

Новгородова Э.А.

Мир петроглифов Монголии

Предисловие

Петроглифы — один из наиболее распространенных археологических памятников. Почти на всех материках Земли можно встретить выбитые, процарапанные или нарисованные на каменных поверхностях изображения, оставленные разными народами в различные эпохи. Подобный способ передачи знаний и мыслей был едва ли не ведущим в период дописьменной истории, а возникшая после появления письма традиция выбивания на камне мифологических и исторических сюжетов и текстов дожила в отдельных странах вплоть до XX в. Таким образом, для современных исследователей петроглифы — неоценимый источник сведений о социальных и этнических процессах, а также о мифологии и искусстве. Однако источник этот с трудом поддается дешифровке, большие трудности связаны с его датировкой и интерпретацией.

Петроглифы Монголии представляют значительный интерес, так как позволяют проследить непрерывность изобразительной традиции, выделить большие пласты рисунков начиная с эпохи энеолита, а иногда и провести датирование с помощью сходных изображений из могильных комплексов и на каменных монументах. Особенно важно отметить, что в исключительных случаях благодаря работам геологов и палеоботаников мы имеем довольно твердые абсолютные даты.

Монголию с полным основанием можно назвать горной страной. Почти вся территория ее запада и центра покрыта горными массивами: хребтами Хангая, Монгольского и Гобийского Алтая, отрогами Саян, Богдо-уула и Хэнтэя. Даже гобийская зона, которую за пределами страны порой ошибочно считают беспредельной пустыней, изобилует горами и ущельями. И всюду в горах на подходящих для рисунков гладких поверхностях можно обнаружить выбитые или нарисованные фигуры людей и животных, целые сюжеты. Без преувеличения можно сказать, что Монголия — страна петроглифов.

Следует подчеркнуть, что петроглифы Монголии, как правило, высечены на скалах в самых глухих ущельях, в стороне от караванных путей. Чаще всего в одной и той же местности бывает сосредоточено большое количество рисунков разных эпох, что позволяет предполагать существование в этих местонахождениях (ущельях, высоких горных цирках) святилищ, служивших (3/4) многим поколениям и даже многим народам порою на протяжении тысячелетий. Так, на скалах ущелья Яманы-ус¹ Гоби-Алтайского аймака представлены рисунки и тексты от бронзового века до раннего средневековья, включая скифскую, хуннскую и древнетюркскую эпохи. В местности Аршан-хад, и поныне считающейся священной, обнаружены рисунки от каменного века до XX в. И все скалы изобилуют «обо» — жертвенниками в честь духов гор, также относящимися к разным эпохам. Характерно, что в Аршан-хаде «обо» выложены не только на вершинах гор, но и у их подножий, перед древними рисунками.

Обилие рисунков на скалах Монголии вызвано прежде всего ритуально-магическим восприятием самих гор и их духов, сооружением погребений в горах, верой в солнце — источник жизни, в огонь, в синее небо, боязнью стихий (особенно суровых в горах). Хорошая сохранность рисунков, выбитых на скалах тысячи лет назад, объясняется как объективными условиями — природными, так и субъективными данными — традиционным преклонением перед конкретными духами каждой горы, реки, глобальным поклонением небу и солнцу. Святилища чаще всего расположены в живописных местах, изобилующих дичью, рыбой, ягодой, чистой горной питьевой водой и целебными источниками. Очевидно, не случайно в названиях скал, на которых выбиты или нарисованы петроглифы, часто фигурируют слова «булаг» (4/5) (источник), «аршан» (источник), «ус» (вода), «чандамань» (священный источник, гора драгоценностей).



Основные местонахождения петроглифов в Монголии

Предметом особого внимания в данной книге являются наиболее интересные из многочисленных петроглифических памятников Монголии. Не перечисляя все упомянутые местонахождения, расположенные в разных (практически во всех) горных областях республики, скажем лишь, что материалы собраны автором в 60–70-х годах, во время поездок по стране в составе петроглифо-эпиграфического отряда Советско-монгольской историко-культурной экспедиции. Опираясь на эти материалы, автор поставила своей задачей рассмотреть все известные сегодня рисунки Центральной Азии (датируемые в пределах от верхнего палеолита до средневековья) в сравнении их с синхронными памятниками смежных территорий. Вопросы их семантики автор предлагает решать с учетом тех выводов, которые сделаны исследователями, уже предпринимавшими анализ петроглифов разных эпох и регионов как Азии, так и Европы и Африки. Таким образом, целью автора была не только публикация материала, но и попытка его осмысления и определения того места, которое следует отводить древней центральноазиатской цивилизации в мире ранних культур.

Изучение и фиксация петроглифов — долгий и кропотливый труд нескольких поколений исследователей. Автор старалась учесть известные памятники и привлекала для сравнения и датировки данные, полученные учеными разных стран, порою на материалах разных материков. Особенно интересны, на мой взгляд, выводы и расшифровки, сделанные в последние десятилетия французскими учеными во главе с проф. А. Леруа-Гураном и проф. Аннет Ламинь-Эмперер. Пользуюсь случаем, чтобы выразить глубокую благодарность проф. А. Леруа-Гурану и его ученикам, работающим в г. Периге, познакомившим меня со своими новыми открытиями, идеями и предоставившим мне неповторимую возможность посетить и осмотреть пещеры Лез Эйзи на юге Франции и увидеть уникальные рисунки в пещерах, оставленные палеолитическим человеком. Я сердечно благодарна также директору музея Лез Эйзи Ж. Гишару и его супруге за помощь, внимание и терпеливые разъяснения при осмотре этих памятников.

Особенную признательность я хочу выразить своим монгольским коллегам — спутникам в многолетних полевых исследованиях по Монголии: Д. Доржу, Н. Сэр-Оджаву, Д. Наваану, Ц.

Санжмятаву и др. Должна также помянуть добрым словом тюрколога М. Шинэхуу, в течение многих лет бывшего участником петроглифо-эпиграфического отряда экспедиции вместе с автором.

Большое чувство признательности я выражаю всем тем, кто ознакомился с рукописью книги и дал ценные замечания в процессе ее подготовки к публикации (1980—1983).

Несколько слов о структуре книги. Прежде всего нужно (5/6) сказать, что иллюстрации и особенно сводные схемы и таблицы имеют не вспомогательное, а вполне самостоятельное значение, порою заменяя текст, иногда же дополняя его. После краткого очерка изучения петроглифов Монголии автор дает их анализ по эпохам и в каждой главе рассматривает вопросы датировки и относительной хронологии петроглифов, семантики сюжетов и отдельных изображений, обращая внимание также на вопросы развития и становления канонов. В Монголии благодаря открытию целого ряда уникальных памятников удается впервые проследить их с такой четкостью. Предваряя последующее изложение, можно сказать, что для эпохи палеолита в Монголии характерны изображения животных и знаков в пещере, для эпохи конца каменного века — изображения рожениц и матерей-прародительниц, эпоха энеолита является временем продолжения более древних традиций, а также появления образа быка и антропоморфных фигур тех же матерей-прародительниц. Для периода бронзы характерны сюжеты с колесницами и воинами, часть которых имеет широкополые шляпы. К тому же времени относятся фигуры оленей, быков и других животных, выполненные в так называемом «декоративном стиле». Эпоха «звериного стиля» представлена в искусстве древней Монголии прежде всего оленем с ветвистыми рогами и птичьим клювом, а также кошачьим хищником.

Вопросы о взаимоотношении всех этих стилей и эпох, равно как и проблемы происхождения тех или иных направлений в искусстве Центральной Азии, их гипотетического отождествления с каким-то определенным этносом, я оставляю до последних разделов.

Работа над рукописью была окончена в декабре 1980 г. За период, предшествовавший ее публикации, было издано несколько книг по петроглифам смежных регионов (Тува, Алтай, Средняя Азия). Автор учла новые материалы и сделала некоторые поправки лишь в тех случаях, когда считала это принципиально важным. (6/7)

¹ В точной передаче монгольских наименований имеются определенные трудности. Я употребляю в тексте монгольские географические названия, давая в скобках в случае необходимости и те не совсем точные, на мой взгляд, названия, под которыми они были опубликованы предшествующими авторами.

Глава I.

Краткий очерк изучения петроглифов Монголии.

Проблема датировки

Одним из первооткрывателей наскальных изображений Монголии следует считать русского ученого Н.М. Ядринцева. В 1889 г. в долине р. Орхон, в 50 км к северу от развалин Каракорума, в местности Кошо-Цайдам, им была обнаружена каменная стела с двуязычной надписью в честь древнетюркского принца Кюль-тегина. В верхней части стелы был выбит тамгообразный силуэт горного козла. Именно это изображение, четко датированное древнетюркским временем, стало опорой для датировки большой серии аналогичных петроглифов Тувы, Монголии, Южной Сибири.

В 1891 г. Российской Академией наук была направлена экспедиция под руководством акад. В.В. Радлова для изучения археологических памятников Орхонской долины. В числе прочих памятников экспедиция обнаружила изображения животных на камнях и отдельные каменные плиты, украшенные реалистическими изображениями оленей, на реках Нарийн и Горигийн при впадении их в Орхон и Селенгу соответственно. Через год В.В. Радловым был опубликован атлас, в который вошли тамгообразные знаки и рисунки на скалах и на тюркских стелах долины Орхона [Радлов, 1892].

Продолжая свои исследования Монголии, Н.М. Ядринцев в 1891 г. открыл разнообразные петроглифы на гранитных массивах Улан-хада на р. Толе [Ядринцев, 1892, с. 11-12]. Эти рисунки были вторично осмотрены в 1925 г. Г.И. Боровкой, который выделил две различные по типу и времени группы изображений [Боровка, 1927, с. 80]. Экспедицией Г.И. Боровки были обнаружены также рисунки в трех местах горного кряжа Ихэ-Алык и большая группа изображений на горе Дурбульджин на правом берегу р. Толы, примерно в 140 км к юго-западу от Улан-Батора.

В 1948—1949 гг. в МНР работала историко-культурная экспедиция под руководством С.В. Киселева. В Кобдо сомоне (7/8) Увэр-Хангайского аймака, примерно в 5-6 км от горы Гурбан-сайхан-ула, экспедицией были открыты изображения козлов, змей и людей, а в местности Гачурт, в 30 км на северо-восток от Улан-Батора, на р. Толе, обнаружены рисунки охрой: фигурки людей, лошадей и птиц [Дорж, 1963, с. 10]. Кроме того, начальником этнографического отряда той же экспедиции К.В. Вяткиной были найдены изображения горных козлов на небольшой скале в 1,5 км от горы Шунхалай, напротив курорта Худжиртэ.

Разведочные работы сотрудников Комитета наук (ныне Академия наук) МНР в 1955 г. отметили изображения всадника с луком и стрелой, оленей, козлов и тамг на горе Хатуугийн в Убсунурском аймаке [Доржсурэн, 1957, с. 23]. В 1956—1957 гг. в пади Цэнэгт Ундурсант сомона Ара-Хангайского аймака монгольскими исследователями была обнаружена группа рисунков: скачущий олень, кабан, танцующие люди, лось [Сэр-Оджав, 1957, с. 23]. Они интересны своим стилистическим сходством с рисунками на Шишкинских скалах на Лене. Наконец, на одиноко стоящей скале Тайхар-чулуу в Тамир сомоне, примерно в 15 км к северо-западу от г. Цэцэрлэг, на северном берегу р. Тамир, были открыты выполненные красной и черной краской изображения людей, рыб, тамг, а также древнетюркские тексты.

Летом 1960 г., во время этнографических работ среди дархатов в местности Тольжийбоом Хубсугульского аймака, С. Бадамхатан и Ц. Гочоо нашли изображения оградок с пятнами внутри и людей, животных и птиц, выполненные охрой. Эти находки опровергли утверждения отдельных авторов, что такие сюжеты, кроме Забайкалья и центральной части Монголии, нигде больше не известны, а на остальной части территории МНР имеются совсем другие по содержанию писаницы [Диков, 1958, с. 46-47]. Через четыре года такие же рисунки охрой были обнаружены Н. Сэр-Оджавом и Д. Доржем в местности Бичигт-хад Бугат сомона Булганского аймака [Сэр-Оджав, 1965, с. 59, рис. 10-12].

60-е годы ознаменовались новыми находками наскальных изображений. Так, Ц. Доржсурэном в местностях Бор-увдуг и Бага-баавай на территории Манхан сомона Кобдоского аймака были найдены изображения козлов, оленей, верблюдов, сцен охоты на диких козлов [Волков, Доржсурэн, 1963, с. 63-65, рис. 13-14]. Затем появилась публикация петроглифов на горе Тэвш Кобдо сомона Увэр-Хангайского аймака [Дорж, 1965, с. 3-9, рис. 1-8]. Х. Пэрлээ, Н. Сэр-Оджав и Л. Йисл обследовали и частично опубликовали тамги, знаки и рисунки в Аршан-хаде Хэнтэйского аймака [Пэрлээ, 1963, с. 71; Jisl, 1965; Jisl, Ser-Odjave, 1966, с. 21-53, рис. 9-16], а Д. Эрэгдэндагва — петроглифы Кобдоского аймака [Эрэгдэндагва, 1965, с. 11-12, рис. 1-7].

В 1967 г. отряд Советско-монгольской археологической экспедиции обследовал рисунки человека каменного века в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй (Манхан сомон Кобдоского аймака), открытые ранее пастухами и опубликованные до того О. Намнандоржем (8/9) и П. Поухой [Намнандорж] 1953, с. 55; Rouha, 1957]. Кроме того, на юге Баян-Улэгэйского аймака Н. Сэр-Оджав обнаружил традиционные для бронзового века изображения козлов и оленей [Сэр-Оджав, 1969, с. 19-20, рис. 1-5].

Планомерное исследование наскальных рисунков было продолжено Советско-монгольской историко-культурной экспедицией (СМИКЭ). Летом 1969 г. В.В. Волков, Э.А. Новгородова и Д. Наваан исследовали четыре крупных местонахождения петроглифов, насчитывающих сотни рисунков. Были заново осмотрены и зафиксированы рисунки в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй, найдены петроглифы в местности Хуругийн-узур Батцэнгэл сомона Ара-Хангайского аймака и в окрестностях г. Кобдо. Наиболее интересным памятником среди всех явились ранее неизвестные петроглифы Яманы-уса — ущелья, находящегося на территории Уэнч сомона Гоби-Алтайского аймака. Склоны его сплошь

покрыты высеченными рисунками, среди которых наибольший интерес представляют изображения колесниц; имеются здесь и надписи древнетюркской эпохи [Волков, Гришин, 1970, с. 444-446; Волков, 1972, с. 75, рис. 1-6; Новгородова, 1978; Холудогоскта, 1980].

В 1969 г. Э.А. Новгородова предприняла специальную поездку в Среднегобийский и Южно-Гобийский аймаки. В Среднегобийском аймаке были зафиксированы рисунки в местностях Дель-уул, Багагазарын-чулуу и Цагаан-айриг. В Южно-Гобийском аймаке в местностях Завуул и Арабжах (Ноён сомон) на высоких скалах, сложенных из базальтов, были открыты сотни изображений [Дорж, Новгородова, 1975].

В 1970 г. отрядом СММКЭ (при участии Н. Сэр-Оджавы и Э.А. Новгородовой) были проведены разведочные раскопки древнетюркского памятника на Тэрхин-голе недалеко от оз. Тэрхин-нур. В результате была открыта ныне уже знаменитая Тариатская стела, со всех сторон покрытая руническими текстами. На черепахе — постаменте стелы были обнаружены тамгообразные знаки — козлы. ¹

Второй маршрут СММКЭ 1970 г. (В.В. Волков, Э.А. Новгородова, Баяр) проходил по Хубсугульскому аймаку. Кроме исследования оленных камней и памятников I тысячелетия до н.э. отряд изучил и зафиксировал выполненные охрой рисунки в Баян-зурх сомоне, впервые открытые во время этнографической поездки С. Бадамхатаном.

Наконец, третий маршрут 1970 г. (участники Э.А. Новгородова, М. Шинэхуу) прошел по Монгольскому Алтаю, где были исследованы петроглифы в местности Харайргийн-бичигтэй-толгой Бэгэр сомона и местонахождение на р. Цагаан-гол в Халюн гомоне, открытое и частично опубликованное Ц. Доржсурэн [Доржсурэн, 1963, с. 16-26, рис. 1-4; Новгородова, 1970(1), с. 1-14].

В 1971 г. отряд СММКЭ по изучению ранних кочевников (В.В. Волков, Н. Сэр-Оджав, Э.А. Новгородова) исследовал наскальные рисунки в верховьях Орхона, а также рисунки, выбитые (9/10) на стенках плиточных могил в местности Тэмээни-чулуныам. На юге страны, в местности Тэвш-уул, скопировано и сфотографировано более 300 наскальных рисунков, выбитых на базальтовых скалах. Среди них особый интерес специалистов в свое время вызвало не раз публиковавшееся изображение четырехконной колесницы [Дорж, 1969, с. 37-43; Новгородова, 1978; Кожин, 1968].

В 1973 г. петроглифо-эпиграфический отряд СММКЭ (Э.А. Новгородова, М. Шинэхуу) зафиксировал ряд местонахождений петроглифов в Баян-Хонгорском и Кобдоском аймаках. Из открытий того года наибольший интерес представляют изображения, обнаруженные в Эрдэнбурэн сомоне Кобдоского аймака, на горе Хар-хад, представляющие воинов в доспехах на лошадях, также покрытых защитными латами [Новгородова, 1981 (III); Новгородова, Горелик, 1980; Хомгдогоскта, 1980].

В 1974 г. В.В. Волков, Э.А. Новгородова, В.В. Свинии и Н. Сэр-Оджав заново обследовали многослойный памятник Аршан-хад в Хэнтэйском аймаке [Пэрлээ, 1976]. При этом было установлено, что одна из плит с рисунками перекрывается культурным слоем стоянки неолитического времени, и это позволило более точно датировать ряд изображений [Новгородова, 1983].

Таким образом, к моменту появления в 1975 г. первой специальной публикации, посвященной петроглифам Монголии [Дорж, Новгородова, 1975], исследователями нескольких поколений был уже накоплен обширный материал (более подробную сводку см. [Новгородова, 1977(1), с. 12-38]). А еще через два года, в 1977 г., был открыт грандиозный памятник на р. Чулуут, в Ара-Хангайском аймаке, являющийся, бесспорно, самым интересным в Монголии, а возможно, и во всей Центральной Азии. Это, собственно говоря, не один памятник, а целая серия святилищ, протянувшихся по берегам чулуутского каньона на расстоянии более 170 км.

Летом 1977 г. мы обследовали два памятника на левом берегу реки (Чулуут I и Чулуут IV) и провели разведку самого интересного местонахождения — Чулуут III. В 1978 г. мы работали на правом берегу, где открыли, быть может, самый древний пласт петроглифов на местонахождении Чулуут VII и осмотрели местонахождение Чулуут VI. Наибольшее внимание было уделено петроглифам левого

берега — местонахождениям Чулуут IV и Чулуут V. Кроме того, были проведены дополнительные работы по всему местонахождению Чулуут III.

В 1979 г. нами были исследованы петроглифы правого берега реки, отстоящие на 170 км ниже по течению Чулуута от памятников Чулуут I и Чулуут IV. Мы назвали эти местонахождения, расположенные в Жаргалант сомоне, Чулуут VIII, Чулуут IX и Чулуут X. Дальнейшее изучение петроглифов левого берега также дало новые результаты, среди которых особенно интересно открытие сложных ритуальных сцен с колесницами. (10/11)

Петроглифы Чулуута — пока единственные в Монголии, среди которых преобладают рисунки эпохи неолита и бронзового века. При этом, поскольку ряд сюжетов представлен большим числом вариантов, именно здесь удастся проследить истоки и ранние слои древней культуры. Петроглифы эпохи бронзы, например, были известны и ранее (колесницы и сопутствующие им олени с вертикально направленными рогами), однако только на Чулууте они представлены сотнями композиций и отдельных рисунков. Прослеживается здесь и переход от эпохи бронзы к эпохе ранних кочевников. На берегах Чулуута удастся проследить и эволюцию «звериного стиля» в Центральной Азии, зафиксировав все этапы канонизации изображения оленя в так называемой позе «летающего галопа». Около сотни изображений, сходных по сюжету и стилю, но различающихся деталями и нюансами, отмечают этот путь длиной почти в тысячелетие.

Изучение чулуутских рисунков весьма перспективно и с точки зрения датировки петроглифов Монголии. Следует заметить, что к настоящему времени четко выделены рисунки каменного века в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй и в Аршан-хаде. Изображения эпохи ранних кочевников по аналогии с рисунками на оленных камнях были отнесены к I тысячелетию до н.э. К эпохе хунну отнесены профильные изображения экипажей и те фигуры животных, которые показаны в контексте (Яманы-ус), весьма сходные с таштыкскими миниатюрами, когурёскими росписями в Корею и ханьскими рельефами [Грязнов, 1971; Джарылгасинова, 1972; Сычев, 1970]. Датировка древнетюркских памятников облегчена аналогиями, обнаруженными на большой территории от Монголии до Венгрии, а также руническими текстами.

Вместе с тем в специальной литературе много лет дебатруется вопрос о датировке рисунков, выполненных охрой и распространенных в Забайкалье, Северной и Центральной Монголии, в основном в зоне тайги [Диков, 1958; Окладников, 1974; Дэвлет, 1976]. На них обычно изображены оградки, заполненные точками, хороводы людей, птицы с распростертыми крыльями, редко шаманы с бубнами и животные: медведи, кони. Спор идет вокруг даты (бронзовый век или эпоха ранних кочевников). Сторонников ранней даты смущает наличие в одно и то же время (скифское) двух различных изобразительных стилей рисунков, расположенных практически, как думали исследователи, на одной территории. Однако в последние десять лет удалось проследить различие территориальных ареалов этих петроглифов. Это связано с тем, что мы выделяем по археологическим данным две этнокультурные зоны в древней Монголии: восточную и западную. Рисунки, выполненные охрой, относятся к тому восточному ареалу культуры «плиточных могил», с которой связаны триподы, бронзовые ножи с фигурками людей и животных и, что самое существенное, монголоидный тип населения. Очевидно, более других исследователей прав Ю.С. Гришин, который (11/12) предполагает, что рисунки охрой наносились на скалы Восточной Монголии в течение всего I тысячелетия до н.э. [Гришин, 1975, с. 79]. Нам кажется, что длительность сохранения этнических традиций по материалам из «плиточных могил» Восточной Монголии подтверждает эту версию. Что касается западных и частично центральных районов страны, то там начиная с эпохи ранней бронзы (так называемое афанасьевское время) обитало европеоидное население. Им наследовали в карасукское время европеоиды с колесницами, а в скифское время — представители культуры оленных камней и «звериного стиля» в бронзовой индустрии и прикладном искусстве [Nowgorodowa, 1980].

Выделив памятники ранних кочевников, мы долгие годы не находили петроглифов предшествующей поры — так называемой карасукской культуры эпохи бронзы. Находки большой серии изображений колесниц облегчили эту задачу, но не решили проблему до конца. Наконец, до последних лет было неясно, какими петроглифами представлены в Монголии эпохи неолита и энеолита.

Все эти вопросы стало возможным обсуждать после открытия петроглифов Чулуута. Им была посвящена, в частности, наша рукопись «Петроглифы Чулуута» (закончена в 1979 г., ныне хранится у автора). После того как работа над ней, а затем и над рукописью данной книги была завершена, появилось несколько статей, посвященных вновь открытым петроглифам Центральной Азии, а также, что особенно интересно, несколько монографий [Шер, 1980; Окладников, 1980; Окладников, 1981(I); Окладников, 1981(II); Окладников и др., 1979; Окладников и др., 1980; Окладников и др., 1981; Дэвлет, 1981]. В результате в научный оборот введены серии аналогов монгольским петроглифам из смежных территорий Горного Алтая, Тувы, Южной Сибири, Средней Азии, Казахстана и Внутренней Монголии. Все они должны рассматриваться в совокупности, ибо только общий анализ всех известных ныне рисунков и сюжетов древности, выбитых на скалах Азии, позволяет определить принадлежность больших серий к той или иной эпохе.²⁾ Так, сюжеты конца каменного века и эпохи энеолита из Монголии частично аналогичны восточносибирским, частично тувинским и южносибирским, но все-таки большая группа рисунков из Монголии не находит себе прямых аналогий. Отдельные изображения можно без преувеличения назвать уникальными.

Весьма характерны сюжеты с колесницами. Они всюду датируются эпохой развитой бронзы и должны рассматриваться на широком материале всей Евразии и даже Африки. В Центральной Азии рядом с ними выбиты различные животные (причем выполненные в определенной стилистической и неизменно одной и той же манере) и воины с оружием в определенной одежде и головных уборах. Именно благодаря контексту с колесницами отныне многие из этих изображений могут быть датированы эпохой бронзы даже в тех случаях, когда они показаны без (12/13) колесниц. Сходство сюжетов Монголии и Алтая, например, очень велико. Но на монгольских рисунках оружие передано более четко или детально, поэтому мы можем с большой долей уверенности говорить о том, что некоторые воины или охотники эпохи бронзы показаны с оружием типа боласа.³⁾

В очерке изучения петроглифов Монголии мы лишь вскользь касались печатных трудов, посвященных проблемам интерпретации этих памятников. О взглядах их авторов по конкретным проблемам будет сказано в соответствующих главах книги. Здесь же хотелось бы остановиться на работах двух ученых, поскольку для них характерны, как мне кажется, два противоположных подхода к исследованию петроглифов.

Среди новых работ по петроглифам Средней и Центральной Азии нельзя не упомянуть исследования Я.А. Шера: книгу «Петроглифы Средней и Центральной Азии» (М., 1980) и диссертацию на соискание ученой степени доктора исторических наук под тем же названием. Основную задачу своих работ Я.А. Шер видит в построении сквозной относительной и абсолютной хронологии [Шер, 1981, с. 1] и с этой целью проводит анализ всех рисунков с помощью количественного анализа качественных признаков и введения ЭВМ. В специальной литературе уже высказывалось скептическое (нам кажется, даже слишком скептическое) мнение по поводу применяемых автором структурно-статистических методов [Дэвлет, 1982; Формозов, 1983]. А.А. Формозов просто считает: «Никаких результатов применения новой методики, да и ее самой, не видно» [Формозов, 1983, с. 6]. Мы не склонны думать, что работа Я.А. Шера бесперспективна; метод, предложенный им, применяется вполне корректно. Но очевидно, что для анализа петроглифов нужно учитывать многие критерии, которым не всегда придает значение автор. В какой-то степени большая работа по составлению математических схем, заменяющих рисунки, сводится на нет из-за того, что автор учитывает не все ведущие признаки. Так, если наложить схему Я.А. Шера на два совершенно одинаковых по математическим данным рисунка, выполненных в разные эпохи, то хронологическая шкала будет неясна. Например, на сюжете из Цагаан-гола (Монголия) рядом с изображением человека хуннского времени выбита его копия, сделанная современными пастухами: то же платье, те же кушак, шапка [Nowgorodowa, 1980]. Однако если говорить с точки зрения промеров, то между рисунками первых веков нашей эры и подражанием XX в. нет никакой разницы; следовательно, по методу Я.А. Шера их следовало бы датировать одним временем. Для установления ошибочности такого вывода достаточно увидеть эти рисунки в натуре или обратиться к их цветным изображениям, где хорошо видна патина. Правда, Я.А. Шер незнаком с монгольскими рисунками, но ему хорошо известны изображения на скалах Казахстана и Средней Азии, где порою на одной и той же поверхности изображены «скифский» олень эпохи ранних кочевников и его более позднее (13/14) воспроизведение или показаны рядом древние (эпохи бронзы) колесницы и их

поздние копии. Одинаковые параметры рисунков не всегда свидетельствуют об общей дате. Следовательно, методика в данном случае расходится с практикой.

Проявляя особое отношение к хронологии, Я.А. Шер порой удивляет нелогичностью выводов. Например, он соглашается с датой, предложенной нами по отношению к оленним камням из Ушкийн увэра (Монголия) [Волков, Новгородова, 1975], затем присоединяется к нашему мнению о большей древности стел с изображением карасукского оружия [Новгородова, 1975(II); Новгородова, 1981(II)]; следовательно, Я.А. Шер согласен с нами и в том, что более древними были оленные камни, на которых высечены карасукские кинжалы и ножи, а значит, и олени в так называемом «летащем галопе», а те монументы, где показана статичная поза копытных и более поздние формы оружия, могут считаться более поздними, чем первые. И вдруг Я.А. Шер, говоря о дате оленного камня из Дарви сомона, ссылается на изображение колесницы на нем и говорит о карасукском возрасте всего монумента [Шер, 1980, с. 236]. Но ведь любой памятник следует датировать по наиболее поздним реалиям, а следовательно, оленный камень из Дарви сомона должен определяться во времени по таким деталям, как кинжалы поздней формы, чеканы и даже весь облик стелы. В Дарви Сомове мы имеем случай длительного переживания карасукских традиций в эпоху ранних кочевников, и нет оснований датировать этот оленный камень карасукским временем, так же как карасукский кинжал, найденный в Улангомском могильнике в комплексе V—III вв. до н.э. [Nowgorodowa, Volkov, 1982].

Другой исследователь петроглифов, М.А. Дэвлет, в отличие от Я.А. Шера — сторонника применения новых методов в изучении древностей Сибири — является представителем старых методов, где основные акценты проставлены на описании всех деталей рисунков с подробным указанием числа ног, ушей, формы головы и хвоста. При современном состоянии полиграфии, когда на фотографиях и рисунках достаточно хорошо видны все детали, такая арифметика кажется не вполне оправданной. Более существенно, на наш взгляд, понимание описываемого предмета. В связи с этим при чтении возникают вопросы. Почему, например, в книге «Петроглифы Мугур-Саргола» животное на табл. 74 названо яком — об этом не говорят ни направленное головой влево туловище, ни «вертикально стоящие рога», ни «две ноги, из которых задняя подогнута» [Дэвлет, 1980, табл. 74, № 357]. На камне № 358 описывается личина; «К одному рогу примыкает окружность с точкой в центре, к другому миниатюрное изображение жилища со входом и очагом в центре». И опять же убедительных доказательств того, что фигура, примыкающая к рогу, является изображением жилища, автор не приводит.

Вопрос хронологии, правильно поставленный М.А. Дэвлет как первостепенный, повисает в воздухе, поскольку автор не (14/15) учитывает данных смежных регионов, а также перекрывающих рисунков. Особенно неудачны датировки памятников послескифского времени, порою ошибочные, чаще всего случайные. Рисунки козлов хуннского времени у автора не отличаются от древнетюркских. Некорректно также считать, что все олени с вертикально направленными рогами, аналогичные улангомским из Монголии, могут быть отнесены к скифскому времени. Сосуд с подобным лепным рисунком, найденный в Улангомском могильнике, уникален и, конечно, не может быть эталоном всей эпохи. Точно так же карасукский кинжал, единственный среди серии поздних предметов в том же могильнике, не может быть датирующим предметом.

Нам кажется, что автор, публикующий большую серию масок, слишком легко идет за выводами тех предшественников, кто относит все маски к одной эпохе. Возможно предположить, что танцевальные маски существовали в большом промежутке времени. Идея об узком хронологическом периоде существования масок на скалах не согласуется с точкой зрения о родстве этих масок с масками танцевальных мистерий буддийского праздника цама, которую М.А. Дэвлет проводит по всем своим работам. Танцевальные маски, равно как и ритуальные танцы, — явление не узколокальное, связанное только с центральноазиатским регионом, и нужны серьезные доказательства сходства масок, выбитых на петроглифах Енисея, именно с масками буддийских мистерий. Однако таких доказательств М.А. Дэвлет как раз и не приводит.

¹⁾ Стела ныне хранится у входа в Институт истории АН МНР. Текст опубликован [Шинзхуу, 1975].

²⁾ Ошибочные датировки и неправильное понимание семантики алтайских петроглифов Е.А. Окладниковой объясняется ее незнанием петроглифов с р. Чулуут, ибо в книге А.П. Окладникова

«Петроглифы Чулутын-гола (Монголия)» изданы рисунки не с р. Чулуут, а из других мест: из Орхон сомона, Дуланы-узура, Улиастын-гола, Дагийн-гола — и даже несколько рисунков охрой из другого региона страны. Именно отсутствие информации с берегов Чулуута привело автора к досадным ошибкам: например, шляпа воина названа клювом (с. 38), рожаящая женщина принята за мужчину, баран спутан с быком (табл. 81), лук — с секирой (С. 38). Как видим, полная публикация чулуутских петроглифов была бы своевременным предупреждением многих заблуждений.

³⁾ Из этого следует, что такие же изображения той же эпохи в соседних регионах ошибочно названы А.П. Окладниковым и его последователями «хвостатыми людьми», ибо значительно отличаются от ряженных и «хвостатых» казахстанских и киргизских сюжетов.

Глава II. Петроглифы каменного века

Кажется естественным и необходимым начинать анализ древних форм изобразительного искусства с самой отдаленной и сложной для интерпретации и в то же время наиболее значительной в формировании Homo sapiens и его мировоззрения эпохи — палеолитической. Именно в период верхнего палеолита сложилось ядро того мифа, который существовал потом много тысячелетий (сначала как идеология, а затем как основа героического эпоса и фольклора), но зачастую в такой завуалированной форме, что его не всегда удается расшифровать и проследить. Вот почему так существенны находки даже небольших фрагментов, облегчающих реконструкцию мира древних. Именно таким является новый материал из Монголии, необычайно интересный с точки зрения анализа закономерностей развития палеолитического искусства вообще, но еще более — с точки зрения анализа памятников искусства всех последующих эпох на территории Монгольской Народной Республики.¹⁾

В настоящее время, спустя 100 лет после открытия первых в мире пещерных рисунков, на палеолитическое искусство и тайны древнейшего творчества обращают внимание не только историки первобытности, но и антропологи, нейропсихологи, литературоведы и т.д. Ученые подвергли комплексному анализу сотни предметов мелкой пластики, рельефы, рисунки и гравировки в пещерах, оставленные первобытным человеком в разных концах ойкумены.

До недавнего времени палеолитическая живопись была известна только в Западной Европе, причем не везде, а лишь в районе Пиренеев и Альп. И хотя на центральноевропейских, донских и сибирских стоянках (Костенки, Сунгирь, Гонцы, Мальта, Буреть, Мезин и т.д.), да и по всей приледниковой зоне Евразии вплоть до Индигирки в Заполярье были многократно обнаружены скульптурные изображения из камня и кости и гравированные рисунки на кости, пещерная живопись долго оставалась характерной чертой Франко-Кантабрийской области, наводя некоторых исследователей на мысль об исключительности этого Эльдorado четвертичного искусства. Правда, иногда высказывались предположения о палеолитическом возрасте гравировок и рисунков из (16/17) гротов Кавказа, Приазовья, Узбекистана и даже наскальных рисунков с берегов р. Лены.²⁾ Один из серьезных доводов оппонентов против палеолитической даты этих последних — полное отсутствие среди них изображений вымерших видов животных.

Первыми палеолитическими рисунками, найденными за пределами Западной Европы, явились изображения представителей вымершей фауны в Каповой пещере на Южном Урале, открытые А.В. Рюминым. Обнаружены сделанные красной краской зарисовки семи мамонтов, двух носорогов, диких лошадок, а также тектиформ — знаков, аналогичных западноевропейским. Признание их палеолитического возраста исследовавшим их О.Н. Бадером [Бадер, 1962] открыло новую страницу в первобытной археологии и внушало надежду на возможность существования палеолитической пещерной живописи в других районах мира. И действительно, такая живопись была обнаружена в центре Азии, в горах Монгольского Алтая.

Рисунки в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй. Проблема датировки и интерпретации

Открытые случайно монгольскими пастухами, рисунки в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй далеко не сразу были определены как палеолитические. Монгольский ученый О. Намнандорж, побывавший здесь летом 1952 г., дал первое геологическое, географическое и историческое описание пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй и сделал первые схематические зарисовки [Намнандорж, 1953, с. 51-57, рис. а-г]. Рисунки О. Намнаидоржа, экспонированные в Кобдоском музее, были скопированы и опубликованы чешским востоковедом Павлом Поухой, который неточно описал пещеру, указав неправильные ее размеры (он пишет, что ее длина — 132 м). П. Поуха справедливо предположил, что эти рисунки сделаны рукою первобытного человека [Ройя, 1957, с. 190-193], однако, вероятно, он просто следовал датировке О. Намнаидоржа, который без серьезной аргументации определил их возраст как 3-4 тыс. лет [Намнандорж, 1953, с. 56]. Наконец, летом 1966 г. пещеру посетили участники Советско-монгольской археологической экспедиции во главе с А.П. Окладниковым [Окладников, 1967].

Пещера Хойт-Цэнхэрийн-агуй (по А.П. Окладникову, Хой-Цэнхер) находится в 1200 км на запад от Улан-Батора. На территории Манхан сомона, в 90 км от г. Кобдо, расположена широкая долина, окруженная горами, с которых стекают горные потоки и реки. По дну ущелья течет горная река Хойт-Цэнхэр (Голубая северная), давшая название и палеолитической пещере. Хойт-Цэнхэрийн-агуй (Пещера Голубой северной реки) расположена в глубине долины на левом берегу реки, выше уровня третьей надпойменной террасы. Отверстие входа виднеется на высоте около 60 м от подножия скалы Гантик (что значит Мраморная). Пещера эта карстового происхождения, скала сложена из розового (17/18) и белого мраморовидного известняка (возможно, что это мраморизованная известь), разработки которого ведутся до сих пор, что угрожает сохранности уникального памятника.

Пещера выглядит живописно. Ее аркообразный вход, обращенный на северо-восток, имеет высоту не более 6-7 м. Пещера состоит из большого зала с двумя ответвлениями и несколькими неглубокими нишами. Пол большого зала (приблизительные размеры его 30*50 м) покрыт толстым слоем голубиного помета. Большие каменные глыбы — размытые обвалившиеся части потолка преграждают путь. 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. Причем все они скрыты от первого взгляда, так как нарисованы на стенках и потолках ниш. Даже днем рисунки видны плохо, ибо только слабый отраженный свет солнца ненадолго освещает стены ниш.

Рисунки первой ниши. Первая ниша (или грот) расположена ближе остальных к входу, слева от него. Дно ниши возвышается над сегодняшним уровнем пещеры более чем на 2 м. Глубина ниши менее 1 м, высота ее также не достигает 1 м и в разных частях не одинакова, так что художник мог наносить рисунок главным образом лежа на спине. Рисунки выполнены на потолке красной охристой краской разных тонов, вплоть до коричневого. Рисунок хорошо виден на фоне розовато-желтого камня, сохранность его удовлетворительная.

Рисунок представляет собой переплетение фигур животных, знаков, рогов и длинных извивающихся линий. Преобладают «рога», «стрелы», «бумеранги» и змееобразные изображения. Размеры (18/19) всей композиции 48*51 см. К наиболее светлым рисункам относятся антилопа и баран. Все изображения выполнены контурной линией, толщина которой колеблется от 15 до 10 мм (в редких случаях 13-14 мм). Характерны плавные изгибы линий, хорошо передающие гибкость и пластичность фигур [Nowgorodowa, 1980, с. 45].



Рис. 1. Рисунки охрой в первой нише пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй

У переданной в движении антилопы подчеркнуты признак мужского пола, три ноги, рога и ухо. Экспрессией она напоминает красочного быка из пещеры Фон-де-Гом в Лез Эйзи (Peugny, Casalis, 1977, с. 85]. Что касается барана, то он нарисован в углу ниши (особняком от всей композиции) и представляет фигуру, составленную из нескольких плавных линий: одна линия передает голову и рога, другая — спину и заднюю ногу, третья — шею и передние ноги. Характерно, что и это животное показано трехногим (с двумя передними и одной задней ногой). По стилям и изобразительной манере можно сравнить рисунок из Монголии с оленем из Дордони, у которого показаны лишь выгнутые вперед рога и линия спины. Остальная часть рисунка легко домысливается с помощью рельефа камня [Casalis- Peugny, с. 50].

Рисунки второй ниши. Вторая ниша, находящаяся рядом с первой, просторнее предыдущей. Рисунками покрыты потолок и часть стенок, причем можно выделить несколько групп изображений.

Расположенные преимущественно на потолке, рисунки не имеют ориентации «верх–низ». Они помещены как будто совершенно хаотично, перекрывая друг друга так же, как изображения во многих пещерах Западной Европы (например, в Руфиньяке, Ляско, Нио) и на предметах мелкой скульптуры эпохи верхнего палеолита (например, гравировка на гальке из грота Коломбьер, которая хранится в Музее Человека в Париже [Brézillon, 1969, с. 74]). Рисунки выполнены охрой разных тонов: от светлого до темно-коричневого.

Кроме массы знаков и точек, о которых пойдет речь отдельно, обращают на себя внимание изображения горных баранов, козлов, лошадей, страусов, слонов (или мамонтов). Все животные, кроме одного барана, показаны в профиль, контурной линией. Баран же изображен (как бы в проекции сверху, карабкающимся по скалам) с помощью трех плавных линий: одна передает спину и изогнутый рог, вторая проведена от рога до передней ноги, третьей линией показаны передняя нога, живот и задняя нога. Лаконизм доведен до предела в передаче головы с помощью поперечной линии, пересекающей оба рога. Сходная манера встречается среди гравировок французских пещер: Ляско [Leroi-Gourhan, Allain, 1979, с. 225, рис. 233], Пеш-Мерля [Archeologia, 1978, с. 264]. Слева от горного барана изображен бык с рогами в виде месяца, длинным хвостом и двумя ногами, справа — еще один баран, у которого не проведена линия живота. Третий баран показан более темной линией и с непрорисованной спиной;

правда, в данном случае рисунок перекрыт изображением слона (19/20) (если это слон) и может быть дополнен той линией, которая передает спину последнего.

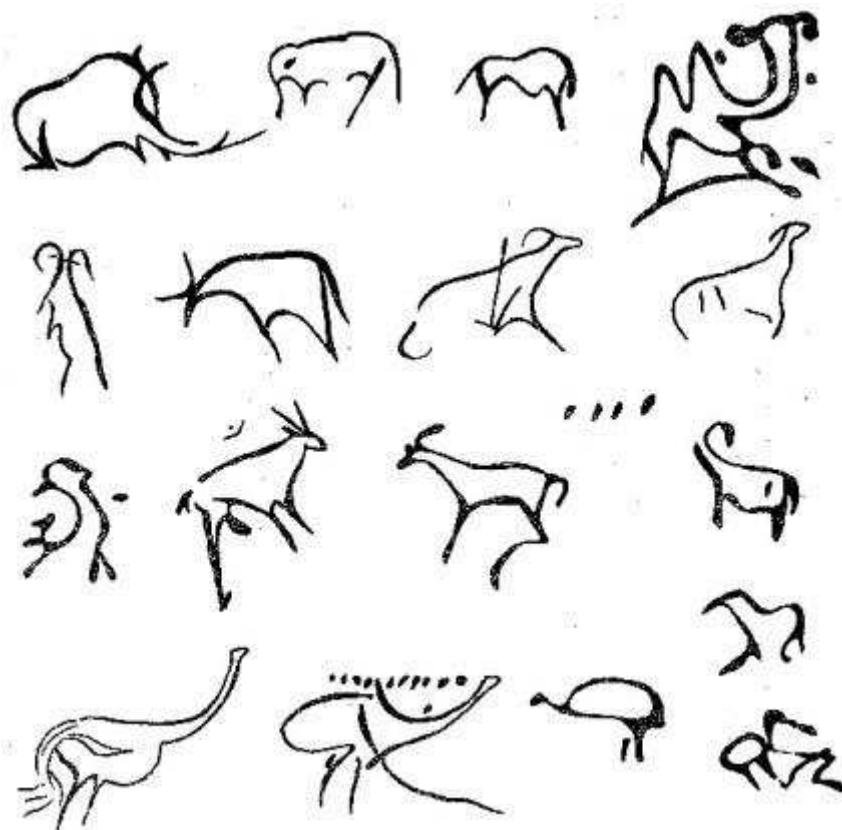


Рис. 2. Изображения животных и птиц в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй

Наибольшие сомнения, на мой взгляд, вызывают атрибуции изображений слонов (мамонтов) и страусов. Фигура одного слона показана в переплетении с фигурами барана и страуса. Слон имеет длинный хобот, большой бивень и массивное туловище. Отсутствие шерсти под животом и куполообразного выступа на спине, столь характерных для всех изображений мамонтов в пещерах Франко-Кантабрийской зоны и Урала, а также на скульптурах Сибири, не позволяет признать эту фигуру мамонтом. Еще меньше похож на мамонта второй рисунок в той же нише: небольшая фигура с хоботом и профилем слона.

Хотя, по мнению палеонтологов, в Монголии было гораздо меньше мамонтов, чем в более северных широтах — в Сибири, сам по себе факт существования мамонта в Монголии одновременно с человеком верхнего палеолита не вызывает сомнений. Остатки костяков мамонтов найдены в отложениях Северной Монголии, на Орхоне и даже в самом Улан-Баторе. Проблема состоит в определении возможной верхней даты обитания мамонтов в (20/21) Монголии. Плейстоценовая фауна здесь изучена гораздо слабее, чем в Сибири, сибирские же даты для мамонта значительно более молоды: стоянка Волчья Грива, где найдена масса костей мамонта, датируется 14200 ± 150 лет назад, Мальта — 14750 ± 120 [Ермолова, 1974]. В памятниках Южной Сибири геологи отмечают отсутствие мамонта и шерстистого носорога позже 13 тыс. лет назад. Для более северных стоянок эта дата может быть занижена до 11 тыс. лет, а для Монголии вымирание крупной плейстоценовой фауны следует относить до 15 тыс. лет назад, что и является самой верхней датой обитания мамонта в Монголии [Цейтлин, 1973, с. 303; Цейтлин, 1975, с. 31-33]. Правда, как полагает В.И. Громов, палеолитический человек уже после вымирания мамонтов мог извлекать их трупы из вечной мерзлоты и использовать их в голодные периоды [Громов, 1948]. Так, по его мнению, появились кости мамонта на относительно поздних стоянках, гравировки на мамонтовой кости (например из Каменной Могилы в Приазовье), а также изображения животного, которого художник сам не видел и которое стало мифическим персонажем. Однако подобному объяснению появления изображения мамонта в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй противоречит одна деталь: «мамонт» из монгольской пещеры показан со стрелой, следовательно, надо предположить, что изображен зверь, на которого охотились современники древнего художника. Поэтому, вероятно, был прав А.П. Окладников, утверждавший, что в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй изображен слон [Окладников, 1972, с. 22].

Как мы говорили, вызывает некоторые сомнения и идентификация изображения птицы больших размеров с маленькой головкой. В пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй это изображение повторено несколько раз. В первом случае птица показана с длинной шеей, пышным хвостом (причем линия шеи плавно переходит в спину и заканчивается верхней частью хвоста) и крупным эллипсоидным телом. Второе изображение птицы того же вида передано с такой же длинной шеей и маленькой головкой, но без хвоста и, в отличие от первой, стоящей на одной ноге. Наконец, еще одна немаловажная деталь: вторая птица показана с одиннадцатью точками, вытянутыми горизонтальной линией вдоль спины, на уровне головы. Длинная изогнутая линия, заканчивающаяся стрелообразной формой, проведена снизу из-под головы и пересекает все тело животного. Более всего птица похожа на страуса. Вероятность существования страусов в Центральной Азии в позднем антропогене подтверждается находками скорлупы яиц страуса в неолитических поселениях Монголии (Шаврын-ус) и пещерными изображениями в гроте Шахты на Памире [Ранов, 1961]. Известно, что в третичном и начале четвертичного периода страус обитал в Забайкалье и Монголии, о чем можно судить по находкам скорлупы яиц в непотревоженных слоях [Тугаринов, 1930, с. 611-614; Сосновский, 1932]. Что касается периода верхнего палеолита и мезолита, то палеонтологи считают, что страусы могли быть современниками мамонтов и жить на сравнительно (21/22) близком расстоянии от них; более того, они полагают, что страусы пережили мамонтов. Стиль изображения и расположение рисунков страусов в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй не дают повода сомневаться в том, что все эти рисунки выполнены в одну эпоху.

В *третью нишу* можно проникнуть из второй лишь через узкую щель в скале. Рядом с наиболее интересным изображением дикого двугорбого верблюда помещены не совсем ясные фигуры: ветвистые рога, извилистые линии. В верхней части стены темной краской нанесены фигурки летящих птиц. Среди многих знаков; интересны изображения елочек: одна с пятью, другая — с семью парами ветвей.

Изображение верблюда необычно для ранних сюжетов Монголии и неизвестно в западноевропейских пещерах. Между тем это типичный обитатель монгольских степей и пустынь. Дикие верблюды и сегодня изредка встречаются в Заалтайском Гоби, в Синьцзяне, в песках Такла-Макан и в районе Лобнор. «Величиной дикие верблюды несколько меньше домашних, цвет шерсти у них красновато-каштановый, точно „опаленный”¹, как определяли его торгоуты, а горбы значительно меньше, чем у верблюдов домашних» [Певцов, 1951, с. 27].³⁾

Верблюд из пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй показан в движении, с поднятой и согнутой в колене правой передней ногой и, возможно, с головой, повернутой анфас. Сама по себе такая манера не нова для палеолитической живописи: анфас показана голова у фигуры бизона из Ля Трез, головы быка и лошади в пещере Левацо (открытые Грациози в 1950 г.) также развернуты анфас [Brézillon, 1969, с. 141].

Редкая деталь — изображение под верблюдом линии гор. Правда, среди пещерных рисунков Западной Европы известны случаи передачи ландшафта — например, в изображении оленей на гравировках в Лимён (Дордонь) [Secret, 1972, с. 91].

Контур верблюда проведен более толстой линией, чем остальные рисунки (от 10 до 15 мм).

Рисунки четвертой ниши, выполненные на сводчатом потолке, расположены хаотично, без соблюдения ориентации «верх–низ». Преобладают точки, шевроны, стрелы, изогнутые линии, треугольники, лунообразные фигуры, птицы. Можно различить одно изображение животного, возможно лошади, а также птицы на длинных ногах с преувеличенно большим клювом, похожим на клюв пеликана.

Вкратце перечислив рисунки пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй, рассмотрим (и, если можно, датировем) изображения животных, а также все те многочисленные знаки и символы, которые представлены в гротах пещеры.

Все изображения животных в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй контурные, все выполнены красной или коричневатой-красной краской. Часто контур не замкнут, однако всегда показана передняя часть животного, и при этом, как правило, достаточно ясно, чтобы распознать вид. Размеры рисунков варьируются от 34*44(45) (22/23) до 60*65 см (что, возможно, было продиктовано небольшой

площадью ниш) и не отличаются от размеров рисунков в Каповой пещере на Урале. Как правило, художники монгольской пещеры не учитывали масштабность изображений одного рисунка сравнительно с другими.

Нетрудно заметить, что по стилю и технике монгольские рисунки отличаются от уральских и западноевропейских: в Монголии отсутствуют закрашенные силуэты, силуэты с расплывчатыми контурами, полихромия, рисунки углем и техника гравировки. И все-таки ближайšie аналогии живописи в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй обнаруживаются среди указанных верхнепалеолитических рисунков. Прежде всего здесь также преобладающая тематика — животные, показанные вне композиции, часты случаи наложения рисунков друг на друга. Именно такая полная свобода моделирования отличает древнейшую живопись: «открытость» рисунка состояла не только в отсутствии рамки, перспективы, границы, понятия верха и низа, центра и направления действия. Внешняя раскованность композиции выражалась и в разобщенности всех рисунков — разобщенности кажущейся, мнимой, ибо рисунки эти подчинены единой сюжетной линии, диктуемой топографией пещеры [Leroi-Gourhan, 1964, с. 109]. Как удалось проследить Леруа-Гурану, во французских пещерах каждый поворот отмечался появлением нового животного. Точно так же в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй каждая следующая ниша вводила в действие новые персонажи: слона, затем страуса, наконец, верблюда. Использование в монгольской пещере техники палимпсеста свидетельствует, что, хотя рисунки наносились один на другой, перекрывая предыдущие, и, следовательно, не могли быть одновременными, промежутки времени между их появлением, очевидно, были небольшими. Тщательные исследования в этой области французских археологов и особенно результаты анализов гравировок пещеры Ляско показывают, что рисунки, перекрывающие друг друга, иногда были переделкой и доделкой предыдущих, порою дублировали изображения, возможно стремясь передать движение или множественность стада. Именно в таких случаях появлялись изображения лошадей, бизонов или других животных с несколькими головами, рогами или ушами [Leroi-Gourhan, Allain, 1979, с. 307].

Советский исследователь Э.Е. Фрадкин подошел к расшифровке той же загадки с другой стороны. Анализ гравировок на бивнях мамонта и камне из Костенок I позволил ему выделить изображения животных, птиц, фантастических существ, мужчин, женщин [Фрадкин, 1975, с. 16]. Они часто объединены в единую композицию, «характерной особенностью которой является взаимный переход одного образа в другой посредством использования одних и тех же объемов и линий» (этот прием Э.Е. Фрадкин называет полиэпиконией). У скульптуры, открывающей, допустим, при разных ее поворотах два образа, нет, естественно, ни верха, ни низа, так же как на многочисленных рисунках и гравировках верхнепалеолитических пещер. Таким образом, изображение слона и барана на потолке монгольской пещеры можно рассматривать не как случайное перекрещивание сюжетов, а как намеренное соединение рисунков, где детали, изображающие одно животное, в то же время являются частью другого. Точно так же стрела с длинным древком (она же — линия спины слона) может быть связана с обоими образами, а возможно, именно она связывает их воедино.

Еще один факт роднит пещерные рисунки Западной Монголии и палеолитическую живопись Европы: изображения, как правило, расположены не там, где они могли быть обозримы, а в скрытых, потаенных и малодоступных частях пещер, в гротах, галереях, колодцах и т.д. И хотя, как указывалось, имеется ряд черт, отличающих рисунки пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй от палеолитического искусства Запада в его классическом варианте (отсутствие изображений женщин и вообще людей, контурность рисунка, слабое использование рельефа — выступов и впадин на стенах), во всем основном они близки друг другу. Коротко можно сказать так: абсолютно не похожие на все прочие петроглифы Монголии, датированные от эпохи неолита до средневековья, рисунки пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй в то же время имеют много общего с верхнепалеолитической живописью Европы и предметами мелкой пластики из палеолитических стоянок.

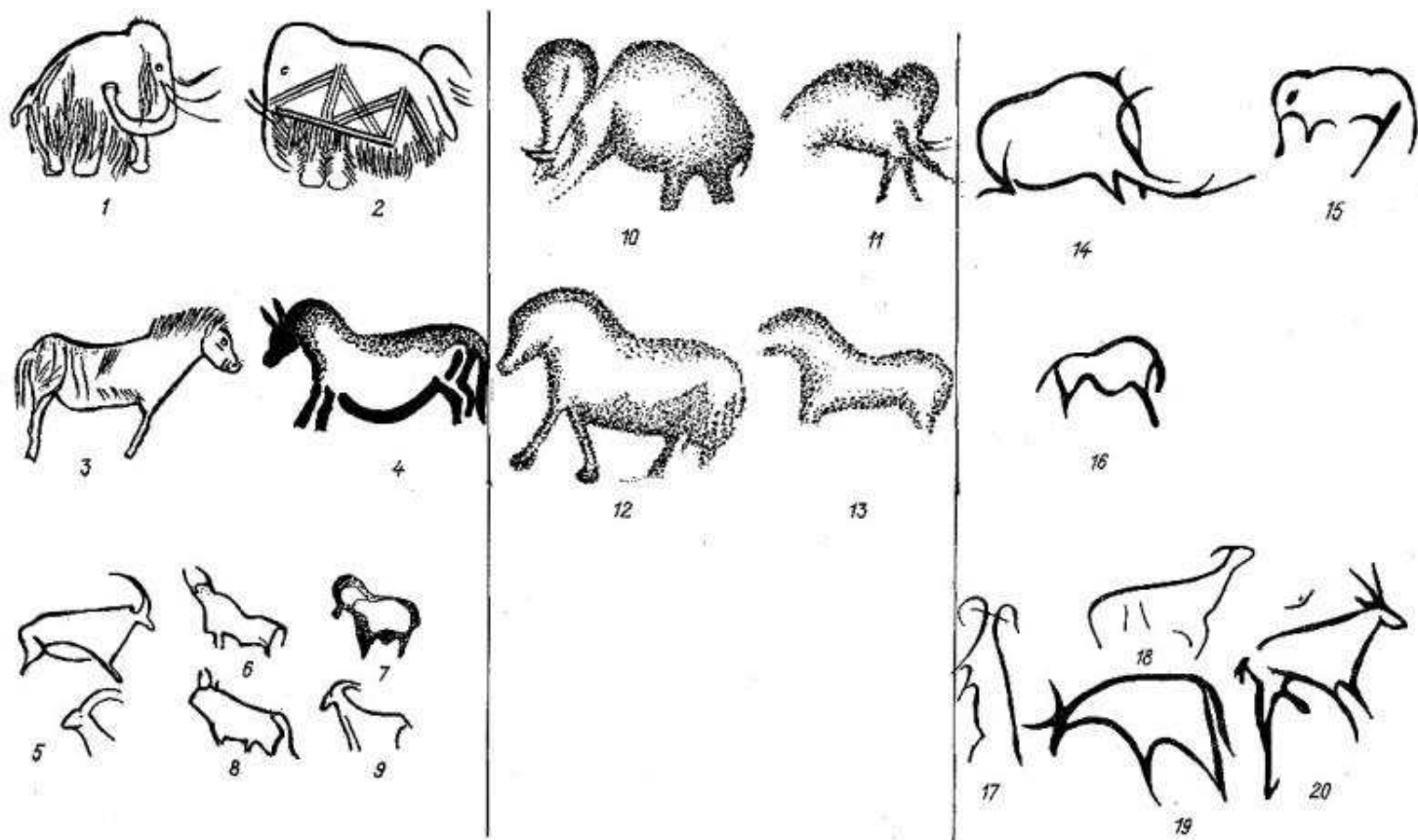


Рис. 3. Сравнительная таблица палеолитических рисунков в пещерах Западной Европы (1-9), Урала (10-13) и Центральной Азии (14-20) (24/25)

В верхнепалеолитической дате убеждает и анализ многочисленных знаков, обнаруженных нами на стенах и потолках гротов монгольской пещеры и сопровождающих, как и на Западе, реалистические изображения животных.

Изучение палеолитического искусства показало, что условная струя в изображении деталей, гривы, волос животных уже в палеолите превратилась в «настоящий синтаксис штрихов». Она не ограничивается символическими знаками и схематическими изображениями фигур зверя и человека. По мнению А. Леруа-Гурана, «эта система сокращенных изображений — не случайное явление в искусстве палеолита, ибо с ним вместе появляются символические знаки, и самые древние из них используются до конца последнего (палеолитического. — Э.Н.) периода» [Leroi-Gourhan, 1965, с. 160]. Человек верхнего палеолита уже «обладал способностью переводить окружающее в символы и строить из них параллельный вещному мир символов» [Топоров, 1972, с. 98].

Обнаруженные в палеолитических пещерах изображения символов, сопровождающих зверей, являются отражением формирования абстрактного мышления. Но для того чтобы появились символические образы, необходимо было существование мифологии. Формирование мифа как идеологии родового общества относится к эпохе палеолита.⁴⁾

Модель мира, выраженная в мифе, была полностью замкнута в пространстве пещеры, а изображение всеобщего порядка явлений символически передано через человеческие и звериные (25/26) персонажи. «Храм этот (пещера. — Э.Н.) одновременно микрокосмос и пантеон» [Леруа-Гуран, 1971, с. 88]. Все силы Вселенной нашли отражение в пещерной палеолитической живописи: небесный мир — в образе птиц, подземный и подводный — в образе змей и рыб, земной — в виде зверей, прежде всего копытных. Весьма редко встречаемые в пещерной живописи изображения птиц и змей в сознании палеолитического человека были противопоставлены главным персонажам — копытным животным, которые, бесспорно, преобладают. В основе этого противопоставления лежит идея борьбы жизни и смерти, их антагонизма. Можно предположить также, что стержнем палеолитического мифа была идея мирового дерева с его трехчленным делением, а следовательно, опять же мысль о жизни и смерти, о

поисках истоков того и другого. Отсюда у всех первобытных народов конвергентно возникал культ плодородия. Таинства этого культа создавали табу —

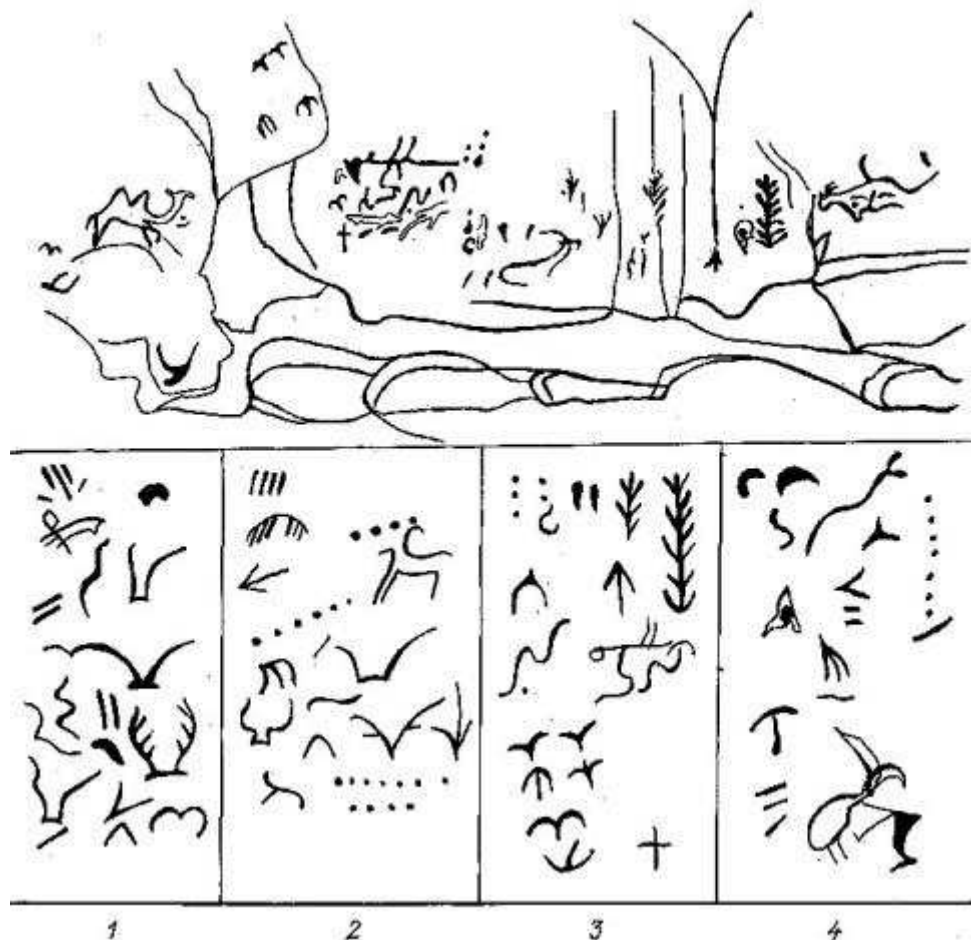


Рис. 4. Знаки и схематические рисунки в нишах пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй (1,2,3,4 — нумерация ниш) (26/27)

запреты на определенные стороны жизни. Потому-то древние художники оставили самые сакральные закодированные символы мифа — основного закона всей жизни — в наиболее глухих и потаенных частях пещеры. Таков, например, знаменитый рисунок в колодце пещеры Ляско.

Приоткрыть завесу над сложным палеолитическим мифом в значительной степени помогают работы А. Леруа-Гурана и его учеников, которые ведут к стиранию семантических граней между абстрактным искусством, выраженным в знаковой системе, геометрических фигурах, штрихах и точках, и реалистическими изображениями.

А. Леруа-Гуран проследил строгий порядок в расположении всех пещерных росписей, гравировок, который приравнял к порядку повествования мифа, где самые сакральные элементы имеют четко определенное место. Выделив семь основных зон рисунков, автор доказал, что наиболее важные из них (пятая и шестая) всегда занимают центральную часть повествования и что в нее входят бизоны, лошади и другие копытные. Второе по значимости место в этой иерархии отведено людям, переданным в отличие от изображений животных чаще всего через посредство символических знаков, при этом женские знаки — треугольники, тектиформы, клавиформы, скутиформы, мужские — пенниформы, линии, линии точек, пунктиры, елкообразные фигуры, стрелки, многоножки. И те и другие знаки изображаются чаще всего рядом с животными.

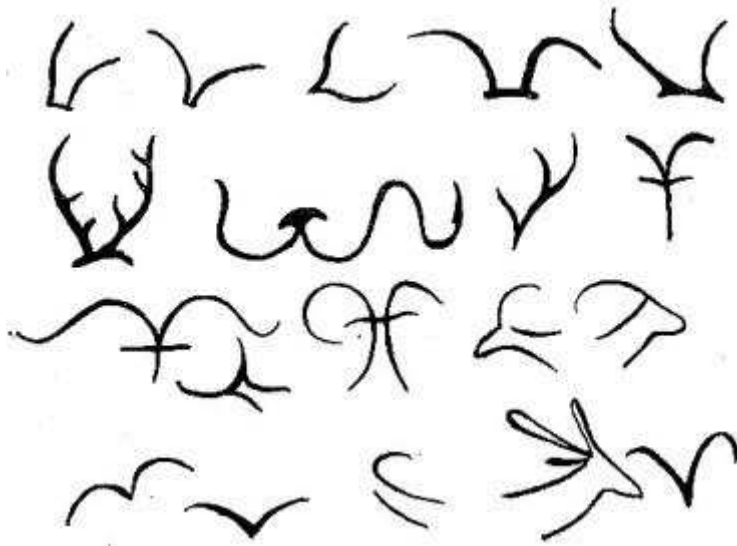


Рис. 5. Варианты изображения рогов в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй

При такой расшифровке знаков хозяин жизни — копытное животное — показан часто в соединении с источником жизни — женщиной. В сознании палеолитического человека эти образы (27/28) неделимы. Женщина, рождение, очищение, смерть ассоциируются с образом крови, красного цвета, огня, очага. Отсюда красные силуэты бизонов, противопоставленные черным фигурам, в пещере Фон-де-Гом, отсюда окраска охрой женских скульптур, посыпка охрой покойников и т.д.

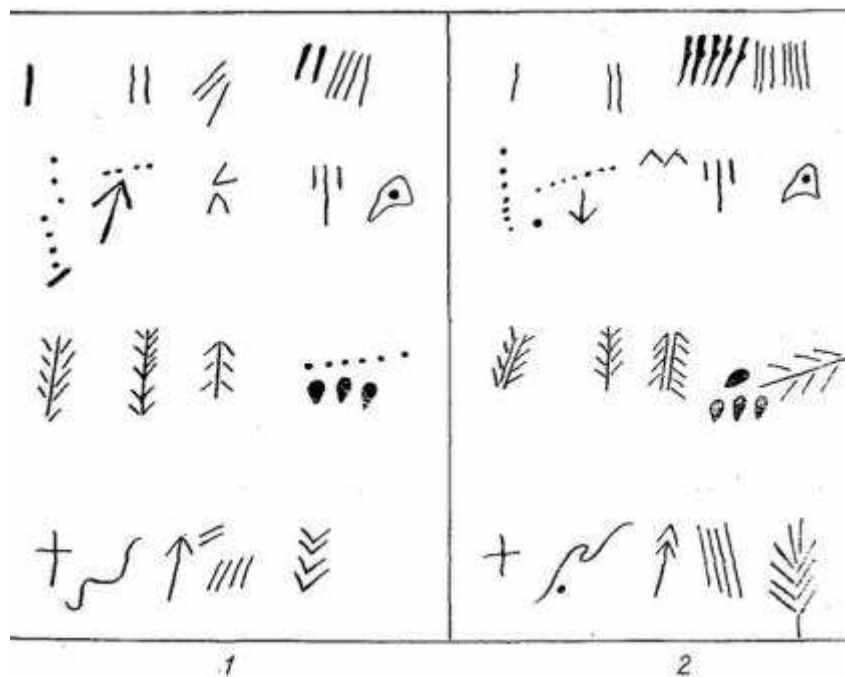


Рис. 6. Сравнительная таблица знаков и символов в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй (1) и пещерах Франко-Кантабрийской области (2, по А. Леруа-Гурану)

Итак, в центре пещерной мифологии был образ первопредка — копытного животного. Второй по значимости персонаж палеолитической эпохи — образ женщины-матери, прародительницы, охранительницы огня, главы материнского рода. Но в пещерном искусстве-мистерии женщина выступает не только как прародительница, но и как олицетворение многообразных связей рода с животным-предком, животным-источником существования. Отсюда вытекает воплощение культа плодородия в образе двух сторон одного явления: женщины и зверя. Возможно, отсюда и происходят символика и схематизм в выражении одной идеи в двух образах, то, что Леруа-Гуран обозначил соединением символов α (мужское) и β (женское).

Опираясь на справедливое замечание А. Леруа-Гурана, что интерпретация знаков должна быть основана не на изолированных случаях, но на глобальном изучении многообразных форм в контексте и в то же время в пространстве, вернемся к описанию рисунков пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй. (28/29)

У самого входа в пещеру едва видны пятна охры и расплывчатые знаки: треугольники (β), палочка с точкой (α), прямоугольник (β) и шеврон — незамкнутый внизу треугольник (β). Аналоги подобных знаков известны в Ляско, Нио, Фон-де-Гом, Арси-сюр-Кюр [Leroi-Gourhan, 1958].

В первой нише встречены комбинации двух и трех полос (α), длинной полосы с двумя маленьким штрихами по бокам (α), изогнутые линии, стрелы (α) и большое число рогов. Рога, очевидно, заменяют весь образ копытного зверя (часть вместо целого).

Во второй нише нарисованы елкообразная фигура (α), комбинации точек (α), аналогичные знакам из Нио и Кулалверы, рога и лунообразные знаки. Ряд точек вытянулся над спиной страуса, восемь точек (α) — под слоном. Стреловидная фигура (α) пронзает одновременно и слона, и барана. Интересно, что один и тот же ряд точек находится между слоном и страусом, возможно соединяя фигуры (но, может быть, и разъединяя).

Больше всего символических знаков находится в третьей нише: несколько точек (α) вокруг верблюда, несколько птиц, крестообразная фигура, пенниформы (α), аналогичные знакам из Марсулы и Пеш-Мерля, ряды точек, как в Ляско (α), стрелы (α), треугольники (β), вульвы (β), елкообразные фигуры (α), рога. Все знаки перемешаны в сложных комбинациях. Елкообразные знаки (α) неоднократно повторены в комбинации со зверем, птицей и точками.

В четвертой нише, расположенной в самой глубине пещеры, минимум фигуративных рисунков, преобладают птицы и знаки. Ряды точек (α) чередуются со стрелами (α), линиями по две и по три (α), шевронами (β), треугольниками (β), вульвообразными знаками (β), елками, клавиформами. Кроме множества женских и мужских символов нарисованы птицы и змеи и одно животное (возможно, лошадь с длинным хвостом), отражающие все вместе, хотя и весьма лаконично, идею трехчленного дерева жизни.

Как видим, рисунки пещеры Монгольского Алтая весьма близки по скрытому в них сакральному смыслу другим памятникам искусства палеолитического времени [Новгородова, 1981(1), с. 66-67]. Изображения, нанесенные на потолки и стены небольших ниш, не были, конечно, ни украшением, ни мемориалом. Что касается охотничьей магии и обрядов инициации, то зал, заваленный огромными глыбами и имеющий неровный наклонный пол, вряд ли подходил для подобных целей. В то же время для совершения сакральных ритуалов этот зал имеет все необходимое.⁵⁾

Сходство сюжетов и способов выражения одной и той же идеи в противоположных концах Евразии свидетельствует об одинаковых путях развития и сложения древнего мифа — мифа, зашифрованного в изображениях диких копытных и женщин-прародительниц.⁶⁾ В этом и состоит один из главных выводов, вытекающих (29/30) из анализа древнейших пещерных рисунков Монголии — оригинальных, но вписывающихся в общемировые каноны.

Петроглифы эпохи мезолита. Памятники Аршан-хада

В течение некоторого времени рисунки пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй не имели сколько-нибудь близких аналогов в Центральной Азии. Такое положение сохранялось до лета 1974 г., когда отряд СМИКЭ⁷⁾ исследовал ранее открытое местонахождение петроглифов в местности Аршан-хад, находящейся в 1500 км от пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй. Здесь, в Хэнтэйском аймаке, среди ровной степи возвышается скальный выход с рисунками, среди которых и были обнаружены изображения каменного века [Nowogrodowa, 1980, с. 42, 43, 52, 53].

Гора, называемая Аршан-хад (Гора священных источников), развернута дугой вдоль западной части долины р. Онон и ее притоков и сложена юрскими песчанико-графитовыми конгломератами, которые содержат включения сланцев и кремнистых пород, выходящие прямо на поверхность. В эпоху неолита кремний использовался для изготовления орудий труда, так же как туфовые породы и траппы, выходы которых обнаружены у основания горы. Остатки неолитической мастерской прослежены на большой площади вдоль подножия скал. Рисунки разных эпох покрывают все гладкие поверхности: это геометрические фигуры и пятна, нанесенные охрой, процарапанные и выбитые изображения. Среди них

и петроглифы скифского времени, и древне- тюркские тамги; на отвесной скале выбито изображение Будды. На отдельно стоящем камне видны надписи на арабском, тибетском, китайском и старомонгольском языках. Десятки жертвенников «обо» воздвигнуты на вершине горы и у ее подножия; видимо, гора эта с древних времен почиталась священной и была местом жертвоприношений.

Святылище Аршан-хада неоднократно посещалось археологами. Чехословацкий востоковед Л. Йисл уже в 1965 г. опубликовал одно изображение раннего железного века [Jisl, 1965], а 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 мезолит.

Проведенное отрядом СМИКЭ в 1977 г. исследование рисунков на камне показало, что среди них полностью отсутствуют реалистические изображения зверей и людей. Вся поверхность камня заполнена знаками, выбитыми так, что они не (30/31) накладываются и не перекрывают друг друга. Проследить какую-либо закономерность довольно трудно; создается впечатление, что знаки расположены хаотически. Лучше сохранилась та часть «записи», которая была перекрыта землей, в то время как верхняя горизонтальная полоса плиты заросла лишайником.

Среди 161 знака верхней поверхности камня нет даже двух совершенно одинаковых изображений. Преобладают круги, «копыта», треугольники, круги с точкой, круги с «ножкой». На другой стороне плиты выбиты 72 фигуры,⁸⁾ в отличие от «лицевой» стороны заполняющие не всю поверхность. Кроме того, на «оборотной» стороне можно отметить два стиля изображений. Круги, кресты, треугольники выбиты, как и на «лицевой» стороне, глубоким рельефом и имеют нестрогий геометрический контур. Вторую, малочисленную группу составляют фигуры, процарапанные тонким предметом: это ряды пиктограмм с треугольным или кареобразным низом и верхней частью в виде круга, ромба или треугольника. Аналоги им можно найти среди древнейших китайских пиктограмм и графических изображений.

Второе скопление знаков было обнаружено в нескольких метрах от выше описанной плиты, на отвесной скале под естественным навесом. Здесь сохранились рисунки, выполненные охрой, в основном такие же круги, круги с «ножкой», два круга, соединенные линией, круг со стрелкой. На той же скале выбита «запись», состоящая из линий, шевронов, кругов с линиями и более сложных фигур. Справа примыкает прочерченный тонкой линией ряд знаков: круг с вертикальной фигурой над ним, круг с точкой и на «ножке», круг с точкой внутри на «ножке», имеющей основание и «перечеркнутой» посередине, 8-образная фигура и внизу круг на длинной «ножке».

В 30 м от скалы с рисунками, у подножия горы, лежит горизонтальная плита, сплошь покрытая знаками, выбитыми глубоким рельефом. Преобладают круги, «копыта», полукруги; имеется также несколько длинных двойных полос (протяженностью 1-2 м), которые в общем, могут ассоциироваться с идеей «санного следа», подобно следу копыта и следу медведя. Изображение следа медведя в виде пяти маленьких кругов, расположенных дугой вокруг большего круга, встречается на скалах Аршан-хада также неоднократно, равно как на других местонахождениях петроглифов [Новгородова, 1981(I), с. 67].

Выделив в особую группу изображения, прочерченные тонкой линией и сходные с китайскими пиктограммами, рассмотрим остальные знаки. Некоторые из них встречены в единственном числе, другие образуют значительные группы.

Самым распространенным знаком среди петроглифов Аршан-хада являются «отпечатки копыт», которые встречены 55 раз. Подобный знак обнаружен мною также на скалах в местности Цагаан-айриг (Среднегобийский аймак), где «копыта» сопровождаются изображением стрелы, треугольника, квадрата, круга и свастикообразного знака. (31/32)



Рис. 7. Основные типы знаков эпохи мезолита, выбитых на плитах и скалах в Аршан-хаде (Восточная Монголия) и Цагаан-айриге (Южная Монголия)

Круги выбиты в Аршан-хаде 23 раза, незамкнутые круги — 27 раз, круги с точкой внутри — пять раз. 16 раз повторен кружок с «ножкой» и 17 — кружок на «ножке» с загнутым концом. Круг на двух «ножках», который можно сравнить со схематическим изображением человека, встречен один раз, треугольник на одной или двух «ножках» — три раза. Последний знак напоминает силуэты людей в «маскировочных плащах» из Зараут-Камара (Узбекистан), где они показаны птицеголовыми или вообще без голов (одна фигура просто показана с треугольником вместо головы и линией, пересекающей туловище, которая изображает руки). Из других знаков в Зараут-Камаре присутствуют скобы, близкие по форме копытам, стрелообразные фигуры, квадраты, лунообразные знаки (всегда парами), круг с «ножкой» и крест [Рогинская, 1950]. (32/33)

Исследователи считают силуэты из Зараут-Камара изображением ряженных людей. Человек, ряженный под птицу (страуса), нарисован также на стейках грота Шахты в Таджикистане [Ранов, 1961]. Нижнюю дату тех и других рисунков определяют как мезолитическую [Формозов, 1969, с. 74]; высказано мнение, что рисунки в Шахтах древнее зараутсайских [Джуракулов, 1966, с. 25], однако без серьезных аргументов.

Ритуальные танцы ряженных в птичьих масках, с крыльями и хвостом птицы были распространены на разных материках и характерны для религиозных верований и культов в первобытном обществе. Об этом свидетельствуют и археологические данные, и этнографические параллели. Нам здесь важно отметить, что сюжеты с птицами и элементами, связывающими человека с птицей, встречавшиеся в изобразительном искусстве палеолита, продолжали бытовать и в период мезолита и неолита, а также, как увидим далее, в последующие эпохи.

Круг с точкой и круг с тремя точками, круг на «ножке» и треугольник на «ножке», возможно, могут быть сравнимы с антропоморфными фигурами эпохи палеолита, так как напоминают женские и мужские символы, о которых говорилось выше. Заметим кстати, что встреченный в Аршан-хаде 17 раз шеврон — незаконченный равнобедренный треугольник — совершенно аналогичен верхнепалеолитическому символу женского начала из пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй.

Из единичных знаков нужно отметить разные варианты стрелы с точкой у острия (идея, пришедшая из палеолита), квадриформы, квадраты в совокупности со стрелой, елкообразные знаки, рога, деревья с симметрично расположенными ветвями.

В пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй имеются весьма близкие аналогии всех этих форм.



Рис. 8. Изображения медвежьего следа в местности Узур-цохиор (Восточная Монголия, Хэнтэйский аймак)

Интересно, что на плоско лежащем камне в пустынной местности Цагаан-айриг обнаружены большие стрелы, квадраты, «копыта» и параллельные линии, круги с точкой и «елки» [Дорж, Новгородова, 1975, табл. XXIV]. Цодобные знаки встречены в Узур-цохиор Бат-Ширээт сомона (Хэнтэйский аймак), где преобладают круги, круги с «ножкой», круги с одной или тремя точками внутри, стрелы с кругом на конце и т.д. [Дорж, Новгородова, 1975, табл. XXXI]. Среди рисунков, выполненных охрой на скалах Дзунмод (Центральный аймак), встречаются горизонтальные линии, квадраты, крест, круги на «ножке», елкообразные знаки. Можно ли все эти знаки датировать так же, как рисунки из Арслан-хада, т.е. считать (33/34) их относящимися к мезолитическому времени или к началу эпохи неолита? На мой взгляд, да. В этом убеждают аналогии этих знаков с рисунками в гроте Шахты и на скалах Зараут-Камара мезолитического времени, сходство с рисунками и знаками на раскрашенных гальках типа Мас-д'Азиль, а также с некоторыми самыми характерными символами из пещер палеолитического времени.

Сходство и определенная преемственность между символическими фигурами Хойт-Цэнхэрийн-агуй и Аршан-хада давали основание предположить, что в мезолитическом искусстве Монголии, как и в палеолитическом, присутствуют и зооморфные изображения. И действительно, в Аршан-хаде всего в 20 м от скалы со знаками нами обнаружен наклонно лежащий камень (верхняя поверхность его обращена на юго-восток), на котором под слоем лишайника были выбиты едва заметные три фигуры. Их размеры 63*29, 76*34 и 57*29 см, выбиты они контуром, приблизительная глубина которого 4-5 см. Одна из фигур сохранилась не полностью, трещина в камне разрушила часть ее головы.

Так же как в верхнепалеолитическом искусстве, сюжет внешне отсутствует: два зверя идут друг за другом, направляясь слева направо, третий показан ниже наискосок. Фигуры связаны единым стилем. По плавности линий, по простоте и лаконизму рисунка, отсутствию антропоморфных фигур, уточняющих деталей (глаз, ушей) эти изображения более всего напоминают пещерные рисунки Западной Монголии, фигуры быков мезолитического времени из Кобыстана (Азербайджан), а также контурные рисунки из грота Шахты.

Относительно того, какие животные представлены на этом камне, палеонтологи высказали разные мнения: одни предположили, что это носороги, другие решили, что кабаны, большинство же склонилось к мнению, что выбиты дикие бодающиеся быки.⁹⁾ На территории Забайкалья и Монголии найдены костные остатки всех перечисленных животных; кроме того, в неолитических погребениях

неоднократно обнаружены украшения из клыков и скульптурные фигурки кабана [Волков, 1975; Nowgorodowa, 1980, с. 62, 63], причем также на территории Восточной Монголии. Однако чисто морфологические признаки: короткие крепкие ноги, форма и длина хвостов, пропорции тела — заставляют все же считать эти рисунки изображением быков.

Стиль изображений, сравнение их с кобыстанскими мезолитическими быками и пещерными рисунками Монголии позволяют предположить их мезолитический возраст. Что касается сходства с росписями пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй, то оно, возможно, указывает на преемственность традиций при переходе от верхнепалеолитического рисунка к искусству мезолита, что, собственно, уже было прослежено в развитии и преемственности знаковой системы. Дальнейшие исследования, очевидно, позволят говорить об этом с большей уверенностью, так же как и более уверенно решать вопрос о дате рисунков. Пока же остается открытым вопрос о возрасте многих ранних изображений, например (34/35) выбитых на скале Бага-газарын-чулуу в Среднегобийском аймаке оленя длиной 160 см и фигуры, напоминающей палеолитический знак. Изображение это не может быть отнесено ни к скифскому времени, ни к эпохе бронзы, тем более не может быть принято за хуннское. Но можно ли считать его относящимся к каменному веку, пока сказать трудно.

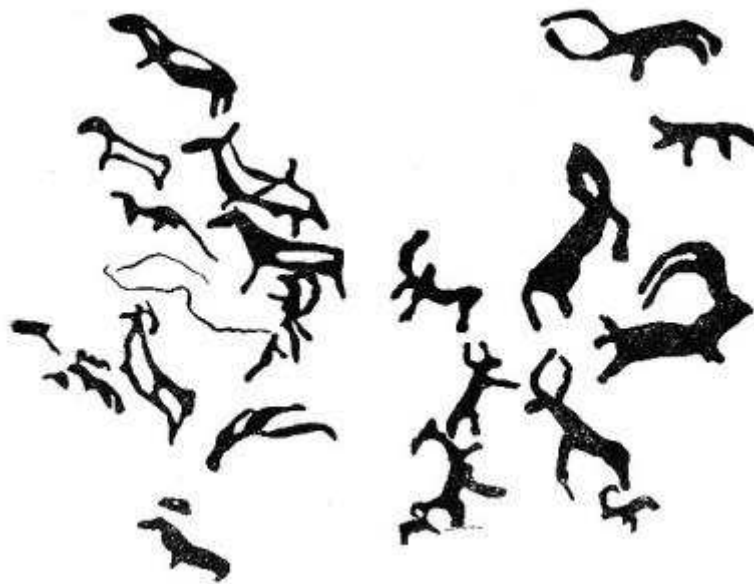


Рис. 9. Рисунки эпохи неолита, выбитые на горе Чандамань и в долине р. Хойт-Цэнхэр напротив палеолитической пещеры

После вышеупомянутой дискуссии о семантике и датировке древнейших из аршанхадских петроглифов и публикации их в нашей книге о древнем искусстве Монголии [Nowgorodowa, 1980] А.П. Окладников в книге о петроглифах с горы Тэвш опубликовал одну фотографию рисунка из Аршан-хада [Окладников, 1980, с. 58]. К сожалению, на ней виден только контур, выполненный мелом (современная подрисовка археологов), к тому же в нескольких случаях за рисунок древнего человека принята трещина в камне. Второй раз этот материал был издан А.П. Окладниковым в 1983 г. в виде прорисовки в статье, посвященной специально петроглифам Аршан-хада. Автор сделал вывод, что изображения быков в Аршан-хаде следует датировать эпохой палеолита, однако не привел достаточно веских аргументов. Он писал в связи с этим: «Взятые как стилистически единое, рисунки животных в Аршан-хаде, в общем, производят очень архаическое, в полном смысле слова первобытное впечатление» [Окладников, 1983, с. 33]. Внимательно проанализировав эту статью, мы не нашли возможным менять свою первоначальную (35/36) датировку и считаем древнейшей возможной датой аршанхадских быков все-таки эпоху мезолита.

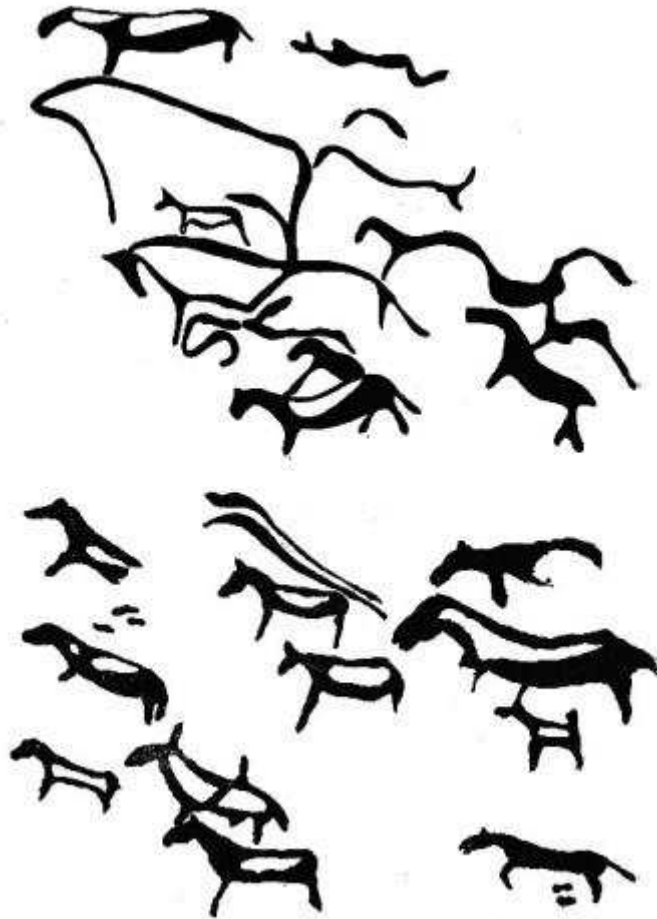


Рис. 10. Неолитические рисунки на горе Чандамань

Рисунки, отнесенные к концу каменного века

Прежде чем переходить к анализу этих рисунков, необходимо заметить, что их датировка вызывает наибольшие сложности. Местонахождения, о которых пойдет речь, расположены на западе страны, в Кобдоском и Баян-Улэгэйском аймаках.

В нескольких километрах от г. Кобдо — административного центра одноименного аймака, в местности Тэмээний-хузуу, на небольшой скальной поверхности высечены изображения животных: (36/37) лося (?), диких баранов, диких лошадей, горных козлов. Звери показаны широким контуром с невыбитой скальной поверхностью в середине туловища, все головами налево, с непроработанными деталями [Дорж, Новгородова, 1975, табл. IX, 1, 1a].

Рисунки, выбитые на другой скале в окрестностях г. Кобдо, Чандамань хар-узур, расположенной у моста через р. Зумья-гол, очень похожи по стилю на рисунки Тэмээний-хузуу. Фигуры животных переданы таким же широким контуром, сплошные силуэты встречаются редко. Все звери показаны в профиль, чаще всего идущими справа налево. У лошадей подчеркнуты короткие ноги и длинные хвосты. Весьма характерна морда, напоминающая морду диких лошадей степных пород (например, лошади Пржевальского). Массивные быки имеют прямоугольной формы туловище с треугольной головой и рогом, направленным вперед. Голова, как правило, показана силуэтом, хвост длинный, без кисточки.

По стилю и сюжету весьма сходны с кобдоскими изображения животных и знаки в местности Баян-энгэр (Баян-Улэгэйский аймак). Единственное отличие этих изображений, выбитых на левом берегу оз. Толбо-нур, — большое число знаков: точек, кругов, шевронов, изогнутых линий.

Статистический анализ рисунков всех трех местонахождений, вместе взятых, показал их значительное отличие. Прежде всего здесь резко преобладают фигуры лошадей (включая куланов, возможно ослов и киянгов). На втором месте — горные бараны, на третьем — точки, линии точек, которые чаще всего выбиты под животными или в тесном соседстве с ними. Быки занимают четвертое место, змеи — пятое,

шевроны (незамкнутые треугольники) — шестое. Далее идут горные козлы, фантастические звери, короткие линии, птицы (в том числе водоплавающие), рога, стрелы, олени и т.д. Вот как выглядит список различных изображений в порядке убывания:

Дикая лошадь (включая кулана, сайгака, осла)	78
Горный баран	30
Точки, ряды точек, чаще под животными	27
Бык (тур)	10
Змея	9
Шевроны (незамкнутые треугольники)	8
Горные козлы (в том числе длинношерстные)	7
Фантастические животные с признаками разных видов	7
Короткие линии	6
Птицы (в том числе водоплавающие)	5
Рога	5
Стрелы, кресты	2
Олень	2
Грибовидные фигуры на длинной «ножке»	2
Лось	1
Кабан	1
Заяц	1
Черепашка	1
Круг на «ножке»	1
Длинные сдвоенные линии	1 (37/38)

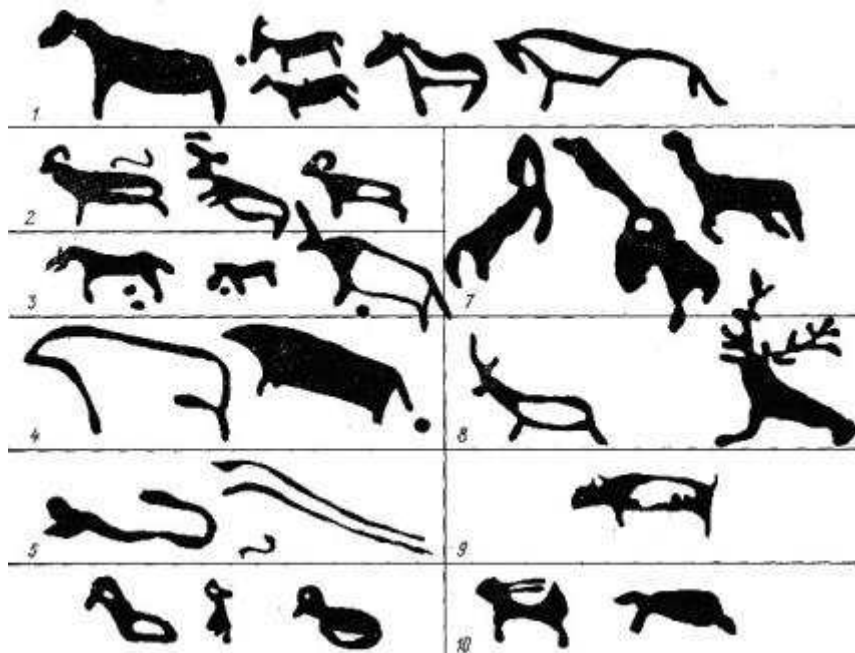


Рис. 11. Основные типы изображений эпохи неолита на скалах горы Чандамань: 1 — лошади, 2 — бараны, 3 — точки под животными, 4 — быки, 5 — змеи, 6 — птицы, 7 — фантастические животные, 8 — олени, 9 — лоси, 10 — заяц и черепаха

Интересно, что дикие лошади чаще всего изображены табуном: по пять, четыре и три. Особая роль, которую, вероятно, играла в представлениях людей этого времени змея, подчеркнута тем, что в одной из композиций Чандамани она показана во много раз крупнее диких лошадей.

Чисто композиционно характерен факт изображения почти всех персонажей как бы идущими из правого нижнего угла композиции в левый. В этой направленности и согласованности движения присутствует скрытый ритм. Плавность линий, формирующих изображения зверей, дополняется плавностью и ритмичностью всего «панно». Возможно, что отсутствие загромождающих деталей, таких, например, как линия брюха у быков, еще более подчеркивает эту идею. Отдельные фигуры переданы одной плавной линией, бык показан одной линией от передней до задней нош [Дорж, Новгородова, 1975, табл. VIII, 8]. Лаконизм и скупость линий позволяют сравнить рисунки указанных местонахождений с верхнепалеолитическими росписями из пещеры Хойт-Цэнхэрийн-агуй и быками из Аршан-хада.

Имея некоторое фигуративное сходство с Окуневскими изображениями, быки Чандамани в отличие от них выбиты сплошным силуэтом или более широким контуром. Что особенно характерно, они ни разу не показаны ни с ярмом, ни в упряжке (которые (38/39) появились лишь в эпоху металла), ни в сопровождении людей. Скорее всего в рисунках типа чандаманьских переданы дикие быки — туры.

Особенно важно отметить обилие символических знаков, многие из которых аналогичны знакам верхнепалеолитического и мезолитического времени. Весьма симптоматично, что точки и ряды точек выбиты под животными или около них, треугольники и шевроны также выступают в уже знакомом сочетании, равно как и рога, стрелы и копыта.

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. Как видим, сложившиеся в конце палеолита культы сохранились и в последующие эпохи: культ копытного животного, культ матери-прародительницы. Представление о вселенной, расчлененной на силы земные (в облике копытных), подземные (в виде змей и рыб) и небесные (в образе птиц), также сохраняло свою значимость и в период мезолита, и в эпоху неолита.

Определенное подтверждение верности расшифровки мифа древнекаменного века обнаруживается и при анализе изображений энеолитической эпохи, о чем будет сказано далее.

¹⁾ Употребляя термин «памятники искусства», я полностью разделяю мнение В.Н. Топорова, «что было бы целесообразно само слово „искусство" понимать с известными ограничениями, помня, что палеолитическая наскальная живопись, скульптурные фигурки или орнамент относятся к искусству в той же степени, как и заговор, ритуальное действие, похоронный обряд» [Топоров, 1972, с. 78].

²⁾ Идея о палеолитическом возрасте петроглифов Сибири отстаивалась А.П. Окладниковым.

³⁾ Долгие годы история развития верблюдов была предметом оживленных споров. По мнению М. Хильцгаймера, древнейшим видом на Земле были одногорбые верблюды, а двугорбые выведены человеком из одногорбых пород после одомашнивания их в Месопотамии. Изображение двугорбого дикого верблюда, равно как и находка геологами летом 1973 г. на юге Монголии костей дикого верблюда в слое раннечетвертичной эпохи, показывает большую древность этого вида на территории Центральной Азии. И хотя трудно с уверенностью датировать изображение верблюда (148/149) в пещерных росписях Хойт-Цэнхэрийн-агуй, можно допустить, что оно выполнено не позднее эпохи мезолита, а возможно, и в эпоху верхнего палеолита, ибо существенно не отличается от остальных рисунков. Следовательно, этот рисунок можно считать древнейшим в мире изображением дикого двугорбого верблюда.

⁴⁾ Подробнее эта проблема рассматривается, в частности, в рукописи Н.А. Иофан «Миф каменного века в изобразительных системах», обсуждавшейся в Отделе древнего Востока ИВ АН СССР.

⁵⁾ Одной из главных отличительных черт палеолитической живописи Монголии можно считать большое число изображений рогов, чаще всего оленьих. Правда, в пещере Труа Фрер головной убор «колдуна» увенчан оленьими рогами. Культ гор — древний языческий культ в Центральной Азии — отмечен в горах Монголии и Тибета сотнями жертвенников «обо», увенчанных рогами оленя (реже — барана) или черепом лошади. Культ оленя и матери-оленихи — один из самых стойких в верованиях Центральной Азии, о чем еще не раз пойдет речь ниже.

⁶⁾ Возможно, наиболее близко подошел к расшифровке этой стороны палеолитического мифа Э.Е. Фрадкин, трактующий полиэпические композиции Костенок I как сюжеты перевоплощения человека и зверя, а также перевоплощения зверей друг в друга [Фрадкин, 1975, с. 24].

⁷⁾ В работе отряда принимали участие В.В. Волков, Э.А. Новгородова, В.И. Свинин. Все эстампажи, рисунки и графики выполнены Э.А. Новгородовой.

⁸⁾ Количество знаков указать очень трудно, так как порою трудно определить, где выбит один знак, где два или три в ансамбле. Условно я считаю за один знак фигуры, объединенные какой-то линией.

⁹⁾ Все эти мнения были высказаны во время обсуждения моего доклада на конференции «Соотношения древних культур Сибири с культурами сопредельных территорий» (Новосибирск, 1975).

Глава III. Петроглифы времени энеолита. Святилище на р. Чулуут

Выделение большой серии рисунков этого времени стало возможным после открытия группы святилищ на р. Чулуут.¹⁾ За несколько полевых сезонов удалось зафиксировать более 320 композиций разных эпох и выделить несколько последовательно сменявших друг друга слоев рисунков, с одной стороны, достаточно различающихся между собой, с другой — тесно связанных преемственностью традиций и имеющих немало промежуточных этапов между двумя соседними эпохами. Последнее весьма затрудняет четкое отнесение тех или иных сюжетов к определенной эпохе.

Петроглифы обнаруживаются уже у слияния рек Сумэин-гол и Чулуут. Они представлены здесь рядовыми рисунками козлов, баранов, колесниц и т.п. Редки сложные сюжеты, отсутствуют и древние рисунки. Наиболее интересные петроглифы начинаются ниже слияния, где Чулуут течет по дну глубокого каньона (глубина до 80 м), образовавшегося в результате землетрясения. Долина реки заполнена потоками четвертичных базальтов. Базальтовые потоки и террасы уступами спускаются к порожистому руслу реки. Вершины окружающих гор поднимаются до 2400-2800 м (высота горы Улан-Буду-ула — 2810 м).

Абсолютную дату наиболее древних петроглифов Чулуута помогают определить данные точных наук. Прежде всего нижнюю дату ограничивает возраст базальтов этого бассейна. Террасы среднего уровня (40-60 м) образуют плейстоценовые базальты. В разрезах по долинам рек Сумэин-гол и Чулуут видно, что плейстоценовые базальты состоят из тонкостратифицированных потоков толщиной 2-3 м, четко разграниченных между собой. Насчитывается до 8-10 таких потоков, распластанных по всей впадине и, по-видимому, перекрывающих более древние базальты. «К голоценовым постройкам, несомненно, относится вулкан Хорог. Его основание имеет диаметр около 1200 м, сам кратер — 180 м, высота — до 120 м, угол склона 45°. Конус открыт на юг фрагментами лавового туннеля в направлении течения лавы, образующей покров, подпружинивающий оз. Тэрхин-Цагаан-нур. Вулкан (40/41) Хорог сложен пирокластическим материалом спекшихся бомб и огромных (3-5 м) базальтовых глыб» [Девяткин, 1978(I), с. 199-200; Девяткин, 1978(II)]. Работы советско-монгольской геологической экспедиции (отряд Е.В. Девяткина) показали, что базальты левого берега долины Чулуута связаны по происхождению с извержением вулкана Хорог; таким образом, дата извержения вулкана становится возрастом поздних базальтов долины. А именно эти базальтовые выходы, берега террас и валуны и покрыты петроглифами.

Вулкан Хорог — самый молодой среди вулканов Тариатской впадины. Дата извержения его определяется биологами по возрасту донных отложений на базальтовом дне оз. Тэрхин-Цагаан-нур. По данным П.Б. Виппера, донные илы, перекрывающие базальтовую лаву, образовавшуюся во время извержения, имеют абсолютный возраст около 5 тыс. лет [Виппер и др., 1976]. Если допустить, что на образование донных илов потребовалось также несколько столетий, то можно полагать, что возраст базальтов даже несколько моложе этой даты. Сообразуясь с датой биологов (пока единственной абсолютной датой), можно допустить, что и возраст древнейших петроглифов Чулуутской долины не может опускаться ниже 3 тыс. лет до н.э.

От устья р. Сумэин-гол р. Чулуут течет в северном направлении около 26-30 км до устья правого притока — Ацатуин-горих. Отсюда она поворачивает на северо-запад, образуя в этом месте сложную коленчатую излучину радиусом около 2,5 км. Древнейшие изображения выбиты в местности, названной мною Чулуут II, на отвесных скалах вдоль края надпойменной террасы у крутой излучины реки. Рисунки обращены в сторону реки, как правило на юг. Место, где сосредоточены наиболее интересные сюжеты, изолировано со всех сторон отвесной скалой и рекой. Излучина реки образовала здесь небольшой амфитеатр между водой и отвесными скалами, а потому рисунки, обращенные к воде, не могут быть видны сверху. В то же время перед рисунками находится естественная плоская площадка, удобная для совершения невидимых для постороннего глаза сакральных действий и ритуалов.

Самый интересный сюжет выбит на гладкой вертикальной поверхности базальта и состоит из нескольких частей, бесспорно связанных между собой стилем и содержанием.

В верхней части композиции изображен «хоровод» рожениц, расположенных как бы полукругом вплотную друг к другу [Nowgorodowa, 1982(I), с. 16, 17, 21]. Все шесть фигур основного ряда имеют преувеличенно большие животы, широко расставленные ноги, согнутые в коленях, и широко раскинутые руки, согнутые в локтях. У некоторых фигур показаны груди, чаще всего в виде точек под мышками. Маленькая фигурка, находящаяся под второй фигурой справа и связанная с ней тремя линиями, скорее всего обозначает родившегося ребенка. Наиболее интересна крайняя правая фигура с большим плодом между ногами, двумя (41/42) грудями и большими оленьими рогами на голове. Рога изображены двумя вертикальными стволами, имеющими отростки. Размеры их столь значительны, что, бесспорно, именно рога являются главной деталью композиции. В том, что показан не олень, а мать-олениха, убеждает весь контекст рисунка: фигура женщины с рогами абсолютно аналогична всем остальным фигурам рожениц, вплоть до таких деталей, как две точки груди. На наш взгляд, в этом изображении передана универсальная идея двух предков-родоначальников — матери-прародительницы и отца-оленя. Олень — одна из центральных фигур мифологии народов Северной и Центральной Азии. Прародительница-олениха сохранилась в монгольских преданиях вплоть до средневековья под именем Олун-гоа, она упоминается в «Сокровенном сказании» и в родословной Чингисхана как родоначальница рода борджигинов. Как видим, образ матери-оленихи уходит своими корнями в каменный век и появился задолго до той эпохи, когда массовое поклонение оленю-предку воплотилось в монументальных скульптурах — знаменитых оленных камнях и изображениях на бронзовых орудиях и оружии, на украшениях и деталях конской утвари.

Образ человека-зверя — один из древнейших в первобытном искусстве. Достаточно напомнить изображение женщины с большим животом под ногами северного оленя из грота Ложери-Бас [Piette, 1907], переплетение и смешение линий и рельефов на костяных верхнепалеолитических скульптурах, объединяющих воедино человека и зверя — основу прослеженных Э.Е. Фрадким полиэпических композиций, демонстрирующих перевоплощение человека в зверя, зверя в человека или одного зверя в другого [Фрадкин, 1975]. Прослеженный на материалах палеолитических росписей и подвижной скульптуры, этот сюжет, бытовавший у многих первобытных народов, отмечен повсеместно: в Азии, Африке, Америке, и повсюду известны первые божества в облике зверя. Следующий этап — это антропоморфизация божеств. Промежуточное и сопутствующее этому процессу явление — создание синкретических богов (полубогов — полулюдей). Очевидно, на определенном этапе этот процесс связан со сменой идеологии и социальными изменениями. Например, процесс антропоморфизации синтоистских зооморфных божеств Японии не сразу уничтожает зверя-бога. Человек может превращаться в бога-зверя, причем сохраняется такая закономерность: «Зооморфные божества выступают, как правило, в качестве соперников царского рода, а антропоморфные — в

качестве его союзников» [Мещеряков, 1979, с. 10]. Это весьма позднее явление еще раз подчеркивает живучесть древних религий и их долгое переживание в рамках новых религий.

При перечислении самых близких параллелей чулуутским роженицам прежде всего необходимо упомянуть изображение на плите в могильнике Черновая VIII, где показана роженица с широко раздвинутыми ногами, перекрытая изображением протомы быка с рогами, направленными вперед. Такая же фигура женщины (42/43) в позе роженицы, перекрывающая изображение быка, у которого, что весьма характерно, также показана только передняя часть (голова, часть туловища и передние ноги), выбита в Тепсее [Вадецкая, 1970, с. 262, рис. 1]. Оба южносибирских рисунка относятся к окуневской культуре и датируются ранним бронзовым веком. По мнению Э.Б. Вадецкой, на всех этих окуневских скульптурах и рисунках показана женщина-мать, прародительница, а сами изображения чаще всего использовались при совершении магического обряда, связанного с облегчением родов [Вадецкая, 1970, с. 264]. Отметим, что чулуутская мать-прародительница показана с оленьими рогами, а окуневские — в контексте с быком.

В Монголии сюжет с роженицей встречается не только среди чулуутских петроглифов, но и в Гоби. При этом гобийские изображения из Тэвш-уул [Волков, 1967, табл. 33] более всего походят на южносибирские: та же нога, так же широко расставлены руки и ноги. Весьма своеобразный аналог представлен в Туве на писаницах Улуг-хема в материалах М.А. Дэвлет, где изображение роженицы находится среди рисунков окуневского времени.

Все эти примеры позволяют допустить энеолитический возраст выбитых на Чулууте изображений рожениц во главе с матерью-оленихой. Но не только «хоровод» женщин привлекает внимание на скале Чулуута II. Под горизонтальным рядом женщин-предков (возможно, предков разных родов, так как у всех фигур разные головные уборы) выбиты две оригинальные трехступенчатые фигуры: одна видна хорошо, вторая едва различима под слоем лишайника. Вертикальная пирамида каждой составлена из трех женских фигур, расположенных одна над другой, так что ноги верхней фигуры являются в то же время руками второй, а ноги второй — одновременно руками третьей. Самая верхняя показана в широкополой островерхой шляпе, под мышками ее широко раздвинутых рук двумя точками изображены груди (впрочем, груди показаны у всех трех фигур). Ноги последней фигуры широко расставлены, изогнуты в коленях, и между ними чисто символически показан будущий ребенок. Характерно, что руки верхней фигуры переданы без кистей, все остальные руки-ноги имеют кисти (они же ступни).

Как видим, перед нами — троекратно повторенная идея женщины-матери,²⁾ переданная удивительно просто, без единой лишней детали: прабабушка, бабушка и мать, несущая в себе начало новой жизни. Кажется невозможным передать более лаконично идею бесконечности человеческого рода, единства многих поколений. Данный петроглиф красноречиво выражает суть древнего мифа о матери как источнике жизни, как олицетворении возрождающейся и умирающей природы. Вся же композиция рисует универсальную систему устройства мира — структуры человеческого рода. Трехступенчатая фигура демонстрирует диахронно существовавшие поколения женщин, которые связаны в протяжении времени; это своего рода дерево жизни, где счет родства ведется (43/44) по материнской линии. (Кстати, только материнское дерево жизни может быть показано подобным символом.) Горизонтальный ряд рожениц — это развитие той же идеи в пространстве, т.е. синхронно существующие несколько родоначальниц разных родов. Мать-олениха в этой стройной композиции занимает место тотемного предка, отводимое в космогоническом мифе древности оленю; возможно, ту же роль играет изображение козла на шляпе трехступенчатой фигуры. Интересно, что вторая пирамида из нескольких поколений рожениц увенчана фигурой, похожей на корону (возможно, тоже в виде какого-то животного).

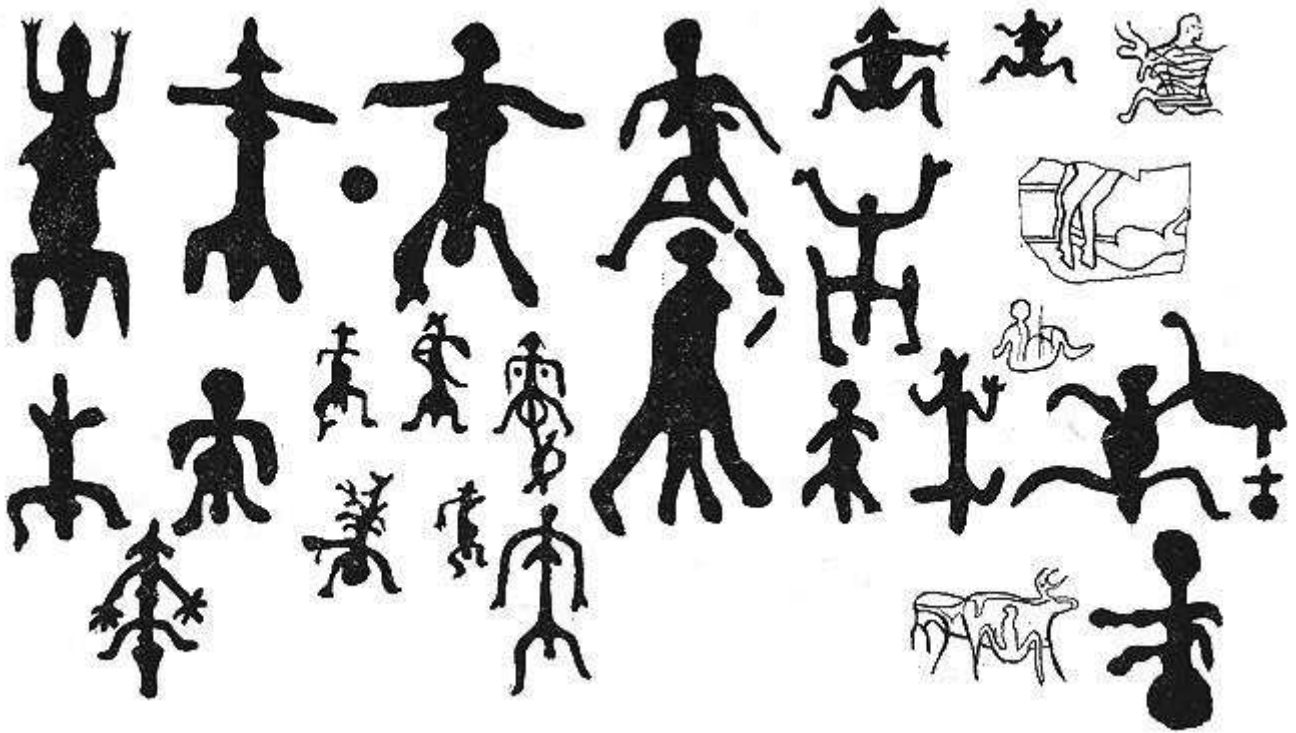


Рис. 12. Изображения рожениц (иногда рядом с тотемным предком) из Монголии и других регионов

Изображения многоруких-многоногих фигур в Монголии не единичны, мне приходилось встречать их и раньше, однако только после открытия петроглифов Чулуута появилась возможность расшифровать их значение.

Одно из подобных изображений — двухъярусная фигура из Наран-булаг сомона Убсунурского аймака [Дорж, Новгородова, 1975, табл. IV, 1]. Возможно, ту же смысловую нагрузку несет рисунок, выбитый на скале около г. Кобдо (Кобдоский аймак), где весьма схематично изображен человек с тремя парами рук-ног [Дорж, Новгородова, табл. VII, 9]. Подобная фигура была обнаружена нами также в Ара-Хангайском аймаке на горе Хуругийн-узур. Да и среди петроглифов Чулуута похожий многоступенчатый образ зафиксирован еще один раз. Я имею в виду рисунок с местонахождения Чулуут IV, представляющий собой композицию, в верхней части которой выбита женщина с двумя грудями и широко расставленными ногами, а под ней — еще одна женщина, также с широко расставленными ногами и ребенком (видны только ноги новорожденного). Правда, в отличие от пирамиды с Чулуута II здесь обе женщины показаны полностью, т.е. нет сведения нескольких образов в один.

Что касается изображений рожениц из других местонахождений Центральной Азии (особенно они характерны для местонахождений Арабжах в Южно-Гобийском аймаке [Дорж, Новгородова, 1975, табл. XXIX, 3-5], Тэвш-уул в Увэр-Хангайском аймаке и др.), то далеко не всегда их можно относить к энеолитическому времени, что еще раз подчеркивает длительное переживание традиций в этом регионе. Отметим один интересный факт — роженицы на петроглифах Южно-Гобийского аймака (Арабжах) несколько раз показаны с *трехпальными* руками, воздетыми к небу, или с руками, широко раскинутыми в стороны, — сюжет, к которому мы вернемся ниже.



Рис. 13. Изображения матерей-прародительниц от эпохи палеолита до XIX в. (1-8 — Монголия, 9 — Франция, 10-14, 37, 33, 40 — Сибирь, 15-19 — Западная Европа, 20, 22-36, 39 — Китай, 21 — Корея) (45/46)

Женские изображения, выражающие ту же идею, встречаются и в других странах Азии. В Корее найден бронзовый головной убор шамана (первых веков нашей эры), украшенный четырьмя симметрично расположенными фигурами, каждая из которых представляет собой изображение с тремя парами рук, воздетых вверх (находится в экспозиции музея Гимэ в Париже). Своеобразные аналоги культовых изображений женщин можно найти и в земледельческом Китае. Глиняный погребальный сосуд неолитического времени расписан геометрическими фигурами, между которыми помещены изображения женщин с воздетыми руками и кругами-грудями, показанными вне туловища (хранится в музее Гимэ в Париже, экспозиция 1979 г., ЕО 2782). Наконец, среди китайских графических форм встречаются в эпоху бронзы иероглифы, близкие к монгольским петроглифам описанного типа: так солярный круг с оленьими рогами обозначает охоту и мать-прародительницу [Серкина, 1982], а на китайской пиктограмме «му» (мать) также передан основной женский отличительный знак — груди в виде двух точек. Особенно интересен иероглиф «шоу» (долголетие), где в наиболее ранней графической форме переданы в одном случае два, в другом — три поколения женщин с воздетыми к небу руками, широко расставленными и согнутыми в коленях ногами [Канси цзыдянь, 1958; см. также: Nowgorodowa 1982 (I), с. 21-22].

В Хакасии ближайшими параллелями петроглифам и синхронным им гравированным на плитах изображениям женщин-рожениц и быков являются каменные стелы энеолитического времени. На этих сигарообразных изваяниях с большими животами выбиты солярные знаки (вспомним такие же знаки с оленьими рогами из Китая иньского времени, имеющие значение «мать-прародительница»), которые часто сочетаются с головами баранов и других рогатых животных — тотемных предков. Интересно также отметить наличие на некоторых из этих стел нескольких вертикально расположенных одна над другой голов. Очевидно, перед нами снова воплощение в камне той же идеи преемственности многих поколений, которая существовала у энеолитических племен, живших на соседней с Монголией

территории, имевших сходный обряд погребения, керамику, ритуальные песты и аналогичные гравировки на скалах и погребальных плитах.

Вероятно, сама идея матери-прародительницы и отца-предка в облике рогатого копытного возникла у разных народов абсолютно конвергентно на одинаковой стадии их развития. Так, в Африке и Юго-Восточной Азии встречены многоликие вертикальные скульптурные изображения. Женские фигуры с Тайваня показаны рожаящими и часто связаны контекстом с изображениями копытных животных. На тотемных столбах индейцев Канады изображены предки, роженицы, солярные знаки и непременно тотемное животное или птица. Изображения расположены по вертикали столба во всю высоту, выражая, вероятно, ту же идею преемственности поколений, что и в Азии. Список аналогий, который можно было бы продолжить, лишь доказывает, сколь универсален возникший у разных народов на разных материках миф о творении вселенной, происхождении жизни, о месте женщины-первопредка в происхождении человека. Миф этот, трансформируясь и теряя свою первоначальную форму, у отдельных народов необычайно долго сохраняется в фольклоре, как это случилось, в частности, в Монголии.

Очень интересное изображение обнаружено нами на скальных выходах в Среднегобийском аймаке. Здесь на одном рисунке представлены две женщины, расположенные головами в разные стороны. Можно было бы, конечно, предположить, что это двухголовое чудовище, но аналогии с разных территорий убеждают в том, что это, вероятнее всего, две женщины, как бы рожаящие друг друга, т.е. каждая из них может считаться матерью другой. Таким образом, здесь мы должны видеть то же самое выражение бесконечности человеческого рода, что на трехступенчатых петроглифах. Характерно, что точно так же изображены две женские фигуры на палеолитическом рельефе во Франции [Lalanne, 1911, с. 257, рис. 1]. Наконец, в возможности предложенного толкования двухголовых женских изображений убеждают уникальные находки М.Д. Гвоздовер в палеолитической стоянке Ростовка, где костяные фигурки женщин были положены головами в разные стороны вплотную друг к другу (по реконструкции автора раскопок), т.е. передана та же идея их взаимосвязанности в природе.³⁾

Петроглифы Чулуута дают возможность проследить несколько этапов видоизменения образа матери-прародительницы, причем даже в рамках двух эпох. находка на памятнике Чулуут I рисунка, являющегося ступенькой в трансформации этого образа, — счастливый случай, помогающий понять большую серию изображений, не похожих ни на какие другие. Этот рисунок (№ 18) выбит среди множества изображений быков и баранов в самой укромной торцевой части огромного валуна и различим (да и то едва) только в лучах заходящего солнца.

В нижней левой части камня помещено изображение роженицы с широко расставленными ногами, согнутыми в коленях, плодом между ними, с поднятыми вверх *трехпальными* руками и подчеркнутыми с обеих сторон грудями (так, как будто тело имеет (47/48) два профиля) и большим шарообразным животом [Nowgorodowa, 1979]. В нескольких сантиметрах правее рожаящей женщины выбито схематическое изображение, повторяющее схему предыдущего: широко расставлены поднятые вверх руки, но вместо головы — елкообразная фигура, а горизонтальные параллельные полосы заменяют туловище. По аналогии с рисунками Чулуута II (женщины с многими рядами параллельно расположенных рук-ног) можно предположить, что и здесь показаны несколько поколений рожениц или одна женщина, несущая в себе многие грядущие поколения рожениц. Фигура помещена под изображением барана; следующая, еще более упрощенная елкообразная фигура находится под пахом барана. Очевидно, бараны олицетворяют здесь тотемного предка, а елкообразные фигуры — мать-прародительницу.

Замена женщины символом — явление не новое. Оно так же типично, как и факт изображения этого сюжета в наиболее скрытом месте. (Вспомним верхнепалеолитические символы, опубликованные Леруа-Гураном [Leroi-Gourhan, 1958].) Наш рисунок отнесен к энеолитическим, так же как и описанные ранее изображения рожениц Чулуута II; к энеолитической эпохе следует отнести и все прочие символические антропоморфные изображения, тем более что они выбиты рядом с масками и быками, имеющими аналогии среди окуневских гравировок и петроглифов энеолитической эпохи [Вадецкая, 1970].

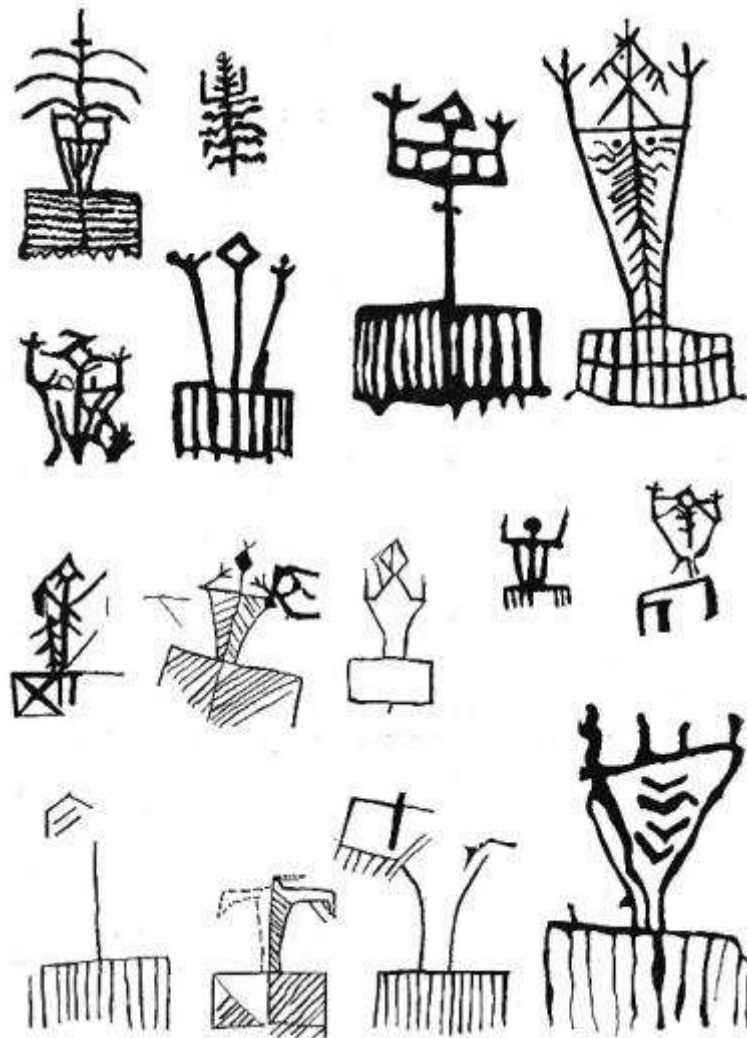


Рис. 14. Таблица разных типов изображения матерей-прародительниц

Переходя к анализу упомянутых антропоморфных изображений Чулуута, отметим прежде всего, что они делятся на женские и мужские. Женские антропоморфные изображения имеют неизменно прямоугольное основание, имитирующее широко расставленные и согнутые в коленях ноги роженицы, и расчлененное на части туловище. Если показаны ноги, то они трехпалые, если изображены руки, то они подняты вверх и имеют три пальца. Все фигуры показаны анфас.

Избрав как критерий различия форму головы и головного убора, я условно подразделила все антропоморфные женские изображения на следующие четыре группы [Nowgorodowa, 1982(I), с. 18]:

1-я группа — фигуры с рогами на голове и елкообразным символом, возможно тоже обозначающим рога. (49/50)

2-я группа — фигуры с ромбовидными головами или, возможно, с шапками треугольной формы. У некоторых двумя точками показаны груди. Эта группа самая многочисленная.

3-я группа (примыкает к предыдущей, так что порою трудно провести грань между ними) — фигуры с круглыми головами.

4-я группа — фигуры без голов. Можно было бы предположить, что головы когда-то были изображены, но не сохранились, но чаще всего фигуры закончены, а в одном случае не показаны ни голова, ни руки.

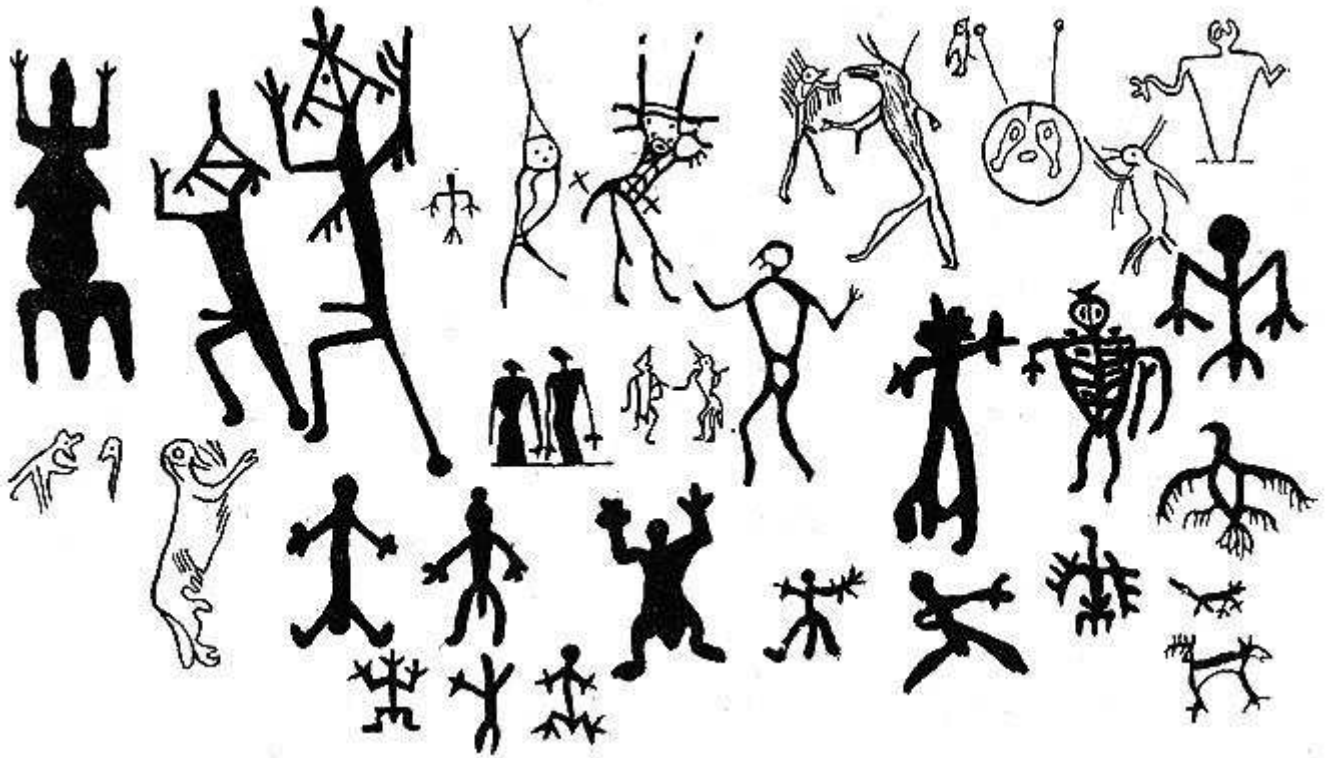


Рис. 15. Изображения трехпалых и птичеголовых антропоморфных фигур

Принципиальной разницы между всеми перечисленными группами изображений нет. Одни фигуры более схематичны, другие менее, но все изображают персонаж женского рода, все (или почти все) имеют трехпалые руки, подобные птичьим лапам. Головной убор и рукава некоторых фигур украшены лоскутками, подобно шаманским костюмам сибирских и монгольских народов. Возможно, показаны матери-предки, возможно — шаманки, замаскированные под птицу. Напомним, что у нивхов одно и то же слово обозначает понятия «шаман» и «орел», а у бурят орел-шаман является посланцем небесных божеств в помощь людям. Известно, что древнейшее поверье у многих народов связывает превращение в птицу (или зверя) с обрядом надевания крыльев птицы (или шкуры зверя). Мифологический герой североамериканских индейцев Эмемкут превращается в Великого Ворона при помощи вороньего костюма. Душа у многих древних народов ассоциируется с образом птицы, а смерть — с отлетом души-птицы на небо. Души североамериканских индейцев гуронов — голуби, души алтайцев — петухи (не случайно эти птицы изображены на погребальных сюжетах Пазырыкских курганов), души якутов — жаворонки. Древние египтяне считали, что душа умершего вылетает из тела в виде птицы, народы Средней Азии верили, что душа имеет образ голубя или иной птицы. Но едва ли не самое интересное сравнение мы находим в этнографии народа семангов, которые говорят о беременной женщине, что «она съела птицу». Души предков также живут в птицах, поселяясь в них сразу же после смерти людей.

Очень интересный материал собрала в 1936 г. в Цее (Северная Осетия) Пчелина, записавшая заупокойную речь-посвящение, произнесенную во время похоронного обряда осетин. Бог гор Уастыржи посылает ласточку Зарватык (которая иногда превращается в нарта) лететь на вершину за облака, где пасутся небесные кони, чтобы снарядить одного из них в дальний путь в страну мертвых. После этого сын Луны должен оседлать и подковать коня. Птица Зарватык сядет на коня и примчится за умершим, чтобы тот успел доехать до ворот Барсадабы страны мертвых до захода солнца, дабы войти под его лучами в страну мертвых (цит. по [Кузнецова, 1980]).

Большую серию скульптур птичеловека, в том числе и женщины-птицы, обнаружила экспедиция Тура Хейердала во время раскопок в пещерах о-ва Пасхи. Т. Хейердал описывает птичеловека типа тангата ману из пещеры Педро Пате, а также коленопреклоненную фигуру женщины-птицы из пещеры Атана Атана. Интересно замечание Т. Хейердала о том, что, если смотреть на скульптуру сверху, птичья голова становится женской (это тот же эффект полиэйконики, который прослежен советскими исследователями на материалах из палеолитических стоянок). Автор также отмечает, что секрет такого изображения был известен только древним мастерам, в то время как современные изображения птичеловека этой черты уже не имеют. Поиски аналогий находкам на о-ве Пасхи увели его на

материк Америки: «В обширных областях американского материка культ птичеловека... прочно укрепился среди местного населения от Британской Колумбии до озера Титикака... еще и в наши времена исполнялся танец птичеловека» [Хейердал, 1982, с. 471].

Абстрагируясь от идеи Т. Хейердала о контактах древних племен разных материков, подчеркнем лишь большой ареал культа птичеловека и женщины-птицы на разных материках Земли, так же как и широкое распространение представлений о связи с предками через птицу.

Сравнивая данные этнографии и фольклора с рисунками Чулуутской долины, можно допустить, что в антропоморфных энеолитических фигурах Чулуута отражены подобные представления о предках, о женщинах-роженицах — матерях рода, о душах предков, унесенных птицами или хранимых птицами, об обрядах и ритуалах, связанных с этими культурами.

Существование в прошлом представлений о переселении душ умерших в птиц и зверей, о происхождении людей от животных объясняет многие элементы культа животных-предков. Вера в животное-предка предполагает не только возможность, но и закономерность того, что женщина может жить с животным и иметь от него потомство. Представления о союзе матери-прародительницы с тотемным предком, вера в сверхъестественное рождение свойственны многим первобытным народам. Многочисленные роды вели начало от тотемных животных и птиц и носили их имя: в Сибири и Северной Америке часто предком был медведь, киргизы вели происхождение от брака женщины и красного пса (сравним с древнетюркским предком — волком). Один род якутов называл себя «потомки девы-лебедя», другой якутский род назывался «рожденный от орла».

Иллюстрацией подобных представлений среди чулуутских: петроглифов служат изображения матери-оленихи и антропоморфной женской фигуры рядом с изображением барана (рисунок № 18 на Чулууте I). Однако самый распространенный образ, сопутствующий в композициях Чулуута антропоморфным женским изображениям, — это бык (тур). Он показан массивным, с двумя короткими ногами, длинным хвостом и рогом, направленным вперед. Чаще бык передан сплошным силуэтом, реже — с туловищем, расчлененным на части вертикальными линиями. В одном случае бык изображен со знаком в виде звезды над рогом, в другом — с луной в рогах. Отметим, что в последующие эпохи бык был тотемным животным разных племен, населявших Монголию: он считался предком хуннов, а в эпосе средневековых тюркских племен — огузов так говорилось об Огуз-кагане — родоначальнике рода: «Его ноги были как у быка, его ляжки как у волка, его плечи были как у медведя». Характерно, что называли его «бык».

Вероятно, быки с энеолитических рисунков р. Чулуут занимали заметное место в космических представлениях древних жителей этого района. Иначе трудно объяснить рисунок № 19 (Чулуут III), где выбиты быки, парящие выше солнца, один из них к тому же лунорогий. В этой композиции, названной мною «Вселенная», выделяются три яруса: небесная сфера представлена изображениями быков, луны и солнца,⁴ земля — разнообразными копытными (от баранов до яков) и, наконец, подземный мир — змеями и, что особенно интересно, женскими антропоморфными изображениями. Последние составляют длинный фриз по всему низу композиции, что позволяет видеть в них женщин-предков из потустороннего мира.

Чулуутские энеолитические изображения быков более всего похожи на изображения быков из Южной Сибири, представленные на гравировках энеолитических погребений [Леонтьев, 1970(I)] и петроглифах Тувы. Для всех этих изображений характерны мощный круп с холкой, толстые шеи, направленные вперед и вверх рога, длинный хвост с кисточкой на конце. Н.В. Леонтьев справедливо замечает, что окуневские изображения «выполнены с удивительно высоким мастерством и не находят себе близких аналогов ни в памятниках предшествующей афанасьевской, ни в более поздних культурах» [Леонтьев, 1970(I), с. 265]. В то же время среди петроглифов Чулуута имеются аналоги Окуневским гравировкам, причем сходство прослеживается во многих деталях. Так же как у южносибирских, на энеолитических рисунках быков Монголии показан длинный бычий хвост с кисточкой, иногда разделенной на три-четыре части. Эта деталь, кстати, помогла мне при расшифровке сюжетов с антропоморфными мужскими фигурами.

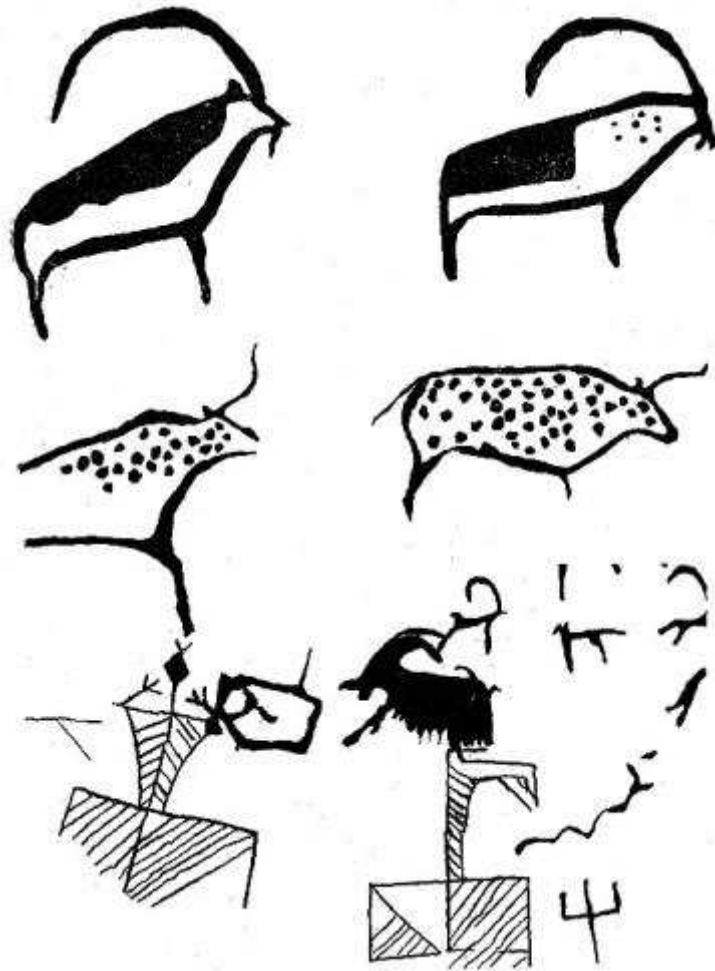


Рис. 16. Петроглифы эпохи энеолита с р. Чулуут (верхний ряд — козлы, средний — пятнистые быки, нижний — часть композиции «Вселенная»)

Как правило, эти фигуры являются частью сложных композиций, в которые входят также женские антропоморфные изображения и быки. Иногда мужские фигуры показаны вперемежку с женскими, иногда рядом. Рисунок № 20 (Чулуут III) выбит на высоте около 7 м в месте, где река делает крутой поворот, на отвесной стене огромной глыбы отполированного природой базальта. Изображены три пары антропоморфных фигур (четыре фигуры сверху, две внизу слева) и одна пара быков (выбиты в нравом углу один под другим). Правая фигура каждой пары показана анфас с поднятыми вверх трехпальными руками и трапециевидным туловищем, в островерхой шляпе. Широко расставленные ноги образуют незамкнутый прямоугольник; при этом одна фигура показана с трехпальными ногами. Рядом с этими женскими изображениями выбиты мужские. Мужские антропоморфные фигуры изображены в профиль с поднятой вверх рукой с тремя пальцами, согнутой в колене одной ногой и вытянутой второй ногой. Шляпы у мужских фигур такие же треугольные и островерхие, как у женских. С головных уборов одной из пар свисают лоскутки; кроме того, у всех изображений на уровне груди показан какой-то предмет. Датирующим признаком в этой композиции являются быки, аналогичные описанным выше быкам Окуневского типа из Южной Сибири.

Рисунок № 21 (Чулуут III), выбитый на соседнем камне, композиционно как бы продолжает предыдущий. Две мужские (53/54) антропоморфные фигуры показаны с ногами, высоко поднятыми в энергичном движении. Трехпальные руки подняты и согнуты в локте, подчеркнуты фаллосы. Обе островерхие шапки украшены тремя отростками, а одна из них еще и «пером». Отмечу, что на ленских и байкальских писаницах чаще всего показаны двурогие антропоморфные фигуры [Окладников, Мазин, 1976, с. 176], на Ангаре встречаются и трехрогие изображения с поднятыми руками [Окладников, 1974, с. 135, табл. 10]. Трехпальные люди и люди с птичьими масками известны среди окуневских рисунков, люди с тремя «рогами» изображены на самусьской керамике, а трехпальные фигуры с птичьими клювами характерны для писаниц р. Томи [Леонтьев, 1978, рис. 9].



Рис. 17. Петроглифы эпохи энеолита с р. Чулуут (54/55)



Рис. 18. Матери-прародительницы и маски для ритуальных танцев

На рисунке № 21 местонахождения Чулуут III есть еще одна важная деталь — поперек груди одного из персонажей изображен какой-то длинный узкий предмет типа флейты со свисающими с него двумя фестонами. Возможно, это действительно музыкальный инструмент, напоминающий те, которые известны у шаманов Сибири и Монголии. Под мужскими фигурами выбита одна женская — трехпалая, в треугольной шапке; внутри трапециевидного туловища видны два кружочка — груди. Все антропоморфные рисунки, бесспорно, связаны единым сюжетом [Момцщгойолта, 1982].

Едва ли не самый интересный вариант той же темы представлен здесь же, в местонахождении Чулуут III, на огромной глыбе, сплошь покрытой изображениями животных. Рисунок № 17 виден очень недолгое время, только в косых лучах заходящего солнца. (55/56) Не исключено, что в древности при совершении ритуальных действий использовался и этот эффект, хотя возможно также, что рисунки, выбитые на скалах Чулуута, были некогда покрыты еще и красной охрой (на отдельных рисунках мы нашли следы растирания охры, а около большой стелы с композицией «Вселенная» обнаружили чашеобразный камень со следами растирания краски).

Большую часть композиций занимают силуэты или контурные рисунки быков (возможно, туров) с рогами, направленными вперед или вверх, на коротких, крепких ногах. Тела их иногда показаны расчлененными вертикальными линиями. Фигуры быков статичны, но изображение в целом полно экспрессии, так как животные как бы пересекают всю поверхность камня слева направо и снизу вверх в одном направлении. Олень с рогами пирамидальной формы и змеи завершают ансамбль.

Самые интересные фигуры выбиты на торцовой верхней части камня и по верхнему его бордюру [Nowgorodowa, 1982, с. 86]. Эта часть рисунка труднодоступна, и, возможно, изображения выбивались художником в положении лежа вниз головой. На торцовой узкой части камня выбита антропоморфная фигура (узкая грань камня продиктовала ее горизонтальное положение) с трехпальными руками (поднята только одна рука), фаллосом и ногой, сильно согнутой в колене. Перед человеком показаны две точки.

Ниже высечены три мужские фигуры в треугольных шляпах, все с согнутой ногой, с большими животами. Один мужчина показан с подчеркнутым фаллосом. В руке одного из них — спущенный лук, два остальных держат какие-то длинные предметы, заканчивающиеся тремя кисточками, аналогично завершению хвостов у быков на рисунках этого же времени.

В нижней части композиции высечены (вернее, были когда-то высечены) женские фигуры анфас с прямоугольным основанием, трапециевидным туловищем и поднятыми к небу руками. У основания одной антропоморфной фигуры сплошным силуэтом изображено солнце.

Итак, изображаемые неизменно в профиль мужские фигуры во всех описанных сценах показаны рядом с быками и другими копытными и над женскими фигурами (иногда рядом с ними), всегда в позе движения (с одной поднятой ногой). Изображенные в руках двух из этих фигур предметы, напоминающие бычьи хвосты, наводят на мысль, что на петроглифах энеолитического времени с берегов Чулуута показан танец быка, исполнявшийся всегда мужчинами. Танцующие, бесспорно, связаны с женскими фигурами, расположенными рядом и символизирующими матерей-прародительниц. В связи с этим интересно описание танца буйвола у индейцев Америки: «Каждый индеец выносит из своего жилища специально имеющуюся на этот случай маску, сделанную из буйволовой головы, с рогами и хвостом, висящим сзади, и все принимаются плясать „буйвола". Десять или пятнадцать пляшущих образуют круг, барабаны при этом и стуча (56/57) трещотками, с песнями и завываниями. Когда один из них утомится, он начинает проделывать пантомиму, представляя, что его убили стрелой из лука и после снятия шкуры разрезали на части, между тем как другой, стоящий наготове со своей буйволиной головой на плечах, занимает место выбывшего из пляски» [Тэйлор, 1939, с. 167].

На чулуутском изображении присутствуют танцоры — мужчины с бычьими хвостами, виден выстреливший из лука человек. Нет только масок. Впрочем, они встречены на соседних рисунках: так, две маски выбиты под антропоморфным изображением (Чулуут III, № 23) [Nowgorodowa, 1979, с. 6]. Однако к маскам мы вернемся дальше, при описании петроглифов Чулуута VII. Что касается ритуального танца, то интересно сравнить монгольские петроглифы с китайскими пиктограммами,

обозначающими магический танец, где фигура человека показана с одним или двумя предметами в руках. Иероглиф «у» (танец, ритуальный танец) иногда имеет вид человека с трехпальными руками [Канси цзыдянь, 1958; см. также: Новгородова, 1980(II)].

Вполне очевидно, что танец мужчин, выбитый на скалах Монголии, связан с ритуалом, совершаемым вокруг женщины, матери-прародительницы. Сравнение с синхронными рисунками Южной Сибири и Тувы показывает, что и среди окуневоких изображений преобладает та же тематика: женские антропоморфные фигуры, часто матери рода, тотемные предки — быки и другие копытные, а также танцующие мужчины в птичьих масках, с птичьими трехпальными руками и антеннообразными головными уборами, иногда с хвостами. География распространения подобных рисунков от Ангары и Лены до Томи и Енисея — в основном таежная зона, где господствовали шаманизм, вера в духов и культ предков. Возможно, права Э.Б. Вадецкая, которая видит в изваяниях и гравировках окуневской культуры шаманских предков.

Очевидно, одним из атрибутов ритуала был танец в маске. Благодаря маске и хвосту шаман перевоплощался в птицу или животное. В Монголии известно несколько изображений масок. В частности, на Чулууте VII рядом с антропоморфной фигурой и змеей выбита маска с лицом человека и бычьими рогами. Встречена также маска с мордой и ушами медведя. Причем в первом случае маска имеет такую же ручку для держания, как большинство тувинских танцевальных масок эпохи энеолита [Дэвлет, 1976]. На Чулууте II выбита маска оленя рядом с горизонтальным и вертикальным рядами матерей-родоначальниц.

Подытоживая анализ памятников энеолитического искусства Монголии, нужно отметить выделение по археологическим данным южногобийского региона с расписной керамикой и восточномонгольской этнокультурной области, где обитали монголоидные племена, оставившие после себя полуземлянки и погребения с сидячими костяками с массой украшений из пасты, раковин, скульптурами и амулетом в облике человека палеоазиатского типа. На западе и северо-западе страны в это же время жили (57/58) палеоевропейские племена; сходные по культуре с европеоидным населением Южной Сибири и Тувы. Они и оставили на р. Чулуут грандиозное святилище, где совершали ритуальные обряды и танцы в масках, поклоняясь солнцу, луне, быку с луной или звездой в рогах, матери-прародительнице, оленю-предку. Они изображали на скалах духов-предков или шаманов с трехпальными птичьими конечностями, вселенную в их понимании. В то же время среди петроглифов эпохи энеолита нет еще всадников, почти не встречено лучников и охотников. Вероятно, бытовые и охотничьи сцены не привлекали внимания художников той эпохи.

По данным биологов, полученным в результате многолетних комплексных исследований в Монголии, период между 4000 и 2000 лет до н.э. был временем повышенной увлажненности климата и, следовательно, максимального увеличения площади лесов и разнотравья. Подобные географические условия были благоприятны для обитания кабанов (о чем можно судить и по находкам из погребений типа норовлийн-уульского) и быков (туров), изображения которых столь типичны для петроглифов эпохи энеолита Западной и Северо-Западной Монголии, например чулуутских. Как видим, данные палеогеографии позволяют проверить даты археологических памятников, а также подтверждают возможность широкого распространения в этом районе таких влаголюбивых животных, как быки и туры.

¹⁾ Информацию об этом памятнике мне давали геологи Е.В. Девяткин, Н.С. Зайцев и позднее П.В. Коваль. Последний сделал зарисовки и копии нескольких чулуутских рисунков.

²⁾ Эта же идея дошла до настоящего времени в образе японской куклы и русской куклы-матрешки [Nowgorodowa, 1982(I)].

³⁾ Благодарю М.Д. Гвоздовер за эту интересную информацию и демонстрацию материала задолго до публикации.

4) Интересно в связи с этим сравнить быков с чулуутских петроглифов с коровой вед, которая олицетворяла небо и обозначала небесный свод. Напомним также, что последователи индуизма считали быка оплодотворителем неба.

Глава IV. Петроглифы эпохи бронзы

К эпохе развитой бронзы можно отнести большие группы рисунков в разных частях Монголии. На юге и юго-западе страны это скопление петроглифов в местонахождениях Бичигтын-ам в Баян-Хонгорском аймаке, Цагаан-гол и Бэгэр сомон в Гоби-Алтайском аймаке, Яманы-ус (Монгольский Алтай), Арабжах в Южно-Гобийском аймаке, гора Тэвш (Ховд сомон, Увэр-Хангайский аймак). На севере большой пласт петроглифов этой эпохи выделяется на берегах р. Чулуут.

Петроглифы эпохи бронзы значительно дополняют наши представления о хозяйстве и культуре оставивших их карасукских племен. Карасукский возраст большей части петроглифов обосновывается, во-первых, изображением на них колесниц, возможный карасукский возраст которых как будто бы не дебатруется, обсуждается лишь вероятность большей их древности в связи с открытием окуневских рисунков; во-вторых, аналогиями с тувинскими, южносибирскими и алтайскими петроглифами; в-третьих, изображением на них луков со стрелами и чеканов карасукского типа; в-четвертых, присутствием головных уборов грибовидной формы на воинах, изображенных иногда в контексте с колесницами, но чаще без них.

Изображения колесниц встречены почти на всех местонахождениях, где имеются петроглифы эпохи бронзы. Со времени открытия первых таких изображений в Монголии прошло около 20 лет. За этот срок наши представления о них настолько расширились благодаря новым материалам из МНР и соседних территорий (Тувы, Алтая, Казахстана, Памира), что можно конкретизировать вопросы об их датировке, применении, распространении, конструкции, отдельных деталях и отчасти их месте в ритуалах и культурах той эпохи.

В настоящее время известно 22 изображения колесниц в горах Монгольского и Гобийского Алтая (юг и юго-запад страны) и 20 — по берегам среднего течения р. Чулуут (Северная Монголия). Неоднократно зафиксированы рисунки колес, рассеченных на секторы и круги, а также фигуры, отдаленно напоминающие по структуре двухколесные повозки. Опишу лишь наиболее интересные и существенные из обнаруженных рисунков.

Первое и, пожалуй, наиболее интересное изображение колесницы в Монголии было открыто в Ховд сомоне Увэр-Хангайского аймака (описание этой колесницы мы дадим позже). Следующая находка была сделана Ц. Доржсурэном в узком защелке на левом берегу р. Цагаан-гол в Гоби-Алтайском аймаке. Она была опубликована раньше предыдущей [Доржсурэн, 1963]. Автор издал весьма схематичные рисунки и отметил относительную древность изображений колесниц по сравнению с остальными петроглифами местонахождения. Предельный схематизм этих зарисовок и краткость информации позволили нам вновь вернуться к их публикации после обследования рисунков в 1970 г. [Дорж, Новгородова, 1975, с. 134].

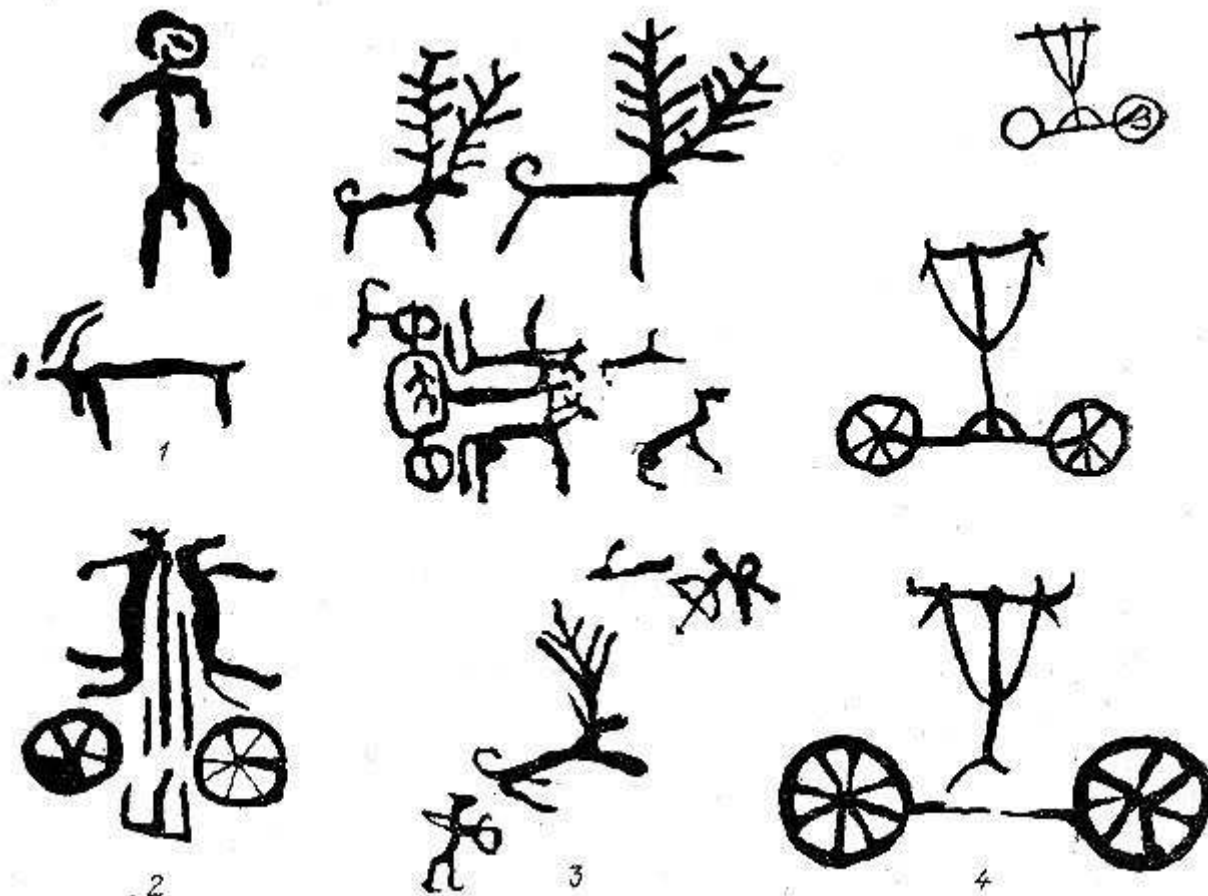


Рис. 19. Петроглифы Западной и Северной Монголии эпохи бронзы
(1, 2 — Чулуут, 3 — Бичигтын-ам, 4 — Цагаан-гол)

Среди массы изображений в цагаангольском ущелье преобладают тамги хунно-сарматского времени, сюжет с погребением в ладье и многочисленные сцены с животными. В наименее заметном месте, в расщелине скалы, в труднодоступной части, на высоте более 3 м от подножия, на горизонтальной поверхности выступа, высечены все три цагаангольские колесницы. Они показаны распряженными, без возниц и лошадей. Несмотря на предельный лаконизм рисунка и его небольшие размеры (самая большая колесница — 27*15 см, наименьшая — 10*7,5 см), четко показаны все главные конструктивные детали. Дышла имеют поперечные перекладки, на которых укреплены ярма в виде рогаток. Полукруглые кузова всех трех повозок вынесены перед осью и как бы опираются на нее. Колеса меньшей колесницы (60/61) изображены без спиц, колеса средней имеют по шесть спиц, а третьей — восемь (левое колесо) и семь (правое колесо). Конструкция всех колесниц одинакова, только поперечная перекаладина самой большой из них имеет чуть загнутые в сторону, противоположную кузову, концы. Нет сомнений, что все три изображения относятся к одной эпохе.

Большое скопление петроглифов находится в Монгольском Алтае в ущелье Яманы-ус. Там на горе Ханын-хад наряду с рисунками разных эпох (бронзового века, скифской эпохи, хуннского времени, тюркской эпохи и средневековыми) выбиты три колесницы эпохи бронзы. Четвертая повозка изображена там же в Яманы-ус, на противоположной стороне ущелья. На той же горе Ханын-хад выбиты профильные силуэты экипажей хуннского времени.

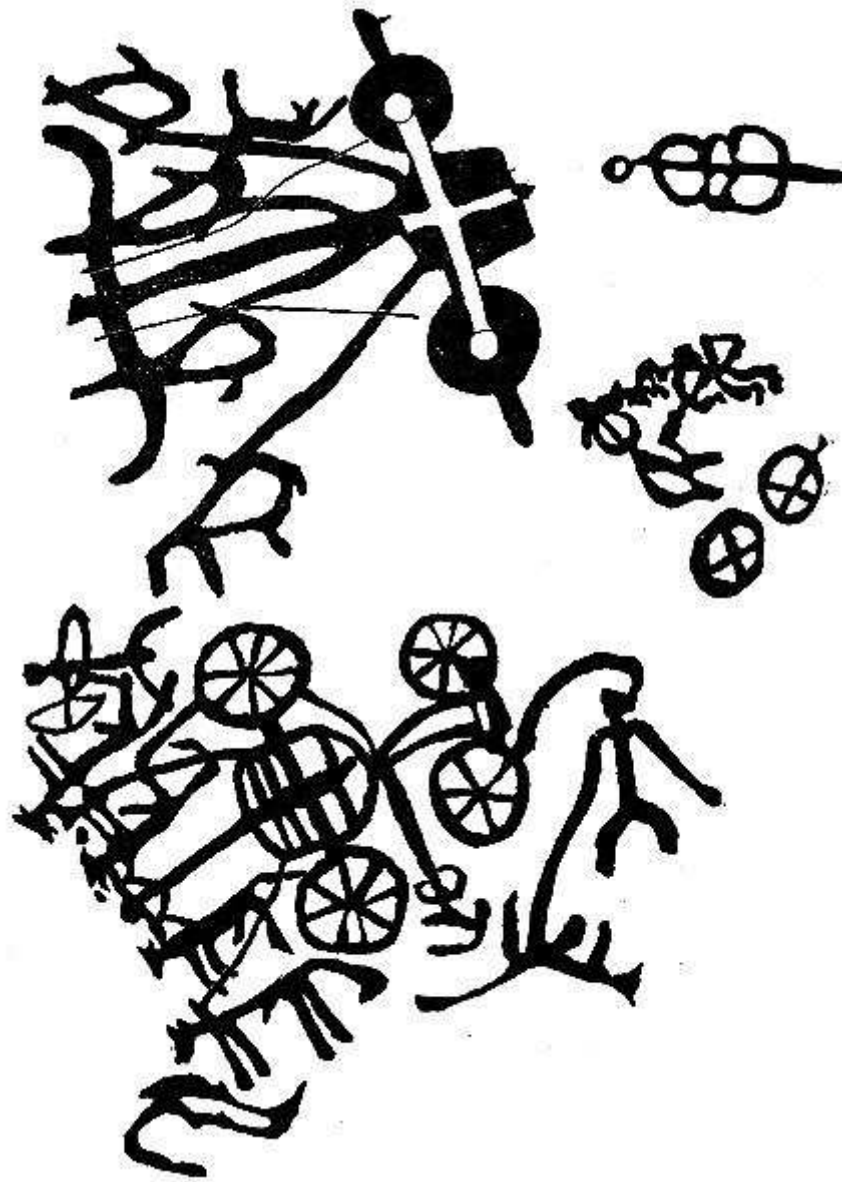


Рис. 20. Первая и вторая гобийские колесницы из Ховд сомона (первая вошла в литературу под названием «гобийская квадрига»)

Самые темные по цвету патины рисунки, едва заметные на поверхности камня (а потому априори можно сказать: и наиболее древние из петроглифов на этой горе), расположены в самой высокой и наименее доступной части скалы, на высоте 8-9 м. В левой части верхнего яруса рисунков изображена трехконная колесница, ниже которой показан лучник в профиль, с согнутыми в коленях ногами, возможно, в головном уборе. Правее и чуть выше колесницы выбита сцена сражения двух пеших воинов [Nowgorodowa, 1980]. Обе фигуры переданы в профиль: передний воин, видимо, только что выпустил стрелу, стоящий сзади наносит ему удар по голове боевым чеканом. Судя по чекану, рисунок может быть датирован карасукским временем. Оба сражающихся воина изображены с согнутыми в коленях ногами и подчеркнутыми признаками пола.

Вторая повозка, изображенная правее первой и пеших воинов, показана распряженной. Правее и несколько ниже ее выбиты рисунки, отличающиеся более светлым цветом патины: экипаж с балдахином и впряженной в него лошадкой, бегущей галопом и показанной в характерной для хуннского времени манере. Рядом — тамга хуннского времени, а также фигура дикого барана, аналогичная по изобразительной манере таштыкским рисункам [Грязнов, 1971] и росписям на древнекогурёских гробницах [Джарылгашинова, 1972, с. 72, 117]. Все аналогии позволяют датировать эту компактную группу рисунков с более светлой патиной хуннским временем.

Правее изображений хуннской эпохи, на том же верхнем ярусе горы Ханын-хад выбита еще одна колесница эпохи бронзы, показанная в отличие от двух предыдущих, направленными дышлами вверх, «скачущей» слева направо. Правее колесницы в том же направлении «бегут» кони, изображенные так

же схематично, как и те, что впряжены в повозку. Единство изобразительных приемов и одинаковое направление бегущих коней и колесницы позволяют думать, что они составляют одно композиционное целое, более того, при осмотре создается впечатление, что возница, стоя в кузове, гонит или сопровождает табун лошадей. Колесница изображена как бы сверху, видны кузов и проходящее под ним перпендикулярно оси дышло. С каждой стороны дышла спинами к нему показаны четыре лошади. Ярма, видные только на коренных, показаны прикрепленными к перекладине, которой заканчивается дышло. Концы перекладины соединены короткими линиями с дышлом. Подобные растяжки изображены и на распряженной колеснице Ханын-хада, и на всех колесницах Цагаан-гола, и на ховдсомонской повозке.

Пристяжные лошади показаны без ярма, но зато одна из них имеет постромки, идущие от шеи к кузову. Кузов передан в виде овала со смещенным вперед центром. Дышло и ось как бы (62/63) делят дно кузова на четыре неравных сектора, а штрихи внутри, очевидно, изображают дно или подстилку. Кузов распряженной колесницы из Яманы-уса имеет подквадратную форму и какой-то шест на передке, восемь спиц в колесах. Четырехконная повозка также имеет колеса с восемью спицами и тележную ось, концы которой выходят за контуры колес. Возница показан в фас, еще более схематично, чем кони: его ноги упираются в кузов, руки согнуты в локтях, с нося свисает какой-то длинный предмет, возможно оружие.

Трехконная колесница очень похожа на квадригу: две коренные показаны по обе стороны от дышла спинами к нему, пристяжная соединена с кузовом такой же линией постромок. Колеса, как и у других колесниц с горы Ханын-хад, имеют по восемь спиц. Почти круглый кузов аналогично колесам разделен на восемь секторов. Колесничий передан весьма условно, с широко расставленными ногами, упирающимися в кузов, и руками — в бока. Создается впечатление, что древние художники придавали большее значение изображению деталей колесницы, нежели людей и животных.

Самое лаконичное изображение в Яманы-усе выбито на скале, расположенной напротив горы Ханын-хад. Там показаны лишь две лошади спинами друг к другу и два колеса с кузовом посередине. Почти столь же условно передано изображение повозки из Бэгэр сомона Гоби-Алтайского аймака: две лошади, дышло, перекладина, огромный кузов, крестообразно разделенный линиями оси и дышла, маленькие колеса без спиц.

Несколько изображений колесниц известно с территории Баян-Хонгорского аймака. Рисунки, открытые и опубликованные участниками немецко-монгольской геологической экспедиции, представляют двух- и четырехколесные повозки, все с дышловой упряжью и круглым кузовом [Lauer, 1972].

На юге того же аймака открыто огромное местонахождение петроглифов в ущелье Бичигтын-ам. В самой глубине ущелья на невысокой горе выбита небольшая композиция: пароконная повозка с двумя колесами, над которой изображены два оленя, а под ней — олень и пешие лучники. Схема колесницы уже знакома по предыдущим описаниям: два коня расположены спинами к дышлу, колеса разделены пополам, возможно, линией тележной оси. Новым является то, что прямоугольный кузов не пересекают ни линия дышла, ни ось, зато внутри его показан возница. Левое колесо увенчано каким-то S-образно изогнутым предметом.

Большой интерес представляют фигуры оленей с елкообразными вертикальными стволами рогов. Они резко отличаются по изобразительной манере и форме рогов от оленей на оленных камнях и петроглифах скифского времени, имеющих удлиненные клювообразные морды и рога, волнами распростерты над спиной. Ноги «скифских» оленей, как правило, подогнуты под животом. Очевидно, что колесница и олени с двумя вертикальными (63/64) стволами рогов (а они и по цвету патины камня, и по стилю представляют единый комплекс) являются образцы петроглифов иной, не скифской эпохи. Совершенно в особой позиции, в центре кузова, показан человек. Что касается сюжета, то вполне вероятно, что здесь изображена охота, подобная тем охотам на колесницах, которые известны в иньском Китае [Лескова, 1974].

Описав сравнительно простые колесницы, можно снова вернуться к ховдсомонской, известной в археологической литературе под названием «гобийская квадрига». Открыта она в отрогах Гобийского

Алтая, где параллельно крупному хребту Арц-Богд-ула тянется невысокая гора Тэвш, по склонам которой разбросаны гигантские глыбы базальта, почти сплошь покрытые рисунками.¹⁾ Кстати, там же, у подножия этих гор, раскопано единственное, на мой взгляд, карасукское погребение в «фигурной» могиле.

Самым интересным среди петроглифов можно, без сомнения, считать изображение четырехколесной колесницы (или, возможно, двух двухколесных колесниц). А.П. Окладников описал эту колесницу как солнечную, поскольку, по его мнению, ее кузов имеет вид солнца (в действительности кузов вряд ли можно сравнивать с солнцем, он даже не круглой, а овальной формы). Он же датировал рисунок VII—V вв. до н.э., ибо ошибочно принял изображение возницы за штандарт, аналогичный тем, что известны на скифских повозках [Окладников, 1964, с. 210-211]. Между тем фигура эта чрезвычайно сходна с изображением колесничих на всех описанных выше колесницах (например, из Яманы-уса). В настоящее время, после открытия целого ряда рисунков колесниц с точно такими же возницами, не остается сомнений, что фертообразная фигура изображает колесничего, а не штандарт. Следовательно, этот довод, как единственный датирующий все подобные рисунки скифским временем, должен быть ныне отвергнут.

По мнению большинства исследователей, гобийская колесница относится к карасукскому времени — XV—XIII вв. до н.э. [Волков, 1972, с. 78; Кожин, 1968; Новгородова, 1978]. Самую позднюю дату предложили монгольские ученые Д. Дорж и Н. Сэр-Оджав, которые считают, что колесницы появились в Монголии в конце I тысячелетия до н.э. [Дорне, 1973, с. 175].

Новые копии и фотографии ховдсомонской находки позволяют проследить существенные детали.²⁾ Прежде всего это колесница с дышлом и поперечной перекладной, запряженная четверкой лошадей. Два коренника впряжены в ярма, укрепленные на перекладине. Пристяжные тоже показаны с ярмами и с постромками, идущими от ярма к кузову. Кони расположены попарно по обе стороны от дышла, спинами к нему. В таком изображении коней, аналогичном на всех монгольских петроглифах с данным сюжетом, можно видеть, пожалуй, их основное отличие от европейских [Kühn, 1935, с. 278], кавказских [Марковин, 1961] и некоторых тувинских рисунков колесниц [Дэвлет, 1976(11), табл. 29, (64/65) 39], где кони расположены ногами в одну сторону, так что зритель воспринимает их стоящими на земле, а не парящими.

Кони гобийской колесницы показаны стоящими на четырех ногах, с длинными хвостами, завязанными на концах, а также с отчетливо выраженными признаками пола. Сама повозка аналогична колесницам из Яманы-уса. Она имеет овальной формы кузов, разделенный четырьмя параллельными линиями, проведенными перпендикулярно линии дышла и изображающими, очевидно, дно. О подобном устройстве дна колесниц сообщает китайский археолог Ся Най, раскопавший недалеко от Аньяна большую серию погребений с колесницами эпохи Чжаньго. Согласно его описанию, под кузовом вдоль всего дна проходило дышло. Дно состояло из четырех поперечин, положенных перпендикулярно дышлу, выше его и тележной оси. Сверху пол покрывался циновками или шкурами [Ся Най, 1956, с. 50-51].

Передние колеса ховдсомонской колесницы (или же колеса передней колесницы), расположенные по обе стороны от кузова, имеют по восемь спиц и большие размеры, чем задние, имеющие скорее всего по шесть спиц, если принять одну линию в правом колесе за продолжение оси. Под левым передним колесом выбита фигура возницы с руками, упертыми в бока. Справа от конской упряжка изображен пеший лучник с широко расставленными ногами, согнутой левой рукой и луком в правой. Ниже изображения колесницы показана фигура безоружного человека. Длинная широкая линия соединяет эту фигуру с левым задним колесом. Рука его составляет единую линию с ногой пятой, незапряженной лошади. Создается впечатление, что изображены покоренный враг и его лошадь, привязанные к колеснице. Подобная интерпретация данного сюжета правомерна лишь в том случае, если считать, что здесь выбита лишь одна колесница. Однако существует и другое мнение.

О том, что на рассматриваемом рисунке изображены не одна, а две колесницы, писал уже в 1968 г. П.М. Кожин, высказавший в примечании к своей статье в порядке предположения мысль о двух столкнувшихся колесницах; вместе с тем само название его статьи отстаивало первоначальное мнение

об одной гобийской квадриге [Кожин, 1968, с. 35]. На наш взгляд, если допустить, что изображены две колесницы, станет понятно, почему передние колеса больше задних, а линии тележных осей не параллельны друг другу. О возможном изображении на рисунке двух колесниц говорят и такие второстепенные детали, как различное число спиц в колесах. Конечно, количество спиц на довольно схематичных рисунках не является решающим доказательством, однако в сочетании с другими аргументами может сыграть свою роль.

Если принять версию о том, что в Ховд сомоне изображены две колесницы, то можно допустить, что за передней двухколесной квадригой тянется вторая повозка (вероятно, потерпевшая поражение в битве), возница и конь которой к ней привязаны. (65/66) В этом случае обращает на себя внимание своеобразная форма кузова меньшей колесницы, который отличается от всех описанных выше монгольских и может быть сравним с передком закавказских повозок из Армении [Есяян, 1966].

Еще одна колесница, выбитая на горе Тэвш и названная второй ховдсомонской, открыта в 500 м от описанной выше. Колесница показана распряженной, с одним конем, стоящим под ярмом. Овально-прямоугольный кузов, сплошные колеса (не исключено, что они показаны схематично, а в действительности имели спицы), изогнутая линия перекладины, четыре больших ярма — все это выделяет вторую ховдсомонскую колесницу. Прекрасно проработанные на рисунке детали упряжи позволяют увидеть два шеста, прикрепленные к кузову наряду с центральным дышлом. Третья колесница с горы Тэвш — пароконная, с овальным кузовом.

Как уже отмечалось, большая группа изображений колесниц исследована отрядом СМИКЭ в 1977—1979 гг. в Северной Монголии, на берегу р. Чулуут. Весьма существенно то, что благодаря петроглифам Чулуута появилась возможность выделить большую серию рисунков, синхронных колесницам. Это прежде всего олени с двумя вертикальными елкообразными стволами рогов, фигуры воинов с боевыми топорами за поясом, в высоких головных уборах, быки с ярмами. Бесспорно важен тот факт, что колесницы составляют часть сложных композиций, передающих, очевидно, ритуальные сюжеты.

Самой интересной является композиция на отдельно лежащем валуне местонахождения Чулуут I. В центре рисунка (№ 2) выбиты огромные животные с рогами козла, телом быка и пятнистой шкурой оленя — своего рода собирательный образ копытного. Вокруг двух таких животных, занимающих половину композиции, выбиты миниатюрные сцены сражения пеших воинов, сцены совокупления, боевые колесницы. Люди показаны в различных головных уборах, чаще всего в высоких широкополых шляпах, иногда с перьями. За поясом воинов изображены боевые топоры и пращи, в руках — луки и стрелы. В композициях вместе с колесницами ни разу не встречено изображения всадника, что также косвенно свидетельствует об их доскифском возрасте.

Наибольший интерес представляет изображение колесницы с впряженными в нее оленями (или конями в оленьих масках, аналогичных маскам на конях из Пазырыкских курганов Алтая). Кузов вынесен перед осью и опирается на нее, одно из колес имеет семь спиц (второе испорчено трещиной камня), на вознице невысокий островерхий головной убор. Рисунок переделан в древности, очевидно вскоре после первого исполнения. Первоначально были изображены два (или три) впряженных коня, от которых сохранились едва различимые хвосты и ноги, остальная часть фигур забита. Олени, высеченные вместо коней, отличаются от животных на оленьих камнях и относятся к доскифскому периоду. (66/67)

Интересно, что фигуры оленей выбиты в проекции, ногами в одну сторону, аналогично шведским коням из Кивика [Glob, 1970, табл. 43]. Можно сделать вывод, что на чулуутском рисунке, как и на большинстве петроглифов Монголии, сначала были выбиты кони, направленные ногами в разные стороны, спинами к дышлу, а позднее фигуры, «стоящие на земле», а не «парящие». Можно ли из этого сделать вывод, что тувинские изображения колесниц, на которых кони также показаны не «парящими», а «стоящими», позднее монгольских, сказать пока трудно. Еще одна деталь чулуутских рисунков — вынесенный перед осью кузов — указывает на значительное отличие монгольских колесниц от древнекитайских, где кузов расположен посередине оси, и на их сходство с ближневосточными [Кожин, 1977, с. 280-281].

Не менее замечательно изображение колесницы с впряженными в нее конем и бараном (Чулуут I, № 60). Под колесницей показан олень с двумя вертикально направленными рогами, что говорит о доскифском возрасте этой композиции. Сама колесница отличается от всех ранее известных в Монголии тем, что ее длинный яйцеобразный кузов имеет большие размеры, чем колеса. Конь, запряженный в повозку, также не похож ни на одного из коней, известных ранее по изображениям колесниц. Он массивен, имеет короткое тело и короткую шею и более всего похож на диких коней-куланов, лошадей Пржевальского, которые нередко встречаются на петроглифах в сценах охоты на диких животных. Рисунок коня выполнен контуром, а не силуэтом. Вместо второго коня высечен горный козел. Он также передан контуром, с преувеличенно большим рогом. Две длинные линии, плавно изогнутые, проведены почти параллельно дышлу. С одной стороны они соединяются с перекладиной, с другой — одна линия кончается овальной петлей, вторая же — непонятной фигурой, примыкающей к колесу. Все детали переданы узкими выбитыми линиями (ширина от 5 до 10 мм).

Изображение дикого козла в паре с диким конем, а также конструктивные детали, подчеркивающие нереальность бытования подобной колесницы в практике, позволяют допустить чисто ритуальное значение рисунка. Не исключено и то, что перед нами мифологический сюжет.

В 80 м к северу от выше описанного изображения, у подножия круто обрывающейся скалы, недалеко от того места, где река делает крутой поворот на восток, лежит большая базальтовая глыба (ее размеры 260*190 см), окруженная со всех сторон деревьями и кустарником и потому скрытая от глаз исследователей. Наклонная «отполированная» поверхность глыбы обращена к востоку и покрыта рисунками, довольно темными по цвету патины. При хорошем освещении можно рассмотреть два слоя рисунков, различных по стилю, хотя и слабо различающихся между собой по цвету патины. Естественно, верхний, перекрывающий слой несколько светлее. (67/68)

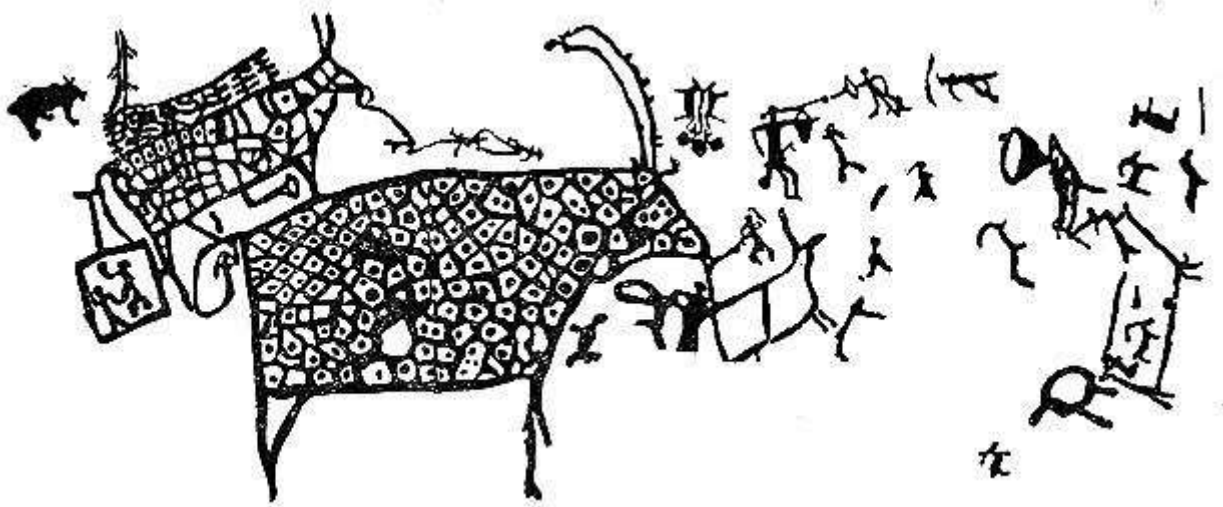


Рис. 21. Часть композиции, в которую входит несколько колесниц и культовые сцены. Чулуут

Верхний слой составляют два массивных барана-архара, расположенных мордами один к другому. Такого же цвета патины архар выбит в нижней части камня. Крупная фигура коня со скрещенными ногами и выстриженной гривой также относится к верхнему слою. Весь же более поздний рисунок, вероятно, можно датировать переходным карасукско-скифским периодом, так как часть рисунка типично «скифская» по манере, а часть еще не канонична.

В результате двукратного использования одной поверхности более древний рисунок несколько пострадал, хотя художник, работавший позднее, был достаточно деликатен. Во всяком случае, мы видим полностью и две колесницы со всеми мелкими деталями, в: впряженных в них коней.

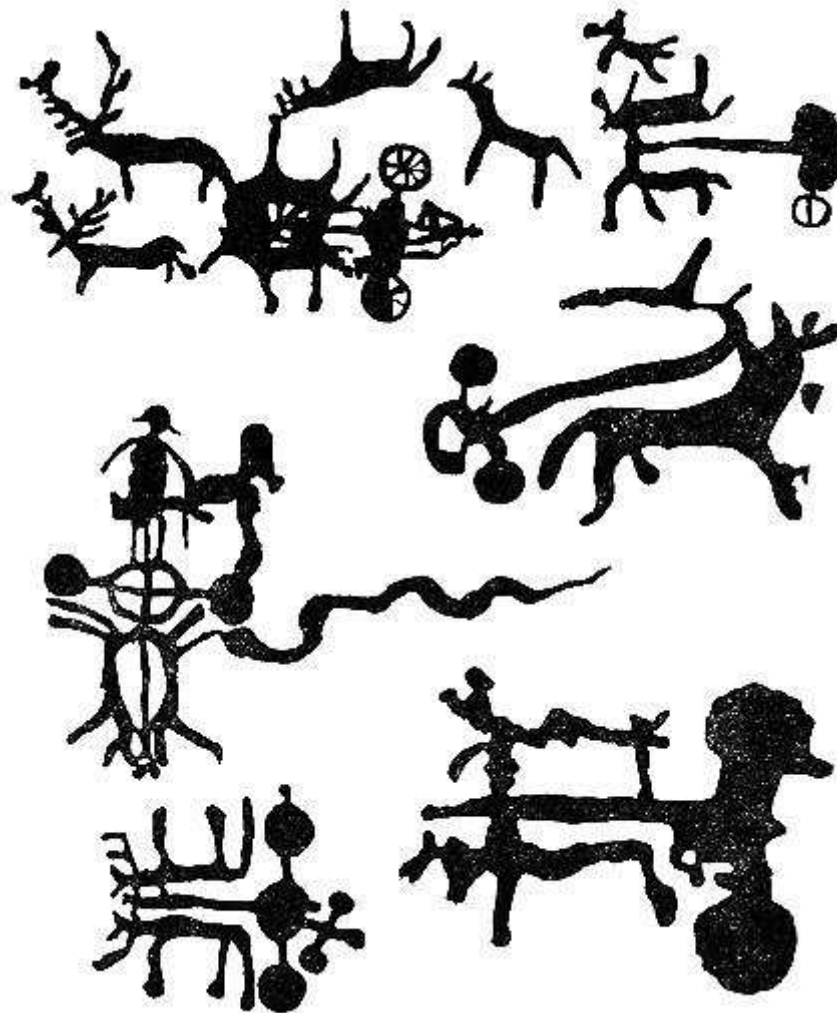


Рис. 22. Колесницы с р. Чулуут (68/69)

Колесница, расположенная выше (размеры рисунка 25*39 см), испорчена более поздней фигурой барана, однако ее (69/70) удастся реконструировать полностью. В нее впряжены два коня, расположенные, кажется, так же, как на большинстве монгольских колесниц, т.е. спинами к дышлу, «парящими». Удастся также проследить кузов круглой формы и два колеса, показанные сплошным диском, без спиц. Позади, очевидно, выбит еще один кузов, поменьше, с парой маленьких колес.

Изображение второй колесницы (его размеры 27,5*40 см) отличается от предыдущего. Два коня расположены ногами в одну сторону, что сближает это изображение с колесницей, в которую впряжены олени (или кони в оленьих масках) из Чулуута I (№ 40), и с целым рядом тувинских изображений колесниц [Дэвлет, 1976(1)]. Если колесницы чулуутской композиции выбиты одновременно (а это наиболее вероятно), то справедливо допустить, что обе проекции (т.е. передача коней спинами к дышлу и ногами в одну сторону) в какой-то период сосуществовали (пока это зафиксировано только на Чулууте). Одновременность же обоих изображений колесниц этого рисунка доказывается их включенностью в единый сюжет, а также стилистическими особенностями. Так, кони показаны силуэтом с тонкими телами, длинными хвостами, массивными ногами, большими головами и длинными ушами. Все признаки характеризуют рисунок как типично доскифский. Дышло заканчивается закруглением и имеет перекладину. Ярма не видны, вернее, не показаны (деталь, которую изображают далеко не на всех колесницах). Изображены детали кузова в виде трех вертикальных стоек, которые, очевидно, были установлены по углам кузова и служили опорой при езде. Подобные элементы неоднократно упоминаются как необходимая часть колесницы в «Книге песен» («Шицин») [Новгородова, 1976, с. 613].

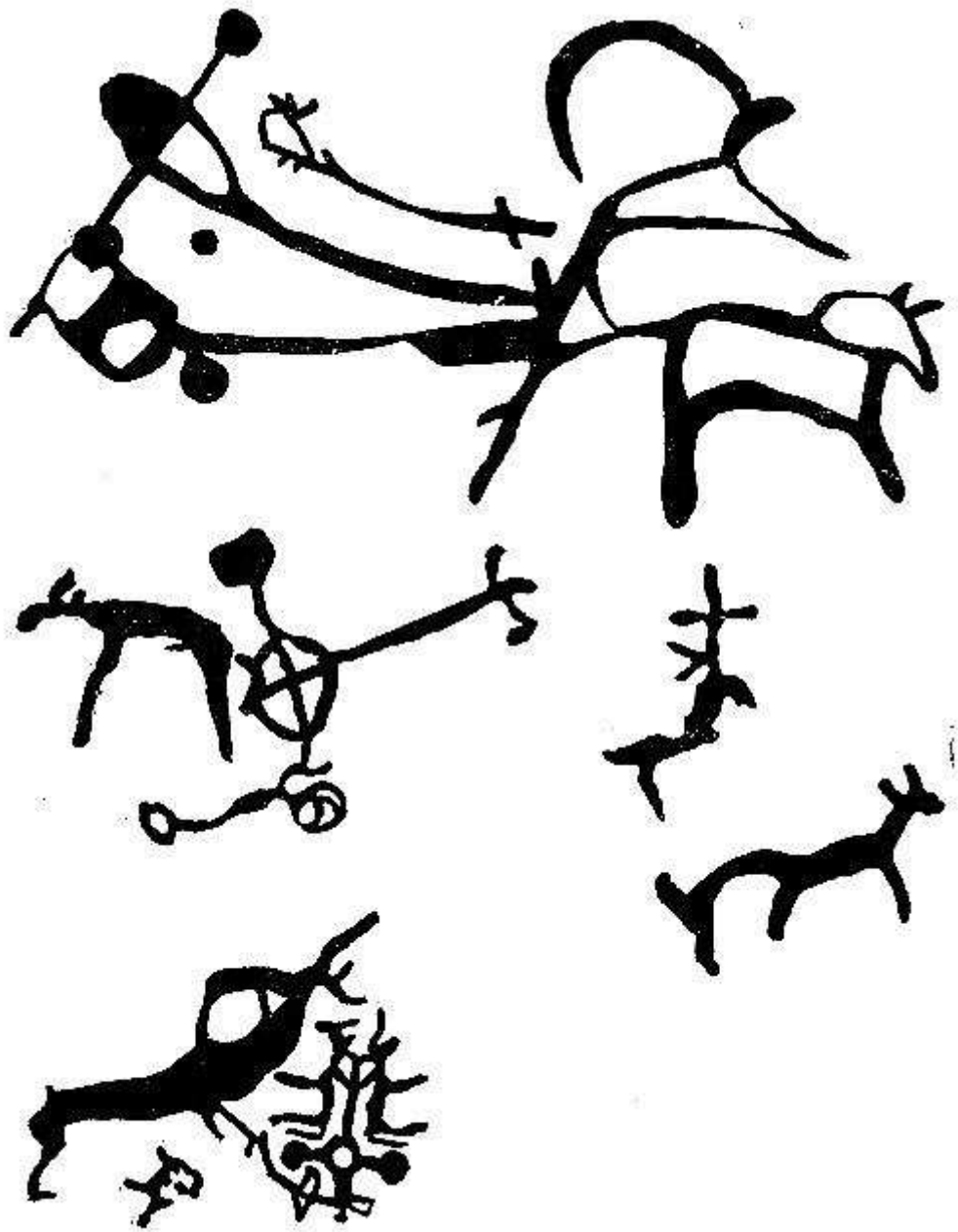


Рис. 23. Колесницы с р. Чулуут

Колеса показаны сплошными, за исключением одного, имеющего четыре спицы. Это еще раз подчеркивает, что художник не всегда стремился точно передать все детали конструктивного характера. Одна повозка показана без колесничего. В другом случае на месте возничего выбита необычная фигура. Тем не менее не исключено, что это очень схематичное изображение человека с широко расставленными ногами.

За колесницами у самого изгиба камня выбит еще один кузов с двумя миниатюрными колесами, совершенно аналогичный описанному выше. Возможно, данный рисунок не закончен, ибо появление его в таком виде трудно объяснить. Вокруг колесниц показаны кони, бараны, собаки, что, очевидно, должно изображать охоту на диких животных, хотя ни одного лучника на рисунке нет.

Еще одна интересная сцена с колесницей встречена также на Чулууте I (№ 62). Ее размеры 63*50 см, и она выбита на базальтовом блоке, особняком лежащем на большой площадке, расположенной между первой и второй надпойменными террасами. Гладкая поверхность камня, блестящая и как бы отполированная, обращена на юг, в сторону реки. Четкий, аккуратно (70/71) выполненный рисунок — миниатюрная гравюра — не пострадал от лишайника и прекрасно виден при хорошем освещении. Темно-серый цвет патины сливается с черновато-коричневым фоном базальта.

Всю правую часть композиции заполняет изображение колесницы. Центром рисунка является круглый четырехсегментный кузов, расположенный посередине тележной оси. Два коня, расположенные спинами к дышлу, устремлены головами вверх. Со стороны, противоположной дышлу, по другую сторону от кузова показан возничий, упирающийся ногами в кузов. Он изображен в широкополой «наполеоновской» шляпе и с горитом за спиной. Положение колесничего вниз головой не удивляет, если учесть, что вся композиция построена как бы для восприятия сверху. Пропорции рисунка явно нарушены, ибо рост колесничего равен длине коня. Возможно, что уже в этой гиперболе есть попытка трактовать колесничего как героя-богатыря, совершающего подвиги.

Самая интересная деталь композиции, впервые встреченная в таком контексте в Монголии, да и вообще в Евразии, — это изображение в качестве центрального персонажа (или одного из двух главных персонажей) змеи. Размеры змеи мифические — по длине она превосходит колесницу и заполняет половину композиции, т.е. всю левую часть камня. Змея (дракон) показан извилистой линией, протянувшейся слева направо. Большая, в несколько раз длиннее человеческой, змеиная голова имеет овально-щитообразную форму и упирается в ногу коня (вот-вот ужалит).

Совершенно очевидно, что на этом небольшом камне изображен мифологический сюжет, переросший со временем в элемент героического эпоса. Образ змея олицетворяет в мифе подземные силы и смерть, а сам миф символизирует идею борьбы добра со злом, единоборства героя со смертоносным чудовищем. Правомерно отныне предполагать, что и остальные изображения чулуутских (а также прочих) колесниц могут быть иллюстрациями мифологических и эпических сюжетов, а не просто сценами охоты на гигантских животных или сражений.

Так как в композиции со змееборцем нет ни одной лишней детали (маленький конь и баран в левой части рисунка лишь организуют свободное пространство, заполняя его), то естественно допустить, что и крупномасштабное изображение оленя, помещенное выше всех фигур, над колесницей, показано там не случайно. Это типичный для эпохи колесниц олень с двумя прямыми стволами елкообразных рогов. Скорее всего это тотемное животное, защитник воина, помощник в его богатырском подвиге.

Образ змееборца, равно как и идея борьбы светлого начала с темными подземными силами, жизни со смертью, — универсальная и извечная тема как мифа, так и более позднего эпоса у многих народов: это и Индра в «Ригведе», и Добрыня Никитич в русской былине, и Георгий Победоносец — популярный христианский святой, покровитель и защитник народа. Истоки же темы змееборства следует искать, очевидно, среди культов и мифов более глубокой древности. В наиболее ранних вариантах показана борьба со змеем, в поздних — это драконы или многоголовые чудовища. Борьба с такими чудовищами — основной подвиг героя и ведущий мотив многих эпосов мировой литературы [Гринцер, 1974]. Что касается произведений изобразительного искусства, то сражение лучника с семью змеями — довольно известный сюжет на кавказских бронзах [Пиотровский, 1949]. Сцены змееборства известны в искусстве древнего Египта, Индии, Китая, Месопотамии.

Будучи осмыслены как иллюстрация к мифу, представляющему вариант известной темы борьбы жизни и смерти — краеугольного вопроса древнейшей мифологии, изображения колесниц на петроглифах Монголии приобретают особый интерес, ибо образ колесничего на небесной колеснице — едва ли не наиболее популярная тема эпохи развитого бронзового века в Центральной Азии.

Кроме описанных выше на Чулууте встречено еще несколько композиций с колесницами. Одна из них (Чулуут I, № 68) выбита на большой базальтовой глыбе, нависшей над площадкой скалы. Вся горизонтальная поверхность, обращенная в сторону реки, сплошь покрыта рисунками. Все изображения имеют одинакового цвета патину, причем настолько темную, что рисунок едва выделяется на фоне камня.

Посередине композиции через весь камень идет длинная линия изогнутой формы, изображающая, возможно, загон для диких животных. С обеих сторон линии выбиты кони, олени, козлы. Внутри загона показано не менее 15 коней. Все, за исключением трех крайних, бегут друг за другом в одну сторону справа налево.

Самая интересная часть композиции — три колесницы. Первая показана распряженной, с колесами без спиц. Круглый кузов расположен посередине оси и разделен на четыре части, на месте возницы какая-то фигура. Вторая колесница видна плохо: различаются лишь кузов, колесо и дышло. Третья — наиболее полное изображение. В нее впряжены два коня, показанные спинами к дышлу, виден круглый кузов, два колеса. Возница, стоящий на кузове, вооружен луком, из которого стреляет. Проследив траекторию полета, нетрудно убедиться, что он охотится на оленя. Олень же этот показан в «летащем галопе» и с длинной клювовидной мордой, т.е. очень похож на изображения с тленных камней скифского времени. И только рога его отличаются от типично скифских.

Появление фигуры оленя скифского стиля в сцене с колесницами эпохи бронзы весьма неожиданно, ибо до сих пор мы неизменно встречали рядом с такими колесницами изображения оленей с вертикальными стволами рогов, с короткими оленьими мордами и в статичной позе на вытянутых ногах. Олень же в «летащем галопе» в подобном контексте обнаружен нами (72/73) впервые. Правда, в Дарви сомоне Гоби-Алтайского аймака колесница изображена на оленном камне позднего типа — V в. до н.э. [Новгородова, 1978]. Однако сцена на Чулууте по всем иконографическим чертам (особенно фигурам коней и оленей) не может быть датирована скифским временем. Колесницы скифского времени известны нам по рисунку на оленном камне, где рядом с колесницей выбиты кинжал с перекрестьем тагарского типа, копье, лук и налучье, фигурки лошадок. Кони колесницы на оленном камне отличаются от коней колесниц эпохи бронзы. У них длинные, изогнутые шеи, голова наклонена под большим углом, тонкие, мускулистые ноги проработаны так же тщательно, как и морды. Невозможно также предположить независимость изображений колесницы и оленя, ибо колесничий стреляет из лука именно в этого «скифского» оленя. Следовательно, оба рисунка относятся к эпохе бронзы.

Можно предположить, что в рисунке № 68 мы имеем один из самых ранних вариантов изображения оленя в «зверином стиле», относящийся еще к эпохе бронзы, и что этот синкретический образ с мордой скифского оленя и рогами более древнего облика и есть переходный этап от одного стиля к другому. Во всяком случае, большое число различных изображений оленей «протозвериного стиля», открытых на р. Чулуут, позволяет думать, что корни «звериного стиля» уходят в глубь эпохи развитой бронзы. Возможно, именно в эпоху бронзы происходит формирование этого стиля, который в эпоху оленных камней является предельно сложившимся, канонизированным и достаточно условным. О периоде становления образа «скифского оленя», о ранней дате большой группы оленных камней, возможно, свидетельствует и изображение карасукских ножей, кинжалов и чеканов рядом со стилизованными оленями на оленных камнях Монголии.

Подытоживая обзор чулуутских композиций с колесницами, следует заметить, что на святилищах Хангая выбита половина всех известных ныне памятников этого типа. Характерно, что среди них преобладают сцены явно культового характера. Действительно, в одну из колесниц впряжены олени (или кони в оленьих масках), в другую — конь и баран, а третьей управляет колесничий-змеборец. Кроме того, в Чулууте встречены изображения колесничих в широкополых шляпах с боевым чеканом за поясом и луком в руке. Очевидно, все эти изображения являются графическим воплощением мифа, сложившегося еще в предшествующие эпохи.

Несколько слов о месте, которое занимают монгольские изображения колесниц среди подобных памятников Евразии. Прежде всего надо отметить, что монгольские рисунки имеют много общего с известными древними изображениями Европы, Азии и Африки. В частности, такой же дышловой упряжью были снаряжены колесницы Месопотамии [Salomen, 1951], Египта [Yadin, 1963], Микенской Греции [Schachermeyer, 1952], Закавказья и Северной Европы [Пиотровский, 1959]. Подобной конструкции (73/74) колесницы обнаружены в Пазырыкских курганах Алтая [Руденко, 1960], в иньских и чжоуских погребениях Китая [Археология в новом Китае, 1962].

Ближайшими параллелями монгольским изображениям являются рисунки Алтая, Тувы, Казахстана и Памира. Алтайские колесницы, например, очень похожи на монгольские: колеса показаны со спицами, по обе стороны от кузова, который расположен посередине тележной оси, две лошади впряжены в ярма, закрепленные на перекладине, перпендикулярной дышлу. В семи случаях возница отсутствует, большинство же колесниц (десятки) показаны с возничим на широко поставленных ногах,

упирающихся в кузов, есть несколько случаев с двумя ездоками в одном кузове. Люди, как правило, изображены схематично, без широкополых шляп, без топоров за поясом.

Алтайские изображения особенно интересны благодаря тому, что колесницы в долине р. Елангаш являются частью больших сложных сюжетов, а это облегчает датирование серии рисунков животных и трактовку роли самих колесниц [Окладников и др., 1979]. Так же как на Чулууте в Монголии, колесницам Алтая сопутствуют олени с вертикальными стволами рогов в форме елочек, быки, рога которых имеют лунообразную или лировидную форму, солнцегорие олени. Эта серия рисунков еще раз подтверждает справедливость выделения мною комплексов изображений эпохи колесниц.

Тувинских изображений колесниц мне известно пять, среди них особняком стоит четырехколесная повозка, опубликованная В.В. Радловым [Radlov, 1896, табл. ХСVI]. В основном повторяются те же детали, что и на монгольских изображениях, причем четко прослеживаются две линии дышла у основания кузова, что уже было отмечено на колеснице первого ховдсомонского изображения, а также на колеснице, выбитой на скалах правого берега р. Чинге, открытой М.А. Дэвлет в 1974 г. Тувинские рисунки отличаются также расположением лошадей по разные стороны дышла, но ногами в одну сторону, что, впрочем, отмечено и среди петроглифов Чулуута. Самое же важное, пожалуй, в тувинских памятниках — изображение колесниц рядом и в контексте с петроглифами, четко датируемыми окуневским временем, что предполагает отнесение подобных рисунков к середине II тысячелетия до н.э.

Четырехколесные и двухколесные повозки с казахстанских изображений имеют те же пропорции, что и все предыдущие. У них четырехспицевые колеса, тягловая сила — кони, быки, верблюды. В схематических изображениях из Каратау возница ни разу не показан ни управляющим, ни стреляющим из лука, ни стоящим в кузове, зато можно видеть прекрасные сцены с запряжкой коней и верблюдов [Кадырбаев, Марьянов, 1973].

Колесницы, открытые на Памире, процарапаны тонкими линиями, но по манере изображения подобны всем центральноазиатским. Их кузова имеют в плане полукруглую форму и вынесены перед тележной осью, подобно цагаангольским и чулуутским из Монголии. Возницы показаны с вожжами в руках, головы их обращены к кузову в отличие от монгольских, где колесничий изображен стоящим на кузове [Жуков, Ранов, 1974].

На юге Азии данная цепь аналогов среди петроглифов завершается боевыми колесницами из Центральной Индии с двуконной запряжкой, дышлом и пешими лучниками [Lal, 1962, рис. 5, 6], а на западе — аравийскими рисунками повозок такой же конструкции [Jamme, 1974, с. 34]. Таким образом, монгольские рисунки колесниц занимают органичное место среди изображений и находок бронзового века от Закавказья и Месопотамии до Китая и Индии, свидетельствуя о связях западномонгольских племен с населением Ближнего Востока, Казахстана и Тувы в эпоху, предшествующую скифской.

По вопросу о времени распространения колесниц в горах Монгольского Алтая и Хангая (вернее, о дате тех изображений, среди которых зафиксированы колесницы) высказано несколько мнений, Кажется весьма существенным тот факт, что на каменном изваянии окуневского времени из местечка Красный Камень выбита дышловая запряжка с двумя быками [Appelgren-Kivalo, 1931, рис. 131]. Н.В. Леонтьев убедительно показал одновременность этого изображения с гравировками быков на других Окуневских стелах и сделал вывод, что датой появления колесного транспорта в Южной Сибири и дышловой запряжки быков была эпоха окуневских погребений и стел [Леонтьев, 1970(1)]. Открытие изображений колесниц среди личин «окуневского» типа еще раз убедило в этом. Однако не совсем ясен вопрос абсолютной датировки окуневской культуры. Вероятнее всего, мы имеем дело с определенным этническим комплексом, который бытовал на территориях Южной Сибири с эпохи энеолита до раннего железного века, ибо часть окуневских памятников, бесспорно, носит черты раннего бронзового века, некоторые же гравировки типа хищника с зубастой пастью и когтистыми лапами, возможно, доживают до самого предскифского времени. Абсолютно ясен лишь тот факт, что все эти рисунки относятся к дотагарскому периоду.

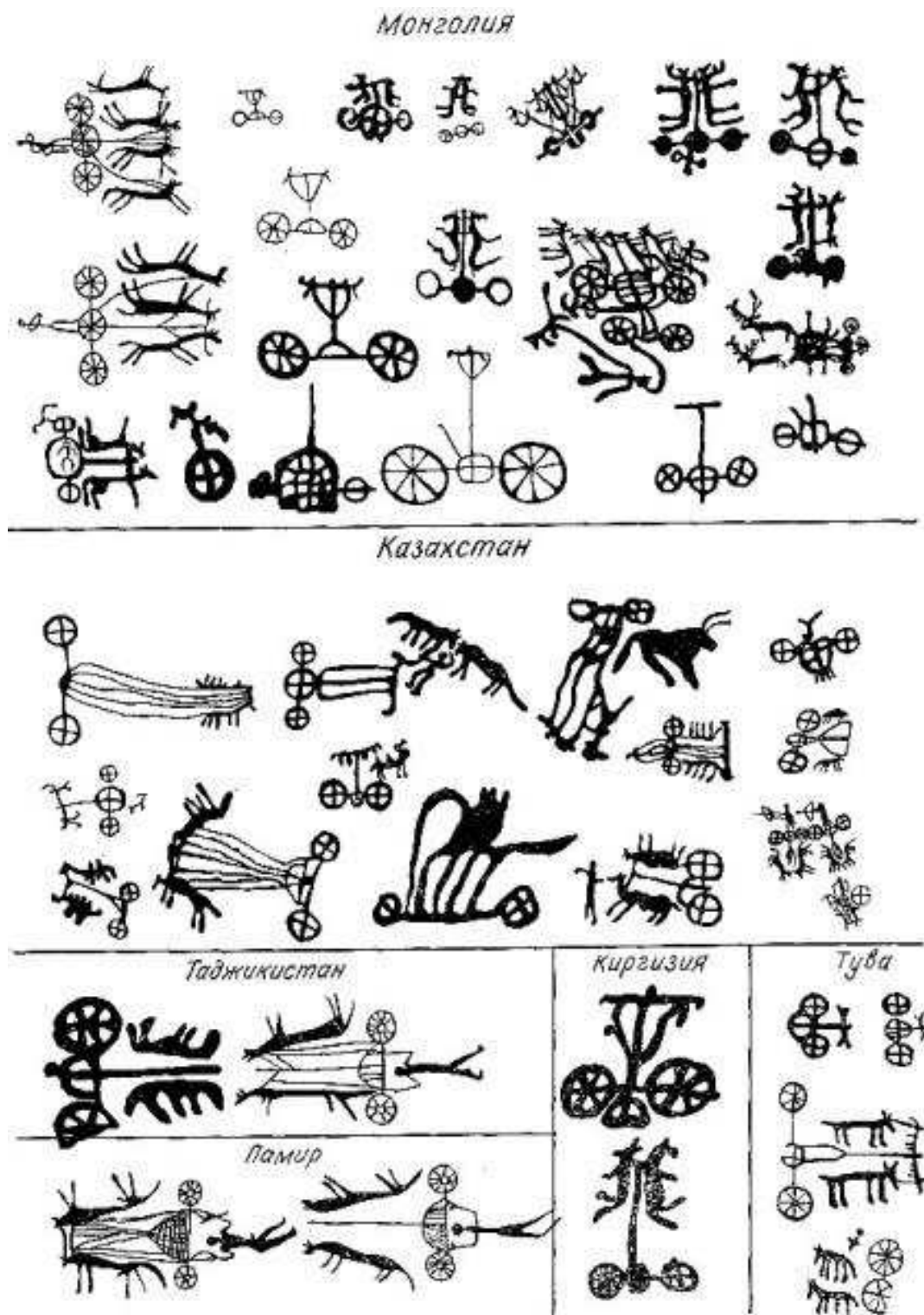


Рис. 24. Изображения колесниц эпохи бронзы в горах Центральной и Средней Азии, Казахстана, Алтая, Памира

В монгольских петроглифах наблюдается четкая закономерность: с одной стороны, колесниц еще нет среди энеолитических образов (масок, антропоморфных фигур, быков в статичных позах, показанных сплошным силуэтом), с другой — колесницы сопровождают повсюду воинами и пешими охотниками с боевыми топорами за поясом, оленями с вертикальными стволами рогов.

Вероятно, в Монголии появление колесниц связано с карасукской, а в Туве — с окуневской культурами. Не случайно, очевидно, в карасукских погребениях Южной Сибири были найдены бронзовые детали колесниц, о чем писали С.В. Киселев [Киселев, 1962] и П.М. Кожин [Кожин, 1969]. Дату развитого бронзового века дают и китайские аналоги, и сходство изображений колесниц на центральноазиатских петроглифах и в ранних (77/78) китайских (инкских и чжоуских) иероглифических надписях [Новгородова, 1980(II)].

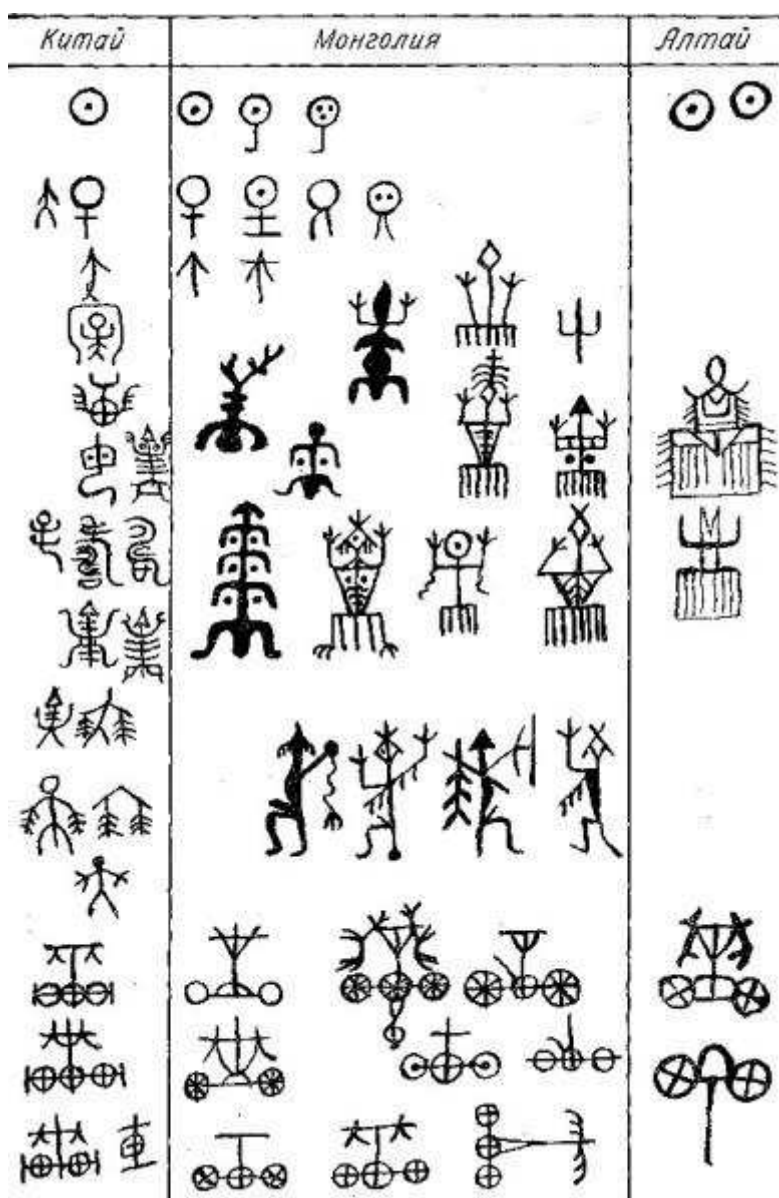


Рис. 25. Сравнительная таблица пиктограмм Китая с петроглифами Монголии и Алтая (76/77)

Наконец, напомним тот факт, что на горе Ханын-хад в Яманы-усе изображения колесниц покрыты более темной патиной, чем рисунки скифского времени (это, конечно, не определение конкретной эпохи, но все же свидетельство их большей древности). Характерно также, что все изображения животных, людей и их оружия, сопровождающие изображения колесниц, значительно отличаются по стилю от тех, которые известны по мелкой пластике из погребений скифского времени (например, некрополь Улангом) и на оленных камнях Монголии. Существенно и то, что рядом с колесницами ни разу не встречены изображения всадников, которые появляются уже в скифскую эпоху.

Находки изображений колесниц в горах Монголии не только расширяют ареал их распространения далеко на восток, но и подтверждают возможный карасукский возраст сопровождающих их рисунков (во всяком случае, для этой территории), позволяя датировать их второй половиной II — началом I тысячелетия до н.э. Кроме того, монгольские колесницы, особенно обнаруженные на р. Чулуут, датируют большую серию уникальных петроглифов, среди которых наиболее интересны культовые сцены с женщинами, изображения жертвенных животных, огромных быков в оленьей шкуре, копытных, выполненных в «декоративном стиле», а также воинов с оружием и, возможно, в доспехах.

Коротко обобщая все известные ныне данные о монгольских колесницах эпохи бронзы, дадим здесь их типологическую характеристику. Кузовы монгольских повозок по форме весьма разнообразны: прямоугольные, подпрямоугольные, квадратные, круглые, округлые, овальные. Каркас кузова (судя по данным петроглифов и китайских раскопок) был сделан из деревянных планок, прутьев, кожи, шкур.

Оси колесниц чаще всего проходили через центральную часть кузова, но иногда кузов был смещен вперед (например, в колесницах из Цагаан-гола). Никакого хронологического различия в этих деталях я не прослеживаю, напротив, иногда на одном и том же сюжете изображены колесницы с разного типа кузовами и смещением оси.

Колес у монгольских повозок всегда два (так называемую четырехколесную квадригу мы считаем, как отмечалось, изображением двух колесниц). Иногда спицы не показаны, вторая ховдсомонская повозка изображена с цельными блоками колес и выступающей за пределы кузова втулкой. Количество спиц различно: от четырех до восьми. Иногда число спиц показано на петроглифах абсолютно произвольно, ибо известны даже случаи, когда у двух колес одной повозки показано разное число спиц. Мы считаем, что в данном случае число спиц не может быть датирующим признаком,

Дышло у монгольских колесниц показано всегда прямым, с перекладиной, расположенной перпендикулярно. Часто видны растяжки и ярма. Упряжная система особенно хорошо видна на второй ховдсомонской колеснице. Коней обязательно показывали по два, чаще всего спинами к дышлу. Иногда кроме двух неперенных коренных изображали одного, а порою и двух пристяжных коней. Чаще всего и коренные, и пристяжные кони показаны расположенными спинами к дышлу, с длинными хвостами, иногда с признаками пола. Известны в Монголии и рисунки незапряженных колесниц. Рисунки коней, изображенных ногами в одну сторону, очень редки: так, в частности, на берегах Чулуута показаны олени (или, как мы полагаем, кони в оленьих масках) и козлы, впряженные в колесницу.

Колесничий всегда показан один. Он стоит, широко расставив ноги, в кузове повозки, иногда оперев руки в бока. Это воин, а не возничий; часто он вооружен луком или топором. Фигура его передана предельно схематично, но, несмотря на это, все-таки часто показана его высокая шляпа с широкими полями. Довольно часто мы встречаем колесницы с запряженными конями, но без колесничего.

Что касается применения колесниц, то об этом можно судить по сцене в Ховд сомоне, где показана колесница после боя, к которой привязаны сзади другая повозка, поверженный враг и его конь. Сцен боевых сражений пока не найдено, но известны изображения охоты как на берегах Чулуута, так и из ущелья в Бэгэр сомоне. Можно думать, что все это были боевые колесницы (или их имитации). Они ничем существенно не отличались от повозок Тувы, Алтая, Памира, Казахстана и Киргизии. Не отличались они по конструкции и от более далеких ближневосточных аналогов. Причина такого сходства, очевидно, не только их общее происхождение, но и одинаковые мотивы, вызвавшие их появление, — новые методы ведения боя, новая боевая техника.

К эпохе бронзы относится также изображение животного с бычьим крупом и рогами барана (или козла), занимающее большую часть композиции № 1 на местонахождении Чулуут I. Вероятнее всего, это синкретический образ копытного, символизировавший в сознании человека эпохи бронзы, как и во времена верхнего палеолита, вселенную (Землю). К той же эпохе следует отнести сцену «кочевки» (Чулуут III, № 33). Изображенные на ней два быка имеют кроме лировидных рогов еще и олени. На одном из быков сидит женщина, на другом — женщина и девочка. Мужчина в шляпе с пером ведет первого быка на поводу [Волков, Новгородова, Войтов, 1979, с. 596]. Изображение оленьих рогов, вероятно, было призвано выполнять роль тотема-защитника вместо самого оленя (по принципу «часть вместо целого»). Можно также допустить совмещение в одном образе тотемных предков двух родов — по отцовской и материнской линии.

Образ легендарного героя-воина, впервые появляющийся именно в эпоху развитой бронзы, уже достаточно канонизирован и наделен конкретными символическими предметами. Иногда герой показан на колеснице в широкополой шляпе с луком и боевым топором, чаще же это пеший воин или охотник, также вооружен-(79/80)



Рис. 26. Быки в упряжке, «кочевка», колесница из Бэгэра

ный луком со стрелами. В Яманы-усе в сцене сражения один воин стреляет из лука, другой занес боевой топор над его головой [Новгородова, 1978, рис. 2], в гобийском рисунке воин стреляет в солнце. Самый распространенный сюжет среди петроглифов карасукской эпохи — человек, стреляющий в оленя, кабана, барана или горного козла. На рисунках из Бичигтын-ама охотники или воины показаны в шляпах с пером, колчаном за спиной и луком в руках. Наиболее интересны изображения на базальтах Чулуута: охотники, стреляющие стрелами с шипом, в широкополых шляпах, с боевыми топорами за поясом. Шляпы порою имеют грибовидную форму. На одном из рисунков (Чулуут IV, № 1) показан охотник на кабана с луком и шипастой стрелой, с боевым (80/81) чеканом за поясом. Особенно интересно в данном случае изображение защитного доспеха, переданное двумя полукруглыми линиями на груди и тремя шевронами на животе [Новгородова, 1975(I), с. 224]. Примечательно, что фигура в «доспехе» в два раза крупнее всех остальных фигур этого сюжета, которые также вооружены кто луками с шипастой стрелой, кто топорами. На одном охотнике шляпа с пером, на остальных — грибовидные шапки.

Если изображения воинов и охотников появляются лишь в эпоху развитой бронзы, то культовые сцены плодородия, включающие изображения женщин-рожениц — традиция, сохранившаяся с предшествующих эпох. Правда, в эпоху бронзы эта тема получает иную трактовку: вместо образа одной или нескольких рожениц все чаще появляются парные изображения мужчины и женщины, показанные в разных вариантах, но неизменно с одинаковым значением, отражающим культ плодородия. Такие парные изображения известны среди рисунков Бичигтын-ама, Чулуута, Ховд сомона, причем повсюду они сопутствуют изображениям колесниц. Очевидно, культовый характер носит рисунок Бичигтын-ама, где зубастый хищник преследует такую ритуальную пару, показанную во время сношения; неподалеку большая многопалая фигура (возможно, роженица?) высечена рядом с распряженной колесницей. На горе Тэвш показана роженица с тремя пальцами на руках и с широко расставленными ногами; справа от нее охотник с шипастой стрелой, внизу — олени и косули. На мужчине и женщине широкополые островерхие шляпы [Волков, 1967, рис. 33].

В ущелье Бичигтын-ам встречено уникальное изображение охотника, стреляющего из лука в оленя. Ноги охотника перекрещены с ногами женщины, расположенной на рисунке вниз головой. Заклинание успешной охоты и культ плодородия, таким образом, совмещены в данном случае в одном изображении. Широкополый головной убор женщины, равно как и вертикально; расположенные рога оленя, датирует всю композицию.

Грибовидные головные уборы, подобные монгольским, встречены также среди петроглифов эпохи бронзы в Туве [Дэвлет, 1975, с. 239-241] и на Чукотке [Диков, 1971]. Подобную шляпу исследователи [Дэвлет, 1976] сравнивают с грибом — источником индоарийского символа бессмертия «сома» («Ригведа») или «хаомы» («Авеста»); в чукотских рисунках эта огромная грибовидная фигура над головой связывается также с грибом мухомором [Диков, 1971], который, как и «сома», обладает дурманящими свойствами. Якутские и эвенкийские шаманы вплоть до недавнего времени употребляли его перед камланием.

Как и в Сибири, в Монголии эпохи бронзы нередко встречаются изображения фантастических животных. Среди них хищники с зубастыми пастьми, звери с трехпальными лапами, персонажи с рогами барана, хвостом волка и пастью хищника (Хуругийн-узур Ара-Хангайского аймака). Комбинации оленей с (81/82) вертикальными рогами, чудовищ и змей, обрамляющих «картину» сверху и снизу, известны из Бичигтын-ама. К этой же эпохе, очевидно, относится группа козлов, выбитых на горе Тэвш в таком же геометрическом стиле, как рисунки Киргизии [Бернштам, 1952; Зима, 1958]: изображение животного передается с помощью двух треугольников, соединенных вершинами. Правда, для Монголии в целом этот стиль не типичен. Точно так же не характерны геральдические фигуры козлов и баранов, направленных головами друг к другу, — сюжет, хорошо известный по рисункам на скалах Гималаев [Bergvölker im Hindukusch, табл. 85] и изображениям на переднеазиатской посуде.



Рис. 27. Сцены охоты. Чулуут

Стиль, появившийся в Монголии в эпоху развитой бронзы и прослеженный мною на Чулууте, где он датируется соседством колесниц, назван условно «декоративным». Он отличается заполнением фигуры животного (неважно, копытного или хищного) многими мелкими геометрическими (правильными или неправильными) фигурами: треугольниками, квадратами, ромбами, прямоугольниками, квадратами с точкой в середине и т.д. Вероятнее всего, подобный стиль происходит от более древней (характерной для эпохи энеолита) манеры показывать зверя разделенным на несколько крупных частей с выделением задней части и головы и членением тела несколькими вертикальными полосами. Вполне (82/83) вероятно, что первоначально эти полосы передавали деление жертвенного животного, возможно тотемного,³⁾ но со временем, уже в развитом бронзовом веке, эта идея переродилась в чисто декоративный стиль.



Рис. 28. Воины, охотники, солнцеголовые олени. Чулуут

Преимственность в декоре изображений животных на монгольских петроглифах разных эпох позволяет, на наш взгляд, проследить формирование в Монголии «звериного стиля». Например, бык с бессильно повисшими ногами (Чулуут VI, № 1) показан расчлененным на много мелких частей и окруженным массой мелких животных. Маленькая фигурка человека в большой широкополой шляпе ведет животное за повод, и как будто бы показано ярмо. Маленькие фигуры лосей, оленей, быков и баранов подчеркивают особое место центрального образа, кстати единственного на композиции, который показан расчлененным на (83/84) много частей. Бык из Чулуута I (композиция № 2) также отличается большими размерами по сравнению с остальными, тоже переданными силуэтами зверями и колесницами. Эта закономерность неоднократно повторяется: именно большая центральная фигура композиции показана расчлененной на части и окруженной силуэтами мелких животных.



Рис. 29. Петроглифы Арабжаха. Бронзовый век

Сначала лоси, олени, быки показаны идущими или стоящими, с расчлененными телами. Затем на смену единичным фигурам приходит изображение сцен охоты, но не обычной, а мифической: огромные олени и быки преследуемы десятками собак и окружены мелкими фигурами оленей, быков и т.д. На этом этапе изобразительного искусства (развитой бронзовый век, середина II тысячелетия до н.э.) олени часто переданы на длинных (84/85) вытянутых ногах (как бы в позе жертвенных животных), иногда уже с птичьими клювами, но всегда с вертикальными рогами. Тот же образ фантастического зверя с птичьим клювом, а иногда с птичьими лапами сохраняется и позднее. В начале I тысячелетия до н.э. этот образ трансформируется следующим образом: олень имеет неестественно длинное тело, заполненное десятками квадратов (позднее сохраняется лишь деление на основные части), длинные вытянутые ноги и, что особенно интересно, ветвистые рога, простертые вдоль всего тела. Ветвистые рога, клювообразная морда, горб на преувеличенно вытянутом теле — все это выдает то новое, что станет каноном в искусстве скифского времени в середине I тысячелетия до н.э.

Итак, в центре Азиатского материка, на территории, где были воздвигнуты в I тысячелетии до н.э. сотни оленных камней (не встречающиеся в таком количестве ни в одной из других частей обширного «скифского» мира), удастся проследить становление одного из канонических элементов «звериного стиля» — образа знаменитого «скифского оленя». В течение более тысячи лет, с эпохи энеолита до бронзового века, на территории Центральной Азии шел процесс становления этого канона. Если образ «скифского оленя» может быть назван каноническим, то изображение животных в эпоху развитого бронзового века (карасукский период или период колесниц) следует считать протоканоническим. Формирование этого и подобных образов шло в Монголии, как и в других местах, путем частичной символизации. На бронзовых (86/67) карасукских кинжалах, ножах, шильях мы видим изображения голов оленей, баранов, козлов с огромными ушами, глазами и рогами, а среди петроглифов — описанных выше копытных с длинными телами, заполненными пятнами, полосами и другими фигурами. В недрах этого стиля, условно названного нами декоративным и датируемого изображениями колесниц, т.е. серединой II тысячелетия до н.э., и выработывался «звериный стиль», характерный для следующей эпохи ранних кочевников.

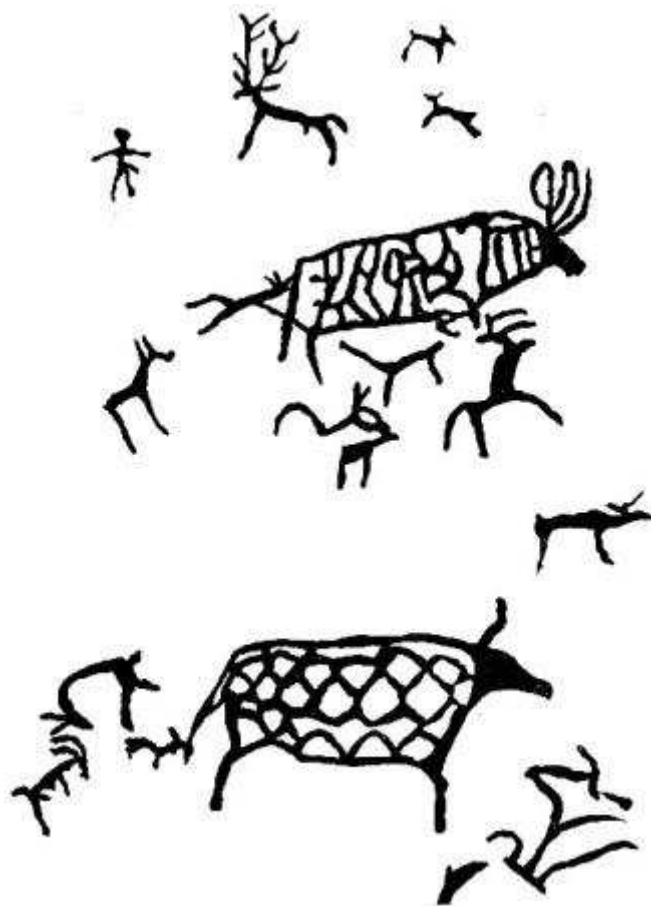


Рис. 30. Рисунки в «декоративном стиле» эпохи бронзы. Чулуут

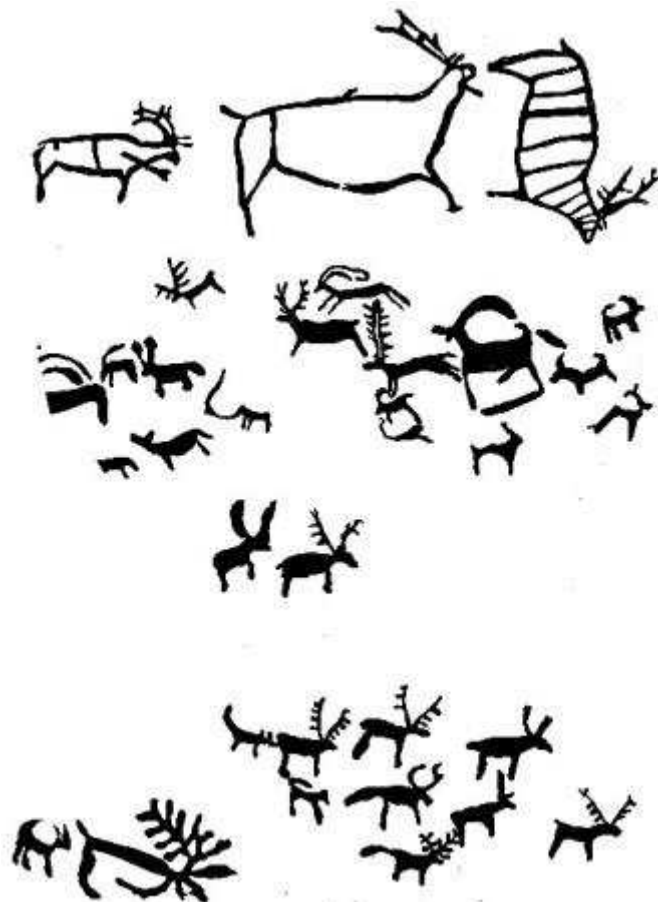


Рис. 31. Олени эпохи бронзы



Рис. 32. Сцены охоты. Чулуут

Проследив преемственность декоративного стиля от более древних памятников эпохи энеолита и наметив несколько этапов перехода от него к изображениям «скифского оленя», мы получаем (87/88) непрерывный изобразительный ряд, свидетельствующий о становлении канона. Выявив его элементы в предшествующие эпохи, мы тем самым удрежняем это своеобразное искусство до начала II тысячелетия до н.э.

Стержнем и основой этого искусства был миф, возникший еще в каменном веке. Для передачи этого мифа, воплощавшего представление людей той эпохи об окружающем их мире, древние художники искали оптимальные варианты, позволявшие им рассказать о многом в предельно сжатой форме. Символ солнца, колесница и олень совмещались в едином понятии: луна в рогах быка, солнце в рогах оленя объясняли их место на небе. Особое место занимали лось-солнце и солнцерогий олень. Подобные рисунки известны на Чулууте IV и на Алтае (долина р. Елангаш) рядом с колесницами [Окладников и др., 1979, табл. 90, 4, табл. 31, 39, 91]. Сохатые с солнцами в рогах донесли до нас миф о лосе-солнце, олене-солнце, похитивших дневное светило.

Миф о звере-чудовище, проглотившем солнце, объясняющий происхождение дня и ночи, существовал у многих народов, в том числе у народов Сибири. У эвенков космический лось Хэнглэн связан со сменой дня и ночи: Хэнглэн похитил на небе солнце, увидев его на вершине горы, поднял его на рога и унес в небесную тайгу. На земле наступила ночь, продолжавшаяся до тех пор, пока богатырь Маин не догнал зверя и не поразил его стрелой. Изображение чудовища, проглотившего солнце, встречена неоднократно и среди петроглифов Сибири, например на Лене на знаменитой Шишкинской писанице, на Енисее. На чулуутских петроглифах изображение солнцерогого оленя аналогично алтайским и потому может быть датировано эпохой колесниц, как и на Алтае.

Лось и олень были центральными персонажами древней мифологий на широкой территории Северной и Восточной Азии, где «великий зверь» ассоциировался с понятием вселенной. Так, к мифам нанайцев Амура термины «лось» и «вселенная» до сих пор едины, а в эвенкийских словарях «бугады мушун» означает «хозяин вселенной», а «буга» значит «хозяйка рода» и «лосиха, самка дикого оленя».

Суммируя сказанное, следует еще раз отметить, что среди петроглифов эпохи бронзы появляются новые мотивы: изображения колесниц, воинов и охотников (с луками и топорами, в широкополых шляпах грибовидной формы), ярма на конях и ярма на быках, тема змеи и змеборца. Для изобразительной манеры; характерно расчленение тел животных массой геометрических фигур, соответствующее изображению в торовитке голов копытных с огромными рогами, большими глазами и нижней губой.

Еще один вопрос — каким был антропологический тип населения Монголии карасукской эпохи, оставившего бронзовые орудия и оружие со звериными наконечниками и петроглифы типа чулуутских и бичигтынамских? Антропологи, изучив древние черепа, отмечают у карасукцев европеоидные черты и сравнивают (88/89) их с памиро-ферганцами. Эту гипотезу высказал еще в 1931 г. Г.Ф. Дебец [Дебец, 1931].

Как пишет Н.Н. Мамонова, во-первых, «антропологический тип населения западных и восточных областей Монголии в эпоху неолита, энеолита и в скифское время резко отличался друг от друга. На востоке расселились племена, принадлежавшие к монголоидной расе, на западе — к европеоидной». Во-вторых, замечает она, «антропологический тип древнего населения Западной Монголии в доскифское и скифское время обнаруживает большое сходство с древним населением Тувы и Алтая» [Мамонова, 1979].

По мнению В.П. Алексеева, высказанному в 1961 г., карасукские черепа Южной Сибири гораздо больше отличаются от серии дальневосточного типа, ибо не имеют плоского, в сравнении с европеоидными группами, лицевого скелета и «в этом отношении не отличаются от представителей памиро-ферганского типа европеоидной расы» [Алексеев, 1961, с. 383]. Касаясь населения Тувы в эпоху бронзы, В.П. Алексеев пишет, что оно также принадлежало к большой европеоидной расе [Алексеев, 1961, с. 384].

Изучив материалы из погребений в Западной Монголии, привезенные В.В. Волковым, В.П. Алексеев подтвердил свою точку зрения о распространении европеоидного населения в Центральной Азии в эпоху бронзы и высказал предположение о доживании людей европеоидного облика в центральных районах Монголии вплоть до IX в. н.э. [Алексеев, 1974].

Европеоидное население, прослеживаемое в западных областях Монголии в эпохи энеолита (афанасьевская культура) и развитого бронзового века (карасукская культура), имеет черты наибольшего сходства с населением эпохи бронзы из Тувы и более западных районов. Этот вывод о западных направлениях связей карасукских племен Монголии и Южной Сибири тем более интересен, что сходство отдельных элементов культуры (в частности, колесниц, оружия и орудий предскифского типа) также позволяет говорить о бесспорных западных контактах. Но наиболее явственно и существенно эти связи и параллели в развитии прослеживаются в следующую эпоху, ознаменованную распространением саков на Алтае и скифов в Причерноморье, т.е. в эпоху, которую принято называть периодом ранних кочевников.

Факт широкого распространения культуры карасукского типа далеко на север вплоть до широты Красноярска интересно сравнить с данными палеогеографии. Исследования целого ряда озер Монголии показали, что в районе Даян-нура 3340 лет назад, Ачит-нура 3370 лет назад, Больших озер и Хар-нура 3380 лет назад и Хух-нура на Хангае 3430 лет назад начался период усиления континентальности климата [Виппер и др., 1984]. Эти даты совпадают с 1500 г. до н.э. (3400-3500 лет назад) — временем распространения карасукской культуры. Не явилось ли резкое изменение климата одной из серьезных причин передвижения кочевников на север в поисках пастбищ? Дальнейшие исследования, возможно, позволят решить и этот вопрос.

¹⁾ Впервые петроглифы горы Тэвш издал в 20-х годах глава американской экспедиции Эндрюс.

²⁾ Наиболее четкую копию этого рисунка см. [Nowgorodowa, 1980, с. 95].

³⁾ Первобытным народам вообще свойственно разрывание на части тотемного животного, его коллективное разрубание и расчленение.

Глава V. Петроглифы конца бронзового века и раннего железного века

Характерной чертой этой эпохи является значительное различие рисунков западной и восточной части страны.

В Центральной и Восточной Монголии, как и в прилегающих районах Забайкалья, давно уже обнаружены и неоднократно опубликованы рисунки охрой с повторяющимся сюжетом.⁴⁾ Эти рисунки обычно представляют собой большие композиции, объединенные стилем и содержанием. В центре каждой находится четырехугольная фигура («оградка»), заполненная овальными и круглыми пятнами. Внутри «оградок» или рядом с ними помещены ряды схематически выполненных человечков, взявшихся за руки (возможно, танцующих). Композицию завершают летящие птицы, лошади и собаки.

Самое большое скопление «оградок» на территории МНР обнаружено недалеко от Улан-Батора, у впадения горной речки Гачурт в Толу. В левой части композиции изображены две маленьких «оградки»: одна из них заполнена одиннадцатью пятнами, вторая разделена крестообразной фигурой на четыре части. Рядом два человека тянут животное. Выше нанесены две длинные горизонтальные параллельные линии, по обе стороны от которых (сверху и снизу) симметрично расположены фигуры длиннохвостых лошадей (по две с каждой стороны), ведомых человеком. Животные переданы в движении, ноги их полусогнуты, у передних подчеркнуты признаки пола. Две крупные птицы показаны парящими с широко развернутыми крыльями.

Справа от параллельных линий нарисованы пять человеческих фигур и лошадь под ними, ниже — три «оградки», густо заполненные рядами точек. «Хороводы» людей повторяются в разных вариантах: несколько человек внутри двух «оградок», четыре человека под оградкой, один «хоровод» помещен под средней оградкой и два — справа от нее. Все фигуры показаны схематично, с круглыми головами, широко расставленными ногами и раскинутыми в стороны руками.

В том же стиле выполнены рисунки в окрестностях Улан-Батора, в местности Их-Тэнгэрийн-ам (Ущелье Великого Неба). (90/91) В центре — «оградки» с точками внутри, над ними и сбоку от них — ряды человеческих фигур. Над самой большой «оградкой» — парящий орел, еще выше — два коня и два человека, отделенные от остальной части композиции двумя параллельными горизонтальными линиями [Дорж, 1963].

Южной границей распространения рисунков охрой является р. Тола, северная граница отмечена в Забайкалье. Наиболее интересны для нас самые западные из подобных рисунков, обнаруженные в Хубсугульском и Булганском аймаках МНР.

Рисунки из местности Баян-зурх (Хубсугульский аймак) интересны изображением солнца и шамана с бубном, рядом с которыми нарисован медведь. Рисунки охрой найдены также на отвесной скале на берегу р. Мурэн. Часть композиции не сохранилась, оставшаяся часть едва видна. Она включает два неправильных, сплошь покрашенных круга. Слева от них проведена двойная горизонтальная линия, справа от кругов показана, парящая птица. По размаху крыльев и форме хвоста она напоминает орла. Еще правее помещена «оградка», в центре которой нарисован человек среди множества точек. Под «оградкой» изображены трое людей, взявшихся за руки, а перед ними — две поджарые лошади с длинными хвостами и большими ушами. Первую лошадь ведет человек. Замыкает шествие собака. Выше показаны два лучника, стреляющие с разных сторон в двух диких козлов. Это редкое изображение среди рисунков с «оградками». С этой же темой следует связывать фигуру дикого кабана, преследуемого хищником, возможно волком с большой клыкастой пастью. На соседнем выступе нарисован круглый предмет, разделенный на несколько частей аналогично шаманскому бубну.

Новым элементом в данной композиции является изображение охотящегося клыкастого хищника, в остальном канон рисунка выдержан. Возможно, указанное изображение появилось под влиянием искусства соседних западных культур, где тема охоты и терзания хищниками травоядных была излюбленным мотивом. Хотя различие между западномонгольскими петроглифами и рисунками охрой с востока и севера страны было велико, в пограничной зоне не могло не быть контактов, в результате чего и возникали элементы синкретизма и взаимопроникновения. Об этом же свидетельствуют несколько оленных камней, обнаруженных далеко на востоке страны.

Рисунки, выполненные охрой, долгие годы датировались лишь на основании косвенных данных: сходных изображений на бронзовых ножах эпохи поздней бронзы. Летом 1976 г. во время раскопок В.В. Волковым и Ш. Цэвдоржем плиточной могилы в местности Шивертын-ам (Ара-Хангайский аймак) обнаружена большая плита (135*62 см), сплошь покрытая выбитыми на ней рисунками. Плита была частично сломана, и можно предположить, что рисунок был выполнен до сооружения самой могилы. Таким образом, *terminus ante quem* рисунка определяется временем захоронения в могиле, которое отнесено к первой половине (91/92) I тысячелетия до н.э. В свете преемственности этнических традиций и длительного существования плиточных могил вполне правомерна для изображения и более ранняя дата [Nowgorodowa, 1980, с. 113].

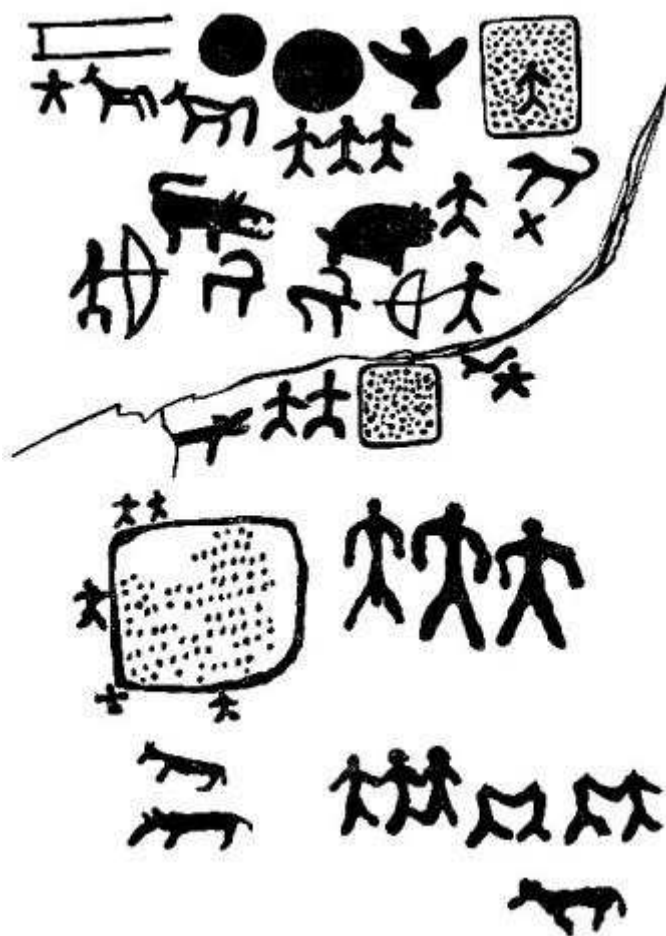


Рис. 33. Рисунки охрой скифского времени из Хубсугульского (гора Баян-зурх) и Центрального (Гачурт) аймаков

Нанесенный на плиту рисунок состоит из двух связанных одна с другой частей, образующих зеркальную композицию. 21 животное (20 коней и одна собака) и три человека расположены по обе стороны от двойной горизонтальной линии спинами друг к другу так же, как лошади на рисунках колесниц эпохи бронзы. Это зеркальное изображение с удивительными ритмическими повторениями скорее всего символизирует на крышке погребения два мира: земной и загробный, который дублирует мир живых, (92/93) но перевернут вверх ногами. Если подобная трактовка окажется приемлемой, можно будет предположить, что и на рисунках охрой, выполненных на скалах, показаны не бытовые сцены, как полагают А.П. Окладников [Окладников, Запорожская, 1969] и его последователи, а более сложные ритуальные сюжеты, где птицы символизируют небесные силы, а копытные — мир земной. В подобном контексте уже не вызывает удивление присутствие солнца, шаманов, танцующих с бубном, и

«хороводов» людей, исполняющих ритуальный танец. Что касается «оградок», то они, возможно, и были связаны со скотом, но только как с символом плодородия и благополучия.



Рис. 34. Изображение земного и подземного миров на надмогильной плите из «плиточной могилы» в Шивертын-аме (вверху) и рисунки охрой из Гачурта (внизу) (93/94)

Территория распространения рисунков охрой (Восточная и Центральная Монголия, Забайкалье) совпадает с районом расселения племен, хоронивших умерших в каменных ящиках, «плиточных могилах», на спине, головой на восток. Антропологический материал из плиточных могил указывает, что строители их были типичными монголоидами [Дебец, 1971, с. 8]. Таким образом, центр, восток и юг Монголии в I тысячелетии до н.э. были населены людьми антропологического типа, который и поныне является основным для этой страны.

Произведений изобразительного искусства из почти всегда ограбленных плиточных могил Монголии известно очень мало, однако их можно дополнить сериями случайных находок, датированных по аналогии с инвентарем из плиточных могил Забайкалья. Так, в Сухэ-Баторском аймаке обнаружены два бронзовых ножа с навершиями Г-образной формы. Наибольший интерес представляет нож, рукоять которого украшена отлитыми рисунками. На одной стороне изображено шесть летящих птиц с широко раскинутыми крыльями, повернувших головы вправо, на другой — две фигурки поджарых лошадей с массивными крупами, длинными хвостами и согнутыми в беге ногами [Волков, 1967, табл. 13, 2]. Аналогичное изображение известно из Забайкалья, где на бронзовом ноже из Нерчинска выгравированы неглубоким рельефом четыре схематичные фигурки людей [Клеменц, 1858, с. 73; Сосновский, 1933, с. 16]. В более южных районах также известны ножи, рукояти которых украшены рисунками; в частности, в Южно-Гобийском аймаке найден нож, совершенно сходный с сухэбаторским по форме. На рукояти вырезаны три стоящих длиннохвостых животных, возможно из семейства кошачьих [Andersson, 1932]. На суйюаньских ножах того же типа изображены в одном случае фигуры, похожие на ветвистые рога, в другом — козлы, закинувшие головы к спине (аналогично изображениям на оленных камнях Монголии), в третьем — шесть птиц (возможно, гусей), плывущих друг за другом.

Эти ритмично повторяющиеся изображения птиц, коней, хищников и человеческих фигур удивительно совпадают и по сюжету, и по стилю с рисунками, выполненными охрой, что неоднократно отмечалось исследователями.

На западе и юго-западе страны не найдено плиточных могил, не было традиции рисовать охрой магические оградки с парящими птицами и выбивать на камне композиции, разделенные длинными горизонтальными линиями на мир земной и мир духов. Иной погребальный обряд, иной антропологический тип, иной инвентарь были типичны для этого региона. Что касается памятников искусства западных районов Монголии I тысячелетия до н.э., то они были тесно связаны с ярким «звериным стилем» и оленными камнями.

Господствующей формой погребальных комплексов являлись каменные курганы-керексуры, аналогичные Пазырыкским (94/95) курганам Алтая и курганам Северной Тувы. И наскальные рисунки, и бронзовое оружие и орудия, и посуда, и украшения — все напоминает памятники Тувы и Восточного Казахстана.

Прежде чем говорить о петроглифах Западной Монголии, необходимо сказать несколько слов об оленных камнях, ибо стиль и сюжеты изображений на скалах и на синхронных им каменных стелах во многом сходны между собой.

Как правило, оленные камни стоят рядом с могильниками или жертвенниками, на краях или по углам керексуров. Нередко они располагаются парами или в несколько рядов.

Оленный камень Монголии разделен горизонтальными линиями на три части. Верхняя часть, являющаяся изображением головы, часто отделена от средней — туловища — только линией ожерелья или гривны. Средняя часть, представляющая торс человека, заполнена изображениями фигур животных, «пятиугольным символом» (щитом) сзади и зеркалом — впереди. Пояс с оружием отделяет среднюю часть камня от нижней, обычно скрытой под землей и часто тоже покрытой изображениями животных. Лицо, уши, серьги, шапка бывают показаны далеко не всегда, руки и ноги — никогда. Тем не менее ясно, что узкая и самая длинная (высокая) часть камня — лицевая, две широкие плоскости изображают бока, ибо здесь высечены уши, серьги, ножи и кинжалы. Короткая узкая сторона камня дважды показана с прической (косичкой) и передает заднюю часть скульптуры. Сзади выбита и пятиугольная фигура, отождествляемая мною со щитом [Новгородова, 1975; Дэвлет, 1976(I)].

Для монгольских стел характерны традиционность композиции и единство символики, хотя каждому (или почти каждому) оленному камню присуща определенная самостоятельность художественного решения в зависимости от размеров и формы, от породы и цвета камня.

Наиболее характерны стилизованные фигуры оленей, которые заполняют полностью все четыре стороны стелы. Определенные иконографические черты выделяют эти изображения в совершенно самостоятельный и оригинальный тип. Олени показаны с преувеличенно длинными туловищами, вытянутыми птичьими мордами, часто с открытыми клювами. Подчеркнут горб на спине, ноги подогнуты (поза «летающего галопа») и зачастую как бы обрублены, заканчиваясь трапециевидным выступом. Характерны длинные ветвистые рога, простирающиеся вдоль всего тела животного. Нередко рога развернуты анфас, в то время как животное показано в профиль. Аналогично бронзовым скульптурам на ножах и кинжалах карасукского времени у оленей показаны большие глаза и длинные уши.

Стремление заполнить все пространство доведено порою до абсолюта: так, в завитках рогов показаны маленькие фигурки оленей или козлов, между ног животных также высечены миниатюрные изображения. Эта черта отмечалась исследователями как наиболее архаичная и могла бы свидетельствовать о (95/96)



Рис. 35. Петроглифы Бичигтын-ама (вверху) и Чулуута (внизу). Скифское время

большой древности камней этого рода, но ученых останавливало (и останавливает до сих пор) убеждение в том, что стилизованный олень — явление позднее и типично скифское, отмеченное в искусстве кочевников евразийских степей не ранее VI—V в. до н.э. [Волков, 1967, с. 74]. М.П. Грязновым высказывалось также соображение, что развитие должно идти от форм простейших к стилизованным, поэтому стилизованные олени непременно наследуют более простым статичным фигурам. Если принять данную посылку, будет непонятно, почему именно стилизованные, а не объявляемые более ранними статичные изображения оленей на оленных камнях имеют столь много черт сходства с чулуутскими изображениями карасукского времени, что порою нелегко определить возраст последних. Так, в сцене охоты (Чулуут I, № 13) рядом с колесницами выбиты олени в «декоративном стиле», по форме более всего сходные с фигурами оленных камней. У них птичьи клювы и длинные тела, заполненные массой геометрических фигур. Пожалуй, от оленей каменных стел их отличает только вертикальное положение рогов. В то же время изображения оленей эпохи бронзы совершенно не сходны со статичными изображениями на оленных камнях так называемой первой группы. На этих камнях не встречено изображений рогов, похожих по форме на рога эпохи бронзы, равно как и сами животные с массивным телом в статичной позе абсолютно не похожи на фигуры коней, запряженных в колесницы, или оленей, впряженных в колесницу (Чулуут I, № 40). Напротив, единство стиля петроглифов эпохи бронзы и оленных камней со стилизованными животными столь значительно, что порою трудно определить, где проходит грань между эпохами и какие изображения следует датировать эпохой бронзы, а какие относить ко времени оленных камней со стилизованными фигурами.



Рис. 36. Петроглифы скифского времени из Бичиггын-ама и Чулуута

Особенно характерны в этом смысле каменные изваяния жертвенника Ушкийн увэр, где рядом со стилизованными фигурами оленей и козлов показан типично карасукский набор оружия: кинжалы с выемчато-эфесовым перекрестием, скульптурные навершия карасукского типа, чеканы с петелькой ранней формы. По всему этому набору снаряжения памятник Ушкийн увэр следует считать древнейшим или одним из наиболее ранних среди оленных камней.

Карасукские формы на оружии и поясах, высеченных на оленных камнях типа Ушкийн увэр, заставляют предположить их более ранний возраст по сравнению с теми стелами, на которых встречаются только кинжалы и боевые топоры скифского облика. Более того, на наш взгляд, аналогии с карасукскими вещами доказывают, что древнейшие оленные камни появились в Монголии в эпоху бронзы и что, во всяком случае, часть из них наверняка может быть отнесена к рубежу II—I тысячелетий до н.э., т.е. к концу карасукской эпохи.

Петроглифы Западной Монголии дают дополнительный аргумент в поддержку этой точки зрения и вместе с тем позволяют проследить становление «звериного стиля» на территории Монголии, выделить последовательные его этапы.

Если на востоке страны в период ранних кочевников на скалах делались рисунки охрой, то в западных аймаках в эпоху, синхронную оленным камням ранних типов, на скалах и валунах высоко в горах по-прежнему высекались сложные композиции и ритуальные сцены. Быть может, наиболее интересные из таких композиций находятся на р. Чулуут по соседству с рисунками энеолитического времени и эпохи бронзы.

От рисунков Восточной Монголии петроглифы западных районов отличаются не только по стилю, но и по сюжету. Преобладают сцены охоты, объектом которой, как правило, является олень с ветвистыми рогами, длинным телом и длинным открытым птичьим клювом. Очевидно, к наиболее ранним можно отнести оленей, тело которых заполнено пятнами или геометрическими фигурами. Изображения

животных по орнаментации и даже по манере еще очень близки к рисункам эпохи бронзы, выполненным в «декоративном стиле». Так же как в эпоху колесниц, есть изображения воинов или охотников.. Воин (охотник) всегда пеший (что также важно для определе- (98/99)



Рис. 37. Изображения кошачьих хищников на оленних камнях Монголии

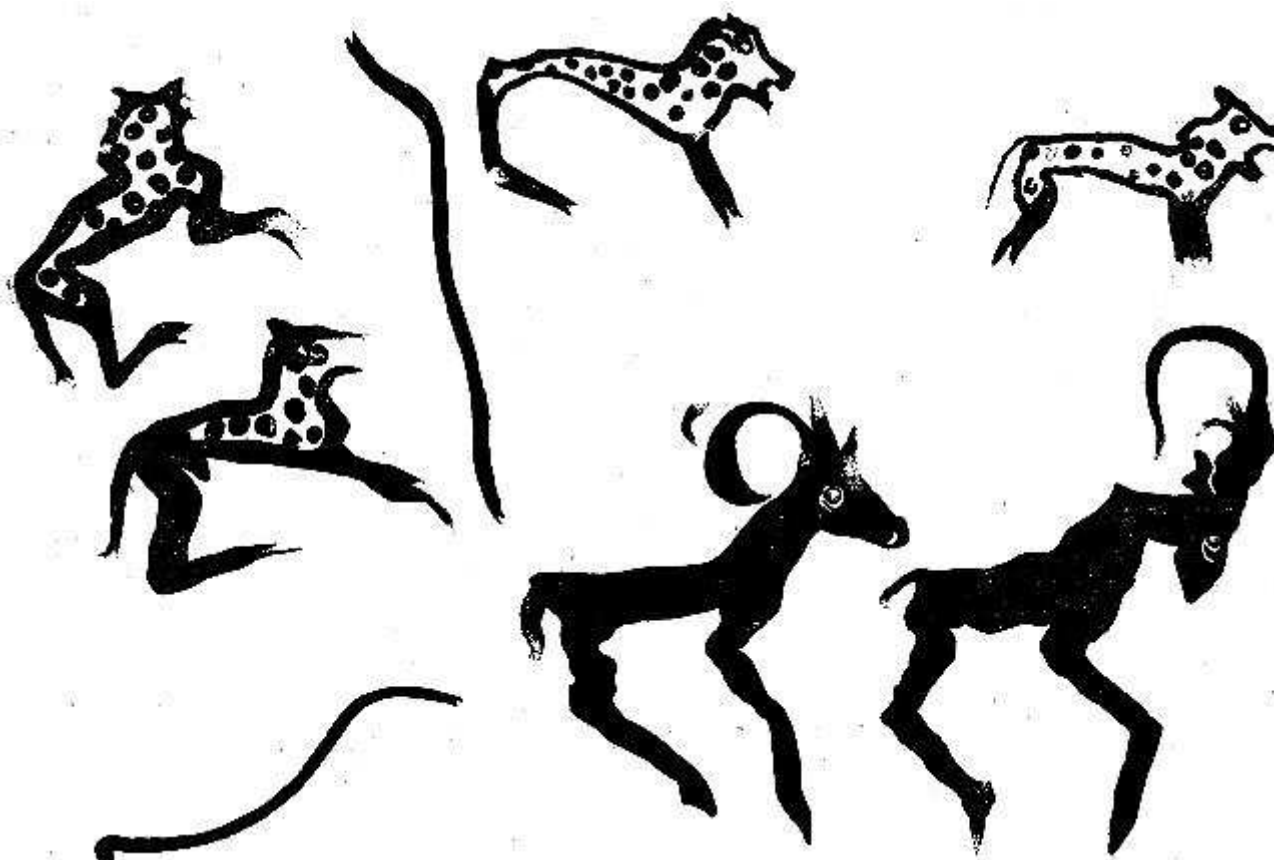


Рис. 38. Гравировки из Шивертын-ама (99/100)

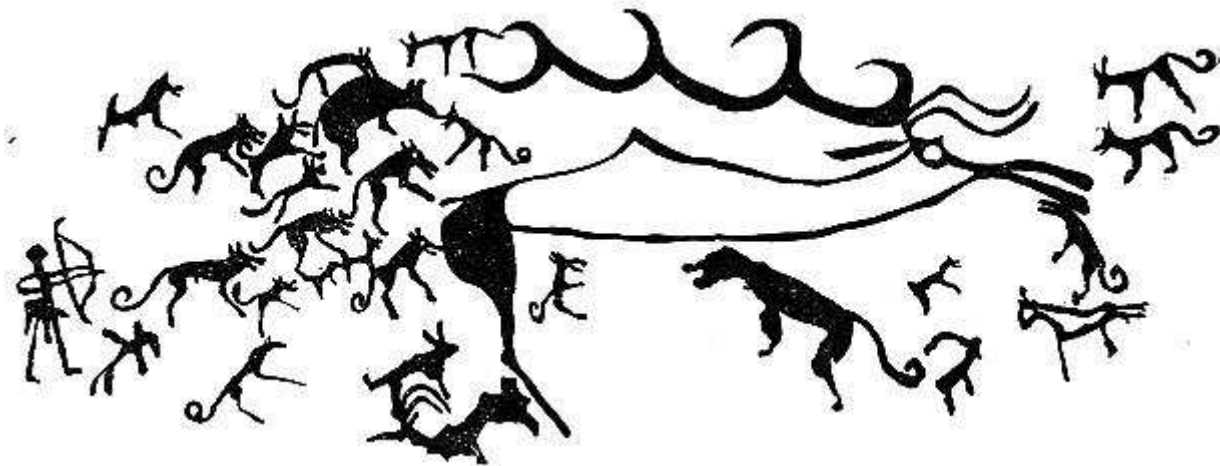


Рис. 39. Охота на фантастического оленя. Чулуут

ния даты рисунка), вооружен луком и стрелами. Но чаще всего загонная охота показана без людей, как в одной из композиций памятника Чулуут VII (№ 2), где собаки с открытыми пастьми и загнутыми хвостами гонят оленя.

На берегу Орхонского водопада на базальтовых глыбах выбиты рисунки, аналогичные изображениям на оленных камнях. Бегущих оленей — самку и самца — преследуют четыре волка с открытыми пастьми. Олени показаны с ветвистыми рогами и длинными клювами. Самка закрывает новорожденного олененка с короткой, нестилизованной мордой. Таким образом, в данном случае в одной композиции присутствуют изображения двух различных стилей.

Сцена удачной охоты, обнаруженная в горах Арабжаха, является своего рода повествованием, растянутым во времени: сначала охотники с собаками загнали диких козлов, затем показан танцующий человек — фигура, часто повторяющаяся на петроглифах этого региона.

К памятникам развитого «звериного стиля» относятся изображения животных с вывернутыми задними частями тела, а также баранов и козлов с передающими движение завитками и спиралями, широко распространенные по всей Евразии как канон «скифского» искусства.

Сцены «терзания» на петроглифах и оленных камнях Монголии отличаются простотой и лаконизмом. Чаще всего показаны барс или тигры, преследующие кулана или коня. Иногда между ними показан солнечный диск. Очевидно, к этому же времени можно отнести изображения хищников и чудовищ, проглатывающих солнце. Правда, изобразительная манера передачи хищников на петроглифах и оленных камнях Монголии несколько отлична от той, в которой выполнены бронзовые пластины и детали конского вооружения. В частности, на петроглифах и оленных камнях, как правило, отсутствует прием переплетения борющихся зверей. Нет на них и той предельной стилизации и гиперболизации, которая воспринимается обычно как ведущий элемент «звериного стиля». В то же время на бронзовых бляхах из Монголии порою трудно не только определить вид животного, но и найти его среди многих украшающих деталей. Таковы бронзовая бляшка из музея в Убсунурском аймаке, гобиалтайские изображения свернувшегося зверя, экспонаты из Чойбалсановского и Среднегобийского музеев [Волков, 1967, табл. 20]. Форма предмета подчинена его функциональному назначению, но, кроме того, имеет еще и канонизированный, законченный облик. Подобные свернувшиеся кошачьи хищники встречаются лишь на оленных камнях третьей группы, которые, очевидно, являются наиболее поздними в Монголии (подробнее об этом см. [Новгородова, 1973, с. 337]), и очень редко — на камнях со стоящими хищниками или оленями «на цыпочках».

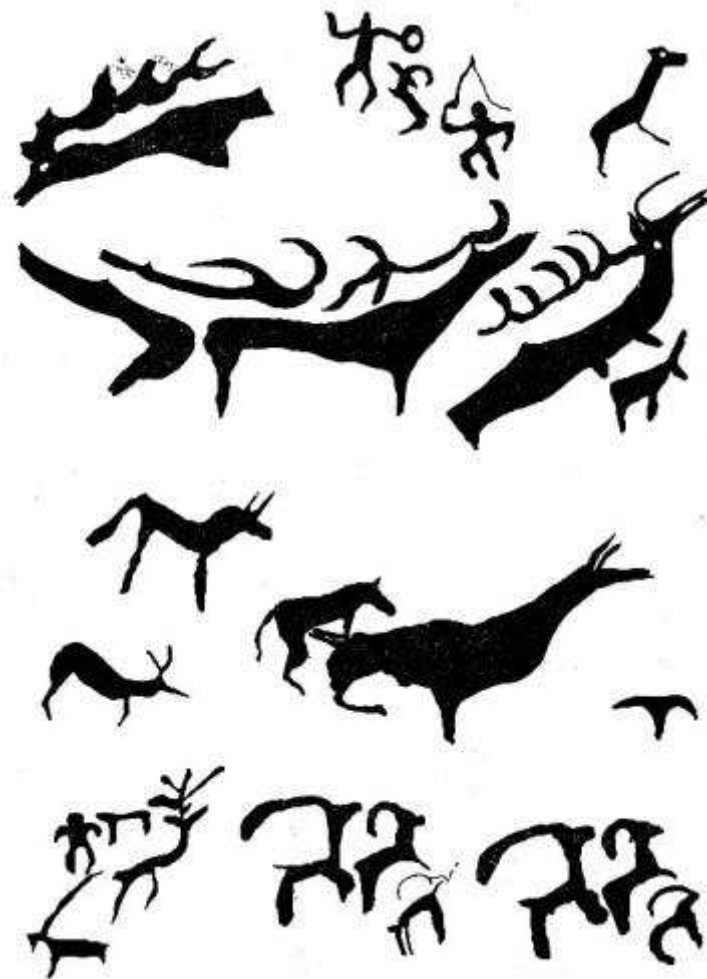


Рис. 40. Петроглифы скифского времени из Хуругийн-узура (101/102)

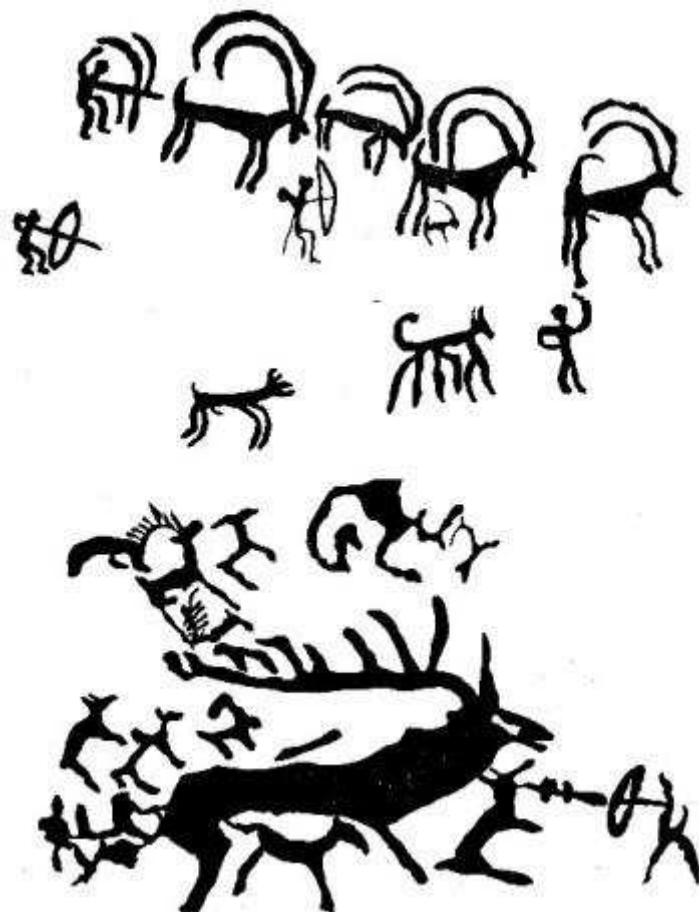


Рис. 41. Сцена удачной охоты из Арабжаха (вверху) и сцена охоты из Чулуута

На бронзовых изделиях из Монголии встречаются изображения свернувшегося хищника, обрамленного жемчужником, с лапами и хвостом, украшенными головами грифонов. Бронзовая бляха в виде свернувшегося зверя из коллекции Гобиалтайского музея сходна с фигурками золотых пантер из Чиликтинского кургана, а также с золотым навершием рукояти меча с изображением свернувшегося зверя из Зивие. Показательно, что этот мотив, форма и стилистические приемы оказались чуждыми трактовке кошачьего хищника на древнем Востоке. По мнению В.А. Ильинской, выводить мотив кошачьего хищника из искусства Передней Азии невозможно, так как он не был известен на древнем Востоке в период, предшествующий появлению там скифов (т.е. VII в. до н.э.), не сохранился там и в (102/103) последующую эпоху; в частности, этот мотив не прослеживается в искусстве ахеменидского Ирана, зато известен в более древнем комплексе сакской культуры Казахстана, причем с меньшей стилизацией. В.А. Ильинская справедливо утверждает, что большая степень стилизации скифских мотивов на вещах из Зивие позволяет говорить о неясном понимании художником воспроизводимого сюжета [Ильинская, 1971, с. 77]. В результате, как пишет Р. Барнет, кошачий хищник в Передней Азии приобрел облик «свиноподобной львицы» [Ватей, 1968]. По мнению Р. Гиршмана, в ставках скифских царей в Передней Азии могли быть специальные мастерские, в которых на скифского вождя работали мастера разного происхождения, а следовательно, скифский «звериный стиль» интерпретировался златокузнецами иноземного происхождения [Ghirshman, 1979].

Возможно, что и сама тема свернувшегося хищника, чуждая искусству земледельцев Переднего Востока, воспроизводилась там чисто поверхностно, без понимания ее семантики, а появилась она, очевидно, на восточных границах «скифского мира», где археологи находят ее древнейшие образцы [Черников, 1972, с. 34-35]; по мнению некоторых исследователей, первоначально она возникла в сознании кочевников и была порождением их идеологических запросов [Сорокин, 1972].

Еще один сюжет, малоизвестный на Западе, но типичный для бронзовых предметов Монголии, — это верблюд или голова верблюда. Иногда показан стоящий двугорбый верблюд, иногда бегущий или стоящий «на цыпочках». Эта фигура в характерном «скифском стиле» встречается также среди петроглифов.

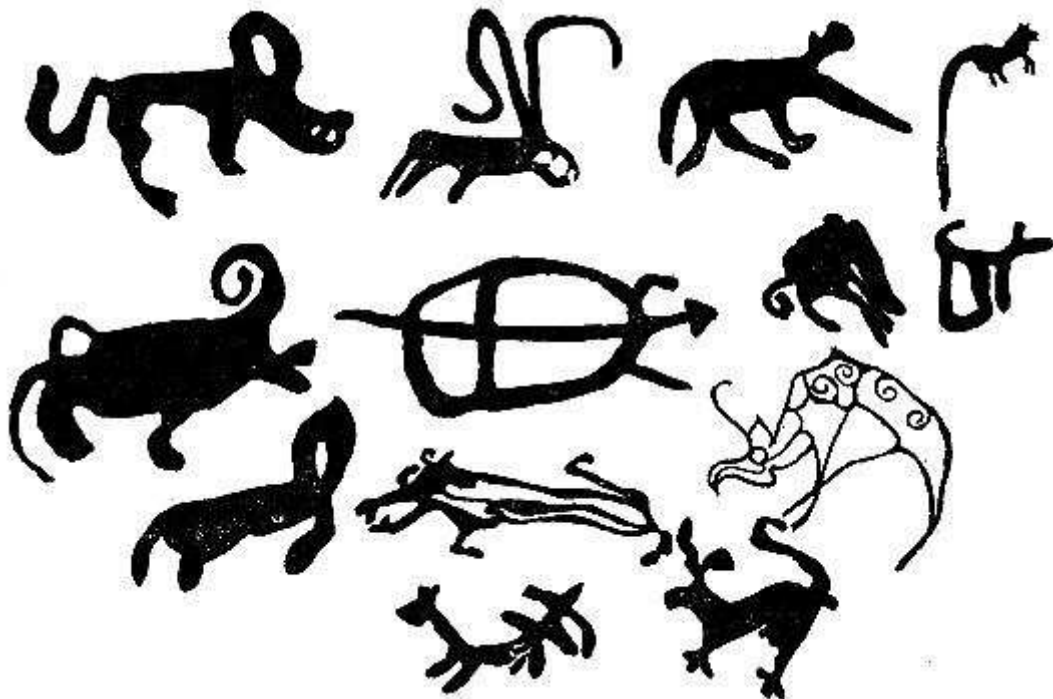


Рис. 42. Полуфантастические животные среди петроглифов Монголии (103/104)

Традиционно кочевнический сюжет скифо-сибирского стиля — отпечатки копыта животного — встречается на тагарских ножах в Южной Сибири и как бронзовая бляшка в Монголии [Волков, 1967, табл. 13, 5]. Отпечатки копыт известны на петроглифах Центральной Азии, датированных от конца каменного века вплоть до наших дней.

В целом «звериный стиль» Монголии отличается некоторым своеобразием и, что особенно важно, разнообразием форм и сюжетов.

Очевидной причиной появления новых сюжетов и мотивов в творчестве кочевников той поры явилось сложение новых форм отношений, складывание скотоводческого хозяйства, появление собственности, непрерывные войны и междоусобицы и как естественный результат — выделение главенствующей роли мужчин, что и нашло отражение в мировоззрении и идеологии эпохи. Если первобытный миф имел одно содержание — космогонию, то отныне появился новый сюжет — тема героя, человека, которая первоначально также осмысливается тотемистически. «Свою людскую жизнь с ее, если можно так сказать, бытом: охотой, войной, шествием на охоту, схваткой и борьбой со зверем, разрыванием и пожиранием зверя, родами и умиранием — свой человеческий быт первобытный коллектив осмысляет тотемистически, и первобытные метафоры передают космогонию именно как борьбу и схватку тотемов, как шествие (странствие), как разрывание и пожирание, как рождение и смерть. В иных метафорах архаическая мифологема и не строится. Однако эти метафоры питаются чистой реальностью: ‘шествие’, ‘борьба’, ‘разрывание’, что бы [они] ни означали в смысловом отношении, как ни были бы в своем значении алогичны и ареальны, морфологически представляют собой реальную категорию, соответствующую реальной жизни первобытного общества» [Фрейденберг, 1978, с. 53].

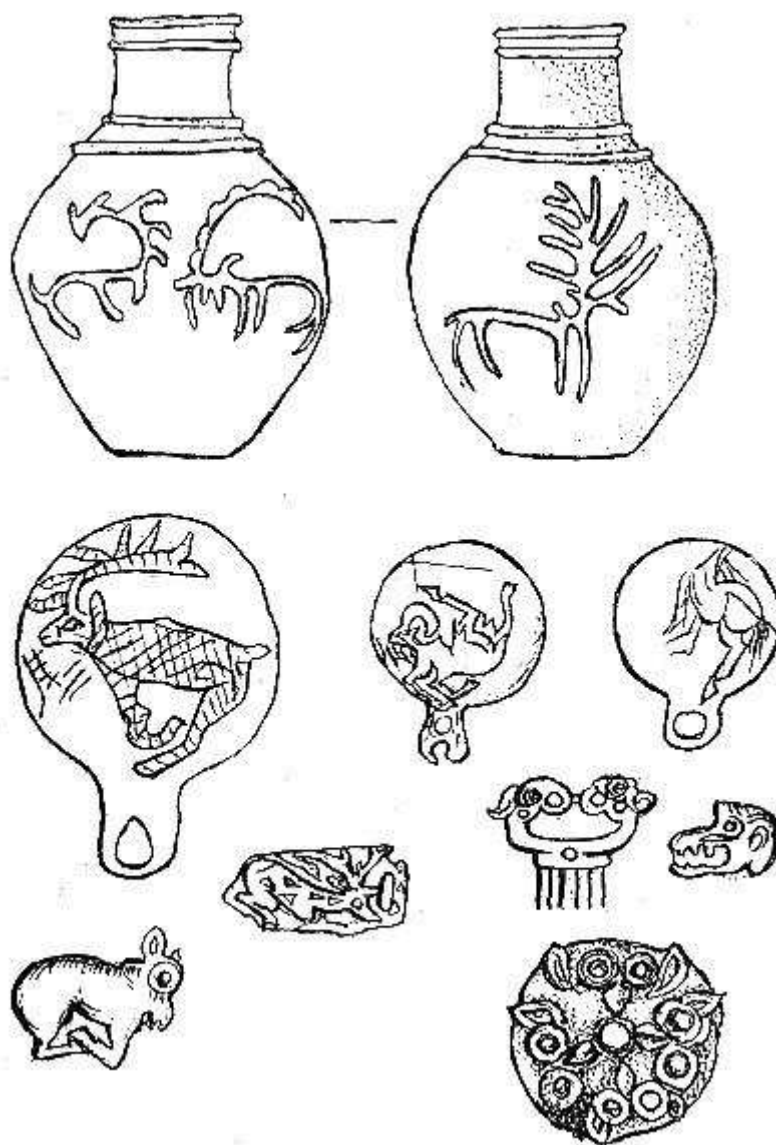


Рис. 43. Предметы «звериного стиля» из Улангомского могильника

Анализируя становление и содержание «звериного стиля» Монголии с этой точки зрения, нетрудно представить себе тотемное значение в изобразительном искусстве оленя (лося), а (104/105) позднее коня, объяснить смысл терзания хищниками травоядных животных, сцен жертвоприношения, роль и место изображений птиц, змей и деревьев. С этих позиций, возможно, следует рассматривать и традицию изображения части животного (только головы с рогами или протомы) как элемента,

подчеркивающего мощь, зоркость или цепкость тотемного предка, т.е. передающего суть тотема. Именно в этом смысле интересны расчлененные изображения оленей, форма тела которых типична для эпохи «звериного стиля», а расчлененность на многие части — элемент, сохранившийся от предшествующих эпох, прежде всего от карасукского времени.



Рис. 44 Петроглифы скифского времени из Хуругийн-узура

Мы подошли ко второй существенной черте «звериного стиля» Монголии — его неразрывной связи с образами (105/106) предшествующих эпох. Один из таких образов — олень, который трансформировался из оленя-вселенной в солнцорогого предка, а затем в легенду о летящем олене. Преемственность культуры, почитание одних и тех же животных, длительное сохранение культов неба, огня, солнца позволяют предположить преемственность этноса, которая, кстати, прослеживается в материальной культуре и по палеоантропологическим данным. Вполне вероятно, что европеоиды эпохи энеолита были предшественниками и предками носителей колесниц, а те, в свою очередь, были генетически родственны создателям оленных камней и «звериного стиля».

Вероятнее всего, установленные высоко в горах, на жертвенниках или на краю керексуров оленные камни представляли собой культовый памятник, посвященный оленю (позднее — (106/107) коню) — предку, солнцу, тотему. Многие элементы предшествующих эпох вобрал в себя этот уникальный монумент. Если расчленить оленный камень так же, как петроглифы эпохи энеолита и карасукского времени, получится, что верхний ярус камня, отделенный ожерельем и обращенный к небу, символизирует связь с верхним миром и светилами. Изображение на нем серег-солнца и небесных коней, преследуемых клыкастыми хищниками (а сцена небесной погони хищников за травоядными постоянно размещена именно в верхней части стелы, вокруг солнца-серьги), подтверждает это допущение. Центральная часть камня, заполненная фигурами оленей и других копытных животных, в таком случае будет символизировать средний мир. Наконец, нижний ярус камня, почти всегда находившийся под землей и обозначенный поясом и оружием, висящим на поясе, является, возможно, символом подземного мира, а оружие — орудием смерти, жертвоприношения и убийства, расчленения на части той жертвы, которая показана в верхней части стелы.



Рис. 45. Петроглифы скифского времени. Батар-хайрхан и Арабжах



Рис. 46. Петроглифы из Хуругийн-узура (107/108)



Рис. 47. Петроглифы Арабжаха

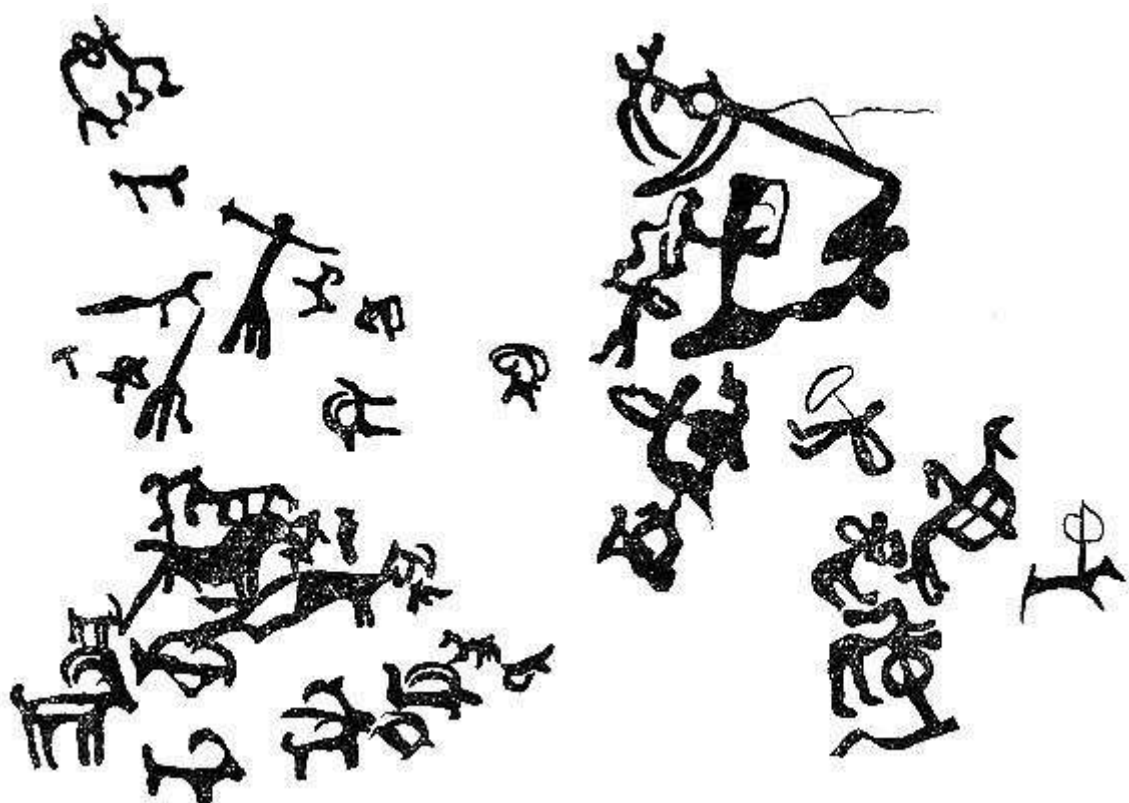


Рис. 48. Петроглифы Арабжаха

Связь всех трех частей камня, их органичное единство хорошо передают суть строения вселенной и непрерывности развития от рождения до смерти. Сам же монумент — гимн предку, давшему жизнь потомкам, гимн оленю и солнцу — типичный памятник скотоводов, проводящих в степи под открытым небом всю жизнь. Понятно в этом свете такое явление, как отсутствие на стеле черт, передающих конкретные человеческие черты. Три косые линии вместо лица, серьги и ожерелье — этих элементов достаточно для трактовки образа предка. И естественно, что, чем древнее монумент, тем большее место и роль на нем отводится тотемному образу — оленю. Позднейшие стелы, сохраняющие лишь набор оружия, передают практически упрощенную схему, возможно утратившую былую значимость, хотя, конечно, отголоски древнего мифа еще многие века сохраняются в народном сознании и фольклоре как

элементы героического эпоса. Сохраняются также пережитки и образы «звериного стиля» — типичного стиля в искусстве степных кочевников, распространившегося в начале I тысячелетия до н.э. на столь широкой территории степных пространств Европы и Азии.

Итак, в конце II — начале I тысячелетия до н.э. на территории Монголии сложилось два больших этнокультурных региона. Для племен Восточной Монголии, унаследовавших черты предшествующих культур, были характерны «плиточные могилы», изображенные на скалах охрой «оградки», танцующие человечки и парящие птицы. В ту же эпоху на западе страны преобладало европеоидное население с очень небольшой примесью монголоидности. Их культуру отличали каменные курганы — керексуры, огромные жертвенники в виде прямоугольных выкладок из камней и оленные камни, также связанные с жертвенными местами. Здесь же, на территории Западной Монголии, получил распространение «звериный стиль».

Вполне вероятно, что палеоевропеоиды энеолитической эпохи (т.е. афанасьевского времени), предшествовавшие населению карасукского времени, были связаны этногенетически с культурами ранних кочевников. Действительно, наследовавшие «афанасьевцам» европеоиды карасукского времени оставили художественно оформленные бронзовые ножи и кинжалы, а также изображения колесниц и животных, выполненные в «декоративном стиле». Потомкам же «карасукцев», жившим в следующую эпоху на той же территории, принадлежат оленные камни и совершенные изделия «звериного стиля».

¹ Забайкальские рисунки опубликованы А.П. Окладниковым и В.Д. Запорожской [1969], монгольские — Д. Доржем и Э.А. Новгородовой [1975], В.В. Волковым [1967].

Глава VI. Петроглифы хуннского времени

Наиболее интересные наскальные изображения, отнесенные нами к хуннскому времени, обнаружены на западе и юго-западе страны, преимущественно в горах Монгольского и Гобийского Алтая.

Обряд погребения изображен в ущелье Цагаан-гол, недалеко от скалы с карасукскими колесницами. Вся поверхность особняком лежащего большого камня покрыта высеченными на ней изображениями, более светлыми по цвету патины, чем колесницы. Шесть попарно запряженных лошадей тянут ладью с покойником. Вход в загробный мир охраняют стражники с копьями; на головах у них большие шапки с перьями, на ногах — мягкие сапоги, а халаты подпоясаны широким кушаком. Человек с двумя бубнами поднял вверх руки. Коней (один из них, возможно, замаскирован под оленя, что заставляет вспомнить изображения эпохи бронзы) ведут на заклание. Рядом с этой сценой высечены змеи и тамги, аналогичные знакам, уже встреченным на хуннских сосудах и черепице.

Итак, перед нами миф о путешествии в загробное царство со всеми подобающими этому ритуалу атрибутами: лодкой, конями, шаманами, змеями, охраняющими вход в иной мир и олицетворяющими контакт живых с мертвыми, с духами и предками. Идея отплытия в страну мертвых, границей которой является река, была широко распространена от Египта до Скандинавии (где умерший «плыл» на лодке вслед за заходящим солнцем в мир предков) и Белого моря. Траурные лодки, плывущие в страну предков, изображены и на скалах вдоль берегов Енисея, Томи, Лены. На Алтае культ предков, очевидно, был связан с образом оленя, на Томи — лося.

В Монголии подобный сюжет встречен впервые, но датировка его облегчается сравнением отдельных стилистических приемов с уже датированными аналогами. О хуннском возрасте этого сюжета свидетельствуют фигуры лошадей с подстриженными гривами и большими хвостами, а также изображения кафтанов с кушаками, аналогичные изображениям на гравировках таштыкского времени из Южной Сибири [Грязнов, 1971, рис. 3-6]. Лошади чисто стилистически напоминают коней на рельефах и скульптурах ханьского Китая [Archäologische Funde, 1974]. (110/111)

Другой сюжет хуннского времени — два парадных экипажа — высечен в ущелье Яманы-ус, на той самой горе Ханын-хад, на которой обнаружены и колесницы бронзового века, и олени скифского времени, и древнетюркские надписи [Дорж, Новгородова, 1975, табл. VI, 6, 7]. Различие между рисунками разных эпох в данном случае разительное. Парадные экипажи Яманы-уса в отличие от колесниц эпохи бронзы показаны в профиль. В одну «карету» впряжены три лошади, в другую — одна. Спереди и сзади экипажи эскортируют вооруженные всадники с колчанами и стрелами. Кареты украшены балдахинами, под которыми показаны (весьма схематично) фигурки сидящего человека. Один балдахин имеет форму прямоугольника, другой — овальную, оба укреплены на высоких четырех дугах и имеют по краю бордюр из четырех треугольных фестонов. Впервые в петроглифах Монголии передана трехмерность пространства [Волков, 1972, с. 80]: лошади нижнего экипажа, показанные в профиль, изображены так, что видна передняя лошадь, а за нею лишь спины и головы второй и третьей. Люди, едущие верхом, проработаны довольно тщательно, чем они существенно отличаются от схематических фигурок возниц на более древних рисунках.

Экипажи, изображенные на одной скале в нескольких метрах один от другого, имеют много общего. Та же изобразительная манера передает рисунок в профиль, та же конструкция повозки, одинаковые высокие восьмиосные колеса, тот же способ передачи легкого бега коней — все свидетельствует об одновременности выполнения рисунков. Различие состоит в том, что вторая повозка показана с одним впряженным конем, что заведомо исключает возможность существования дышловой упряжи, которую мы видели на всех колесницах бронзового века. Но, допустив, что карета с одной лошастью могла быть только оглобельной, естественно предположить, что и первая имела аналогичную упряжь.

Профильные изображения экипажей покрыты значительно более светлой патиной, чем изображения колесниц и рисунков с оленями в «летающем галопе», что косвенно свидетельствует об их меньшей древности. Более точно о времени создания профильных рисунков повозок позволяют судить аналоги. От Южной Сибири до Китая на рубеже нашей эры известны изображения коней, показанных в легком беге, с характерным массивным крупом. Из Монголии известны небольшие бронзовые рельефные фигурки лошадок, показанных неизменно в таком же галопе (подобные же скульптурки, встреченные в Ноин-уле, представлены в экспозиции Государственного Эрмитажа). Петроглифы Яманы-уса имеют сходство и с кортежами на ханьских погребальных рельефах. Правда, сходство это прослеживается лишь в технике (контррельеф) и трактовке перспективы, которые и позволяют датировать рисунки рубежом нашей эры [Сычев, 1970]. В то же время ханьские рисунки на надгробных плитах весьма канонизированы, и ни один из них не имеет такой простоты и художественной индивидуальности, как экипажи Яманы-уса. Последние не удается втиснуть в строгий канон ханьской культуры, где и сам парадный выезд был строго регламентирован общественным положением, от которого зависели форма колесницы, число впряженных лошадей и экипировка персонажа вплоть до головного убора и украшения на нем.

Интересны с точки зрения датировки и десятки изображений диких животных, разбросанных вокруг экипажей вперемежку с тамгами. Судя по цвету патины и по стилю изображения, эти рисунки одновременны кортежам. Силуэты козлов, архаров, антилоп, оленей, куницы, гиены с вывернутой передней ногой переданы в движении и удивительно пластичны. Козленок развернул голову назад, что уравновесило неустойчивость этой фигуры.

Художники, высекавшие рисунки в ущелье Яманы-ус (ущелье Козлиной воды), могли регулярно видеть там прототипы своих образов, ибо в это место дикие козлы и бараны до сих пор ежедневно дважды приходят на водопой. Художник, часто наблюдавший свою натуру, передал образы распластавшегося в беге барана и застывшей в полете антилопы. Могучий и массивный олень абсолютно не похож на оленя в «летающем галопе» (который, кстати, был неоднократно изображен предшественниками хуннов на той же скале Ханын-хад), но имеет немалое сходство с фигурами оленей на таштыкских миниатюрах. Кроме того, подобные олень и баран изображены на скале Хар-хад в Кобдоском аймаке недалеко от рисунков древнетюркского времени.

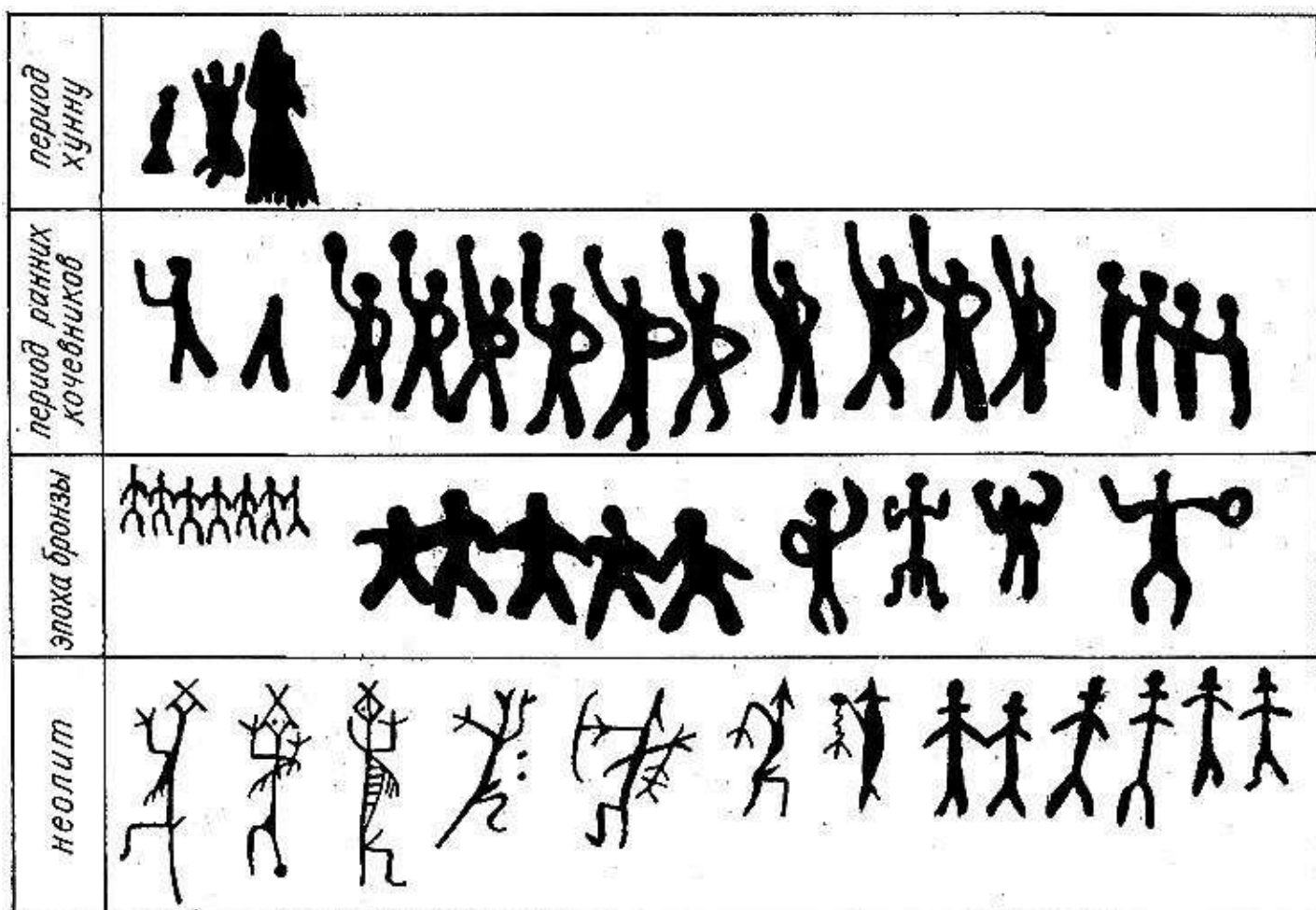


Рис. 49. Танцевальные сюжеты среди петроглифов Монголии

Самые отдаленные территориально параллели представляют росписи из гробниц древних когурёсцев в Корее. Например, в гробнице «Мауёнчхон» изображены двухколесные повозки с быками и охота на оленей, обнаруживающие и сюжетное, и стилистическое сходство с нашими изображениями [Джарылгасинова, 1972, с. 115, 117]. Бегущие горные козлы и бараны напоминают по стилю и экспрессии животных, вырезанных на деревянных планках из тепсейского склепа Южной Сибири, где изображены сцены охоты на диких животных [Грязнов, 1971, рис. 3-6]. Наконец, самые близкие и убедительные аналогии обнаружены в Тариатском могильнике хуннского времени из Монголии, где найден костяной предмет (роговой) с гравировками, передающими сцену охоты [Свинин, Сэр-Оджав, 1975, рис. 2, 3]. Верхний край рисунка обрамлен двумя параллельными линиями, ниже показана охота с собаками на козлов и баранов. Все животные показаны бегущими. Деревья переданы схематично. Особенно интересно отметить заполнение тел животных точками, полосами и пересекающимися линиями, образующими мелкие ромбы. Этот способ заполнения фигур, названный нами декоративным стилем, был известен на этой же территории, но гораздо раньше, в эпоху бронзы, среди петроглифов Чулуута. Случайное это совпадение или элементы преемственности — сказать трудно.

Аналогичный по форме предмет, вырезанный из рога изюбра, найден А.В. Давыдовой на Иволгинском городище [Давыдова, 1960, с. 156-158, рис. II, 4]. На нем выгравированы рога оленя и фигура тигра. А.В. Давыдова сравнила стиль этого изображения с рисунком на ноинулинском ковре. Все сказанное выше позволяет отнести изображения животных в этой манере на скале Ханын-хад в Яманы-усе к хуннскому времени.



Рис. 50. Сцена охоты из Бурхантын-газара (вверху слева), тамга (внизу слева) и похоронная процессия из Цагаан-гола



Рис. 51. Петроглифы хуннского времени. Цагаан-гол



Рис. 52. Экипажи с «принцессой» с горы Ханын-хад из ущелья Яманы-ус

Еще одной интересной группой петроглифов хуннского времени можно считать широко распространенные тамги — знаки собственности. Иногда знаки на скалах могли играть и роль обычных подписей (как мы увидим далее, это делалось порою в древнетюркское время). При скудости или отсутствии письменных свидетельств тамги могут стать незаменимым источником, указав (115/116) пути расселения или передвижения племен или этнических групп.

Наиболее поздние монгольские тамги и знаки были изданы фрагментарно Г.Н. Потаниным [Потанин, 1881], Б. Ринченом [Rintchen, 1968], Гочоо [Гочоо, 1958], Г. Сухэбатором [Сухэбатор, 1960], Ц. Доржсурэном [Доржсурэн, 1963], П. Поухой [Pouha, 1957], Л. Йислом и Н. Сэр-Оджавом [Jisl, Ser-Ojave, 1966] и Х. Пэрлээ [Пэрлээ, 1976].

Первоначально я вслед за установившейся традицией считала, что древнейшие дошедшие до нас тамги Монголии относятся к древнетюркскому времени. Однако после выделения из их массы аналогов тем тамгам, что встречаются на древнетюркских каменных изваяниях, стелах с руническими текстами и каменных (116/117) черепахах — постаментах этих стел, удалось обнаружить большую группу резко отличающихся от них знаков. Часть из них оказалась сходной с рисунками на оленных камнях и потому была датирована нами концом II — началом I тысячелетия до н.э. В то же время целая группа тамг, самых живописных и витиеватых, долгое время не находила себе аналогов и потому объяснения.



Рис. 53. Петроглифы хуннского времени. Цагаан-гол

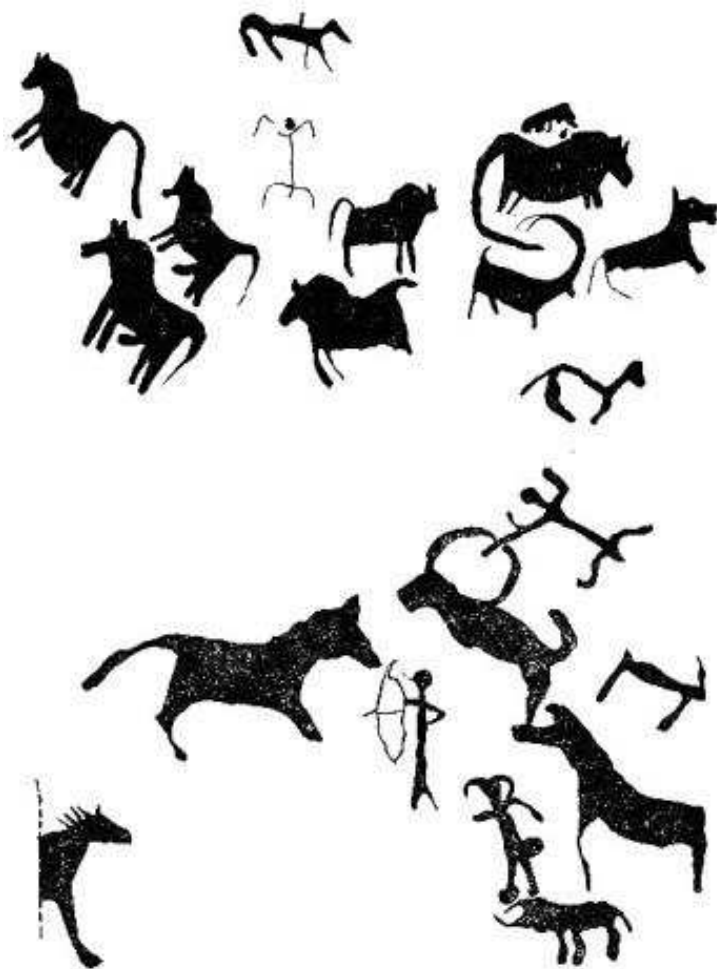


Рис. 54. Петроглифы хуннского времени. Завсар (Южные Гоби) и Цагаан-гол

Начало разгадки наметилось в ущелье Яманы-ус, где рядом с экипажами, козлами, оленями и другими изображениями, отнесенными к хуннскому времени, были высечены сложные знаки. Чаще всего это трехэтажные фигурки: круг с горизонтальной линией посередине, черта под ним, а еще ниже — одна или две спирали. Иногда круг помещен в центре фигуры и имеет «усы» (117/118) сверху и снизу. Такие же знаки, совершенно отличные от древнетюркских тамг, были отмечены в ущелье Цагаан-гол рядом с изображением хуннской погребальной процессии. Подобные тамги известны и на донышке хуннского сосуда из Ноин-улы [Доржсурэн, 1961, с. 104].

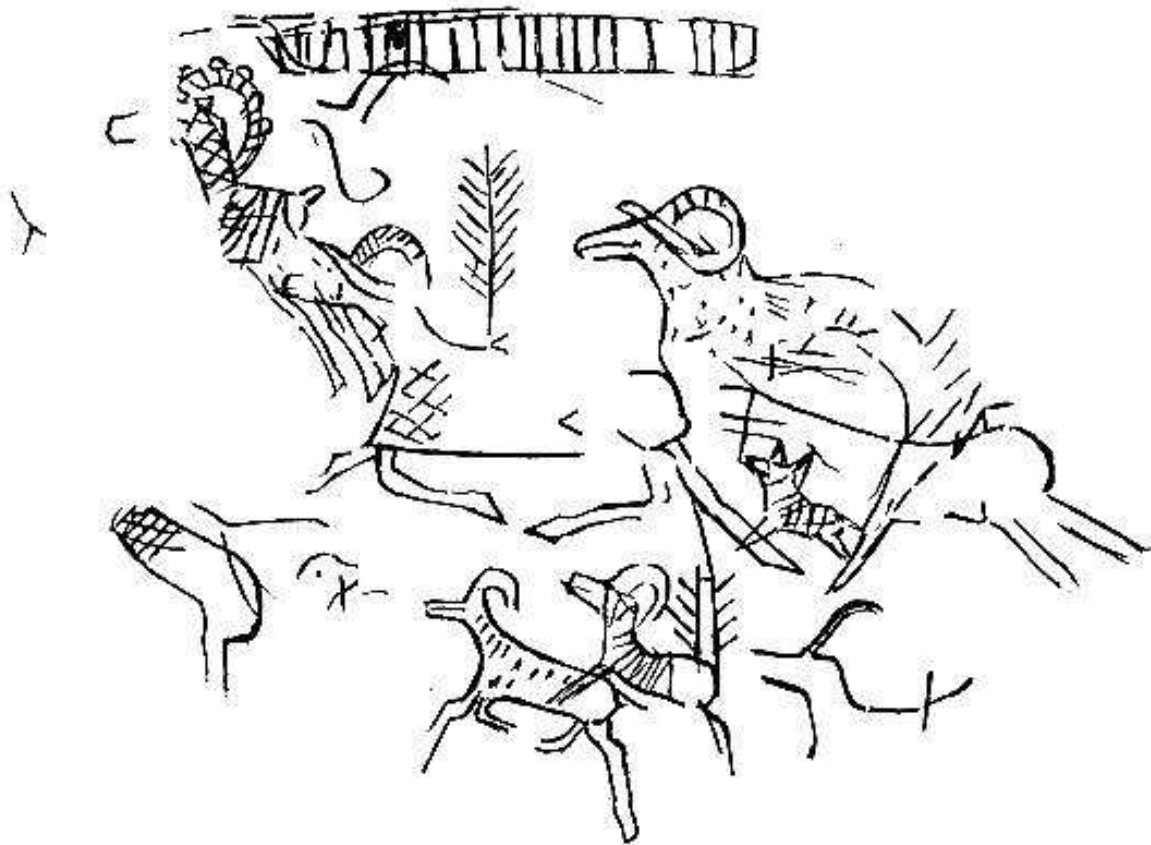


Рис. 55. Гравировка на роговом предмете из хуннской могилы

В ущелье Цагаан-гол нам удалось обнаружить целую скалу с тамгами.¹ Тюркских среди них как будто нет, зато многие из этих тамг могут быть по ряду признаков (в частности, по наличию среднего круга и ответвлений от него — «усов») отнесены к хуннской эпохе. Это становится особенно наглядным при сравнении цагаангольских тамг и специфической группы тамг Средней Азии и Северного Причерноморья, проведенном Б.И. Вайнберг и мною.

Неоднократно обращалось внимание на типологическую близость тамг правителей Согда, Бухары и Хорезма [Толстов, 1948(I), с. 147, 184-185, 259], что сопоставлялось с сохраненной поздними китайскими хрониками традицией об их общем происхождении от «юечжей дома Чжаову». При этом большинство исследователей (см. [Толстов, 1948(I), с. 184 сл.]) отмечали сходство наиболее распространенной хорезмской тамги с кушанскими.

Анализ тамг на монетах Хорезма, Бухары и Самарканда, предпринятый Б.И. Вайнберг [Вайнберг, 1972; Вайнберг, 1977], подтвердил общность их происхождения, восходящего ко II—I вв. до н.э. (даты первых монет с тамгами в Хорезме и Бухаре) и связанного с кочевыми племенами, принимавшими участие в разгроме Греко-Бактрии. Вместе с тем Б.И. Вайнберг пришла (118/119) к выводу, что тамги правителей Хорезма и Согда (Самарканда и Бухары) резко отличны от тамг кушанской и эфталитско-хионитской групп, а также от тамг туранско-кангюйской группы (район Сырдарьи).

Таким образом, нумизматика, с одной стороны, подтверждает сведения китайских источников о появлении кочевых династий общего происхождения («юечжи дома Чжаову»)² в ряде областей Средней Азии со II в. до н.э. или несколько позже; с другой стороны, она позволяет отрицать отождествление племен, выдвинувших эти династии, с кушанами. По нашему мнению, основанием для

такого отождествления послужило обозначение этих кочевников юечжами по сходству с кушанами и в связи с их соучастием в разгроме Греко-Бактрии. В то же время в источниках нет данных, позволяющих ставить знак равенства между «юечжами Чжаову» и кушанами («большие юечжи»). Не подтверждает это и анализ тамг правителей. Поэтому происхождение династий Самарканда, Бухары и Хорезма от «юечжей дома Чжаову» не означает их кушанского происхождения.

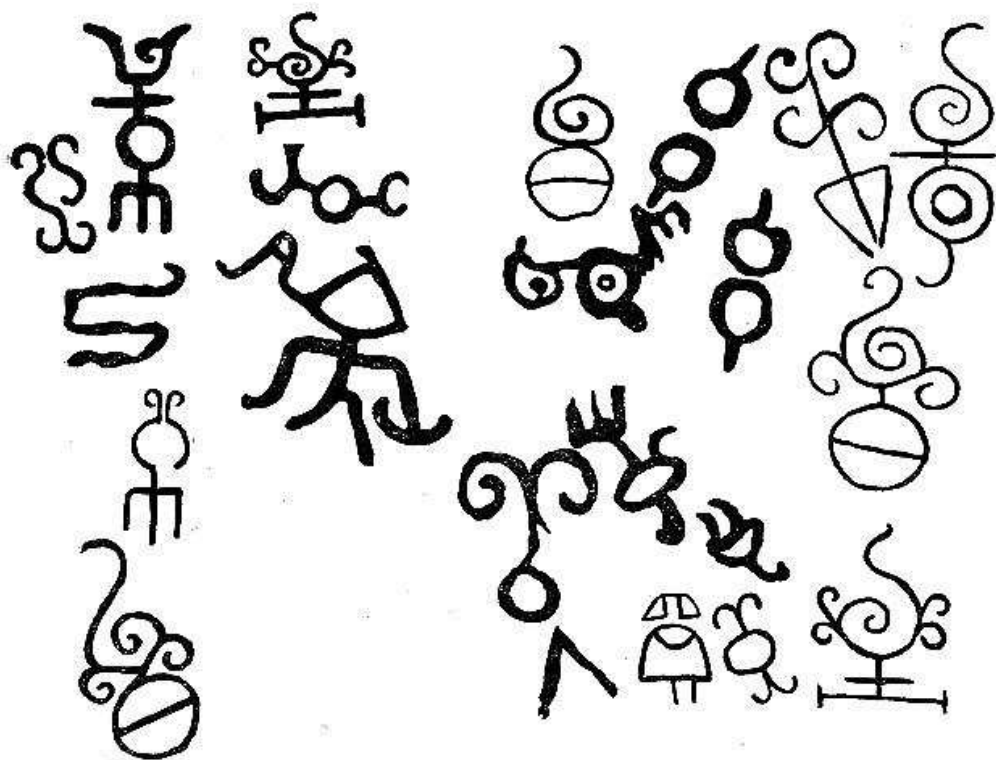


Рис. 56. Тамги хуннского времени. Цагаан-гол

Имеющиеся в нашем распоряжении материалы позволили Б.И. Вайнберг и мне высказать предположение, что на территории Согда во II—I вв. до н.э. возникли политические объединения, возглавляемые кочевыми владетелями, принадлежащими к иному юечжийскому «дому» (роду, семье), чем кушаны. Их власть не позже начала I в. до н.э. распространилась и на (119/120) Хорезм, следствием чего явилось возникновение хорезмийского монетного чекана в подражание тетрадрахмам Евкратиды. Возможно, именно существование этих юечжийских владений ограничивало на юге власть Кангюя и препятствовало продвижению власти кушанского дома на север (к северу от Бактрии). Часто встречающееся в литературе мнение о том, что в I в. до н.э. — начале I в. н.э. Кангюй распространял свою власть на Согд [Массон, Ромодин, 1966, с. 64, 65, 205; История таджикского народа, 1963, с. 345; Литвинский, 1968, с. 16 и сл.], основано на смешивании поздними китайскими хрониками представлений о Кане (Согде) и Кангюе. Китайские хроники и античные историки упоминают различные племена, принимавшие участие в низвержении Греко-Бактрии, и существует обширная литература, посвященная выяснению соответствий имен кочевых племен в этих двух группах источников [Markwart, 1901, с. 204-210; Tarn, 1951, с. 284-288, 292-297; Толстов, 1948(II), с. 139]. В широкое движение кочевых племен во II в. до н.э. были вовлечены различные племенные группы. Поэтому до сих пор является проблемой выяснение этнической принадлежности той группы племен, которая получила в китайских хрониках название «юечжи дома Чжаову». Однако некоторые соображения по этому поводу можно привести уже сейчас.

В археологической литературе по Средней Азии довольно часто высказывалось мнение о сарматском происхождении части кочевых племен, принимавших участие в разгроме Греко-Бактрии (см., например, [Обельченко, 1954]). Материал по тамгам, изученный Б.И. Вайнберг и мной, может служить подтверждением этого тезиса (см. [Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II]).

Прямые совпадения царских тамг с монет Хорезма и Согда и сарматских знаков Северного Причерноморья, казалось бы, не так уж и часты и встречаются на ограниченном числе памятников [Соломоник, 1959, № 38, 42, 43, 47, 57, 58]. В то же время число совпадений отдельных элементов подобного рода знаков или их вариантов довольно значительно [Соломоник, 1959, № 18, 23, 41-44, 47,

52, 55, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 70 и др.]. К числу тамг этой группы, вне всякого сомнения, относятся три варианта тамг, представленных на монетах, известных по кладу из городища Дальверзин Ташкентского оазиса, и отдельные экспонаты в коллекциях среднеазиатских музеев [Толстов, 1948(II), с. 184; Массон, 1933, с. 7-8, 31, 80; Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II, тип V]. Один из вариантов этой тамги встречен на серебряном блюде с изображением охотящегося на кабанов кушан-шаха — сасанидского царевича, правившего на востоке «Кушанским царством» [Смирнов, 1909, с. 53, табл. XXV]. Блюдо датируется IV в., на нем имеется согдийская надпись, содержащая, по мнению исследователей, группу знаков, которую можно истолковать как нисбу, происходящую от древнего названия Ташкентского оазиса — Чач [Лившиц, Луконин, 1964, с. 170-171]. Вероятно, в III—IV вв. в Чаче у власти стояла династия, происходящая (120/121) из «дома Чжаову». Знаки, близкие к тамгам чачской династии III—IV вв., встречены и в Казахстане.

При исследовании данной группы тамг обнаруживается любопытная особенность: каждый их тип, как правило, имеет три разновидности [Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II], различающиеся разным количеством или расположением верхних или нижних ответвлений — «усов», отходящих от основного круга. Изучение всей серии тамг на монетах древнего Хорезма, чеканившихся от конца II в. до н.э. или рубежа II—I вв. до н.э. до начала IX в. н.э., показало, что тамги с разным поворотом «усов» принадлежали скорее всего разным ответвлениям (семьям, родам?) правящей династии. Переход власти от одной ветви к другой сопровождался чеканом с тамгой, имеющей два «уса» и как бы графически знаменующей объединение обеих ветвей династии. Подобное явление дважды отмечено в чекане Хорезма (в I и IV вв. н.э.), при этом один раз правитель, чеканивший поначалу монету с тамгой объединенного типа [Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II, 8], на последующих выпусках ставит уже только свою тамгу [Вайнберг, Новгородова, табл. II, 9].

Три разновидности знаков выделяемой группы можно проследить довольно четко. Правда, иногда в одном районе встречаются не все разновидности одного типа, но тогда они известны, как правило, в другом районе. Можно высказать предположение, что три разновидности тамг каждого типа, одна из которых объединяет две другие, различающиеся, в свою очередь, лишь зеркальным изображением одной детали — «уса», могут отражать пережитки дуальной родо-племенной организации, где вариант Б — объединяющая тамга — был изначально общеплеменным знаком, а варианты А и В — знаками двух фратрий.

Материалы из Цагаан-гола позволяют по-новому поставить вопрос о происхождении той группы племен, которую мы условно называем «юечжи дома Чжаову», и связи их со Средней Азией и сарматским миром.

В материалах из Юго-Западной Монголии, бесспорно, имеются тамги той же группы, что представлены на монетах Хорезма и Согда. Об этом говорит наличие как полностью тождественных знаков (тип IV, В) [Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II, 27, 28], так и ряда знаков, близких среднеазиатским и сарматским. Кроме того, в цагаангольских материалах есть знаки явно того же круга, которые можно рассматривать как производные от более простых тамг этой группы [Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II, 43-45, 51-53, 59]. Интересно и сравнение с цагаангольскими знаками некоторых современных тамг из Монголии [Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II, 36, 37, 50], явно продолжающих древние традиции.

Как бы ни решался вопрос о точной хронологии тамг из Цагаан-гола, у нас нет оснований относить их к тюркскому или более позднему времени. Отмеченное выше сходство тамг Юго-Западной Монголии, Средней Азии и Северного Причерноморья (121/122) вряд ли можно признать случайным; оно, несомненно, отражает родство племен (родов), их оставивших, а также, вероятно, и путь их расселения (передвижения).

В Северном Причерноморье знаки рассматриваемой нами серии называют сарматскими, так как они появляются там в период усиленной сарматизации Боспора (первые века нашей эры). На памятниках и предметах сарматской культуры подобные знаки присутствуют уже в III—I вв. до н.э. [Соломоник, 1959, с. 17]. В Средней Азии первые тамги рассматриваемого круга [Вайнберг, Новгородова, табл. II, 1-

2, 7] появляются на монетах, чеканенных в подражание тетрадрахам греко-бактрийских правителей Евтидема и Евкратида, которые датируются не позднее I в. до н.э. [Вайнберг, 1962, с. 125-132].

Исторические источники не засвидетельствовали для конца I тысячелетия до н.э. и первых веков нашей эры продвижения сколько-нибудь значительной группы племен из Северного Причерноморья через Среднюю Азию и Казахстан на восток. Неизвестно и о расселении их на восток из Средней Азии. Наоборот, античные источники, как и археологические материалы [Смирнов, 1954, с. 210], свидетельствуют о продвижении в последние века I тысячелетия до н.э. сарматских племен в западном направлении — из Заволжья в Северное Причерноморье. Что касается Средней Азии, то есть все основания связывать появление тамг на монетах II—I вв. до н.э. с приходом сюда скотоводческих (кочевых) иранских племен в эпоху падения Греко-Бактрийского царства. По данным письменных источников [История таджикского народа, 1963, с. 341 и сл.], в Средней Азии эти племена появились либо с востока, либо с севера (вероятнее всего из района за Сырдарьей).

Таким образом, можно прийти к выводу, что тамги «юечжей дома Чжаову» (еще раз замечу, что это название сохраняется за ними условно), встреченные в Юго-Западной Монголии, Средней Азии, Центральном Казахстане и Северном Причерноморье, показывают путь продвижения группы кочевых народов от Монгольского Алтая и Джунгарии через Казахстан и Среднюю Азию в Восточную Европу. Небезынтересно связать это продвижение племен с широким распространением в последние века до нашей эры и особенно в первые века нашей эры в Средней Азии и сарматских районах курганных захоронений в подбоях с южной ориентировкой погребенного (из района Западной Ферганы, Согда, Хорезма, Северного Прикаспия и далее на запад).³¹

Принадлежность сарматов, как и правителей Хорезма, Бухары и Согда, к иранской группе племен не оставляет сомнения в том, что племена группы «юечжи дома Чжаову» были иранскими. Цагаангольский комплекс тамг, как уже отмечалось, выделяется среди известных материалов Монголии. Он позволяет выдвинуть очень интересное предположение о наличии в юго-западных районах этой страны во второй половине I тысячелетия до н.э. группы иранских племен. Факт этот не должен вызывать удивления, так (122/123) как анализ тохарского и сакско-хотанского языков, письменные памятники которых найдены в Восточном Туркестане, привел исследователей к выводу, что они связаны по своему происхождению с восточноевропейским ареалом индоевропейских языков, от которых они отделились до V в. до н.э. [Абаев, 1965, с. 136-140]. «Большие юечжи» были тоже значительным иранским массивом, располагавшимся в III в. до н.э. также в Восточном Туркестане.

В районах к югу от Средней Азии тамги, подобные описанным выше, встречены лишь в единичных случаях в монетном чекане правителей, происхождение которых от кочевников, пришедших из Средней Азии, вряд ли может подвергаться сомнению. Вариант тамги правителей Бухары встречается на монетах сакских царей Матхуры [Jenkins, Narain, 1957, с. 29]. Тамга согдийско-самаркандского типа [Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II, 15] известна в хионитском чекане [Вайнберг, 1972]. Менее определенно можно говорить о тамгах типа VIII [Вайнберг, Новгородова, 1976, табл. II], хотя наличие тамги этого типа (VIIIВ) на керамическом фрагменте из раскопок Кой-Крылган-калы в Хорезме, памятника, существовавшего с IV в. до н.э. до IV в. н.э. [Кой-Крылган-кала, 1967, табл. XXXIV], явно указывает на более раннее появление этих тамг в Средней Азии, чем в чекане раннесредневековых правителей районов к югу от Гиндукуша [Göbl, 1967].

В материалах из Монголии (преимущественно с юго-запада: из Цагаан-гола и Яманы-уса) встречены и другие тамги, тождественные или близкие сарматским знакам Северного Причерноморья. Факт этот, возможно, подтверждает вывод о продвижении группы иранских племен в конце I тысячелетия до н.э. из Монголии через Среднюю Азию в Северное Причерноморье.

Географы выделяют районы, через которые шло это передвижение, в единую физико-географическую зону (Джунгарско-Казахстанскую), по ряду существенных для хозяйства скотоводов признаков резко отличающуюся от расположенной восточнее и южнее Центральноазиатской зоны. На климат и его увлажнение здесь воздействуют разные по направлению ветры, а в связи с этим отличается и вегетационный цикл кормовых трав. Переселение скотоводов из одной зоны в другую было сопряжено с большими сложностями, так как вело к перестройке всего годового цикла хозяйства. Передвижение

же в пределах одной зоны, безусловно, не наносило столь заметного ущерба хозяйству скотоводов. Это в какой-то степени может объяснить пути передвижения ираноязычных племен кочевников-скотоводов, о которых говорилось выше, от самых восточных пределов Джунгарско-Казахстанской зоны — Монгольского Алтая до самых западных — Северного Прикаспия и далее в степи Восточной Европы и Причерноморья.

Можно допустить, что именно комплекс физико-географических особенностей и в связи с этим уклад хозяйства определили (123/124) пути продвижения другой группы ираноязычных скотоводческих племен, «больших юечжей» (кушан), из района их первоначального обитания (между Дуньхуаном и горами Нанынань, согласно китайским источникам [Бичурин, 1950, с. 151]), расположенного на границе двух пустынных зон — Центральноазиатской и Тибетской, в район древней Бактрии.

Как видим, уже в середине I тысячелетия до н.э. на территории Монголии сложилось несколько этнических групп. Наиболее четко среди них выделяются монголоидные племена востока и центра страны. В то же время население Западной Монголии: было неоднородным, что, кстати, подчеркивалось всегда и письменными источниками, а теперь прослеживается и по данным археологии. В частности, удается проследить элементы тюркской (вернее, прототюркской) культуры, а также выделить племена — носители тамг, которые мы сравниваем с юечжами — представителями иранского этноса. Однако эти данные требуют новых подтверждений.

Хунны, первоначально представлявшие собой разрозненные племена, обитали в Восточной и Южной Монголии, т.е. на тех же землях, где жили их предки, создавшие культуру «плиточных могил». Традиции более древнего населения прослеживаются у хуннов отчасти в сооружении жилищ полужемляночного типа глубиной до 60 см с вертикально стоящими деревянными столбами-опорами для крыши [Давыдова, Шилов, 1952]. Новым у хуннов была отопительная система. Что касается керамики, то посуда периода «плиточных могил» частично сходна с хуннской по наличию волнистых линий и по отдельным элементам орнамента, хотя в своей основной массе хуннская посуда имеет специфические черты.

Начиная с конца каменного века, с периода тамцагбулагской культуры на востоке Монголии известны культ быка, а позднее — культ коня. Среди петроглифов эпохи развитой бронзы из Восточной Монголии известны изображения солнца и парящего орла, танцующих людей и шамана с бубном. Все эти культы характерны и для хуннов, поклонявшихся быку-предку, небу, солнцу и луне: «Утром шаньюй выходит из ставки и совершает поклонение восходящему солнцу, вечером совершает поклонение луне. Когда садится, то обращается лицом на север, и левая сторона от него считается почетной... Затеявая войну, наблюдают за положением звезд и луны; при полнолунии нападают, при ущербе луны отступают» [Материалы по истории сюнну, 1968, с. 40-41]. Правда, такое сходство не обязательно связано с этническим родством.

¹⁾ Открыл и впервые описал этот памятник Ц. Доржсурэн, издавший схематические рисунки и обративший внимание на цагаангольские колесницы. (149/150) Детальное изучение и фиксация памятника были произведены В.В. Волковым и Э.А. Новгородовой.

²⁾ Для краткости обозначения этой группы племен, с которой связываются анализируемые тамги, чисто условно оставляю пока за ней название «юечжи дома Чжаову» или «юечжи Чжаову»; впоследствии, вероятно, станет возможным называть ее сарматской.

³⁾ Замечу, что в курганных могильниках Южного Таджикистана, связываемых с племенами «кушанского круга», продвигавшимися на юг, в Индию, захоронения совершались тоже в подбоях, но ориентировка была северной.

Глава VII. Петроглифы эпохи древних тюрков

В основу искусства древних тюрков легло наследие кочевников: эпохи бронзы и раннего железного века, народа, оставившего оленные камни и керексуры, а также хуннов.

Памятники древнетюркского времени, имевшие повсюду свои специфические черты, представлены по всему центру, западу, юго-западу и северо-западу Монголии. Это каменные изваяния людей и животных, мемориальные стелы с руническими надписями, оригинальные произведения ювелирного искусства и, конечно, наскальные рисунки.

Петроглифы тюркской эпохи известны от Монголии до Туркмении на западе и до Якутии на севере. Это рисунки курыкан на Лене, кыргызов на Енисее, уйгур на Алтае, тюрков на Орхоне. Чаще всего петроглифы вырезались по камню острым предметом. Преобладающие сюжеты — сцены охоты на диких животных, вооруженные воины, всадники в доспехах и с копьями. Характерно изображение лошади: с подтянутым животом, сухими длинными ногами, длинной шеей и маленькой головкой. Вооружение всадников — луки, колчаны, копыя с бубенцами и знаменами.

В горах Монголии встречены изображения всадников. Таковы рисунки в местности Барун-бичигт (Хатан-Булан сомон Южно-Гобийского аймака). О древнетюркском возрасте этих рисунков можно судить по убранству лошади: султану в виде треугольного выступа, выстриженной гриве, круглым сбруйным бляхам. Характерна поза всадника боком, с развернутым анфас туловищем. Эта поза сохранилась у скотоводов Монголии (проводящих в седле всю жизнь) вплоть до наших дней. Одна рука всадника вытянута вперед, другая опущена к бедру, у которого показан неопределенный предмет, возможно колчан [Волков, 1965]. Подобные всадники присутствуют и на древнетюркских миниатюрных пластинах. Характерно, что если в хуннское время на бронзовых пластинах изображались неоседланные лошадки, то в тюркское по всей центральноазиатской ойкумене появляются изображения всадников с оружием и иногда в доспехе. На небольшой пластинке из бронзы,¹⁾ случайно найденной на юге (125/126) страны, видна лошадка с подстриженной гривой и деталями сбруи: подшейным и нагрудным ремнем, чепраком, уздой с подшейной кисточкой. Воин одет в длиннополый халат с такими же широкими отворотами, какие показаны на некоторых каменных изваяниях тюркского времени. Мягкие сапоги по форме загнутых носков более всего напоминают современные монгольские сапоги-гутулы.

Рядом с изображениями всадников на скалах часто встречаются тамгообразные знаки: незамкнутые круги, треугольники, ромбы, спаренные ромбы и круги. Часть из них напоминает элементы рунического алфавита. Они обнаружены в Бэгэр сомоне Гоби-Алтайского аймака, в Бугат сомоне Баян-Улэгэйского аймака, а также на горе Ханьин-хад в ущелье Яманы-ус.

Рисунки тюркского времени в ущелье Яманы-ус отличаются от более древних цветом патины и тем, что процарапаны тонким острым предметом. Тамги имеют форму кругов, крестов, крючков, круга с тупым углом над ним и т.д. Рядом с серией тамг изображен всадник на коне типично тюркского силуэта. Конь с поджарым животом, на длинных ногах, у всадника за спиной колчан и в руке уздечка. В этой же части скалы обнаружена тонко процарапанная тюркская надпись, состоящая из двух вертикальных строк:²⁾

1) kün q(a) çu sü (a) (i)z, bän: aʏr(j)d(i)m
Как скроется солнце, веди войско, я захворал

2) t(ä)m(i)ç(i)n: tuʏr(a) urt(i)m
Тем (и) чина ханскую печать (тамгу) я выбил.

С чисто исторической точки зрения кажется интересным появление на скале приказа о дальнейшем продвижении войска с приложением ханской печати — тамги Тем(и)чина.

Другая надпись, обнаруженная в Монголии рядом с древнетюркскими рисунками, гласит: «Одо хох тэнгэр яр зальбарна» («О синее небо, умоляю тебя» — перевод М. Шинэхуу). Она найдена нами на вершине горы в Баянлэг сомоне Баян-Хонгорского аймака.

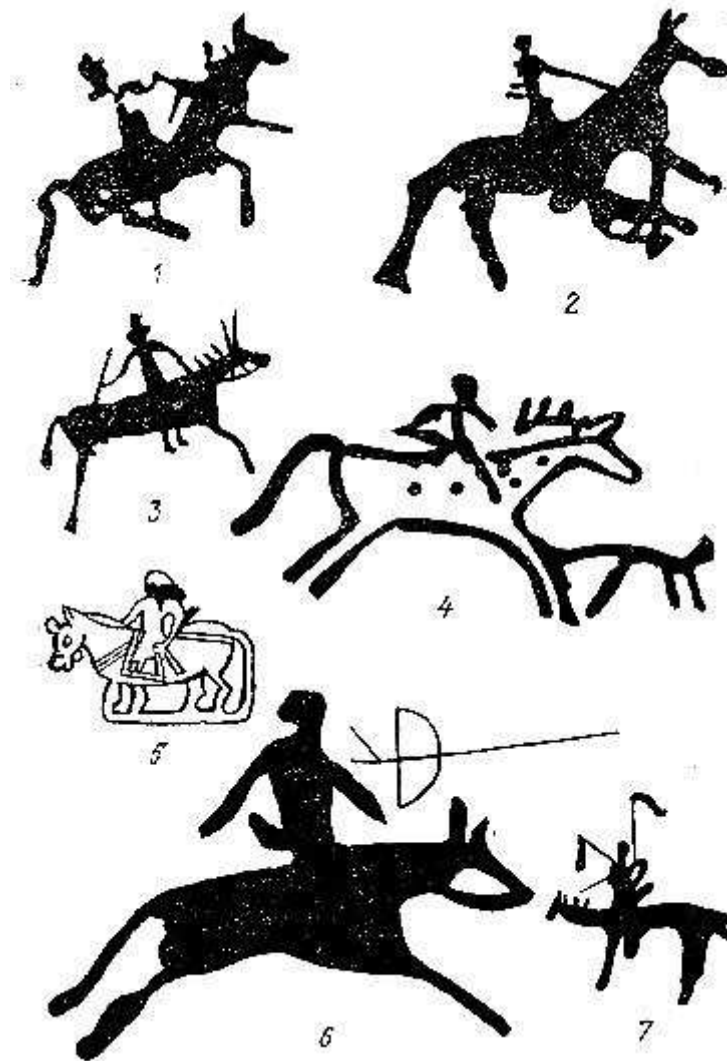


Рис. 57. Древнетюркские всадники (1, 2, 4, 5 — Монголия, 3, 6, 7 — Алтай) (126/127)

Кроме легковооруженных всадников с луками у древних тюрков была и тяжеловооруженная конница. О ее существовании было давно известно из письменных источников, однако в изобразительном искусстве первыми свидетельствами стали рисунки, обнаруженные на скале Хархад в Эрдэнэ-Бурэн сомоне, в 60 км от г. Кобдо.

Сведения о выбитых в горах изображениях тяжеловооруженных всадников были получены от директора Кобдоского краеведческого музея Талхжава. Летом 1973 г. в Эрдэнэ-Бурэн сомон направился отряд в составе Э.А. Новгородовой, М. Шинэхуу и Талхжава, исследовавший десятки местонахождений петроглифов, среди которых преобладали рисунки конца II — начала I тысячелетия до н.э., и олений камень.

В самой высокой части местности, у подножия горы Цаст-ул (высотой 4213 м), в Ущелье ветров (Сальхадын-Бильчерын-застын), находится гора Хар-хад. Она сложена из светло-коричневого песчаника. Петроглифы выбиты на ее южном склоне, на единственной в этих горах большой, отполированной природой поверхности. Рисунки сделаны на высоте 10 м от подножия горы и потому хорошо видны издалека.

В самой верхней части скалы выбиты конь и олень, а перед ними — два тяжеловооруженных всадника, скачущие один за другим слева направо. Несколько ниже навстречу им едет такой же всадник с копьем, а за ним показан пеший воин (возможно, в шлеме) со сложносоставным луком. Наконец, еще два всадника в доспехах высечены в нижней части писаницы. Они расположены друг над другом, но, как и первые два, едут строем, направляясь вправо. Картина, очевидно, была не закончена, так как одно из изображений всадников выбито не до конца: не показана броня коня и воина, хотя фигуры человека и животного имеют такой силуэт, будто они покрыты броней.

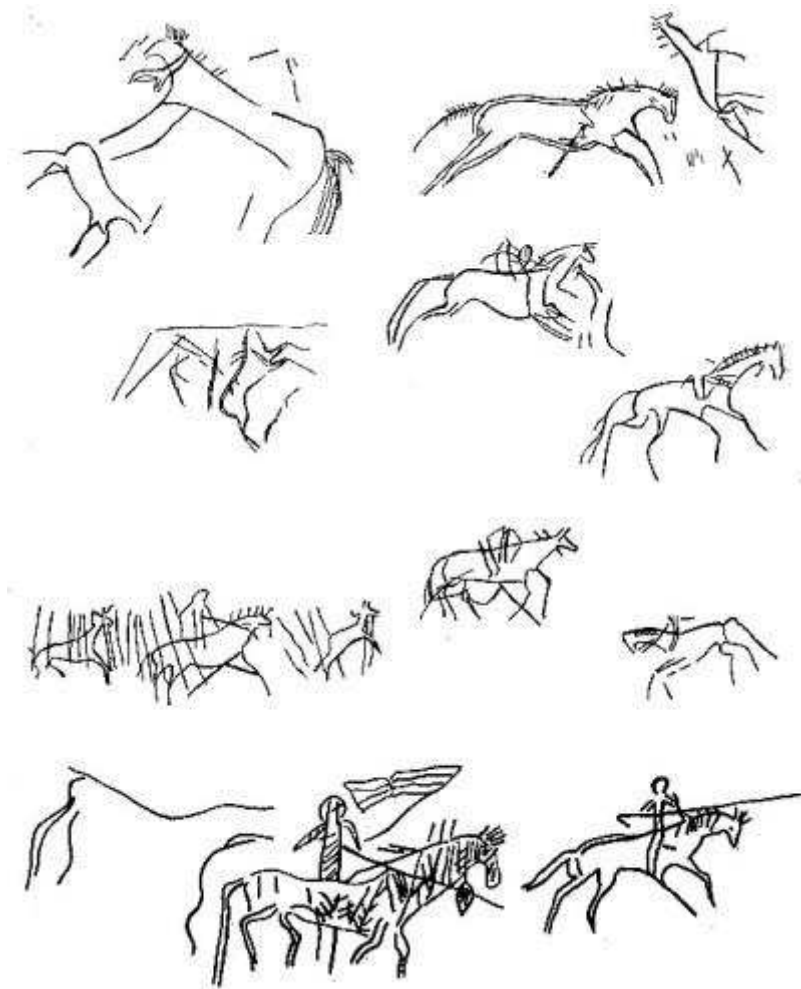


Рис. 58. Аналогии древнетюркским всадникам Монголии — курьканские рисунки с р. Куды (Иркутская область)

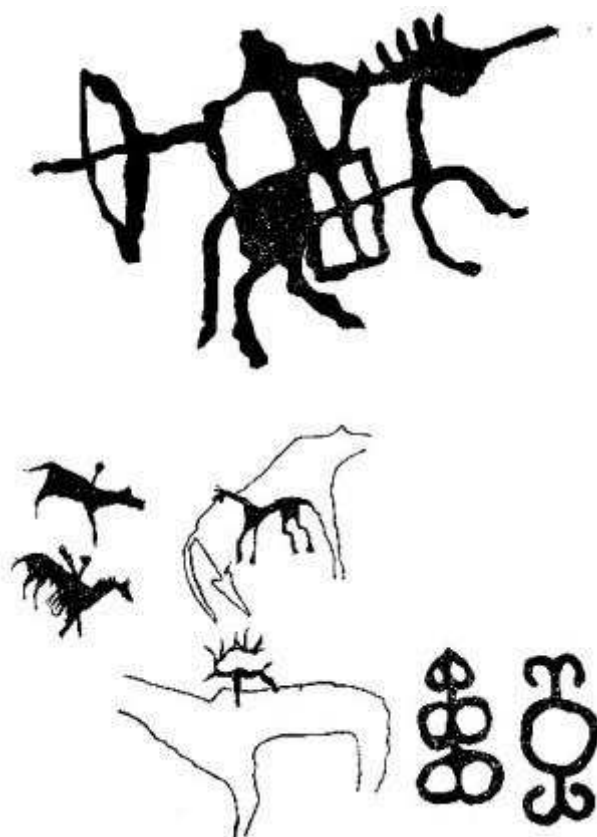


Рис. 59. Всадники из Бичигтын-ама и Цагаан-гола

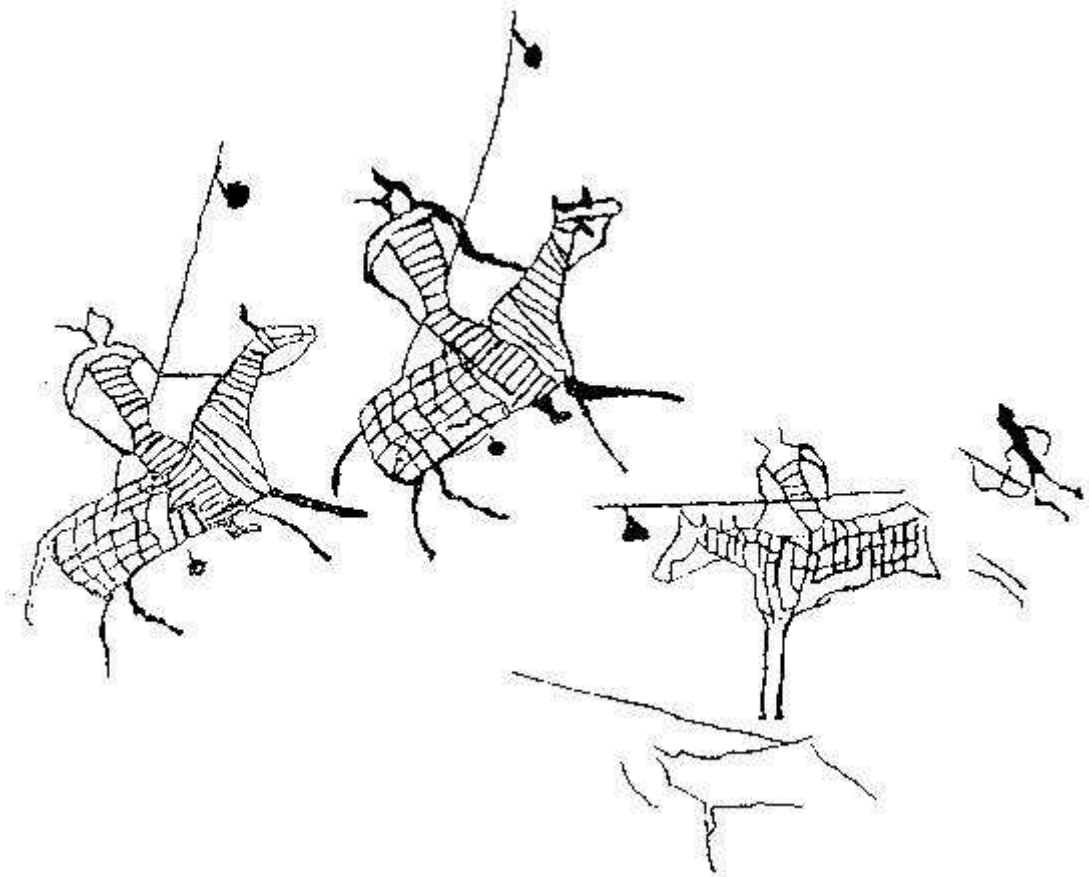


Рис. 60. Катафрактерии со скалы Хар-хад



Рис. 61. Средневековые петроглифы из ущелья Яманы-ус (129/130)

Кроме всадников на скале выбиты фигурки диких козлов-янгиров, баранов-архаров, коня, оленя, барса, верблюда.

Визуальный осмотр памятника не оставляет сомнений в том, что не все фигуры одновременны. Прежде всего вычлняются изображения баранов, козлов, барса, оленя и верблюда, которые выделяются более темным силуэтом; при этом, что особенно важно для датировки, три янгира перекрыты сверху фигурами всадников, имеющими более светлую патину. Что касается техники выполнения, то все рисунки выбиты, но одни сплошным силуэтом, а другие (тяжеловооруженные всадники) — контуром.

Среди рисунков, выбитых силуэтом, выделяются две группы. В первую входят козлы, бараны и верблюды, во вторую — конь с крючкообразно загнутым хвостом и олень (в верхней части скалы).

Силуэтные рисунки первой группы (дикие козлы и бараны), не имея каких-либо специфических черт, позволяющих датировать их более точно, могут быть отнесены к любой эпохе не древнее скифо-тагарской, так как верблюд показан с уздечкой. В то же время рисунки были выбиты до того, как были нанесены на скалу изображения всадников. Вторая группа силуэтных изображений — конь и олень. Конь по стилю значительно отличается от лошадей, закованных в броню: иная линия изгиба шеи, другая морда, иначе показаны круп и ноги. Наконец, характерен хвост коня, крючкообразно загнутый вверх. Ближайшие аналоги — кони таштыкского времени с южносибирских миниатюр [Грязнов, 1971] и глиняные фигурки ханьского времени. Эти параллели позволяют датировать указанные изображения в пределах хуннского времени. В этом же убеждает и чисто стилистическое сходство с фигурками хуннского времени из погребений, а также с рисунками из ущелья Яманы-ус, где животные датируются профильными экипажами и тамгами хунно-сарматского времени [Вайнберг, Новгородова, 1976].

Вернемся к центральным фигурам писаницы горы Хар-хад — всадникам. Все они переданы контурной неширокой линией. Изображения коней стилистически отличаются и от рисунков эпохи энеолита, и от коней бронзового века, впряженных в колесницы, и от лошадей с лебедиными шеями, выбитых на оленных камнях, и, наконец, от коней хуннского времени [Волков, 1972]. То же можно сказать об изображениях людей, подобных которым до сих пор не было известно в Центральной Азии ни среди рисунков скифского времени, ни среди петроглифов хуннского периода. Люди показаны стоящими (очевидно, в (130/131) стременах) на не согнутых в коленях ногах. Все фигуры имеют широкие плечи и узкие талии и развернуты анфас.

Отсутствие прямых аналогов в Евразии вынуждает привести немногие известные стилистические параллели. По изобразительной манере близки хархадским коням курыканские, известные по рисункам, прочерченным на плитах Манхайского городища в Прибайкалье на р. Куде. Чисто стилистический анализ как будто позволяет датировать изображения всадников в доспехах древнетюркским временем.³⁾ Следовательно, остальные рисунки возможно отнести к скифо-тагарской и хуннской эпохам.

Панцири воинов и лошадей показаны предельно четко, поэтому нетрудно сделать их реконструкции.

Панцири воинов изображены в виде длинных кафтанов, начинающихся от верхней части груди и доходящих до середины голени. Структура панцирей передана горизонтальными линиями. Логично поэтому предположить, что панцирь составлялся либо из сплошных металлических или кожаных полос, т.е. имел «ламинарную» структуру, либо из полос, набравшихся из маленьких пластинок, и тогда он имел «ламеллярную» структуру. Отсутствие на изображениях панцирей воинов таких мелких деталей можно объяснить тем, что художнику трудно было их выбить. В то же время на конских панцирях мы видим изображение «ламеллярной» структуры, причем в сочетании с «ламинарной». Но пластинки конских доспехов обычно более крупные, особенно на местах, не требующих особой гибкости брони, — на крупе, на боках, что и нашло отражение на рисунке. Грудь и шея коня должны были прикрываться более гибкой броней, и на изображении в местах, где должны были быть мелкие пластинки, видны сплошные полосы. Так что можно предположить, что все панцири, и человеческие и конские, были «ламеллярными». Вместе с тем нельзя отбросить и предположение, что части конских доспехов состояли из пластин, нашитых на мягкую основу.

По покрою воинских панцирей можно реконструировать два их типа.

Тип I. Верхняя часть доспеха представляла собой кирасу, состоявшую из наспинной и нагрудной частей. Обе части соединялись наплечными лямками и имели застежки с боков. От нагрудной части отходили длинные прямоугольные прикрытия для бедер и ног.

Тип II. Панцирь представлял собой халат со сплошным осевым разрезом спереди и разрезом от крестца до подола сзади. Панцирь не имел наплечной части и держался на корпусе при помощи лямок, как и панцирь первого типа.

Оплечья не изображены на рисунках. Вероятно, у данных доспехов их не было. Но вообще оплечья, пристегивающиеся к лямкам, являлись характерной, хотя и необязательной, частью описываемых доспехов. Особенно часто обходился без оплечий панцирь I типа. Лямки изображены у крайнего правого всадника. (181/182)

Изображения воинских панцирей являются важнейшей датирующей деталью хархадской писаницы. Следует отметить, что панцири обоих типов бытовали в Центральной и Восточной Азии очень продолжительное время. Каждый из признаков доспехов, изображенных именно на данной писанице, также известен на различных территориях и в разное время. Поэтому для датирующих аналогий подбирались образцы, сходные с хархадскими доспехами по всему комплексу признаков. Таких аналогий нашлось немного, и датированы они близко друг к другу.

Аналогия панцирю I типа — статуэтка воина из погребения в провинции Шэньси в Китае, точно датированного 667 г. [Шэньсийский музей, 1958, рис. 7]. Хархадскому панцирю II типа аналогичны, во-первых, железный ламеллярный доспех из кургана в Нагамотияма в Японии, относимого ко II курганному периоду, а во-вторых, панцирь на воине со стенной росписи в Безеклике (Восточный Туркестан), датируемой VII в. [Kidder, 1959, табл. 78; Grünwedel, 1912, рис. 544].

Изображения шлемов на хархадской писанице из-за их схематичности дают меньше возможностей для реконструкции и точной датировки. Два признака — остроконечность и наличие какого-то торчащего сзади украшения — имеют аналогии в широком круге памятников от Восточной Европы до Японии с IV до IX в. Наиболее близкими аналогами представляются изображения на кыргызской писанице из Сулека в Хакасии [Евтюхова, 1948, рис. 187] и на золотом болгарском сосуде из Надьсентмиклоша в Венгрии [Gyula, 1972, табл. 146, 147]. Оба памятника датируются IX в., и оба связаны с древнетюркской средой. Довольно поздняя дата аналогий означает лишь то, что они являются развитием более ранней традиции, связанной с Монгольским Алтаем.

Украшения на хархадских шлемах, вероятно, можно считать перьями. Украшение шлема перьями по бокам подтверждается находкой шлема в Тураевском могильнике в Нижнем Йрикамье [Генинг, 1962, с. 77, рис. 31]. Он имеет по бокам у нижнего края две обоймы для перьев. Шлем этот относится к раннему типу средневековых евразийских шлемов — «бандхельм», отличающемуся от более поздних остроконечных шлемов округлой вершиной. Датируется шлем IV—V вв. Хархадские шлемы имеют заостренную форму, и оба их признака ставят их во времени между V и IX вв.

Важной датирующей деталью являются изображенные на копьях хархадских всадников подвешенные к древкам под навершием предметы, напоминающие бубенцы или колокольчики. Единственной, причем точной, аналогией им являются изображения круглых предметов на копьях со стенных росписей в Восточном Туркестане, датируемых VI в. [Le Coq, 1925, рис. 50].

Конские доспехи на нашем памятнике поддаются принципиальной реконструкции. Покрытие корпуса представляется состоящим из двух частей. Одна из них (обычно состоит из крупных (132/133)

прямоугольных пластин) покрывает круп и бока коня, другая, изображенная сплошными полосами, защищает его грудь и шею. Лошади верхнего и нижнего всадников слева имеют, кроме того, еще и металлические покрытия головы, аналогичные существовавшим, в Центральной и Восточной Азии с кушанской эпохи по XII в. В это же время там бытовали конские доспехи того же типа, что и изображенные в Хар-хаде (см., например, [Robinson, 1967, рис. 65, А, В]).

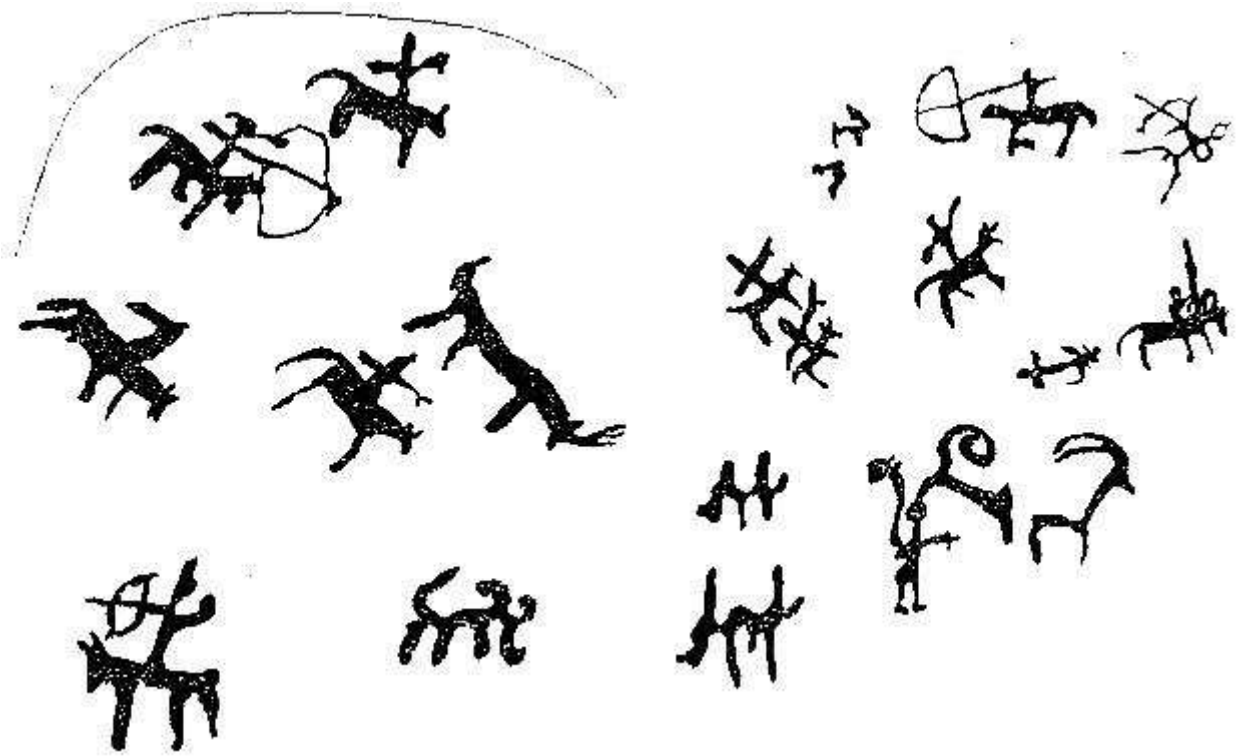


Рис. 62. Всадники с горы Бичигтын-хад (Бэгэр сомон)

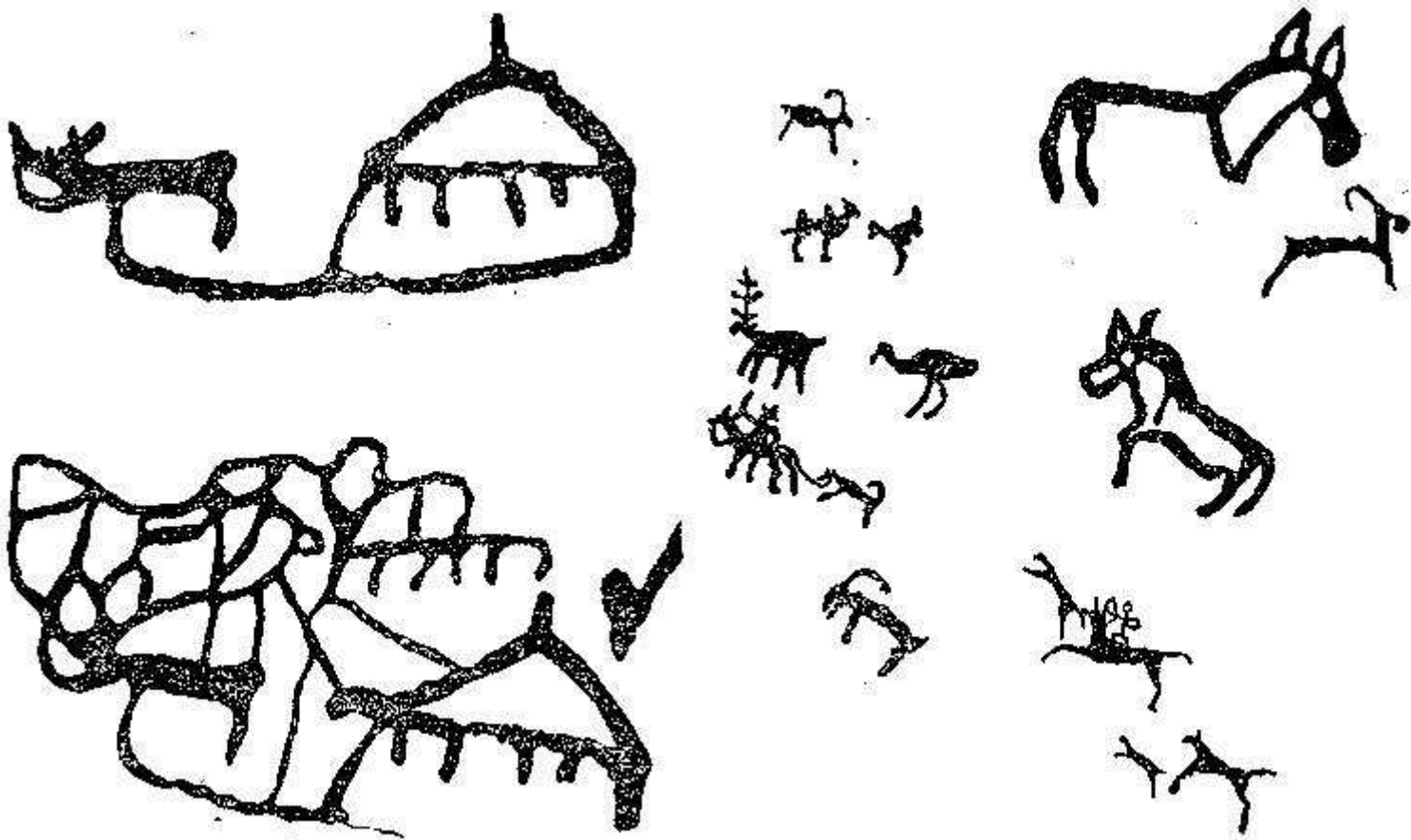


Рис. 63. Рисунки из окрестностей г. Кобдо (справа) и Среднегобийского аймака

Как видим, для датировки конских доспехов материала недостаточно. Такие детали сбруи, как кисти на подголовном и (133/134) наносном ремнях узды у некоторых из лошадей, ввиду их долгого бытования также не позволяют уточнить дату. Более перспективными в этом плане кажутся изображения округлых предметов, низко спускающихся на шнурах от задних луков седла верхних всадников. Это могут быть кисти или бубенцы. Самой близкой аналогией данной детали являются большие, низко свисающие сзади седла кисти на рельефном изображении Хосрова II в Так-и Бостане в Иране [Robinson, 1967, рис.

11, А]. Памятник этот датируется 620 г. Кстати, в уборе Хосрова II на этом рельефе очень много тюркских элементов: халат, пояс и т.д.

Всадники сидят в седлах, у которых показана высокая задняя лука. Седла с одной, более высокой лукой характерны для Центральной Азии VI—VIII вв. (Кудыргэ, Кокэль и др.) [Гаврилова, 1965, рис. 17; Вайнштейн, Дьяконова, 1966, с. 327, рис. 40, 41]. Посадка всадников с вытянутыми ногами может свидетельствовать о наличии стремян. Они, правда, не изображены, однако нам известны случаи отсутствия изображений стремян, притом что они заведомо должны были существовать в данном мосте в данное время (примером этому могут служить стенописи Пенджикента или керамика Китая VII—IX вв.). Еще одним аргументом в пользу существования стремян служит то, что тяжеловооруженный всадник, наносящий удар копьем массой всего корпуса, при посадке просто с вытянутыми, не сжимающими бока лошади ногами должен был вылететь из седла.

Таким образом, технические и стилистические особенности хархадской писаницы, а также анализ изображенного на ней оружия позволяют датировать этот памятник древнетюркским временем, вероятнее всего VI—VII вв. Огромная ценность ее состоит в том, что на ней мы видим строй тяжеловооруженных тюркских всадников, изображенных самими тюрками, а не их соседями, к тому же на основной территории формирования древнетюркского этноса. Кроме того, открытые в горах Монгольского Алтая изображения катафрактариев могут служить прекрасным источником при реконструкции подобных доспехов коней и воинов, найденных на широкой территории степных районов евразийской части Советского Союза.

Увековечив на скалах строй тяжеловооруженных воинов, художники VI—VII вв., как отмечалось, подтвердили отрывочные сведения письменных источников о том, что в период раннего средневековья в вооружении и военной тактике степных народов Центральной Азии, как и на Иранском нагорье и в европейских степях, произошли серьезные изменения. Они дали тюркам большие преимущества перед соседями. Применение конного строя, идущего под прикрытием защищенных доспехами катафрактариев, сделало тюркское войско серьезным противником для пеших воинов Таиской империи и даже для иранских всадников. Быть может, в полученном в результате этих изменений преимуществе и кроется один из секретов успешных походов, в ходе которых тюрки подчинили себе огромные территории и объединили (134/135) за 10 лет (550—560) земли от Тихого океана до Волги. Очевидно, в этом войске уже следует искать и организационные истоки армии Чингисхана.

Традиция высекания рисунков и надписей на скалах не исчезла и в послетюркский период. К петроглифам средневековой эпохи мы относим выбитые в ущелье Яманы-ус изображения всадников в сложных головных уборах, с оружием и на богато украшенных конях. Очевидно, тема охоты и военного похода еще долго оставалась центральной в изобразительном искусстве Монголии. Фигуры средневековых всадников — охотников на козлов и оленей отличаются от более древних светлой патиной, меньшим изяществом линии, большей детализацией костюма. Особенно интересны иллюстрации к выбитым на скалах буддийским текстам. Это и Будда на скале Аршан-хада, и олень, изображенный рядом с «ом-мани-пад-ме-хун» на берегах Чулуута. Художник конца XIX — начала XX в., показавший изящные вертикальные рога животного, явно подражал прототипам эпохи бронзы.

Наиболее интересны иллюстрации к тибетской надписи, выбитой в окрестностях г. Кобдо, среди которых можно встретить не только изображения коней с типичными буддийскими символами, но, что особенно интересно для нас, коня с оленьими рогами.

Как видим, наскальные рисунки как один из традиционных видов передачи информации в Центральной Азии сохранил некоторое значение вплоть до XX в.

¹⁾ Хранится в Южно-Гобийском музее, опубликована В.В. Волковым [Волков, 1965].

²⁾ Первая дешифровка надписи была предпринята под руководством Э.Р. Тенишева в его семинаре в Институте восточных языков (ныне Институт стран Азии и Африки) при МГУ с участием автора (см. [Тенишев, Новгородова, 1981]).

³⁾ Вопрос о датировке этого сюжета подробно обсуждался в докладе Э.А. Новгородовой и М.В. Горелика «Наскальные изображения тяжеловооруженных всадников Монгольского Алтая» на Всесоюзной археологической конференции в Киеве в 1975 г. На эту же тему авторами была подготовлена статья для сборника МГУ «Древний Восток и античный мир» [Новгородова, Горелик, 1980].

Заключение. Мир реальный и мир петроглифов

Можно ли надеяться реконструировать мир древних людей в делом по отдельным находкам, развалинам и руинам, фрагментам дошедших до нас текстов? Можно ли восстановить хотя бы детали их жизни, быта, социальной истории, их культов и мифов на основании рисунков и надписей, сохранившихся до наших дней на скальных поверхностях и в пещерах? В том объеме, в котором нам хотелось бы, наверное, невозможно, однако в наших силах зафиксировать, скопировать и донести до читателей те памятники, которые еще не погибли, попытаться определить их место на хронологической шкале, а затем и в жизни древних племен.

Особое место в истории мировой цивилизации занимают кочевые культуры. К сожалению, до недавнего времени культуру кочевников рассматривали либо как застойную и изолированную, либо как находившуюся в непосредственной зависимости от соседних земледельческих культур. Что касается вопроса о самобытной высокоразвитой культуре и своеобразном искусстве и ремесле у кочевников Центральной Азии, то он долгие годы не мог быть поставлен серьезно из-за отсутствия достаточной информации. Открытия в Ноин-уле (Монголия) и Пазырыке (Алтай) заставили исследователей обратить внимание на неведомую ранее кочевую цивилизацию, затерянную в центре Азии, а раскопки второй половины XX в. в Северном Причерноморье, Иране, Афганистане и Туве привлекли к этой проблеме всеобщий интерес. Большой новый материал дали открытия последнего десятилетия в Афганистане (некрополь на Тилля-тепе), Казахстане (курган Иссык), Туве (курган Аржан), а также работы Советско-монгольской историко-культурной экспедиции в Монголии. Перед исследователями открылся столь своеобразный, богатый, сложный мир кочевников Центральной Азии, что стало ясно: отныне при изучении древней истории нельзя ограничиваться лишь анализом крупнейших земледельческих центров Азии и Африки, не принимая во внимание того вклада в мировую культуру, который был сделан скотоводческими цивилизациями.

Именно с этой точки зрения автору представлялось перспективным изучение петроглифов Монголии. Главной задачей было выделить основные хронологические этапы развития изобразительного искусства; затем мы попытались проследить становление и развитие самобытного творчества кочевников Азии, выявить его наиболее типичные черты, которые порою сохранялись в течение нескольких тысячелетий. Мы считали также возможным выделить локальные варианты культур, а иногда определить этнокультурные общности, проследив их взаимодействие и контакты с соседними племенами и народами. Естественно, что для постановки подобных вопросов необходимо было рассматривать петроглифы на фоне всего того богатого материала, который известен сегодня археологам, антропологам, лингвистам и этнографам.

Верхнепалеолитические росписи, открытые пастухами в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй, конечно, отличаются от рисунков в пещерах Западной Европы и Урала (так, среди них встречаются изображения верблюда и страуса, неизвестные по росписям и гравировкам Запада); в то же время определенное сходство стиля, композиции и тематики позволяет рассматривать рисунки монгольской пещеры как наиболее близкие параллели палеолитической живописи как Западной Европы, так и Урала. В частности, монгольские рисунки, как и европейские, находятся в потаенных нишах и скрыты от всеобщего обозрения. О большом сходстве говорит также наличие символических фигур и геометрических знаков.

Монгольские рисунки, как нам кажется, подтверждают выводы французских ученых, и прежде всего А. Леруа-Гурана, о передаче в пещерной живописи через человеческие и звериные персонажи и знаковые системы идеи всеобщности порядка мировых явлений. В пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй удастся обнаружить изображение модели мира: подземный мир воплощен в образе змей и рыб, мир земной символизируют копытные животные, небесный — птицы. Уже в палеолитическое время человек обратился к проблеме жизни и смерти, их антагонизма и единства. Одним из ведущих был возникавший на этой стадии культ плодородия, культ женщины-прародительницы. Таинства этого культа табуировали определенные стороны жизни, что привело к созданию сакральных закодированных символов и к тому, что наиболее важные для первобытного человека изображения, являвшиеся, очевидно, ядром мифа, находятся, как правило, в самых глухих и потаенных частях пещеры.

Культ женщины-матери был, видимо, окружен и запретами, и поклонением. Первобытный человек видел в этом культе нечто святое и таинственное, а не эротическое. Мы не можем поэтому согласиться с акад. Б.А. Рыбаковым, который, принимая культ плодородия за культ плодovitости, пишет: «Верхнепалеолитический *Homo sapiens*, преодолевший уже неандертальский кризис инбридинга (кровосмешения) и вполне осознавший биологическую природу размножения, с особым интересом и вниманием относился к теме плодovitости и сделал символом ее женщину» [Рыбаков, 1980, с. 112]. Тем более не можем мы принять мнение того же автора, что «два рельефа, вырезанные в толще стены, показывают обнаженные женские фигуры в позах, которые наталкивают на мысль о ритуальных *orgiaх*, происходивших в *святилище*, украшенном этими *гетерами* (курсив мой. — Э.Н.)» [Рыбаков, 1980, с. 113]. На наш взгляд, изображения на стенах пещеры Ла-Мадлен, о которых говорится в этой цитате, не наводят на мысль, что в святилище древнего человека происходили оргии, к тому же с участием «гетер». Б.А. Рыбаков считает также, что мир палеолитического человека был замкнут и ограничен важнейшим событием — очередной охотой, что ему некогда было созерцать природу или небо, осмысливать движение звездного небосклона [Рыбаков, 1980, с. 120]. Нам же хочется верить, что мир палеолитического человека, оставившего рисунки Альтамиры, Труа Фрер, Руфиньяка, подарившего миру росписи Ляско, был много богаче, чем иногда кажется. Запреты, табу, закодированные рисунки лишь свидетельствуют о священном отношении к непонятому, о стремлении понять сущее, и прежде всего истоки жизни и причины смерти. И конечно, не было в «святилищах» ни «гетер», ни «оргий».

Важное место среди пещерных рисунков занимают символические знаки. А. Леруа-Гуран выделил среди них женские (треугольники, тектиформы, клавиформы, скутиформы и т.д.) и мужские (пенниформы и многоножки). Подобная расшифровка этих знаков позволяет видеть в составленных из них композициях изображение хозяина жизни — копытного животного, тотемного предка рядом с источником жизни — женщиной-прародительницей. Неделимость этих образов в сознании древнего человека, очевидно, и воплощают палеолитические рисунки.

Сходство сюжетов и способов передачи одной и той же идеи, конвергентно возникшей на диаметральных концах Евразии, свидетельствует об одинаковых путях развития и сложения древнего мифа, зафиксированного в символических изображениях копытных и женщин-прародительниц. В этом состоит один из главных выводов, вытекающих из анализа древнейшего пещерного памятника Монголии — вполне оригинального, но вписывающегося в общемировые каноны.

Другой памятник каменного века обнаружен на востоке страны, в Аршан-хаде. Камень с рисунками, перекрытый культурным слоем неолитической стоянки, весь покрыт геометрическими знаками, среди которых преобладают те же символы, что и в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй. Анализ знаков Аршан-хада и подобных им рисунков из Гоби, а также изображений быков, аналогичных аршанхадским и обнаруженных среди петроглифов мезолитического времени, позволяет предполагать их мезолитический возраст и говорить об определенной преемственности культур Монголии, начиная с эпохи верхнего палеолита.

Археологические памятники неолитического времени, открытые в Монголии повсеместно, свидетельствуют о широком (138/139) расселении человека и могут быть подразделены на ранние (для них характерны сосуды полуяйцевидной формы) и более поздние со следами распространения примитивного земледелия (песты, зернотерки). Памятники эти пока не удастся объединить в одну культуру с петроглифами; очевидно, это задача будущих исследований. Крупными местонахождениями

петроглифов неолитического времени являются открытые и изученные нами на западе страны два святилища в окрестностях г. Кобдо: Чандамань-харузур и Тэмээний-хузуу. Огромные поверхности скал заполнены здесь изображениями животных, переданных широким контуром. Под ними часто показаны знаки-символы, аналогичные палеолитическим. Это позволяет сделать вывод, что культ копытного животного сохранил свое сакральное значение и в эпоху неолита. От предшествующего времени дошла, трансформировавшись, также идея мирового дерева, переданная через изображение птицы, копытного животного и змеи. Таким образом, в эпоху мезолита и неолита древний миф, отражавший идеологию родо-племенного общества, был перенесен из пещерных тайников на скальные поверхности; при этом он не утратил своего значения, о чем свидетельствует обилие знаков и изображений копытных.

В археологических памятниках эпохи энеолита прослеживается сохранение тех традиций в культуре и изобразительном искусстве, которые были заложены в предшествующие периоды. Здесь уместно упомянуть, что уже в эпоху энеолита в Монголии существовали две большие зоны культур. На востоке найдены поселения и погребения земледельцев-собирателей с жилищами полуземляночного типа и погребениями со скорченными костяками. Наиболее типичными из них являются памятники тамцаг-булагской культуры. Они представлены костяными кинжалами и кремневыми вкладышами, пастовыми бусами, подвесками из клыков марала и кабарги, костяными украшениями. К этой же культуре относится погребение из Норовлийн-уула с каменным амулетом, изображающим лицо человека. По мнению Н.Н. Мамоновой, череп, найденный в погребении вместе с амулетом, имеет более всего сходства с китойско-глазковскими черепами из Прибайкалья.

Захоронения Западной Монголии этого времени отличались невысокими курганными насыпями; погребенный лежал в яме на спине или на боку с подогнутыми ногами и был густо посыпан охрой. Керамика и антропологический тип погребенных сходны с энеолитическими материалами из Южной Сибири (афанасьевская культура). Комплекс морфологических признаков позволяет отнести черепа Западной Монголии энеолитического времени к варианту протоевропейского типа. Сходство же с афанасьевскими находками Сибири свидетельствует о том, что уже в эпоху энеолита (III—II тысячелетия до н.э.) существовал большой этнокультурный регион, куда входили культуры Южной Сибири, Алтая и Западной Монголии, и что территория расселения европеоидов в Азии простиралась до центральных и западных районов Монголии. О последнем в свое время писали антропологи; (139/140) В.П. Алексеев даже утверждал, что косвенные данные свидетельствуют о проникновении европеоидов в эпоху бронзы и в более восточные районы [Алексеев, 1973, с. 227].

Данные о том, что в эпоху энеолита на востоке страны обитало монголоидное население, а на западе и северо-западе жили представители европеоидной расы, очень интересно сопоставить с результатами изучения петроглифов той эпохи.

Петроглифы, открытые в 1977 г. на берегах р. Чулуут, дают представление о культуре, искусстве, культах и быте племен Северо-Западной Монголии энеолитического времени.

К древнейшим слоям чулуутских петроглифов относятся: «хоровод» рожаящих женщин во главе с матерью-оленихой (голова последней увенчана оленьими рогами, а фигуры рожениц весьма сходны с изображениями на плитах окуневских могил Южной Сибири, например из Черновой VIII); вертикальные «пирамиды» из трех-четырёх женских фигур, составленных таким образом, что ноги верхней являются в то же время руками нижней; схематичные фигуры геометрического характера, названные мной антропоморфными. Эти последние делятся на две группы: мужские и женские. Мужские показаны всегда в профиль, танцующими, с каким-то инструментом в одной руке и бычьим хвостом — в другой. Женские фигуры, напротив, представлены всегда анфас, всегда с прямоугольным основанием (изображающим, очевидно, широко расставленные ноги роженицы), трехпальными руками и ногами, в островерхих шапках, иногда — с двумя точками груди. Сравнение с этнографическими и фольклорными данными позволяет предположить, что в этих изображениях отражены представления о матерях-прародительницах и о душах предков, унесенных трехпальными птицами или хранимых птицами, а также об обрядах и ритуалах, связанных с этими культурами.

Рядом с антропоморфными фигурами часто показан бык (тур) — массивный, иногда со звездой между рогами или с рогами в виде луны и всегда с длинным хвостом (такой же хвост виден в руках

танцующих антропоморфных мужских фигур). Небесные быки, имеющие рога в форме полумесяца, составляют часть сложной композиции, названной мною «Вселенная». В верхнем ярусе ее помещены луна и солнце с лучами и бык, в среднем — остальные копытные, в нижнем — змеи и женские антропоморфные изображения, символизирующие матерей-прародительниц. Создавая длинный фриз по всему низу композиции, женщины — предки рода являют собой как бы фундамент не только композиции, но и изображаемого мира.

Изображения быков аналогичны окуневским из Южной Сибири, которые также часто фигурируют рядом с женскими образами и роженицами. Еще один аналог окуневским изображениям представляют маски, очевидно служившие важной деталью ритуального танца. Таким образом, жившие в эпоху энеолита на западе и северо-западе Монголии европеоидные племена были не только сходны с племенами Южной Сибири и Тувы антропологически, но и имели близкие культурные традиции и культы.

В эпоху бронзы (вторая половина II тысячелетия до н.э.) в хозяйстве населения Монголии происходят серьезные перемены. Это время отмечено становлением кочевого скотоводства, высоким развитием металлургии и появлением знаменитого карасукского стиля в искусстве. Именно изучение памятников карасукской эпохи позволяет ответить на вопрос о зарождении искусства «звериного стиля» в Монголии.

Отличительной чертой карасукского стиля является изображение на бронзовых ножах, кинжалах, шильях и других предметах скульптурных голов диких животных с длинными ушами, большими глазами, огромными рогами. Знаменательно, что среди гравировок на оленцых камнях встречена уже большая серия изображений карасукского оружия. Близкие аналогии, известные также среди ордосских и вообще северокитайских бронз, позволяют предположить, что центром распространения и производства карасукских бронз были Монголия и Ордос, откуда эти формы продвинулись и в иньский Китай, и в Южную Сибирь.

Для орнамента эпохи развитой бронзы в Монголии характерны повторения треугольников, ромбов, квадратов, которые встречаются как на глиняной посуде, так и на бронзовых предметах. Учитывая данные предыдущих эпох, эти орнаментальные мотивы можно считать символами женского начала точно так же, как и раковины каури — типичные украшения того времени, часто встречаемые в погребениях. Что касается скульптурных голов копытных на заколках, ножах и кинжалах, то, очевидно, не случайно эти колющие и режущие предметы были увенчаны изображением головы тотемного предка.

Выделяемая нами в Монголии значительная группа петроглифов эпохи бронзы дает ценные сведения о материальной и духовной культуре населения этого времени. Карасукский возраст большей части рисунков обоснован аналогиями из Южной Сибири и Тувы, Казахстана и Киргизии, изображением чеканов карасукского времени, сходством с графическими обозначениями на иньских иероглифах. Следует отметить, что в Монголии изображений колесниц нет рядом с петроглифами энеолитического времени — масками и антропоморфными фигурами. В то же время они типичны для сцен с воинами, показанными с боевыми топорами за поясом, в широкополых головных уборах и в контексте с оленями, имеющими вертикальные елкообразные рога, характерные для эпохи бронзы.

Изображений колесниц эпохи бронзы на скалах Монголии ныне известно более 50. Чаще всего это двуконные запряжки, но есть и трехконные и квадриги. Кони показаны по обе стороны от дышла спинами к нему. В этом основное отличие монгольских изображений от европейских и кавказских рисунков, где кони показаны с ногами, расположенными в одну сторону, так что зритель воспринимает их стоящими на земле, а не «парящими». Исключение составляет рисунок колесницы, на котором первоначально показанные «парящие» кони были заменены оленями, расположенными ногами в одну сторону. Олени переданы с вертикальными стволами рогов, следовательно, более поздний рисунок относится также к доскифскому периоду.

Многие из изображений колесниц имели, несомненно, культовый характер. Таковы и колесница, в которую запряжены конь и козел, и колесница с запряженными оленями, и изображение колесницы

рядом с большим пятнистым быком мифического облика. Особенно интересен рисунок со змеей мифических размеров, занимающей треть всей композиции; этот рисунок передает, очевидно, один из мифов, со временем трансформировавшийся в известный сюжет героического эпоса. Змей (позднее — дракон) — олицетворение подземного мира и смерти, символ «темных сил», с которыми борется герой, утверждая жизнь. Образ «змеборца» — универсальная тема мифа, эпоса, былины.

К эпохе бронзы относятся и изображения животных, выполненные в «декоративном стиле» — с телами, заполненными геометрическими фигурами (первоначально, в эпоху энеолита, это были фигуры, разделенные вертикальными полосами на несколько крупных частей). Особое место среди них занимают олени, изображенные с деталями, которые позднее станут типичными на оленных камнях, например с ветвистыми рогами или клювовидной мордой. В эпоху бронзы встречается изображение мифического оленя больших размеров с длинным телом и клювообразной мордой и в то же время с массой квадратов, заполняющих силуэт. Характерно, что собаки, охотящиеся на оленя, показаны всегда сплошным силуэтом. Вероятно, разделенными на части изображали прежде всего копытных; возможно, это передавало расчленение туши жертвенного животного.

Одним из важных итогов изучения петроглифов Монголии является то, что в центре Азиатского материка, на территории, где, возможно, возникла идея высекать и воздвигать в честь нредков оленные камни (ибо нигде более они не встречены в таком количестве и разнообразии), удастся, как мне кажется, проследить становление одного из ведущих элементов «звериного стиля» — формирование образа знаменитого «скифского оленя» с птичьим клювом, горбом и длинным телом. В течение почти тысячи лет — с эпохи энеолита до эпохи бронзы — на этой территории шел процесс становления изобразительного канона, позднее получившего название «скифский звериный стиль».

Живучесть и устойчивость этого канона в искусстве кочевников Центральной Азии, очевидно, скрыта в его идейном содержании. Мы видели, что древние люди начиная с эпохи верхнего палеолита искали оптимальные варианты для передачи мифа, воплощавшего их представление о вселенной. Предельно лаконичный образ передавал идею жизни и плодородия; место предка-тотема в мире первобытного человека передавалось порою лишь закодированным парциальным сюжетом: рога вместо целого изображения, например рога оленя на голове коня или быка (в сцене «Кочевка»). Символы небесной сферы, колесницы и оленя совмещались в едином сюжете. Луна в рогах быка, объясняющая его место во вселенной, солнце в рогах оленя (Чулуут IV), охотник, убивающий мифического оленя и освобождающий солнце из его рогов, — вот краткий перечень образов древнего мифа эпохи бронзы в Монголии.

Можно предполагать, что олень оленных камней и петроглифов «звериного стиля» вырос на этой почве и складывался постепенно из всех предшествующих образов. Появление у оленя птичьей морды с длинным клювом нельзя считать неожиданным: ведь на антропоморфных фигурах эпохи энеолита всюду показаны птичьи лапы, а у рожениц и матерей-прародительниц часто изображены трехпалые руки. Образ птицы и оленя в течение многих веков сопутствовал в центральноазиатских рисунках образу матери — родоначальницы и главы рода.

Что касается антропологического типа населения Западной Монголии доскифского времени, то, по мнению Н.Н. Мамоновой, оно обнаруживает большое сходство с древним населением Тувы и Алтая. В.П. Алексеев считает, что карасукские черепа Южной Сибири сходны с черепами памиро-ферганского типа европеоидной расы, а тувинское население эпохи бронзы принадлежало к большой европеоидной расе. Таким образом, прослеживаемое в западных областях Монголии еще с эпохи энеолита европеоидное население обитало там и в период развитой бронзы. Как мы видели, и весьма существенные элементы культуры, например орудия и оружие карасукского типа, карасукский «звериный стиль», а также сходные сюжеты на петроглифах, прежде всего изображения колесниц, свидетельствуют о западных направлениях связей древнего населения этой части Монголии.

Разделение культуры (в том числе петроглифов) древней Монголии на два больших региона — восточный и западный — характерно и для следующего исторического периода — эпохи ранних кочевников. При этом восточный регион включал часть Хангайской горной страны, степи востока, южнообийские и восточнообийские районы. К западному региону относились Монгольский Алтай и

районы, прилегающие к Туве и Алтаю. Граница проходила по котловине «Великих озер» и делила страну на культуры: горных массивов (запад) и степных и пустынных территорий (восток).

Для культуры монголоидного населения восточного региона характерны «плиточные могилы» и бронзовые ножи с фигурками стоящих людей и животных. Ритмично повторяющиеся фигурки удивительно совпадают по стилю с рисунками, выполненными охрой и расположенными на той же территории, что и «плиточные могилы». Это большие композиции, в центре которых помещены «оградки» с массой точек или пятен, с рядами человечков, взявшихся за руки, с парящими птицами, лошадьми, медведем, собаками, шаманами с бубном и т.д.

На западе не было традиции рисовать охрой магические «оградки» и строить «плиточные могилы». Здесь в I тысячелетии до н.э. мы находим керексуры, жертвенники, оленные камни и яркий «звериный стиль» во всем: в монументах, в предметах быта и конского снаряжения, в украшениях и, конечно, в оружии и в петроглифах. Большая серия предметов «звериного стиля» обнаружена, в частности, в Улангомском могильнике (V—III вв. до н.э.), полностью раскопанном участниками СМИКЭ. Эти предметы изготовлены из бронзы, кости, рога. Не найдено ни вещей, сделанных из золота и серебра, ни погребений, отличающихся особым богатством инвентаря.

Сюжеты «звериного стиля» довольно традиционны: головы хищных птиц, кошачьих хищников, копытных, грифоны, фигуры диких животных. На зеркале из могилы № 47 тонкой линией выгравировано изображение горного барана с вывернутым перекрученным задом (аналогично пазырыкской татуировке). На другом зеркале показан олень с телом, расчлененным на части, что напоминает чулуутские рисунки эпохи бронзы.

Памятниками «звериного стиля» являются и каменные стелы Западной Монголии — оленные камни. В основе культов, связанных с оленными камнями, лежат древние традиции поклонения солнцу, птице — носителю души, предкам, в том числе тотемным (о последнем свидетельствуют найденные при раскопках жертвенников, рядом с которыми установлены оленные камни, черепа и копыта коней). При этом олень является центральным персонажем наиболее древних стел (мы считаем древнейшими оленные камни с оленями в «летащем галопе»), а конь занимает его место на следующем хронологическом этапе (на стелах позднего типа с фигурами животных, стоящих «на цыпочках», и с поздними формами оружия).

Рассматривая оленные камни как одно из звеньев многовековой эволюции, можно дать их следующую трактовку. Верхний ярус камня — голова, отделенная ожерельем и обращенная к небу, символизирует связь с верхним миром, небом и светилами. В этой части изображены серьги-«солнце» и небесные кони, преследуемые хищниками, причем сцена небесной погони хищников за травоядными размещена вокруг «солнца». Центральная часть стелы — средний мир, населенный копытными; нижняя часть оленного камня, которая всегда находится под землей, представлена поясом и оружием — это мир подземный, где оружие символизирует еще и смерть. Единство всех частей стелы — это единство мира (вселенной), где идет постоянная борьба между жизнью и смертью, представляющая собой непрерывный вечный процесс развития от рождения до умирания.

Анализ петроглифов эпохи ранних кочевников немислим без сравнения с сюжетами оленных камней. Но будучи памятником менее канонизированным, чем оленные камни, наскальные рисунки дают больше типов и вариантов одного и того же сюжета. Так, в петроглифах Западной Монголии удается проследить становление трех сюжетов «звериного стиля»: «скифского оленя» в «летащем галопе», свернувшегося кошачьего хищника и сцен «терзания» хищниками травоядных. Причем в монгольских рисунках эти сюжеты отличаются удивительным реализмом, знанием изображаемого объекта и простотой решения.

На рисунках этого времени преобладают сцены охоты, объектом которой, как правило, является большой (по сравнению с собаками и людьми) олень с ветвистыми рогами, птичьим клювом и подогнутыми ногами. Так же как в эпоху колесниц, есть изображения воинов или охотников с луками и стрелами. Подобные сцены встречаются в Западной Монголии часто, и их отличает большое сходство с гравировками на оленных камнях.

Можно с большой долей вероятности предположить, что европеоиды энеолитического времени («афанасьевцы»), предшествовавшие населению карасукского времени, были связаны этногенетически и с ранними кочевниками. Наследники «афанасьевцев», европеоидные «карасукцы», оставили кроме карасукских художественных бронз также изображения колесниц и воинов в широкополых шляпах. Потомкам «карасукцев», явившим в следующую эпоху на той же территории, принадлежат изделия «звериного стиля», оленные камни и изображения оленей в «летащем галопе» на скалах.

В эпоху хуннов этническая пестрота населения Монголии усилилась, и далеко не всегда можно отделить наскальные рисунки собственно хуннов от рисунков их соседей. Вообще же, судя по работам двух специалистов по петроглифам Центральной Азии, Я.А. Шера и М.А. Дэвлет, изучение петроглифов именно этого периода представляет наибольшие трудности. Ни в полевых поисках, ни в публикациях этих ученых не обнаруживается ни одного нового яркого и достоверно относящегося к этому периоду рисунка. Хотя М.А. Дэвлет справедливо указывает на находки таштыкских художественных произведений из раскопок М.П. Грязнова, однако блестящие аналогии не облегчают для нее поиски параллелей.

В Монголии петроглифы хуннского времени представлены серией отдельных рисунков и сложных сюжетов, из которых отдельные являются вполне самостоятельными повествованиями. Таковы погребальная процессия из Цагаан-гола и торжественные профильные экипажи из Яманы-уса. Наряду с рисунками хуннского времени нами выделены большие группы тамг — знаков собственности, которые по аналогии с изображениями на сосудах и черепице могут быть отнесены к той же эпохе. Эти тамги представляют собой трехэтажные фигуры: круг с горизонтальной линией посередине, черта под ним, ниже одна или две спирали. Иногда круг помещен в центре композиции и имеет «усы» сверху и снизу. Изучение тамг Западной Монголии позволило Б.И. Вайнберг проследить связи между племенами западных районов Центральной Азии, Средней Азии и сарматским миром.

От эпохи древних тюрков на широкой территории их продвижения (146/147) сохранились каменные изваяния, остатки дворцов, поминальные надписи на каменных монументах, а также короткие тексты на скалах и петроглифы. Чаще всего изображены всадники на стройных конях с богатым убором. Наибольший интерес представляют изображения катафрактариев на скале Хар-хад на западе Монголии.

Наличие на территории Монголии на протяжении тысячелетий двух крупных этнических групп, одна из которых связана с монголоидами востока, а другая — с европеоидами запада, широкие связи одной с северными культурами Сибири и Забайкалья, а другой — с племенами Тувы, Алтая и более западных районов — все говорит о том, что своеобразная культура кочевников Монголии развивалась в тесном контакте с соседними цивилизациями, воспринимая их достижения и, в свою очередь, оказывая на них значительное влияние. При этом важно отметить стойкость традиций, сохранявшихся на территории Монголии с глубокой древности на протяжении нескольких исторических эпох. Констатируя это, хочется еще раз подчеркнуть, что культура кочевников Центральной Азии, изучение которой только начинается, уже по справедливости занимает свое место в мировой истории.

Литература

Абаев, 1965 — Абаев В.И. Скифо-европейские изоглоссы. М., 1965.

Абаев, 1972 — Абаев В.И. К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов. Древний Восток и античный мир. М., 1972.

Абрамова, 1962 — Абрамова З.А. Палеолитическое искусство на территории СССР. М.–Л., 1962.

Абрамова, 1966 — Абрамова З.А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.–Л., 1966.

Абрамова, 1970 — Абрамова З.А. Палеолитическое искусство. — Каменный век на территории СССР. М., 1970.

Абрамова, 1972 — Абрамова З.А. Древнейшие формы изобразительного творчества (археологический анализ палеолитического искусства). — Ранние формы искусства. М., 1972.

- Абрамова, 1978 — Абрамова З.А. Эдуард Пьетт и его роль в изучении первобытного искусства. — У истоков творчества. Новосибирск, 1978.
- Агаханиянц, 1957 — Агаханиянц О.Е. Наскальные рисунки в Язгулеме. — «Известия Академии наук ТаджССР». Отделение общественных наук. Вып. 14. Душ., 1957.
- Агеева, Суворов, 1955 — Агеева Е.И., Суворов Н.И. Наскальные изображения животных из Заилийского Ала-Тау. — «Ученые записки Алма-атинского государственного педагогического института им. Абая». Т. 7. А.-А., 1955.
- Адрианов, 1886 — Адрианов А.В. Путешествие на Алтай и за Саяны, совершенное в 1882 г. — «Записки РГО по общей географии». Т. II. СПб., 1886.
- Акишев, 1975 — Акишев А.К. Семантика и функции искусства «звериного стиля» саков Семиречья. — Тезисы докладов конференции «Ранние кочевники Средней Азии и Казахстана». Л., 1975.
- Акишев, 1959 — Акишев К.А. Саки Семиречья (По материалам Илийской экспедиции 1954—1957 гг.). — ТИИАЭ АН КазССР». Т. 7. А.-А., 1959.
- Акишев, 1971 — Акишев К.А. Раскопки Иссыкского кургана. — АО 1970 года. М., 1971.
- Акишев, 1973 — Акишев К.А. Саки азиатские и скифы европейские (общее и особенное в культуре). — Археологические исследования в Казахстане. А.-А., 1973.
- Акишев, 1978 — Акишев К.А. Курган Иссык. М., 1978.
- Акишев, Кушаев, 1963 — Акишев К.А., Кушаев Г.А. Древняя культура саков и усуней долины реки Или. А.-А., 1963.
- Алексеев, 1961 — Алексеев В.П. Антропологические типы Южной Сибири (Алтае-Саянское нагорье) в эпоху неолита и бронзы. — Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1961.
- Алексеев, 1973 — Алексеев В.П. К происхождению таштыкского населения Южной Сибири. — Проблемы археологии Урала и Сибири. М., 1973.
- Алексеев, 1974 — Алексеев В.П. Новые данные о европеоидной расе в (151/152) Центральной Азии. — Бронзовый и железный век Сибири. Новосибирск, 1974.
- Ардзинба, 1982 — Ардзинба В.Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982.
- Артамонов, 1973 — Артамонов М.И. Сокровища саков. М., 1973.
- Археология в новом Китае, 1962 — Синь Чжунгоды каогу шоухо (Археология в новом Китае). Пекин. 1962 (на кит. яз.).
- Бадер, 1962 — Бадер О.Н. Открытие палеолитической пещерной живописи на Урале. — Историко-археологический сборник. М., 1962.
- Бадер, Петрин, 1978 — Бадер О.Н., Петрин В.Т. Произведения искусства и костяные изделия эпохи палеолита с восточного склона Уральских гор. — У истоков творчества. Новосибирск, 1978.
- Беленицкий, 1978 — Беленицкий А.М. Конь в культах и идеологических представлениях народов Средней Азии и евразийских степей в древности и раннем средневековье. — КСИА. Вып. 154. М., 1978.
- Бернштам, 1950 — Бернштам А.Н. Труды Семиреченской археологической экспедиции «Чуйская долина». М.-Л., 1950.
- Бернштам, 1952(I) — Бернштам А.Н. Наскальные изображения Саймалы-Таш. — СЭ. 1952, № 2.
- Бернштам, 1952(II) — Бернштам А.Н. Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алая (МИА, № 26). М.-Л., 1952.
- Бернштам, 1956 — Бернштам А.Н. Саки Памира. — ВДИ. 1956, № 1.
- Бичурин, 1950 — Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. II. М., 1950.
- Бобров, 1974 — Бобров В.В. Назначение тагарских оленных бляшек. — Известия лаборатории археологических исследований. Кемерово, 1974.
- Боровка, 1927 — Боровка Г.И. Археологическое обследование среднего течения р. Толы. — Северная Монголия. Т. II. Л., 1927.
- Вадецкая, 1965 — Вадецкая Э.Б. Изображение зверя-божества из Хакасии. — МИА, № 130. М., 1965.
- Вадецкая, 1970 — Вадецкая Э.Б. Женские силуэты на плитах из Окуневских могильников. — Сибирь и ее соседи. Новосибирск, 1970.
- Вайнберг, 1962 — Вайнберг В.И. Ранняя хорезмийская монета из собрания Самаркандского музея и некоторые вопросы докушанской хорезмийской чеканки. — ВДИ. 1962, № 1.
- Вайнберг, 1972 — Вайнберг Б.И. Некоторые вопросы истории Тохаристана в IV—V вв. — Буддийский культовый центр Кара-тепе в Старом Термезе. М., 1972.
- Вайнберг, 1977 — Вайнберг В.И. Монеты древнего Хорезма. М., 1977.

- Вайнберг, Новгородова, 1976 — Вайнберг Б.И., Новгородова Э.А. Заметки о знаках и тамгах Монголии. — История и культура народов Средней Азии. М., 1976.
- Вайнштейн, 1974 — Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. М., 1974.
- Вайнштейн, Дьяконова, 1966 — Вайнштейн С.И., Дьяконова В.И. Памятники в могильнике Кокэль конца I тыс. до н.э. — первых веков нашей эры. — Труды Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции. Т. II. Л., 1966.
- Виппер и др. 1976 — Виппер И.Б., Дорофеюк Н.И., Метельцева Е.И., Соколовская В.Т., Шулия К. С. Опыт реконструкции растительности Западной и Центральной Монголии в голоцене на основе изучения донных отложений пресных озер. — Структура и динамика основных экосистем МНР. Т. VIII. 1976.
- Виппер и др., 1980 — Виппер И.Б., Дорофеюк И.И., Лийва А. А., Метельцева Е.И., Соколовская В.Т. Палеогеография голоцена и верхнего плейстоцена Центральной Монголии. — «Известия АН Эстонской ССР». Серия биология. Таллин, 1980.
- Владимирцов, 1923 — Владимирцов Б.Я. Монголо-ойратский героический эпос. Пг.—М., 1923. (152/153)
- Владимирцов, 1934 — Владимирцов Б.Я. Общественный строй монголов. Л., 1934.
- Волков, 1965 — Волков В.В. Гобийский всадник. — Новое в советской: археологии. М., 1965.
- Волков, 1967 — Волков В.В. Бронзовый и ранний железный век Северной Монголии. Улан-Батор, 1967.
- Волков, 1972 — Волков В.В. Древние колесницы Монгольского Алтая — «Studia Archeologica». Т. V, f. 3-13. Улан-Батор, 1972.
- Волков, 1974 — Волков В.В. Улангомский могильник и некоторые вопросы этнической истории Монголии. — Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии. Улан-Батор, 1974.
- Волков, 1975 — Волков В.В. Погребение в Норовлин уула. — Археология Северной и Центральной Азии. Новосибирск, 1975.
- Волков, 1976 — Волков В.В. Археологические исследования в Монголии. — АО 1975 года. М., 1976.
- Волков, Гришин, 1970 — Волков В.В., Гришин Ю.С. Раскопки и разведки в Монголии. — АО 1969 года. М., 1970.
- Волков, Доржсурэн, 1963 — Волков В.В., Доржсурэн Ц. Ховд аймгийн Манхан сумын нутагт эртний судламын малтлага, хайгуул хийсэн тухай (О разведках и раскопках, осуществленных на территории Манхан сомона Кобдоского аймака). — «Studia Archeologica». Т. III, I. 5. Улан-Батор, 1963 (на монг. яз.).
- Волков, Новгородова, 1971 — Волков В.В., Новгородова Э.А. Археологические исследования в Монголии. — АО 1970 года. М., 1971.
- Волков, Новгородова, 1973 — Волков В.В., Новгородова Э.А. Археологические исследования в Монголии. — АО 1972 года. М., 1973.
- Волков, Новгородова, 1975(I) — Волков В.В., Новгородова Э.А. Оленные камни Ушкийн Увэра. — Первобытная археология Сибири. Л., 1975.
- Волков, Новгородова, 1975(II) — Волков В.В., Новгородова Э.А. Советско-монгольская экспедиция. — АО 1974 года. М., 1975.
- Волков, Новгородова, 1977 — Волков В.В., Новгородова Э.А. Археологические исследования в Монголии. — АО 1976 года. М., 1977.
- Волков, Новгородова, 1978 — Волков В.В., Новгородова Э.А. Монгольская экспедиция. — АО 1977 года. М., 1978.
- Волков, Новгородова, Войтов, 1979 — Волков В.В., Новгородова Э.А., Войтов В.Е. Работы на Чулууте и Хара-Хорине. — АО 1978 года. М., 1979.
- Вяткина, 1961 — Вяткина К.В. Шалаболинские наскальные изображения. — Сборник МАЭ. Т. 12. Л., 1961.
- Гаврилова, 1965 — Гаврилова А.А. Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен. М.—Л., 1965.
- Генинг, 1962 — Генинг В.Ф. Тураевский курганный могильник в Нижнем Прикамье. — Вопросы археологии Урала. Вып. 2. Свердловск, 1962.
- Голендухин, 1971 — Голендухин Ю. Н. Вопросы классификации и духовный мир древнего земледельца по петроглифам Саймалы-Таш. — Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.
- Горелик, 1973 — Горелик М.В. Реконструкция скифского доспеха по каменным изваяниям. — Скифские древности. Киев, 1973.
- Гочоо, 1958 — Гочоо. Малым им, тамганы тухай (Тамги скота). — ШУТ, 1958, № 4.

- Граков, 1971 — Граков Б.Н. Скифы. М., 1971.
- Грач, 1965 — Грач А.Д. Проблема соотношения культур скифского времени Тувы, Алтая и Минусинской котловины в свете новейших исследований. — Материалы сессии, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1964 г. в СССР. Баку, 1965.
- Гринцер, 1974 — Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. М., 1974.
- Громов, 1948 — Громов В.И. Палеонтологическое и археологическое обследование стратиграфии континентальных отложений четвертичного периода на территории СССР. — «Труды Института геологических наук». Вып. 64. М., 1948. (153/154)
- Грязнов, 1947 — Грязнов М.П. Памятники майэмирского этапа ранних кочевников на Алтае. — КСИИМК. Вып. XVIII. М.–Л., 1947.
- Грязнов, 1971 — Грязнов М.П. Миниатюры таштыкской культуры. — Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Вып. 3. Л., 1971.
- Грязнов, 1978 — Грязнов М.П. К вопросу о сложении культур скифосибирского типа — КСИА. Вып. 154. М., 1978.
- Грязнов, 1980 — Грязнов М.П. Аржан. Л., 1980.
- Давыдова, 1960 — Давыдова А.В. Новые данные об Иволгинском городище. — «Труды Бурятского историко-культурного научно-исследовательского института». Вып. 3. Улан-Удэ, 1960.
- Давыдова, Шилов, 1952 — Давыдова А.В., Шилов Д. Предварительный отчет о раскопках Нижне-Иволгинского городища в 1949 г. — «Записки Бурят-Монгольского научно-исследовательского института культуры». Вып. XIV. Улан-Удэ, 1952.
- Дай Иньсинь, 1983 — Дай Иньсинь, Ли Чжун сюань. Шэньси Суйдэ сянь Янцзяча Дун Хань хуасян шиму (Изображения на кирпичах периода династии Восточная Хань, обнаруженные в деревне Янцзяча уезда Суйды провинции Шэньси). — «Каогу». 1983, № 3 (на кит. яз.).
- Дебец, 1931 — Дебец Г.Ф. Еще раз о белокурой расе в Центральной Азии. — «Советская Азия». 1931, № 5-6.
- Дебец, 1932 — Дебец Г.Ф. Расовые типы населения Минусинского края в эпоху родового строя. — «Антропологический журнал». 1932, № 2.
- Дебец, 1948 — Дебец Г.Ф. Палеоантропология СССР («Труды Института этнографии»). Вып. IV). М.–Л., 1948.
- Дебец, 1971 — Дебец Г.Ф. О физических типах людей скифского времени. — Проблемы скифской археологии. М., 1971.
- Девяткин, 1978(I) — Девяткин Е.В. Кайнозой Внутренней Азии (стратиграфия, геохронология, корреляция). Докт. дис. М., 1978.
- Девяткин, 1978(II) — Девяткин Е.В. Кайнозой Внутренней Азии (стратиграфия, геохронология, корреляция). Автореф. докт. дис. М., 1978.
- Джарылгасинова, 1972 — Джарылгасинова Р. Ш. Древние когурёсцы. М., 1972.
- Джуракулов, 1966 — Джуракулов М. История изучения каменного века в Средней Азии. Автореф. канд. дис. Самарканд, 1966.
- Диков, 1958 — Диков Н.Н. Бронзовый век Забайкалья. Улан-Удэ, 1958.
- Диков, 1971 — Диков Н.Н. Наскальные загадки древней Чукотки. М., 1971.
- Долгих, 1934 — Долгих Б.О. Кеты. Иркутск – Москва, 1934.
- Долгих, 1961 — Долгих Б.О. О похоронном обряде кетов. — СА. 1961, № 3.
- Дорж, 1963 — Дорж Д. Монголын хурлийн Уеийн хадны зураг (Петроглифы бронзового века). — «Studia Archeologica». Т. II, I. 4. Улан-Батор, 1963.
- Дорж, 1969 — Дорж Д. Хадны нэгэн зүрийн тухай дахин ошулэх нь (Еще раз об одном наскальном изображении.) — Тухийн судлал. Т. VIII, f 1-12. Улан-Батор, 1969 (на монг. яз.).
- Дорж, 1973 — Дорж Д. Периодизация наскальных изображений Монголии. — II международный конгресс монголоведов. Улан-Батор, 1973.
- Дорж, Новгородова, 1975 — Дорж Д., Новгородова Э.А. Петроглифы Монголии. Улан-Батор, 1975.
- Доржсурэн, 1957 — Доржсурэн Ц. Баруун хэдэн аймагт явуулсан археологийн хайгуулын тухай (Об археологических разведках и исследованиях в центральном и западном районах в 1955 г.) — «Эрдэм шинжилгээний бутал». 1957, № 5-6 (на монг. яз.).
- Доржсурэн, 1963 — Доржсурэн Ц. Говь-Алтай Цагаан-голын хадны зураг (Наскальные изображения на р. Цагаан-гол в Гоби-Алтае). Улан-Батор, 1963 (на монг. яз.).
- Доржсурэн, 1961 — Доржсурэн Ц. Умард хунну (Северные хунну). Улан-Батор, 1961.
- Драчун, 1975 — Драчук В.С. Системы знаков Северного Причерноморья. Киев, 1975. (154/155)

- Дульзон, 1950 — Дульзон А.П. Древние смены народов на территории Томской области по данным топонимики. — «Ученые записки Томского педагогического института». Т. IV. Томск, 1950.
- Дэвлет, 1962 — Дэвлет М.А. Каменная фигурка андроновского времени. — СА, 1962, № 2.
- Дэвлет, 1966 — Дэвлет М.А. Бронзовые бляшки в форме сложного лука из Хакасии. — КСИА. Вып. 107. М., 1966.
- Дэвлет, 1975 — Дэвлет М.А. Древние антропоморфные изображения из саянского каньона Енисея. — Соотношение древних культур Сибири с культурами сопредельных территорий. Новосибирск, 1975.
- Дэвлет, 1976(I) — Дэвлет М.А. О загадочных изображениях на оленных камнях. — СА. 1976, № 2.
- Дэвлет, 1976(II) — Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-хема. М., 1976.
- Дэвлет, 1978 — Дэвлет М.А. Мугур-Саргол — древнее святилище на Енисее. — У истоков творчества. Новосибирск, 1978.
- Дэвлет, 1980 — Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. М., 1980.
- Дэвлет, 1982 — Дэвлет М.А. Петроглифы на кочевой тропе. М., 1982.
- Евтюхова, 1948 — Евтюхова Л.А. Археологические памятники енисейских кыргызов (хакасов), Абакан, 1948.
- Ермолова, 1974 — Ермолова Н. М. Териофауна долины Ангара в позднем антропогене. Автореф. канд. дис. Л., 1974.
- Есаян, 1966 — Есаян С.А. Оружие и военное дело древней Армении (III—I тыс. до н.э.). Ереван, 1966.
- Е Сяоянь, 1983 — Е Сяоянь. Дун Чжоу тундин хуавэнь (Резьба на бронзовых сосудах Восточного Чжоу). — «Каогу». 1983, № 3 (на кит. яз.).
- Жуков, Ранов, 1974 — Жуков В., Ранов В. Древние колесницы на Памире. — «Памир». 1974, № 11.
- Жуковская, 1977 — Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977.
- Зима, 1958 — Зима Б.М. Из истории изучения наскальных изображений в Киргизии. — «Труды Института истории Академии наук Киргизской ССР». Вып. VI. Фрунзе, 1958.
- Ильинская, 1971 — Ильинская В.А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве, — СА. 1971, № 2.
- История таджикского народа, 1963 — История таджикского народа. Т. 1. М., 1963.
- Итс, 1952 — Итс Р. Ф. Новейшие археологические раскопки в Китайской Народной Республике. — ВДИ. 1952, № 3.
- Итс, 1976 — Итс Р.Ф. Золотые мечи и колодки невольников. М., 1976.
- Кабо, 1969 — Кабо В. Р. Происхождение и ранняя история аборигенов Австралии. М., 1969.
- Кабо, 1972 — Кабо В.Р. Синкретизм первобытного мышления. — Ранние формы искусства. М., 1972.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1972 — Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Третий сезон работы на Каратау. — АО 1971 года. М., 1972.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1973 — Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Каратауские колесницы. — Археологические исследования в Казахстане. А.-А., 1973.
- Кадырбаев, Марьяшев, 1977 — Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Наскальные изображения хребта Каратау. А.-А., 1977.
- Каменецкий, Маршак, Шер, 1975 — Каменецкий И.С., Маршак Б.И., Шер Я.А. Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). М., 1975.
- Канси цзыдянь, 1958 — Канси цзыдянь (Иероглифический словарь Канси). Пекин, 1958.
- Кашина, 1978 — Кашина Т.И. Семантика орнаментации неолитической керамики Китая. — У истоков творчества. Новосибирск, 1978.
- Киселев, 1930 — Киселев С.В. Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц. — Техника обработки камня и металла. М., 1930. (155/156)
- Киселев, 1933(I) — Киселев С.В. Разложение рода и феодализма на Енисее. Л., 1933.
- Киселев, 1933(II) — Киселев С. В. Семантика орнамента карасукских стел. — Из истории докапиталистических формаций. М.-Л., 1933.
- Киселев, 1947 (I) — Киселев С. В. Монголия в древности. — ИАН СССР. Серия истории и филологии. Вып. 4. М., 1947, № 4.
- Киселев, 1947 (II) — Киселев С.В. Археологическая поездка в Монголию. — КСИИМК. Вып. XXI. М.-Л., 1947.
- Киселев, 1950(I) — Киселев С.В. Древняя история Южной Сибири. М., 1950.
- Киселев, 1950(II) — Киселев С.В. Из древней истории Средней Азии. — ДИСИФ МГУ. Вып. 9. М., 1950.
- Киселев, 1954(I) — Киселев С.В. Об археологической работе в Китае. — ВИ. 1954, № 3.

- Киселев, 1954(II) — Киселев С.В. Первобытнообщинный строй. — История Монгольской Народной Республики. М., 1954.
- Киселев, 1955 — Киселев С.В. Китай и Сибирь в бронзовом веке. — Тезисы докладов исторического факультета МГУ. М., 1955.
- Киселев, 1960(I) — Киселев С.В. Неолит и бронзовый век Китая. — СА. 1960, № 4.
- Киселев, 1960(II) — Киселев С.В. Сулянь цзиннэй цинтун вэньхуа юй Чжунго Шан вэньхуады шаньси (Связь между бронзовой культурой на территории СССР и культурой Шан в Китае. — «Каогу». 1960, № 2 (на кит. яз.).
- Киселев, 1962 — Киселев С.В. К изучению минусинских каменных изваяний. — Историко-археологический сборник. М., 1962.
- Клеменц, 1858 — Письмо доктора Клеменца. — «Вестник РГО». 1858, № 3.
- Кляшторный, 1978 — Кляшторный С.Г. Храм, изваяние, стела в древнетюркских текстах. — ТС 1974, М., 1978.
- Кляшторный, Шер, 1972 — Кляшторный С.Г., Шер Я.А. Петроглифы и эпиграфика в Саянском каньоне Енисея. — АО 1971 года. М., 1972.
- Кой-Крылган-кала, 1967 — Кой-Крылган-кала — памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н.э. — IV в. н.э. М., 1967.
- Кожин, 1968 — Кожин П.М. Гобийская квадрага. — СА. 1968, № 3.
- Кожин, 1969 — Кожин П.М., К вопросу о происхождении иньских колесниц. — Сборник МАЭ. Вып. XXV. Л., 1969.
- Кожин, 1977 — Кожин П.М. О иньских колесницах. — Ранняя этническая история народов Восточной Азии. М., 1977.
- Кондратьев, 1970 — Кондратьев С.А. Музыка монгольского эпоса и песни. М., 1970.
- Котович, 1976 — Котович В.М. Древнейшие писаницы горного Дагестана. М., 1976.
- Кочешков, 1973 — Кочешков Н. В. Народное искусство монголов. М., 1973.
- Крюков, 1960 — Крюков М.В. Иньская цивилизация в бассейне реки Хуанхэ. — ВИМК. 1960, № 4.
- Крюков, 1961 — Крюков М.В. Род и государство в иньском Китае. — ВДИ. 1961, № 2.
- Крюков, 1964 — Крюков М.В. У истоков древних культур Восточной Азии. — «Народы Азии и Африки». 1964, № 3.
- Крюков, Сафронов, Чебоксаров, 1978 — Крюков М.В., Сафронов М.В., Чебоксаров Н.Н. Древние китайцы. Проблема этногенеза. М., 1978.
- Кубарев, 1979(I) — Кубарев В.Д. Древние изваяния Алтая. Олехтные камни. Новосибирск, 1979.
- Кубарев, 1979(II) — Кубарев В.Д. Олений камень с реки Чуй. — Древние культуры Сибири и Тихоокеанского бассейна. Новосибирск, 1979.
- Кызласов, 1958 — Кызласов Л.Р. Этапы древней истории Тувы. — «Вестник МГУ». Серия историческая. 1958, № 4.
- Кызласов, 1964 — Кызласов Л.Р. О назначении древнетюркских каменных изваяний, изображающих людей. — СА. 1964, № 2. (156/157)
- Кызласов, 1969 — Кызласов Л.Р. История Тувы в средние века. М., 1969.
- Кызласов, 1978 — Кызласов Л.Р. К изучению оленных камней и менгиров. — КСИА. Вып. 154. М., 1978.
- Кызласов, 1979 — Кызласов Л.Р. Древняя Тува. М., 1979.
- Кызласов, Кызласов, 1973 — Кызласов Л.Р., Кызласов И.Л. Исследования на территории Хакасии. — АО 1972 года. М., 1973.
- Кызласов, Леонтьев, 1980 — Кызласов Л.Р., Леонтьев И.В. Народные рисунки хакасов. М., 1980.
- Ларичев, 1968 — Ларичев В.Б. Азия далекая и таинственная. Новосибирск, 1968.
- Леонтьев, 1969 — Леонтьев Н.В. Кундусукские рисунки. — СА. 1969, № 4.
- Леонтьев, 1970(I) — Леонтьев Н.В. Изображения животных и птиц на плитах могильника Черновая VIII. — Сибирь и ее соседи. Новосибирск, 1970.
- Леонтьев, 1970(II) — Леонтьев Н.В. Писаницы правобережья реки Абакана. — АО 1969 года. М., 1970.
- Леонтьев, 1975 — Леонтьев И.В. Каменные фигурные жезлы Сибири. — Первобытная археология Сибири. Л., 1975.
- Леонтьев, 1978 — Леонтьев Н.В. Антропоморфные изображения Окуневской культуры. — Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит и эпоха металла. Новосибирск, 1978.
- Леруа-Гуран, 1971 — Леруа-Гуран А. Религии доистории. Париж, 1964. — Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.

- Лескова, 1974 — Лескова С.Г. Стрельба из лука и управление колесницей в обрядовой песне древнего Китая. — Теоретические проблемы изучения литературы Дальнего Востока. М., 1974.
- Лившиц, Луконин, 1964 — Лившиц В.А., Луконин В.Г. Среднеперсидские и согдийские надписи на серебряных сосудах. — ВДИ. 1964, № 3.
- Литвинский, 1968 — Литвинский Б. А. Кангюйско-сарматский фарн. Душ., 1968.
- Максимова, 1958 — Максимова А.Г. Наскальные изображения ущелья Тамгады. — ВАН Казахской ССР. 1958, № 9.
- Мамонова, 1978 — Мамонова Н.Н. Демография Улангомского могильника (Саяно-Тувинская культура V—III вв. до н.э.). — Археология и этнография Монголии. Новосибирск, 1978.
- Мамонова, 1979 — Мамонова Н.Н. Древнее население Монголии по данным палеоантропологии. — Труды III международного конгресса монголоведов. Улан-Батор, 1979.
- Мандельштам, 1956 — Мандельштам А.М. Несколько замечаний о наскальных рисунках бассейна верхнего Зеравшана. — «Труды АН Таджикской ССР». Т. 17. Душ., 1956.
- Мандельштам, 1961 — Мандельштам А.М. Наскальные изображения «Текке-Таш» в Каратегиие. — ИАН Таджикской ССР. Серия общественных наук. Вып. 1. Душ., 1961.
- Мандельштам, 1968 — Мандельштам А.М. Памятники эпохи бронзы в Южном Таджикистане. Л., 1968 (МИА, № 145).
- Маннай-оол, 1967 — Маннай-оол М.Х. Древнее изображение горного козла в Туве (о датировке и классификации наскальных изображений) . — СА. 1967, № 1.
- Маннай-оол, 1968 — Маннай-оол М.Х. Оленные камни Тувы. — Ученые записки Тув. НИИЯЛИ. Вып. 136. Кызыл, 1968.
- Маннай-оол, 1970 — Маннай-оол М.Х. Тува в скифское время. М., 1970.
- Маргулан, Агеева, 1948 — Маргулан А.Х., Агеева Е.И. Археологические работы и находки на территории Казахской ССР (с 1926 по 1946 г.) — ИАН Казахской ССР. Серия археологическая. Вып. 1. А.-А., 1948.
- Мариковский, 1950 — Мариковский П.И. О наскальных изображениях в горах Чулак. — ВАН Казахской ССР. 1950, № 6.
- Мариковский, 1953 — Мариковский П.И. Способы и объекты охоты (157/158) по мотивам наскальных рисунков Чулакских гор (Казахская ССР). — «Зоологический журнал». Т. 32. 1953, вып. 6.
- Мариковский, 1961 — Мариковский П.И. Наскальные рисунки гор! Кульджабасы. — ТИИАЭ АН Казахской ССР. Т. 12. А.-А., 1961.
- Мариковский, 1965 — Мариковский П.И. Наскальные рисунки «лабиринтов» юго-востока Казахстана. — ВАН Казахской ССР. 1965, № 8.
- Мариковский, 1975 — Мариковский П.И. В Таласском Алатау. М., 1975.
- Марковин, 1961 — Марковин В.И. Наскальные изображения на скалах в районе Буйнакса. — Материалы по археологии Дагестана. Вып. II. Махачкала, 1961.
- Мартынов, 1966 — Мартынов А.И. Лодки — в страну предков. Кемерово, 1966.
- Марьяшев, 1970 — Марьяшев А.Н. Петроглифы Иссык-Куля. — «Природа». 1970, № 9.
- Марьяшев, 1971 — Марьяшев А. Н. Древние наскальные рисунки Чулакских гор. — ВАН Казахской ССР. 1971, № 9.
- Массон, 1933 — Массон М.Е. Монетные находки, зарегистрированные в Средней Азии за 1930 и 1931 гг. — Материалы Узкомстариса. Вып. 37 Таш., 1933.
- Массон, Ромодин, 1966 — Массон В.М., Ромодин В.А. История Афганистана. Т. 1. М., 1966.
- Материалы по истории сюнну, 1968 — Материалы по истории сюнну. Под ред. В.С. Таскина. М., 1968.
- Медведев, 1979 — Медведев В.Е. О некоторых находках чжурчженской культуры на нижнем Амуре. — Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1979,
- Медоев, 1961(I) — Медоев А.Г. Наскальные изображения гор Тесиктас: и Караунгур. — ТИИАЭ АН Казахской ССР. Т. 12. А.-А., 1961.
- Медоев, 1961(II) — Медоев А. Г. Древние памятники изобразительного искусства в урочище Калмакжаткан-Карашат. — ВАН Казахской ССР. 1961, № 2.
- Медоев, 1979 — Медоев А.Г. Гравюры на скалах. А.-А., 1979.
- Мещеряков, 1979 — Мещеряков А.Н. Социально-политическая борьба в Японии VI—VIII вв. и отношения между буддизмом и синтоизмом. М., 1979.
- Мириманов, 1973 — Мириманов В.В. Первобытное и традиционное искусство. М., 1973 (Малая история искусств).
- Мозолевський, 1979 — Мозолевський Б.М. Товста могила. Київ, 1979.

- Наваан, 1975 — Наваан Д. Бронзовый век Восточной Монголии. Автореф. канд. дис. Улан-Батор, 1975.
- Намнандорж, 1953 — Намнандорж О. Орон нутгийг судалсан экспедицийн замын тэмдэглэлээс (Из полевых экспедиционных заметок по изучению родного края). — ШУ. 1953, № 1 (на монг. яз.).
- Новгородова, 1964 — Новгородова Э.А. Из истории древнейших связей Южной Сибири с Монголией. — Тезисы и планы докладов на конференции аспирантов и молодых научных работников ИНА АН СССР. М., 1964.
- Новгородова, 1970(I) — Новгородова Э.А. Предварительный отчет о работе отряда по изучению памятников ранних кочевников Монголии, СМИКЭ, полевой сезон 1970 г. Рукописный фонд Института истории. АН МНР. Улан-Батор, 1970.
- Новгородова, 1970(II) — Новгородова Э.А. Центральная Азия и карасукская проблема. М., 1970.
- Новгородова, 1973 — Новгородова Э.А. Оленные камни и некоторые вопросы древней истории Монголии. — Труды II Международного конгресса монголоведов. Улан-Батор, 1973.
- Новгородова, 1974 — Новгородова Э.А. Искусство ранних кочевников Монголии. — Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии. Улан-Батор, 1974.
- Новгородова, 1975(I) — Новгородова Э. А. К вопросу о древнем (158/159) центральноазиатском защитном вооружении (середина I тыс. до н.э.). — Соотношение культур Сибири с культурами сопредельных территорий. Новосибирск, 1975.
- Новгородова, 1975(II) — Новгородова Э.А. Карасукские традиции в раннескифском монументальном искусстве Монголии. — Древний Восток. М., 1975.
- Новгородова, 1976 — Новгородова Э.А. Новые археологические находки на фоне текстов «Ширина». — Тезисы научной конференции «Общество и государство в Китае». М., 1976.
- Новгородова, 1977(I) — Новгородова Э.А. Археологические открытия и проблемы древней истории. — Общественные науки в МНР. М., 1977.
- Новгородова, 1977(II) — Новгородова Э.А. Памятники древности и некоторые проблемы монгольского этногенеза. — «Проблемы Дальнего Востока». 1977, № 1.
- Новгородова, 1978 — Новгородова Э.А. Древнейшие изображения колесниц в горах Монголии. — СА. 1978, № 4.
- Новгородова, 1980(I) — Новгородова Э.А. Мифы и культы древней Монголии. — ВАН СССР. 1980, № 2.
- Новгородова, 1980(II) — Новгородова Э.А. Сопоставление древних петроглифов Монголии с некоторыми китайскими графическими формами. — II научная конференция «Общество и государство в Китае». Ч. II. М., 1980.
- Новгородова, 1980(III) — Новгородова Э.А. Культурные сюжеты на петроглифах Монголии. — Конференция «Идеологические представления древнейших обществ». М., 1980.
- Новгородова, 1980(IV) — Новгородова Э.А. Предыстория, древняя история, мифология, средневековая история и этнография Северной и Центральной Азии, с центром в Монголии. Лекции, прочитанные в Сорбонне, Коллеж де Франс, Музее Гимэ в марте 1979 г. — «Шелковый путь» («Silkroad»). Токио — Киото, 1980, № 11, 12 (на яп. яз.).
- Новгородова, 1981(I) — Новгородова Э.А. Искусство древней Монголии. — Конференция «Искусство и культура Монголии и Центральной Азии». Тезисы докладов. М., 1981.
- Новгородова, 1981(II) — Новгородова Э.А. Периодизация петроглифов Монголии. — Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. М., 1981.
- Новгородова, 1981(III) — Новгородова Э.А. Памятники изобразительного искусства древнетюркского времени на территории МНР. — ТС 1977. М. 1981.
- Новгородова, 1981(IV) — Новгородова Э.А. Ранний этап этногенеза народов Монголии (конец III — I тысячелетие до н.э.). — Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности. М., 1981.
- Новгородова, 1982 — Новгородова Э.А. О датировке и значении петроглифов, открытых в Северном Китае. — Конференция «Общество и государство в Китае». М., 1982.
- Новгородова, 1983 — Новгородова Э.А. Аршан-хад — древнейший памятник изобразительного искусства Восточной Монголии. — История и культура Центральной Азии. М., 1983.
- Новгородова, Горелик, 1980 — Новгородова Э.А., Горелик М.В. Наскальные изображения тяжеловооруженных воинов с Монгольского Алтая. — Древний Восток и античный мир. М., 1980.
- Обельченко, 1954 — Обельченко О.В. Куюмазарский и Лявандакский могильники — памятники древней культуры Бухарского оазиса. — АКД. Таш., 1954.
- Окладников, 1964 — Окладников А.П. Олень золотые рога. М., 1964.

- Окладников, 1967 — Окладников А.П. Центральноеазиатский очаг первобытного искусства (К итогам советско-монгольской археологической экспедиции 1966 г.). — ВАН СССР. 1967, № 1.
- Окладников, 1972 — Окладников А.П. Центральноеазиатский очаг первобытного искусства. Новосибирск, 1972. (159/160)
- Окладников, 1974 — Окладников А.П. Петроглифы Байкала — памятник древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974.
- Окладников, 1980 — Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. Л., 1980.
- Окладников, 1981(I) — Окладников А.П. Петроглифы Монголии. Новосибирск, 1981.
- Окладников, 1981(II) — Окладников А.П. Петроглифы Чулутын-гола. Новосибирск, 1981.
- Окладников, 1983 — Окладников А.П. Древнейшие петроглифы Аршан-хада (Монголия, Хэнтэй). — Пластика и рисунки древних культур. Новосибирск, 1983.
- Окладников, Запорожская, 1969 — Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. Ч. I-II. Л., 1969.
- Окладников, Мазин, 1976 — Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олекмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, 1976.
- Окладников и др., 1979 — Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы долины: реки Елангаш. Новосибирск, 1979.
- Окладников и др., 1980 — Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы горного Алтая. Новосибирск, 1980.
- Окладников и др., 1981 — Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы Чангыр-Кёля. Новосибирск, 1981.
- Певцов, 1951 — Певцов М.В. Путешествие по Китаю и Монголии. М., 1951.
- Пиотровский, 1949 — Пиотровский Б.Б. Археология Закавказья. Л., 1949.
- Пиотровский, 1959 — Пиотровский Б.Б. Ванское царство (Урарту). М., 1959.
- Потанин, 1881 — Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Вып. II. СПб., 1881.
- Потапов, 1958 — Потапов Л.П. О некоторых наскальных изображениях в горах Танну-Ола и Монгун-Тайги. — Сборник МАЭ. Т. 18. Л., 1958..
- Потапов, 1978 — Потапов Л.П. Древнетюркские черты почитания неба у саяно-алтайских народов. — Этнография народов Алтая и Западной Сибири. Новосибирск, 1978.
- Пропп, 1946 — Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1946.
- Пэрлээ, 1961 — Пэрлээ Х. Монгол ард улсын эрт, дундад усийн сууринг товчоон (Краткое описание древних и средневековых поселений на территории МНР). Улан-Батор, 1961.
- Пэрлээ, 1976 — Пэрлээ Х. Монгол тумний гарлыг тамгаар хайж судлал нь (Изучение этногенеза монгольских народностей по родовым тамгам). Улан-Батор, 1976 (на монг. яз.).
- Равдоникас, 1978 — Равдоникас Ф.В. Лунарные знаки в наскальных, изображениях Онежского озера. — У истоков творчества. Новосибирск., 1978.
- Радлов, 1892 — Радлов В.В. Атлас древней Монголии. СПб., 1892.
- Раевский, 1977 — Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских: племен. М., 1977.
- Ранов, 1961 — Ранов В.А. Рисунки каменного века в гроте Шахты. — СЭ., 1961, № 6.
- Рогинская, 1950 — Рогинская А. Зараут-сай. Записки художника. М.-Л., 1950.
- Руденко, 1949 — Руденко С.И. Искусство скифов Алтая. М., 1949.
- Руденко, 1952 — Руденко С.И. Горноалтайские находки и скифы. М., 1952.
- Руденко, 1960 — Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.-Л., 1960. (160/161)
- Руденко, 1962 — Руденко С.И. Культура хунну и ноинулинские курганы. М.-Л., 1962.
- Рыбаков, 1979 — Рыбаков Б.А. Геродотова Скифия. М., 1979.
- Рыбаков, 1980 — Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М, 1980.
- Савинов, 1967 — Савинов Д.Г. Вопросы изучения петроглифов древнетюркского времени Центральной и Средней Азии. — Филология и история тюркских народов (тезисы докладов). Л., 1967.
- Свинин, Сэр-Оджав, 1975 — Свинин В.В., Сэр-Оджав Н. Новый памятник хуннского искусства Монголии. — Древняя история народов Юго-Восточной Сибири. Вып. 3. Новосибирск, 1975.
- Серкина, 1973 — Серкина А.А. Опыт дешифровки древнейшего китайского письма (надписи на гадательных костях). М., 1973.
- Серкина, 1982 — Серкина А.А. Символы рабства в древнем Китае. М., 1982.

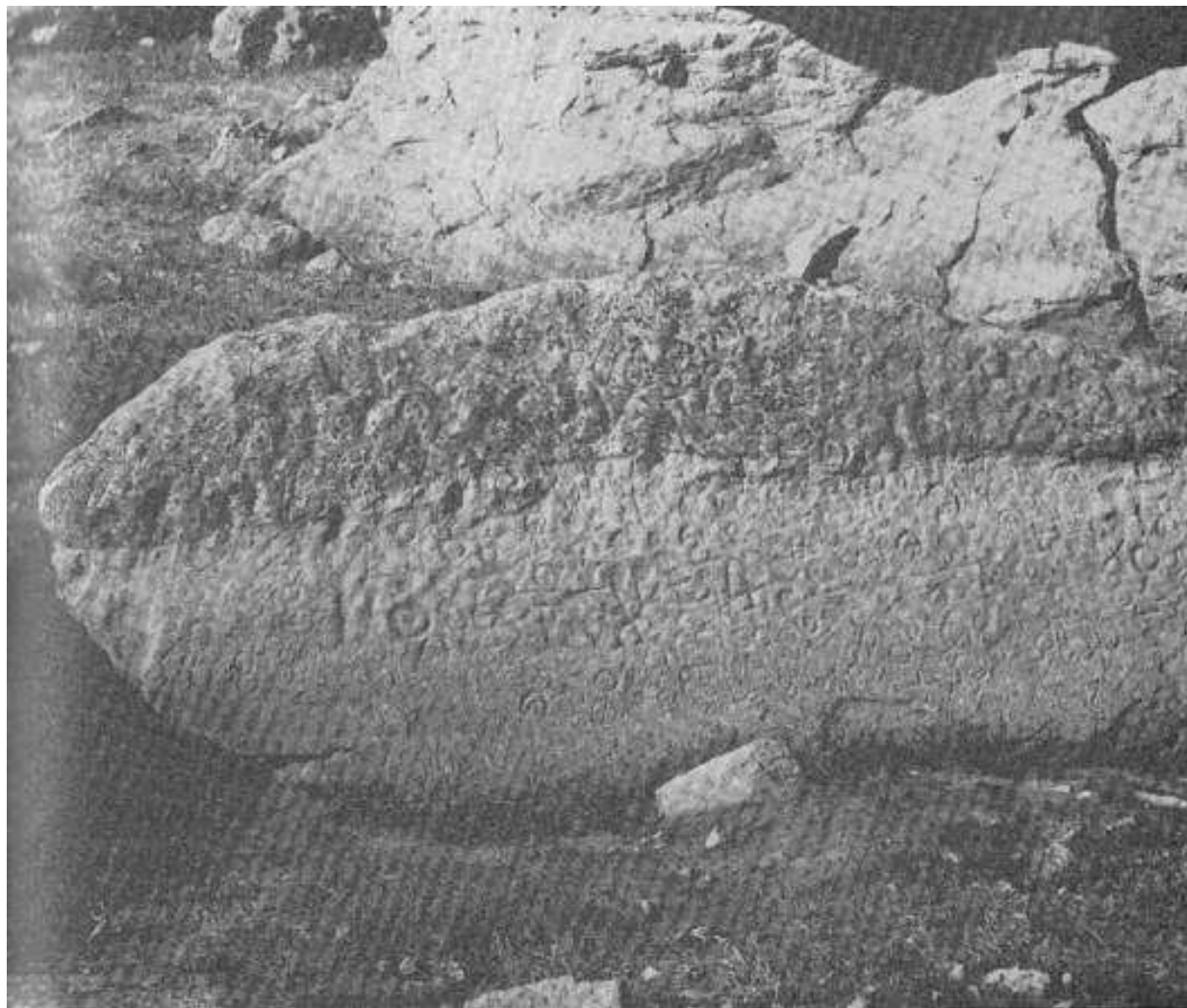
- Смирнов, 1954 — Смирнов К.Ф. Вопросы изучения сарматских племен и их культуры в советской археологии. — Вопросы скифо-сарматской археологии (по материалам конференции ИИМК АН СССР). М., 1954.
- Смирнов, 1909 — Смирнов Я.И. Восточное серебро. Атлас серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской империи. СПб., 1909.
- Соломоник, 1959 — Соломоник Э.И. Сарматские знаки Северного Причерноморья. Киев, 1959.
- Сорокин, 1969 — Сорокин С.С. Большой Берельский курган (полное издание материалов раскопок 1865 и 1959 гг.). — Труды ГЭ. Л., 1969, т. X, № 7.
- Сорокин, 1972 — Сорокин С.С. Свернувшийся зверь из Зивийе. — Сообщения ГЭ. Вып. XXIV. Л., 1972.
- Сосновский, 1932 — Сосновский Г.П. О находке древней каменной индустрии и остатков страуса в Селенгинской Даурии. — Сообщения ГАИМК. 1932, № 11/12.
- Сосновский, 1933 — Сосновский Г.П. К истории добычи олова на востоке СССР. — «Проблемы истории материальной культуры». 1933, № 9-10.
- Сухэбатор, 1967 — Сухэбатор Г. Хунну бичигтэй байсан (О существовании собственной письменности у хунну). — ШУА. 1967, № 2.
- Сычев, 1970 — Сычев В.Л. Кортёжи в системе изображений в ханьском погребении с рельефами. — Сообщения Государственного музея народов Востока. Вып. III. М., 1970.
- Сыма Цянь — Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи). Перевод и комментарии Р.В. Вяткина. Т. I, II, III. Л., 1974, 1975.
- Сэр-Оджав, 1960 — Сэр-Оджав Н. Археологические памятники Монголии. — «Современная Монголия». 1960, № 7.
- Сэр-Оджав, 1965 — Сэр-Оджав Н. Монголын тов умард хэсгийг археологийн талаар судлан шинжилсэн нь (Археологическое изучение центральной и северной части Монголии). — «Studia Archeologica». Т. IV, I. 7. Улан-Батор, 1965 (на монг. яз.).
- Ся Най, 1956 — Ся Най. Чжаньго чэма кэн (Раскопки колесниц эпохи Чжаньго). — Чжунго тянье каогу баогаоци Динхао. Хуэйсянь фацюэ баогао (Сборник докладов по китайской полевой археологии. Отчет о раскопках в уезде Хуэйсянь. Пекин, 1956 (на кит. яз.).
- Тенишев, Новгородова, 1981 — Тенишев Э.Р., Новгородова Э.А. Новые рунические надписи в горах Монгольского Алтая. — Новые памятники Центральной Азии. М., 1981.
- Тереножкин, 1976 — Тереножкин А. И. Киммерийцы. Киев, 1976.
- Толстов, 1948(I) — Толстов С.П. Древний Хорезм. М., 1948.
- Толстов, 1948(II) — Толстов С.П. По следам древнехорезмийской цивилизации. М., 1948.
- Тончев, 1972 — Тончев Г. Два надгробных монументальных памятника фракийским вождям. — Тракия, I. София, 1972.
- Топоров, 1972 — Топоров В.Н. К происхождению некоторых поэтических символов, — Ранние формы искусства. М., 1972. (161/162)
- Тугаринов, 1930 — Тугаринов А.Я. Ископаемый страус в Забайкалье. — «Доклады АН СССР». 1930, № 23.
- Тэйлор, 1939 — Тэйлор Э. Первобытная культура. М., 1939.
- Федоров-Давыдов, 1976 — Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. М., 1976.
- Формозов, 1950 — Формозов А. А. Наскальные изображения Урала и Казахстана эпохи бронзы и их семантика. — СЭ. 1950, № 3.
- Формозов, 1951 — Формозов А.А. Книга о древней наскальной живописи в Узбекистане. — СЭ. 1951, № 3.
- Формозов, 1958 — Формозов А.А. Материалы к изучению искусства эпохи бронзы юга СССР. — СА. 1958, № 2.
- Формозов, 1966 — Формозов А.А. О наскальных изображениях Зараут-Камара в ущелье Зараут-Сай. — СА. 1966, № 4.
- Формозов, 1967 — Формозов А.А. Наскальные изображения в Центральной Туве. — АО 1966 года. М., 1967.
- Формозов, 1969(I) — Формозов А. А. О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее. — СЭ. 1969, № 4.
- Формозов, 1969(II) — Формозов А.А. Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников? — СЭ. 1969, № 4.
- Формозов, 1969(III) — Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. М., 1969.

- Формозов, 1970 — Формозов А.А. Эпический сюжет в причерноморском искусстве бронзового века. — КСИА. Вып. 123. М., 1970.
- Формозов, 1973 — Формозов А.А. О месте наскальных изображений в истории искусства. — Проблемы археологии Урала и Сибири. М., 1973.
- Формозов, 1983 — Формозов А.А. К проблеме очагов первобытного искусства. — СА. 1983, № 6.
- Фрадкин, 1975 — Фрадкин Э.Е. Памятники палеолитического искусства Костенок 1. Автореф. канд. дис. Л., 1975.
- Фрейденберг, 1978 — Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.
- Фролов, 1974 — Фролов Б.А. Числа в графике палеолита. Новосибирск, 1974.
- Фролов, 1978 — Фролов Б.А. Палеолитическое искусство и мифология. — У истоков творчества. Новосибирск, 1978.
- Хейердал, 1982 — Хейердал Т. Искусство острова Пасхи. М., 1982.
- Хлобыстина, 1970 — Хлобыстина М.Д. Южносибирская торевтика в карасукских бронзах. — Сибирь и ее соседи. Новосибирск, 1970.
- Хлобыстина, 1978 — Хлобыстина М.Д. Тотемно-космогонические образы в искусстве южносибирской бронзы. — У истоков творчества. Новосибирск, 1978.
- Цейтлин, 1973 — Цейтлин С.М. Человек и среда палеолита Сибири. — Стратиграфия палеогеографии и литогенез антропогена Евразии. М., 1973.
- Цейтлин, 1975 — Цейтлин С.М. Схема геологической периодизации палеолита Северной Азии. — Соотношение древних культур Сибири с культурами сопредельных территорий. Новосибирск, 1975.
- Черников, 1972 — Черников С.С. К вопросу о датировке предметов, «звериного стиля» в Восточном Казахстане. — Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии. М., 1972.
- Чжан Чаншоу, 1983 — Чжан Чаншоу. Цзи Шэньси Чанъань Фэнси синь фасяньды лянцзынь тундин (Надписи на сосудах, найденных в провинции Шэньси в деревне Фэнси около г. Чанъань. — «Каогу», 1983, № 3.
- Шер, 1970 — Шер Я.А. Памятники древнего искусства на Енисее. — АО 1969 года. М., 1970.
- Шер, 1978 — Шер Я.А. К интерпретации сюжетов некоторых петроглифов Саймалы-Таш. — Культура Востока: древность и раннее средневековье, Л., 1978. (162/163)
- Шер, 1980 — Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980.
- Шинэхуу, 1975 — Шинэхуу Х. Тариатыи орхон бичигийн шинэ дурсгал (Новая находка орхонской надписи в Тариате). Улан-Батор, 1975 (на монг. яз.).
- Ши цин, 1957 — Ши цин. Перевод А. А. Штукина. М., 1957.
- Шэньсийский музей, 1958 — Провинциальный Шэньсийский музей. Пекин, 1958.
- Эрэгдэндагва, 1965 — Эрэгдэндагва Д. Некоторые рисунки на скалах Кобдоского аймака. — «Studia Archaeologica». Т. IV, f. 2. Улан-Батор, 1965 (на монг. яз.).
- Ядринцев, 1892 — Ядринцев Н.М. Отчет и дневник о путешествии по Орхону и в Южный Хангай в 1891 г. — Сборник трудов Орхонской археологической экспедиции. Т. V. СПб., 1892.
- Andersson, 1932 — Andersson J. Hunting Magic in Anymal Style. — BMFEA. 1932, № 4.
- Andrews, 1926 — Andrews R. On the Trail of Ancient Man. N. Y., 1926.
- Appelgren-Kivalo, 1931 — Appelgren-Kivalo H. Alt-Altai'slie Kunstdenkmäler. Helsingfors, 1931.
- Archeologia, 1978 — «Archeologia». Milano, 1978.
- Archäologische Funde, 1974 — Archäologische Funde der Volksrepublik China. Wien, 1974.
- Barnett, 1968 — Barnett R. The Art of Bactria and the Treasure of Oxus. — «Iranica Antiqua». 1968, vol. VIII.
- Bergvölker im Hindukush, 1963 — Bergvölker im Hindukusch. Zürich, 1963.
- Brézillon, 1969 — Brézillon M. Dictionnaire de la préhistoire. Préfacé de Andre Leroi-Gourhan. P., 1969.
- Firnberg, 1974 — Firnberg. Ausstellung Archäologische Funde der Volksrepublik China. Wien, 1974.
- Casalis-Peyrony — Casalis-Peyrony L. Les Eyzies et la vallée de la Vezere. Guide illustré du savant et du touriste. Perigueix, [б. г.].
- Dewall, 1964 — De wall M. von. Pferd und Wagen im Frühen China. Bonn, 1964.
- Dioszegi, 1968 — Dioszegi V. Populär Beliefs and Folklore Tradition in Siberia. Budapest, 1968.
- Eliasberg, 1978 — Eliasberg D. Imagerie populaire Chinoise du Nouvel An. Musée Guimet. P., 1978.
- Elisseeff, 1973 — Elisseeff V. Tresore d'art chinois. P., 1973.
- Elisseeff, 1977 — Elisseeff V. Bronzes Archaiques chinois au Musée Guimet. P., 1977.
- Ghirshman, 1977 — Ghirshman R. L'Iran et la migration des Indo-aryens et des iraniens. Leiden, 1977.
- Ghirshman, 1979 — Ghirshman R. Tombe princière de Ziwyé et le début de l'art animalier scythe. P., 1979.

- Gobi, 1967 — Göbl R. Dokumente zur Geschichte der Iranischen Hunnen in Bactrien und Indien. Wiesbaden, 1967.
- Glob, 1970 — Glob P.V. The Mound People. L., 1970.
- Grünwedel, 1912 — Grünwedel A. Alte Kultstätten in Chinesisch Turki- stan. B., 1912.
- Gyula, 1972 — Gyula L. L'art des Nomades. Budapest, 1972.
- Humlyn, 1970 — Humlyn P. Gengis Khan. L., 1970.
- Jamme, 1974 — Jamme A. Miscellantes d'ancien Arabe. Wash., 1974.
- Jenkins, Narain, 1957 — Jenkins G.K., Narain A.K. The Coin-Types of Saka-pahava Kings of India. — «Numismatic Notes and Monographs». 1957, № 4.
- Jisl, 1965 — Jisl L. Nove odkrucia archeologicichew w gorah Mongolii. — «Acta Archaeologica». T. VI, f. 1-2, 1965.
- Jisl, Ser-Odjave, 1966 — Jisl L., Ser-Odjave N. Récentes decouvertes de gravures et peintures rupestres d'habitats, nécropoles et monuments Turcs en la Republique de Mongolie. — «Archeologiche rozhledy». T. XVIII. Praha, 1966. (163/164)
- Ipsiroglu, 1965 — Ipsiroglu M. S. Malerei der Mongolen. München, 1965.
- Kidder, 1959 — Kidder J. Japan before Buddhism. N. Y., 1959.
- Kühn, 1935 — Kühn H. Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands. B., 1935.
- Lai, 1962 — Lai B. Expeditions and Excavations since Independence. — «Central Forum». 1962, vol. 4, № 2.
- Lalanne, 1911 — Lalanne G. Découverte d'un bas-relief à représentation humaine dans les fouilles de Laussel. — «L'Anthropologie». 1911, t. XXII, № 3, c. 257.
- Lauer, 1972 — Lauer D. Archäologische Beobachtungen aus Bajan-Chongor Aimak der Mongolischen Volksrepublik Felszeichnungen und Inschriften. — EAZ. 1972, № 1.
- Le Coq, 1925 — Le Coq A. von. Bulderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel Asiens. B., 1925.
- Leroi-Gourhan, 1957 — Leroi-Gourhan A. La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques. P., 1957.
- Leroi-Gourhan, 1958 — Leroi-Gourhan A. Le symbolisme des grands signes dans l'appariétal paléolithique. — «Société préhistorique française». T. IV, № 7-8. P., 1958.
- Leroi-Gourhan, 1964 — Leroi-Gourhan A. Les religions de la préhistoire. (Paléolithique). P., 1964.
- Leroi-Gourhan, 1965 — Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidental P., 1965.
- Leroi-Gourhan, 1971 — Leroi-Gourhan A. La spatule aux poissons delà grotte du Coucoulu à Calviac (Dordogne). — «Gallia Préhistoire». 1971, vol. XIV, № 2.
- Leroi-Gourhan, 1976 — Leroi-Gourhan A. Interprétation esthétique et religieuse des figures et symboles dans la préhistoire. P., 1976.
- Leroi-Gourhan, 1978 — Leroi-Gourhan A. Les signes géométriques dans l'art paléolithique — Ethnologie préhistorique. Collège de France. № 27, janvier 1978.
- Leroi-Gourhan, Allain, 1979 — Leroi-Gourhan A., Allain J. Lascaux: inconnu. 3 partie. Les Gravures de la grottes XII supplement à «Gallia Préhistoire». P., 1979,
- Li Chi, 1957 — Li Chi. The Beginnings of Chinese Civilization. Wash., 1957.
- Markwart, 1901 — Markwart I. Eransahr. B., 1901.
- Novgorodova, 1972 — Novgorodova E. Ethnocultural Relations of the Tribes of the Mongol Altai (Mongol — Altaic Tergen). Budapest, 1972.
- Novgorodova, 1979 — Novgorodova E. Les pétroglyphes de la rivière Culut. — Etudes Mongoles. P., 1979.
- Novgorodova, Volkov, 1982 — Novgorodova E.A., Volkov V.V. Ulan-gom. Ein skythenzeitliches Gräberfeld in der Mongolei. Wiesbaden, 1982.
- Nowgorodowa, 1978 — Nowgorodowa E. Sztuka starozytnei Mongolii i jej periodyzacja. — «Etnografia Polska». 1978, XXII.
- Nowgorodowa, 1980 — Nowgorodowa E. Alte Kunst der Mongolei. Lpz.» 1980.
- Nowgorodowa, 1982(I) — Nowgorodowa E. Gravures rupestres de Mongolie. — «Archéologie», № 165. 1982, avril.
- Nowgorodowa, 1982(II) — Nowgorodowa E. Mythologische Motive in den Felsbildern von Culut (Mongolische VR). — «Akademie der Wissenschaften der DDR». 1982, № 5.
- Opuscula Ethnologica, 1959 — Opuscula Ethnologica memoriae Ludovici Viko Sacra. Budapest, 1959.
- Peyrony, Casalis, 1977 — Peyrony E., Casalis L. Notions de préhistoire. Perigeux, 1977.
- Piette, 1907 — Pielle E. L'art pendant Tage du Rienne. P., 1907.
- Pouha, 1957 — Pouha P. Trináct tisíc kilometru Mongolskem. Praha, 1957.
- Radlov, 1896 — Radlov V. Atlas der Alterthümer der Mongolei. СПб., 1896.

- Rintchen, 1968 — Rintchen B. Les dessins pictographiques et les inscriptions sur les roches et sur les steles en Mongolie. Ulan-Bator, 1968.
- Robinson, 1967 — Robinson H.R. Oriental Armour. L., 1967. (164/165)
- Salonen, 1951 — Salonen A. Die Landfahrzeuge des Alten Mesopotamien.. Helsinki, 1951.
- Schachermeyer, 1952 — Schachermeyer F. Streitwagen und Streitwagenbild im Alten Orient und den Mikenischen Griechen. — «Anthropos». 1952, № 5-6.
- Secret, 1972 — Secret J. La Dordogne au fil de l'eau. Perigueux, 1972.
- Spilmont, 1978 — Spilmont J. La Vallee des Merveilles. 1978.
- Tarn, 1951 — Tarn W.W. The Greeks in Bactria and India. Cambridge, 1951,
- Torbrügge, 1968 — Torbrügge W. Prehistoric European Art. N. Y., 1968.
- Trippett, 1974 — Trippett F. The First Horsemen. N. Y., 1974.
- Willet, 1970 — Willet W. Das Buch der Chinesischen Kunst. Lpz., 1970.
- Wormington, 1955 — Wormington H. A Reappraisal of the Fremont Culture with a Summary of the Archaeology of the Northern Periphery, Denver, 1955.
- Wormington, Lister, 1956 — Wormington H., Lister R. Archeological Investigations on the Uncompahgre Plateau. Denver, 1956.
- Yadin, 1963 — Yadin Y. The Art of Warfare in Biblical Lands. Vol. 1. Jerusalem, 1963.

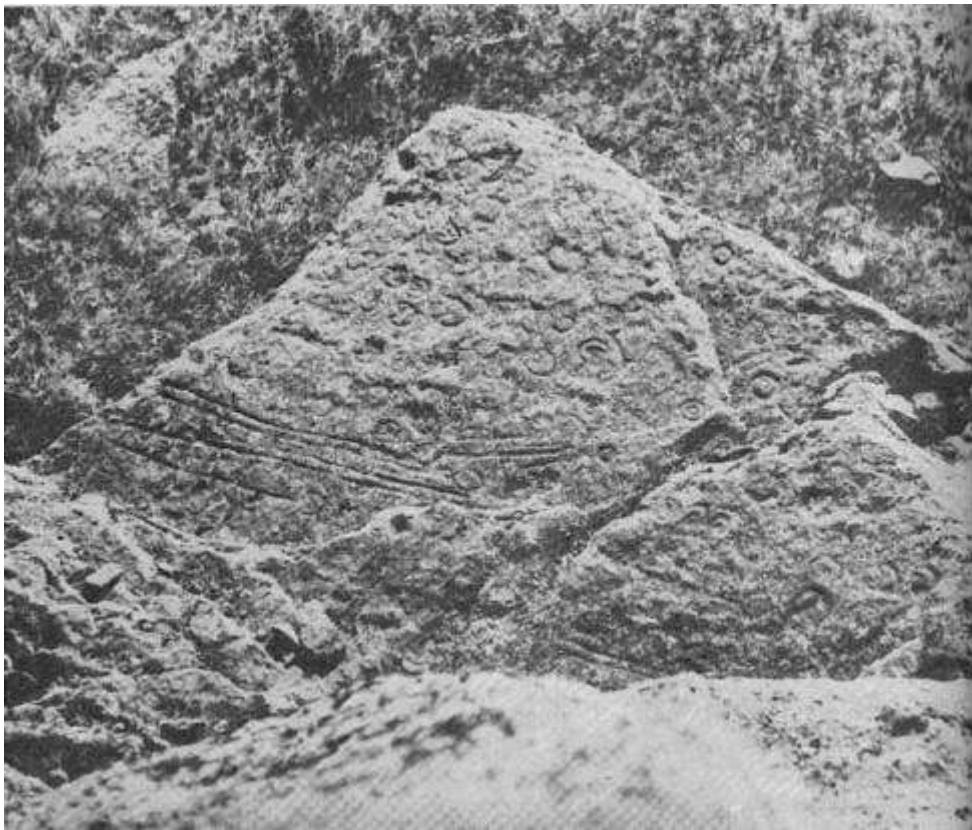
[фотовклейка]



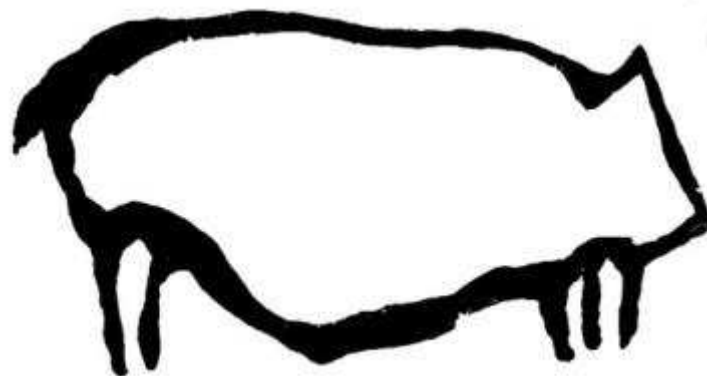
Плита со знаками. Аршан-хад



Рисунки с берегов р. Чулуут



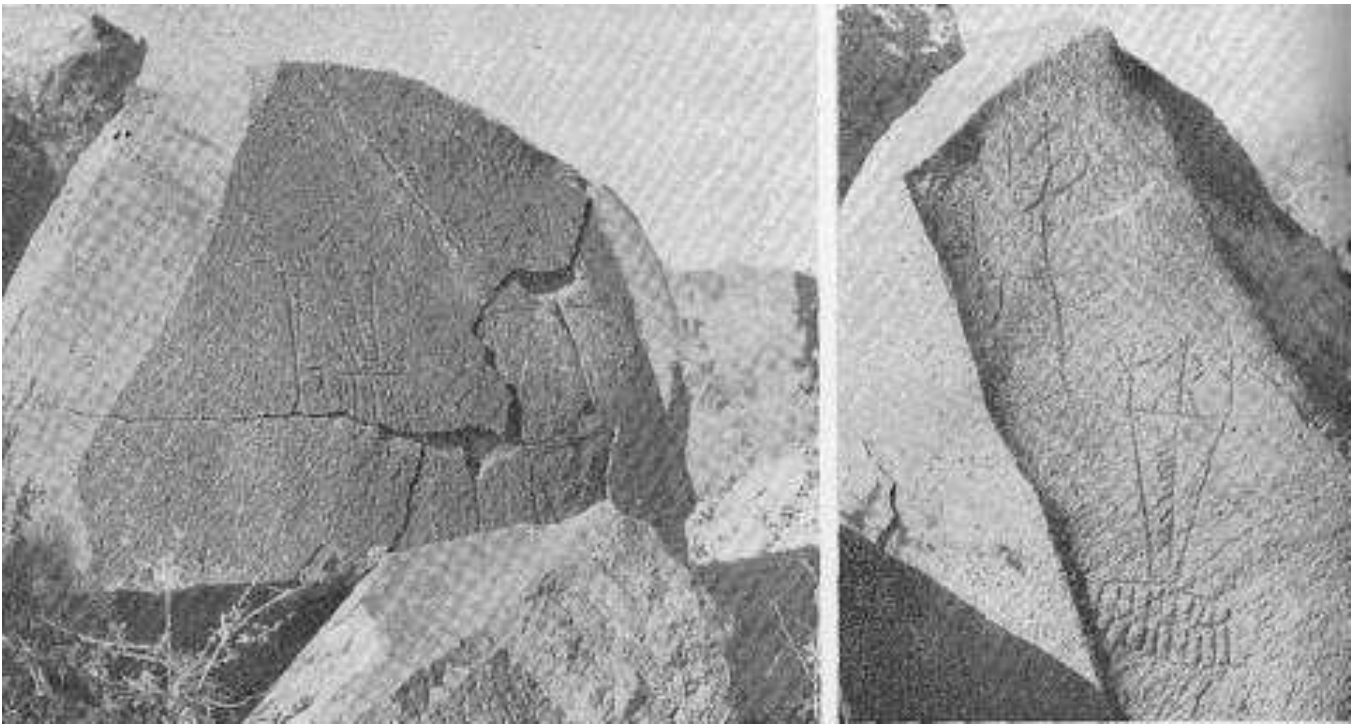
«Отпечатки копыт» и «дороги». Аршан-хад



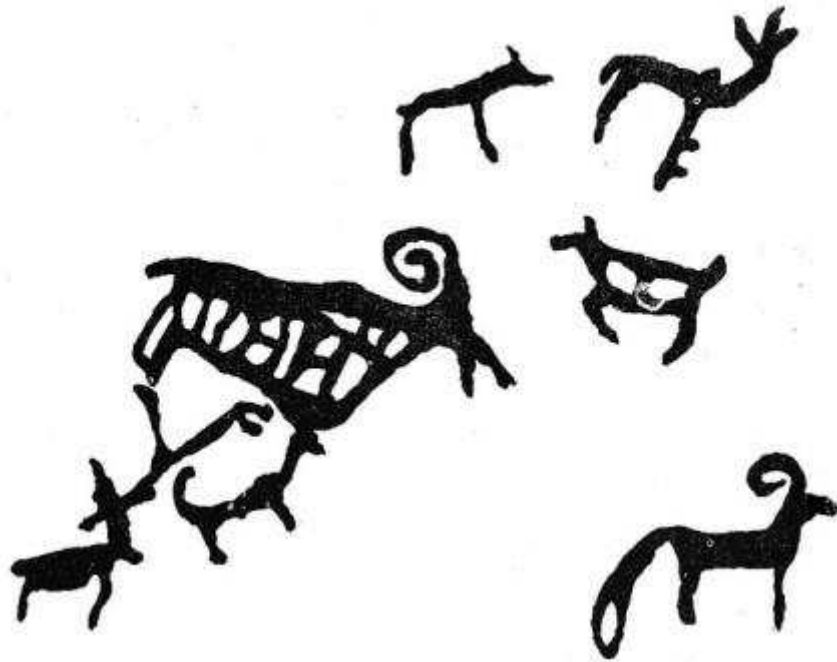
Изображение животного из Аршан-хада



Места расположения древнего святилища на р. Чулуут



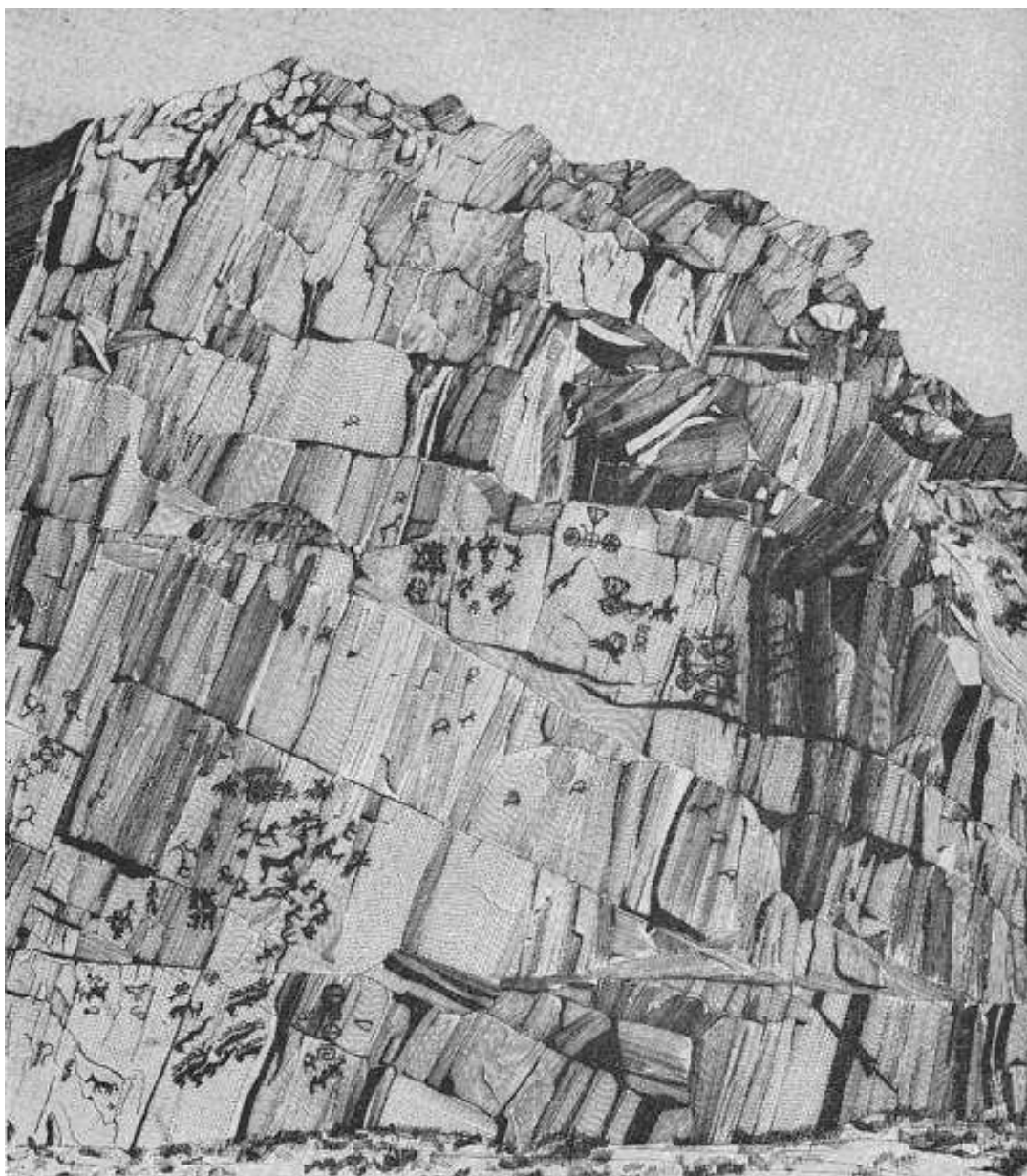
Антропоморфные фигуры и быки. Чулуут.



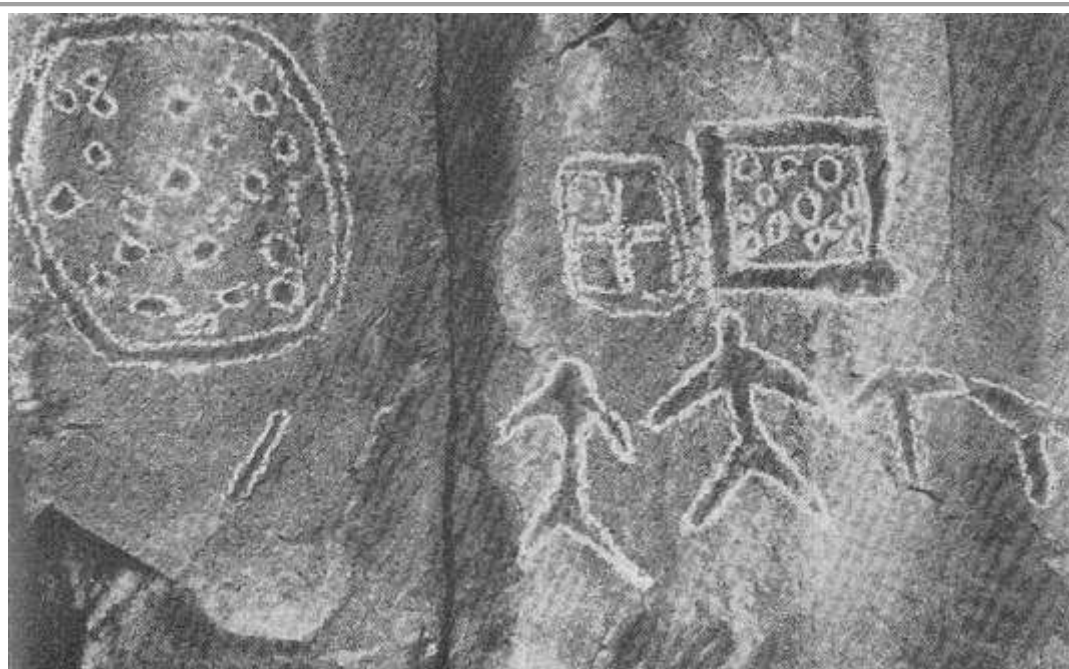
Изображения животных. Чулуут

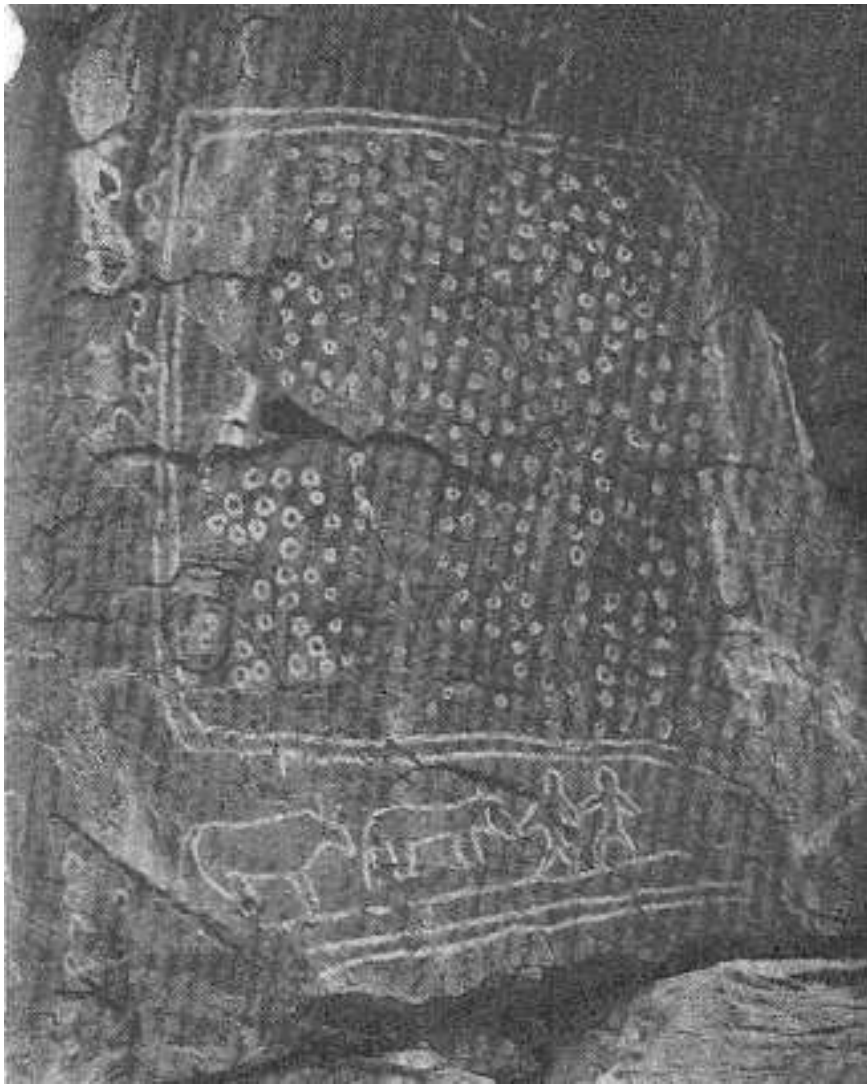


Антропоморфная фигура. Чулуут

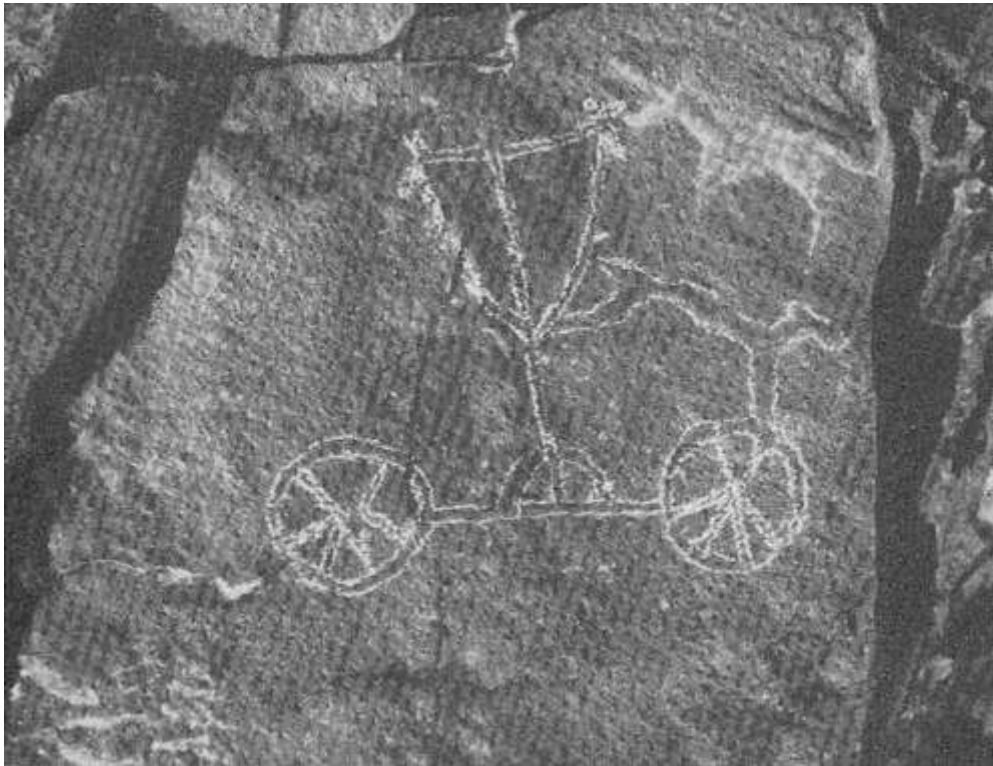


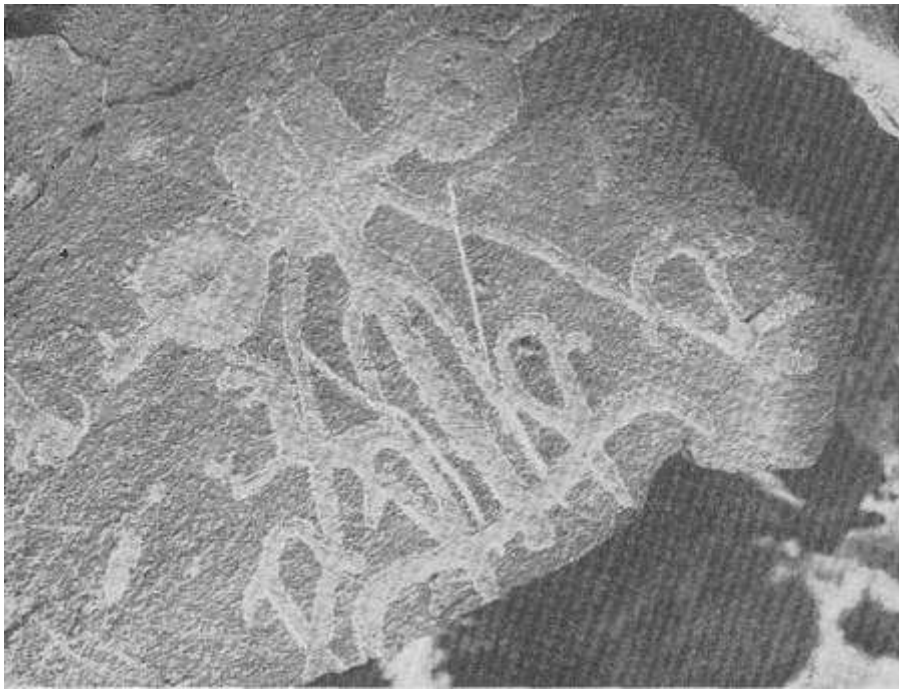
Гора Ханын-хад. Рисунки на скале



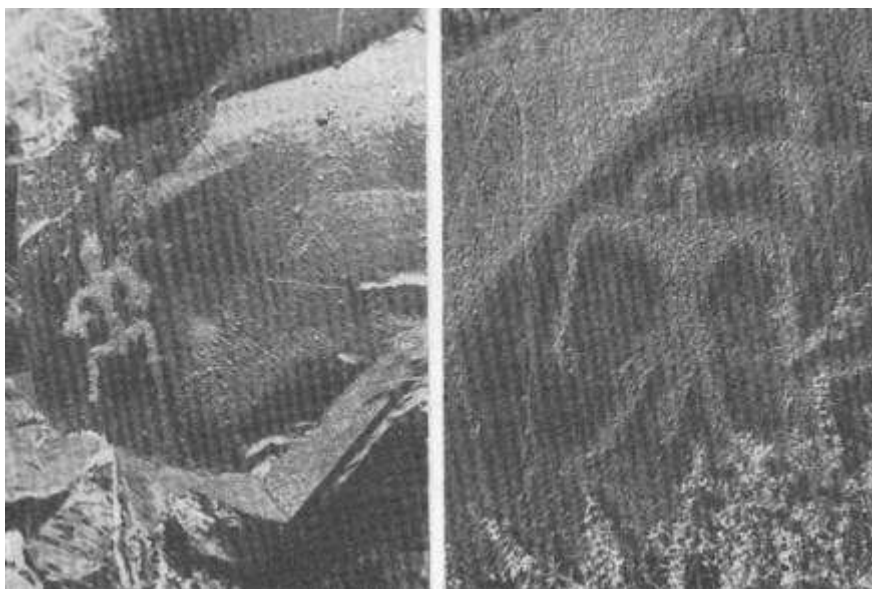


Рисунки охрой. Восточная Монголия

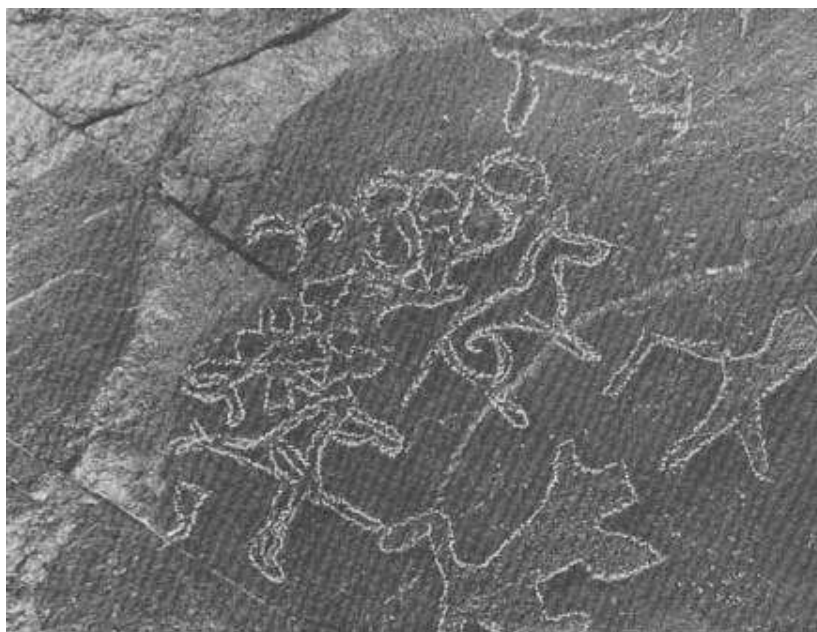
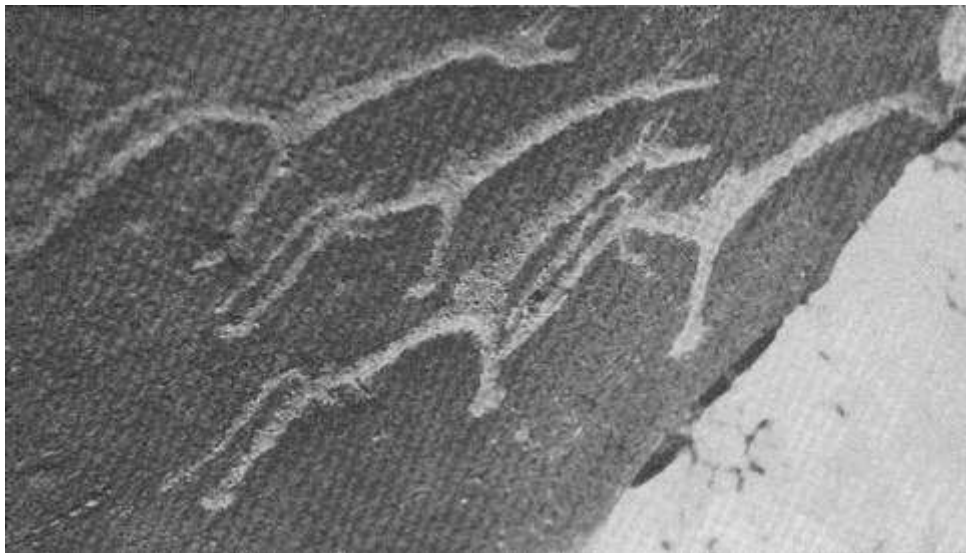




Колесницы из Цагаан-гола (вверху) и Ховд сомона (внизу)

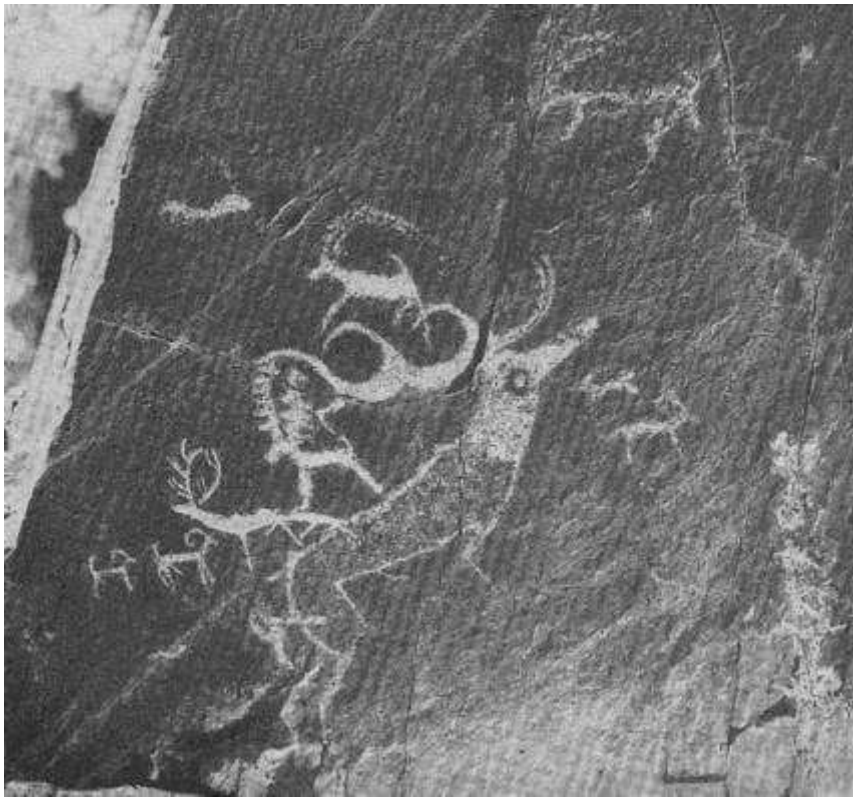


Человеческие фигуры. Гора Тэвш

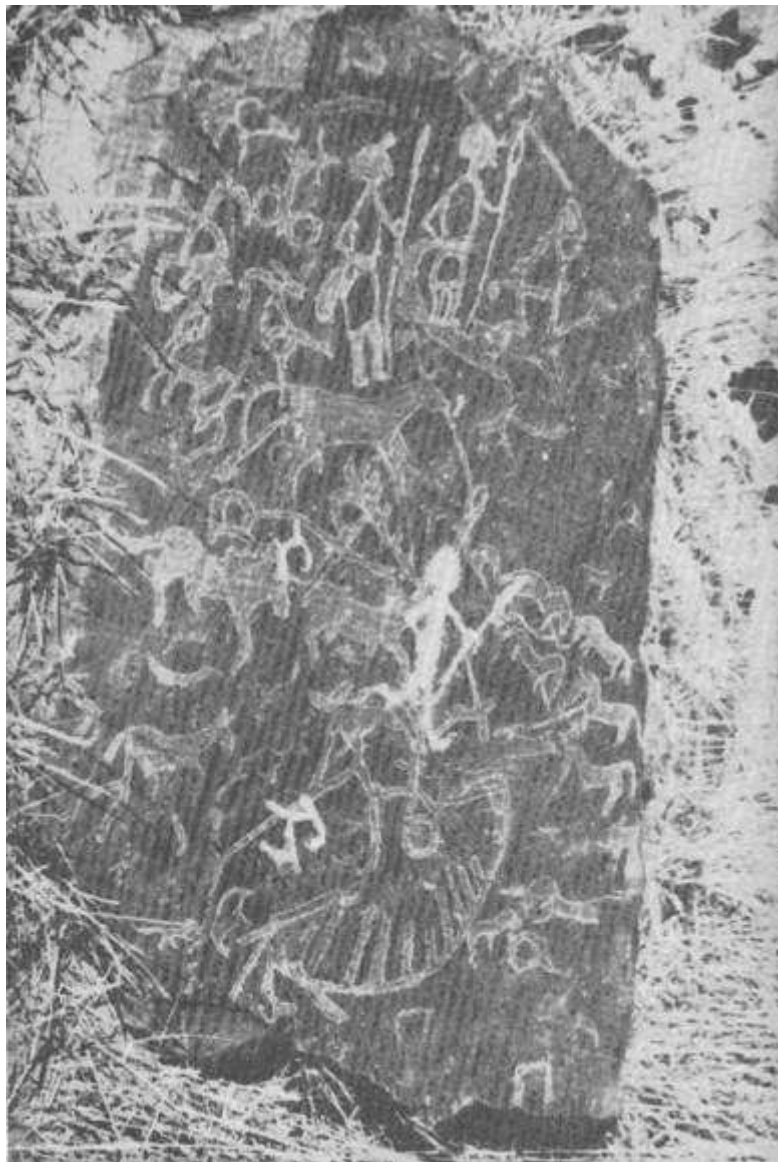


Петроглифы горы Тэвш





Олени. Бичигтын-ам



Похоронная процессия. Цагаан-гол



Всадник. Бичигтын-ам



Древнетюркские катафрактории. Хар-хад



Кочевье. Бичигтын-ам



Тибетская надпись с иллюстрациями



Пашня. Бичигтын-ам

