

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ
И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ
ТРАДИЦИИ
В ИСКУССТВЕ
СЕВЕРНОЙ
И ЦЕНТРАЛЬНОЙ
АЗИИ**



М. А. Дэвлет

Институт археологии РАН, Москва

ЧЕЛОВЕК И ЕГО МЕСТО В СИСТЕМЕ МИРОЗДАНИЯ (по материалам петроглифов бассейна Верхнего Енисея)

*Работа выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН
«Историко-культурное наследие и духовные ценности России»*

Петроглифы бассейна Верхнего Енисея – важный исторический источник, позволяющий судить о различных сторонах жизни первобытного человека, в том числе о месте, которое он занимал в системе мироздания в самом прямом смысле слова, если учесть, что в эпоху бронзы на скалах древнего святилища Мугур-Саргол в центре Азиатского материка представлена трехчастная структура Вселенной, где небожителям и людям обоих полов в соответствии с иерархией персонажей отводилось определенное место. Стадиально наиболее ранними можно считать изображения женщин в культовых одеяниях, которых сопровождают быки, символизирующие мужское производящее начало. Для ряда скотоводческих народов было характерно мифологическое и обрядовое отождествление мужчины и быка. С течением времени изображения мужчин – охотников, воинов, колесничих, всадников, шаманов начинают безраздельно господствовать в репертуаре образов наскального искусства.

Эпохой бронзы датируются петроглифы на скалах Бижиктиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык на Среднем Хемчике – левом притоке Енисея [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2005]. В центре внимания их создателей находился образ женщины. Матроны в парадных ритуальных одеяниях, вероятно священных лоскутных, в головных уборах в виде бычьих рогов со свисающими с них лентами – *чалама* – представлены в молитвенной позе с воздетыми вверх руками. Колоколовидные или подквадратные юбки можно рассматривать как маркеры женских образов, в отличие от мужских, фаллических. Элементы одежды тщательно проработаны не только по контуру, но и внутри него. Горизонтальные и вертикальные линии внутриконтурного заполнения фигур в случае пересечения образуют узор в виде клеток. Женщины держат в руках атрибуты, напоминающие змеиные тела или ведут на привязи быков (рис. 1, 1, 2). В одной из композиций три женщины с простертыми к небу руками призывают небесных быков и те покорно, повинувшись зову, направляются к ним. О том, что место действия – Верхний мир, можно заключить, основываясь на присутствии в данной сцене птицы – символа верхней сферы мироздания, а также божества, которого маркирует рогатая личина-маска. Мужские образы на скалах Бижиктиг-Хая единичны.

Более поздний пласт петроглифов эпохи бронзы наиболее полно представлен наскальными изображениями Саянского каньона: святилище Мугур-Саргол на левобережье Енисея, на правобережье – Алды-Мозага, Устю-Мозага, Бижиктиг-Хая, Мозага-Комужап и др. Начиная с этого времени в репертуаре петроглифов, как, по-видимому, и в реальной жизни первобытного коллектива, женщине отводилось все более скромное место.

Главная плоскость алтарного комплекса святилища Мугур-Саргол, обращенная к горам, так называемый иконостас, разделена скальными трещинами на три части, расположенными одна под другой. Это обстоятельство навело древних философов – создателей петроглифов – на мысль разместить на ней композицию, отражающую представления о модели мира, о трехчастной структуре Вселенной или же, вероятнее всего, о трех ярусах Верхнего мира. Скальные трещины для древних художников являлись как бы естественной рамкой для данной группы изображений.

Творцы петроглифов символически передали картину мироздания: наверху – Верхний мир, небесный, где в более высоких по сравнению с людьми сферах обитают божества – многочисленные таинственные существа потустороннего мира, духи-предки, с которыми участники церемоний стремились войти в контакт. Потусторонние силы олицетворяли изображения личин-масок, которые размерами в несколько раз превышали фигуры людей на той же скальной плоскости, тем самым подчеркивалась их семантическая значимость. В средней части «иконостаса» представлен поселок небожителей с жилищами и загонами для скота. В нижней части размещены картины, напоминающие «земную» повседневную жизнь.

На каменных «полотнах» Мугур-Саргола в верхних сферах мироздания расположены женские фигуры, выполненные в несвойственном для Саяно-Алтая битреугольном стиле (рис. 1, 4, 7). Аналогии подобным персонажам уводят далеко на запад, как и параллели изображениям, сочетающим бычью голову и женский торс, заключенный внутри серпа бычьих рогов (рис. 1, 5, 6). В горах Монгольского Алтая в пункте Хаар-Салаа V имеется изображение быка с лировидными рогами, которые плавно переходят в анфасную фигуру женщины (рис. 1, 3) [Кубарев, 2009а, рис. 142, 4]. На «иконостасе» святилища Мугур-Саргол женщина в длинном одеянии с быком на привязи низведена в нижний ярус Вселенной (рис. 1, 1).

В «алтарном» комплексе святилища Мугур-Саргол, камень 200, фигура роженицы сопоставима со многими аналогичными изображениями, в частности, в искусстве окуневской культуры на Среднем Енисее (рис. 1, 14). И. В. Октябрьская и Д. В. Черемисин обратили внимание на то обстоятельство, что среди множества вариантов сцен соития с участием двух антропоморфных персонажей выделяются композиции, зафиксированные в различных частях центральноазиатского региона, включающие еще и третьего участника. Это вооруженный луком мужчина, поражающий стрелой брачных партнеров – антиподально расположенные человеческие фигуры [1999, с. 55]. В. Д. Кубарев также отметил присутствие в сценах магического совокупления третьего, находящегося в непосредственной близости от основных персонажей «эротической» сцены. Мужчина агрессивен по отношению к сопернику и его избраннице, он то бьет их по голове дубинкой или чеканом, то стреляет из лука, всячески мешая половому акту. В. Д. Кубарев образно назвал такие ситуации, отраженные в наскальном творчестве, «любовным треугольником» [2005, с. 80]. Одним из наиболее поздних вариантов подобного сюжета, по-видимому, является наскальная композиция на святилище Мугур-Саргол, камень 307. Мужчина в агрессивной позе с обозначенным признаком пола вооружен топором или чеканом. Этим оружием он наносит удар по голове стоящей рядом женщины, изображенной анфас с широко расставленными ногами и разведенными в стороны руками (рис. 1, 13), «третий лишний» с возбужденным фаллосом находится рядом, за спиной соперника.

В эпоху бронзы личины-маски представляют наиболее характерный и впечатляющий сюжет петроглифов Саянского каньона. На святилище Мугур-Саргол зафиксировано около 250 подобных изображений, на горе Алды-Мозага – менее 40. Среди петроглифов Устю-Мозага личин-масок всего пять, причем все они сосредоточены на вершине горы. Личины мугур-саргольского типа обычно имеют так называемую антенну – линию, отходящую от макушки вверх, нередко с кружком или точкой на конце. Антенна часто сочетается с головным убором в виде бычьих рогов, под подбородком изображалась ручка-отросток, за которую участники первобытных мистерий держали реальную маску перед лицом. В большинстве случаев благодаря наличию усов в древних ликах можно признать лиц мужского пола.

Ранний хронологический признак для личин правобережья Енисея – их типологическая близость по отношению к наиболее многочисленным, каноничным, так сказать, «стандартным» формам, широко представленным на левобережье, на скалах Мугур-Саргола. Полагаю, что своеобразные, индивидуальные формы личин святилища Алды-Мозага, не находящие прямых аналогов среди петроглифов Мугур-Саргола, были в большинстве своем созданы в более позднее время. Незначительное число личин-масок эпохи бронзы на горе Устю-Мозага – показатель того, что памятник в целом несколько моложе, чем святилища Мугур-Саргол и Алды-Мозага. Весьма примечательно расположение изображений личин-масок Мугур-Саргола и Алды-Мозага на местности. Они сосредоточены по преимуществу

близ воды на тех плоскостях, которые обращены к Енисею, и тем самым как бы направлены «лицом к реке», что создавало иллюзию созерцания водной стихии воплощенным в маске духом-предком.

Изображения личин-масок, судя по всему, имели в ряде случаев реальные прототипы, которые использовались при проведении первобытных мистерий. Получив распространение в бронзовом веке, культовые маски могли бытовать на рассматриваемой территории, по всей вероятности, в течение длительного периода времени, но до наших дней не сохранились. Скорее всего, они были сделаны из нестойких органических материалов: кожи, де-

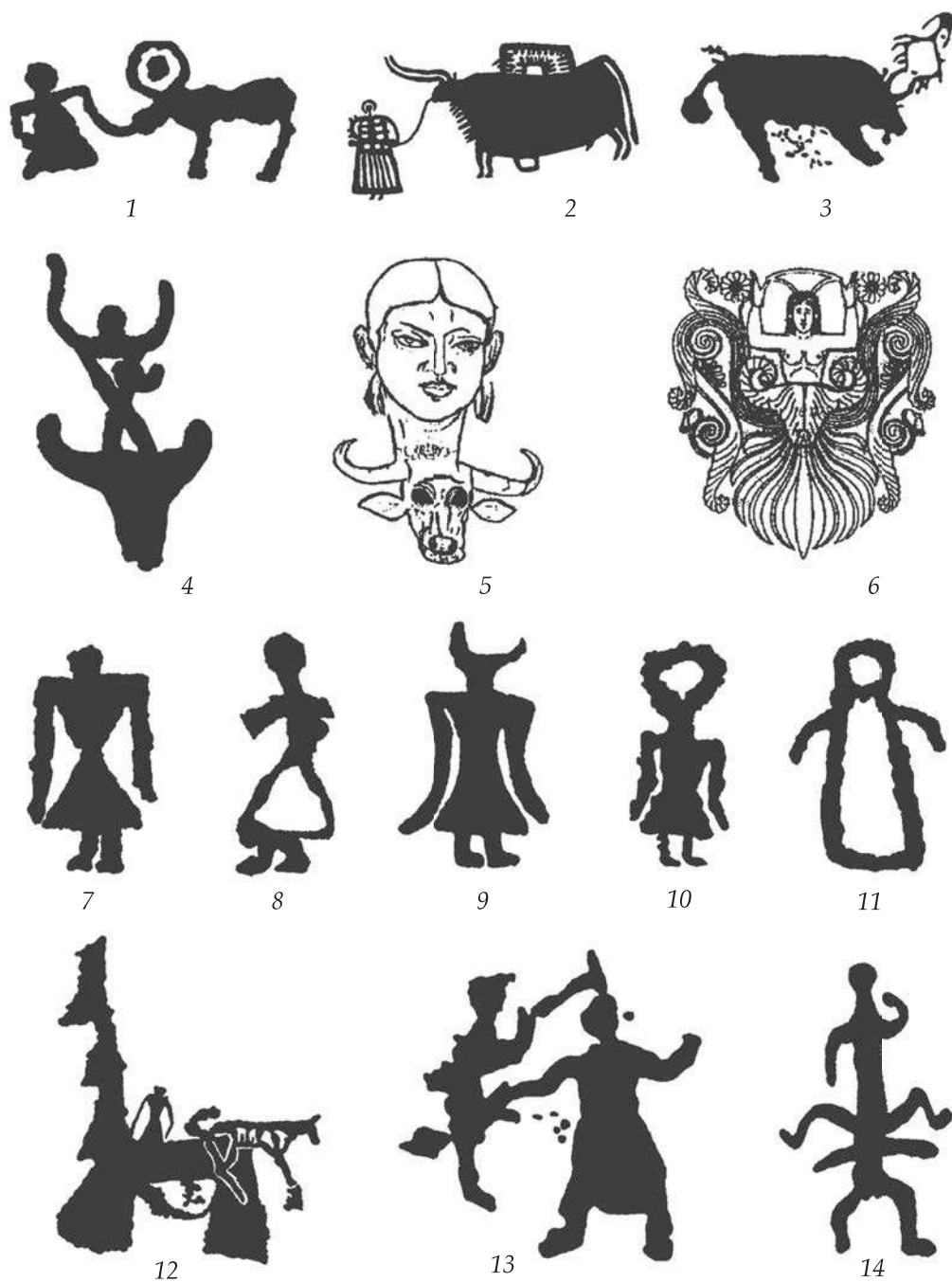


Рис. 1. Изображения антропоморфных фигур из бассейна Верхнего Енисея и аналогии:

1 - Мугур-Саргол, камень 198; 2 - Бижиктиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык; 3 - Хаар-Салаа V, Монгольский Алтай [по: Кубарев, 2009а]; 4 - Мугур-Саргол, камень 264; 5 - ритон, серебро, Иран, VII в. [по: Шер, 1997]; 6 - Чертомлык [по: Шер, 1997]; 7 - Мугур-Саргол, камень 198; 8 - Мугур-Саргол, камень 263; 9 - Мугур-Саргол, камень 122; 10 - Мугур-Саргол, камень 184; 11 - Мугур-Саргол, камень 94; 12 - Мугур-Саргол, камень 257; 13 - Мугур-Саргол, камень 307; 14 - Мугур-Саргол, камень 200.

рева, коры. Среди личин-масок Саянского каньона удается отыскать прототипы докшитских масок и, прежде всего, маски главного персонажа ламаистской мистерии Цам докшита Чойджала [Дэвлет, 1990 а].

Своеобразие такого исторического источника, как наскальные изображения, состоит в том, что они неразрывно связаны со скальной поверхностью, недвижимы. Стилистические и сюжетные совпадения в тех случаях, когда эти совпадения наблюдаются на памятниках, значительно удаленных друг от друга, нельзя объяснить перемещением в пространстве самих произведений наскального творчества, как это бывало, к примеру, с портативными образцами мелкой пластики. Передвигались люди, их создававшие. Однако появление схожих сюжетов могло быть обусловлено не только продвижением самих творцов петроглифов, а проникновением в новую среду, быть может, даже эстафетным путем, идеологических воззрений, мифологии, верований, обрядности.

Из глубинных районов Центральной Азии, как из огромного кипящего котла выплескивались в разных направлениях волны мигрантов. Изображения личин-масок были маркерами на пути их движения. Носители художественных традиций, продвигаясь в новые регионы, нередко оставляли на скалах по пути следования свои «визитные карточки» – изображения антропоморфных личин. По материалам петроглифов делаются попытки проследить направления и характер культурных контактов в те далекие времена.

Как складывались дальнейшие исторические судьбы человеческого коллектива, оставившего таинственные петроглифы на скалах Улуг-Хема? Откуда пришли в эпоху бронзы в теснины Саянского каньона эти творчески одаренные художники древности, и в каких лабиринтах истории затерялись их следы? Получить непротиворечивый ответ на эти вопросы в настоящее время не представляется возможным. Поиск ответа может идти в различных направлениях. Начнем с того, что в древности единичные маски мугур-саргольского типа в искусстве наскальных изображений встречаются на широчайшей территории, на расстоянии нескольких тысяч километров друг от друга: от Гегамских гор в Армении на западе до прибрежных скал Сакачи-Аляна на Нижнем Амуре на востоке. На юге они открыты в верховьях р. Инд, а также в горах Иньшань во Внутренней Монголии. На Среднем Енисее они встречаются среди огромного разнообразия окуневских антропоморфных ликов. На севере Тувы и в пограничных областях личины мугур-саргольского типа открыты в сочетании с окуневскими. В Туве они известны на скалах Бижикиг-Хая на правом берегу среднего течения р. Хемчик. Единичные изображения людей в головных уборах мугур-саргольского типа встречаются далеко на западе вплоть до Средиземноморья. Среди наскальных изображений Аира в Сахаре имеется антропоморфный персонаж в рогатом головном уборе с отростком на макушке. В древнем Египте фараоны представлены в головных уборах с солнечным диском между рогами, схожий убор имелся на головах воинов-шерданов на росписи XIX династии [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2005, с. 343].

В древнем Китае на скалах личины выбивались во множестве, иногда они сочетаются с солнечными символами, но нет ни одной композиции, равноценной мугур-саргольской, размещенной на иконостасе, содержащей концепцию мирового устройства, отражающей структуру Вселенной. К тому же личины-маски именно мугур-саргольского типа в Китае исключительно редки. На «китайский след» как будто указывает находка в богатом погребении эпохи Шан (1700–1050 гг.) на юго-востоке Китая в бассейне р. Янцзы [100 major archaeological discoveries..., 2002, p. 188]. При публикации главных археологических открытий XX столетия в Китае данное погребение обозначено номером 47. Это изделие из бронзы имеет вид человеческой личины с рогами и «антенной» на макушке в виде полый трубки, внизу под подбородком то ли ручка для держания, то ли полый внутри квадратный в сечении стержень для насадки штандарта. Дальнейшие судьбы людей, запечатлевших на скалах Верхнего Енисея таинственные лики своих божественных предков, скрыты под историческими напластованиями. Пока остается ждать новых открытий, искать новые факты.

Изображения человеческих фигур встречаются на святилище Мугур-Саргол значительно реже, чем личины-маски. Всего их насчитывается немногим более 70, причем хронологический диапазон этих петроглифов довольно велик. Некоторые антропоморфные

персонажи показаны в головных уборах, аналогичных тем, которые обычно венчают личины-маски, что дает основание относить их к одной эпохе и считать семантически однородными. Обращает на себя внимание выбитая на скалах Мугур-Саргола, камень 114, фаллическая антропоморфная фигура в головном уборе, который включает рога и антенну, аналогичные тем, что мы наблюдаем у личин-масок. Туловище мощное, подтреугольной формы, сужается книзу, непомерно длинные руки раскинуты в стороны, чуть согнуты в локтях и подняты вверх, ноги широко расставлены (рис. 2, 1). У другого мугур-саргольского персонажа изображен такой же головной убор и воздетые к небу руки (рис. 2, 6), у третьего, кроме головы, увенчанной антенной, обозначены только шея и поднятая вверх рука с растопыренными пальцами (рис. 2, 7). Ритуальный жест обращения с мольбой к высшим силам встречается на скалах и в других регионах Сибири среди петроглифов Среднего Енисея, Ангары, Лены, Забайкалья, датируемых по большей части эпохой бронзы.

Среди петроглифов Саянского каньона имеются антропоморфные изображения, которые предположительно можно рассматривать как протошаманские или шаманские. «Мнение большинства исследователей о существовании шаманизма в Центральной Азии уже с эпохи бронзы, – пишет И. Н. Швец, – имеет определенные основания. Это единственная известная форма первобытной религии, в которой мы находим визуальные и содержательные параллели археологическому материалу и отдельным сюжетам наскального искусства данного района» [2009, с. 136].

Особенно примечательна с точки зрения генезиса шаманства антропоморфная фигура в полный рост, выбитая на плите у подножия горы Алды-Мозага, камень 29 (рис. 2, 8). Персонаж представлен в рогатом головном уборе с лицом, покрытым выбивкой, означающей то ли маску, то ли линии раскраски или татуировки, с руками-крыльями. Его одежда напоминает костюм сибирского шамана: изображен нагрудник, от туловища отходят линии, которые, вероятно, следует трактовать как подвески, жгуты или бахрому, подобные традиционным атрибутам шаманского костюма, символизировавшим способность шамана летать [Вайнштейн, 1991, с. 270]. При персонаже две накладные маски, одну он держит в руке, а другая помещается рядом (рис. 2, 9, 10). У одной из них «свирепое» выражение лица, что достигается изображением оскала зубов. Они меньших размеров, чем лицо антропоморфа, подобно тому, как личины-маски, выбитые на скалах Саянского каньона, как правило, уступают размерами лицу взрослого человека. Вероятно, творцы петроглифов рассматривали эту фигуру как изображение шамана-предка.

Среди антропоморфных персонажей особый интерес вызывает крошечная резная фигурка на плоской плите – «Каменном компасе» у горы Устю-Мозага. Она расположена у края трещины на изолированном участке скальной поверхности близ изображения повозки с колесами без спиц. На голове человечка обозначены рога, на лице прослеживаются линии татуировки или раскраски, возможно, это маска. От макушки вверх отходит отросток – «антенна». Одежду украшает бахрома, в руке какой-то длинный предмет, означающий, скорее всего, культовый атрибут шамана – палку, плетень, трость или посох. Следует констатировать некоторые признаки того, что туловище человечка оформлено в «скелетном стиле» (рис. 2, 11). Фигурка на камне у подножия горы Устю-Мозага слишком мала и схематична, чтобы можно было детально воссоздать костюм персонажа.

На вершине горы Устю-Мозага, камень 3, имеется уникальная фигура антропоморфного существа, представленного в момент ритуального действия. Голова и ноги персонажа трактованы в профиль, туловище в фас. Руки широко раскинуты и присогнуты в локтях, одна кисть четырехпалая, другая – трехпалая. Замечу, что человек, лишенный большого пальца, согласно верованиям секульпов, становится зверем [см.: Шишкин, 2000, с. 146]. На месте лица два острых выступа, которые могут означать, с одной стороны, нос и бородку, с другой – раскрытый рот, вернее пасть (рис. 2, 15). В пользу последнего предположения как будто склоняет обстоятельство, что сопровождающие эту антропоморфную фигуру животные – собака и козел, также изображены с широко раскрытыми пастьями, как бы в злобном оскале. Подобная устрашающая «мимика» зооморфных существ в наскальном искусстве явление само по себе крайне редкое, можно сказать уникальное, в особенности если

учесть, что козел, как известно, отнюдь не хищник, а животное травоядное. Может быть, древний мастер, создатель данной композиции, намеревался представить сцену камлания на Нижний мир с уместными для этого мрачного обряда зловещими, свирепыми духами-помощниками, потому-то и трактовал их в несвойственной манере. Рядом с антропоморфным персонажем показан лук со стрелой. Обращает на себя внимание сходство изображения стрелы на этом камне с шаманскими жезлами с тремя развилками в верхней части. Возможно, что это сходство не случайно, и подобные жезлы сохраняют форму стрел, с кото-



Рис. 2. Изображения антропоморфных фигур из Саянского каньона Енисея:

1 - Мугур-Саргол, камень 114; 2 - Алды-Мозага, камень 32; 3 - Мугур-Саргол, камень 132; 4 - Ортаа-Саргол; 5 - Устю-Мозага, камень 4; 6 - Мугур-Саргол, камень 192; 7 - Мугур-Саргол, камень 226; 8 - 10 - Алды-Мозага, камень 29; 11 - «Каменный компас» под горой Устю-Мозага; 12 - Алды-Мозага, камень 40; 13 - Алды-Мозага, камень 27; 14 - Мугур-Саргол, камень 226; 15 - Устю-Мозага, камень 3; 16 - Устю-Мозага, камень 92; 17 - Мугур-Саргол, камень 107; 18 - «Дорога Чингисхана»; 19 - Мугур-Саргол, камень 198.

рыми в незапамятные времена совершались культовые действия. Считалось, что подвески-стрелы в шаманском костюме – мощное орудие шамана, ими он мог стрелять очень далеко и поражать цель, которая находилась даже за перевалами [Дьяконова, 1981, с. 142].

Уникальная фигура однорукоего человечка, увенчанного антенной, на скалах Алды-Мозага изображена в профиль с широко расставленными ногами (рис. 2, 12). Рука, согнутая перед грудью, то ли сжата в кулак, то ли персонаж зажал в ладони какой-то шарообразный предмет. Между его рукой и грудью помещен атрибут округлых очертаний. Антропоморфные фигуры на скалах Верхнего Енисея, как правило, статичны, за исключением так называемых пляшущих человечков в грибообразных головных уборах. В данном случае персонаж показан в стремительном движении. Аналогами ему в какой-то мере могут служить опубликованные В. Д. Кубаревым «быкоголовые» антропоморфы из Каракола, широко шагающие или бегущие с каким-то атрибутом в единственной руке [2009а, рис. 130]. Фигурку из Алды-Мозага можно также сопоставить с каракольским мчащимся одноруким «солнце-головым» существом, около которого изображены округлые загадочные предметы [Кубарев, 2009а, рис. 128]. Более отдаленные как территориально, так и по типологическим характеристикам аналогии мы находим среди исследованных А. В. Оськиным петроглифов Букантау в Кызылкумах, для которых характерен динамизм поз, наличие «антенны» и атрибута в руке, подобного описанным выше [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2005, рис. 249]. Чашечные углубления на скалах рядом с динамичными фигурами антропоморфов могли быть символами культовых предметов – реальных шаров, подобных тем, которые обнаружены в древних погребальных комплексах. Возможно, что на алтайских и кызылкумских петроглифах именно шары были зажаты в кулаках «однорукых». Возможно также, что именно эти атрибуты изображены рядом с антропоморфным персонажем на камне 40 Алды-Мозага, но не соприкасаются с ним. Это обстоятельство наводит на мысль, что они могли быть предметами типа кистеня, но не утилитарного – боевого, а культового назначения, символизирующими высокий социальный статус владельца. Каменные шары известны и в западносибирских самусьской и кротовской археологических культурах эпохи бронзы. Навершие булавы, выточенное из мергеля или мрамора, происходит из Синташты на Южном Урале. Эти аналогии, как и наскальные изображения персонажей, представленных в динамичных позах с округлым предметом в сжатой ладони, уводят на запад от Тувы.

Фигурки с укороченными руками, представленные на скалах Мугур-Саргола и Алды-Мозага, возможно, были изображениями *эреней* – духов-помощников шамана (рис. 1, 11). Думаю, что появление на скалах Саянского каньона подобных персонажей могло быть связано с тем, что древние предшественники тувинцев имели опыт создания культовой скульптуры, вытесанной из стволов деревьев. При изготовлении антропоморфных фигур попытки передать разведенные в стороны руки могли встретиться с определенными техническими трудностями, в особенности если принять во внимание отсутствие в эпоху создания скульптур орудий из железа. Деревянные стилизованные женские скульптуры с укороченными руками на территории Тувы были обнаружены при раскопках могильника гуннской эпохи Кокэль на левобережье р. Хемчик. Здесь же можно упомянуть костяной гребень в виде антропоморфной фигурки с короткими выступами-руками из могильника Азас на северо-востоке Тувы из раскопок автора.

Не имеет аналогов изображение антропоморфного персонажа из Алды-Мозага с отростком-пером на голове, с подпрямоугольным туловищем, выполненным по контуру, короткими выступами-ручками, небольшими черточками-ножками (рис. 2, 13). Как известно, перья хищных птиц использовались тувинскими шаманами при изготовлении головных уборов [Вайнштейн, 1991, с. 271]. Два маховых пера, крепившиеся к повязке, как считалось, помогали шаману преодолевать сопротивление воздуха во время высокого «полета» [Кенин-Лопсан, 1987, с. 50].

Схематическая антропоморфная фигурка в «трехрогом» головном уборе на горе Устю-Мозага, камень 4, сходна с известными рисунками человечков на бурятских онгонах (рис. 2, 5).

Уникален «танцующий» мугур-саргольский персонаж, выбитый на прибрежной скале, которая основанием уходит в воды Енисея, камень 226. В поднятой над головой руке челове-

чек держит посох или жезл с крюкообразным завершением, другая рука находится перед лицом. Ноги согнуты в коленях. Возможно, что это поза сидящего, но положение рук и весь его облик свидетельствуют в пользу предположения, что здесь, скорее всего, представлена фигура человека, исполняющего ритуальный танец (рис. 2, 14). Если это не игра солнечного света, отраженного бегущей водой, или же игра воображения зрителя, то на фотографии можно различить строгий профиль маленького танцора с длинными волосами, вьющимися на концах [Дэвлет, 1980, с. 185]. На микалентных копиях у данного персонажа вырисовывается не лицо, а «рыльце».

Поразительно реалистична и выразительна мугур-саргольская профильная согбенная фигура человека в длиннополой одежде с посохом, запечатленная на камне 198 (рис. 2, 19).

В речной долине за Чингенской воронкой обнаружено изображение человека верхом на воле (рис. 3, 11). Еще недавно тувинцы ездили на волах даже на охоту, иногда предпочитая их лошадям. Путешественники констатировали, что наездник верхом на быке не уступает в быстроте всаднику на лошади [Риттер, 2007, с. 204]. Фигурки людей, держащих быков на поводу, довольно схематичны, еще более условны изображения людей, сидящих на вьюках или вьючных седлах на спинах волов. Нередко человечки бывают представлены в виде столбиков с точками-головками на конце (рис. 3, 5).

На колесницах эпохи бронзы, изображенных на скалах Саянского каньона, помещались колесничие и воины. На плоской плите у подножия горы Устю-Мозага воин-колесничий с натянутым луком стоит на заднем крае платформы, его ноги расставлены (рис. 3, 8). В другом случае возникший показан как бы стоящим на соединяющей колеса оси. В одной руке он держит то ли стрекало, то ли кнут (рис. 3, 7).

Следует согласиться с мнением Д.Г.Савинова, что определение времени нанесения наскальных изображений – залог их правильной или наиболее приближенной к действительности интерпретации [2009, с. 152]. В ходе дискуссии на страницах журнала «Археология, этнография и антропология Евразии», посвященной проблемам изучения первобытного искусства, В.И.Молодин писал: «Видимо, мы должны признать, что сегодня огромные пласты наскальных изображений пока не могут быть обоснованно датированными. По крайней мере, все те надежные способы, о которых речь шла выше, в ряде случаев просто не работают или не могут быть применены» [2009, с. 73]. Поэтому особенно ценно, что после публикации плит с петроглифами из кургана Аржан-2 получены опорные блоки для хронологических определений наскальных изображений, в частности, антропоморфных фигур.

В Туве в «Долине царей», как называет местное население древний некрополь в долине р. Уюк, в результате пятилетних работ Центрально-Азиатской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа под руководством К.В.Чугунова совместно с Германским археологическим институтом (руководители Г. Парцингер, А. Наглер) был исследован курган Аржан-2. Ныне результаты раскопок полностью опубликованы [Сугунов et al., 2010]. Курган Аржан-2 был датирован серединой – второй половиной VII в. до н. э. на основании данных археологии и естественно-научных методов с использованием перекрестного метода математической обработки дендрошквал образцов и радиоуглеродных дат [Чугунов, 2005, с. 88]. Исследователи относят этот элитный памятник к алды-бельской культуре раннескифского времени Тувы. В нем было обнаружено почти 6000 шедевров древнего ювелирного искусства [Аржан. Источник в Долине царей, 2004, с. 7]. Для исследователей сибирских наскальных рисунков чрезвычайно важно обстоятельство, что в процессе раскопок погребально-поминального комплекса Аржан-2 обнаружены обломки плит с петроглифами, а также фрагменты оленных камней: всего 34 плиты с изображениями и четыре оленных камня разной степени сохранности [Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006; Чугунов, Парцингер, Наглер, 2006; Чугунов, 2008; Сугунов et al., 2010].

Теперь появилась возможность датировать ряд петроглифов по аналогии с образцами, обнаруженными в закрытых комплексах кургана Аржан-2. Плиты с изображениями авторы раскопок рассматривают в контексте комплекса погребального памятника и делают заключение относительно хронологического соотношения с ним этих находок. Исследователи пришли к выводу, что плиты девонского песчаника с нанесенными на них наскальными

рисунками, обнаруженные при разборке наземного сооружения кургана Аржан-2, разновременны. Большинство плит попало в наземное сооружение кургана вместе со строительным материалом, привезенным из каменоломни, где мог находиться скальный останец с петроглифами [Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006, с. 306, 307]. По мнению авторов раскопок, с определенной вероятностью, верхняя хронологическая граница плит с петроглифами – время сооружения кургана Аржан-2, т. е. вторая половина VII в. до н. э. Таким образом, одни из плит синхронны кургану, другие относятся к начальному этапу раннескифской эпохи – времени постройки кургана Аржан-1. Наиболее древняя часть изображений на плитах датируется эпохой бронзы. Курганный комплекс Аржан-2 был возведен на месте поселения бронзового века. Хронологический разрыв между этим поселением и погребальным памятником составляет не менее пяти столетий. «Несколько обломков плит с рисунками возможно соотнести с культурным слоем, так как они найдены ниже уровня поверхности погребенной почвы» [Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006, с. 307; 304, 306].



Рис. 3. Изображения «транспортных средств» из Саянского каньона Енисея:

1 – Алды-Мозага, камень 90; 2 – Алды-Мозага, камень 116; 3 – Мозага-Комужап, камень 86; 4 – Мугур-Саргол, камень 198; 5 – Устю-Мозага, камень 155; 6 – Устю-Мозага, камень 102; 7, 8 – «Каменный компас» под горой Устю-Мозага; 9 – Алды-Мозага, камень 69; 10 – Алды-Мозага, камень 150; 11 – за Чингенской воронкой; 12 – Алды-Мозага, камень 68.

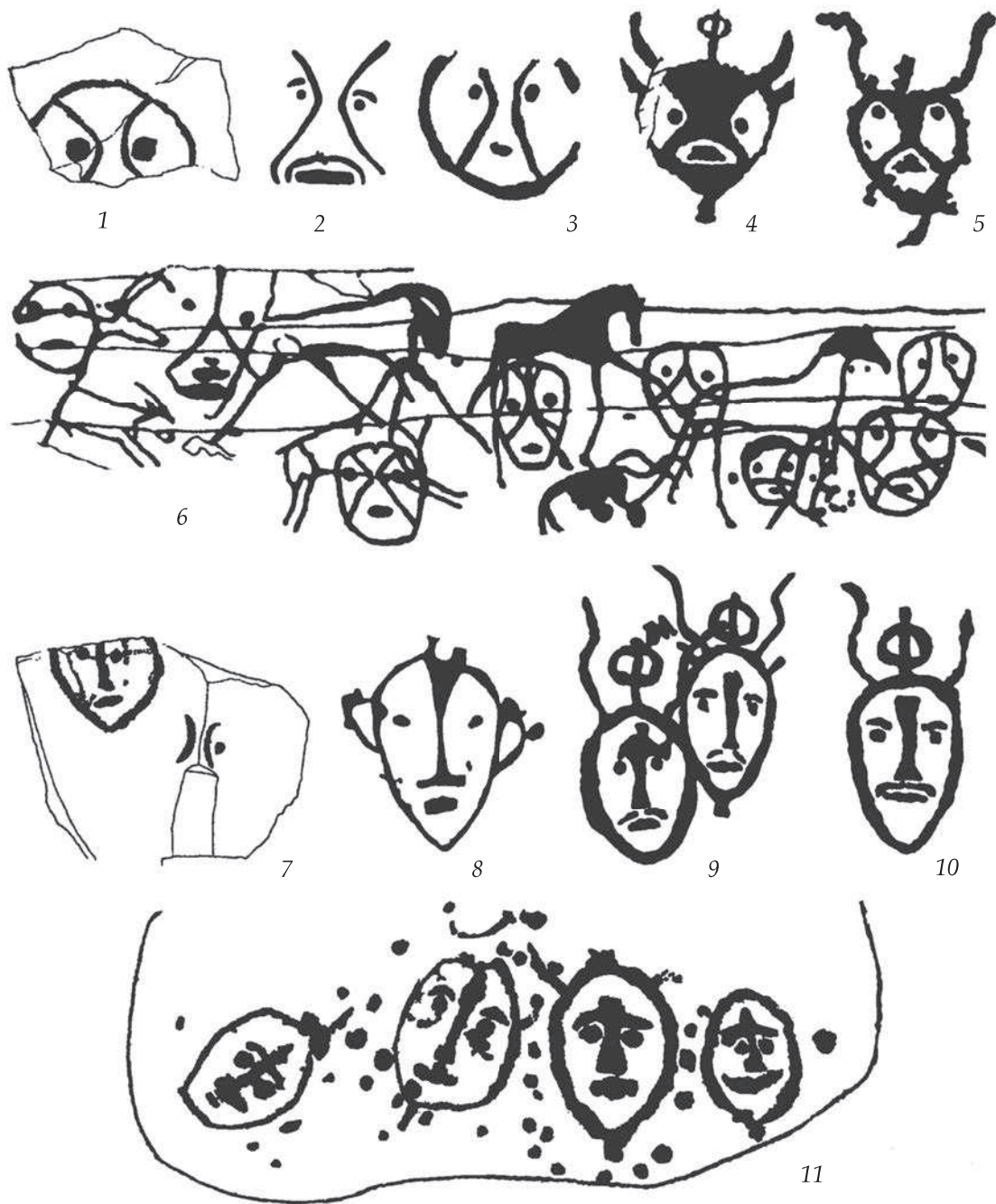


Рис. 4. Изображения личин из кургана Аржан-2 и аналогии:

1 - Аржан-2, плита 21-01 [по: Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006]; 2, 8 - Усть-Федоровка, Усинская долина [по: Боковенко, 1995]; 3 - Алды-Мозага, камень 37; 4 - Мугур-Саргол, камень 191; 5 - Мугур-Саргол, камень 246; 6 - Изирих-тас (Пьяный камень), Бельтыры, Хакасия [по: Липский, 1970]; 7 - Аржан-2, плита 04-04 [по: Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006]; 9 - Мугур-Саргол, камень 117; 10 - Алды-Мозага, камень 41; 11 - Догээ-Баары, близ слияния Бий-Хема и Каа-Хема [по: Чугунов, 1997].

В течение всего периода полевых работ плиты с изображениями индексировались по единой схеме - порядковый номер, затем год раскопок. «Особый интерес, - пишут исследователи, - представляет плита 21-02, найденная в двух фрагментах при зачистке ограды под профилем кургана в его западной части. На ней, несмотря на фрагментарность, хорошо просматривается изображение личины окуневского типа, имеющей округлый контур и две дуги, отделяющие глаза. Еще одна плита 04-04 с изображением лица обнаружена, к сожалению, в отвале» [Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006, с. 308] (рис. 4, 1, 7). Одна из них имеет аналогии среди окуневских личин бассейна Среднего Енисея (рис. 4, 6), другая

наиболее типична для тувинских антропоморфных ликов, в том числе на валуне из Догээ-Баары близ слияния Большого и Малого Енисея (рис. 4, 11). Обе личины находят соответствие среди личин Саянского каньона Енисея (рис. 4, 3–5, 9, 10). Ценная аналогия – плита из Усинской долины, где в устье р. Федоровка в 1984 г. были обнаружены две личины [Бокоренко, 1995, с. 33], близкие аржанским (рис. 4, 2, 8).

Наибольший интерес для нас представляет аржанская плита с изображениями животных, а также двух антропоморфных персонажей, обнаруженная самой первой в первый год раскопок, ей был присвоен индекс 01-00 [Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006, рис. 16]. Она находилась на уровне погребенной почвы и была обращена петроглифами к ее поверхности. В композиции на плите 01-00 доминирует крупная фигура хищника с треугольным языком в оскаленной зубастой пасти, когтистыми лапами, закинутым за спину хвостом. На его туловище, покрытом точечной выбивкой, оставлены участки скальной корки, которая образует силуэтные фигурки животных. Они попарно помещаются на крупе хищника в середине его туловища, а также на голове. Вокруг центрального изображения зубастого хищника располагаются остальные персонажи, их полтора десятка, в том числе две антропоморфные фигуры (рис. 5, 1).

Образ хищника на плите 01-00 вызывает ближайшие ассоциации с знаменитыми изображениями хэланьшаньского зверя, на что справедливо обращают внимание исследователи кургана Аржан-2. Горы Хэланьшань находятся в Китае на границе между Нинся-Хуэйским районом и Автономным районом Внутренняя Монголия. На восточных склонах гор в начале 1990-х годов китайские ученые открыли около 10 тыс. петроглифов. Среди них значительный интерес привлекают изображения личин-масок и хищных животных, туловище которых расширяется к голове и имеет подтреугольные очертания, из открытой зубастой пасти торчит язык треугольной формы. Это так называемые хэланьшаньские тигры, их изображения специалисты датируют в пределах IX–VIII вв. до н. э. [Варенов, 2005, с. 49; Ковалев, 2000, с. 153–158; Богданов, 2009, с. 322]. В настоящее время подобные петроглифы в Северном Китае довольно многочисленны, в то время как в Туве они встречены впервые. На территории Тувы находки изображений хищников из семейства кошачьих довольно редки, в Саянском каньоне Енисея единичны. Аржанский персонаж стилистически отличен от остальных, известных в Туве, он явно не местного происхождения. Обстоятельство, что изображение хищника, сходное с хэланьшаньским зверем, имеется на плите из Аржана-2, на мой взгляд, может быть показателем того, что среди создателей петроглифов были пришельцы с юга, носители художественной традиции. Скорее всего, аржанский зверь связан с тем явлением, которое Д. Г. Савинов не раз назвал «выплеском» носителей определенной культурной традиции на далекое расстояние, чего нельзя сказать о других персонажах на аржанской плите, которые находят аналогии среди петроглифов Саянского каньона. Здесь уместно привести мнение антрополога: «Хотя по метрическим данным аржанская серия заметно менее монголоидна, чем по краниоскопическим, она остается самой монголоидной из всех анализируемых групп скифского времени. Таким образом, вероятно, можно констатировать, что территория Тувы была одним из первых регионов, где происходило взаимодействие европеоидных и монголоидных групп населения, при этом этот процесс проходил неравномерно не только в пределах южно-сибирского региона, но и на территории самой Тувы» [Моисеев, 2010, с. 428].

Аржанские антропоморфы, выбитые на плите 01-00, трактованы нетрадиционно для Тувы, хотя отдельные аналогии им удается обнаружить среди наскальных изображений человечков из Саянского каньона Енисея (рис. 5).

Один антропоморфный персонаж, находящийся перед зубастой пастью хищника, представлен анфас. Фигура контурная фаллическая, голова на длинной шее, плечи широкие, талия узкая, несоразмерно короткие ноги расставлены, ступни направлены в противоположные стороны. В руке человек держит какой-то небольшой дуговидный атрибут, возможно, крошечный лук. Специфические особенности данного персонажа заключаются в том, что у него моделированы черты лица – глаза, рот, нос, причем линия носа смыкается в области макушки с контуром головы. Среди петроглифов Саянского каньона аналогии первому аржанскому персонажу единичны. Одну из них приводят авторы раскопок курга-

на Аржан-2 в статье о материалах эпохи бронзы [Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006, с. 311]. Это антропоморфная фигура на горе Алды-Мозага, камень 27 (рис. 5, 3). Другая зафиксирована на скалах Бижиктиг-Хая в Саянском каньоне Енисея, камень 52. Фаллическая фигурка человека представлена анфас, голова и туловище выбиты по контуру, моделированы черты лица – глаза и рот, руки разведены в стороны, пальцы растопырены, одна нога завершается развилкой (рис. 5, 2).



Рис. 5. Изображения человекочков из кургана Аржан-2 и аналогии из Саянского каньона Енисея: 1 – Аржан-2, плита 01-00 [по: Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006]; 2 – Бижиктиг-Хая, камень 52; 3 – Мозага-Комужап, камень 115; 4 – Алды-Мозага, камень 8; 5 – Мозага-Комужап, камень 72; 6 – Мозага-Комужап, камень 80; 7 – Аржан-2, плита 6-02 [по: Сугинов et al., 2010]; 8 – правый берег Енисея; 9 – «Каменный компас» под горой Устю-Мозага; 10 – Мозага-Комужап, камень 109; 11 – Алды-Мозага, камень 118; 12 – Мозага-Комужап, камень 107; 13 – Алды-Мозага, камень 53.

Второй человек, запечатленный на плите 01-00 из кургана Аржан-2, расположен за доминирующей фигурой хищника. Персонаж представлен анфас. У него маленькая продолговатая голова на длинной шее, вытянутое туловище, короткие с развернутыми в противоположные стороны ступнями ноги широко расставлены, обозначен фаллос. В руке маленький простой сегментовидный лук с нацеленной стрелой с треугольным наконечником. Оружие сходно с представленным в руках охотника из Мозага-Комужап, камень 115. Последний имеет общие черты с обоими аржанскими человечками: особая моделировка лица в первом случае и оружие в руках охотника – во втором. Второму аржанскому человечку имеются и другие аналогии среди петроглифов Мозага-Комужап. На камне 72 антропоморфный персонаж с неестественно длинным туловищем, с очень короткими ногами, расставленными в стороны, с разведенными в разные стороны ступнями, вооружен простым луком маленьких размеров (рис. 5, 5). У другого охотника, изображенного на том же камне, ступни обращены в одну сторону, лук превышает размерами упомянутый выше. Человек, представленный на камне 80, также имеет непропорционально вытянутый торс, одна рука согнута в локте, в другой он держит простой нацеленный лук, наконечник стрелы крупный, овальных очертаний, ноги довольно короткие с развернутыми ступнями расставлены в стороны (рис. 5, 6). На скалах Мозага-Комужап на камне 1 в составе многофигурной композиции имеются два антропоморфных персонажа. Один из них, подобно аржанскому, изображен анфас. У него раскинутые в стороны руки, напоминающие крылья, длинное туловище и короткие ноги со ступнями, направленными в разные стороны.

Итак, в Саянском каньоне некоторые антропоморфные фигуры, подобно аржанским, трактованы фронтально с расставленными ногами, со ступнями, направленными в разные стороны. Они вооружены простыми луками, кибить которых в виде дуги, ее концы соединены тетивой. Обстоятельство, что лица человечков бывают моделированы, может восприниматься как хронологический показатель, поскольку известны маски-личины с редуцированным туловищем (рис. 2, 2, 3). В какой-то части эти антропоморфные фигуры могут быть синхронны изображениям масок-личин, у которых черты лица, как правило, тщательно проработаны.

На плите 6-02 из Аржана-2 изображена схематическая фаллистическая фигурка с разведенными в стороны руками (рис. 5, 7), аналогии которой среди петроглифов Саянского каньона довольно многочисленны (рис. 5, 8–13).

В середине 1970-х годов по материалам петроглифов Саянского каньона мною была выделена серия изображений «пляшущих» человечков в грибообразных головных уборах. Эти антропоморфные персонажи обычно бывают представлены в определенной позе: туловище в фас, одна рука на поясе, в другой нередко находится лук, полуприсогнутые в коленях ноги переданы в профиль, носки оттянуты вниз, у бедра предмет округлых очертаний. У некоторых человечков шляпы отсутствуют, есть только загадочный атрибут, а иногда, напротив, в наличии только шляпы. Лук в руках человечков бывает не только простой, но и сложный с выгнутыми плечами и круто загнутыми концами. Изображения антропоморфных персонажей – в грибообразных головных уборах, с хвостом или с атрибутом округлых очертаний у пояса, датируются эпохой бронзы – началом раннего железного века (рис. 6, 1–15).

Первоначально коллеги крайне скептически отнеслись к выделению на основании небольшой группы петроглифов серии канонических стилистически однородных изображений. Прежде всего, оппоненты обратили внимание на различие поз человечков на скалах Саянского каньона [Шер, 1980, с. 47]. Разумеется, фигуры и их позы в той или иной мере различаются. Приведу несколько примеров. В одном случае персонаж в грибообразном головном уборе как бы сидит, свесивши ноги. Мощный торс его изображен в фас, а непропорционально тоненькие ноги – в профиль, носками в разные стороны. Одна из фигур рядом с ним крайне схематична, крестообразна, однако это также изображение антропоморфного существа, так как крестообразная фигура его увенчана шляпой (рис. 6, 14, 15). На камне 113 Мозага-Комужап изображен охотник, на длинной шее которого покоится шляпа с маленькими бугорками по верхнему краю, одна нога согнута в колене, а другая выпрямлена.

Персонаж вооружен луком, кибить с загнутыми концами, тетива не обозначена. Охотник нацелил стрелу в сторону трех обращенных к нему козлов (рис. 6, 9).

Верхнеенисейские человечки обычно бывают представлены в позе, напоминающей пляску. Иногда человек как бы танцует в воздухе, не касаясь земли. Название «танцующие» условно. Так, к примеру, единственная на Саган-Заба фигура человека в характерной полусидячей позе, как будто взбирающегося на дерево, по мнению А. П. Окладникова, связана с обширной группой таких же полусидящих, «танцующих» человечков [1974, с. 77]. Сомнение у оппонентов вызывала сама возможность пританцовывать и одновременно держать в одной руке лук с приготовленной к спуску стрелой, а другой рукой подбочениться.

Действительно, в реальной жизни такая поза не встречается. Однако не следует забывать, что это не рисунки с натуры, а мифические образы, созданные воображением древнего ху-

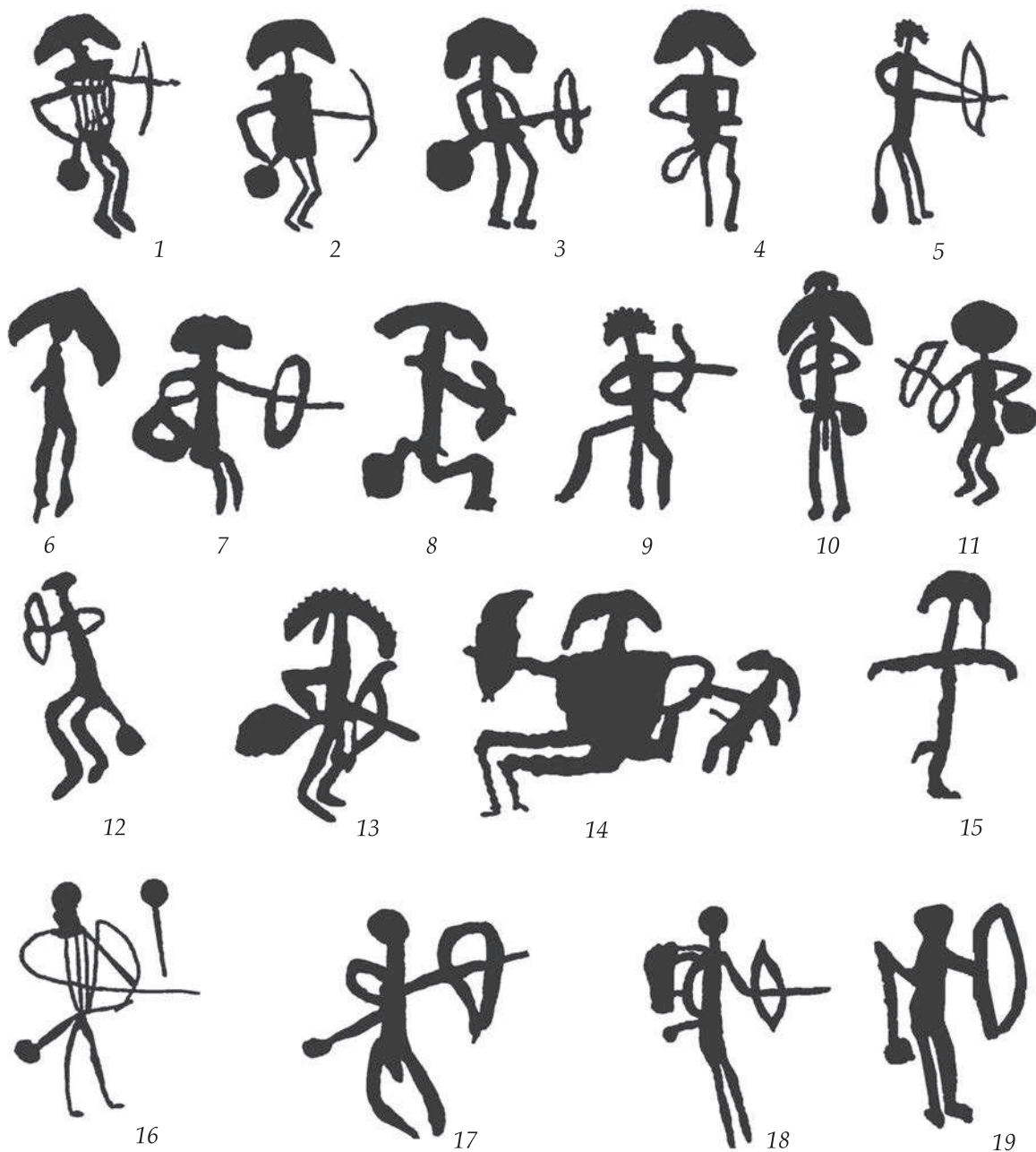


Рис. 6. Изображения антропоморфных фигур в грибообразных головных уборах и с загадочными атрибутами:

1-4 - Ортаа-Саргол; 5, 9-12, 18 - Мозага-Комужап; 6, 7, 13-15 - Алды-Мозага; 8 - «Каменный компас» под горой Устю-Мозага; 16, 17 - Устю-Мозага; 19 - левый берег Енисея, у Чингенской воронки.

дожника. Что же подделаешь, если творцы петроглифов нередко изображали грибоголовых персонажей именно так. В отношении противоестественного положения человечков с согнутыми в коленях ногами О. С. Советова высказала точку зрения, что эта поза «дополнительно указывает на нереалистичность происходящего, иносказательность» [2009, с. 249], что «в наскальном искусстве, ограниченном в своих изобразительных возможностях, подобная поза могла отражать состояние *агрессии*, поскольку в этой позе в основном запечатлены воины». Исследовательница, досконально изучившая «язык жестов» в наскальном искусстве, отмечает, что заметна четкая повторяемость и длительность существования позы, когда человек в одной руке держит оружие, а другая расположена на талии. О. С. Советова приходит к выводу, что эта поза демонстрировала превосходство, удаль изображенного, и приводит цитату из эпоса Маадай-Кара: «Люди, которые были рабами, *подбоченившись* (ходят)...» [2005б, с. 239].

Позу «тагарских человечков» на среднеенейских писаницах, сопоставимую с позой центральноазиатских персонажей в грибообразных головных уборах, О. С. Советова предлагает рассматривать в качестве отражения эпических метафор, прочно укоренившихся в сознании создателей петроглифов и доступных пониманию рядовых «зрителей», воспитанных на подобных эпических образцах. «Позы многих участников подобных композиций (например, с противоестественно согнутыми в коленях ногами) заставляют усомниться в том, что такие сцены следует рассматривать как изображение реального боя. Возможно, художник хотел передать какое-то особое состояние человека, например экстаз боя, а может быть, некий ритуал, включающий военные пляски или иные действия» [2009, с. 247].

Изображения «пляшущих» человечков в Саянском каньоне не одиночны, они входят в композиции, в которых наряду с антропоморфными существами изображены животные: рыси, горные козлы, олени, собаки (?). Огромные широкополые шляпы – характерный атрибут антропоморфного персонажа.

В дальнейшем подобные фигуры были открыты в значительном числе в Саяно-Алтае, Монголии, Китае, они особенно многочисленны в Монгольском Алтае. По данным В. Д. Кубарева, в долинах рек Бага-Ойгур и Цагаан-Салаа ныне известно более 180 фигур, в комплексе петроглифов у горы Шивээт-Хаирхан их число достигает 260 [2009б, с. 13]. Алтайские человечки, вооруженные луками, охотятся на козлов, косуль, кабанов, быков, лошадей, оленей, лосей. Некоторые персонажи, вооруженные копьями, палицами, кинжалами, показаны в военных сценах. Они бывают представлены на колесницах бронзового века, в сценах борьбы с великанами и мифическими хищниками. В. Д. Кубарев назвал подобные «пляшущие» фигурки «центральноазиатским иконографическим каноном» [1987, с. 155]. Е. А. Окладникова отмечала, что персонажи отличаются каноничностью поз и представлены, вероятно, в момент ритуальной пляски [1987, с. 172]. «Изображения антропоморфных персонажей в грибовидных головных уборах, – пишут В. И. Молодин и В. Д. Черемисин, – переданные в характерной позе, на полусогнутых ногах, следует воспринимать как некий трансасиатский феномен, очевидно, присущий культурам окуневского круга» [2009, с. 194].

Теперь, когда накоплен новый обширный материал, мы можем вполне уверенно говорить о существовании целого культурного пласта характерных канонических антропоморфных изображений. Выделение персонажей в грибообразных шляпах с соответствующими атрибутами в особую группу, надо полагать, ни у кого уже не вызывает возражений. Другое дело семантика – внутренний смысл петроглифов. Здесь исследователь вступает на зыбкую почву гипотез, измышлений, подвергаемых постоянной критике со стороны коллег. Мною было высказано предположение, что антропоморфные существа с грибовидными головами на скалах Саянского каньона Енисея подобно пегтымельским на Чукотке, исследованным и опубликованным Н. Н. Диковым [1971; 1992], являются древними шаманскими изображениями, связанными с культом ядовитых грибов. Одним из аргументов в пользу того, что верхнеенейские человечки означают мифических людей-мухоморов, может служить то обстоятельство, что их головы почти не выделяются кружком, как это обычно бывает при изображении людей на наскальных рисунках. Шляпа как бы покоится на длинной шее, «на столбике», напоминая очертаниями гриб на тонкой ножке (рис. 6, 1–5, 8, 9,

12–15). На широкополом головном уборе иногда изображались мелкие буторки или короткие черточки, передающие, надо полагать, белые выпуклые чешуйки на шляпке ядовитого гриба. В отдельных случаях встречается свойственная грибам «юбочка», или «воротничок». На одном из рисунков шляпа двухъярусная: над огромной нижней шляпой возвышается вторая маленькая, подобная грибку на ножке (рис. 6, 10).

В пегтымельских композициях, по данным М. А. Кирьяк, присутствуют 70 антропоморфных фигур, среди которых 37 изображены с грибом над головой или вместо головы. Только в четырех случаях человекоподобные изображения профильны, остальные показаны анфас. Единичные (не более двух) грибоморфные фигуры соседствуют с человекоподобными (тоже единичными), находятся рядом с оленями или лодками; лишь в трех композициях присутствуют скопления грибоморфных изображений (4–5) [2003, с. 237].

На Чукотке наряду с пегтымельскими наскальными изображениями открыты граффити на каменных плитах, изображающие собственно грибы, а не мифические человеко-грибы. «Изображения грибов присутствуют на двух граффити с Западной Чукотки, – сообщает М. А. Кирьяк, – между ними существует сходство. Помимо материала и техники, их объединяет прежде всего запечатленный в графике объект внимания древнего человека, а именно грибы. Если в раучуванской композиции грибы интерпретируются предположительно как мухоморы, то в тытыльском рисунке есть свидетельство в пользу этого распространенного и в настоящее время на Чукотке ядовитого гриба: на поверхности шляпки, вдоль контурной линии, короткими диагональными штрихами показаны отметины, которыми древний художник, по всей вероятности, стремился передать своеобразный “дизайн” красного мухомора, шляпка которого мечена белыми чешуйками. Антропоморфные изображения грибов-мухоморов – довольно распространенный мотив пегтымельских петроглифов (Северная Чукотка). Форма шляпки гриба на тытыльском граффити и в пегтымельских петроглифах аналогична; отличает ее от раучуванской лишь меньшая степень стилизации» [2003, с. 225, 226].

Антропоморфным фигурам в грибообразных головных уборах в настоящее время посвящено значительное число публикаций разных авторов, мнения которых в отношении семантики этих персонажей зачастую кардинально расходятся. «Вот уже более четверти века назад, – пишет В. Д. Кубарев, – М. А. Дэвлет, открывшая небольшую серию “человечков” в огромных широкополых шляпах на скалах Верхнего Енисея, с завидным постоянством трактует их как изображения людей-мухоморов (1976, 1982, 1992, 1998, 2001(а), 2004)» [2009б, с. 15]. Хочу заметить, что В. Д. Кубарев с не менее завидным постоянством опровергает «грибную» гипотезу, тем самым побуждая меня продолжать дискуссию. Мой постоянный оппонент пытается усмотреть тень сомнения в словах Н. Н. Дикова, исследовавшего петроглифы на скалах Пегтымеля на Чукотке, по поводу правомерности выдвинутой им «грибной» концепции. На мой взгляд, если прочитать текст Н. Н. Дикова внимательно и непредвзято, то станет очевидно, что В. Д. Кубарев заблуждается, принимая рассуждения Н. Н. Дикова по поводу семантики конкретных пегтымельских фигур за сомнения в идентификации всего комплекса изображений [Диков, 1971, с. 56–59; Кубарев, 2009а, с. 15].

В монографии В. Д. Кубарев сообщает, что не так давно были опубликованы три статьи, посвященные рисункам людей в грибообразных шляпах, и приводит свою версию основных выводов авторов [2009б, с. 15]. Это работы А. В. Бутьяна, М. Б. Слободзяна (со ссылкой на статью В. В. Питулько) и А. В. Шаповалова. На них мы остановимся ниже. Начнем со вступительной статьи М. Б. Слободзяна, написанной в соавторстве с С. Л. Вартаняном и Л. Л. Бове, которой открывается альбом «Петроглифы Пегтымеля» [2007].

В последние годы в долине Пегтымеля были возобновлены археологические работы по изучению и ревизии петроглифов. «... В. В. Питулько, обследовавший ряд неизвестных ранее рисунков, – пишет В. Д. Кубарев, – предложил иную семантику грибовидных силуэтов над головами женских фигур, сопоставив их с традиционной прической гренландских эскимосов (Слободзян, 2004, с. 469). Подобная трактовка заставляет усомниться в “грибной” гипотезе (предполагающей культ ядовитых грибов), предложенной Н. Н. Диковым и поддержанной М. А. Дэвлет при семантической дешифровке рисунков “пляшущих человечков” из

петроглифов Тувы» [2009б, с. 15]. Далее мы увидим, что подобная трактовка, которую В. Д. Кубарев приписывает В. В. Питулько, впервые критически рассматривалась еще самим Н. Н. Диковым.

Известная исследовательница чукотских древностей М. А. Кирьяк, лучше других коллег ориентирующаяся в данной проблематике, по поводу статьи В. В. Питулько [2002] пишет: «В. В. Питулько касается и проблемы “человеко-мухоморов”, критикуя Н. Н. Дикова, который, как он пишет, “в силу свойственного его натуре романтизма” склонился “к весьма оригинальной трактовке “антропоморфных мухоморов” как отражению культа галлюциногенных грибов”. Остальная часть статьи уважаемого автора, – продолжает М. А. Кирьяк, – посвящена попытке доказать, что на Пегтымельских скалах запечатлен не гриб-мухомор, а женская прическа. Он не заметил (или не пожелал заметить), что четырежды гриб изображен и вместо головы мужской антропоморфной фигуры. Вероятно, не нужно иметь ни романтической натуры, ни большой фантазии, чтобы увидеть, как подчеркнута на отдельных рисунках девичья прическа из двух косичек, идущих от висков, а на голове или над головой во всей его натуралистической красе изображен гриб (во много раз больше головы и лишь в 2 раза уступающий по величине самой человеческой фигуре, что подчеркивает его семантическую значимость)» [2003, с. 236]. Здесь речь идет о чукотских персонажах. Сходная ситуация наблюдается в Монгольском Алтае, где, согласно описанию В. Д. Кубарева, «две мужских фигуры из Билуут-Толгоя имеют прическу в виде косы с “бантиком” или узлом на конце, а серповидный головной убор нависает над их головами. Такое сочетание опровергает предположение о пышной прическе антропоморфного персонажа» [2009б, с. 14]. «Изображение гриба, которое уж никакой ассоциации с прической не вызывает, – продолжает М. А. Кирьяк, – прорисовано и на спине оленя» [2003, с. 236].

В упомянутом выше альбоме «Петроглифы Пегтымеля» исследователи отмечают, что антропоморфные персонажи труднее, чем сюжеты, связанные с промысловой деятельностью, поддаются однозначной интерпретации. «Наибольшее признание, – пишут авторы, – получила гипотеза Н. Н. Дикова, который связывал их с распространенным у чукчей культом мухомора. Однако, отрицая, что грибовидные силуэты могут изображать головной убор или пышную прическу, автор тем самым не исключал возможности такого их восприятия. Именно в этом русле В. В. Питулько была высказана идея о том, что грибовидные силуэты сопоставимы с женскими прическами гренландских эскимосов, известными по зарисовкам европейских путешественников XVII–XIX веков и фотографиям XX столетия. По его мнению, этот тип прически в древности мог быть распространен и на других территориях расселения эскимосов (Питулько, 2002, с. 413)... Новые наблюдения позволяют внести некоторые дополнительные коррективы в рассматриваемый вопрос. При осмотре петроглифов в 2003 году было установлено, что ноги некоторых персонажей, представленных обнаженными, переданы замкнутой линией, как ножка гриба. Эта особенность работает в пользу гипотезы Н. Н. Дикова...» [Слободзян и др., 2007, с. 10].

«Нельзя исключить, – пишет М. А. Кирьяк, – и предложенной А. В. Головневой гипотезы, основанной на рассказах коренных жителей Чукотки, что в отдельных сценах запечатлены состояния опьяненных мухомором людей – сюда можно было бы отнести два рисунка, передающих реалистические фигуры людей в типичной для чукотских женщин одежде – керкере, рядом с которыми находятся дети» [2003, с. 240]. «Заслуживают внимания приведенные им (А. В. Головневой. – М. Д.) и основанные на восприятии чукчей, переживших “мухоморное погружение”, их представления “о замещении головы человека шляпой мухомора”. Это объясняет не только описанную В. Г. Богоразом сцену об опьяненном мухомором человеке, который ходил с втянутой шеей и уверял каждого, что у него нет головы, но и подсказывает смысловой контекст отдельных рисунков» [2003, с. 236].

Обратимся к статье В. А. Бутьяна, на которую ссылался В. Д. Кубарев. Автор предпринял попытку рассмотреть антропоморфные изображения в грибовидных головных уборах с разных территорий: 1 – Саяно-Алтай, Монголия; 2 – бассейн Алдана, р. Мая; 3 – Средняя Азия, Саймалы-Таш; 4 – Чукотка, Пегтымель. В. Д. Кубарев пишет в этой связи: «А. В. Бутьян, анализируя иконографические особенности этого сюжета, выделил несколько локальных групп изображений, найденных в различных регионах (от Киргизии до Чукотки). В

результате сравнительного изучения этих необычных антропоморфов он пришел к выводу, “что между ними не так уж много общего. Поэтому изображения с разных территорий необходимо рассматривать отдельно”» [2009б, с. 15]. С выводами В. А. Бутьяна я вполне согласна. Действительно нет ничего общего, к примеру, между антропоморфными персонажами из Саймалы-Таш и с р.Мая, но насколько мне известно, никто из исследователей и не пытался их сопоставлять.

В то же время материалы для сопоставления имеются. В 2004–2005 гг. совместной Российско-германской археологической экспедицией был раскопан курган Барсучий Лог – один из самых крупных из исследованных захоронений скифской эпохи на Среднем Енисее. При возведении ограды кургана вторично использовались плиты с изображениями, не типичными для этого региона, на которых заметно сильное влияние центральноазиатских традиций [Ковалева, 2006, с. 112]. На одной из плит древний художник представил лучников в грибовидных головных уборах. «Поражает их полное соответствие, – пишет О. В. Ковалева, – центральноазиатским образцам, получившим широкое распространение в эпоху поздней бронзы... Найденные здесь изображения лучников в грибовидных шляпах маркируют самую северную часть ареала этого канонического образа» [2006, с. 114, 115]. С выводами О. В. Ковалевой следует согласиться.

Против «грибной» гипотезы Н. Н. Дикова, вопреки утверждению В. Д. Кубарева, В. А. Бутьян не возражает. Обращаясь к пегтымельским петроглифам, он пишет: «Такие головные уборы могли использоваться шаманами во время различных ритуалов, в которых не последнюю роль играли именно грибы, причем грибы галлюциногенные, помогающие шаману впасть в транс. Таким образом, грибовидные изображения Пегтымеля единственные из всех целиком оправдывают свое название и имеют отношение к грибам» [Бутьян, 2003, с. 58].

Наряду с критическим рассмотрением «грибной» гипотезы Н. Н. Дикова, В. Д. Кубарев полемизирует по поводу семантики атрибутов человечков в широкополых шляпах и, прежде всего, загадочных предметов, находящихся в большинстве случаев у пояса персонажей. Подобные атрибуты А. П. Окладников предложил рассматривать в качестве ритуальных хвостов. В. Д. Кубарев в этой связи пишет: «М. А. Дэвлет продолжает настаивать на интерпретации этого “предмета” как изображения сумки, мешка, сосуда или бубна» [2005, с. 84]. Кстати сказать, бубном этот атрибут лично я никогда не считала. Приведу выдержку из моей работы, на которую ссылался В. Д. Кубарев. «Безусловно, часть загадочных атрибутов у пояса подобных персонажей представляют собой хвосты. В этом отношении показательны изображения на скалах Мозага-Комужап в Саянском каньоне Енисея, где встречены в композиционном единстве фигуры людей и быков, причем у животных хвосты трактованы точно так же, как атрибуты у пояса антропоморфных персонажей. В то же время в целом ряде случаев висящий у пояса предмет считать хвостом можно лишь с очень большой натяжкой. В тех случаях, когда эти атрибуты изображены висящими на руке персонажа или когда их форма не округлая или овальная, а с отростками, тогда они более всего напоминают не хвост, а суму, мешок, сосуд или другую емкость из кожи, шкур или внутренних органов животных, которые широко бытовали в прошлом у кочевников-скотоводов. Иногда предмет округлых очертаний можно трактовать как палицу или булаву боевую или вотивную (парадно-ритуальную)... Известно еще несколько различных трактовок подобного атрибута, одна из которых – шаманский бубен. Думаю, что различаются не трактовки исследователей, а именно сами изображенные предметы. Очевидно, необходимо проводить специальный анализ, чтобы попытаться в каждом конкретном случае определить, какой атрибут представлен. А пока что таинственные фигурки людей в грибообразных шляпах остаются загадочными и требуют расшифровки» [Дэвлет, 1998, с. 161, 163].

«Поясной сумкой, похожей на пузырь, – пишет В. Д. Кубарев, – называет этот характерный предмет и Э. Якобсон, но в недавно опубликованной статье она сравнивает его уже с *даллууром* – принадлежностью современных монгольских охотников. Представляющий собой все тот же хвост сарлыка или хвосты других пушных зверьков, прикрепленных к короткой палке, *даллуур* применяется для приманивания сурков и лис во время охоты на них. Но трудно представить, что с ним могли охотиться в древности на оленей, быков и дру-

гих крупных животных. Если обратиться к рисункам, то становится совершенно очевидным, что различие форм рассматриваемого предмета связано не с разными по назначению атрибутами, а с различной формой хвостов у быков разного видового состава: в виде шара – у яков-сарлыков или в виде кисточки на конце хвостов туров. Можно предположить, что в костюме воина и охотника использовались и хвосты других животных. На отдельных рисунках лучников хвосты различных животных, очевидно, служили в качестве подвесных кистей, украшавших колчаны» [Кубарев, 2005, с. 84].

Там же В. Д. Кубарев пишет: «Однако на отдельных фигурах хвост можно принять за палицу или булаву (с округлым навершием), которая также иногда подвешивалась на пояс. На отдельных из них представляется возможным даже различить форму наверший: ромбовидную или с острыми шипами. Избежать ошибки в определении назначения близких по форме хвостов и палиц позволяют сцены поединков, когда персонажи, имеющие хвосты, применяют палицы в качестве ударного оружия. Можно привести и еще один, более убедительный пример: три рисунка хвостатых воинов, расположенных в разных частях комплекса ЦС/БО, имеют почти стандартный комплект вооружения: рогатый шлем грибовидной формы, лук, колчан, стрелу, кинжал и палицу. То же самое наблюдается и в сценах охоты и поединка воинов. Так, у некоторых охотников в обеих руках по палице, а у хвостатых лучников палица свисает вниз с локтя руки» [2005, с. 84]. Из цитируемого отрывка следует, что В. Д. Кубарев допускает возможность и иных, помимо хвоста, интерпретаций загадочного предмета и признает, что трактовки могут быть не однозначны.

Характерная антропоморфная фигура выбита на скалах Мозага-Комужап на камне 86 в сопровождении двух быков и козла. У человечка грибообразный головной убор с пупырышками по краю, вытянутое подквадратной формы туловище, ноги с обозначенными ступнями, обращенными вправо, хвост, свисающий «до земли», с каплевидной кистью на конце, в руках лук со стрелой и натянутой тетивой, кибить со слабо загнутыми концами. Особый интерес этой композиции заключается в том, что хвосты у человека и быков идентичны. Я уже не раз писала об этом совпадении, сопровождая текст иллюстрацией [Дэвлет, 1990б, с. 84].

Обращаясь к третьей работе, посвященной «грибной» гипотезе [Шаповалов, 2003], В. Д. Кубарев сообщает, что она «еще более категорична к попыткам археологов “интерпретировать все похожие на грибы предметы именно как мухоморы и, ссылаясь на признанные авторитеты, связывать их с культурами галлюциногенных растений, приводя самые широкие аналогии их применения у народов Африки, Азии и Америки”. Анализируя традицию употребления мухоморов у народов севера Сибири, – продолжает В. Д. Кубарев, – персонафикацию мухомора в мифах и ритуалах, автор ставит под сомнение необходимость применения галлюциногенных препаратов в шаманской практике и призывает “критически отнестись к основанным на данной гипотезе интерпретациям “грибных” сюжетов в археологических памятниках”. Такое заключение вряд ли нуждается в комментариях!» [2009б, с. 15]. Полагаю, что В. Д. Кубарев явно поспешил поставить в конце фразы восклицательный знак, и выводы А. В. Шаповалова не столь очевидны и бесспорны, как это пытается представить уважаемый оппонент. Мне не приходилось когда-либо встречать в трудах этнографов и историков утверждения, что применение мухоморов было обязательным для шаманов. Похоже, что автор статьи А. В. Шаповалов, как это нередко бывает, сам же одновременно является автором версии, которую последовательно пытается опровергнуть. А. В. Шаповалов и В. Д. Кубарев в данном случае ошибаются, что я попытаюсь показать ниже.

В последнее время дискутируется вопрос о применении мухоморов в обрядовой практике древними и современными коренными народами Сибири, в особенности шаманами. Эстонский археолог М. Саар, проводившая полевые изыскания у хантов и манси, пришла к выводу, что если на Таймыре и в Западной Сибири мухомор преимущественно использовали шаманы или шаманствующие лица, то на крайнем Северо-Востоке его могли применять все члены общества [Saar, 1991]. Известный специалист по этнографии народов Северо-Востока нашей страны Ю. Б. Симченко писал, что «мухомор – средство для того, чтобы просто человек, не шаман, получил шанс пообщаться с иным миром через посредника – мухомора, который якобы гриб, а не совсем гриб, и вроде бы человек, хотя не человек» [1993, с. 64].

«Интоксикация путем употребления в пищу грибов, – писал М. Элиаде, – также вызывает контакт с духами, хотя и грубым пассивным способом... Интоксикация механически, разрушительным образом воспроизводит “экстаз”, “выход из себя”: она пытается наследовать более раннюю модель, относящуюся к другому уровню представлений» [1998, с. 175]. Такое явление М. Элиаде называл «домашним шаманством». У сибирских аборигенов помимо собственно шаманов были известны шаманствующие лица: прорицатели, лекари, кузнецы, ясновидцы, сказители и др. Если придерживаться версии Ю. Б. Симченко, то к подобной категории шаманствующих лиц могли относиться и некоторые мифические персонажи в грибообразных шляпах, представленные на скалах.

Известны свидетельства, что ядовитые грибы на Дальнем Востоке употребляли в прошлом не только шаманы и коренные жители, но и русские, находившиеся на царской службе. Об этом, в частности, сообщал С. П. Крашенинников: «Также едят они для пьянства мухомор гриб, которого и в России находят великое множество. По сказыванию тех людей, которые сами мухомор едали, от него не одинакие действия бывают, ибо иные в пьянстве от него только безмерную легкость имеют, чего ради один служивой камчатской всегда его едал, когда случалось ему далеко пешком идти, и он одним днем так далеко переходил, чтоб ему, не евши мухомора, и в два дни не перейти. Иные так бредят и пугаются, как в огневой, только тем разнятся, что те, которые в огневой лежат, после ничего или очень мало помнят, что бредили, а иные все, что ни делали, помнят, только в то время образумиться не могут. Иные на одной ноге вертятся по тех пор, покамест хмель из них выйдет, что делалось над подьячим господина майора Павлуцкого, иным все больше кажется, так что в щель маленькую лезть пытаются, которая им в то время дверьми кажется. Все, что пьяные от мухомора делают, здравую своему весьма вредительно делают, и ежели бы их не сберегали, то б многие от того умирали, а как проснутся, то сказывают они, что все делали по велению мухомора...» [1949, с. 694].

Нарколог из Магадана Е. А. Брюн рассказывал: «Я видел людей, употреблявших мухоморы, – местные жители... Они едят их в порошке, толкут сушеные, а затем добавляют в пищу. Потом еще едят мясо оленей, которые наелись мухоморов, пьют мочу жен: сначала жены едят, а потом муж пьет их мочу» [Диксон, 2008, с. 148].

По вопросу об использовании галлюциногенных мухоморов в шаманской практике, думаю, на данном этапе исследования мы имеем основания вслед за этнологами констатировать следующее: в западном ареале мухомор – шаманский гриб, в восточном ареале его употребляют обычные люди, говоря словами Ю. Б. Симченко, «мухомор – это шаман для всех», включая и обычных людей, и шаманов [1993].

В 2005 г. была опубликована, а в 2008 г. переиздана по существу весьма спорная, но увлекательно написанная книга Оларда Диксона «Мистерии мухомора. Применение галлюциногенного гриба в шаманской практике». В ней тщательно собраны всевозможные, в том числе новейшие, сведения о мухоморах и их употреблении в пищу. «Целью и задачей написания работы, посвященной применению мухомора в шаманской практике и целительстве, основанной, преимущественно, на примере народов Крайнего Севера и Сибири, – пишет О. Диксон, – является обобщение имеющихся фольклорно-этнографических материалов и исследование вопроса с привлечением новейших данных из области археологии, психологии, психиатрии, химии, биологии, микологии и других наук, что дает более объективное раскрытие темы. Также производится ряд дополнений, уточнений и корректировок на основании полевых работ, выполненных автором в 1991–2007 гг. (методы включенного наблюдения и интервьюирование), и личного опыта употребления красного мухомора в связи с участием в различных шаманских обрядах, проводимых профессиональными служителями культа» [2008, с. 23, 24]. В главах, посвященных «Мухоморному кодексу», имеется раздел «Предварительная подготовка», где приводятся «правила общения с мухоморами». Здесь говорится с отсылкой на работу Е. П. Батяновой [2001, с. 76–79], что общение с духом мухомора на всех этапах от сбора до принятия представляет собой определенный ритуал, в котором священный статус мухомора определяется системой запретов и предписаний. «С соблюдения всех норм и начинается, собственно, погружение в непознанное». Далее из

раздела «Сбор» читатель узнает, что «Найдя мухомор, шаман общается с грибом, как с живым существом, говорит, зачем он ему нужен, долго медитирует на его “пятнистую” голову. Нашедший мухомор должен наглядно продемонстрировать свое доброе намерение, испытать от встречи истинную радость и исполнить в честь гриба песню или танец» [Диксон, 2008, с. 125]. В разделе «Сушка» сообщается: «Шаманы едят мухомор во время больших ритуалов, для помощи в сложных случаях течения болезни, открытия ясновидения, поиска пропавших людей и животных и т. д. Простые люди, как правило, употребляют их только во время всенародных праздников, но опасаются есть мухоморы зимой» [Диксон, 2008, с. 131]. Далее следуют разделы «Сырые и сушеные», «Вареные и жареные», «Курение мухоморов с табаком», «“Мухоморная” моча», «Настои и напиток сома».

Приводя в качестве иллюстрации наскальные изображения человечков в грибообразных головных уборах, вооруженных луками, автор предлагает рассматривать лук не в качестве оружия, а как древнейший музыкальный инструмент. Он пишет, что «многие люди, находясь под воздействием галлюциногенов (растительных и химических), в период, непосредственно предшествующий фазе видений, часто слышат особый жужжащий фон. В сказках и мифах азиатских эскимосов выражение “Ой, что-то в ушах звенит!” расценивается как магическая формула. Ее произносят женщины всякий раз, когда в мир возвращается душа погибшего человека, то есть в момент вхождения души в утробу. Этот звон можно рассмотреть и как приход духов вообще. Психический звуковой фон имеет свойство отражать слова и другие звуки подобно эху, причудливо накладывая их друг на друга. Что-то похожее имеет место быть при игре на древнейшем музыкальном инструменте – “поющем” или “вибрирующем” луке, широко используемом шаманами Азии, обеих Америк и Африки» [Диксон, 2008, с. 77].

«Бывали случаи, – отмечает В. Г. Богораз, – что одурманенный внезапно схватывал небольшой узкий мешок и изо всех сил пытался натянуть его на свою голову и прорвать головой днище мешка, подражая, очевидно, мухомору, который своим ростом разрывает земную поверхность» [1991, с. 117]. «При попадании в мир мухоморов, – пишет О. Диксон, – человек сам начинает отождествлять себя с грибом. В. Г. Богораз говорит о стремлении подражать духам-мухоморам, но это не совсем так. Скорее, это обуславливается особым воздействием алкалоидов мухомора, которые проявляют себя в ощущении распираания головы. Человеку начинает казаться, что его голова стала подобна шляпке гриба, тело – ножке. Такое положение отражено на некоторых петроглифах Пегтымеля, а также на изображениях, называемых “астральными божествами”» [2008, с. 197].

Обращаясь к петроглифам Пегтымеля, О. Диксон пишет, что головы людей, из которых растет гриб, или грибообразные формы голов духов, связаны с определенной тяжелой стадией мухоморного опьянения, которая характеризуется ощущением распираания черепа [2008, с. 65]. В подтверждение этой мысли он цитирует интересное свидетельство очевидца, которое приводится в статье А. В. Головнева: «Когда проглотишь мухомор, чувствуешь себя крепко; ноги идут, но голова другая – голова мухомора на тебе» [2000]. «Съев галлюциногенные грибы, – пишет О. Диксон, – человек сам становится представителем мухоморного народа: он чувствует, как голова превращается в шляпку, тело в ножку» [2008, с. 80].

«А. Вербников, проводящий эксперименты над собой, – сообщает О. Диксон, – рассказывает о том, как после “мухоморного” сна, тело вновь начинает обретать человеческую форму: “Сначала появилась – или вспомнила себя – моя голова, но при этом было полнейшее ощущение, что она растет на грибной шее-ножке. Затем “проявилась” и человеческая шея, и оставшаяся грибная “юбочка” ощущалась какую-то секунду и “как таковая”, и как человеческие плечи. Затем плечи полностью очеловечились и некой волной – с непередаваемым ощущением той же упругости, свежести, здоровья, чистоты и мощи – все оставшееся грибным телом вздрогнуло. Я полностью вернулся в себя, человека, вскочил на постели, где лежал с закрытыми глазами”» [Диксон, 2008, с. 216].

«Трактовка грибовидных фигур, данная Н. Н. Диковым, – пишет М. А. Кирьяк, – никогда не вызывала сомнений ни у отечественных исследователей (В. Н. Чернецов, А. А. Формозов, М. А. Дэвлет), ни у зарубежных (Р. Г. Уоссон, Саморини)» [2003, с. 236].

Вряд ли кто-нибудь из современных исследователей сможет заставить научное сообщество серьезно усомниться в «грибной» концепции замечательного исследователя древних культур крайнего Северо-Востока нашей страны Н. Н. Дикова применительно к изучаемому им региону. Как бы то ни было, вряд ли когда-либо появятся достаточно веские аргументы в пользу того, что на скалах Енисея представлены подобные чукотским мифические люди-мухоморы, равно как и обратное. Здесь, применительно к центральноазиатскому региону, ни в чем нельзя быть уверенным до конца. Может быть, поэтому «мухоморная» тема столь притягательна для оппонентов, не утративших еще молодого задора.

Создается впечатление, что некоторые из антропоморфных фигур на скалах Мозага-Комужап представляют собою более поздние варианты персонажей в грибовидных головных уборах. Собственно грибоголовыми или «танцующими» их назвать в строгом смысле нельзя. У некоторых из них шляпы отсутствуют, ноги выпрямлены, а в двух случаях появился новый предмет одежды – брюки, однако, загадочный атрибут у пояса сохраняется (рис. 6, 16–19).

На камне 102 Мозага-Комужап антропоморфный фаллический персонаж изображен без головного убора, у него маленькая круглая головка, раскинутые в шаге ноги с обозначенными в профиль ступнями. На человечке можно различить предмет одежды – брюки, у пояса так называемый загадочный атрибут в виде горизонтальной линии, заканчивающейся кружком, который и позволяет отнести данный персонаж к выделенному типу антропоморфных фигур. Охотник перед собой держит натянутый лук с кибитью в виде дуги, концы которой стянуты тетивой, обозначена стрела. Человечка сопровождают три собаки [Дэвлет, 2009, табл. 48].

На камне 104 Мозага-Комужап имеется изображение лучника, преследующего оленя. В одной руке у него натянутый лук с приготовленной к спуску стрелой, а другая находится на поясе. От туловища персонажа чуть ниже руки и почти соприкасаясь с ней, в сторону отходит линия, заканчивающаяся маленьким кружком. Этот загадочный атрибут характерен для иконографии «пляшущих» человечков (рис. 6, 18). Фигура уникальна тем, что за спиной персонажа изображен предмет продолговатых очертаний, соединенный с туловищем тремя горизонтальными черточками, который находит аналогии среди казахстанских петроглифов урочища Сагыр II в бассейне Верхнего Иртыша на его правом берегу и трактуется З.С. Самашевым как изображение щита [1992, рис. 25; 2006, с. 105; см. также: Дэвлет, 2008].

Изображение треугольных очертаний на камне 90 Алды-Мозага как будто есть некоторые основания, хотя и довольно шаткие, трактовать как антропоморфное [Дэвлет, 1998, табл. 33]. Это резная контурная фигурка, которую в начале работ на памятнике нам различить не удалось, как и часть других изображений в технике граффити. Она имеет вид равнобедренного треугольника, направленного острой вершиной вверх. Чуть выше верхней трети ее пересекают две горизонтальные параллельные черточки (пояс?), от которых к основанию треугольника веерообразно отходят шесть резных линий (полосатая юбка?). К одной из этих линий, той, которая справа от зрителя, примыкают две полуокружности и незамкнутая окружность между ними. Эта фигура, на мой взгляд, вызывает ассоциации с гравированными антропоморфными персонажами на гальках, происходящих из поселения Торгажак в Хакасии [Савинов, 1996]. В Туве идентичные изображения не встречены. На трактовке фигуры как антропоморфной настаивать не приходится, поскольку у нее не удалось различить черты лица, в то же время у торгажакских персонажей они бывают обозначены.

Не имеет аналогов изображение антропоморфного существа на скалах Бижиктиг-Хая, камень 40. Голова его в виде окружности с точкой в центре, руки крестообразно раскинуты в стороны, туловище заканчивается развилкой – ножками (рис. 7, 14). Представляется, что человечек как бы разбрасывает крошечные фигурки животных, которые сыплются, как из рога изобилия. Их на скальной плоскости насчитывается около трех десятков. Невольно возникает сравнение человечка из Бижиктиг-Хая с шалаболинским антропоморфом на камне 53, разбрасывающим кресты-звезды [Пяткин, Мартынов, 1985, с. 55, рис. 68]. Антропо-

морфный фантастический персонаж из Бижиктиг-Хая напоминает «солнцеголовых». Широко известны «солнцеголовые» из Казахстана и Средней Азии – антропоморфные существа с лучистыми дисками вместо головы [Байпаков и др., 2006; Кадырбаев, Марьяшев, 1977; Марьяшев, Горячев, 2002; Максимова и др., 1985; Рогожинский, 2009]. Наблюдается большое разнообразие в изображениях «солнцеголовых» божеств, среди них имеются и такие, у которых отсутствует лучистый нимб, а на месте головы – одна или несколько окружностей. Отсутствие лучей, по мнению А. Е. Рогожинского, при отнесении этих антропоморфных существ к категории «солнцеголовых» требует дополнительного обоснования. Тем не менее, подобные персонажи, сопоставимые с человечком на скалах Бижиктиг-Хая в Саянском каньоне Енисея, заняли свое место в таблице «Типология изображений “солнцеголовых” из Казахской Средней Азии» [Рогожинский, 2009, с. 58, 60]. В. Д. Кубарев предполагает, что как бы промежуточным звеном между «солнцеголовыми» Казахстана и «солнечными» персонажами Хакасии [Боковенко, 2000, рис. 1, 2] являются каракольские «солнцеголовые», отличающиеся локальным своеобразием [Кубарев, 2009а, с. 59].

Фигуры человечков, перевернутые вниз головой, означают умерших (рис. 7, 15). Об этом подробно писала О. С. Советова в ряде работ [2006а, б].

В разных пунктах встречаются фигуры людей с разведенными в стороны или поднятыми вверх руками с растопыренными пальцами (в количестве от трех и более) (рис. 7, 17–20). Редкий сюжет – антропоморфные фигуры с распростертыми руками с преувеличенно крупными ладонями (рис. 7, 16). Подобные образы встречаются на широчайших территориях, их принято связывать с мифологическим персонажем – богом-громовиком [Семенов, 1999, с. 184, 185]. Пожалуй, наиболее выразительная аналогия из Чайлаг-Хем в центральной Туве опубликована в альбоме В. Н. Елизарова и В. П. Кузнецова [2006, с. 38; см. также: Килуновская, 2008, с. 33].

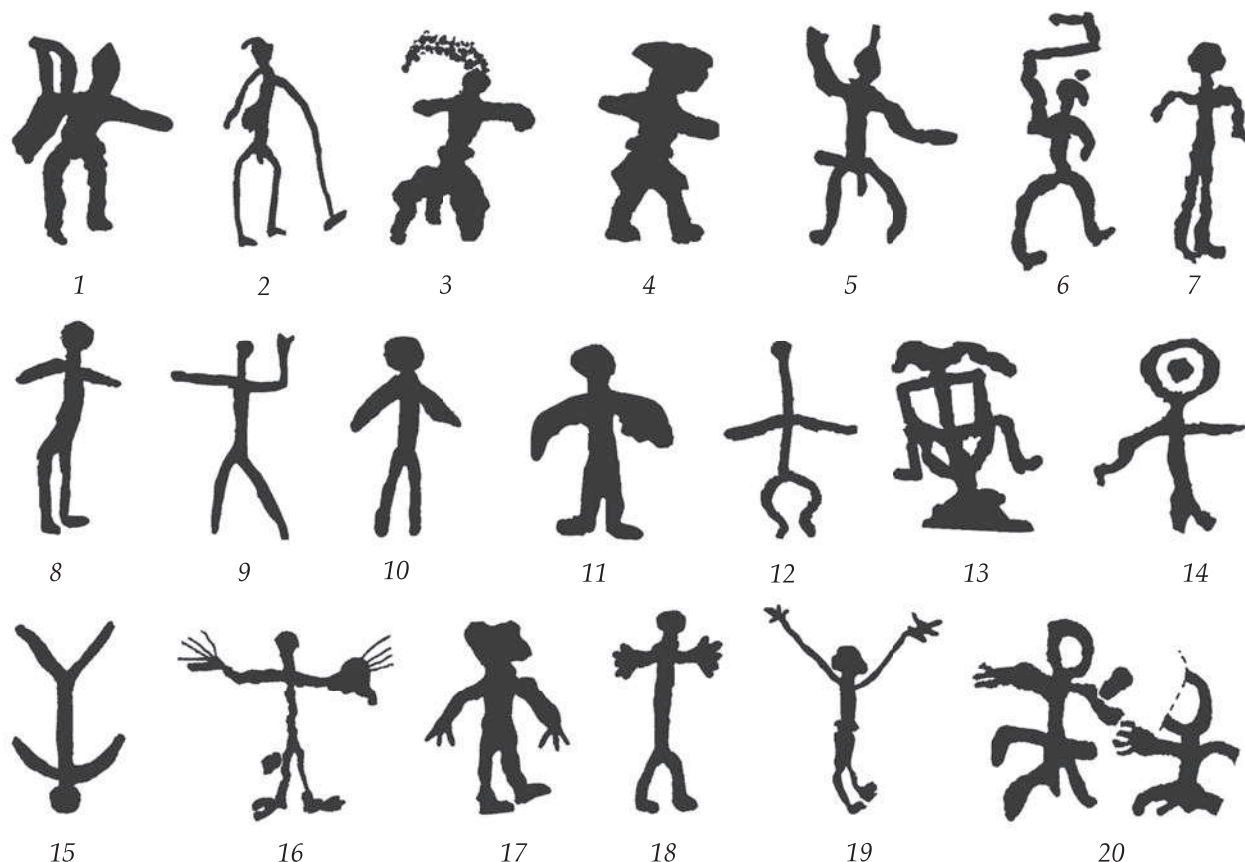


Рис. 7. Изображения антропоморфных фигур:

1, 8, 12, 14 – Бижиктиг-Хая; 2, 5, 6, 9, 17 – Устю-Мозага; 3 – Куйлуг-Хем; 4, 11, 15, 20 – Мозага-Комужап; 7, 13, 16, 18, 19 – Мугур-Саргол; 10 – Алага.

В раннем железном веке «оленные алтари», как их образно называют В.Д.Кубарев и Е.П.Маточкин [1992], обычно занимают самые удачно расположенные для обозрения плоскости, доминирующие на местности. Наряду с оленями композиции включают антропоморфные фигуры. Человек-охотник, преследующий зверя, характерен для репертуара наскального искусства скифской эпохи. Часто это лишь символ, знак человека – схематическая фаллическая антропоморфная фигура. Для целей хронологического определения важно то обстоятельство, что у человечков бывает проработан высокий, загибающийся в сторону головной убор типа высокого колпака или островерхого кашюшона (рис. 7, 1-4; 8, 1-3), которые широко бытовали в скифо-сарматское время у многих племен Великого пояса степей [Полосьяк, 2001, с. 306, 307]. По свидетельству Геродота, саки носили остроконечные шапки из плотного войлока, стоявшие прямо. На тагарских наскальных рисунках часто единственная четко выраженная деталь одежды – это подобный головной убор.

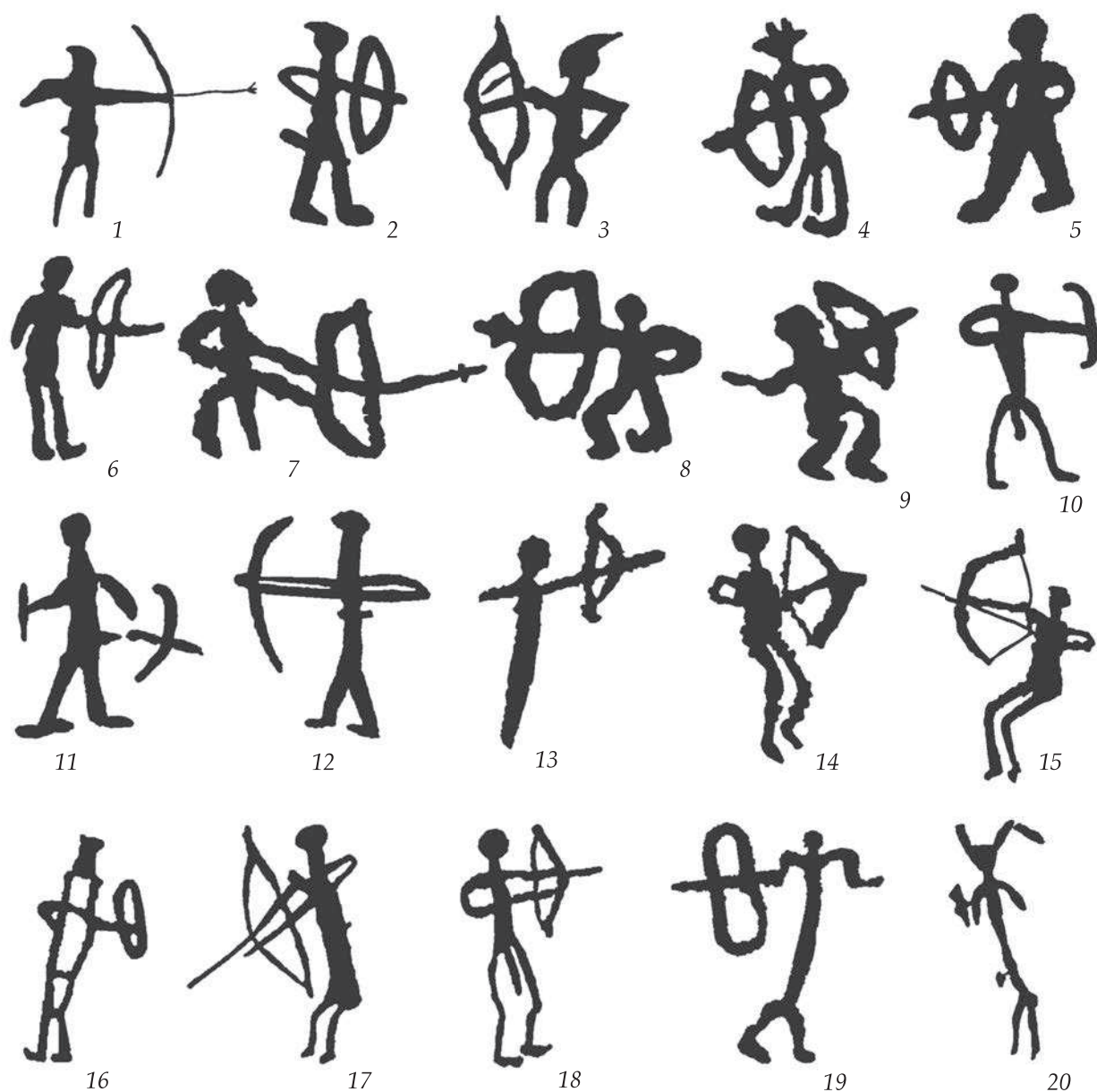


Рис. 8. Изображения антропоморфных фигур, вооруженных луками:
 1, 2, 12, 16 – Устю-Мозага; 3, 11, 17, 20 – у подножия горы Устю-Мозага; 4 – долина р. Чинге; 5, 10, 19 – Мозага-Комужап; 6 – левый берег Чинге, ниже Чингенской воронки; 7 – Куйлуг-Хем; 8, 9 – Мугур-Саргол; 13, 18 – Бижиктиг-Хая; 14, 15 – «Дорога Чингисхана».

На скалах Устю-Мозага, камень 153, изображен воин в характерном головном уборе с чеканом на длинной рукояти, причем рукоять чекана изображена одной линией с рукой так, словно она является ее продолжением (рис. 7, 2). Ю. С. Худяков высказывает предположение, что «это изобразительный прием, символически характеризующий неразделимость воина и его оружия. Такие чеканы являлись одним из наиболее характерных видов оружия, имевшихся на вооружении воинов тагарской культуры» [2005, с. 265].

У одного из лучников, представленного на плоской плите у подножия горы Устю-Мозага, на голове два рога, расходящиеся в стороны, непомерно длинное и узкое туловище, короткие ноги. Фигура крайне «вытянутая», неказистая, непропорциональная (рис. 8, 20) и тем самым напоминает «великанов» – антропоморфных персонажей, задействованных в батальных сценах, представленных на скалах Среднего Енисея. К категории «великанов» можно отнести также охотника на правом берегу Енисея на скалах Бижикиг-Хая, камень 55, с непомерно длинными ногами и фаллосом (рис. 8, 18). Огромные антропоморфные фигуры гипертрофированно удлинённых пропорций встречаются среди персонажей наскального искусства Евразии, главным образом на Енисее и в Казахстане, в эпоху бронзы и раннем железном веке. О. С. Советова предложила трактовать их как изображения мифических великанов. Исполины обычно не одиноки, они сражаются с человечками, которые значительно уступают им размерами [2005 а].

Только однажды в Саянском каньоне в долине р. Чинге встречено изображение человека в широкополом головном уборе с двумя вертикально стоящими рожками (рис. 8, 4). Человечки с двумя прямыми или дуговидными рожками на голове или шляпе известны в Монгольском Алтае на памятниках наскального искусства Цагаан-Салаа, Бага-Ойгур, Цагаан-Гол и Хар-Салаа [Кубарев и др., 2005; Кубарев, 2009 а] и севернее у границы России с Китаем на плоскогорье Укок, памятник Кара-Чад X [Молодин, Черемисин, 2009, рис. 5]. В. Д. Кубарев датирует подобные фигуры начиная с эпохи неолита [Кубарев и др., 2005, с. 49, рис. 5, 23].

На рубеже нашей эры в наскальном искусстве преобладают уже не мифические, а эпические сюжеты: всадники, воины, батальные сцены. На камне 105 всадник на трехногом коне изображен анфас (точнее, анфас передана верхняя половина его туловища) (рис. 9, 16). Может быть так древний художник пытался передать посадку наездника. Тувинцы управляют лошастью одной левой рукой, в правой находится плеть. Специфична манера тувинцев сидеть верхом на лошади, когда человек несколько развернут левым боком вперед [Даржа, 2003, с. 42].

В Саргольском ущелье обнаружены нанесенные тончайшей, слабо различимой резной линией относительно реалистичные средневековые изображения всадников и животных. Фигуры конных воинов близки по размеру и стилистическим особенностям (рис. 10, 1–3). Они выполнены, очевидно, единовременно одним и тем же художником. Изображения различаются трактовкой фигур всадников и лошадей. Первый и третий воины представлены в длинных подпоясанных кафтанах. Средний, видимо, в шароварах, у его ноги помещен расширяющийся книзу колчан. Фигуры мчащихся коней близко сопоставимы с сулекскими и копенскими.

В эпоху раннего средневековья для изображений всадников характерно положение рук, при котором в одной он держит повод, другая находится на крупе коня. На скалах Куйлуг-Хема, камень XIX, представлен вооруженный древнетюркский воин со сложным луком и длинным копьём верхом на коне. Фигура всадника трактована условно и схематично. Его торс передан в виде прямой линии, заканчивающейся кружком-головой. Руки спускаются по дуге вниз. Черточка, идущая от нижней части головы через плечо на грудь, вероятно, означает косу (рис. 10, 10). В связи с этим интересно отметить, что в период тюркского каганата в Туве мужчины заплетали волосы в косу, подобно жуань-жуаням и уйгурам. Эта традиция дожила до начала XX в. В Туве и женщины, и мужчины носили косы. Мужская косичка, которую впервые заплетали после первой стрижки волос, сохранялась на всю жизнь. Конь под седоком на камне XIX изображен условно и несколько статично. На поджаром туловище коня параллельными штрихами выделена защитная попона – пластинчатый доспех.

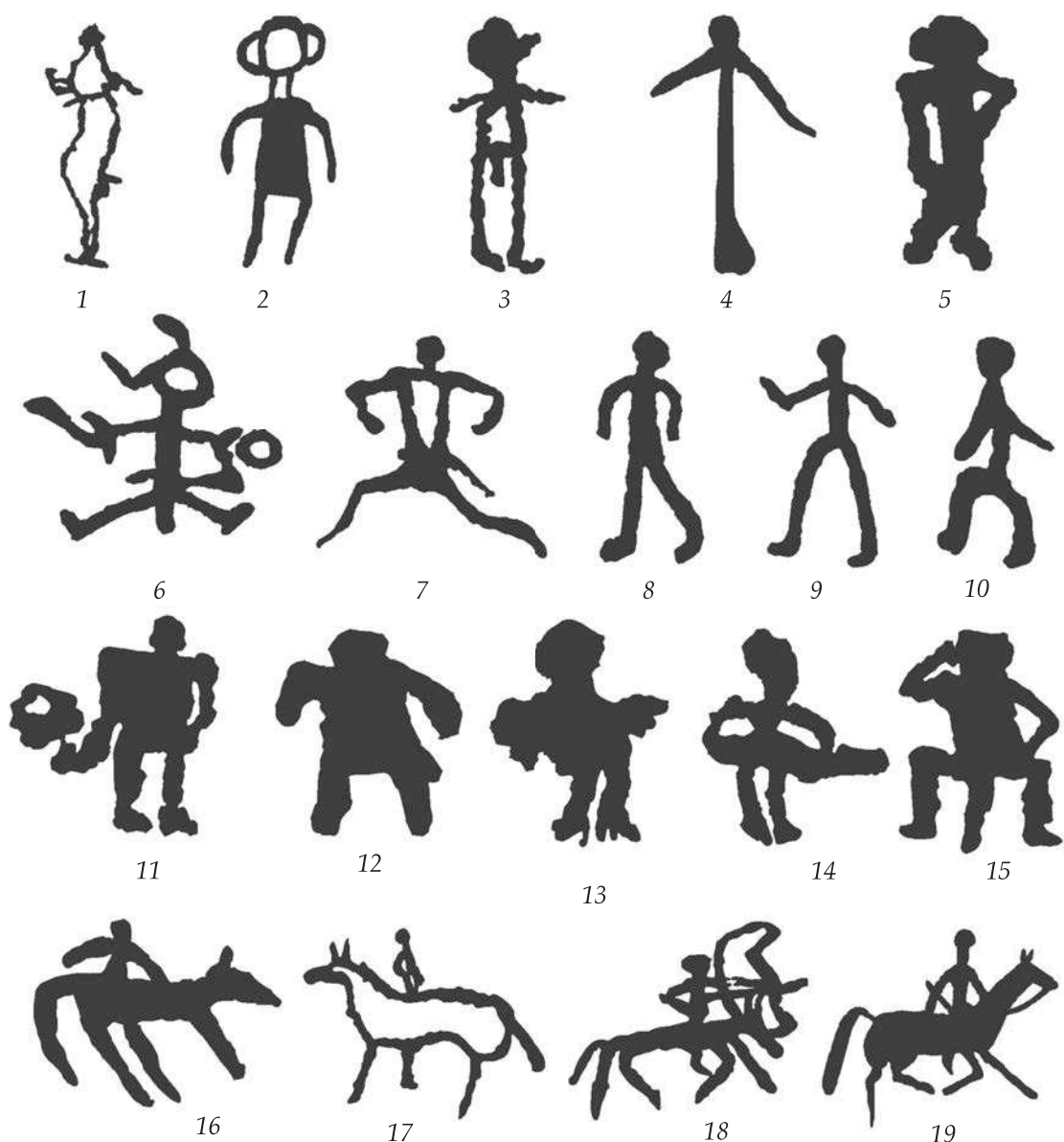


Рис. 9. Изображения антропоморфных фигур и всадников:

1, 5, 11, 13-15 – Мугур-Саргол; 2-4, 7, 10, 17 – Устю-Мозага; 6, 8, 9, 12, 16 – Мозага-Комужап; 18, 19 – Ортаа-Саргол.

В эпоху этнографической современности характерно внимание к традиционной культуре. В этот период изображения шаманов в наскальном искусстве Сибири довольно многочисленны. Обычно они наносились тонкими резными линиями – граффити, как и значительная часть рисунков на скалах этого времени. Фигура камлающего с бубном шамана, выполненная тонкой резной линией, имеется среди поздних петроглифов Устю-Мозага (рис. 10, 12).

О дате петроглифов можно составить представление на основании рассмотрения предметов, изображенных на них, в частности, ружья. Огнестрельное оружие применялось тувинцами, по данным одних исследователей, с конца XVII в., по данным других – с XVIII в. Следовательно, изображения ружей на петроглифах могли появиться не ранее этого времени. В урочище Мугур-Саргол, камень 99, на прибрежной скале вырезано изображение всадника. Фигура выполнена тончайшей резной линией, которую мог оставить на поверхности камня лишь острый металлический предмет. Человек сидит в седле, ноги вдеты в стремя, в руках ружье, у пояса сумка. Лицо наездника показано в фас. Художник скудными средствами пытался передать антропологические особенности персонажа и портрет-

ные черты. Лошадь под седоком обращена вправо. Это низкорослая «монголка» с короткой шеей и свисающей гривой. Обозначены уздечка, повод, чепрак, тебенек. На задней ноге имеется тамга в виде криволинейного триквестра (рис. 10, 9).

Другой наскальный рисунок, на котором изображен датирующий предмет – ружье, находится в местности Ортаа-Саргол. Здесь на одной из каменных плоскостей нижнего яруса имеется любопытная сцена коллективной охоты, где наряду с семью лучниками участвует человек с ружьем, помещенным на сошки (рис. 11).

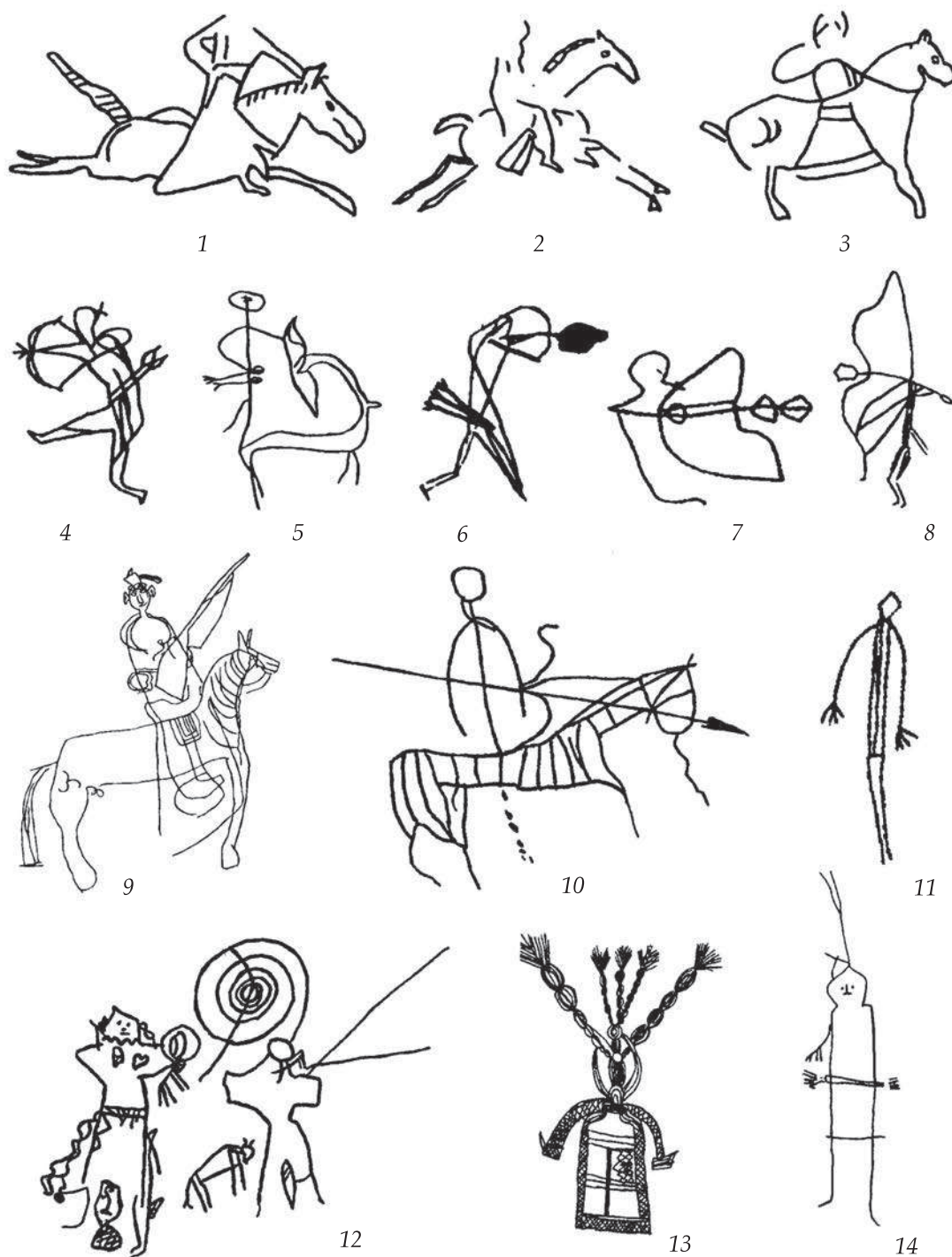


Рис. 10. Изображения антропоморфных фигур, выполненных в резной технике, эпохи средневековья и этнографической современности:

1-3 – Саргольское ущелье; 4-8, 11, 12 – Устю-Мозага; 9 – Мугур-Саргол; 10 – Куйлуг-Хем; 13 – Ортаа-Саргол; 14 – Бижиктиг-Хая.



Рис. 11. Сцена коллективной охоты. XVIII–XIX вв. Ортаа-Саргол.

речной трещиной, по обе стороны от которой изображены лучники, направляющиеся навстречу друг другу. В правой части композиции четверо охотников с натянутыми луками и приготовленными к спуску стрелами преследуют копытных. Один из участников промысла изображен стоящим на лыжах, другой спешился и привязал коня. Возможно, трещина, прорезающая скалу, осмысливалась автором рисунков как какая-то преграда на пути животных, к примеру, засека. Слева три охотника с натянутыми луками подстерегают добычу. Животные, среди которых можно узнать оленя и горных козлов, мчатся справа налево. Внизу олень уже преодолел преграду, за которую мы условно признаем трещину в скале, но один из лучников преградил ему путь.

Справа от зрителя в верхней части композиции показан охотник, стреляющий из ружья в убегающего оленя, увенчанного ветвистыми рогами. Слева от зрителя собаки с оскален-

ными пастями преследуют могучего оленя. Обычно на петроглифах бывает трудно различить изображения собак и волков. В данном случае, исходя из общего смысла композиции в фигурах животных, мчащихся впереди охотника и настигающих оленя, предпочтительно видеть охотничьих собак.

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

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

Различные формы коллективной охоты широко практиковались у тувинцев как в конце XIX – начале XX в., так и в более раннее время. Этнографы приводят их подробное описание. Обычно тувинские охотники объединялись для промысла в артели, большая часть которых включала от 6 до 10 человек. У западных тувинцев получила распространение охота с засекой. С. И. Вайнштейн так описывает охоту: «Участники облавы – обычно четыре–шесть человек, а иногда и больше – шли цепью в сторону засеки на значительном расстоянии друг от друга. Каждый загонщик старался громко кричать и производить как можно больше шума. В результате такой облавы иногда целые стада животных становились добычей охотников» [1972, с. 203]. Композиция на скалах Ортаа-Саргол может служить иллюстрацией к этому описанию.

На рассматриваемой скальной плоскости удастся проследить относительную хронологию петроглифов: изображения охотников перекрыты резными рисунками, напоминающими антропоморфных существ в тувинских национальных одеждах со сложными высокими головными уборами. Основываясь на относительной хронологии петроглифов и на интенсивности пустынного загара, мы можем с достаточной степенью вероятности датировать эти изображения концом XIX – началом XX в. В разных регионах Сибири изображения на скалах национальной одежды встречаются повсеместно. На тувинских петроглифах черты лица «антропоморфных фигур», изображенных на скалах, не обозначены, голова обычно представлена в виде концентрических окружностей или овалов, иногда отсутствуют абрис головы, а также кисти рук, ступни ног. Это не фигуры людей, а рисунки своеобразных безликих и бестелесных манекенов. Поэтому когда я писала, что «эти рисунки можно условно назвать моделями национальной тувинской одежды», то имела в виду не буквальное понимание этих слов, не то, что петроглифы на скалах служили для современников их создателей как бы листами модного журнала с фасонами в стиле «ретро», а то, что здесь представлены именно костюмы и прически, а не фигуры людей в национальных одеяниях.

Представленная на скалах Саянского каньона одежда имеет ярко выраженные этнографические черты: фигурная пола, стоячий воротник, различные подвески на поясе. У некоторых «фигур» подол одежды украшает орнамент в виде косой сетки.

Исследователи истории костюма отмечали, что данные археологии представляют собой, безусловно, наиболее надежный, хотя и редкий вид источников. Реально сохранившаяся старинная тувинская одежда и тем более сведения о прическах немногочисленны, поэтому наскальные изображения XVII – начала XX в. приобретают характер первоисточника.

Библиография

- Аржан. Источник в Долине царей. Археологические открытия в Туве. СПб., 2004.
- Байнаков К. М., Марьяшев А. Н., Потанов С. А. Петроглифы Тамгалы. Алматы, 2006.
- Батьянова Е. П. Мухомор в лечебной и обрядовой практике народов Сибири // Шаманизм и иные традиционные верования и практики. Материалы международного конгресса. Ч. 3. М., 2001.
- Богданов Е. С. Проблема происхождения образа хищника, свернувшегося в кольцо, в «восточной провинции» скифского мира // Проблемы изучения первобытного искусства. Материалы дискуссии. Новосибирск, 2009. (Археология, этнография и антропология Евразии. Специальный номер).
- Богораз В. Г. Материальная культура чукчей. М., 1991.
- Боковенко Н. А. Новые петроглифы личин окуневского типа в Центральной Азии // Проблемы изучения окуневской культуры. СПб., 1995.
- Боковенко Н. А. Солярная символика и крест в окуневском искусстве // Международная конференция по первобытному искусству. Труды. Т. 2. Кемерово, 2000.
- Бутьян В. А. Антропоморфные изображения в грибовидных головных уборах Северной, Средней и Центральной Азии // Археология Южной Сибири. Новосибирск, 2003.
- Вайнштейн С. И. Историческая этнография тувинцев. М., 1972.
- Вайнштейн С. И. Мир кочевников Центра Азии. М., 1991.
- Варенов А. В. Уточнение датировки некоторых образов наскального искусства гор Хэланьшань и их аналогий в Китае и за его пределами // Мир наскального искусства. М., 2005.
- Головнев А. В. Пегтымель // Северные просторы. 2000. № 2–3.
- Даржа В. Д. Лошадь в традиционной практике тувинцев-кочевников. Кызыл, 2003.
- Диков Н. Н. Наскальные изображения древней Чукотки. Петроглифы Пегтымеля. М., 1971.
- Диков Н. Н. Пегтымельские петроглифы – уникальный археологический памятник Заполярной Чукотки // Наскальные рисунки Евразии. Первобытное искусство. Новосибирск, 1992.
- Диксон О. Мистерии мухомора. Применение галлюциногенного гриба в шаманской практике. М., 2008.
- Дьяконова В. П. Тувинские шаманы и их социальная роль в обществе // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л., 1981.
- Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. М., 2005.
- Дэвлет М. А. Петроглифы Мугур-Саргола. М., 1980.
- Дэвлет М. А. Загадка грозной мистерии // Атеистические чтения. Вып. 19. М., 1990а.
- Дэвлет М. А. Листы каменной книги Улуг-Хема. Кызыл, 1990б.
- Дэвлет М. А. Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии // Наскальные рисунки Евразии. Первобытное искусство. Новосибирск, 1992.
- Дэвлет М. А. Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). М., 1998.
- Дэвлет М. А. Петроглифы Куйлуг-Хема // Мировоззрение древнего населения Евразии. М., 2001.
- Дэвлет М. А. Каменный «компас» в Саянском каньоне Енисея. М., 2004.
- Дэвлет М. А. Щиты и их изображения на оленних камнях // Проблемы современной археологии. Сб. памяти В. А. Башилова. М., 2008.
- Дэвлет М. А. Мозага-Комужап – памятник наскального искусства в зоне затопления Саянской ГЭС. М., 2009.
- Елизаров В. Н., Кузнецов В. П. Путешествие в искусство древних. Кызыл, 2006.
- Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н. Наскальные изображения хребта Каратау. Алма-Ата, 1977.
- Кенин-Лопсан М. Б. Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства. Новосибирск, 1987.
- Килуновская М. Е. Чайлаг-Хем – новый памятник наскального искусства в Туве // Тр. II (XVIII) Всероссийского археологического съезда в Суздале. Т. III. М., 2008.
- Кирьяк (Дикова) М. А. Древнее искусство Севера Дальнего Востока как исторический источник (Каменный век). Магадан, 2003.
- Ковалев А. А. О происхождении оленних камней западного региона // Археология, палеоэкология и палеодемография Евразии. М., 2000.
- Ковалева О. В. Петроглифы кургана Барсучий лог // Археология, этнография и антропология Евразии. 2006. № 1 (25).
- Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки. М.; Л., 1949.
- Кубарев В. Д. Антропоморфные хвостатые существа алтайских гор // Антропоморфные изображения. Новосибирск, 1987.
- Кубарев В. Д. Хронология и интерпретация сюжетов // Кубарев В. Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). Новосибирск; Улан-Батор; Юджин, 2005.
- Кубарев В. Д. Памятники каракольской культуры Алтая. Новосибирск, 2009а.
- Кубарев В. Д. Петроглифы Шивээт-Хайрхана (Монгольский Алтай). Новосибирск, 2009б.

- Кубарев В. Д., Маточкин Е. П. Петроглифы Алтая. Новосибирск, 1992.
- Кубарев В. Д., Цэвээндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). Новосибирск; Улан-Батор; Юджин, 2005.
- Липский А. Н. К вопросу о семантике солнцобразных личин Енисея // Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Максимова А. Г., Ермолаева А. С., Марьяшев А. Н. Наскальные изображения урочища Тамгалы. Алма-Ата, 1985.
- Марьяшев А. Н., Горячев А. А. Наскальные изображения Семиречья. Алматы, 2002.
- Моисеев В. Г. Краниоскопическая характеристика гуннского времени Тувы (по материалам могильника Кокэль) // Культура как система в историческом контексте: Опыт Западно-Сибирских археолого-этнографических совещаний. Томск, 2010.
- Молодин В. И. Наскальное искусство Северной Азии: проблемы изучения // Проблемы изучения первобытного искусства. Материалы дискуссии. Новосибирск, 2009. (Археология, этнография и антропология Евразии. Специальный номер).
- Молодин В. И., Черемисин Д. В. Петроглифы Укока // Проблемы изучения первобытного искусства. Материалы дискуссии. Новосибирск, 2009. (Археология, этнография и антропология Евразии. Специальный номер).
- Окладников А. П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974.
- Окладникова Е. А. Образ человека в наскальном искусстве Центрального Алтая // Антропоморфные изображения. Первобытное искусство. Новосибирск, 1987.
- Октябрьская И. В., Черемисин Д. В. Оружие, достойное мужчин (по материалам петроглифики Алтая и сопредельных территорий) // Гуманитарные науки в Сибири. 1999. № 3.
- Питулько В. В. Пегтымельские петроглифы: датировка и события // II Диковские чтения. Магадан, 2002.
- Полосьмак Н. В. Всадники Укока. Новосибирск, 2001.
- Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск, 1985.
- Риттер К. Землеведение Азии. Т. III (извлечения) // Урянхай. Тыва дептер. В 7-ми т. / Сост. С. К. Шойгу. Т. 2. М., 2007.
- Рогожинский А. Е. Наскальные изображения «солнцеголовых» из Тамгалы в контексте изобразительных традиций бронзового века Казахстана и Средней Азии // Материалы и исследования по археологии Кыргызстана. Бишкек, 2009.
- Савинов Д. Г. Древние поселения Хакасии: Торгажак. СПб., 1996.
- Савинов Д. Г. Некоторые аспекты теоретического изучения петроглифов (по материалам Центральной Азии и Южной Сибири) // Проблемы изучения первобытного искусства. Материалы дискуссии. Новосибирск, 2009. (Археология, этнография и антропология Евразии. Специальный номер).
- Самашев З. С. Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. Алма-Ата, 1992.
- Самашев З. С. Петроглифы Казахстана. Алматы, 2006.
- Семенов Вл. А. Знаки-индексы в наскальном искусстве Северной Евразии // Международная конференция по первобытному искусству. Труды. Т. I. Кемерово, 1999.
- Симченко Ю. Б. Обычная шаманская жизнь. Этнографические очерки // Российский этнограф. Вып. 7. М., 1993.
- Слободзян М. Б. Петроглифы Пегтымеля // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. Барнаул, 2004.
- Слободзян М. Б., Вартанян С. Л., Бове Л. Л. Петроглифы Пегтымеля. СПб., 2007.
- Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). Новосибирск, 2005а.
- Советова О. С. «Язык жестов» в наскальном искусстве // Мир наскального искусства. М., 2005б.
- Советова О. С. Отображение состояний поражения и смерти в наскальном искусстве // Археология Южной Сибири. Вып. 24. Кемерово, 2006а.
- Советова О. С. Тема смерти в наскальном искусстве // Современные проблемы археологии России. Т. II. Новосибирск, 2006б.
- Советова О. С. О возможностях использования наскальных изображений в качестве источника по истории военного дела племен тагарской эпохи // Проблемы изучения первобытного искусства. Материалы дискуссии. Новосибирск, 2009. (Археология, этнография и антропология Евразии. Специальный номер).
- Худяков Ю. С. Изображения оружия на петроглифах скифского и хуннского времени в Минусинской котловине как хронологический индикатор // Мир наскального искусства. М., 2005.
- Чугунов К. В. Новые находки личин в верховьях Енисея // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. СПб., 1997.

- Чугунов К. В. Курганы раннескифского времени могильника Копто и вопрос синхронизации алды-бельской и тагарской культур // АСГЭ. Вып. 37. СПб., 2005.
- Чугунов К. В. Плиты с петроглифами в комплексе кургана Аржан-2 (К хронологии аржано-май-эмирского стиля) // Тропою тысячелетий: К юбилею М. А. Дэвлет. Кемерово, 2008. (Тр. САИПИ; Вып. IV).
- Чугунов К. В., Наглер А., Парцингер Г. Аржан-2: материалы эпохи бронзы // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. СПб., 2006.
- Чугунов К. В., Парцингер Х., Наглер А. «Большие курганы» в сибирской степи: скифское княжеское погребение Аржан в Туве // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 3. М., 2006.
- Шаповалов А. В. К вопросу об использовании галлюциногенов в шаманской практике народов Северной Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2003. №2 (14).
- Швец И. Н. Некоторые аспекты современного состояния изучения наскального искусства Центральной Азии // Проблемы изучения первобытного искусства. Материалы дискуссии. Новосибирск, 2009. (Археология, этнография и антропология Евразии. Специальный номер).
- Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980.
- Шер Я. А. Петроглифы – древнейший изобразительный фольклор // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово, 1997.
- Шишкин А. С. Мотив оборотничества в мировоззрении народов Западной Сибири // Пятые исторические чтения памяти М. П. Грязнова. Омск, 2000.
- Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза. Киев, 1998.
- Čugunov K. V., Parzinger H., Nagler A. Der skythenzeitliche Fürstengurgan Aržan 2 in Tuva. Mainz, 2010.
- Saar M. Ethnomycological Data From Siberia and North-East Asia on the Effect of Amanita Muscaria // Journal of Ethnopharmacology. 31. 1991.
- 100 major archaeological discoveries in the 20th century in China. Archaeology Publications. Beijing, 2002 (на кит. яз.).