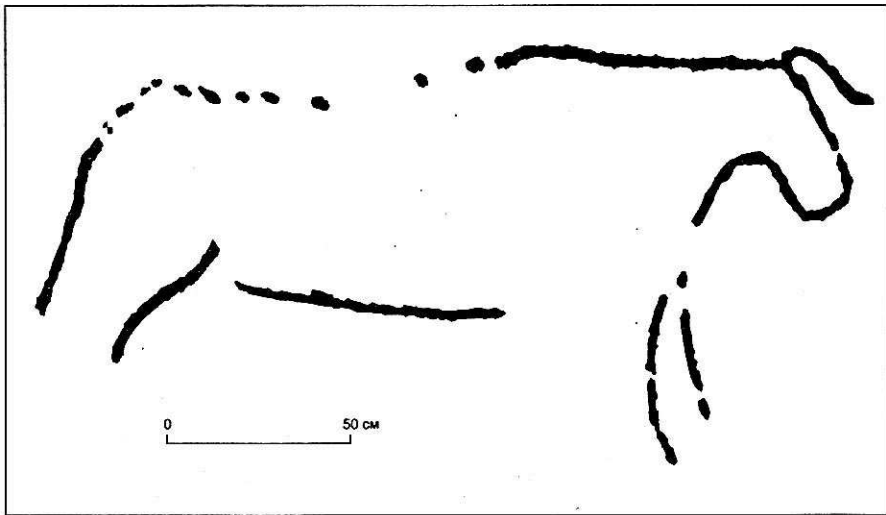


Рис. 57. Изображение быка. Памятник Сиега Верде, юг Западной Европы (по В.Р. Вейтманн et al.).

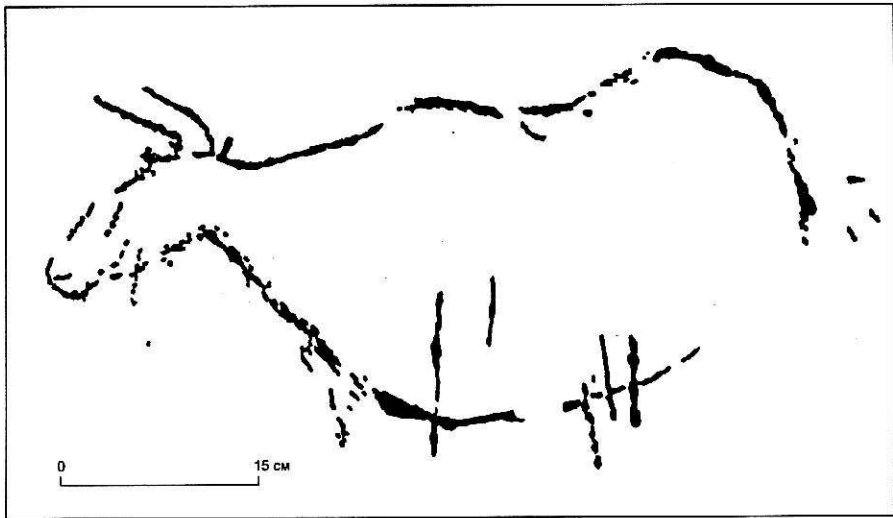


Рис. 58. Изображение быка. Памятник Сиега Верде, юг Западной Европы (по В.Р. Веһтманн et al.).

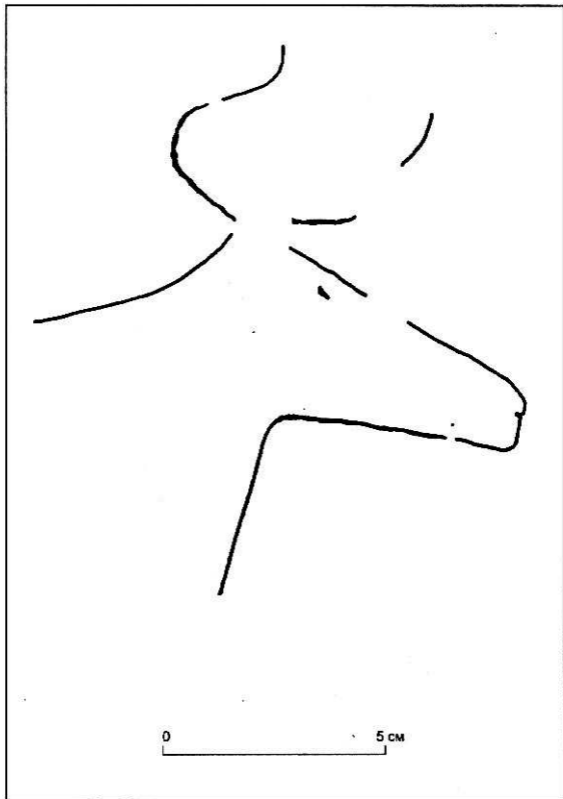


Рис. 59. Изображение быка. Памятник Сиега Верде, юг Западной Европы
(по В.Р. Behrman et al.).

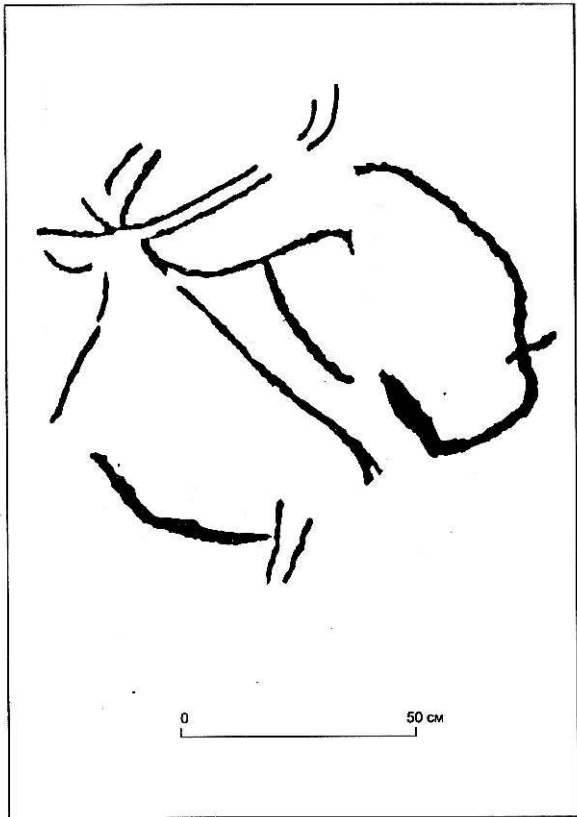


Рис. 60. Изображения животных. Памятник Сиера Верде, юг Западной Европы
(по В.Р. Behrmann et al.).

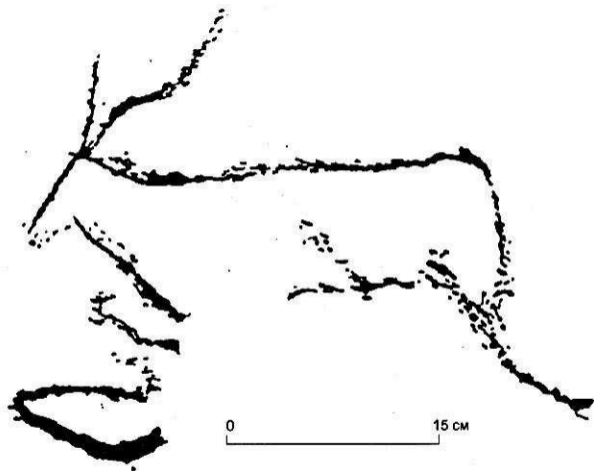


Рис. 61. Изображение копытного. Памятник Сиега Верде, юг Западной Европы (по В.Р. Вейгманн et al.).

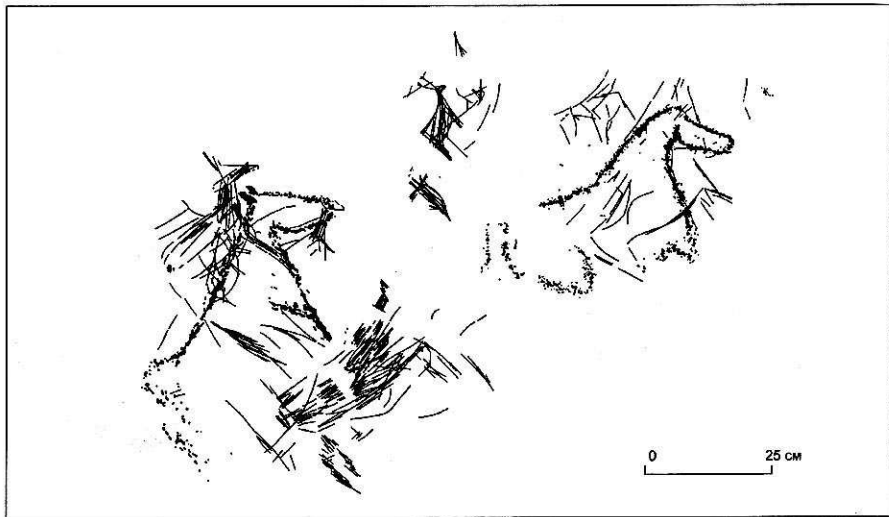


Рис. 62. Изображения животных. Памятник Фоз Коа, юг Западной Европы (по А.М. Вартиста, М.В. Гомес).

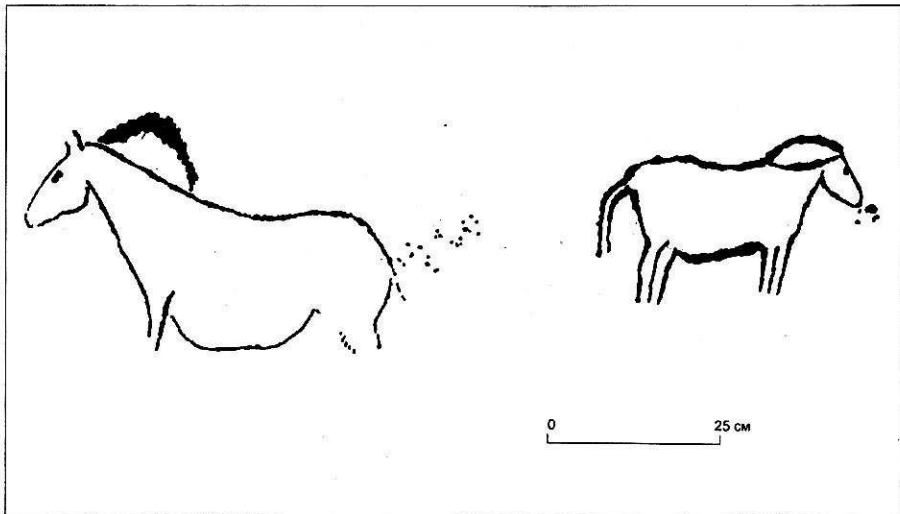


Рис. 63. Изображение лошадей. Памятник Фоз Коа, юг Западной Европы (по А.М. Вартиста, М.В. Гомес).

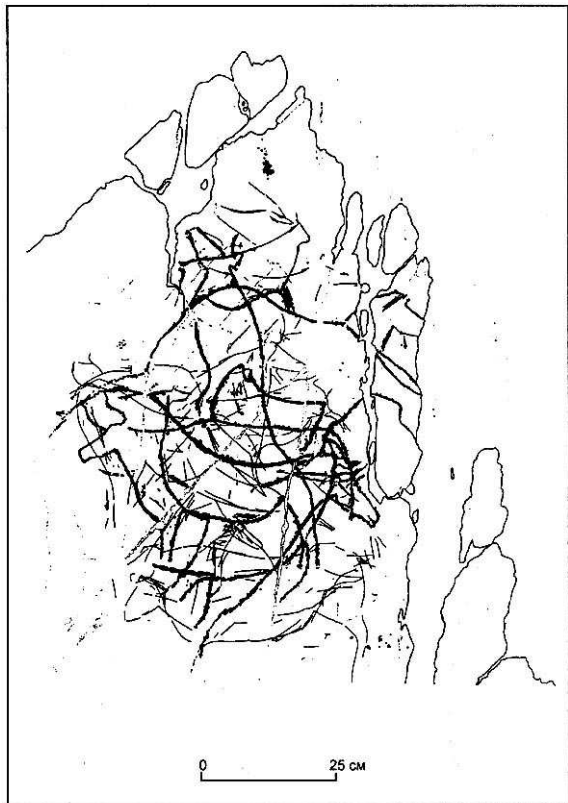


Рис. 64. Изображение животных. Памятник Фоз Коа, юг Западной Европы
(по А.М. Baptista, М.У. Gomes).

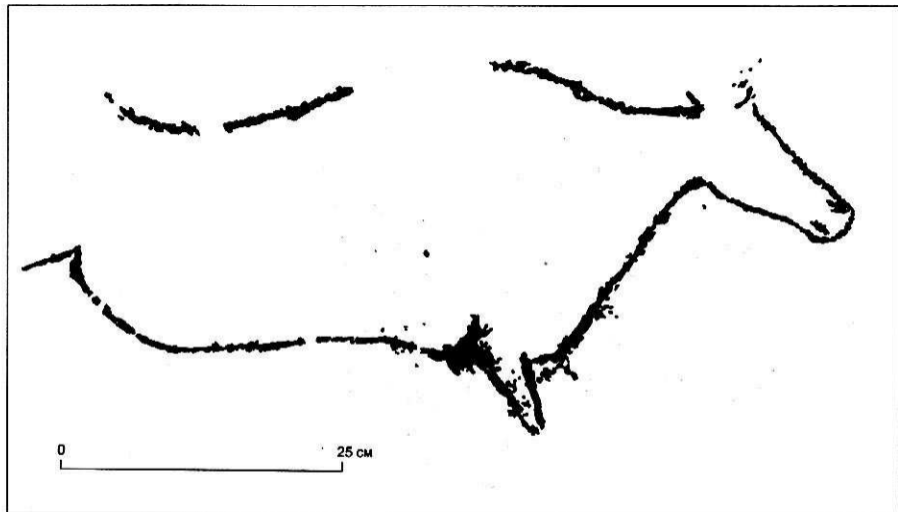


Рис. 65. Изображение быка. Памятник Фоз Коа, юг Западной Европы (по А.М. Вартиста, М.В. Гомес).

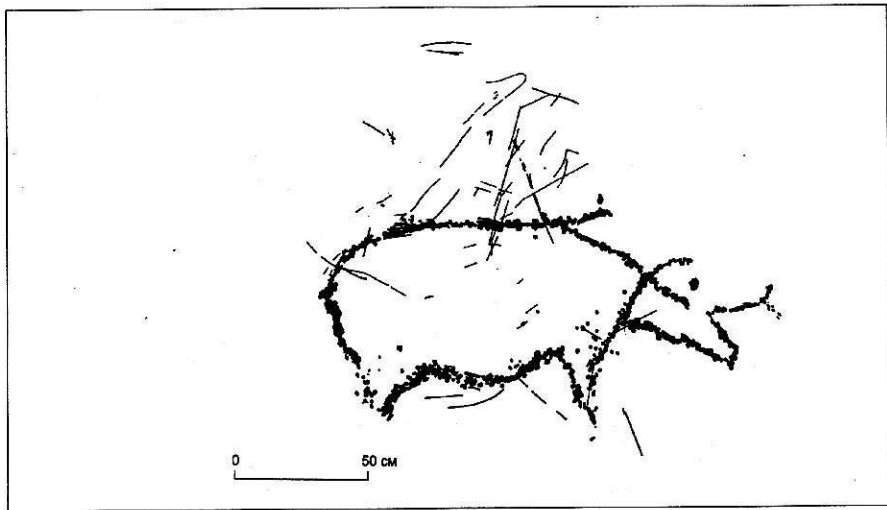


Рис. 66. Изображение животного. Памятник Фоз Коа, юг Западной Европы (по А.М. Вартиста, М.В. Гомес).

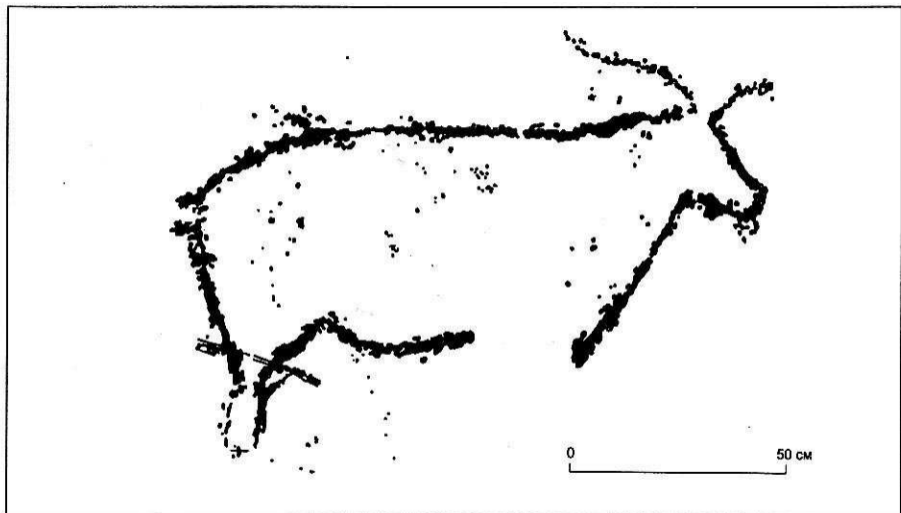


Рис. 67. Изображение животного. Памятник Фоз Коа, юг Западной Европы (по А.М. Вартиста, М.В. Гомес).

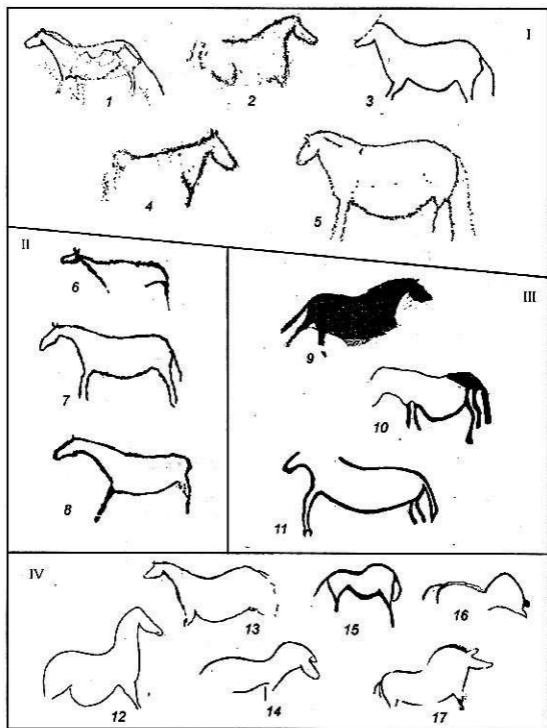


Рис. 68. Сравнительная таблица изображений лошади из палеолитических памятников в пещерах и на открытых скальных плоскостях Евразии.

I (скальные плоскости Западной Европы): 1 – Сиега Верде, 2–4 – Фоз Коа, 5 – Доминго Гарсия; II (скальные плоскости): 6–8 – Калгутинский рудник; III (скальные плоскости Азии): 9 – “Белая лошадь”, 10 – Аршан-Хад, 11 – Шипкию; IV (пещеры Евразии): 12 – Пернон-Пер, 13 – Ла Пасьега, 14 – Альгамира, 15, 16 – Хойт-Цэнкер-Агуй, 17 – Игнатьевская пещера.

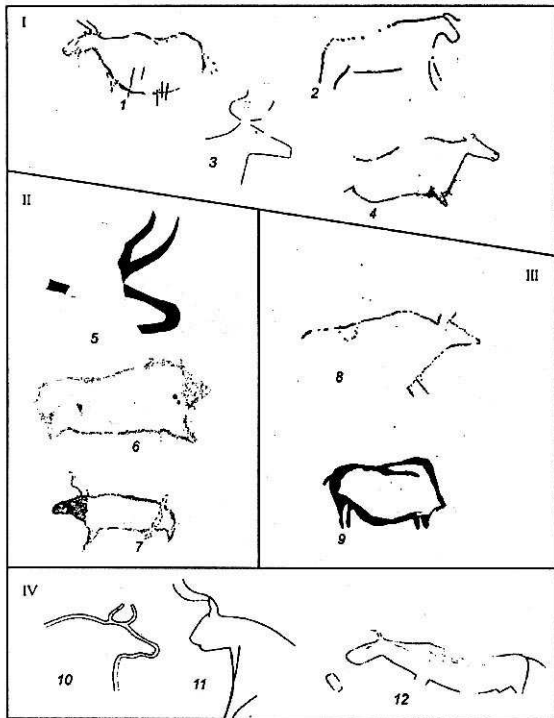


Рис. 69. Сравнительная таблица изображений быка из палеолитических памятников в пещерах и на открытых скальных плоскостях Евразии.

I (скальные плоскости Западной Европы): 1, 3, 4 – Фоз Ков, 2 – Сиега Верде; II (скальные плоскости): 5–7 – Калгутинский рудник; III (скальные плоскости Азии): 8 – Отлахты-V, 9 – Аршан-Хад; IV (пещеры Евразии): 10 – Хорнос де ла Пенья; 11 – Леванцо; 12 – Игнатьевская пещера.

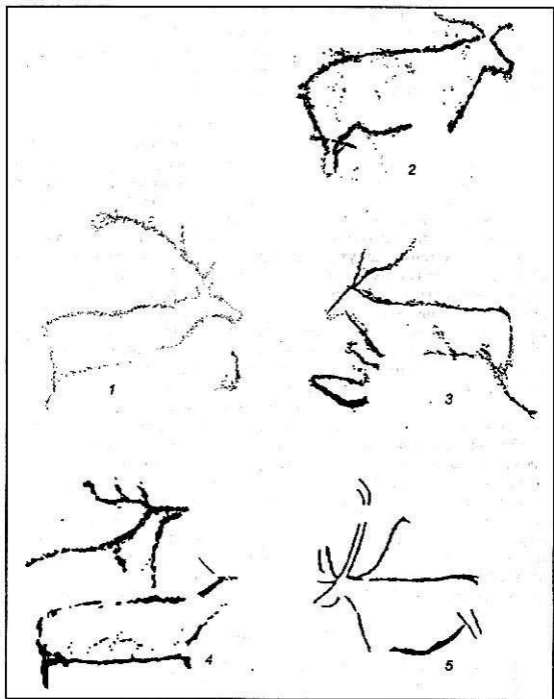


Рис. 70. Сравнительная таблица изображений копытных из палеолитических памятников на открытых скальных плоскостях.

1 – Калгутинский рудник; 2 – Фоз Коа; 3, 5 – Сиега Верде; 4 – Кара-Туу, Алтай
(по Е.А. Миклашевич).

шен. Этот памятник чрезвычайно важен с точки зрения наличия сходства в изображениях не только лошадей, но и быков (рис. 57–59) и оленей⁶¹ (рис. 60, 61). Эти изображения сопоставимы с рисунками быков и оленя с Калгутинского рудника по всему спектру вышеотмеченных изобразительных канонов. Поразительно даже видовое совпадение персонажей обоих памятников.

Завершает цепочку аналогов неповторимый Фоз Коа⁶², где выбитые по контуру изображения лошадей, быков и других животных (рис. 62–67) не только демонстрируют поразительное сходство с калгутинскими, но и, что особенно важно, большая серия петроглифов и строгое следование канону позволяют констатировать устойчивость сложившегося стиля, а не случайный характер графического решения образов.

Читатель, внимательно ознакомившийся с иконографией изображений алтайского памятника Калгутинский рудник, не может не обратить внимания на то, что по главным параметрам она совпадает с той, которую демонстрируют наскальные памятники юга Западной Европы (рис. 68–70). Действительно, стилистические особенности калгутинских изображений, их нарочитая незаконченность, профильность и контурность, одинаковая степень патинизации скалы и рисунков, как и наличие палеолитических памятников на соседних территориях Алтая и Монголии, наконец, отсутствие подобных изображений в голоценовых комплексах региона, число которых огромно, позволяют нам, так же как и нашим западно-европейским коллегам, датировать алтайские местонахождения эпохой верхнего палеолита.

Конечно, такая посылка многое меняет в наших традиционных представлениях, касающихся не только датировки памятников наскального искусства, но и в целом содержания идеологических представлений человека плейстоценовой эпохи. В этой связи, завершая главу, уместно привести меткое выражение известного специалиста в области первобытного искусства проф. Д. Сакки, который пишет: «Новое открытие гравированных скал на открытом воздухе, не родственных карстовому миру и потому свободных от всех хтонических амбиций, позволяет извлечь четвертичного художника из строгой троглодитовой вселенной и выявить другие аспекты его мира»⁶³.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'Art occidental.* – Paris, 1965. – P. 28.

² *Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства.* – М., 1985. – С. 39.

³ *Столяр А.Д. К вопросу о социально-исторической дешифровке женских знаков верхнего палеолита // МИА.* – 1972. – № 185. – С. 216–217.

⁴ *Абрамова З.А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии.* – М.; Л., 1966. – С. 108–155 и др.; *Григорьев Г.П. Женские статуэтки граветтийского эпизода: Классификация и пространственное распределение // Развитие культуры в каменном веке.* – С.-Пб., 1997. – С. 90–91.

⁵ *Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства.* – С. 39.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ *Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии.* – М., 1984. – С. 26, 28.

⁹ См., напр.: *Фролов Е.А. Открытие человека: К опыту новых исследований первобытного искусства // Антропоморфные изображения: Первобытное искусство.* – Новосибирск, 1987. – С. 13–15.

¹⁰Молодин В.И., Саловьева Е.А. Феномен догу в контексте культур Евразии и Америки: К постановке проблемы // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск, 1997. – Т. III: Мат-лы V годовой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН, посвященные 40-летию Сиб. отд-ния РАН и 30-летию Ин-та истории, филологии и философии СО РАН. Декабрь 1997. – С. 247–252.

¹¹Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'Art...

¹²Леруа-Гуран А. Религия доистории. Париж, 1964 // Первобытное искусство. – Новосибирск, 1971. – С. 81, 82.

¹³Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства... – С. 113–114.

¹⁴Там же. – Рис. 77, а; 80.

¹⁵Там же. – С. 119, рис. 85, II.

¹⁶Там же. – С. 264, рис. 251, 252.

¹⁷Там же. – С. 117–118.

¹⁸См., напр.: *Fancal P. Les Combarelles*. – Парма, 1989. – P. 8, 29, 30 et al.

¹⁹Laming-Emperaire A. La signification de l'Art rupestre paléolithique: Methode et applications. – Paris, 1962. – P. 308.

²⁰Ucko P.J., Rosenfeld A. L'Art paléolithique. – Paris, 1966. – P. 52; Breuil H., Lantier R. Les Hommes de la pierre ancienne. – Paris, 1951. – P. 247.

²¹Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. – С. 121.

²²Там же.

²³Филиппов А.К. Происхождение изобразительного искусства. – С.-Пб, 1997. – С. 39.

²⁴Bednarik R.G. Gravures Rupestres de Plein Air du Paléolithique Européen // Int. Newsletter on Rock Art. – 1995. – N 11. – P. 9.

²⁵См., напр.: Breuil H., Lantier R. Les Hommes de la pierre... – P. 227.

²⁶Dossier Cõa / Coordenação de Vítor Oliveira Jorge. – Porto, 1995.

²⁷См., напр.: Hansen B.S. From Hell to Inferno: Comment on Papers about the Cõa Petroglyphs Dating Research by R.G. Bednarik and A. Watchman in Rock Art Res. – 1995. – Vol. 12, N 2. – P. 86–108 // Rock Art Res. – May 1997. – Vol. 14, N 1. – P. 51–53.

²⁸Bahn P.G. Cave Art without the Caves // Antiquity. – Apr. 1995. – Vol. 69, N 263. – P. 231–237.

²⁹Jorge S.O., Jorge V.O., de Almeida C.A.F., Sanches M.I., Soeiro M.T. Gravuras rupestres de Mazouco: Freixo de Espada-à-Cinta // Arqueologia. – 1981. – N 3. – P. 3–12.

³⁰Santamaria M., Romanillo M. El calallo de esilo paleolitico de Domingo Garcia // Trabajos de Prehistoria. – 1981. – N 38. – P. 97–108.

³¹Abelnet J. Le premier site d'Art rupestre paléolithique à l'aire libre: Le Rocher gravé de Campone // Conflent. – 1985. – N 133. – P. 2–7; Bahn P.G. Ice Age Drawings on Open Rock-Faces in the Pyrenees // Nature. – 1985. – N 313. – P. 530–531.

³²Garcia M. Un grabado paleolitico al aire libre en Piedras Blancas (Escúllar, Almeria) // Ars Praehistorica. – 1986/87. – V/VI. – P. 49–58.

³³De Behrmann B.R., González J.A., Santonja M., Martín R.P. Siega Verde (Salamanca): Yacimiento artístico paleolítico al aire libre // Del Paleolítico a la Historia. – Salamanca, 1991. – P. 33–48.

³⁴Clottes J. Paleolithic petroglyphs at Foz Cõa (Portugal) // Int. Newsletter on Rock Art. – 1995. – N 10. – P. 2.

³⁵См., напр.: De Behrmann B.R., González J.A., Gómez M.S. Siega Verde: Un art rupestre paléolithique à l'air libre dans la vallée du Douro // L'Art Préhistorique. – Déc. 1995 – Jan. 1996. – N 209. – P. 103–105.

³⁶Bednarik R.G. Open Air Petroglyphs of the European Paleolithic // Int. Newsletter on Rock Art. – 1995. – N 11. – P. 9–11.

³⁷Ibid., p. 9.

³⁸Ibid., p. 9–11.

³⁹Züchner Ch. Commentaires sur l'Art rupestre de Foz Cõa (Portugal) // Int. Newsletter on Rock Art. – 1995. – N 12. – P. 18.

⁴⁰Ibid., p. 19.

⁴¹Clottes J., Lorblanchet M., Beltrán A. Les Gravures de Foz Cõa sont elles ou non holocenes? // Int. Newsletter on Rock Art. – 1995. – N 12. – P. 19–21.

⁴²*Sacchi D.* Brèves remarques à propos du site d'Art rupestre de Foz Côa (Portugal) de son importance et de son devenir // *Traballos de Antropologia e Etnologia*. – 1996. – Vol. 36. – P. 1–6.

⁴³*Zilhão J.* L'Art rupestre paléolithique de plein air Vallée du Côa (Portugal) // *L'Art préhistorique: Dossiers d'Archeologie*. – Déc. 1995 – Jan. 1996. – N 209. – P. 114–116.

⁴⁴*Ibid.*, p. 108.

⁴⁵См., напр.: *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – С. 109–111.

⁴⁶*Zilhão J.* L'Art rupestre paléolithique de plein air... – P. 114.

⁴⁷*Ibid.*, p. 114–117.

⁴⁸*Dossier Côa...*

⁴⁹*Baptista A.M., Gomes M.V.* Arte rupestre do vale do Côa: 1. Canada do inferno: Primeiras impressões // *Dossier Côa*. – Porto, 1995. – Est. IV–XXIX.

⁵⁰*Zilhão J.* The Stylistically Paleolithic Petroglyphs of the Côa Valley (Portugal) are of Paleolithic Age: A Refutation of Their "Direct Dating" to Recent Times // *Ibid.* – P. 119–166. (Данная статья опубликована также в альманахе *Separata dos Traballos de Antropologia e Etnologia*. – 1995. – Vol. 35. – F. 4. – P. 3–44.)

⁵¹*Ibid.*, p. 154.

⁵²См., напр.: *Zilhão J., Aubry T., de Carvalho A.F., Zamubujo G., Almeida F.* O sitio arqueológico paleolítico do salto do boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa) // *Dossier Côa*. – Porto, 1995. – P. 168–181.

⁵³*Zilhão J.* The Stylistically Paleolithic Petroglyphs... – P. 154.

⁵⁴*De Lumley H.* La valorisation du patrimoine archéologique, support du développement économique // *Dossier Côa*. – Porto, 1995. – P. 205–212.

⁵⁵*Sacchi D.* Brèves remarques à propos du site d'Art rupestre de Foz Côa... – P. 315–318.

⁵⁶*Vialou D.* Foz Côa, une découverte exceptionnelle // *Dossier Côa*. – Porto, 1995. – P. 462.

⁵⁷*Jorge S.O., Jorge V.O., de Almeida C.A.F., Sanches M.I., Soeiro M.T.* Gravuras rupestres de Mazouco... – P. 7, fig. 8.

⁵⁸*López S.R., González L.M., Ibañez F.I.M., Marin S.P., de Redrojo I.R.L.M.* El Cerro de San Isidro en Domingo García Nuevos descubrimientos // *Revista de arqueologia*. – 1994. – N 157. – P. 16, 17, 19.

⁵⁹*Ibid.*, p. 15 (photo).

⁶⁰*De Behrmann B.R., González J.A., Gómez M.S.* El Yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): Una visión de conjunto // *Traballos de Antropologia e Etnologia*. – 1995. – Vol. 35(3). – Est. VIII, 10, 11; *De Behrmann B.R., Gonzalez J.A., Gomez M.S.* Siega Verde... – P. 105.

⁶¹*De Behrmann B.R., González J.A., Gómez M.S.* El Yacimiento rupestre paleolítico... – Fig. 2, 4, 6, 8–10.

⁶²*Zilhão J.* L'Art rupestre paléolithique de plein air... – P. 113, fig. 18; *Baptista A.M., Gomes M.V.* Arte rupestre do vale do Côa... – Est. IV–XXIX.

⁶³*Sacchi D.* A Rock with Paleolithic Engravings in the French Pyrenees // *Int. Newsletter on Rock Art*. – 1993. – N 4. – P. 14–15, fig. 1–3.

**ПРОБЛЕМЫ ХРОНОЛОГИИ
ДРЕВНЕЙШЕГО ПЛАСТА
НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ СЕВЕРНОЙ АЗИИ**

Открытие палеолитического искусства учеными нового и новейшего времени было несомненно выдающимся, хотя непростым и – без преувеличения – драматическим событием в истории науки. Это относится к предметам малых форм, но в первую очередь к произведениям монументального искусства, подлинность которых длительное время не признавалась не только обывателями, но и крупнейшими специалистами в области палеолита и художественного творчества. Описаниям драматических коллизий вокруг памятников древнейшего искусства посвящена значительная литература как у нас в стране, так и за рубежом¹. Интерес к этой проблеме не ослабевает и сегодня, что лишний раз свидетельствует об актуальности вопроса и о его значимости.

В предыдущей главе нами, как представляется, достаточно наглядно продемонстрированы острейшие дискуссии между приверженцами и противниками самой возможности существования памятников монументального палеолитического искусства на открытых плоскостях. Вот уже несколько десятилетий не стихают споры по поводу датировки восточно-сибирских изображений лошадей Шишкинских скал и полихромных росписей монгольской пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй.

Разумеется, такое положение вещей можно объяснить тем, что многие исследователи являются поборниками строгой аргументации датировки памятников наскального искусства, они резонно требуют доказательств, не доверяют сторонникам интуитивных оценок хронологии памятника.

Подобный подход к первобытному творчеству нужно только приветствовать. Вместе с тем не следует забывать, что отдельные памятники наскального искусства, а к ним относятся практически все сибирские и центрально-азиатские местонахождения на открытых плоскостях, крайне сложно однозначно аргументированно датировать. Это относится не только к датировке самых древних пластов художественного творчества, но и к доказательному выделению разных периодов в изобразительном искусстве эпохи палеометалла, неолита, средневековья. Однако если с хронологическими привязками поздних эпох – по наитию или почти по наитию – научная общественность чаще всего мирится и воспринимает их спокойно, то отнесение петроглифов какого-то местонахождения к палеолитической эпохе вызывает бурю негодования как у специалистов, так и у людей малосведущих в сути вопроса.

По-видимому, такое положение едва ли можно назвать случайным. Во многом оно зиждется на известной декларации Картальяка–Брейля об уникальной, избранной франко-кантабрийской прародине монументального

пещерного искусства и о его миграционном распространении далее на восток². Проблема усугубляется еще и тем, что если изображения на скалах, чаще всего обособленные от датирующих археологических комплексов, не воспроизводят вымерших плейстоценовых животных, то их можно отнести к плейстоценовой эпохе, по существу только ориентируясь на своеобразие художественного стиля, отличающее данное изображение от многочисленных изображений эпохи голоцена.

Разумеется, такой подход (ориентация на стилистический анализ изображений) весьма уязвим и труднодоказуем, хотя на сегодняшний день он часто остается фактически единственным. В противном случае мы рискуем впасть в другую крайность, если станем отрицать саму возможность художественного творчества сибирских аборигенов эпохи палеолита или же возможность существования монументального искусства вне пещер, на открытых скальных плоскостях.

Нам представляется, что открытие за последние 10–15 лет на Алтае³, в Якутии⁴, Монголии⁵ и Забайкалье⁶ ярких и информативных памятников эпохи палеолита и их исследование свидетельствуют о том, что культура верхнего палеолита Азии ни в чем не уступала аналогичной по времени культуре Западной и Восточной Европы. Открытие В. Т. Петриным на Урале полихромной живописи в Игнатьевской пещере не только показало, что Капова пещера не является исключением из общего правила, но и продемонстрировало многообразие художественных персонажей, а также нестандартную трактовку палеолитическим художником отдельных образов⁷. Случилось, по существу, то же, что произошло после открытия в Европе фресок Ляско. По справедливому замечанию А. Д. Столяра, "... они вновь наглядно показали, что богатства далекого прошлого неисчерпаемы и их историческое познание не имеет пределов и совсем не уместается в заранее очерченные границы"⁸.

Поэтому нам представляется целесообразным высказать свое отношение к дискуссионным вопросам, связанным с проблемой датировки ряда сибирских и центрально-азиатских памятников первобытного художественного творчества. Хотелось бы, чтобы наши читатели – и сторонники, и оппоненты – поняли, что мы ни в коем случае не стремились расставить все точки над *i*. Более того, мы вполне отдаем себе отчет, что сегодня это просто невозможно сделать. Однако новые исследования дают в распоряжение ученых как новые факты, так и принципиально новые возможности для датировки наскальных изображений, так что рано или поздно многие из проблем, сегодня дискуссионных, будут решены.

Наиболее последовательный противник ранних датировок уже известных наскальных изображений Северной и Центральной Азии – это А. А. Формозов. Аргументация этого исследователя серьезна и требует особого рассмотрения. Можно только сожалеть, что в своей последней монографии, посвященной истории отечественной археологии, А. А. Формозов допускает грубые, бестактные и несправедливые суждения по поводу научного творчества и научной этики отдельных своих коллег. Так, говоря об исследованиях акад. А. П. Окладникова, посвященных наскальным изображениям

Сибири, А.А. Формозов пишет: “Здесь я столкнулся с чудовишными подтасовками фактов в книгах такого известного археолога, как А.П. Окладников, и счел необходимым сказать об этом в печати* . Последовала серия статей учеников Окладникова** со всяческими поношениями моих публикаций”⁹.

Это особенно досадно еще и потому, что полемика, поднятая в конце 1960-х годов А.А. Формозовым, в которую включились не только Г.И. Пелих (не являющаяся, кстати, учеником А.П. Окладникова), А.И. Мартынов и В.А. Ранов, но и В.Н. Чернецов и Ю.А. Савватеев, была действительно плодотворной и полезной и велась достаточно корректно. По-иному оценивал тогда творчество А.П. Окладникова и сам А.А. Формозов. Позволим себе привести лишь несколько цитат из его работ. Он писал в то время, например, следующее: “Материалы, введенные А.П. Окладниковым в научный оборот, обильны и исключительного интереса. Надо отдать должное исследователю, зафиксировавшему сотни древних рисунков и открывшему для археологов и искусствоведов целые забытые области творчества. Очень ценен и ряд наблюдений А.П. Окладникова”¹⁰. Тогда А.А. Формозов понимал, что “недостаточная аргументация хронологической схемы, предложенной для петроглифов Лены и Ангары А.П. Окладниковым, обусловлена в первую очередь состоянием наших источников. Серьезные исследования археологии Сибири, особенно Восточной, начались, по сути дела, на памяти нашего поколения. Упрекать А.П. Окладникова можно не за скудость аргументации, а за то, что он старается эту скудость не замечать”¹¹.

Еще в одной статье, рассчитанной на широкий и в то же время профессионально подготовленный круг читателей, А.А. Формозов отметил: “Постепенно отношение к данной теме (речь идет о наскальных изображениях. – В.М., Д.Ч.) стало иным. Немалую роль в этом сыграли книги А.П. Окладникова о наскальных изображениях Сибири. Продолжая направление В.И. Равдоникаса, он сумел показать, какое увлекательное занятие – поиски и расшифровка произведений первобытных художников”¹².

Ни о каких “подтасовках фактов” не упоминается ни в одной статье или монографии А.А. Формозова, написанных в те годы. Речь шла о разном концептуальном подходе к датировке памятников наскального искусства – и не более того. К сожалению, в настоящее время стало признаком хорошего тона подвергать жесточайшей критике и поношению все то, что происходило в стране после октября 1917 г. Делается это далеко не всегда объективно и зачастую просто в угоду политической конъюнктуре.

* Ссылка на работы: *Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству.* – М., 1969; *Он же.* Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников // *Сов. этнография.* – 1969. – № 4. – С. 99–106.

** Ссылка на работы: *Пелих Г.И.* О методе научной классификации сибирских петроглифов // *Сов. этнография.* – 1968. – № 3. – С. 68–78; *Мартынов А.И.* Петроглифы Сибири: Анализ конкретных источников и всемирно-исторический масштаб // *Изв. Сиб. отд-ния АН СССР: Сер. обществ. наук.* – 1971. – № 11, вып. 3. – С. 103–118; *Ранов В.А.* К вопросу о возрасте и интерпретации петроглифов Средней Азии // *Памяти А.А. Семенова.* – Душанбе, 1980. – С. 163–176.

“Надо стимулировать появление критических разборов, а не воздерживаться от их публикации”, – справедливо писал А.А. Формозов¹³, однако беда, когда критика подменяется критиканством, а обсуждение – осуждением. Да, в 1930-е и 1950-е годы убивали не только в застенках Гулага, но и идеологическим клеймом (на это справедливо указал в своей книге А.А. Формозов). Особенно досадно, когда это делают люди, к мнению которых всегда прислушивались.

Но вернемся к предмету нашего исследования. Полемизируя с А.П. Окладниковым по поводу палеолитического возраста изображений лошадей и быка на Шишкинских скалах, А.А. Формозов пишет: “Все палеолитические рисунки Европы, все древнейшие памятники искусства на территории СССР связаны с пещерами. У нас это Мгвимеви, Капова пещера, ранние гравировки Кобыстана и Каменной Могилы, грот Шахты и Зараут-камар. Рисунки Шишкина сделаны на открытой отвесной скале. Топография изображений такая же, как и у десятков заведомо поздних петроглифов Сибири, Средней и Центральной Азии”¹⁴. Этой посылкой, естественно, ставится под сомнение и возможный плейстоценовый возраст изображений на открытых плоскостях других памятников, приводимых нами в качестве аналогов калгутинским, в частности петроглифам “минусинской традиции” и Аршан-Хада. По этому поводу, кстати, в другой своей работе исследователь высказывается вполне определенно: “Ряд минусинских гравировок на скалах Я.А. Шер относит к каменному веку, не исключая и их верхнепалеолитического возраста (ссылка на цитируемую работу. – *В.М., Д.Ч.*). Мы хорошо знаем верхний палеолит Енисея. Ни в памятниках афонтовского, ни в памятниках кокоревского типа нет ни гравировок на кости, ни каких-либо скульптур животных. Это, на мой взгляд, делает предположение Я.А. Шера крайне сомнительным”¹⁵. Данное высказывание базируется на вполне конкретной теоретической посылке А.А. Формозова, которая сводится к тому, что “как правило, археологические культуры, для которых характерны наскальные изображения, отличаются и богатством мелкой пластики, гравюры на кости и т.д. Сошлемся хотя бы на палеолит Западной Европы, пережиточный неолит Карелии или Урала. Ни скульптур, ни гравировок на кости не встречено при раскопках и самих ленских палеолитических стоянок, и стоянок того же типа в южных районах Сибири”¹⁶.

По поводу росписей в пещере Хойт-Цэнкер-Агуй в Монголии А.А. Формозов высказывается менее категорично. “Они (росписи. – *В.М., Д.Ч.*), бесспорно, выглядят очень архаично, но настораживает то, что пещера образовалась в пластах гипса, породе очень нестойкой. Вряд ли полость в гипсе могла сохраниться неизменной с палеолитического времени. Тезис о резком отличии росписей в пещере от рисунков, выбитых на открытых скалах, – наиболее обычного типа монгольских петроглифов – теперь надо снять. В урочище Аршан-хад найдены выбитые на камнях рисунки, похожие на те, что обнаружены в Хойт-Цэнкер-Агуйе. Повторилась даже фигура загадочного зверя, принятого А.П. Окладниковым за мамонта, а в действительности, видимо, изображающая кабана”¹⁷.

* Ссылка на работу: *Новгородова Э.А. Периодизация петроглифов Монголии // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. – М.: Наука, 1981. – С. 34, 35.*

Конечно, мы отдаем себе отчет в том, что, не имея наблюдений, связанных с перекрытием петроглифов культурными слоями с надежно датированными артефактами, датировку практически любого изображения можно оспорить или не согласиться с предлагаемой автором хронологией. К счастью, такие памятники, где петроглифам сопутствуют культурные напластования, связанные с ними, были открыты и в Сибири. Несколько лет назад один из авторов этих строк совместно с акад. А.П. Деревянко завершил раскопки культурных слоев, частично перекрывающих петроглифы, на Кучерлинской писанице в Горном Алтае. Ценность памятника заключается в том, что образование культурных напластований было, по всей видимости, связано с культовыми мистериями, проходившими рядом с петроглифами; в результате наскальные изображения и культурные остатки представляют собой семантически единый комплекс. Важно и то, что как петроглифы, так и слои под скалой относятся к эпохам бронзы, раннего железа и средневековья¹⁸.

Если же мы не имеем такой счастливой и, самое главное, доказательной возможности датирования, приходится руководствоваться стилистическим анализом, ориентироваться на аналогии. Что же следует ответить на положения, высказанные А.А. Формозовым?

Через четверть века после выхода в свет монографии исследователя "Очерки по первобытному искусству" стали известны бесспорные, на наш взгляд, палеолитические изображения на открытых плоскостях (не в пещерах). Особенно важно, что эти изображения открыты как в Сибири, так и в Европе — во Франции, Испании и Португалии, т.е. в зоне классического пещерного палеолитического искусства¹⁹. Анализу этих памятников и дискуссиям, связанным с их датировкой, была посвящена предшествующая глава данной книги, и мы, чтобы не повторяться, отсылаем читателя к ней.

В Восточной Сибири А.И. Мазиным на р. Борзя (левый приток Амура) были открыты изображения носорогов и быков-бизонов, выполненные красной охрой и нанесенные на открытой плоскости²⁰. Памятник получил название Бырка. И если персонификация животных, названных А.И. Мазиным бизонами, может быть оспорена, то изображения носорогов трактуется абсолютно однозначно. Плейстоценовый возраст данных изображений памятника подтверждает пятый (наиболее древний) слой жертвенника, исследованного А.И. Мазиным под писаницей. В нем обнаружены куски охры и вымазанные охрой орудия, нож из бивня мамонта и зооморфные скульптурные изображения²¹.

В связи с этим открытием значительно более обоснованно можно датировать палеолитическим временем изображения быка и лошади на р. Токко, также открытые А.И. Мазиным²². Впоследствии Н.Н. Кочмар провел повторное исследование этих изображений и пришел к выводу, что на писанице изображен не бык, а бизон. Ученый также датировал эти изображения эпохой палеолита²³. Разумеется, датировка писаниц р. Токко может быть оспорена, точнее, их палеолитический возраст может вызвать те же контраргументы исследователей, априори исключающих такую возможность. Что же касается изображений носорогов, то оспаривать их принадлежность к па-

леолитической эпохе, оставаясь объективным, очень сложно, хотя по своим стилистическим особенностям восточно-сибирские носороги памятника Бырка существенно отличаются от изображений этого животного на палеолитических памятниках Европы²⁴ или от изображений носорога из Каповой пещеры²⁵. У них весьма “изящное” и при этом несколько непропорционально удлиненное туловище. Впрочем, для нас в данном случае важно то, что, по последним данным, в Западном Забайкалье носорог вымер 12 тыс. лет назад²⁶, а в Южной Якутии еще раньше — 18 тыс. лет назад²⁷.

Тем не менее палеолитический возраст памятника Бырка и идентификация изображения, в котором А.И. Мазин увидел носорога, были также оспорены А.А. Формозовым²⁸. Его аргументация сводится к тому, что изображению в Бырке есть “... точное соответствие... среди литых шаманских изображений ящеров”, опубликованных А.А. Спицыным. «Нельзя забывать, — пишет далее А.А. Формозов, — что на писаницах рисовали не только реальных зверей, но и мифологические персонажи. Поэтому отнесение к палеолиту фигуры “носорога” из Бырки совершенно несостоятельно»²⁹.

Бронзовое литое изображение, в котором А.А. Формозов склонен видеть “точное соответствие” персонажу из Бырки, отнесено А.А. Спицыным к X–XIV вв. и интерпретировано как образ “ящера”³⁰. По нашему мнению, приведенное А.А. Формозовым сопоставление абсолютно некорректно. Бронзовое изображение из Подбобыки, опубликованное А.А. Спицыным, выполнено по классическим канонам западносибирского культового литья, характерного для хоть и широкого, но вместе с тем ограниченного региона. Исследователь справедливо определил его как “огромнейший бассейн р. Оби с Иртышом и бассейн Камы с прилегающими частями бассейнов Вычегды и Печоры”³¹. Ничего подобного в металлопластике Восточной Сибири мы не знаем, следовательно, речь может идти не более чем о каком-то случайном сходстве, а никак не об общей традиции, отразившей в литье и на писаницах одних и тех же “мифологических персонажей”.

А теперь о самом сходстве сопоставляемых А.А. Формозовым произведений. Определенное сходство при желании увидеть можно, однако если представить персонаж из Бырки в натуральную величину, то почти полуметровое в длину изображение темно-красного цвета даже отдаленно не напоминает бронзовую, типичную только для стилия ряда культур Приуралья и Западной Сибири фигурку длиной 8 см. К сожалению, подобное сравнение разномасштабных изображений, публикуемых при сопоставлении в разном уменьшении, еще часто встречается в отдельных работах. При не критичном восприятии оно может выглядеть вполне убедительно, особенно если ориентироваться на публикации прорисовок изображений, порой разительно отличающихся от оригиналов. Часто это даже не вина исследователя, а беда, поскольку он не может в силу известных обстоятельств опубликовать максимально приближенную к действительности копию. Однако демонстрировать сравниваемые изображения в одинаковом уменьшении все-таки можно и нужно.

Таким образом, из всего сказанного следует вывод о том, что изображения на открытых плоскостях все-таки наносились человеком палеолитической эпохи как Западной Европы, так и Сибири. Если мы признаем такую

вероятность (а сегодня аргументов в пользу такого положения вещей стало значительно больше, чем в то время, когда об этом писал А.А. Формозов), то и к другим изображениям на открытых плоскостях можно будет подходить, не исключая заведомо вероятности их плейстоценового возраста. Поэтому и изображения “минусинской традиции”, Аршан-Хада, Шишкино и Калгутинского рудника, о которых речь шла выше, также могут относиться к данной эпохе. Безусловно, в каждом конкретном случае проблему следует рассматривать особо.

Второй приведенный нами тезис А.А. Формозова – об отсутствии в палеолитических комплексах Енисейского региона Сибири и Верхней Лены предметов пластического искусства, что, по логике ученого, делает сомнительными датировки палеолитическим временем упомянутых выше наскальных изображений, – также оказался весьма уязвимым для критики, и на это уже не раз обращали внимание исследователи. Так, например, известный специалист по палеолиту Г.П. Григорьев справедливо отмечал, что факт отсутствия в слое какой-либо палеолитической стоянки предметов искусства еще не может быть аргументом в пользу того, что носители этой культуры не знали искусства³². И действительно, за четверть века с тех пор, как были написаны эти строки, только в Сибири, в регионах, где вообще не было найдено предметов искусства или они присутствовали единично, число таких находок значительно увеличилось. Однако, чтобы быть предельно точными, уместно напомнить, что на территории Средней Сибири такие предметы были впервые обнаружены еще в 1930-е годы. Так, на Енисее палеолитические изделия прикладного искусства известны на стоянках Афонтова гора III и Афонтова гора II (шарики из бивня мамонта, подвески и бусины из агальматолита, пронизки из трубчатых костей животных и зубов, орнаментированный диск и диск с отверстиями из агальматолита) и были опубликованы еще Н.К. Ауэрбахом³³ и Г.П. Сосновским³⁴, а затем представлены в фундаментальной сводке З.А. Абрамовой³⁵.

В начале 1980-х годов на юге Хакасии, на Майнинской палеолитической стоянке, была обнаружена глиняная антропоморфная скульптурка, плейстоценовый возраст которой бесспорен³⁶. На севере Минусинской котловины, на позднепалеолитическом местонахождении Каштанка-6, в 1991 г. Н.И. Дроздовым была найдена женская стилизованная статуэтка с сильными следами прокраски охрой красного цвета³⁷.

На северной границе с Хакасией, на многослойной палеолитической стоянке Шестаково, А.П. Окладниковым и В.И. Молодиным были обнаружены орнаментированный насечками костяной наконечник копья (или книжал?) и прокрашенная охрой кость с гравировкой в виде косой сетки. О раскопках на Шестаково до недавнего времени была опубликована лишь одна небольшая заметка³⁸, изображения самих предметов до сих пор не введены в научный оборот, однако изложенные факты мы не вправе игнорировать, тем более что в 1993 г. А.П. Деревянко и В.Н. Зениным на этом памятнике сделана великолепная находка бесспорно антропоморфного изображения из кости³⁹.

Несколько к северу от Шестаково, на Ачинской палеолитической стоянке, В.Е. Ларичевым обнаружено оригинальное скульптурное изображение фаллоса из бивня мамонта⁴⁰. Что касается Восточной Сибири, то стоян-

ки с богатейшим пластическим искусством Мальта⁴¹ и Буреть⁴², а также Иркутск – военный госпиталь⁴³ находятся на расстоянии всего в 200–250 км по прямой от Шишкино⁴⁴. По упомянутой выше сводке З.А. Абрамовой, только в Мальте насчитывается около 100 произведений искусства⁴⁵, что, по нашим подсчетам, на момент издания ставило Мальту на третье место в России после Костенок-I–IV. Более того, раскопки последних лет этого памятника, которые проводятся под руководством Г.И. Медведева, дали новые оригинальные предметы пластического искусства⁴⁶. Поэтому тот факт, что изделий данного вида творчества не было обнаружено на палеолитических памятниках Верхней Лены, еще не давал основания даже четверть века назад говорить об отсутствии таковых “в смежных районах Сибири”⁴⁷, тем более что названные памятники и экологически, и территориально входят в один регион. Разумеется, все это прекрасно знает А.А. Формозов. Ему принадлежат, например, такие строки: “Стоянка Мальта на р. Белой в районе Иркутска – один из самых богатых резной костью палеолитических памятников СССР”⁴⁸. Нам остается лишь высказать свое недоумение...

В Восточной Сибири медленно, но верно увеличивается количество палеолитических памятников с предметами пластического искусства. Назовем хотя бы открытие Н.И. Дроздовым скульптурного изображения мамонта и других произведений мелкой пластики на стоянке Усть-Кова на Ангаре⁴⁹. В Забайкалье, на палеолитическом поселении Сохатино-IV, И.И. Кирилловым обнаружена кость животного с гравированными изображениями⁵⁰.

В жилище № 3 палеолитического памятника Толбага-1 М.В. Константиновым было найдено скульптурное изображение головы медведя, выполненное из отростка позвонка шерстистого носорога⁵¹. С учетом возраста культурного слоя стоянки исследователь определил данное произведение как древнейшее в Азии и одно из древнейших в мире⁵².

Важно подчеркнуть, что и на территории Горного Алтая, о наскальных изображениях которого идет речь в настоящей монографии, где до недавнего времени было известно лишь одно (!) произведение искусства, надежно датированное палеолитическим временем⁵³, при раскопках плейстоценовых слоев Денисовой пещеры открыто не менее 10 сверленных и орнаментированных гравировкой предметов⁵⁴.

Подводя итог сказанному выше, уместно привести по этому поводу высказывание А.Д. Столяра: «... динамика научного процесса, которая уже привела к переходу ряда “культур без искусства” в разряд “культур с искусством”, побуждает к оценке малого творчества как явления значительно более фундаментального, широкого и интенсивного, чем это формально фиксируется сейчас. Можно даже сказать, что в перспективе ожидающих науку открытий представляется все более вероятной аргументация тезиса о “повсеместности” искусства малых форм во всей ойкумене неантропа»⁵⁵.

Таким образом, и эту посылку А.А. Формозова мы должны признать несостоятельной, по крайней мере для рассматриваемых регионов Сибири. С проблемой же возраста изображений в пещере Хойт-Цэнкер-Агуй дело обстоит не так просто, чтобы лишь только потому, что стены ее гипсовые, а значит – непрочные, считать, будто палеолитические росписи просто не могли

бы здесь сохраниться. Действительно, А.П. Окладников считал стены пещеры гипсовыми⁵⁶, однако в его подробном описании объекта специально подчеркнуто, в какой его части были обнаружены обвалы и нарушения потолка и стен, а также как давно и по какой причине они могли произойти⁵⁷. Исследователь особо подчеркивал, что «восточная половина пещеры (где и расположены рисунки. – В.М., Д.Ч.) сохраняет значительно более древний вид. Она почти не пострадала от обвалов. В ней находится несколько особых углублений – ниш, которые частично соединяются друг с другом или разделяются выступами стен. Стены и потолки ниш сглажены, как бы “обмыты”, в отличие от ребристой остроугольной поверхности остальной части пещеры»⁵⁸.

По данным Э.А. Новгородовой, также работавшей на этом памятнике, “... пещера эта карстового происхождения, скала сложена из розового и белого мраморовидного известняка (возможно, что это мраморизованная известь)”. Далее она продолжает: “... западная часть пещеры круто опускается вниз, восточная же почти не пострадала от обвалов, сохранив свой древний вид. Именно в этой части пещеры, недалеко от входа, и обнаружены все рисунки”⁵⁹. Несомненно, что оба специалиста, и А.П. Окладников, и Э.А. Новгородова, работая на памятнике, не случайно обращают внимание на разрушения внутри пещеры. Их мнения, как было показано выше, абсолютно совпадают.

Касаясь данного вопроса в своей рецензии на книгу А.П. Окладникова, посвященную пещере Хойт-Цэнкер-Агуй, О.Н. Бадер писал: «Впрочем, по свидетельству В.В. Волкова, бывавшего в пещере, слово “гантик” переводится с монгольского не как “гипс”, а как “мрамор”; стены же пещеры сложены сланцами, розоватым известняком и низкосортным мрамором»⁶⁰. Специалисты-карстоведы полагают, что интересующая нас пещера образована в мраморизованных известняках докембрия⁶¹.

Таким образом, пещера Хойт-Цэнкер-Агуй как по своему происхождению, так и по характеру пород, из которых сложены ее стены, практически ничем не отличается от карстовых полостей, образующихся в известняковых породах, и, следовательно, приведенное выше опасение А.А. Формозова вряд ли оправданно. Второе возражение исследователя по поводу плейстоценового возраста росписей Хойт-Цэнкер-Агуя базируется не более чем на логическом рассуждении, где отправная посылка – невозможность (как считает А.А. Формозов) существования палеолитических изображений на открытых плоскостях. Отсюда следует, что как этот памятник, так и Аршан-Хад, где есть абсолютные, по справедливому мнению ученого, аналоги отдельным пещерным изображениям из Хойт-Цэнкер-Агуя⁶², не могут относиться к плейстоцену. Но если допустить, что изображения палеолитического возраста существовали на открытых плоскостях, как это было показано нами выше, то и этот аргумент А.А. Формозова выглядит несостоятельным. Очевидно, что в таком случае доказательство истинного возраста монгольской пещеры имеет чрезвычайно важное значение.

В исследованиях и А.П. Окладникова, и Э.А. Новгородовой этому вопросу уделяется очень большое внимание. Их аргументация сводится к сопоставлению рисунков из пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй с пещерным искусством

франко-кантабрийской области Западной Европы и выглядит, по нашему мнению, весьма убедительно⁶³. Нам представляется чрезвычайно важным и то обстоятельство, что Э.А. Новгородовой удалось воочию познакомиться с рисунками во французских пещерах, оставленными палеолитическим человеком⁶⁴, что делает особенно весомыми приводимые ею параллели.

Важное место в системе доказательств палеолитического возраста рисунков пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй занимает идентификация изображений, и, разумеется, в первую очередь изображения животного в Хойт-Цэнкер-Агуе и аналогичного образа в Аршан-Хаде. А. П. Окладников считал, что в пещере изображен слон: “Это, несомненно, слон. Может быть, даже не шерстистый мамонт, а номадикус”⁶⁵. И Э.А. Новгородова полагает, что “вероятно, был прав А.П. Окладников, утверждавший, что в пещере Хойг-Цэнхэрийн-агуй изображен слон”⁶⁶.

Существуют, однако, и другие мнения. Так О.Н. Бадер склонен считать, что данный персонаж следует интерпретировать как изображение носорога. Ученый добавляет при этом, что, “если это даже не слон, а носорог, для датировки это значения не имеет. Других определений этому рисунку дать нельзя”⁶⁷.

В.Е. Ларичев (правда, в научно-популярной книге) вообще интерпретирует данное изображение как фигуру страуса⁶⁸. В науке невозможно решать проблему голосованием, поэтому с мнением А.А. Формозова, что в данном случае изображен кабан⁶⁹, нельзя не считаться. Однако нам представляется, что изображение животного, о котором идет речь, значительно более напоминает слона или мамонта, нежели кабана, носорога или страуса.

В этой связи несомненно правы французские ученые Ж. Жобер и П.А. Жискар, считающие, что изображения, как и возраст, памятника Хойт-Цэнкер-Агуй требуют специального обсуждения⁷⁰. Они полагают, что данная пещера – “едва ли не единственная” пещера с рисунками в Монголии⁷¹. Это не так. Российско-монгольской комплексной экспедицией, руководимой акад. А.П. Деревянко, открыта и исследована пещера Цаган-Агуй с культурными остатками эпохи палеолита⁷². На ее стенах обнаружены рисунки, выполненные красной охрой. Они не имеют ничего общего с изображениями из пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй и, по справедливому мнению опубликовавших их исследователей, относятся к эпохе металла⁷³.

Однако палеолитический возраст изображений пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй оспаривается не только А.А. Формозовым. В статье, посвященной итогам археологических исследований в 1984 г. в Монголии, говорится, что датировка “красочных настенных росписей... не выходит за пределы конца II тыс. до н.э.”⁷⁴. С этим положением невозможно полемизировать, поскольку в работе отсутствует аргументация выдвигаемого тезиса, следует лишь отметить, что к эпохе бронзы в данном районе Центральной Азии относится принципиально иной круг изображений, нанесенных, как правило, выбивкой⁷⁵.

Еще одна попытка передатировки росписей Хойт-Цэнкер-Агуя принадлежит А.В. Варенову⁷⁶. Исследователь считает, что, *во-первых*, в пещере изображен не страус, а журавль (такая идентификация данного образа встречает-

ся и в работе О.В. Корсуна, специалиста-зоолога⁷⁷). Во-вторых, по мнению А.В. Варенова, сравнение А.П. Окладниковым изображения верблюда (с оригинальной трактовкой туловища в профиль и головы анфас) с рисунками из грота Леванцо в Западной Европе некорректно и данное изображение более сопоставимо с изображением оленя на металлической бляхе эпохи сунну. В-третьих, ссылаясь на популярную работу В.Е. Ларичева, он полагает, что в пещере изображен не “слон”, а совокупляющиеся птицы (в отличие от первоисточника – журавли). Наконец, исходя из всего сказанного, А.В. Варенов датирует росписи в пещере “скифским или гунно-сарматским временем, примерно с VII в. до н.э. по III в. н.э.”⁷⁸.

Вообще-то, нам представляется, что спутать журавля со страусом довольно сложно, поскольку клювы этих птиц принципиально отличаются своими размерами. На петроглифах такие изображения известны. Вспомним хотя бы изображение журавля на Томской писанице⁷⁹, хотя для датировки комплекса пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй это не имеет принципиального значения. Не следует забывать, что в композиции представлено еще одно изображение слона или мамонта, в определении образа которого никто из исследователей не сомневается. По мнению уже упомянутого выше зоолога О.В. Корсуна, идентифицировавшего изображения памятника, “... особый интерес вызывают два изображения мамонта, или, по крайней мере, одно из них, достаточно бесспорное, которые позволили удревить возраст рисунков до времени палеолита”⁸⁰.

Тезис о том, что, по мнению А.В. Варенова, другой сюжет демонстрирует двух спаривающихся птиц, страусов или журавлей, также несостоятелен. В этом можно легко убедиться, если подходить к интерпретации существа, именуемого мамонтом (слоном, носорогом, кабаном, страусом, журавлем), без попыток убрать из изображения “лишнее” (в иллюстрации, приводимой в популярной работе В.Е. Ларичевым, это линия живота и передней ноги животного, а также нижняя часть ноги задней)⁸¹.

Сопоставляя изображения верблюда из пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй с изображениями из грота Леванцо, А.П. Окладников демонстрировал параллели в стилистических канонах первобытной живописи. Такое сравнение безусловно более корректно, чем предлагаемое А.В. Вареновым, хотя бы потому, что сопоставление делается в русле одного вида искусства, в данном случае – живописи, а не живописи с пластикой, что если и допустимо, то значительно менее убедительно. Кстати, в монографии В.Т. Петрина, вышедшей задолго до появления статьи А.В. Варенова, есть изображение верблюда⁸², воспроизведенного, на наш взгляд, в иконографии, абсолютно аналогичной хойт-цэнкер-агуйской (корпус в профиль, голова в фас). Изображения Игнатьевской пещеры убедительно датируются эпохой палеолита и служат еще одним весомым аргументом в пользу аналогичной датировки рисунков центрально-азиатской пещеры.

И уж совсем странно выглядит предлагаемая А.В. Вареновым хронология памятника – от раннескифской до гунно-сарматской эпохи! Таким образом, очевидно, что публикуемая исследователем концепция выглядит надуманной и не выдерживает критики.

Практически полное отрицание плейстоценового возраста памятников пластического и монументального искусства Сибири мы находим в ряде статей Р.Г. Беднарика⁸³.

Первая его посылка заключается в том, что, по радиоуглеродным датам, полученным по костям мамонта на о-ве Врангеля (их возраст относится к раннему голоцену⁸⁴), мамонт в Сибири мог дожить до эпохи неолита⁸⁵. Свидетельством этому, по мнению ученого, являются не только уже указанные радиоуглеродные датировки, но и поделки из бивня и костей мамонта, обнаруженные в голоценовых памятниках Сибири⁸⁶. Р.Г. Беднарик полагает также, что человеку неолитической эпохи было необязательно видеть живого мамонта, достаточно познакомиться со скелетом или сохранившимся в мерзлоте трупом, чтобы изобразить лишь нечто похожее на это животное, что и проявилось в гравировках Берелеха и Мальты⁸⁷.

Вторая посылка сводится к тому, что в графике искусства палеолита животные крайне редко изображались даже в памятниках Восточной Европы⁸⁸. Здесь, а также в Сибири, Китае и Индии⁸⁹ часты образцы нереалистического искусства, "что требует специальной атрибуции и критического подхода"⁹⁰.

В *третьей* посылке Р.Г. Беднарик утверждает, что нельзя считать доказанным палеолитический возраст уральских пещер – Каповой и Игнатьевской, до тех пор пока не будет проведено их "прямого датирования"⁹¹, т.е. датировки самих изображений естественными методами.

И *наконец*, изображения Шишкинских скал и Тальмы не могут, по Р.Г. Беднарику, датироваться палеолитической эпохой, так как на них нет изображений вымершей плейстоценовой фауны, а следовательно, нет и оснований для столь ранней датировки⁹².

Очевидно, что приводимые исследователем аргументы весьма серьезные и требуют обсуждения.

Разумеется, радиоуглеродные даты – аргумент достаточно основательный, однако нужно учитывать и то обстоятельство, что на их объективность накладывает отпечаток целый ряд хорошо известных в науке факторов. В этой связи по поводу дат, полученных на о-ве Врангеля, не может не настораживать то обстоятельство, что из сотен имеющихся на сегодня (для различных районов Сибири) результатов радиоуглеродного датирования как археологических памятников, где представлены кости мамонта, так и самих мамонтов, ничего похожего мы не имеем. Все даты уходят в плейстоцен⁹³. Это – во-первых. Во-вторых, можно полагать, что в каких-то районах Севера (в данном случае на о-ве Врангеля) мамонты в силу каких-то чрезвычайных обстоятельств сохранились вплоть до эпохи бронзы (3730BP)!⁹⁴.

В таком случае это могло произойти благодаря замкнутости и достаточной изолированности территории, когда антропогенный фактор не мог оказывать серьезного воздействия на существование биологического вида, как в более южных районах Евразии. Сохранение климата, близкого к условиям сарганского времени, как бы законсервировало привычную для мамонтов природную обстановку. Однако такое теоретическое допущение совсем не означает, что эту безусловно уникальную для Азии ситуацию (если она действительно имела место) можно механически экстраполировать на всю огромную территорию континента, как это делает Р.Г. Беднарик.

В опубликованной недавно работе Л.Д. Сулержицкого, где он приводит подборку всех датированных радиоуглеродным методом особей мамонтов, обнаруженных в Северной Азии, наглядно демонстрируя, что хронологические параметры их обитания приходится на возраст от 50 до 10 тыс. лет назад, т.е. на плейстоцен. Территориально ареал распространения этих особей не претерпел за данное время каких-либо существенных изменений⁹⁵. Сводка Л.Д. Сулержицкого убедительно показывает, что голоценовый возраст мамонтов с о-ва Врангеля – это как раз не правило (как считает Р.Г. Беднарик), а исключение⁹⁶.

Нет никаких сомнений в том, что мамонтовая кость использовалась человеком в голоцене. Более того, применяется она как поделочное сырье вплоть до настоящего времени, и не только аборигенным населением Сибири. Прав Р.Г. Беднарик и в том, что находки костей, скелетов и даже групп мамонтов (которые также продолжают и в настоящее время) могли дать повод для изображения этого животного в графике или рисунке. Скажем больше: это явление нашло отражение в этнографическом фольклоре, к примеру в сказках о подземном животном мамонте⁹⁷ и даже в этнографических изображениях⁹⁸. Однако все эти факты свидетельствуют лишь о глубоких корнях и традициях фольклора аборигенного населения Сибири и действительно впечатляющем влиянии на мифотворчество еще часто встречающихся на Севере, даже в настоящее время, останков доисторических животных. В противном случае, если следовать логике Р.Г. Беднарика, мы вообще можем датировать изображения этих животных, взятых вне контекста памятника, где они были обнаружены... исторической современностью (!). Иными словами, мы опять возвращаемся к вопросу о том, что любую предлагаемую датировку, будь то эпоха палеолита, неолита или средневековья, необходимо серьезно обосновывать, подходя к каждому объекту конкретно-исторически.

Вряд ли правомерна и вторая посылка Р.Г. Беднарика – о нетипичности для сибирского палеолита изображений животных. Мы уже приводили выше примеры находок в надежно датированных палеолитических комплексах Усть-Ковы и Толбаги-1 бесспорных произведений пластического искусства, изображающих животных⁹⁹, и мамонтов в том числе. Ярким примером наличия таких артефактов, представленных как гравюрами¹⁰⁰, так и пластикой¹⁰¹, несомненно является Мальта. Поэтому незначительное пока количество подобных памятников в Сибирском регионе следует объяснять все-таки недостаточной степенью изученности, а также тем обстоятельством, что подобные произведения имелись не на каждом памятнике.

Впрочем, Р.Г. Беднарик не верит и в палеолитический возраст изображения мамонта из Мальты¹⁰², приводя тем не менее позднеплейстоценовую дату этого памятника – 14 750±120BP (ГИН-97) со ссылкой на том “Палеолит СССР” под редакцией П.И. Борисковского¹⁰³. В этой связи представляется нелишним напомнить, что Мальта имеет еще и абсолютную дату, полученную радиоуглеродным методом, – 23 000±500 лет до н.э.¹⁰⁴, которая, по мнению специалистов-палеолитоведов, более корректна и созвучна с мор-

фологической сущностью каменной индустрии этого памятника, а следовательно, и многочисленных предметов искусства Мальты. Первая же дата считается специалистами омоложенной¹⁰⁵.

Аргументом в пользу голоценового возраста изображения мамонта, прототипом которого послужил сильно деформированный льдом труп животного, служит, по мнению Р.Г. Беднарика¹⁰⁶, гравировка из Берелёха¹⁰⁷.

Конечно, сама история этой находки может порождать известный скепсис¹⁰⁸, однако предпринятый Р.Г. Беднариком анализ иконографии изображения, в результате которого исследователь констатирует, что таких изображений (с нарочито удлиненными конечностями) нет в палеолитическом искусстве и, следовательно, ни о каком палеолитическом возрасте речи быть не может¹⁰⁹, сегодня уже не способен нас удовлетворить. Дело в том, что в недавно открытом во Франции гроте Шове мы увидели изображение мамонта, весьма сопоставимое с берелёхским по трактовке образа (поджарое тело, непропорционально длинные, увенчанные шарами ноги)¹¹⁰. При этом автор фресок в Шове вряд ли мог воспроизвести “деформированные мерзлотой” трупы мамонтов.

Вообще, замечательное открытие грота Шове наглядно продемонстрировало, какие удивительные сюрпризы может преподнести уже, казалось бы, так хорошо известное и изученное пещерное палеолитическое искусство.

Не может не удивлять и то упорство, с которым Р.Г. Беднарик отрицает палеолитический возраст Каповой и Игнатьевской пещер с живописью, открытых на Урале. Отнесение пещеры Шульган-Таш (Каповой) “к кругу древнейшего наскального искусства Европы не вызывает ни малейших сомнений”, — считает одна из крупнейших знатоков палеолитического искусства З.А. Абрамова¹¹¹.

Убедительными доказательствами служат не только поразительные аналогии этого памятника с Большим Гротом Арси-сюр-Кюр в Бургундии и его изображениями¹¹², но и открытие и исследование В.Е. Щелинским в Каповой пещере культурного слоя. Этот слой был датирован по углю 14 680±150 (ЛЕ-3443) и 13 930±300 (ГИН-4853) и содержал глыбу известняка с фрагментом рисунка мамонта¹¹³, что надежно маркирует теоретически возможную верхнюю границу возраста изображений. Представляется, что данное обоснование возраста памятника куда более надежно, чем “контактная” датировка изображений, все минусы которой мы проиллюстрировали в предыдущей главе.

Изображения Игнатьевской пещеры также пока не датированы контактным способом, однако проведенные здесь В.Т. Петриним по-настоящему комплексные исследования убедительно демонстрируют связь изученных раскопками плейстоценовых культурных остатков с изображениями¹¹⁴. Для этого памятника получено семь радиоуглеродных дат: 27 500 (ИЭМЭЖ-21), 14 240±150 (СО АН-2209), 14 200±660 (ИЭМЭЖ-54), 14 038±490 (ИЭМЭЖ-366), 13 500±1660 (ИЭМЭЖ-41), 13 335±192 (ИЭМЭЖ-365), 10 400±465 (СО АН-2468)¹¹⁵. Как видим, они достаточно близки и между собой, и с приведенной выше датировкой Каповой пещеры. Ни одна из них не выходит за пределы плейстоцена.

По поводу изображений Шишкинских скал, вызывающих с момента их открытия столько споров, следует сказать следующее. Начнем с того, что аргументированно доказать палеолитический или любой другой возраст этих

замечательных рисунков не могут сегодня ни сторонники, ни противники их палеолитического возраста. То, что здесь нет изображений мамонта или носорога – представителей плейстоценовой фауны, равным счетом ничего не доказывает хотя бы потому, что в классическом франко-кантабрийском искусстве наиболее популярна, по А. Леруа-Гурану, диада “лошадь-бизон”¹¹⁶. Очевидно и то, что никто, даже оппоненты, не будет отрицать показанного А.П. Окладниковым стилистического своеобразия изображений лошадей, что в сочетании с огромными размерами одного из этих животных¹¹⁷ делает их абсолютно лишенными близких аналогий в наскальном искусстве как Восточной Сибири, так и Евразии в целом (данное обстоятельство, кстати, подчеркивал А.А. Формозов¹¹⁸). Особо значимая для классического монументального палеолитического искусства прорисовка контура изображения в сочетании с его частичной незавершенностью отражена в обеих шишкинских лошадях, что особенно отличает их от образцов наскального творчества голоценовых эпох как Верхней Лены, так и Якутии.

Одного из авторов этих строк, имевшего возможность познакомиться с пещерным искусством Франции, поразило при посещении пещеры Ляско то обстоятельство, что грандиозные размеры большой шишкинской лошади (при всем ее своеобразии) позволяют сопоставить это произведение с фигурами животных, выполненными в натуральную величину, из первого зала Ляско¹¹⁹ (прим. В.И. Молодина).

Разумеется, мы понимаем, что и эти, по существу субъективные, аргументы пока ничего не доказывают. Тем не менее мы сочли возможным акцентировать на них внимание еще раз, хотя бы потому, что в Сибири исследователями выделены еще несколько памятников первобытного творчества, весьма своеобразных и в силу этого требующих к себе особого отношения.

Подводя некоторый итог нашей дискуссии с Р.Г. Беднариком, следует подчеркнуть, что, на наш взгляд, субъективность его позиции очевидна. Ученый принимает в расчет только удобные для него факты, причем даже такие, которые сами по себе равным счетом ничего не доказывают.

Еще одна попытка подвергнуть сомнению палеолитический возраст, определенный акад. А.П. Окладниковым для уже упомянутых изображений Аршан-Хада, принадлежит В.Д. Кубареву¹²⁰. Полемика эта ведется, правда, весьма своеобразно. Оппонент сначала задает вопрос: почему А.П. Окладников не проявил никакого интереса к уникальному скоплению разнообразных знаков, исчисляемых сотнями только на одном камне (памятника Аршан-Хад. – *В.М., Д.Ч.*)? Почему он даже не попытался объяснить появление позднего рисунка эпохи бронзы в виде “медвежьей лапы или следа медведя” над палеолитическим изображением лошади? Ответить на эти вопросы сейчас трудно, резонно отмечает В.Д. Кубарев и тут же добавляет: “Но можно попытаться это сделать”¹²¹. Далее, В.Д. Кубарев полагает, что предложенная А.П. Окладниковым и группой его учеников и коллег семантическая “триада”, состоящая из мужского божества, человеческих следов, копыт и колесниц, датированная исследователями серединой II тыс. до н.э., т.е. эпохой бронзы, противоречит палеолитической датировке Аршан-

Хада, где встречаются знаки в виде следов и отпечатков копыт¹²². По мнению В.Д. Кубарева, «... А.П. Окладников, очевидно, понимал, что, опираясь на “палеолитические” росписи Хойт-Цэнкера при датировке аршанхадских быков, он должен был как-то объяснить и сходство знаков из этой же пещеры со знаками Аршан-Хада, Дэлгер-Мурена и на р. Тэс. Он не успел или не захотел этого сделать»¹²³. Из этого В.Д. Кубарев делает вывод, который звучит по меньшей мере нелогично: раз А.П. Окладников не объясняет такого, с точки зрения В.Д. Кубарева, странного сочетания, следовательно, ни о каком палеолите ни в пещере Хойт-Цэнкер Агуй, ни в Аршан-Хаде речи быть не может и их следует датировать эпохой бронзы на основании... окладниковской же концепции о “триаде”¹²⁴.

Еще менее убедительной выглядит попытка В.Д. Кубарева дискутировать с Э.А. Новгородовой по поводу ее датировки мезолитическим временем аршанхадских изображений¹²⁵. Высказывания Э.А. Новгородовой, приводимые В.Д. Кубаревым, относятся к другим памятникам и абсолютно не касаются основного предмета полемики¹²⁶! Однако вывод делается все тот же: “... еще одна аналогия калгутинским рисункам не имеет под собой прочного фундамента и сама требует доказательств ее ранней датировки”¹²⁷.

Что можно сказать по этому поводу?

Во-первых, нам представляется незачем предполагать что-либо за акад. Окладникова. Этот ученый настолько глубоко знал предмет исследования, что любые домыслы по поводу того, что он “не захотел сделать” чего-либо, выглядят просто наивными. Поэтому мы и не будем даже пытаться что-то предположить за Окладникова, а изложим свою точку зрения на этот счет. Суть же дела заключается в том, что при датировке таких изображений, как знаки, “чашечные” лунки, изображения следов или копыт, следует помнить, что сами по себе эти символы не могут быть датирующими. Не случайно все они были обнаружены в пещерах или на скалах (датированных временами начиная с палеолитической эпохи), где их набор весьма разнообразен¹²⁸. Широко представлены такие изображения и в местонахождениях более поздних эпох¹²⁹, поэтому при датировке важно учитывать контекст памятника.

Уместно вспомнить, что еще А. Леруа-Гуран отмечал: “Интерпретация знаков должна быть основана не на изолированных случаях, но на глобальном изучении многообразных форм в контексте и в то же время в пространстве”¹³⁰.

При таком подходе изображение знака над лошадьё в Аршан-Хаде совсем не говорит о том, что оба рисунка следует датировать эпохой бронзы. При этом неожиданно яркое и убедительное подтверждение палеолитического возраста этой композиции мы находим в надежно датированных росписях Игнатьевской пещеры, где В.Т. Петриным обнаружены знаки, поразительно напоминающие аршанхадский¹³¹!

Во-вторых, цитируя Э.А. Новгородову, В.Д. Кубарев выпускает самое главное – аргументацию, которую приводит исследовательница в качестве обоснования своей точки зрения. А обоснования Э.А. Новгородовой звучат так: “... монгольский историк Х. Пэрлээ в 1973 г. предпринял раскопки неолитической стоянки у подножия одного из камней с рисунками. При этом

выяснилось, что две трети камня были перекрыты культурным слоем с двух сторон. Этот на редкость счастливый случай позволил датировать не только рисунки на камне, но и аналогичные им изображения, неоднократно встреченные нами в гобийской зоне. Поскольку стоянка относится к развитому неолиту, то дата рисунков – ранний неолит, а возможно, и мезолит¹³².

Таким образом, критика В.Д. Кубаревым концепций А.П. Окладникова и Э.А. Новгородовой выглядит абсолютно неубедительной.

В заключение хотелось бы сказать несколько слов по поводу некоторых весьма своеобразных памятников первобытного творчества, открытых на территории Сибири А.П. Окладниковым (самим или при непосредственном его участии). Своеобразие этих изображений, их нестандартность наряду с другими имеющимися иногда особенностями позволяли исследователю допускать возможность датировки этих изображений палеолитической эпохой.

Речь идет об изображении на памятнике Тальма (Верхняя Лена), где А.П. Окладников обнаружил, как ему казалось, рисунок носорога¹³³. Совершенно необычное изображение зооморфного существа было обнаружено А.П. Окладниковым и А.И. Мартыновым на Тутальской скале (р. Томь). Ученые предположили, что это изображение лошади¹³⁴. Наконец, следует упомянуть и действительно совершенно оригинальное для Сибири изображение, найденное А.П. Окладниковым на р. Ангаре (Долгий порог)¹³⁵. Это – изолированная крупная фигура животного с широким подпрямоугольным туловищем, прямой спиной. Голова круто опущена вниз, округлая, внутри нее выбит круглый глаз. Замечательная особенность изображения – два кривых рога, напоминающих, по мнению А.П. Окладникова, рога носорога, только их у животного четыре, они непропорционально широкие и завершаются округлыми концами. Под задними ногами животного выбит знак в виде узкой параболы с помещенным в ней прямым стержнем. Ученый предположил, что это знак женского начала – символ плодородия¹³⁶.

Не менее загадочные рисунки “носорогов” были обнаружены А.П. Окладниковым на о-ве Ушканий (Ангара). Они действительно резко отличаются от всего известного массива ангарских изображений и, по мнению А.П. Окладникова, “должны быть датированы донеолитическим временем, по крайней мере переходным периодом от палеолита к неолиту или даже палеолитом”¹³⁷.

Достаточно своеобразный пласт изображений был выделен А.П. Окладниковым и в петроглифах Нижнего Амура. Исследователь также не исключает их глубокую древность¹³⁸.

Как относиться к этим памятникам? Из них только Тальма, точнее, то, что, вероятно, сохранилось здесь на сегодняшний день, вызывает сомнения у специалистов¹³⁹. Поскольку своеобразие данных изображений на фоне петроглифов других эпох Ангары¹⁴⁰, как и петроглифов Томи¹⁴¹, не вызывает каких-либо сомнений, вопрос о датировке этих памятников следует пока оставить открытым.

Наука не стоит на месте. Совершенствуются и возможные методы датировки наскальных изображений. Еще недавно казавшиеся фантастикой, завтра они смогут объективировать наши представления. Мы уверены, что та-

кой подход к сложной проблеме хронологии петроглифов куда более корректен, чем бездоказательное отрицание возможного палеолитического возраста наскальных изображений Сибири и Центральной Азии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹См., напр.: *Окладников А.П.* Утро искусства. – Л., 1967. – С. 7–19; *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985. – С. 13–41; *Ларичев В.Е.* Прозрение. – М., 1990. – С. 178–206.

²*Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – С. 34–35.

³См., напр.: *Деревянко А.П., Маркин С.В.* Мустье Горного Алтая. – Новосибирск, 1992; *Деревянко А.П., Глинский С.В., Дергачева М.И. и др.* Проблемы палеоэкологии, геологии и археологии палеолита Алтая. – Новосибирск, 1998.

⁴*Мочанов Ю.А.* Древнейший палеолит Диринга и проблемы внетропической прародины человечества. – Новосибирск, 1992.

⁵*Деревянко А.П., Дорж Д., Васильевский Р.С. и др.* Палеолит и неолит Монгольского Алтая. – Новосибирск, 1990.

⁶*Константинов М.В.* Каменный век Восточного региона Байкальской Азии. – Улан-Удэ; Чита, 1994.

⁷*Петрин В.Т.* Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере на Южном Урале. – Новосибирск, 1992.

⁸*Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – С. 29.

⁹*Формозов А.А.* Русские археологи до и после революции. – М., 1995. – С. 86, 110.

¹⁰*Формозов А.А.* О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее // Сов. этнография. – 1967. – № 3. – С. 68.

¹¹Там же. – С. 69.

¹²*Формозов А.А.* Что такое наскальные изображения // Панорама искусств. – 1985. – № 8. – С. 22–23.

¹³*Формозов А.А.* О критике источников в археологии // Сов. археология. – 1977. – № 1. – С. 14.

¹⁴*Формозов А.А.* Очерки по первобытному искусству // МИА. – 1969. – № 165. – С. 100, 101.

¹⁵*Формозов А.А.* К проблеме “очагов первобытного искусства” // Сов. археология. – 1983. – № 3. – С. 10.

¹⁶*Формозов А.А.* Очерки по первобытному искусству. – С. 101.

¹⁷*Формозов А.А.* К проблеме “очагов первобытного искусства”. – С. 12.

¹⁸*Деревянко А.П., Молодин В.И.* Относительная хронология и культурная принадлежность памятника Кучерла-1 (Горный Алтай) // Проблемы хронологии и периодизации археологических памятников Южной Сибири. – Барнаул, 1991. – С. 3–7; *Молодин В.И., Ефремова Н.С.* Первый (этнографический) культурный слой культового комплекса Кучерла-1 (Республика Алтай) // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири: Мат-лы IV годовой итоговой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН: Декабрь 1996. – Новосибирск, 1996. – С. 182–184; *Они же.* К вопросу об обрядах охотничьей магии населения Горного Алтая в эпоху раннего железа: По материалам святилища Кучерла-1 // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск, 1997. – Т. III: Мат-лы V годовой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН, посвященной 40-летию Сиб. отд-ния РАН и 30-летию Ин-та истории, филологии и философии СО РАН. Декабрь 1997. – С. 233–238.

¹⁹См., напр.: *Dossier Sba.* – Porto, 1995.

²⁰*Мазин А.И.* Палеолитические наскальные рисунки в Восточном Забайкалье (предварительная публикация) // Археологические исследования в районах новостроек Сибири. – Новосибирск, 1985. – С. 17–24.

²¹*Мазин А.И.* Тажские писаницы Приамурья. – Новосибирск, 1986. – С. 103.

²²*Окладников А.П., Мазин А.И.* Писаницы р. Олекмы и Верхнего Приамурья. – Новосибирск, 1976. – С. 82–85.

- ²³Кочмар Н.И. Писаницы Якутии. – Новосибирск, 1994. – С. 134–135.
- ²⁴См., напр.: Dröbner R. Kunst der Eiszeit: Von Spanien bis Sibirien. – Leipzig, 1980. – Fig. 89.
- ²⁵Бадер О.Н. Каповая пещера. – М., 1965. – Табл. VII; Щелинский В.Е. Настенная живопись Каповой пещеры на Южном Урале: Датировка, размещение, культурная принадлежность // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М., 1990. – Рис. 1, 1.
- ²⁶Базаров Д.Д., Константинов М.В., Иметханов А.Б. и др. Геология и культура древних поселений Западного Забайкалья. – Новосибирск, 1982. – С. 119.
- ²⁷Мочанов Ю.А. Древнейшие этапы заселения человеком Северо-Восточной Азии. – Новосибирск, 1977. – С. 221.
- ²⁸Формозов А.А. К датировке Восточно-Сибирских писаниц // Петр Алексеевич Кропоткин. Гуманист, ученый, революционер: Мат-лы Всерос. конф. – Чита, 1992. – С. 50–51.
- ²⁹Там же. – С. 51.
- ³⁰Спицын А.А. Шаманские изображения // Русское археол. о-во: Зап. отд-ния рус. славянской археологии. – С.-Пб, 1906. – Т. VIII, вып. 1. – С. 39, рис. 399.
- ³¹Там же. – С. 29.
- ³²Григорьев Г.П. Верхний палеолит // Каменный век на территории СССР. – М., 1970. – С. 44.
- ³³Аузбах Н.К. Палеолитическая стоянка Афонтова III // Тр. О-ва изучения Сибири и ее производительных сил. – Новосибирск, 1930. – Вып. 7. – С. 28, табл. 10, 3.
- ³⁴Сосновский Г.П. Палеолитические стоянки Северной Азии // Тр. II междунар. конф. Асс. по изучению четвертичного периода Европы. – Л.; М.; Новосибирск, 1934. – Вып. V. – С. 246–304; Он же. Поселение на Афонтовой горе. – Изв. ГАИМК. – 1935. – Вып. 118. – С. 125–151.
- ³⁵Абрамова З.А. Палеолитическое искусство на территории СССР. – М.; Л., 1962. – С. 52.
- ³⁶Васильев С.А., Ермолова Н.М. Майнинская стоянка – новый памятник палеолита Сибири // Палеолит Сибири. – Новосибирск, 1983. – Рис. 4.
- ³⁷Бокарев А.А., Бокарева Н.В. “Мастерская художника” на позднепалеолитическом местонахождении Каштанка-1 Северо-Минусинской котловины // Обзорные результаты полевых и лабораторных исследований археологов, этнографов и антропологов Сибири и Дальнего Востока в 1993 году. – Новосибирск, 1995. – С. 142.
- ³⁸Okladnikov A.P., Molodin V.I. Shestakovo // Early Man News. – 1980/81. – N 5/6. – P. 34.
- ³⁹Деревяко А.П., Зенин В.Н. Некоторые результаты исследований многослойной стоянки Шестаково // Обзорные результаты полевых и лабораторных исследований археологов, этнографов и антропологов Сибири и Дальнего Востока в 1993 году. – Новосибирск, 1995. – С. 56, 57, рис. 3.
- ⁴⁰Ларичев В.Е., Сазонов В.И. Ачинская скульптура из бивня мамонта // Методические проблемы реконструкций в археологии и палеоэкологии. – Новосибирск, 1989. – С. 104–180.
- ⁴¹Герасимов М.М. Мальта – палеолитическая стоянка. – Иркутск, 1931.
- ⁴²Okladnikov A.P. Палеолитическая статуэтка из Бурети (раскопки 1936 г.) // МИА. – 1941. – № 2. – С. 104–108.
- ⁴³Черский И.Д. Несколько слов о вырытых в Иркутске изделиях каменного периода // Изв. Санкт-Петербургского отдела РГО. – 1872. – Т. III, № 3. – С. 162–172.
- ⁴⁴Atlas СССР. – М., 1984. – С. 55.
- ⁴⁵Абрамова З.А. Палеолитическое искусство на территории СССР. – С. 44–51.
- ⁴⁶Новое антропоморфное скульптурное изображение из мальтинского палеолитического местонахождения / Е.А. Лапина, Г.И. Медведев, В.Н. Новосельцева и др. // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск, 1997. – Т. III: Мат-лы V годовой итоговой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН, посвященной 40-летию Сиб. отд-ния РАН и 30-летию Ин-та истории, филологии и философии СО РАН. Декабрь 1997. – С. 108–109.
- ⁴⁷Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. – С. 101.
- ⁴⁸Формозов А.А. Неопубликованные произведения искусства палеолитической стоянки Мальта // Сов. археология. – 1976. – № 4. – С. 180.

⁴⁹Васильевский Р.С., Дроздов Н.И. Палеолитические скульптурные изображения из Восточной Сибири // Пластика и рисунки древних культур. – Новосибирск, 1983. – С. 59–65, рис. 2, 4.

⁵⁰Кириллов И.И. Предметы изобразительного искусства палеолитического поселения Сохатино-IV (Титовская сопка) // Звери в камне: Первобытное искусство. – Новосибирск, 1980. – С. 239–246.

⁵¹Константинов М.В., Сумароков Б.В., Ермолова Н.М., Филиппов А.К. Скульптуре медведя из Забайкалья 30 тысяч лет // Природа. – 1981. – № 11. – С. 119; Константинов М.В., Сумароков Б.В., Филиппов А.К., Ермолова Н.М. Древнейшая скульптура Сибири // КСИА. – 1983. – № 173. – С. 78–81.

⁵²Константинов М.В. Каменный век Восточного региона Байкальской Азии. – Улан-Удэ; Чита, 1994. – С. 145.

⁵³Руденко С.И. Усть-Канская пещерная палеолитическая стоянка. – МИА. – 1960. – № 79. – Рис. 19, 9.

⁵⁴Деревянко А.П., Васильевский Р.С., Молодин В.И., Маркин С.В. Исследование Денисовой пещеры: Описание плейстоценовых осадков: Слои 11–12. – Новосибирск, 1985. – С. 44, рис. 16. (Препр.)

⁵⁵Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. – С. 32.

⁵⁶Окладников А.П. Центрально-азиатский очаг первобытного искусства: Пещерные росписи Хойт-Цэнкер-Агуй (Сэнгри-Агуй), Западная Монголия. – Новосибирск, 1972. – С. 15, 18.

⁵⁷Там же.

⁵⁸Там же. – С. 15.

⁵⁹Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – М., 1989. – С. 17, 18.

⁶⁰Бадер О.Н. Рецензия: А.П. Окладников. Центрально-азиатский очаг первобытного искусства: Пещерные росписи Хойт-Цэнкер Агуй (Сэнгри-Агуй), Западная Монголия. – Новосибирск, 1972 // Сов. археология. – 1976. – № 3. – С. 330.

⁶¹Гвоздецкий Н.А. Карст. – М., 1981. – С. 149.

⁶²Формозов А.А. К проблеме “очагов первобытного искусства”. – С. 12.

⁶³Окладников А.П. Центрально-азиатский очаг... – С. 31–54; Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – С. 17–30.

⁶⁴Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – С. 5.

⁶⁵Окладников А.П. Центрально-азиатский очаг... – С. 22, рис. 21.

⁶⁶Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – С. 21.

⁶⁷Бадер О.Н. Рецензия: А.П. Окладников. Центрально-азиатский очаг... – С. 331.

⁶⁸Ларичев В.Е. Охотники за мамонтами. – Новосибирск, 1968. – С. 353, 354 (рис.).

⁶⁹Формозов А.А. К проблеме “очагов первобытного искусства”. – С. 12.

⁷⁰Jaubert J., Giscard P.H. La Grotte Ornée de Hoit Tsenkher Agui (Hobd, Altai, Mongolie) // Int. Newsletter on Rock Art. – 1997. – N 17. – P. 26.

⁷¹Ibid, p. 23.

⁷²Деревянко А.П., Петрин В.Т. Исследования пещерного комплекса Цаган-Агуй на южном фланге Гобийского Алтая в Монголии. – Новосибирск, 1995.

⁷³Там же. – С. 22, рис. 34, 35.

⁷⁴Деревянко А.П., Наван Д., Алексеев В.П., Васильевский Р.С., Ларичев В.Е. Археологические исследования в Монголии в 1984 году // Изв. Сиб. отд-ния АН СССР. Сер. 3: История, филология и философия. – Новосибирск, 1985. – Вып. 14. – С. 53.

⁷⁵Новгородова Э.А. Древняя Монголия. – М., 1989. – С. 317–319.

⁷⁶Варенов А.В. К уточнению датировки пещерного искусства из Хойт-Цэнкер-Агуй (Монголия) // Наскальное искусство Азии. – Кемерово, 1995. – Вып. 1. – С. 17.

⁷⁷Корсун О.В. К проблеме идентификации наскальных изображений птиц из пещеры Хойт-Цэнкер-Агуй // Культурные традиции народов Сибири и Америки: Преемственность и экология (горизонты комплексного изучения). Чита, 30 июня – 6 июля 1994. – Чита, 1995. – С. 78–79.

⁷⁸Варенов А.В. К уточнению датировки... – С. 17.

⁷⁹Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писанин. – М., 1972. – С. 73, рис. 104.

- ³⁰Корсун О.В. К проблеме идентификации... – С. 79.
- ³¹Ларичев В.Е. Охотники за мамонтами. – С. 354 (рис.).
- ³²Петрин В.Т. Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере... – С. 64, рис. 52.
- ³³См., напр.: *Bednarik R.G. Natural Line Markings on Paleolithic Objects // Anthropologie.* – 1991. – N 29(4); *Bednarik R.G. The Paleolithic Art of Asia // Ancient Images, Ancient Thought: The Archeology of Ideology: Proc. of the 23rd Ann. Chacmool Conf.* – Calgary, 1992.
- ³⁴См.: *Vartayan S.L., Garutt V.E., Sher Ja.A. Holocene Dwarf Mammoths from Wrangel Islands in the Siberian Arctic // Nature.* – 1993. – N 362. – P. 40.
- ³⁵*Bednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction in Asia // Int. Newsletter on Rock Art.* – 1993. – N 6. – P. 4.
- ³⁶*Bednarik R.G. Natural Line Markings on Paleolithic Objects.*
- ³⁷*Bednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction...* – P. 3, 4.
- ³⁸*Bednarik R.G. Palaeolithic Art Found in China // Nature.* – 1992. – N 356. – P. 116.
- ³⁹*Bednarik R.G. The Paleolithic Art of Asia.*
- ⁴⁰*Bednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction...* – P. 5.
- ⁴¹*Ibid.*
- ⁴²*Bednarik R.G. The Paleolithic Art of Asia...; Bednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction...* – P. 3.
- ⁴³См., напр.: *Деревянко А.П. Каменный век Северной, Восточной и Центральной Азии.* – Новосибирск, 1975; *The Paleolithic of Siberia.* – Illinois, 1998.
- ⁴⁴*Vartayan S.L., Garutt V.E., Sher Ja.A. Holocene Dwarf Mammoths...*
- ⁴⁵*Сулержицкий Л.Д. Черты радиоуглеродной хронологии мамонтов Сибири и Северо-Восточной Европы (как субстрата для расселения человека) // Человек заселяет планету Земля: Глобальное расселение гоминид: Мат-лы симпозиума "Первичное расселение человечества".* – М., 1997. – С. 191.
- ⁴⁶Там же. – С. 194.
- ⁴⁷См., напр.: *Мифы, предания, сказки хантов и манси.* – М., 1990. – С. 182; *Прокофьева Е.Д. Мамонт по представлениям селькупов // Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР.* – М., 1949. – Т. 11. – С. 159.
- ⁴⁸См., напр.: *Иванов С.В. Мамонт в искусстве народов Сибири // Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР.* – М., 1949. – Т. 11. – С. 135–152.
- ⁴⁹*Васильевский Р.С., Дроздов Н.И. Палеолитические скульптурные изображения...* – Рис. 2, 4; *Константинов М.В., Сумароков Б.В., Ермолова Н.М., Филиппов А.К. Скульптура медведя из Забайкалья 30 тысяч лет.*
- ¹⁰⁶*Абрамова З.А. L'Art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie.* – Grenoble, 1995.
- ¹⁰⁷*Формозов А.А. Неопубликованные произведения искусства палеолитической стоянки Мальта.*
- ¹⁰²*Bednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction...* – P. 2–5.
- ¹⁰³*Палеолит СССР // Археология СССР.* – М., 1984. – С. 358.
- ¹⁰⁴*Medvedev G. Upper Paleolithic Sites in South-Central Siberia // The Paleolithic of Siberia.* – Illinois, 1998. – P. 126.
- ¹⁰⁵*Абрамова З.А. Палеолит Северной Азии // Палеолит Кавказа и Северной Азии.* – Л., 1989. – С. 206.
- ¹⁰⁶*Bednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction...* – P. 3–4.
- ¹⁰⁷*Бадер О.Н. Палеолитическая гравировка из Индигирского Заполярья // Археология Северной и Центральной Азии.* – Новосибирск, 1975. – С. 30–33.
- ¹⁰⁸*Флинт В.Е. Уникальная находка в Берёлке: Древность или современность? // Природа.* – 1972. – № 8.
- ¹⁰⁹*Bednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction...* – P. 3, 4.
- ¹¹⁰*Chauvet J.M., Deschamps E.B., Hillaire C. La Grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc. – Seuil.* – Avr. 1995. – Fig. 82, 83.
- ¹¹¹*Абрамова З.А. Пещера Шульган-Таш (Капова) – палеолитическое святилище мирового значения // Пещерный палеолит Урала.* – Уфа, 1997. – С. 52.
- ¹¹²Там же. – С. 53.
- ¹¹³*Щелинский В.Е. Палеогеографическая среда и археологический комплекс верхнепалеолитического святилища пещеры Шульган-Таш (Каповой) // Пещерный палеолит Урала.* – Уфа, 1997. – С. 31–32.

¹¹⁴*Petrine V. Le sanctuaire paléolithique de la Grotte Ignatievskaja a L'Oural du Sud. – Liège, 1997. – P. 239–266.*

¹¹⁵*Свеженцев Ю.С. Щербакоев Т.И. Радиоуглеродные даты палеолитических памятников Урала // Пещерный палеолит Урала. – Уфа, 1997. – С. 98.*

¹¹⁶*Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'Art occidental. – Mazenod; Paris, 1965.*

¹¹⁷*Окладников А.П. Шишкинские писаницы. – Иркутск, 1959.*

¹¹⁸*Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. – С. 96, 98.*

¹¹⁹*См., напр.: Delluc B., Delluc G. Lascaux. – Périgord Noir, 1984. – Fig. 5, pl. 1.*

¹²⁰*Кубарев В.Д. О петроглифах Калгуты // Наскальное искусство Азии. – Кемерово, 1997. – Вып. 2. – С. 90, 91.*

¹²¹*Там же. – С. 91.*

¹²²*Там же. – С. 91–92.*

¹²³*Там же. – С. 92.*

¹²⁴*Там же.*

¹²⁵*Там же.*

¹²⁶*Там же.*

¹²⁷*Там же.*

¹²⁸*Leroi-Gourhan A. Le symbolisme des grands signes dans l'Art pariétal paléolithique // Société préhistorique française. – Paris, 1958. – Т. IV, N 7, 8.*

¹²⁹*См., напр.: Окладников А.П., Цэвээндорж Д., Конопацкий А.К., Гричан Ю.В. Петроглифы Дэлгэр-мурена и долины реки Тэс // Археология и этнография Монголии. – Новосибирск, 1978; Кубарев В.Д. Чашечные камни Алтая // Материалы по археологии Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1986. – С. 68–80.*

¹³⁰*Цит. по: Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – С. 28.*

¹³¹*Petrine V. Le sanctuaire paléolithique de la Grotte Ignatievskaja... – Fig. 40; 40, a.*

¹³²*Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – С. 30.*

¹³³*Окладников А.П. Петроглифы Верхней Лены. – Л., 1977. – С. 117.*

¹³⁴*Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц – С. 176–179, рис. а (с. 178).*

¹³⁵*Окладников А.П. Новые наскальные рисунки на Дубынинском – Долгом пороге (Ангара) // Древние культуры Приангарья. – Новосибирск, 1978. – Табл. 25.*

¹³⁶*Там же. – С. 170, 182.*

¹³⁷*Окладников А.П. Удивительные звери острова Ушканьего и периодизация петроглифов Приангарья // Первобытное искусство. – Новосибирск, 1976. – С. 47–53.*

¹³⁸*Окладников А.П. Петроглифы Нижнего Амура. – Л., 1971. – С. 86, табл. 145 и др.*

¹³⁹*Vednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction... – P. 3–5.*

¹⁴⁰*Окладников А.П. Петроглифы Ангары. – М.; Л., 1966.*

¹⁴¹*Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц.*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение древних местонахождений палеолитической эпохи, связанных с производственной и духовной сферами деятельности человека на территории Евразии, неоспоримо свидетельствует о том, что помимо сугубо утилитарных потребностей огромную роль в сообществе древнекаменного века играли эстетические и духовные императивы¹. Это еще недавно, казалось бы, столь очевидное положение для Западной Европы с ее обилием удивительных пещерных святилищ, было далеко не очевидным для более восточных регионов, и Сибири в том числе. В свое время такое положение вещей было способно даже порождать теории о западных “художественных” и восточных “нехудожественных” расах². Обнаружение ярких памятников палеолитического искусства на открытых плоскостях имеет важное значение потому, что наглядно демонстрирует не только разносторонность художественной деятельности, присущей человеку палеолитической эпохи, но также сложность и многообразие побудительных мотивов, стимулирующих эту разносторонность.

Важность данного открытия заключается еще и в том, что оно дает серьезную аргументацию в руки тех исследователей, которые полагали, что для человека палеолитической эпохи такой вид эстетической деятельности был свойствен и, следовательно, мы всегда должны быть готовы достойно принять и осмыслить такое явление, а не отрешиваться от него.

Конечно, по понятным причинам подобные открытия, видимо, ожидают нас не столь часто, как этого хотелось бы, однако в условиях еще слабо исследованных Сибири и Центральной Азии их появление вполне вероятно, о чем свидетельствуют не только памятник Калгутинский рудник, которому посвящена данная книга, но и изучение, например, памятников “минусинской традиции” на юге Сибири, а также недавнее открытие Е.А. Миклашевич на Алтае, пока еще фактически не опубликованное.

Несомненно, новые находки палеолитических святилищ ожидают нас и в пещерах Азии. К еще недавно единственной Каповой прибавились не менее замечательные и своеобразные Хойт-Цэнкэр-Агуй и Игнатьевская пещеры. А не так давно В.Т. Петрин с коллегами открыл изображения в Сергиевских пещерах Урала³.

Таким образом, монументальное искусство палеолитической эпохи вряд ли являлось локальным феноменом, памятники которого сконцентрированы лишь в Западной Европе. Оставленные человеком палеолитической эпохи изображения “на пленере”, как называют рисунки на открытых плоскостях наши зарубежные коллеги, — наглядное тому свидетельство.

В заключение уместно будет привести высказывание А.П. Окладникова о том, что «история палеолитической культуры в Сибири, в том числе искусства того времени, во многом не разгадана... И не исключено, что рядом с “мальтийцами” или несколько раньше, а может быть, позже их на Ангаре действовали другие мастера, существовала принципиально иная художественная “школа” древнекаменного века...»⁴. Очевидно, что задача исследователей – не только обнаружить эти произведения, но и понять, что перед ними явление еще никем не познанной “школы”...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Массон В.М. Палеолитическое общество Восточной Европы: Вопросы палеоэкономики, культурогенеза и социогенеза. – С.-Пб, 1996. – С. 58.

²См., напр.: Mainage T. Les religions de la préhistoire: L'Age paléolithique. – Paris, 1921. – P. 406–408.

³Петрин В.Т., Широков В.Н., Чаиркин С.Е. Древнее святилище во 2-й Сергиевской пещере на Южном Урале // Первобытное искусство: Семантика древних образов. – Новосибирск, 1990. – С. 7–20.

⁴Окладников А.П. Удивительные звери острова Ушканьего и периодизация петроглифов Приангарья // Первобытное искусство. – Новосибирск, 1976. – С. 53.

POST SCRIPTUM

Когда наша книга была практически готова для отправки в типографию, в распоряжении авторов оказались новейшие издания – монография и две статьи, не упомянуть о которых было бы весьма досадно. С любезного разрешения редакции мы получили такую возможность.

В интереснейшей монографии, посвященной проблеме происхождения первобытного искусства, которая вышла в свет под общей редакцией Я.А. Шера, воспроизведены палеолитические петроглифы на открытых скальных плоскостях Португалии и Испании¹.

На ежегодной отчетной сессии Института археологии и этнографии СО РАН в декабре 1998 г. с докладом о предварительных итогах работы в Монголии выступил В.Д. Кубарев (материалы опубликованы²). Он сообщил, что в долине р. Бага-Ойгур, совсем неподалеку от памятника Калгутинский рудник (прим. наше. – В.М., Д.Ч.), Д. Цэвээндоржем обнаружены выбитые изображения мамонтов или слонов. Мнения относительно датировки этих петроглифов у участников российско-монгольско-американской экспедиции разделились: Д. Цэвээндорж датирует их эпохой палеолита, Э. Якобсон относит данные изображения к мезолитической эпохе, В.Д. Кубарев же считает, что для столь ранних дат по-прежнему нет оснований³. С нашей точки зрения, датировка Д. Цэвээндоржа несомненно выглядит предпочтительнее прежде всего именно потому, что для идентификации образов не надо ничего придумывать и изобретать: перед нами действительно фигуры, более всего напоминающие мамонтов или слонов, но никак не “олени или козла с повернутой назад головой”, как предлагает В.Д. Кубарев⁴.

Заслуживает самого пристального внимания и еще одно местонахождение, выявленное экспедицией: “На горной гряде Арал-Толгой открыто небольшое, но очень любопытное местонахождение петроглифов. Рисунки (олени, быки, лошади, козлы и др. животные) в основном выполнены на горизонтальных плоскостях в архаичной технике и сильно патинизированы. Среди отдельных фигур зверей, не связанных в композиции, практически отсутствуют изображения человека. На уплощенной вершине гряды обнаружены рисунки крупных птиц (размером 40 x 30 см), выполненных в редкой, непривычной манере и отчасти напоминающих изображения птиц в пещере Хойт-Цэнкер. Изучение памятника планируется в следующем полевом сезоне, и поэтому авторы воздерживаются даже от предварительного определения хронологии и культурной атрибуции нового петроглифического комплекса”⁵.

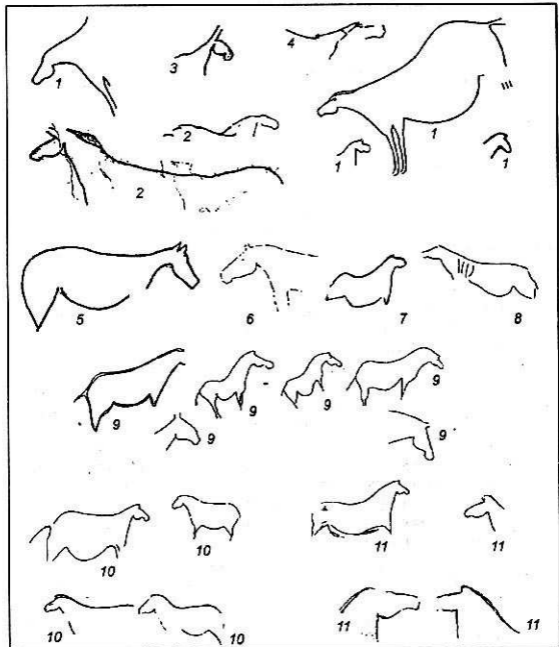


Рис. 71. Изображения эквидов в абри юга Западной Европы (по López S.R.).

1 – Эль Моро; 2 – Кузва д’Амбросио; 3 – Кузва де лас Паломас I; 4 – Тайо де лас Фигурас; 5 – Моттилас; 6 – Кузва де ла Виктория; 7 – Малальмуэрто; 8 – Нерья; 9 – Ардалес; 10 – Пилета; 11 – Эль Парпалло.

С нашей точки зрения, нанесение рисунков на горизонтальные плоскости, их сильная патинизация, наконец – сами изображения, среди которых присутствуют страусы и лошади, свидетельствуют об открытии еще одного памятника, ранний пласт которого, возможно, относится к концу плейстоцена.

Вторая статья, о которой пойдет речь, принадлежит перу С.Р. Лопеса. Она вышла в Бельгии и в целом посвящена палеолитическим изображениям под скальными навесами, так называемыми “абри”, значительное количество которых уже исследовано на юге Испании⁶ и предварительные публикации о кото-

рых мы использовали в своей работе. Теперь же хочется подчеркнуть, что автор справедливо говорит о трех имеющихся зонах сосредоточения палеолитического наскального творчества – о пещерах, абри (где под скальными навесами изображения иногда уже освещены солнечными лучами) и открытых плоскостях⁷.

Особенно замечательна подборка изображений лошадей из абри юга Испании, нанесенных преимущественно гравировкой и пикетажем (изредка краской)⁸. Учитывая труднодоступность этого издания для российского читателя, мы позволили себе воспроизвести эту таблицу С.Р. Лопеса (рис. 71). Сравнив эти изображения с рисунками лошадей Калгутинского рудника, беспристрастный читатель увидит разительное сходство сопоставляемых произведений, что еще раз свидетельствует в пользу предлагаемой нами плейстоценовой датировки алтайских петроглифов плоскогорья Укок.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹*Первобытное искусство* / Под ред. Я.А. Шера. – Кемерово, 1998. – С. 46–47, рис. 4, 5.

²Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Предварительные результаты полевых работ в Монголии // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск, 1998. – Том IV. – С. 258–265.

³Там же. – С. 258–259, рис. 1.

⁴Там же. – С. 259.

⁵Там же. – С. 262, рис. 2.

⁶López S.R. Quelques reflexion autour de l'Art paléolithique le plus meridional d'Europe // Préhistoire Européenne. – 1997. – Vol. 11. – P. 185–205.

⁷Ibid., p. 185–186.

⁸Ibid., p. 205, fig. 7.

RÉSUMÉ*

The Ukok Plateau lies in the south of the Mountain Altai, at the junction of the modern borders of China, Mongolia, Kazakhstan and Russia (the territory of the Kosh-Agach District of the Altai Republic, Russia). During seven years, from 1990 to 1996, here, the planned scientific investigations were carried out by two archaeological field groups of the North-Asiatic Complex Expedition of the Institute of Archaeology and Ethnography of the Siberian Division of the Russian Academy of Sciences. For this, not great time interval, the unique scientific information concerning different periods of the Mankind's history has been obtained and partly introduced into scientific turn.

One of the research directions the study of rock-depictions was. In consequence of the frontal inspection of the Plateau, 55 loci of petroglyphs have been discovered.

This monograph is devoted to the most ancient, from our point of view, locality of the primitive art of the Ukok Plateau which has been named "Kalgutinsky Rudnik" (The Kalgoot Mine).

The Kalgoot Mine Locality includes in itself rock-depictions of different epochs, those stamped and engraved on the surface of the rocky exposures, on the right bank of the Kalgooty River, in its upper reaches. Only here, petroglyphs, which we consider to be the most ancient drawings of the Plateau, have been discovered and singled out in a special group.

The mountains of the right bank of the Kalgooty River are formed by various rocks of granite. They go up by original steps, their tops are heavily smoothed out by the action of powerful glacial tongues which moved from the NW to the SE and left deep traces on the rocky planes. This, faced south section of outcrops of stone has not the opposite, north, exposition, for the northern slope of the outcrops represents itself the steppe area of the Alpine forest-tundra, and farther to the North, the hills, where the exposures of stone are absent, lie.

During the inspection of the right-bank rocks, 4 loci of petroglyphs have been discovered. The latter seem to be separate sites situated on different territories. In this publication, the most ancient depictions of the Kalgoot Mine Locus are examined. A special volume will be devoted to the rest of these loci.

The Kalgoot Mine Site is on the eastern extremity of the rocky ridge of hills of the right bank of the Kalgooty River. The petroglyphs are concentrated on the eastern border of this system. Just here, on the horizontal planes, the majority of the depictions, forming the group which differ from the other ones of this and the rest of the loci of such kind fixed on the Ukok Plateau, is concentrated.

The depictions relating to the other epochs differ from the examined ones in their style, the extent of preservation and abrasion, the subjects of depictions, etc. They are placed mostly on the top and at the foot of the rocky mass.

* Translated by Inna Laricheva.

In comparison with rock-depictions of the other loci, petroglyphs of the Kalgoot Mine Site are badly preserved. Some of them are represented by small sections of their contour looking like curved lines. These depictions are "scattered" on separate planes, the horizontal ones and those rising at an acute angle and separated from each other by sections covered with turf. However, in this situation, the most ancient depictions form rather compact group, among those relating to the other epochs.

Unlike the other, more deeply stamped and less abraded depictions, petroglyphs of the examined group are poorly embossed. The borders of the contours of stamping are smoothed out, and frequently only traces of stamping or small cavities of the contours, with smoothed out borders, retain.

Moreover, such traces of stamped depictions are intensively patinized and they have more dark colour than the "background". However, sometimes, the stamped depictions do not differ in their vanish from the rock. In some cases, the strongest strikes of the ancient artist, which had left the deepest cavities in the rock, are seen inside of the unembossed rough contours as black dots-cavities. The surfaces of the horizontal planes with depictions were partly covered with lichen, under which contour of the drawings were inaccessible for reading. Some of the petroglyphs of this group had been placed on the rocky planes in such a way that the animals' figures were orientated "across" the traces left by the action of glacial tongues and some figures were parallel to these scars-furrows, i.e., here, one can speak about the "vertical" (regarding the rocky plane) position of the figures. Rather large dimensions of the analysed depictions are one more their essential peculiarity. Variability of the dimensions of the drawings of this group is not great - it means that all of them are subdued to the common, rather stable standard differing them in dimensions from the other petroglyphs discovered on the Ukok Plateau.

As for the Altai, here, rock-drawings of larger dimensions have been discovered, too. These are, first of all, the realistic depictions of an elk and marals near the Kuyus Village on the Middle Katun' River, and at the Kucherla-I Site; the depiction of marals and a fantastic beast at Kalbak-Tash; as well as a large elk drawn with ochre at the First Turochak rock-drawing. All these depictions differ between themselves and from the examined drawings of the Kalgoot Mine in a series of iconographic peculiarities. The latter is caused by their different culturo-chronological affinity (the Neolithic Epoch or Afanas'ev Culture for the petroglyphs of Kuyus, the Afanas'ev Culture for Kucherla-I, the Bronze Epoch for Kalbak-Tash and Turochak).

And, at last, one more distinctive feature uniting all the rock-depictions examined here - their iconographic peculiarities.

All the depictions discovered at the Kalgoot Mine Locus we relate to the most ancient group. The latter had been plotted by rather narrow outline stamping. The contour is often intermittent and some details of the figures are absent, for they had never been made at all. Such characteristic feature as incompleteness of animals' legs is obvious, though this peculiarity is not typical or common for all the depictions of the kind. However, there, where it is absent, the extremities are depicted highly oversimplified. Such a peculiarity seems to be connected with the tradition of plotting on the stone plane of the engraved draft of the depiction and consequent painting of the latter - the tradition which took place in the paleolithic art. Taking into consideration the cave painting of the Franco-Cantabrian Zone, we may suggest that such way of construction of depictions took also place at the paleolithic population of Siberia. The system of the consequent going over the contours with colours could be lost or the latter has not always manifested itself in the drawings plotted on the open planes. The depictions had been made in profile and they are plane and static ones. Depictions of any kind of details (horse's manes, eyes, nostrils, and so on) are absent. However, despite the terseness of reproducing of images, the characters are read without any difficulty and only bad preservation does not allow to give the synonymous identification of all the figures.

And at last, all the depictions had been plotted on the rock by stamping made by the dotted technique. Such manner of execution puts the opponents of the idea of the pleistocene age of the depictions in the synonymously negative frame of mind. However, discovery of the paleolithic rock-depictions on the open planes in the zone of classic cave art, has clearly demonstrated that the most ancient artists of the Planet were able to use not only the art of polychromous painting but also created no less expressive depictions with the help of dotted stamping.

Thus, one can conclude that, here, the existence of the artistic layer united by the common iconographic and stylistic canons took place, the ones differing the examined group of depictions from those known to us on the Ukok Plateau and from the majority of the rock art localities of Siberia and Central Asia. This fact, in our opinion, is obvious, independent of the proposed dating of the examined block of depictions. The search of analogies to the depictions revealed in the Altai has turned out to be unsuccessful for the territory of Eastern Kazakhstan. The same can be said about the regions of Xinjiang adjoining to the Altai (and in immediately to the Ukok Plateau), as well as to Kazakhstan from the SW, where in the numerous sites of the petroglyphic art we find nothing similar to the Kalgoot depictions.

Westwards from the Altai, in the Minusinsk Depression, Ja.A. Sher has recognized the depictions of animals which differ from the other ones by large dimensions and realistic interpretation. Later, on N.L. Podolsky called them depictions of "the Minusinsk Tradition". The comparison of the latter with the depictions of the Kalgoot Mine demonstrates the presence of definite traits of similarity.

Ja.A. Sher considers that depictions of "the Minusinsk Tradition" can be referred to the earliest drawings of the Middle Yenisei, "... not excluding their upper paleolithic age".

At the same time, between the petroglyphs of "the Minusinsk Tradition" and the depictions of the Kalgoot Mine more difference than similarity is traced. Such situation can be explained by many reasons and, first of all, by their chronological difference. Nevertheless, in the Minusinsk Depression, the depictions quite similar to those analysed in this monograph are present. Thus, for instance, B.N. P'atkin, O.S. Sovetova and E.A. Miklashevich refer the depiction of bull at the Oglakhty-V Site to the Stone Age.

To the same circle of the works of art recently discovered in Khakassia the "White horse's" depiction, probably, relates. The manner of execution – incomplete torso, convex abdomen, original round shaped head and, at last, dimensions – allow to compare the latter with depiction of this kind of animal at the Kalgoot Mine. V.Ye. Larichev – the author of the discovery of the "White horse" – synonymously dates this depiction by the Paleolithic Epoch, giving as analogies the depictions of horses from the caves of Western Europe.

As for the petroglyphs of the Upper Yenisei, in publications of the rock-drawings of the region we find no depictions similar to the Kalgoot Mine ones.

Mongolia is the region bordering in the South with the Russian Altai and immediately with the Ukok Plateau. Here, among the loci which have yielded depictions of beasts analogous to those of the Kalgoot Mine Site, the Arshan-Had Sanctuary must be noted first of all. The figure of headless animal, the depiction of a horse reproduced in part, as well as the other drawings of Arshan-Had and the Kalgoot Mine are similar in many parameters, however, the most obvious the similarity of the appearance of the rocky exposures of the above-mentioned sanctuaries of Mongolia and the Altai is.

Among the more distant parallels in the sites of the rocky art of Mongolia, the depiction of a horse from the Hoiit-Tsenker-Aguy Cave (Western Mongolia) is worthy mentioning. A.P. Okladnikov was right pointing out at the similarity of this depiction with the drawing of a horse from Arshan-Had. The dimensions, proportions of trunk and

contourness of the depiction make it similar to those of the Kalgoot horses. It is very much to the point to emphasize such detail as partial depiction of the animals – the feature typical for the paleolithic art.

Some parallels with the Kalgoot drawings of horses can be traced in the depictions of this kind of animal at the Hada-Udzur Site (according to A.P. Okladnikov) or the Chandaman' Site (according to E.A. Novgorodova). They are similar in the staticity of pose, the realistic interpretation of the image and some representational methods. Such feature as partial depiction of bulls is also typical for the Hada-Udzur Site. Thus, for instance, one of the animals is depicted headless and without its front legs, the other one has only the line of back and the part of head with horn outlined, the third animal has no front legs and the line of its abdomen is depicted in part. This specificity of the style has been already emphasized by some investigators.

In the opinion of E.A. Novgorodova, the above-mentioned depictions of Chandaman' have much in common "...with the upper paleolithic murals of the Hoit-Tzenker-Aguy Cave and the bulls of Arshan-Had". E.A. Novgorodova considered them to be related to the Neolithic Epoch but those retaining the tradition of the upper paleolithic art.

To the same layer, the depiction of animal from the region of Mongolia adjoining the Ukok Plateau from the South relates. This depiction has been discovered in the valley of the Tsagaan-Salaa River by archaeologists of the Russian-American-Mongolian Expedition. V.D. Kubarev preliminary dates these depictions by the Neolithic or Eneolithic Epoch and this, in some extent, is in tune with the dating of Chandaman' suggested by E.A. Novgorodova.

Speaking about analogies at the sites discovered on the territories having rather great remoteness from the Ukok Plateau, we would like to note two loci where, as it seems to us, one can see the known parallels to our depictions. Thus, for instance, with reproduction of the Kalgoot horses the depiction of a horse made with black colour (coal?) from the Ignatiev Cave in the Southern Urals is similar.

V.T. Petrin, in our opinion, is absolutely right in referring of the Ignatiev Cave to the Upper Paleolithic Epoch. This point of view is shared by other specialists in the paleolithic art.

Certain traits of similarity with depictions of horses at the Kalgoot Mine Site can be seen in the manner of depiction of horses made on the Shishkin Rocks: round-shaped head, hung down abdomen and partly outlined trunk.

And at last, much more remote analogies to the Kalgoot depictions one can see in the petroglyphs of the Caucasus Mountains. Here, the depictions of bulls and horses from Beyuk-Dash are meant. The latter are similar to the Kalgoot depictions in the parameters recognized above. A.A. Formozov dates these depictions by the end of the Mesolithic – the beginning of the Neolithic Period, admitting that a series of drawings of bulls can relate to the Developed Neolithic and even Early Metal Epoch.

Such is the list of analogies to the analysed depictions of the Kalgoot Mine Site which is very much to the point if we try to substitute dating of the latter.

The attempt to compare the depictions of the Kalgoot Mine Site with numerous drawings on the rocks of the Sayano-Altai, Kazakhstan, Mongolia and Xinjiang has shown that the former are not similar to the samples of any rock-depictions having reliable age data (i.e., with the Okunev, Karakol, Mugur-Sargol and Seimino-Turbin depictions of the Developed Bronze Epoch; with depiction of the "geometrical" style of Kazakhstan, the Altai, the Minusinsk Depression and Mongolia of the Bronze Age; with the original images of the Early Scythian time; with a great layer of drawings relating to the Iron Age, most probably, to the early stage of this epoch; with depictions of the Hun and Sarmatian, Turkic and Mongolian time, as well as those of the ethnographical times).

Thus, using "the method of exclusion" the examined petroglyphs of the Kalgoot Mine Site may be referred to the Stone Age. The above-mentioned analogies from Khakassia and Mongolia, as well as those rather remote but having reliable age data, witness this, too.

Dating of the analogies to the Kalgoot depictions given here seems to be quite competent. Just by the Upper Paleolithic Epoch, basing on the parallels mentioned above, we are inclined to date the examined depictions of the Kalgoot Mine Site. On the Ukok Plateau, the paleolithic localities, for the present, have not been discovered, however, in the Chuysk steppe neighbouring the plateau from the West, rather numerous sites of the Upper Paleolithic Epoch have been investigated. That's why, we don't exclude the future discovery of the pleistocene localities on the Ukok. According to the newest data of glaciologists, in the eastern part of the plateau, the icy crown had been formed on a projection of the Sayl'ugem Ridge on the Kalgoot Mountain. From the height of 3031 m, glaciers got down into the Bertek Depression along the valley of the Kalgooty River. The intensive melting of the ice began 14-13 thousand years ago, and this process resulted in the formation of the enormous lake here. Thus, an active animals' and man's settling of the Ukok Plateau could take place in the very end of the Pleistocene Epoch, before the active throwing of the waters out of the Bertek Reservoir into the valley of the Ak-Alakh River.

In our opinion, the examined depictions of the Kalgoot Mine Site and the analogies mentioned above can't be dated by the Mesolithic Epoch for the following reasons.

Firstly, it is quite probable that a slab with symbols discovered at the Arshan-Had, in Mongolia, has the mesolithic age, for the latter was overlain by the cultural layer of the Developed Mesolithic Epoch. These depictions represent themselves the geometrical symbols, "marks of hoofs", and so on. The stylistic peculiarities of the given depictions, as well as the stratigraphy, allow to speak about the mesolithic layer as about the original one, differing from the preceding, upper paleolithic, and the subsequent, neolithic, layers discovered on the Chandamane Mountain in Mongolia.

Secondly, known at present, the mesolithic sites of Siberia and the Altai, in particular, have not yielded any articles which could be interpreted as the plastic art objects, and this fact scarcely gives an opportunity to date the depictions of animals, including also the Kalgoot ones, by the Mesolithic Epoch.

We are agree with E.A. Novgorodova that "... the style of the depictions, the absence of the anthropomorphous and human figures, the abundance of signs and symbols, as well as the depictions of wild animals, with obvious predominance of horse, mountain goat and bull, allow to refer petroglyphs of Western Mongolia to the Neolithic Epoch. These depictions, retaining certain traditions of the Upper Paleolithic art, but the one already turned out to be not within the cave limits, represent themselves the transitional stage to the subsequent Eneolithic art".

However, at this site, we observe already not separate drawings on separate planes, as it takes place at the Kalgoot Mine or the Arshan-Had Site (depictions of animals), but the integral compositions.

Thus, all the above-said allows to refer the recognized depictions of the Kalgoot Mine Site to the end of the Upper Paleolithic Epoch and to consider them to be the most ancient ones, for the present, on the territory of the Mountain Altai.

We also consider it necessary to compare the depictions examined in this monograph with the western ones, originating from the Franco-Cantabrian Zone - the region of spreading of the classic paleolithic art. In this connection, it must be noted that, in his time, A. Leroi-Gourhan was quite right emphasizing that the local colour in the primitive art images of the paleolithic man is expressed in considerably less extent in the flint industry of different territories. Later on, A.D. Stol'ar was also right noting that comparison

of the artistic creative work of the Paleolithic Epoch, represented at the most remote from each other territories of Eurasia, clearly demonstrates the striking likeness, which is the "result of natural community". Such comparison shows the undoubted similarity of the ideas put by man into the base of the artistic creative work and this had been manifested itself in the set of images and in the specificity of reproduction of the latter.

It is important in principle that one has to look for the explanation of such a phenomenon, in our opinion, not in the migrations of some populations from Europe to Siberia but in the phenomenon of convergence caused, in its turn, by the ecological, economical and socio-genetic similarity of the *Neoanthropus* and the environment of his inhabitation. In such a case, the migrations which, surely, took place in that time, indisputably, promoted this process.

The attempts to compare the Kalgoot depictions with samples of the classic cave art of the Franco-Cantabrian Zone witness that the closest parallels take place with engraved images of the second type of evolution of style in the well-known scheme of A. Leroi-Gourhan placed in time between Gravette and Solutré. The style of the second (according to his scheme) period is characterized by rather simple and monotonous construction of the images. To the bluntly defined cervical-spinal bend some details, often very common, were added... Giving characteristics of this style of the paleolithic art, A.D. Stol'ar emphasizes that each figure is completely isolated and represents an independent image, mentally taken out from earthly environment, the drawing itself is confined to the uppermost mean contour. As a whole, the proportions of the body are mostly rather faithful, though they often look rough, because of the common schematic character of the drawings... The outline of the figures is closed, as a rule... The oversights, such as the absence of heads, ...are not occasional, for they had their special meaning. Some figures turn out to be incomplete at the expense of breaking off of the drawings at the foot, approximately along the line of abdomen. There seems to be an impression that fixation of the extremities did not always enter the imitative minimum. The majority of the animals were depicted with legs but always not more than two of them – the foreleg and the hind one of the side of the body turned to onlooker. These legs were outlined either completely but rather roughly and schematically or were only marked in the upper part... or were broken off near the very hoofs. Moreover, the technique of picketage, when the contour line was stamped by strikes of the sharpened stone, was widely used and remained, in fact, the predominant one in making of stone bas-reliefs and sometimes in production of carved figures. In the opinion of some investigators, this technique had even the "residual-imitative depiction" reproduced by colours.

Thus, the technique of stamping was well-known to the paleolithic artist and the latter did not consider it to be something peculiar and inaccessible for him. Another thing that the appearance and utilization of such technique in the imitative arts is connected with definite stage of the Upper Paleolithic, moreover, in the conditions of caves, man preferred to use some other methods of tracing of images. For this reason, our opponents considering this argument to be their main trump, as it now appears, must not absolutize the latter. It has been completely demonstrated by the discoveries, in the last years, of a large series of the imitative sites on the open rocky planes of the Franco-Cantabrian Zone. The chronology of these localities gives rise to numerous questions.

In the last time, on the territory of Portugal, Spain and France, i.e. in the zone of the classic paleolithic art, six loci where, in the opinion of the majority of investigators, images of the Pleistocene Epoch are represented have been discovered. Taking into consideration the great importance of this fact, as well as amazing likeness showing itself in iconography, the stylistic peculiarities, the way of tracing of images, dimensions and characters of the West-European and Kalgoot Mine (in the Altai) petroglyphs, we

The chain of analogies is completed with unique Foz Côa where stamped over the contour depictions of horses, bulls and other animals not only demonstrate the amazing similarity with the Kalgoot Mine ones but also, and this is especially important, a great series of petroglyphs and strict maintenance of the canons allow to state, with high extent of confidence, the stability of the formed style but not an occasional character of the graphic solution of the images.

Indeed, the stylistic peculiarities of the Kalgoot depictions, their deliberate incompleteness, profileness and contourness, one and the same extent of patinization of rock and drawings, as well as the presence of the paleolithic sites on the neighbouring territories of the Altai and Mongolia, and at last, the absence of depictions of such kind in the holocene complexes of the region (the number of such complexes is great) allow us, as well as our West-European colleagues, to date the Altaian localities by the Upper Paleolithic Epoch.

Of course, such a conclusion changes in many respects our traditional views, concerning not only dating of the rock-art sites but also the whole content of the ideological concepts of the pleistocene man.

Discovery of the paleolithic art by scientists of the new and newest times was, undoubtedly, the remarkable event in the history of science, though not the simple and even dramatic one. The interest to this problem remains unremitting – and the actuality and significance of the latter give no rise to doubts. Here, we have demonstrated the sharpest discussions of the advocates and opponents of the possibility of existence of the monumental paleolithic art on the open rocky planes. During several decades, the discussions concerning dating of the Eastern-Siberian depictions of horses of the Shishkin Rocks and the polychromatic paintings of the Mongolian Hoit-Tsenker-Aguy Cave. Some localities of rock-art, including practically all Siberian and Central-Asiatic sites on the open planes, are very difficult for the dating with synonymously advanced arguments. This refers not only to dating of the most ancient layers of the imitative art images but also to recognizing of different periods in the imitative arts of the Paleometallic Epoch, the New Stone Age and the Middle Ages. However, if the scientific world usually takes the chronological correlations of the late epochs peacefully, the reference of petroglyphs of any locality to the Paleolithic Epoch gives rise to storm of indignation not only among specialists but also among people who are not well-informed in the essence of the problem.

Evidently, such situation can hardly be called the occasional one. In many respects it is based on the well-known declaration of Cartailhac-Breuil about the unique selected Franco-Cantabrian Homeland of the monumental cave art and its migratory spreading farther to the East. The problem is aggravated also by the fact that the depictions on rocks, most often those isolated from dating of archaeological complexes – if they do not reproduce the extinct pleistocene animals – can be referred to the Pleistocene Epoch, as a matter of fact, only being orientated on the peculiarity of the artistic style that makes the given depiction different from numerous depictions of the Holocene Epoch.

Of course, such an approach (orientation on the stylistic analysis of the depictions) is highly vulnerable and difficult for its proof, though, at present, it often remains practically the only one. Otherwise, we take a risk to go to the other extremes, if we begin to deny the very possibility of the artistic creative work of the Siberian aboriginal of the Paleolithic Epoch or of the possibilities of the monumental art out of the caves, on the open rocky planes.

It seems to us that discovery and investigation of the striking and informative paleolithic sites carried out during the last 10–15 years in the Altai and Yakutia, in Mongolia and the Trans-Baikal Area, are indicative of the fact that the Upper Paleolithic Culture of North and Central Asia did not yield to the synchronous Culture of West and

East Europe. The V.T. Petrin's discovery in the Urals of the polychromatic painting in the Ignatiev Cave, has not only shown that the Kapovaya Cave is not an exclusion from the common rule but also demonstrated the diversity of the artistic images, as well as the non-standard interpretation of some of these images by the paleolithic artist. The same in its essence has happened, that took place after discovery of the frescos of Lascaux in Europe. According to the correct reasoning of A.D. Stol'ar, "... they have once more clearly demonstrated that the wealth of the remote past is inexhaustible and its historical knowledge has no limits and does not go in the framework outlined beforehand".

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
Примечания	17
Глава 1	
ХАРАКТЕРИСТИКА ДРЕВНЕЙШИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ПАМЯТНИКА КАЛГУТИНСКИЙ РУДНИК	19
Примечания	66
Глава 2	
АЗИАТСКИЕ АНАЛОГИИ КАЛГУТИНСКИМ ИЗОБРАЖЕНИЯМ	68
Примечания	87
Глава 3	
ЕВРОПЕЙСКИЕ АНАЛОГИИ КАЛГУТИНСКИМ ИЗОБРАЖЕНИЯМ	91
Примечания	120
Глава 4	
ПРОБЛЕМЫ ХРОНОЛОГИИ ДРЕВНЕЙШЕГО ПЛАСТА НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ СЕВЕРНОЙ АЗИИ	123
Примечания	140
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	145
Примечания	146
POST SCRIPTUM	147
Примечания	149
RÉSUMÉ (пер. И. Ларичевой)	150

Молодяв Вячеслав Иванович
Черемисиин Дмитрий Владимирович

ДРЕВНЕЙШИЕ НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПЛОСКОГОРЬЯ УКОК

Редактор Л.Ю. Бубенкова. Художник В.Н. Шолохов. Художественный редактор Л.В. Матвеева. Топонимический редактор Н.М. Остроумова.
Корректор Н.С. Дербина. Оператор электронной верстки Л.Ю. Бубенкова.

ЛР № 040864 от 16.12.97. Слано в набор 05.02.99. Подписано в печать 05.03.99. Бумага офсетная. Формат 70 x 100/16.
Офсетная печать. Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 12,9 + 0,3 на мол. бум. Уч.-мод. л. 13,8. Тираж 539 экз. Заказ № 502.



Рис. I. Верховье р. Калгуты.

На заднем плане скалы с петроглифами – памятник Калгутинский рудник (вид с юга).



Рис. II. Памятник Калгутинский рудник, участок I.



Рис. III. Памятник Калгутинский рудник (вид с востока).



Рис. IV. Река Калгуты напротив памятника Калгутинский рудник (июнь 1996 г.).



Рис. V. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 4.



Рис. VI. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 3.



Рис. VII. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 9.



Рис. VIII. Памятник Калгутинский рудник, участок I, изображение 10.