

О.В. Ковалева



**Наскальные рисунки  
эпохи поздней бронзы  
Минусинской котловины**



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ХАКАССКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ

**О.В. Ковалева**

**НАСКАЛЬНЫЕ РИСУНКИ ЭПОХИ ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ  
МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ**

Ответственный редактор  
академик *В.И. Молодин*

Новосибирск  
Издательство Института археологии и этнографии СО РАН  
2011

УДК 903.27  
ББК 63.4 (2)  
К 56

Утверждено к печати  
Ученым советом Института археологии и этнографии СО РАН

Рецензенты  
кандидат исторических наук Ю.Н. Есин  
доктор исторических наук О.С. Советова  
кандидат исторических наук Г.Г. Король

Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ  
(проект № 10-01-16152д)

**Ковалева О.В.**  
К 56      Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины / О.В. Ковалева – Новосибирск:  
Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2011. – 160 с.

ISBN 978-5-7803-0205-6

Монография посвящена уникальным археологическим памятникам Южной Сибири – наскальным изображениям эпохи поздней бронзы. В XIII–VIII вв. до н. э. на территории Минусинской котловины сложилась особая схематизированная манера изображения. Ее появление исследователи связывают с проникновением в Южную Сибирь новых групп населения и формированием карасукской археологической культуры, известной во всем мире оригинальными изделиями из бронзы. В книге рассматриваются вопросы хронологии, культурной принадлежности и семантики петроглифов эпохи поздней бронзы. Впервые публикуется подробный свод памятников наскального искусства, включающий описания и прорисовки более 100 плоскостей с изображениями.

Издание рассчитано на историков, археологов, этнографов и искусствоведов.

ISBN 978-5-7803-0205-6

УДК 903.27  
ББК 63.4 (2)

© Ковалева О.В., 2011  
© Институт археологии и этнографии СО РАН, 2011  
© Хакасский научно-исследовательский институт  
языка, литературы и истории, 2011

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга молодого и талантливого исследователя Ольги Витальевны Ковалевой посвящена интереснейшей проблеме – наскальному искусству эпохи поздней бронзы Минусинской котловины. Казалось бы, в этой сибирской археологической «мекке», где работали десятки первоклассных специалистов, изучавших, в том числе, и проблемы первобытного искусства, трудно открыть что-либо принципиально новое, однако автору монографии это блестяще удалось.

Минусинская котловина – регион на юге Сибири, отличающийся благоприятными природными условиями и богатыми ресурсами. Человек осваивал эти территории с глубокой древности. До нас дошло огромное количество археологических памятников различных эпох и культур: курганные могильники, каменные изваяния, поселения, загадочные «све» и многочисленные наскальные изображения. Начатые еще участниками первых академических экспедиций археологические исследования в регионе продолжаются до настоящего времени. Именно на материалах Минусинской котловины С.А. Теплоухов разработал первую и до сих пор не потерявшую научной значимости периодизацию культур эпохи бронзы и раннего железа Южной Сибири.

Историография исследований насчитывает десятки фундаментальных монографий и сотни статей, одно перечисление которых заняло бы целую книгу! Тем не менее, далеко не все эпохи и культуры изучены в полной мере. Даже, казалось бы, многократно обсужденные проблемы содержат немало лакун и «белых» пятен. Успешно защищенные в последние годы кандидатские диссертации, выполненные молодыми учеными Санкт-Петербурга и Сибири на материалах Минусинской котловины, тому свидетельство. Источники по эпохе поздней бронзы Минусинской котловины (XIV–IX вв. до н. э.) в основном представлены материалами раскопок погребальных комплексов. Большую известность во всем мире получили высокохудожественные карасукские бронзовые изделия. Принципиально новые данные получены Д.Г. Савиновым на поселении Торгожак. Намного хуже исследованы наскальные изображения. Несмотря на то что богатейшая коллекция петроглифов Среднего Енисея изучается уже несколько столетий, о художественном пласте эпохи поздней бронзы известно не так уж много. По отдельным, разрозненным публикациям, описывающим одну или несколько плоскостей с изображениями, довольно трудно сформировать целостное представление о данном виде

изобразительной деятельности. Между тем петроглифы являются ценнейшим историческим источником, способным пролить свет на многие общекультурные проблемы. В условиях бесписьменного общества только петроглифы запечатлели фрагменты исторической действительности той или иной эпохи. Так, благодаря именно наскальным изображениям стало известно, что в эпоху бронзы в Минусинской котловине, как и во всей Евразийской степи, распространился новый вид транспортного средства – колесница. Это лишь один из примеров того, как наскальные рисунки дополняют информацию, получаемую при раскопках.

Автору данной монографии удалось подготовить обширный свод источников, насчитывающий около 1,3 тыс. изображений, расположенных на 118 скальных плоскостях и плитах. Рискну сказать, что на сегодняшний день это почти все известные минусинские петроглифы эпохи поздней бронзы. Многие из них публикуются впервые, по другим дана подробная дополнительная информация. Таким образом, в научный оборот вводится первоклассный и хорошо изученный источник, существенно дополняющий наши знания об эпохе.

К сожалению, наскальные рисунки как никакие другие археологические памятники подвержены разрушению. В результате природных факторов, техногенного воздействия и актов вандализма количество петроглифов стремительно сокращается. Именно поэтому особенно важно сохранить данные объекты для науки и культуры. Публикация свода изображений сделает их доступными для широкого круга специалистов и многочисленных любителей древности.

Вместе с тем монография О.В. Ковалевой интересна в интерпретационном плане. Автор пытается решить многие сложные общекультурные проблемы, опираясь не только на наскальные изображения эпохи поздней бронзы, но и на широкий спектр археологических источников. Мне представляется, что многие выводы, представленные в книге, интересны и убедительны. Очень важно и то, что данное исследование не «закрывает», а «открывает» тему, побуждая коллег к дальнейшему научному поиску и дискуссии.

Думаю, что данная книга будет интересна как специалистам, занимающимся проблемами наскального искусства Евразии, так и широкому кругу читателей.

Действительный член  
Российской академии наук В.И. Молодин

## ВВЕДЕНИЕ

Минусинская котловина\* расположена в северной части Саяно-Алтайского нагорья. Обрамленная горами, находящаяся на небольшой высоте над уровнем моря, она имеет специфический микроклимат. Благоприятные природно-климатические условия способствовали распространению здесь ранних форм скотоводства и земледелия уже на заре эпохи металла.

Высокая концентрация археологических памятников на относительно небольшом пространстве сделала эту территорию в историко-культурном плане поистине выдающейся. Древние курганы с величественными каменными стелами привлекали исследователей с момента вхождения этих земель в состав Российской государства. Уже в 1722 г. Д.Г. Мессершмидт провел здесь первые археологические раскопки. Практически одновременно началось изучение древних наскальных рисунков. Богатая коллекция скального искусства Среднего Енисея поразила ученых. Обнаружение многочисленных утесов, сплошь покрытых выбитыми, крашенными и гравированными рисунками, способствовало сложению особого направления в археологической науке – исследования петроглифов (см. прил. 1, фото 1).

Однако предпочтение отдавалось наиболее ярким, с эстетической точки зрения, произведениям искусства. Лишь в последнее время наметилась тенденция всестороннего, планомерного изучения древнего творчества, направленного на получение максимально полноценной информации об исторической действительности.

Среди основного массива петроглифов Среднего Енисея можно выделить целый пласт изображений эпохи поздней бронзы. Его возникновение

обычно связывают с проникновением в пределы Минусинской котловины в XIII–IX вв. до н. э. новой группы населения. С ней же ассоциируется возникновение своеобразного «феномена карасукских бронз», выраженного в появлении определенного типа бронзовых изделий, передко декорированных скульптурными головками животных. В отличие от эффектных произведений искусства из бронзы, наскальные рисунки этого периода в основном представлены схематическими изображениями. В художественном плане они также сильно уступают шедеврам наскального творчества предшествующих и последующих эпох. В силу этих объективных причин петроглифы эпохи поздней бронзы исследовались менее интенсивно, чем изображения других хронологических периодов.

Постепенно в науке сложилось весьма упрощенное, однобокое представление о характере данного скального искусства. Схематические рисунки при беглом взгляде казались малоинформационными. Долгое время противоречивые чувства возникали и при соотнесении линейных петроглифов с высококультурными изделиями из бронзы, созданными носителями этой же культурной традиции. Лишь постепенное, планомерное накопление информации и новые научные подходы позволили иначе взглянуть на рисунки эпохи поздней бронзы.

Детальное знакомство открыло новые грани петрографического искусства. Оно оказалось не столь однородным, как представлялось сначала. Кроме самых распространенных линейных изображений была выявлена масса рисунков, не совсем вписывавшихся в традиционные рамки канона. Новые образы и сюжеты значительно обогатили фонд источников по первоитому искусству и способствовали активизации внимания к своеобразным изобразительным памятникам.

На сегодняшний день петроглифы эпохи поздней бронзы представляют собой достаточно большой пласт изученных изображений. Неоднородный стилистически и хронологически, он запечатлен

\* «Минусинская котловина» и синонимичное ей историко-культурное понятие «Хакасско-Минусинский край/котловина» представляет собой тектоническую впадину, ограниченную горными хребтами Саян с востока и юга, Кузнецкого Алатау с запада и Тайгой с севера. В административном отношении – это территория современной Республики Хакасия и южной части Красноярского края.

сложные этнокультурные процессы, не столь ярко проявившиеся в других памятниках. В рассматриваемый период в наскальном искусстве появились многофигурные повествовательные композиции с участием человека. Именно они послужили основой для становления ярких и экспрессивных батальных сцен скифского и гунно-сарматского времени. В эпоху поздней бронзы шло активное освоение верховой езды на лошади, появился новый вид транспорта – колесница. Эти технические достижения нашли свое отражение в петроглифах.

Фигура лошади стала самым распространенным рисунком того времени. Ее образ в Минусинской котловине наиболее часто транслируется в сюжете «кони у мирового дерева» и сценах, изображающих шествия животных.

Отдельные изображения и целые группы петроглифов эпохи поздней бронзы Минусинской котловины демонстрируют иконографическую, стилистическую и тематическую близость рисункам соседних регионов степной Евразии. Это позволяет рассматривать их в рамках единой изобразительной традиции, распространившейся среди ранних кочевых культур позднебронзового века. Скорее всего, именно данная традиция послужила основой для зарождения знаменитого звериного стиля, ставшего

ярким маркером скифо-сибирской культурно-исторической общности.

Наша книга посвящена своеобразным рисункам эпохи поздней бронзы. Она является результатом многолетних исследовательских работ, проводимых на изобразительных памятниках Минусинской котловины.

Выражаю искреннюю благодарность всем коллегам и друзьям, поддерживавшим меня на протяжении всего исследования. Особую признательность хотелось бы выразить археологу Минусинского краеведческого музея Н.В. Леонтьеву – моему наставнику и хорошему другу. Этот замечательный человек известен всем, кто занимается изучением древней истории Южной Сибири. Имея за плечами огромный багаж знаний и опыта, он всегда охотно делится ими со всеми, скромно оставаясь в стороне. Благодарю академика В.И. Молодина – моего научного руководителя за возможность свободомыслия и постоянную поддержку во всех начинаниях. Очень признателен доктору А. Наглеру, который во многом способствовал выбору профессии и оказал помочь в начале самостоятельных исследований. Хочется отметить и вклад Ю.Н. Есина, который в процессе работы над книгой неоднократно прочитал данный труд и сделал ряд ценных замечаний.

## Глава 1

### ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ ЭПОХИ ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ

Впервые «енисейские писаницы» были упомянуты в путевых записках ученого-дипломата Н. Спафария. В 1675 г., проезжая через Енисейск, он совершил двухдневную поездку по Енисею, а затем поднялся по р. Ангаре до оз. Байкал. В его книге говорится, что, «не доезжая до большого порога, есть место, утес каменный по Енисею. На том утесе вырезано на камне неведомо какое письмо и меж письмом есть и кресты вырезаны, также и люди вырезаны, и в руках у них булавы и иные многие такие дела...» (цит. по: [Дэвлет, 1996, с. 6]).

Обращали внимание на наскальные изображения и участники первых академических экспедиций в Сибири. Д.Г. Мессершмидт открыл на Енисее средневековую руническую письменность. Сопровождавший его в путешествии Ф.И. Страленберг опубликовал краткое описание петроглифов, осмотренных им на скалах Енисея между Абаканом и Красноярском [Дэвлет, 1996, с. 9, 10].

Вслед за Д.Г. Мессершмидтом Енисейские писаницы осмотрели Г.Ф. Миллер и И.Г. Гмелин – участники Второй Камчатской экспедиции (1733–1743 гг.).

Петр Симон Паллас, ученый-энциклопедист, возглавивший академическую экспедицию, организованную для исследования Урала и Сибири, на Енисее побывал в 1771 и 1772 гг. Он срисовал руническую надпись у с. Абакано-Перевоз, посетил Майдашинскую писаницу. Итоги экспедиции были обобщены им в труде «Путешествие по разным провинциям Российской империи» [Паллас, 1773–1788].

С того времени и до начала XX в. интерес к «писаным скалам» не ослабевал. Многие исследователи, изучавшие сибирские древности, среди всего прочего осматривали петроглифы, делали копии, высказывали предположения относительно принадлежности и назначения «старых рисунков». Наибольшую научную ценность представляют работы Г.И. Спассского, А.П. Степанова, М.А. Кастрена, Н.С. Щукина, В.В. Радлова, И.А. Аспелина, И.Т. Савенкова и А.В. Адрианова. Обширная источниковая база, интересные выводы и наблюдения отличают данные ис-

следования. В трудах В.В. Радлова и И.Т. Савенкова петроглифы впервые воспринимаются как полноценные археологические источники.

С XVIII и до начала XX в. шло накопление сведений о наскальных рисунках. Были предприняты первые попытки осмысливания петроглифов с точки зрения этнографических аналогий (М.А. Кастрен). Рассмотрены вопросы поступательного развития письменности на основе figurativного письма и первых графических изображений (Г.И. Спасский, Н.И. Попов, И.Т. Савенков).

С серединой 1920–1930-х гг., с появлением типологической схемы археологических культур Среднего Енисея С.А. Теплоухова и установлением периодизации памятников эпохи бронзы и железа, стали возможными интерпретация петроглифов и отождествление наскальных рисунков с конкретной археологической культурой или эпохой.

Первоначально была выделена серия изображений, относящаяся к скифской эпохе (тагарская культура Минусинской котловины). Уже в работах С.В. Киселева, посвященных приемам нанесения наскальных изображений на примере известнейшего местонахождения петроглифов – Боярской писаницы, выделены техника и группы рисунков, характерные для тагарской культуры [Киселев, 1930, 1933].

Выделению пласта искусства эпохи ранней бронзы (окуневской культуры) способствовали раскопки известных могильников этого периода – Черновая VIII и Тас-Хаза [Вадецкая и др., 1980; Липский, 1957].

В середине 1960 – начале 1970-х гг. интерес к петроглифам усилился. Это было связано со строительством Красноярской и Саяно-Шушенской ГЭС. Тогда в зоне затопления Красноярского водохранилища работал Каменский отряд Красноярской археологической экспедиции Ленинградского отделения ИА АН СССР под руководством Я.А. Шера. Сплошное копирование петроглифов на участках затопления позволило выделить новые типы изображений, относящиеся к неолитическому и энеоли-

тическому времени [Шер, 1980]. Примерно в то же время ученые выделили этнографические [Кызласов, Леонтьев, 1980] и карасукские [Сунчугашев, 1971; Пяткин, 1977] петроглифы. Большую роль в этом сыграл петрографический отряд Южносибирской археологической экспедиции Кемеровского университета (нач. экспедиции А.И. Мартынов, рук. отряда Б.Н. Пяткин; с 1990-х гг. отряд возглавили О.С. Советова и Е.А. Миклашевич), приступивший в 1977 г. к изучению петроглифов Минусинской котловины. В задачи отряда входили крупномасштабные работы по фиксации и копированию среднеенисийских петроглифов. За период 1977–1999 гг. были обследованы крупнейшие местонахождения петроглифов на скалах гор – Шалоболино, Оглахты, Суханиха, Тепсей и Бычиха. Этот отряд участвовал в международном проекте ЮНЕСКО по созданию корпуса петроглифов Центральной Азии. Проводилось специальное обследование состояния сохранности береговых плоскостей, уточнение имеющихся копий, составление ситуационных планов, поиск и копирование неизвестных ранее изображений. В 2003 г. начато документирование комплекса петроглифов на горе Сулек. Итогом работ стало уточнение хронологии многих петроглифов, выявление общих тенденций и закономерностей развития наскального искусства Среднего Енисея, создание обширной базы данных по древним рисункам, в том числе по петроглифам эпохи поздней бронзы [Советова, Миклашевич, 1999; Миклашевич, 2004].

В истории изучения петроглифов непосредственно эпохи поздней бронзы можно выделить два этапа.

*Первый этап* охватывает 1970-е гг. Он был посвящен проблеме выделения петроглифов эпохи поздней бронзы и вопросам накопления источников базы.

*Второй этап* начался с 1980-х гг. и продолжается до настоящего времени. Он характеризуется постановкой сложных проблем выделения хронологических и стилистических групп, разработкой вопросов, связанных с этнокультурной атрибуцией и интерпретацией. В этот период происходит также активное накопление нового материала по петроглификации эпохи поздней бронзы.

### 1.1. Проблема выделения пласта изображений эпохи поздней бронзы

Единый пласт петроглифов эпохи поздней бронзы выделен сравнительно недавно, в 1970-х гг. Одним из первых об этих изобразительных памятниках в виде рабочей гипотезы упомянул А.Н. Липский. При раскопках тесинского могильника у Есинской МТС в одном из каменных ящиков тесинского этапа была най-

дена плита с несколькими изображениями лошадей и оленя. По мнению автора раскопок, они «выходят за пределы средней, а, возможно, и ранней эпохи тагарской культуры и может быть, их следует отнести к карасукскому времени» [Липский, 1957, с. 77]. Это осторожное предположение А.Н. Липский позволило себе, исходя из того факта, что строительный материал для сооружения могил тесинского времени брался из находящегося рядом карасукского кладбища. Гипотеза оказалась верной, хотя и интуитивно высказанной. Еще одна находка – изображение оленя на плите карасукского ящика – сделана при раскопках могильника Карасук I, давшего название всей культуре [Липский, 1957, рис. 24].

Следующим ученым, обратившим внимание на рисунки пока еще неизвестного времени, был Я.И. Сунчугашев. В 1966 г. на пришкольном участке Есинской средней школы он обнаружил погребальный ящик карасукского времени, на одной из плит которого находилось изображение пяти человеческих фигур. Я.И. Сунчугашев отнес их к карасукскому времени, сопоставив по стилистическим особенностям с рисунками тагарского времени [1974, с. 84–85, рис. 16].

Несмотря на первые, верно высказанные гипотезы датировка этих находок в той или иной степени была спорной, т. к. можно предположить их более раннее происхождение и, следовательно, вторичное использование. Все точки над «*и*» удалось расставить в 1975 г. Так, при осмотре плит каменных ящиков карасукского могильника Варча II обнаружили две плиты с изображениями лошадей, аналогичными найденным при раскопках у Есинской МТС [Пяткин, 1977, с. 65, рис. 5]. Данная находка стала решающей в процессе накопления материала. Именно на этом этапе количество переросло в качество, стала возможной четкая постановка проблемы – выделение пласта петроглифов карасукского времени.

Опираясь на высказанные ранее предположения ученых и привлекая материалы раскопок М.П. Грязнова, Г.А. Максименкова, Э.А. Севастьяновой, эту проблему удалось решить Б.Н. Пяткину. Установив единую своеобразную традицию изображений, он выделил «из общей массы петроглифов отдельные сцены, а подчас и целые композиции карасукского времени» [Пяткин, 1977, с. 62]. Это изображения лошадей, оленей, людей и др., выполненные в особом геометризированном стиле.

После того как карасукские рисунки были выделены на плитах, обнаружился целый пласт подобных наскальных изображений. Петроглифы близ улуса Маткечик, некоторые рисунки горных массивов Шалоболино, Оглахты и Тепсей также были отнесены к карасукскому времени. Кроме того, уточнена да-

тировка некоторых изображений колесниц. Стилистический анализ фигур лошадей, запряженных в колесницу из Мугур-Саргола в Туве [Дэвлст, 1978], показал, что они почти полностью идентичны рисункам из Хакасии.

По мере дальнейшего изучения была предпринята попытка расчленения петроглифов внутри самой эпохи на карасукские и каменноложские. К ранним (карасукским) рисункам Б.Н. Пяткин отнес изображения лошадей, оленей и колесниц, а к более поздним (каменноложским) – изображения человека. В настоящее время это деление недостаточно аргументировано.

В 1980–1990-х гг. появился целый ряд работ, где опубликованы новые находки – плиты с могильника Северный берег оз. Варчи-І, камень с урочища Кизань (гора Оглахты), изображения из могильника Хара-Хая, плиты с могильника Есино (близ улуса Полтаков) и др. [Леонтьев, 1980; Пяткин, 1985; Филиппова, 1990; Савинов, 1993; и др.]. Они значительно расширили представление об искусстве эпохи поздней бронзы.

После решения некоторых вопросов, связанных с хронологической интерпретацией петроглифов, сразу становятся актуальными и другие проблемы: соотношение стилистических групп, изобразительных манер в рамках единого стиля, определение причин и способов распространения этого стиля (миграции, контакты и др.); выделение основных компонентов, составляющих петроглифическое искусство эпохи поздней бронзы; изучение семантики и др.

## **1.2. Проблема культурной атрибуции петроглифов эпохи поздней бронзы**

Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы в специальной литературе часто фигурируют как «карасукские». Название это условно. Как отмечает Д.Г. Савинов, «определение петроглифов как “карасукские” пока предпочтительно в хронологическом плане, так как в эпоху поздней бронзы на юге Минусинской котловины существовали памятники карасукской культуры, каменноложского этапа (или лугавской культуры) и переходного карасук-тагарского времени (байновского этапа), характер связей между которыми окончательно не был установлен» [1993, с. 69–70].

Материалы погребальных комплексов, совокупность археологических и антропологических данных свидетельствуют о разнородности (и, вероятно, разной этнической принадлежности) населения Минусинской котловины в эпоху поздней бронзы, что необходимо учитывать при изучении петроглифов

и их особенностей. Особенно это актуально для материалов каменноложского этапа карасукской культуры. Вопрос о культурной и хронологической принадлежности памятников данной группы до сих пор остается дискуссионным. Суть разногласий сводится к следующему: принадлежат ли данные комплексы к карасукской культуре или представляют собой новую археологическую культуру эпохи поздней бронзы? Концепции о поэтапном развитии карасукской культуры в Хакасско-Минусинской котловине, с постепенной сменой в результате внутреннего генезиса собственно карасукского этапа каменноложским, придерживались М.П. Грязнов, Г.А. Максименков и Б.Н. Пяткин [Грязнов и др., 1968]. В основе их представлений лежит идея единокультурности в общей схеме исторического процесса при последовательной смене одной культуры другой.

Сторонники другого направления (Н.Л. Членова, М.Д. Хлобыстина, Э.А. Новгородова) по-разному определяют хронологическую и типологическую принадлежность памятников с каменноложскими чертами, но единодушны в том, что они отражают иную линию развития, параллельную карасукской. Таким образом, была выдвинута принципиально новая идея о возможном сосуществовании в минусинских степях двух или нескольких культур [Членова, 1972; Хлобыстина, 1963, с. 19; Новгородова, 1970, с. 180–187]. Так, например, Н.Л. Членова считает, что в Хакасско-Минусинской котловине синхронно «классической» карасукской культуре существовала лугавская культура (каменноложский этап, по М.П. Грязнову) и население, оставившее памятники анашенского типа [Членова, 1981, с. 17]. По ее представлениям, предки носителей карасукской культуры пришли с территории, располагавшейся к югу-западу от Минусинской котловины, из районов, близких к Памиру и Верхнему Иртышу. Оттуда они продвинулись, с одной стороны, в Монголию, Туву и Минусинскую котловину, где, смешавшись с местным населением, дали начало карасукской и лугавской культурам, а с другой стороны – во Внутреннюю Монголию, Ордос и Южную Манчжурию, где, также смешавшись с местным населением, дали начало культурам каменных ящиков, или синьцзянской, и, видимо, некоторым другим [Членова, 1972, с. 6]. Мнение Н.Л. Членовой о самостоятельном статусе лугавской культуры разделяет В.В. Бобров [1995].

Основа взглядов М.Д. Хлобыстиной выстраивается на классификации основных типов ножей, бытовавших в эпоху бронзы. Археологические комплексы, где встречались ножи, М.Д. Хлобыстина [1961] разделила на две группы: байскую (по Н.Л. Членовой, памятники лугавской культуры), которую считала более ранней, и батеневскую (классические кара-

суских памятники), которую определяла как более позднюю.

Точке зрения М. Д. Хлобыстиной в какой-то мере близка позиция Э.А. Новгородовой, также разделяющей могильники карасукского времени на две группы, из которых первая (северная) образовалась в результате смешения местного андроновского и пришлого центральноазиатского населения, а вторая (южная) сформировалась на основе афанасьевско-окуневских традиций. Как считает Э.А. Новгородова, представители обеих групп различались этнически, существовали практически одновременно и тесно контактировали друг с другом [1970, с. 171–176].

В какой-то степени компромиссна версия Е.Д. Паульса, который хотя и считает, что атипичные карасукские памятники и памятники баиновского этапа принадлежат единому культурному пласту, но остается верен монолинейности культурно-исторического процесса. Он отмечает, что в карасукских и лугавских материалах фиксируется синкетизм черт. «Чистые» лугавские комплексы расположены в предгорных районах, на юге и востоке Хакасии, где нет памятников классической карасукской культуры [Паульс, 1983]. Современный материал это не подтверждает, т. к. памятники и классического и каменноложского этапа обнаружены на одной микротерритории.

Позднее была высказана гипотеза о том, что разногласия по культурной принадлежности и частным вопросам эпохи поздней бронзы среди исследователей связаны с выявлением разных групп памятников. Обитание лугавцев в предгорных районах, очевидно, объясняется их хозяйственной направленностью, в основе которой лежала охота. Освоение скотоводства привело к продвижению в степные пространства, занятые карасукцами [Бобров, 1985, с. 33].

В продолжение этой темы, но с принципиально иным подходом, выступил М.Л. Подольский. Прежняя схема линейности смены культур была им отвергнута, а на смену пришла модель «ядра и культурного фона». Суть этой концепции заключается в том, что в каждой культурной единице существовало ядро со всем набором традиционных признаков (т. е. памятники, четко поддающиеся классификации), а также маргинальные элементы, которые демонстрируют разложение ядра и вбирают новые элементы. Данные памятники недоступны четкой классификации и отражают наиболее динамичные моменты развития культуры. С этой позиции карасукские типичные памятники являются ядром, а атипичные становятся выражением маргинализации (динамичности) общества. Причем четкой грани между этими двумя компонентами нет, заметен лишь пик динамики, который разрушает ядро и способствует становлению новой культуры [Подольский, 2000, с. 49–57].

Несколько прояснили ситуацию относительно хронологии памятников карасукского и каменноложского (лугавского) этапа радиоуглеродные даты, полученные для могильников Анчил чон и Терт-Аба: девять из одиннадцати образцов дали дату для карасукских курганов в пределах XIII–XI вв. до н. э. Большинство дат каменноложских курганов (Анчил чон, Кутень-Булук, Уй) находится в пределах X–IX вв. до н. э. и, возможно, начала VIII в. до н. э. Таким образом, подтверждается последовательное существование комплексов эпохи поздней бронзы и их датировка, предложенная М.П. Грязновым: карасукские памятники – XIII–XI вв. до н. э., каменноложские (лугавские) – X–VIII вв. до н. э. [Лазаретов, 2006, с. 11].

Не так давно была высказана мысль о пересмотре культурной атрибуции памятников баиновского этапа тагарской культуры [Лазаретов, 2005, с. 86–88]. Первоначально эти памятники М.П. Грязнов объединил в ранний этап тагарской культуры, дав ему название по могильнику Баинов Улус. Он указал на несомненную связь баиновских комплексов с поздним каменноложским этапом карасукской культуры, одновременно отметив, что в них присутствуют предметы вооружения, украшения и посуда, представляющие ранние варианты изделий скифского времени [Грязнов, 1965, с. 70; 1968, с. 188, 189]. Между тем, по мнению И.П. Лазаретова, под памятниками баиновского этапа тагарской культуры скрываются памятники двух различных культурных групп. Одна из них, с подавляющим большинством предметов раннескифского облика, должна быть отнесена в особую, раннеподгорновскую группу. Другая – по обряду погребения, по инвентарю, а также по полному отсутствию в ней «скифской триады» – должна быть выведена из состава тагарской культуры и причислена к позднему этапу лугавской культуры (каменноложский этап карасукской культуры) [Лазаретов, 2005, с. 86–88].

Сложная в этнокультурном отношении ситуация, сложившаяся в степях Минусинской котловины в период поздней бронзы, подтверждается и антропологическим материалом. В начале 1930-х гг. в работе «Еще раз о белокурой расе в Центральной Азии» известный антрополог Г.Ф. Дебец высказался за сходство карасукских черепов с черепами представителей памиро-ферганского антропологического типа. Позднее он отказался от выдвинутого предположения, считая монголоидный облик последнего типа результатом более поздней метисации (по: [Рыкушина, 1980, с. 47]). Обновленную точку зрения поддержал Ю.Г. Рычков, предположив, что именно древнее население Южной Сибири дало столь специфическую окраску памиро-ферганскому типу, а не наоборот. В 1948 г. Г.Ф. Дебец объяснил появление узколицего

типа в карасукское время влиянием дальневосточных элементов, хотя черепов, «полностью совмещающих в себе признаки узкоголового монголоидного типа, пока не найдено» [Рыкушина, 1980, с. 47]. По мнению В.П. Алексеева, карасуки по своему антропологическому типу должны быть отнесены к кругу европеоидных форм, т. к. наибольшую близость они обнаруживают с черепами древних и современных представителей памиро-ферганской расы (саков, усуней, узбеков, таджиков) [Рыкушина, 1980, с. 48]. Исследователь отметил в целом европеоидную принадлежность населения Минусинской котловины, отличающегося, однако, гипermорфностью и значительной уплощенностью верхней части лица. Причем этот компонент резче проявлялся в женских антропологических сериях. На основе анализа территориальных групп населения эпохи поздней бронзы Г.В. Рыкушина сделала вывод о мозаичности сочетания морфологических характеристик. «...можно проследить, как одна группа от другой отклоняется в европеоидном направлении по одному набору признаков, в то время как по другому она оказывается более монголоидной» [1980]. Эта ситуация может объясняться активными межэтническими (межгрупповыми) взаимодействиями и интенсивными миграционными процессами. Судя по всему, именно с появлением европеоидных групп населения (скорее всего, с юго-запада, по верховьям р. Абакан и ее притоков) связано передвижение племен в Минусинской котловине. Наиболее вероятно, что основной поток миграции шел вдоль Абакана и далее вниз по Енисею, лишь незначительная часть населения устремилась на север по степным просторам. Появление нового населения в правобережье Енисея вызвало, в свою очередь, передвижение аборигенов на север. Вторичные миграции вызваны не столько их продвижением на север, сколько увеличением плотности населения за счет перекочевавших из более южных районов племен аборигенов [Рыкушина, 1980, с. 61–62].

Тесно переплетается с антропологической проблемой вопрос о происхождении самой археологической культуры. Некоторые ученые обосновывали ее юго-восточные корни [Киселев, 1951, с. 124–126; Грязнов, 1965, с. 66], другие говорили о проникновении в Южную Сибирь и в долину Хуанхэ общин, близкой к индоевропейским племенам и знакомой с колесницами [Кожин, 1977, с. 40–41]. Более того, наличие памятников как с «классическими», так и с «атипичными» чертами позволяет предположить смешение пришлого населения с местным.

Таким образом, круг проблем, связанных с культурой (или культурами) эпохи поздней бронзы, достаточно обширен и неоднозначен. Представленные

здесь подходы позволяют лишь коснуться этих проблем и учитывать их при построении каких-либо гипотез.

### 1.3. Проблема выделения региона возникновения изобразительной традиции

Проблема выделения региона возникновения карасукской изобразительной традиции получила достаточно неплохое освещение в ряде научных работ. Первым ее коснулся Б.Н. Пяткин. Он отметил сходство сюжетов эпохи поздней бронзы на территориях Северной Азии, Алтая, Тувы и Монголии [Пяткин, 1977, с. 62]. Дальнейший стилистический анализ и сопоставление сюжетов различных регионов позволили исследователям высказаться в пользу включения карасукского пластика изобразительного искусства в Центрально- и Среднеазиатскую культурно-хронологические системы [Шер, 1980, с. 234–238; и др.]. В связи с этим стал актуальным поиск региона возникновения этой изобразительной традиции. Была высказана мысль о проникновении в Южную Сибирь и далее, в долину Хуанхэ, некоторой этнокультурной общности, возможно, близкой к индоевропейским племенам и знакомой с колесницами [Кожин, 1977]. При этом Я.А. Шер ссылается на изображения окуневской знаменской повозки, которая почти на тысячу лет старше и ничего общего с конными колесницами не имеет. В отличие от него, П.М. Кожин опирается на древнекитайские параллели, где даже в иероглифах была принята не древневосточная «профильная», а евразийская «плановая» манера изображения колесниц [1968, с. 36]. В связи с этим можно предположить проникновение некой степной культуры, не соприкоснувшейся с ближневосточной цивилизацией и возможно, пришедшей сюда более прямым путем [Кожин, 1977]. Данная идея противоречит гипотезе Н.Л. Членовой о происхождении звериного стиля карасукской культуры, уходящего корнями в стиль луристанской бронзы, и изображений на печатях типа *керкүк*. По этим представлениям, между «луристанской» манерой изображения и Луристаном должны быть пока не открытые звеня в Афганистане, Синьцзяне и Монголии [Членова, 1972, с. 47, 52, 55, 132]. Однако мысль о проникновении в Минусинскую котловину носителей индоиранских традиций не получила широкого распространения в литературе и неоднократно подвергалась критике [Шер, 1980, с. 237, 238; Новгородова, 1989, с. 126–128]. В настоящее время наиболее часто рассматривается идея центральноазиатского происхождения карасукского искусства. Этой точки зрения придерживается Э.А. Новгородова, которая сопоставила ареал рас-

пространения петроглифов карасукского типа с местами нахождения оригинальных бронзовых изделий. В результате она пришла к выводу, что данные изобразительные традиции привнесены из южных степей Центральной Азии в Минусинскую котловину, которая является северо-западной границей карасукского мира, центральной же ее областью являлась Северная, Западная, Юго-Западная Монголия и Северный Китай [Новгородова, 1989, с. 127–152].

Однако и эта точка зрения не бесспорна, т. к. до сих пор на территории, отмеченной как центральная область карасукского мира, не обнаружены достоверно карасукские могильники с характерными погребальными конструкциями и инвентарем.

Зарубежные исследователи, рассматривая пути распространения и развития ордоско-сибирского предскифского искусства, неизбежно сталкивались с проблемой происхождения карасукской культуры Южной Сибири, а также ее хронологией и характером взаимосвязей с китайскими бронзолитейными традициями [Новгородова, 1989, с. 125].

У. Уатсон связывает появление карасукских элементов в Южной Сибири с передвижением племен из Ордоса или Монголии (см. [Новгородова, 1989, с. 125]). Он считает, что реалистичное карасукское искусство резко отличается от условного стиля шаньских бронз, а это доказывает независимое существование степной культуры, влиявшей как на Южную Сибирь, так и на Китай.

По мнению С. Легран, звериный стиль карасукской культуры Минусинской котловины, возникнув на ранних этапах ее формирования и имея определенный импульс в виде зооморфного искусства эпохи бронзы западных регионов (Сейма-Турбино, Ростовка, Кенкол и др.), существовал длительное время и дал начало феномену скифо-сибирского звериного стиля на Енисее [1999, с. 104–106]. Идею о влиянии карасукских изобразительных традиций на формирование тагарского искусства поддерживает и Г. Парцингер. Однако он не признает, что сейма-турбинские импульсы повлияли на карасукские бронзы. На концах рукоятей карасукских кинжалов и ножей животных изображали не полностью, а только их головы, в отличие от сейма-турбинских изделий, поэтому стилистическая связь между ними не обнаруживается. Следует добавить, что распространение предметов карасукской культуры началось восточнее Сейма-Турбино и распространилось через Монголию до Северного Китая. Именно поэтому феномены сейма-турбинских и карасукских бронз следует считать частично одновременными (конвергентными) явлениями. Это подтверждают новейшие радиоуглеродные даты для материалов из Минусинской котловины и Северного Китая. Согласно им, карасукская культура

закончила свое существование во II тыс. до н. э., что соответствует хронологии Ан-Янг [Parzinger, 1997, S. 244–247].

Приведенные высказывания не исчерпывают всего многообразия мнений на эту тему, они лишь указывают на некоторые пути решения вопросов генезиса карасукской культуры и намечают возможный ареал возникновения изобразительной традиции поздней бронзы.

Исследователями также высказана мысль, что, возможно, окуневская изобразительная традиция стала основой для карасукского или лугавского искусства (завершение изваяний головами животных сравнивали с таковыми на рукоятках ножей). Более того, в материальном комплексе лугавской (каменоложской) культуры, по мнению специалистов, сохранились афанасьевско-окуневские черты [Бобров, 1995, с. 23].

#### 1.4. Проблема типологии и интерпретации

Попытки классифицировать и систематизировать карасукские петроглифы Минусинской котловины не были многочисленными. В 1980 г. при исследовании плит с Северного берега оз. Варчи I (см. прил. 2, фото 3) Н.В. Леонтьев предложил свою классификацию. Он выделил три исходные группы, различные по манере изображения.

Первую включала «линейно-силуэтные» изображения. Туловище животного обозначено прямой линией, один конец которой, плавно изгибаясь книзу, воспроизводит хвост, а второй, поднимаясь кверху, передает шею и завершается двумя черточками ушей и опущенной книзу головой.

Вторую группу – линейно-контурные изображения – представляет одна неоконченная фигура. Она отличается от линейно-силуэтной лишь присутствием дугообразной линии, обрисовывающей контур живота.

Фигуры третьей, «условно-реалистической» группы характеризуются несколько большей реалистичностью. Туловище и шея животного выполнены широкой резной линией, постепенно сужающейся по направлению к голове, которая более объемна, чем у фигур двух первых групп. Во всем остальном данная группа аналогична линейно-силуэтной [Леонтьев, 1980, с. 70].

Эта классификация отражает только наиболее общие черты исполнения рисунков в рамках одного стиля, не отделяя их хронологически.

В дальнейшем все хронологические и стилистические построения производились достаточно осторожно. Так, в одной из работ на основе изображений

горы Бычиха О.С. Советова и Е.А Миклашевич выделили четыре группы петроглифов, отличающихся стилистическими признаками, но имеющих ряд общих художественных приемов (см. прил. 2, фото 3).

В первую группу входят зооморфные персонажи с вытянутым прямоугольным туловищем, пересеченным вертикальными полосами, и сплошным заполнением шеи и крупы. Здесь четко прослежены сюжетные композиции: следующие друг за другом или противостоящие животные; животные, идущие к человеку, показанному с расставленными руками; пары разнополых животных; копытные и хищники.

Вторая группа отличается от первой только тем, что туловища фигур полностью заполнены выбивкой, отчетливее выражены половые признаки лошадей. Эти изображения встречаются в общих композициях с предыдущими рисунками.

В третьей группе фигуры лошадей имеют следующие стилистические признаки: миниатюрность и тщательность исполнения, поджарое туловище с выделенной холкой или крупом, тонкий выгнутый хвост, длинные ноги с копытами-«шпариками», маленькие ушки, голова на длинной шее. Изображения как бы «втыснуты» между ранее выбитыми крупными фигурами, при этом кони расположены попарно, противостоящими друг другу, в канонической позе «коней у мирового дерева».

Изображения четвертой группы совершенно другие: крупные и глубоко выбитые олени, антропоморфные фигуры с растопыренными пальцами. По стратиграфическим наблюдениям и чертам сходства с изображениями на оленных камнях О.С. Советова и Е.А. Миклашевич отнесли их к концу эпохи бронзы. Они предположили относительно более раннее появление рисунков первой группы.

Что касается других петроглифов, то они не были хронологически систематизированы, а стилистические различия объясняны «существованием нескольких стилистических вариантов в рамках одного стиля, связанных, вероятно, с какими-то семантическими особенностями» [Советова, Миклашевич, 1999, с. 60–62].

Несмотря на все предпринятые разработки, проблему общей стилистической классификации пока следует считать открытой, так как на данный момент не осуществлена стилистическая интерпретация всего известного комплекса петроглифов эпохи поздней бронзы Хакасско-Минусинской котловины.

Вопросы эволюции стиля многие исследователи сознательно обходят, т. к. они вызывают наибольшие разногласия. Однако встречаются и исключения. Так, в обстоятельной монографии «Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии» И.В. Ковтун предложил оригинальную трак-

товку этой проблемы. Он выделил пять групп петроглифов. Первая группа (тепсейская) связана, по его мнению, с окуневской изобразительной традицией. Петроглифы известны по усть-тубинским памятникам, а также по могильникам Хара-Хая и Варча I (Северный берег). Гипертрофированная задняя часть крупы и холка изображенных животных образуют характерный прогиб спины, который находит аналогии в окуневских (разливских) фигурах [Ковтун, 2001, с. 62].

Вторая (силуэтная) и третья (линейная) группы представлены уже в рамках варчинской изобразительной традиции. Силуэтная группа характеризуется общей схематичностью рисунка, выполненного не прочерченными линиями, а геометризованным силуэтом. Местонахождения подобных изображений известны на Суханихе и Бычихе, на плитах могильников Варча I и II. Линейная группа отличается предельной геометризацией изображений: соединение всех ломаных линий под прямым углом. Они встречаются в материалах памятников предыдущих групп.

Следующие две группы (оглахтинско-томская и бычихинская) принадлежат к особой геометризированной традиции. Оглахтинско-томская группа отличается декоративностью, характерной орнаментацией и демонстрирует оригинальный прием акцентирования задней части крупы животного. Группа известна по материалам комплекса Оглахты III и имеет аналоги среди петроглифов Нижнего Притомья. Бычихинская группа выделена по петроглифам на скалах горы Бычиха. Изображения отличаются вытянутым подпрямоугольным корпусом, декоративной отделкой туловища поперечными линиями, сплошным заполнением шеи и задней части крупы. Окончательному синтезу бычихинского стандарта способствовала варчинская традиция [Ковтун, 2001, с. 58].

Традиционно все эти пять групп принято датировать «карасукским временем». И.В. Ковтун считает таковыми только две группы (силуэтную и линейную) в рамках варчинской изобразительной традиции. Тепсейская, оглахтинско-томская и бычихинская группы, по его мнению, относятся к таким изобразительным традициям, как окуневская и геометрическая, хронологически совпадающим с лугавской культурой. «Эти рисунки не принадлежат к карасукской культуре, но во многом подвержены влиянию ее иконографического стандарта» [Ковтун, 2001, с. 62–79].

Свообразные хронологические построения И.В. Ковтуна достаточно спорны, но в целом компоненты, повлиявшие на образование стилистических особенностей, заслуживают пристального внимания.

Кроме этого, была высказана мысль о значительном влиянии карасукской изобразительной традиции как на весь скифо-сибирский звериный стиль в целом, так и на тагарское искусство в частности. Воз-

действие прослеживалось по двум основным компонентам раннего этапа звериного стиля.

1. Видовой состав изображаемых животных. Основными персонажами петроглифов были копытные (лось, олень, кабан, козел, баран) и хищники (волк, тигр). Это фауна преимущественно не степных, а горно-таежных районов севера Центральной Азии. В карасукский период в изобразительном творчестве наибольшее распространение получили образы горного козла, барана и оленя. Следовательно, можно предположить, что присутствие в составе изображений тагарских памятников тех же видов животных могло быть вызвано сохранением традиций, уходящих корнями в эпоху поздней бронзы.

2. Проблема соотношения карасукской культуры, представленной памятниками Минусинской котловины, и «карасукских» бронз, которые получили широкое распространение и за ее пределами – в Забайкалье, Монголии, Северном Китае. Именно в этом контексте карасукский компонент (зооморфные изображения на предметах вооружения со специфическими «лосинообразными» чертами) вошел в арсенал изобразительных средств раннескифского звериного стиля.

Карасукское художественное наследие в зверином стиле тагарской культуры наиболее определено, но объяснить его можно по-разному: 1) более ранней, чем принято считать, датой формирования тагарской культуры под воздействием карасукской; 2) наоборот, длительным сохранением карасукской традиции в искусстве тагарской культуры. В пользу последней точки зрения свидетельствует отмеченная многими исследователями «лосинообразность» тагарских оленных блях, сохранившаяся на всем протяжении бытования тагарской культуры [Савинов, 1998]. Данная точка зрения хотя аргументирована большей частью на основе сходства и преемственности мелкопластических изображений, но подкреплена и петрографическим материалом.

В этой связи Я.А. Шер в монографии «Петроглифы Средней и Центральной Азии» поставил проблему соотношения предметов мелкой пластики и петрографических изображений эпохи поздней бронзы. Говоря о явных противоречиях между ними, он высказал гипотезу о «возможности датировать карасукским временем некоторые изображения, традицион-

но относимые к раннему скифскому времени» [Шер, 1980, с. 235]. В пользу этого предположения Я.А. Шер привел аргумент переиспользования некоторых оленных камней в кургане Аржан I и плиточных могилах перевала Эгин. Действительно, некоторые факты указывают на то, что оленные камни старше классических скифо-сибирских древностей. Как дополнительный факт стоит учитывать изображение колесницы на оленном камне Дарви сомона, которое, скорее, типично для позднего бронзового века, чем для эпохи раннего железа [Шер, 1980, с. 235].

Не менее сложно обстоит дело и с интерпретацией петроглифов. Исследованы лишь некоторые популярные сюжеты. Так, Я.А. Шер подробно рассмотрел два распространенных сюжета эпохи поздней бронзы: «коны у мирового дерева» и рисунки с колесницами. Проведя аналогии с мифотворчеством ряда народов, он пришел к выводу об индоиранском происхождении этих сюжетов, не отрицая возможности привнесения дополнительного семантического значения уже самими карасукцами [Шер, 1980, с. 265–286]. Следуя за ним, многие ученые, рассматривая семантику изображений колесниц, отмечают связь данного образа с небом или небесным божеством [Шер, 1980, с. 202; Леонтьев, 1980, с. 81; Новоженов, 1994, с. 222–223].

Таким образом, памятники петрографического искусства Минусинской котловины исследуются с XVIII в., но наскальные рисунки эпохи поздней бронзы мало привлекали внимание ученых. Из-за своей простоты и условности они долго не воспринимались как истинные художественные произведения древнего человека. Между тем развитие археологической науки в целом и петрографики в частности позволило выделить в середине 1970-х гг. этот пласт изображений. Началось постепенное накопление знаний об искусстве данного периода, благодаря чему на сегодняшний день мы имеем достаточное количество изобразительного материала, чтобы рассмотреть творчество человека эпохи поздней бронзы более подробно. Разработаны современные методы исследования, позволяющие качественно производить анализ петроглифов. Все это в совокупности способствует формированию новых представлений о феномене искусства эпохи поздней бронзы.

## Глава 2

### МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ. ХАРАКТЕР И СОСТОЯНИЕ ИСТОЧНИКОВ

#### 2.1. Методика исследования петроглифов

До недавнего времени в этой области господствовала традиционная стратегия, применяемая при интерпретации наскального искусства [Окладников, 1974; Дэвлет, 1976]. Суть ее заключалась в переносе на интерпретируемое изображение правил семантического отождествления, известных исследователю по материалам других культурных традиций. Вполне естественно, что на достоверность получаемых таким образом результатов влияет субъективизм автора. Часто при интерпретации одного и того же рисунка у разных авторов выводы основаны на различных аналогиях [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 25]. К тому же любая информация с течением времени подвергается серьезным изменениям. Особенно это касается мифов и легенд – продуктов устного народного творчества.

В настоящий момент назрела необходимость междисциплинарного методологического синтеза, отвечающего современным требованиям науки. В этой связи стал актуальным поиск единой теории, на основе которой были бы логически объединены различные методологические подходы. В работе многих исследователей такой основой стал семиотический подход к искусству [Ольховский, 2005].

Этот подход нацеливает на реконструкцию правил семантического отождествления на базе исследования закономерностей самих изображений. Последнее предполагает проведение сравнительного анализа изображений в рамках традиции с целью выявления основных типов изобразительных текстов, набора изобразительных элементов (знаков) и правил их сочетания, т. е. изучение изобразительного языка [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 25].

При этом искусство понимается как знаковая система, отвечающая запросам того или иного общества на определенной стадии развития. Наука о знаках базируется на изучении структуры естественного языка как универсальной знаковой системы, лежа-

щей в основе всех других знаковых систем, что и определяет возможности ее перенесения на различные гуманитарные сферы [Федорова, 2004, с. 37]. В изобразительном творчестве дописьменных обществ художественный образ выступает в роли текстового послания. Это утверждение справедливо и для современного искусства, но в меньшей степени, так как на первое место выступают эстетические функции и лишь затем – знаковые. Первобытное же искусство, как подчеркивает Я.А. Шер, «представляет собой неотделимую часть общей системы знакового поведения человека, включающей в себя кроме изобразительной деятельности еще и танец, пение, музыку, ритуал и т. д. Знаковое поведение выступает здесь как совокупность “механизмов” информационного обеспечения взаимодействия, как между материальной и духовной сферами культуры, так и внутри каждой из них, т. е. между образующими их более дробными структурами и элементами (индивидуумами)» [2004а, с. 11].

В науках, использующих семиотические методы, знаковые системы нередко именуются текстами, а способы организации знаков в текстах – кодами (или языками). Наскальные рисунки отвечают характеристикам текстов в рамках канонического искусства и как любая знаковая система подчиняются законам синтаксики, прагматики и семантики [Ольховский, 2005, с. 13].

Вслед за основателем семиотики Ч. Пирсом различают, как правило, три типа знаков: иконические, индексы и символы.

*Иконические знаки* представляют собой отношение сходства или подобия между знаком и его объектом. Иконический знак построен на ассоциации по сходству. К таким знакам относятся метафоры, образы, схемы.

*Индексы* – это знаки, которые относятся к обозначаемому объекту благодаря тому, что объект реально воздействует на него. При этом значительного сходства с предметом нет. Индекс построен на ассоциации по смежности [Ганеев, 2001, с. 30].

Символ определяется конвенционально безотносительно к мотивации. Его связь с объектом условна, так как существует благодаря соглашению [Бочкарев, 2003, с 34–35].

По сути, древние изображения относятся к иконическим знакам, моделирующим своей структурой содержание. Однако в ряде случаев иконические знаки могут выступать и в роли символов. Так, например, изображение «пряжки колесничего» (предмет неизвестного назначения, далее – ПНН) является иконическим знаком, так как строится по подобию сходства с реальным предметом, но одновременно этот знак может выступать индексом колесницы или колесничего. Интерпретация большинства знаков базируется на анализе контекста.

При структурно-семиотическом подходе главной целью исследования становится выявление основных типов изобразительных текстов, набора изобразительных элементов и правил их сочетания [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 115].

Структура семантической интерпретации, используемая в настоящем исследовании, состоит из нескольких этапов.

*Первый этап* предполагает первичное определение изобразительных объектов. По способу передачи смысла изображения рисунки можно разделить на образы, обладающие внешним сходством с реальным объектом, и схемы, абстрагированные от внешнего облика реальных предметов (сходство проявляется через аналогию между отношениями частей и отдельными признаками) [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 26].

Определенные затруднения в первичной стадии интерпретации могут вызвать т. н. знаки-схемы. Их появление объясняется либо редукцией образов, либо сложностью создания внешне схожей модели некоторых объектов и явлений: неба, земли и т. д. Атрибуция таких знаков-схем предполагает их сравнение с позиционно равнозначными, более реалистичными знаками в других вариантах «текста» того же типа и анализ контекста использования [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 26].

На *втором этапе* отбираются различные варианты изобразительных текстов, содержащих близкие по смыслу образы и схемы. Анализируются варианты их сочетаемости с другими объектами и окружающий контекст. При этом отбор сопоставимых текстов должен происходить в рамках одной изобразительной традиции, бытовавшей в определенных культурно-хронологических рамках.

На заключительном, *третьем этапе* делается вывод о содержании изобразительного текста, основанный на выявленных ранее закономерностях его организации.

При интерпретации изображений с учетом их знаковой сущности применим закон соответствия плана выражения плану содержания. Подобно тому, как в каждой единице языка существует план содержания и план выражения, всякое изображение тоже содержит изобразительные элементы двух типов: содержательные и выразительные. Иными словами, всякое изображение представляет собой неделимое единство того, что изображено и как изображено [Шер, 2004б, с. 11].

Так, хорошо известно, что для раннего железного века Евразии была характерна скифо-сибирская изобразительная традиция. В рамках этой традиции большую популярность получили стилизованные зооморфные фигуры, нередко сочетающие несколько различных образов. Путем своеобразного расположения в пространстве фигур животных достигался эффект «зооморфных превращений». Одно существо, при взгляде на него под другим ракурсом, могло превратиться в другое. Такой полиморфизм появляется лишь вследствие наличия соответствующей идейной основы, базирующейся на психоинтеллектуальной склонности к игре воображения [Богданов, 2004, с. 24].

Совсем другая ситуация сложилась в эпоху поздней бронзы, когда в искусстве господствовала сдержанность и лаконичность средств выражения. Идея передавалась наиболее простым и удобным способом. Зооморфные фигуры различались лишь наличием или отсутствием отдельных деталей. Подобная форма изображения могла возникнуть лишь при предельной схематизации объекта в образном мышлении людей.

Таким образом, для каждой эпохи характерен свой способ отображения действительности, формирующийся на основе психоинтеллектуальных особенностей восприятия окружающего мира.

Произведения древнего искусства – это искусственные объекты, содержащие значительный объем закодированной информации, являющиеся каноническими семиотическими системами (текстами) с информационно-коммуникативными функциями. В отличие от множества других знаковых систем, физическая и семиотическая природа подобных памятников с помощью художественных средств реализуется в специфической форме произведения искусства [Ольховский, 2005, с. 13]. Именно поэтому среди основных элементов понятийного комплекса особо выделяются понятия «изобразительная традиция» и «стиль».

Понятие *изобразительная традиция* охватывает целый комплекс процессов, определяющих наше понимание искусства того или иного культурно-исторического массива. По своей глубине оно более объемно, чем понятие *стиль*, и выступает в роли своеобразной концептуальной сущности, на основе которой возникает стиль. В рамках одной изобразительной

традиции, как правило, можно выделить несколько вариантов стиля.

В этой связи под изобразительной традицией следует понимать способ художественного воспроизведения образов, выраженный в изобразительных стереотипах. В свою очередь, изобразительная традиция как общекультурный элемент охватывает систему процессов, связанных с художественной активностью определенных групп людей. Анализ изобразительной традиции сосредотачивается вокруг функционирования репродуктивного механизма этого феномена. Репродуктивность есть необходимое условие бытования любой традиции, а изобразительной в особенностях. В противном случае мы фиксируем не традицию, а более или менее яркий, но одноразовый эпизод без видимых корней и ощущимых последствий [Ковтун, 2001, с. 70].

Возникнув на основе единой исторической и духовной общности, единая изобразительная традиция, как правило, широко охватывала различные коллектизы и распространялась на огромные пространства.

Определение стиля подразумевает организацию художественной формы, а также устойчивого единства идеино-тематического содержания с соответствующей ему образной системой изобразительных средств и приемов, выражающих фундаментальные ценности общества [Королькова, 1996, с. 9, 10]. Таким образом, стиль – это способ построения образа, соответствующий представлениям о характере, назначении и его концептуальной сущности (в роли которой выступает изобразительная традиция).

На основе стилистического анализа в искусственно-ведении был выработан формально-стилистический и иконографический методы. В настоящее время они активно применяются для описания археологических памятников искусства [Шер, 1980].

Формально-стилистический метод предполагает выявление динамики развития художественного стиля во времени. Для этого необходимо обращение ко всем составным элементам стиля (форме, манере изображения, орнаменту и др.), устойчивое сочетание которых и образуют стиль. «Другими словами, признаком стиля может считаться не какая-нибудь конкретная деталь изображения, а общая закономерность, характеристика (например, средства и приемы художественного выражения)» (см.: [Богданов, 2006, с. 6]).

При иконографическом методе производится описание и систематизация типологических признаков и схем, применяемых при изображении каких-либо персонажей, мотивов или сюжетных сцен (см.: [Богданов, 2006, с. 5]).

Так, разработанная Я.А. Шером [1980] концепция иконографического инварианта позволяет выделять многократно повторяющиеся особенности стиля,

присущие изображениям определенного социума. «Распознаваемость того или иного стиля обусловлена устойчивостью, повторяемостью и неизменностью в рамках одной культурно-исторической общности некоторых изобразительных элементов плана выражения. В отличие от них изобразительные элементы плана содержания меняются в зависимости от смысла данного изображения» [Шер, 2004б, с. 11]. На основе иконографических инвариантов можно определить пласт изображений и его территориальные рамки, а также уловить изменчивость стиля и на основании этого датировать рисунки [Молодин, 2004, с. 59]. Концепцию Я.А. Шера творчески развил и дополнил И.В. Ковтун [2001]. В своих исследованиях он опирается на понятие «стандартных блоков», отражающих устойчивое сочетание нескольких инвариативных элементов изображения. При этом автор подчеркивает, что «неизменная совокупность преобразований представляет собой своего рода динамичный инвариант, так как на основе устойчивых изобразительных вариаций одних стилей формируются неизменные канонические элементы изображений других стилей» [Ковтун, 2005, с. 43-44].

Формально-стилистический и иконографический методы на основе выделения стилистических групп позволяют сделать некоторые культурные и хронологические интерпретации, проследить во времени характер изменения изобразительной традиции, выявить инокультурные влияния [Богданов, 2006, с. 5].

Кроме устойчивых элементов, сохраняющихся при изменении сюжетного содержания [Шер, 1977, с. 138], морфологию изображения составляют и переменные компоненты, которые могут изменяться в зависимости от конкретного случая. Эти компоненты вследствие своего переменного (случайного, уникального) характера существенно не влияют на выявление общих закономерностей, но их необходимо учитывать при определении и описании мотива [Богданов, 2006, с. 6]. Присутствие таких компонентов в изображении обеспечивает вариативность художественных образов в рамках единого стиля и изобразительной традиции. В каждом конкретном случае мы имеем изображение, которое, несмотря на общее сходство, отличается от подобного. Так, к примеру, рисунки эпохи поздней бронзы на горе Суханиха (Минусинский р-н, Красноярский край), выполненные в линейном стиле, представлены в т. н. проволочной манере изображения (см. прил. 3, табл. 46). Ближайшие аналоги можно обнаружить лишь на плоскостях горы Шишка (см. прил. 3, табл. 76), но и там они имеют уникальные особенности. На горе Ильинская (Минусинский р-н, Красноярский край) петроглифы скифского времени, выбитые на разных плоскостях, отличаются друг от друга. Общим для них является применение одних и

тех же стилистических приемов, что, тем не менее, не говорит о руке одного мастера и позволяет видеть специфику [Леонтьев, Русакова, 2003–2004, с. 39]. Таких примеров можно привести великое множество. Еще более резкие контрасты закономерно возникают при сравнительном анализе изображений различных местонахождений петроглифов.

Вариативность является результатом субъективного свойства человеческой натуры. Индивидуальные особенности конкретных петроглифов или целых групп в рамках единой изобразительной традиции и стиля определяются особой манерой изображения. Кроме сугубо индивидуальных черт, вкладываемых в наскальные рисунки непосредственным исполнителем, на характер внешней формы образа могут оказывать влияние и другие факторы:

- семантические компоненты, определяемые смыслом, вкладываемым в образ. К ним, как правило, относятся различного рода гипертрофированные детали фигуры животного, призванные подчеркнуть наиболее важный орган. К примеру, большие дугообразные рога барана или клювообразная морда оленя могут указывать на ирреальный характер персонажа;

- локальные особенности памятников, выработанные в рамках конкретного региона собственные образные вариации. В большинстве своем характеризуют конкретное местонахождение петроглифов, а в редких случаях – близлежащую группу памятников;

- инокультурные заимствования, выражавшиеся в появлении нетипичных для данной территории вариантов изображения того или иного персонажа. Так, в пределах центральноазиатского региона широко распространены изображения людей в «грибовидных» шляпах. В Минусинской котловине тоже встречаются эти персонажи, но они выполнены без сопровождающих их предметов (лука и округлой «сумки»). Нахodka подобных изображений с полным набором атрибутов вне их основного ареала (см. прил. 3, табл. 96) может свидетельствовать либо о перемещении их создателей, либо о контактах, приведших к восприятию новых элементов;

- саморазвитие образа, влияющее на художественную манеру и отражающее механизм оптимизации форм. Постепеннорабатываются приемы и методы, наиболее точно передающие суть данного образа. При таком развитии обычно сначала появляются или отмирают какие-либо детали образа, а затем трансформируется и само изображение.

Другие понятия, используемые при описании произведений древнего искусства, целесообразно рассматривать с позиции семиотического закона соответствия, т. е. исходя из их принадлежности либо к плану выражения, либо к плану содержания. В план выражения входят два комплекса элементов: морфо-

логия (характеризует форму, композицию, материал) и технология (соответствует выразительным средствам). План содержания отражает внутренний аспект изображения: с ним связаны факторы стиля, важнейшие из которых образ (иконография) и идея (семантика или идейно-тематическое содержание) [Ольховский, 2005, с. 14].

Большую роль при изучении произведений наскального искусства может сыграть сравнительно-исторический метод, предполагающий типологический и сравнительный анализ археологического материала. В рамках данного подхода допускается и привлечение метода этнографических параллелей, базирующегося на сопоставлениях с этнографическим материалом. При этом археологические факты воспринимаются как данные первого порядка, а этнографические сведения относятся ккосвенным данным второго порядка. Привлечение широких аналогий должно быть ограничено критериями исторической объективности.

Таким образом, при исследовании наскальных изображений следует применять комплексный подход, т. к. это позволяет наиболее полно изучить источники данного типа.

## 2.2. Характер и состояние источников

Еще сравнительно недавно петроглифы эпохи поздней бронзы составляли лишь малую часть от общего количества всех известных наскальных рисунков Минусинской котловины. Однако в последние годы появился целый ряд новых источников, значительно расширивший наши представления об искусстве этого времени. Количество найденных петроглифов поздней бронзы резко возросло.

Петроглифы эпохи поздней бронзы Минусинской котловины представлены двумя видами памятников – наскальными изображениями и изображениями на плитах. Каждый из них имеет свои характерные черты и композиционные особенности. В отдельный тип предметов, запечатлевших следы изобразительной деятельности, следует отнести гравированные гальки, найденные на поселении Торгажак [Савинов, 1996].

### 2.2.1. Изображения на скалах

Большинство репрезентативных серий петроглифов эпохи поздней бронзы (за исключением горы Лисичьей) сосредоточены по берегам крупных водных артерий – среднего течения Енисея и его притоков (см. прил. 2, рис. 1). Наибольшее количество изображений этого периода найдено в составе таких крупных многослойных памятников, как Бычиха, Лисичья, Оглахты III, IV и VIII, Суханиха IV, Тепсей I, II и III, Усть-Туба V, Седловина I, Шишака, Ильинская II,

Полосатая II. Петроглифы только эпохи поздней бронзы обнаружены на «монокультурных» памятниках Суханиха VI (Щель), Седловина II, гора Варча.

Подавляющее большинство петрографических памятников соседствует с крупными разнокультурными могильниками, расположенными, как правило, у подножья горных возвышенностей (см. прил. 2, фото 7). В составе таких могильников почти всегда отмечают наличие и курганных групп эпохи поздней бронзы. Гораздо сложнее проследить характер соотношения с поселенческими комплексами, т. к. этот тип археологических памятников на территории Минусинской котловины наименее изучен.

Выделяются определенные закономерности, связанные с топографией памятников. Почти на каждом из рассматриваемых местонахождений имеются пункты, расположенные в непосредственной близи от водоемов и удаленные от них. На береговых скалах расположены в основном рисунки ранних эпох. Чем плоскость дальше от воды (или выше), тем сильнее выявляется преобладание более поздних пластов. На это обратили внимание и другие ученые [Советова, Миклашевич, 1999, с. 69].

Еще одной особенностью наскального искусства эпохи поздней бронзы является то, что при всей общности признаков можно выделить характерные черты, присущие только конкретным памятникам. Так, на горе Бычиха нет рисунков наиболее ранних эпох, что, по-видимому, в какой-то степени определило своеобразие более поздних изображений. Стиль изображений эпохи поздней бронзы и тагарского времени на горе Бычиха существенно отличается от синхронных изображений других местонахождений (см. прил. 3, табл. 1–7). Только на скалах Оглахты, а именно на плите из Кизани (т. н. Шаман-камень), представлены изображения кинжалов, не встречающиеся на других памятниках (см. прил. 3, табл. 63). Для горы Суханиха характерна группа необычных схематизированных фигур, коней и оленей эпохи поздней бронзы, выполненных в т. н. «проволочном стиле» (см. прил. 3, табл. 46, 48). Своеобразие петроглифов горы Тенсей придает целая серия композиций «коны у мирового дерева» (см. прил. 3, табл. 49, 54) [Blednova et al., 1995].

Рисунки располагаются на вертикальных скальных выходах, пологих склонах и возвышенностях. Часто они миниатюрны и очень тщательно проработаны, но встречаются и крупные, грубые рисунки с неровными краями. Технология их исполнения различна. Большинство петроглифов нанесено на поверхность камня с помощью *точечной выбивки* каменным или металлическим инструментом. Реже встречается *прошиловка* отдельных фигур или наиболее значимых деталей. Эта операция производи-

лась на завершающем этапе работы с рисунком абразивным инструментом: лоцилом, терочником и др. Таким образом удаляли различные огехи и придавали внешнюю привлекательность изображению.

Встречаются и *гравированные изображения* (Северный берег Варчи I, Ильинская II) (см. прил. 3, табл. 12, 108). Гравировки создаются путем резки или процарапывания по поверхности камня неглубоких и нешироких линий (от нескольких миллиметров до нескольких сантиметров) любым инструментом с острой режущей кромкой (нож, тесло, резец и др.). Этот технический прием используется в основном на относительно ровных поверхностях камня.

Весьма немногочисленны рисунки, выполненные в технике *контррельефа*. Этот прием подразумевает снятие слоя камня внутри пространства, ограниченного контуром изображения, в результате чего получается своеобразное «негативное» изображение. Данная операция могла осуществляться металлическим или прочным каменным инструментом типа тесла или зубила [Ольховский, 2005, с. 51]. Зафиксирована только одна плоскость на горе Оглахты, где в этой технике выполнено несколько антропоморфных личин центральноазиатского типа (см. прил. 3, табл. 63). Для нанесения петроглифов почти всегда использовался мелкозернистый песчаник красноватого цвета, поэтому плоскости с рисунками имеют крайне плохую сохранность. Исключение составляют лишь те, что располагаются под небольшими скальными навесами, вдали от населенных пунктов. Основными факторами, влияющими на сохранность памятников, являются:

- антропогенный, включающий посетительский вандальизм и биосферно-климатические изменения, связанные с деятельностью человека;
- природный, выраженный в эоловой и солярной эрозии, а также в действии тало-дождевых вод.

В комплексе все эти факторы оказывают губительное воздействие на рисунки. Многие из них безвозвратно утрачены в течение последних десятков лет. В этой связи в пределах густонаселенной территории Минусинской котловины как нельзя более актуальна проблема охранных и реставрационно-консервационных работ с петроглифами.

### **2.2.2. Изображения на плитах**

В настоящее время в Минусинской котловине открыта значительная серия петроглифов эпохи поздней бронзы, высеченных на плитах. Как уже отмечалось, этот тип петрографического искусства по природе несколько отличается от наскального. Местонахождения почти всех плит тесно связаны с погребальными комплексами. В пользу их карасукской принадлежности свидетельствует то обстоя-

тельство, что они найдены только в карасукских и более поздних памятниках. Самые известные из них: Северный берег оз. Варча I (сейчас Варчинский залив Красноярского водохр.) (см. прил. 2, фото 2; прил. 3, табл. 113–116) [Леонтьев, 1980, с. 69–73; Ковтун, 2001, с. 71–72], Хара-Хая (долина р. Аскиз) (см. прил. 3, табл. 106–109) [Филиппова, 1997, с. 62], Есино (улус Полтаков, Аскизский р-н) (см. прил. 3, табл. 100–106) [Савинов, 1993, с. 61], Тунчух (Аскизский р-н) [Севастьянова, 1977, с. 241], тагарские могильники у д. Быстрой (см. прил. 3, табл. 98, 99) [Леонтьев, 1980, с. 72] и улуса Нижняя База (Аскизский р-н) (см. прил. 3, табл. 107) [Леонтьев, 2000, рис. 1], курган Барсучий Лог (10 км к северо-западу от п. Пригорск) (см. прил. 3, табл. 93–97) [Ковалева, 2006, рис. 4] и др.

Почти все плиты были переиспользованы и служили стенками и перекрытиями погребальных ящиков, плит и контрфорсов в оградах курганов. Создается впечатление, что вторичное использование плит с рисунками не связано с тем, что на них имеются изображения. В ряде случаев прослеживается явное пренебрежение к рисункам: плоскости с изображениями обращены к земляным бортам могил [Шер, 1980, с. 219]. Такое положение плит говорит о том, что они не почитались, а служили лишь строительным материалом. По мнению Э.Б. Вадецкой, это объяснялось тем, что, будучи хрупкими и тонкими, они могли ломаться и, утратив свое культовое значение, использовались при сооружении могил теми же людьми, которые их создали [Шер, 1980, с. 219].

Однако ряд ученых связывает находки плит в погребальных комплексах с целенаправленным использованием нанесенных на них рисунков [Савинов, 1995; Филиппова, 1989, 1997]. Если Д.Г. Савинов [1995, с. 36] говорит о том, что изображения каким-то образом «импонировали» строителям, то Е.Е. Филиппова [1989, с. 51] утверждает, что петроглифы на плитах ящиков высекались исключительно в рамках погребального культа. Последняя точка зрения не содержит серьезных аргументов ни «за», ни «против», а вот идея Д.Г. Савинова признается не лишенной смысла, хотя и не решает проблему первоначального назначения плит.

Большинство вторично использованных плит с рисунками первоначально использовались в качестве самостоятельных культовых памятников типа стел. Об этом свидетельствует форма материала, структура композиции, а в ряде случаев – фрагментарность изображений. Так, при относительной сохранности плиты (Северный берег Варчи, Барсучий Лог и др.), всегда прослеживается отсутствие изображений в какой-либо из ее частей. Как правило, эта часть специально подработана и предназначена для вкапывания.

Она сильно отличается от всей остальной поверхности отсутствием пустынного загара и заветренности. Рисунки в этом случае располагаются по вертикальной или круговой оси. Так, на кургане Барсучий Лог в составе ограды найдена почти полностью сохранившаяся стела эпохи поздней бронзы, где изначально петроглифы располагались вертикальными рядами, один над другим. Впоследствии часть изображений была сколота и забита сплошной точечной выбивкой, а на этих участках добавлены новые фигуры, отличные по стилистике от нанесенных ранее. Материал и форма стелы, видимо, идеально вписывались в замыслы строителей. Плита была поставлена ребром, и все фигуры оказались повернуты на 90°.

Для строительства монументальных курганов (например, как Барсучий Лог) использовались почти целиком большие стелы. Для рядовых погребальных конструкций употреблялись плиты поменьше, которые, в свою очередь, в зависимости от конструктивной необходимости, сильно дробились. Примеры последнего можно увидеть на плитах могильника Хара-Хая, Есинской МТС и др.

Принимая во внимание тезис о существовании в древности нескольких типов святилищ (мелких и крупных), предназначенных для разных целей, получается, что, будучи выбиты на доставленных из каменоломен плитах, рисунки играли определенную культовую роль в небольших мобильных святилищах. Такие мелкие святилища, возможно, существовали не для отправления глобальных (космогонических) ритуалов, а использовались для текущих культовых потребностей. Скальные массивы представляли собой межплеменные центры, где отправлялись наиболее значимые обряды древнего человека.

Помимо размеров, эти два типа памятников отличаются еще и некоторыми внутренними характеристиками, в частности, отсутствием на одних персонажей, характерных для других. Так, например, фигуры оленей, так часто повторяющиеся на скалах, практически отсутствуют на плитах, а изображения т.н. «коградок» и быков – явление достаточно редкое на скалах. На плитах почти всегда отсутствуют изображения всадников, а вот животные неустановленной видовой принадлежности в несколько раз чаще встречаются на скалах. Рисунки зверей с «полосатым» туловищем также известны только в составе крупных «изобразительных центров».

Эти замечания хорошо согласуются и с некоторыми стилистическими особенностями рисунков на плитах, которые имеют аналоги в изображениях на оленевых камнях и наскальных рисунках, выполненных в стиле оленевых камней Монголии и других районов Саяно-Алтайского нагорья. К ним относятся следующие изобразительные приемы: передача

длинной вытянутой шеи [Савинов, 1993, рис. III, 2–4; II, 7; V, 1], треугольный выступ на спине [Савинов, 1993, рис. V, 1, 4; VI, 16], элементы декоративного стиля [Савинов, 1993, рис. II, 4; VI, 16] (неполное заполнение выбивкой фигуры животного; см. прил. 3, табл. 105), характерного для искусства Центральной Азии эпохи бронзы [Новгородова, 1984, с. 90–108]. С точки зрения композиции, оленным камням соответствует принцип размещения фигур животных друг над другом и как бы по «диагонали», головами вверх (т. н. «круговые композиции»).

На оленных камнях изображения выбивались в единой композиционной целостности, в соответствии с вертикальной структурой и трехчастным делением. На плитах же все фигуры находятся в плоскостной развернутой композиции, отражающей ее повествовательный характер. Возможно, в несколько измененном виде переданы те базовые понятия, которые в более структурированной форме наличествуют в композициях оленных камней. Отсюда можно сделать вывод, что содержательные элементы стиля, характерного для оленных камней, развивались в Минусинской котловине в памятниках иного облика – на плитах эпохи поздней бронзы [Савинов, 1993, с. 69].

Таким образом, два типа памятников петрографического творчества – наскальные изображения и изображения на плитах, вероятно, происходят от двух разных традиций, одна из которых тесно связана с обычаем устанавливать каменные стелы, а другая является лишь продолжением универсальных вековых обычаем, связанных с культом горы.

Иного рода памятником изобразительного творчества можно считать небольшие галечные плитки

с гравированными антропоморфными изображениями и орнаментальными мотивами, найденные при раскопках поселения Торгажак (Аскизский р-н, Республика Хакасия) эпохи поздней бронзы [Савинов, 1996].

Здесь обнаружены 222 гальки с различного рода гравированными рисунками. Все они найдены или в жилищах, или в ямах на «площади». В соответствии с характером рисунка гальки имеют определенную форму – треугольную плоскую, вытянутую сигарообразную овальную, подпрямоугольную, изогнутую, с выделенной «головкой». Рисунки обычно покрывают всю поверхность гальки с одной или с двух сторон, иногда переходят с одной плоскости на другую, охватывая и боковые поверхности. Все гравированные гальки делятся на два основных типа: с антропоморфными и геометрическими изображениями. Однако, как справедливо заметил автор раскопок Д.Г. Савинов, «строгого разграничения между этими типами нет: многие элементы повторяются, переходят с одной грани на другую. Возможно и то, что некоторые из галек, содержащих геометрические орнаменты, являются схематизированными вариантами антропоморфных изображений» [1996, с. 38–39].

Торгажакские гравированные гальки принадлежат к древнему широко распространенному виду изобразительной деятельности, имеющему чрезвычайно многочисленные аналоги среди предметов «мобильного» искусства. Но сам факт обнаружения такого количества гравированных галек на поселении Торгажак может оказаться важным для установления общих тенденций развития изобразительных традиций эпохи поздней бронзы.

## Глава 3

### ПРОИСХОЖДЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ЭПОХИ ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ

#### 3.1. Территория распространения изобразительной традиции эпохи поздней бронзы

В эпоху поздней бронзы (конец II тыс. до н. э.) в Центральной Азии и Южной Сибири существовала особая манера изображения фигур на скалах. Она выражается в геометризации и схематизации форм, а также в появлении определенного набора типичных персонажей. Между тем для петроглифов Тувы, Монголии, Алтая, Казахстана и Минусинской котловины выявлены локальные различия, специфические изобразительные приемы и различные художественные традиции. Так, в пределах Минусинской котловины существовал т. н. варчинский стиль, который, хоть и редко, но проявляет себя в Туве [Килуновская, 2004, с. 35], Казахстане [Самашев, 1992, рис. 118, 223; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 9, 39] и других регионах (см. прил. 2, рис. 5). Антропоморфные фигуры в грибовидных шляпах, загадочные оградки и другие рисунки иногда встречаются в пределах Минусинской котловины (см. прил. 2, рис. 5; прил. 3, табл. 96). Существует целый ряд петроглифов, которые воспроизводятся стилистически одинаково на всех перечисленных территориях. К таким универсальным образам относятся колесницы, определенные типы лошадей и антропоморфные фигуры (см. прил. 2, рис. 5). Еще М.А. Дэвлет отмечала значительную стилистическую близость между тувинскими рисунками лошадей и теми, что представлены на плитах карасукских могильников и петроглифах карасукской эпохи в Минусинской котловине. «Особенно показательно сходство изображений лошадей, впряженных в колесницу, с правого берега р. Чинге и рисунков на плитах из карасукского могильника Северный берег Варчи. Совпадают такие детали, как окружное окончание ног животных, плавный переход туловища в длинный хвост и т. д.» [Дэвлет, 1982, с. 29].

Искусство является сложным феноменом человеческой культуры. Оно формируется под влиянием множества различных факторов, не всегда фиксиру-

емых современной наукой. Так, сложные, глубинные этнические и миграционные процессы не всегда видны. Между тем они, так или иначе, влияют на все сферы человеческой деятельности, в том числе на искусство. Иногда эти процессы фиксируются лишь по изобразительным памятникам, более восприимчивым к переменам в духовной сфере. Например, присутствие в основном изобразительном массиве на территории Минусинской котловины нетипичных петроглифов, имеющих аналоги в центральноазиатских образцах, может свидетельствовать о проникновении сюда носителей других культурных традиций. С другой стороны, канонические сюжеты и образы, не имеющие корней в местной среде, вполне могли быть импортированы на носителях, которые вследствие плохой сохранности полностью выпали из поля зрения исследователя (изделия из органических материалов и проч.). Тем не менее, они могли внести импульс в местные традиции наскального искусства [Ковтун, 2001, с. 16]. Именно поэтому изучение проблем межкультурных связей, отразившихся в искусстве эпохи поздней бронзы Минусинской котловины, требует комплексного подхода.

Карасукская археологическая культура является самой известной культурой позднего бронзового века Южной Сибири. Традиционно с ее существованием связывают появление т. н. «варчинского» стиля в искусстве [Леонтьев, 1980; Савинов, 1993]. Тысячи памятников карасукской культуры сосредоточены в Минусинской котловине, где кроме могильников найдено много своеобразных предметов из бронзы. Среди них ножи, кинжалы и бронзовые украшения. Специфическая форма предметов и большой ареал их распространения породили своеобразный феномен карасукских бронз.

Широкую известность среди карасукских древностей приобрели ножи с зооморфными навершиями. Эти выразительные бронзовые изделия обнаружены не только на территории Минусинской котловины, но и далеко за ее пределами: в Забайкалье, Монголии, Северном Китае, Ордосе [Членова, 1972,

с. 131–135, табл. 67, 68]. Несмотря на индивидуальный облик каждого изделия, прослеживается тождество приемов их изготовления. Стилистическое сходство скульптурных наверший также не вызывает сомнений [Хлобыстина, 1970].

Существенно расширят представления об ареале распространения предметов карасукского типа находки различных кинжалов и ножей. Эти предметы обнаружены при раскопках на территории Забайкалья, Прибайкалья, Восточного Казахстана, Китая, Алтая, Монголии, Средней Волги, Ордоса, Северного Кавказа, Украины, Восточной Башкирии и даже в пределах Восточной и Центральной Европы [Членова, 1973; Хлобыстина, 1970; Ромашко, Калагина, 1991]. Разумеется, не во всех перечисленных регионах имеет смысл искать «карасукский след», но некоторые из них представляют определенный интерес в этом отношении. Так, в пределах Монголии, Ордоса и Забайкалья найден целый ряд предметов карасукского облика [Членова, 1972, табл. 67, III, V, VI]. Элементы карасукского вооружения изображены и на оленевых камнях. Среди них изображения кинжалов со звериными навершиями из окрестностей Орхонского госхоза, Зуны-гол и Галт сомона-1 [Новгородова, 1989, с. 188, 189], а также кинжалы без зооморфного навершия, со слабо выраженным перекрестием (Шивертын-ам, № 3). Часто встречаются кинжалы с выступающим пластинчатым перекрестием (Хубсугульский аймак), имеющие аналоги в раннетагарских материалах [Новгородова, 1989, с. 189]. Ножи и кинжалы, как правило, вложены в ножны, изображенные с треугольным расширением на конце клинка. Подобные ножны известны из карасукского погребения Кюргеннер (Хакасия, раскопки М.П. Грязнова) [Новгородова, 1989, с. 189]. Еще одна находка сделана в разрушенном карасукском могильнике у с. Лебяжье (правый берег Среднего Енисея) и хранится теперь в Минусинском краеведческом музее (инв. № 12535). Карасукская дата этого предмета и целого ряда бронзовых ножей и кинжалов, изображенных на оленевых камнях, легла в основу аргументации их предскифского возраста [Новгородова, 1989, с. 190].

Несмотря на кажущуюся очевидность доказательств подобного рода, они не являются бесспорными. М.В. Горелик заметил, что именно на востоке斯基фского мира в форме кинжалов дольше всего сохранялись карасукские признаки. Кинжалы с щипастым перекрестием карасукского типа бытовали в Центральной Азии до VII в. до н. э. [Новгородова, 1989, с. 190]. Каркас ножен карасукского типа тоже существовал длительное время, и традиции эпохи поздней бронзы нашли продолжение в斯基фский период. В Минусинской котловине среди случайных находок встречен бронзовый каркас ножен, богато укра-

шенный изображениями животных, выполненными в типично скифо-сибирском зверином стиле [Членова, 1967, табл. 28 (24)] (см. прил. 2, рис. 6). Деревянные ножны из пазырыкских могил V–IV вв. до н. э. на Алтае (мог. Верхний Кальджин-2, раскопки В.И. Молодина; мог. Ак-Алаха-1, раскопки Н.В. Полосьмак) демонстрируют те же традиции [Феномен..., 2000, с. 110, рис. 136; Полосьмак, 2001, с. 60, рис. 38] (см. прил. 2, рис. 6).

Алтайские ножны вырезали из цельного куска дерева и окрашивали в красный цвет. С тыльной стороны выбирали неглубокий паз под лезвие. Он закрывался куском толстой кожи, выкроенной по форме деревянной части [Соловьев, 2003, с. 58, рис. 13, 15]. Карасукский бронзовый каркас, вероятно, оформлялся подобным способом. Любопытна и сама форма скифских ножен: предназначенные под акинаки, они, тем не менее, сильно напоминают карасукские прототипы. Даже декоративная отделка лицевой стороны сохранила украшения в форме клепок. Воины носили такие ножны на правом бедре. Для этого в ложастих ножен сверлили отверстия, через которые пропускали ремни, охватывающие бедро с поясом [Кубарев, 1981].

К карасукским элементам на оленевых камнях также относятся поясные орнаментальные мотивы, состоящие из различных комбинаций треугольников, ромбов и зигзагов [Новгородова, 1989, с. 190].

Внушительный объем вещественных находок и изобразительного материала, собранного на территории Монголии и Прибайкалья, позволил выдвинуть гипотезу о центральноазиатском (юго-восточном) происхождении карасукской культуры. Наиболее последовательно отстаивала эту точку зрения Э.А. Новгородова, считавшая, что бронзовые изделия привезены из Южных степей Центральной Азии в Минусинский край, который являлся северо-западной границей карасукского мира. Центральной же его областью были Северная и Западная Монголия, Северный Китай [Новгородова, 1989]. Изобразительные памятники эпохи поздней бронзы Минусинской котловины не обнаруживают явного юго-восточного влияния. Химический анализ карасукских зооморфных бронз показал, что эти предметы не были импортированы откуда-то с юго-востока, а изготовлены в Минусинской котловине [Богданова-Березовская, 1963].

Теория юго-восточного происхождения культуры вступает в противоречие с локализацией ранних карасукских памятников. Большинство комплексов раннего этапа расположено в центральной и северной части Среднего Енисея. На юге известны отдельные могильники с небольшими группами погребений уже более позднего хронологического горизонта [Лазаре-

тов, 2006, с. 24]. К тому же на территории Монголии не найдены карасукские поселения. Не обнаружены здесь и достоверно карасукские могильники с характерными погребальными конструкциями и инвентарем. Исключение составляют комплекс из Тэвш-уула с укращениями в зверином стиле и Улангомского могильника, в двух погребениях которого обнаружены два предтагарских кинжала – с прорезью, пластинчатой рукоятью, «шипами», грибовидными шляпками [Цэвэндорж, 1980, с. 37, рис. 37, 41]. Рассмотрев большое количество материала эпохи Западного Чжоу (Китай), С.В. Комиссаров и Линь Юнь пришли к выводу, что бронзовые изделия карасукского типа из комплекса Тэвш-уул имеют северное происхождение [Комиссаров, 1985, с. 14; Ковалев, 1987, с. 96]. Датировка улангомских предметов «предскифским» временем оказалась спорной, а анализ сопроводительного инвентаря позволил установить возраст кинжалов в пределах IV–III вв. до н. э. [Ковалев, 1987, с. 95].

Длительное сохранение в Монголии и Забайкалье вещей карасукского типа (вплоть до середины скифской эпохи) неоднократно отмечалось исследователями [Волков, Новгородова, 1975, с. 80; Ковалев, 1987, с. 96]. Следовательно, изображения на оленных камнях не могут служить надежным хронологическим индикатором, позволяющим предположить юго-восточное происхождение карасукской традиции.

Китайские и ордосские истоки карасукского искусства тоже маловероятны. Многие исследователи, занимавшиеся этим вопросом, отмечают близкое сходство некоторых вещественных комплексов с предметами карасукского типа, но говорят и о том, что данная традиция возникла в Китае внезапно (Карльгрен, Йеттмар) (см.: [Легран, 2000, с. 139]). Хронологический диапазон бытования китайских находок укладывается в рамки существования в Минусинской котловине культур эпохи поздней бронзы. К. Йеттмар относился к этой проблеме осторожно и предполагал лишь отдельные импульсы культуры Шань-Инь для карасукских бронз (см.: [Легран, 2000, с. 139]). С.В. Киселев выводил происхождение карасукской культуры из Китая, хотя считал, что начальный импульс был дан в Казахстане и Сибири [1951, с. 124–126]. У. Уатсон отмечал, что реалистическое карасукское искусство резко отличается от условного стиля, типичного для шаньских бронз, поэтому должна существовать третья степная культура, оказавшая влияние как на Южную Сибирь, так и на Китай (см.: [Легран, 2000, с. 139]). Отдельные свидетельства о проникновении мигрантов с юго-востока фиксируются в середине карасукского хронологического горизонта. Их появление отмечено находками немногочисленных атипичных памятников в составе больших карасукских могильников (Малые Копены,

Кюргеннер I, Тюрим). Посуда из таких погребений имеет удлиненные пропорции, плоское дно, плавный переход от венчика к тулову. Обязательным элементом декора является полоса оттисков штампа по краю венчика и ряд ямочных вдавлений [Лазаретов, 2006, с. 25]. Но в наскальном искусстве эти эпизодические изменения не нашли отражения.

В эпоху поздней бронзы существовали взаимные контакты между населением Алтая и Минусинской котловины, отразившиеся в петрографическом материале. Так, на Алтае иногда можно обнаружить изображения, почти полностью соответствующие карасукским [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 21, 90]. Там же фиксируется своеобразный способ компоновки фигур, наиболее характерный для «круговых» композиций Минусинской котловины [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 325].

Другая ситуация сложилась в Центральной Азии (Саяно-Алтайский регион). Как уже отмечалось, на памятниках Тувы встречаются рисунки, находящие стилистические аналоги в Минусинской котловине. Среди них животные, выполненные в т. н. «варчинском» стиле [Семенов, 2003, с. 221–222]. Относительная немногочисленность таких групп говорит об эпизодическом характере их появления (см. прил. 2, рис. 5). Это подтверждается и археологическим материалом.

На территории Тувы найдены вещи, которые можно интерпретировать как «карасукские». К таким предметам относят кинжалы с «шиповидным» перекрестием. Кроме случайных находок, кинжалы такого типа встречаются в комплексах раннего этапа алды-бельской культуры [Смирнов, 2005, с. 95]. Рассматривая вопросы генезиса алды-бельской культуры (конец VIII – первая половина VII в. до н. э.), обычно отмечают значительное наследие эпохи поздней бронзы в раннескифских памятниках Тувы [Савинов, 2002, с. 93–97; Смирнов, 2005, с. 94–95].

Кроме того, в Туве найдена значительная серия ножей, типология которых хорошо разработана в Минусинской котловине [Членова, 1972]. Большинство тувинских экземпляров датируется IX–VIII вв. до н. э. Вместе с тем ножи из Тувы имеют некоторые особенности по сравнению с минусинскими аналогами. Существенное отличие проявляется в конструкции гарды ножей [Чугунов, 1992, с. 31–33]. Большинство ножей из Тувы имеют оттянутый конец лезвия, т. н. «хвостатость» – признак, который, по мнению Э.А. Новгородовой, имеет центральноазиатское происхождение [Чугунов, 1992, с. 33].

Территориальное своеобразие памятников Тувы в эпоху поздней бронзы выражается в оригинальной конструкции немногочисленных погребений, отнесенных исследователями к карасукской культуре. Так,

раскопанный в 1966 г. под руководством А.Д. Грача курган 7 могильника Куйлуг-Хем I представлял собой сооружение с четырехугольной оградой из вертикально вкопанных плит и стелами на северо-западном, северо-восточном и юго-восточном углах. В восточной стенке ограды был «вход» из вкопанных перпендикулярно ограде плит. Погребальный инвентарь включал два керамических сосуда, стоявших слева от головы, бронзового коленчатого ножа со слабо выраженной «хвостатостью» и лапчатой привески [Дэвлет, 1988, с. 120]. М.А. Дэвлет пишет: «Прямоугольная ограда с более высокими угловыми камнями-стелами и “входом” с восточной стороны имеет сходство с погребальными сооружениями тагарской культуры на Среднем Енисее, и поэтому возможно, что на примере этого кургана мы имеем дело с древнейшим прототипом классических тагарских оград со входом» [1988, с. 120–121].

Между тем на территории Минусинской котловины памятники с обозначенным входом и более высокими угловыми камнями появились задолго до скифской эпохи, еще в окуневское время. К курганам такого рода относится «Туимский кромлех», раскопанный в 1984 г. Хакасской экспедицией Московского университета. В квадратной ограде (длина сторон 16 м), образованной врытыми на ребро плитами, с восточной стороны шестью менгирами оформлен вход [Кызласов Л.Р., Кызласов И.Л., 1986, с. 186]. Не раскопанные окуневские курганы с обозначенным входом известны в Уйбатской степи (Хакасия). Влияние окуневских традиций на формирование тагарской погребальной «архитектуры» в частности и скифской в целом прослеживается довольно четко. Каменные ящики ранней бронзы по форме и устройству практически не отличаются от скифских, бытовавших с VIII в. до н. э. Наблюдается также сходство в расположении скелетов и их ориентировке [Семенов, 2001, с. 31]. По антропологическим данным, черепа, полученные из курганов скифского периода Тувы, имеют много черт, сближающих их с окуневскими образцами [Вайнштейн, 1961, с. 12–13].

### **3.2. Окуневский компонент в искусстве эпохи поздней бронзы**

Культуры эпохи поздней бронзы приняли участие в сложных этнических процессах, происходивших в предскифский период и, в свою очередь, испытывали влияние со стороны окуневских племен. Особенно это хорошо видно по материалам уже упомянутого выше Куйлуг-Хемского могильника.

Общеисторическая ситуация в Центральной Азии складывалась таким образом, что, попав в эпоху ран-

ней бронзы на территорию Тувы, окуневские племена надолго сохранили самобытность и даже вошли в состав скифского населения. В это же время Минусинская котловина подверглась вторжению андроновских племен, а Тыва осталась за пределами экспансии. Культура окуневских племен Минусинской котловины под воздействием пришельцев претерпела сильные изменения, содержание которых еще предстоит выяснить. Имеются данные, которые можно связать с конфликтным характером окуневско-андроновских отношений. Территориально андроновские памятники Среднего Енисея локализовались на севере, южнее г. Абакана их нет. Ученые предполагают, что этот район уже был занят окуневскими племенами, остановившими андроновское продвижение на юг [Максименков, 1978, с. 55; Вадецкая, 1986, с. 39; Ковтун, 2001, с. 13]. Есть сведения и о внушительном количестве убитых, зафиксированных в могильниках Красный Яр II, Черновая VIII, Разлив X и др. [Ковтун, 2001, с. 13].

Сказанное выше, тем не менее, не исключает полного отсутствия обоюдных заимствований, например, в орнаментальных мотивах. Примером могут служить находки из окуневского погребения, расположенного в урочище Стрелка (север Хакасии). Так, в орнаментации окуневского горшка прослеживаются андроновские традиции [Савинов, 1981]. Однако такие случаи единичны. Окуневско-андроновский антагонизм оказал значительное влияние на развитие культур в Минусинской котловине.

К концу эпохи средней бронзы носители окуневской культуры (в ее классическом варианте) исчезли с территории Среднего Енисея, продолжив существовать в Туве, но их влияние на культуру эпохи поздней бронзы продолжилось. Среди изображений этого периода следует особо отметить плиту из урочища Кизань, известную в литературе как Шаман-камень [Советова, Миклашевич, 1999, с. 50]. На этой довольно крупной плите девонского песчаника, лежавшей горизонтально, выбито более ста относительно одновременных изображений животных, солярных знаков, кинжалов, личин-масок и колесниц. Что касается рисунков личин-масок, то на сегодняшний день не найдены другие подобные изображения, которые можно датировать эпохой поздней бронзы (см. прил. 3, табл. 63). Все остальные рисунки такого рода традиционно относят к окуневскому периоду. Следовательно, петроглифы с личинами на Шаман-камне уникальны. По выбивке они не отличаются от других изображений на данной плоскости, что позволяет считать их синхронными. Датировать всю плоскость можно на основании представленных здесь изображений кинжалов, хронология которых разработана в специальной литературе [Хлыбыстин, 1970].

Между тем личины эпохи поздней бронзы и их окуневские предшественники стилистически поразительно похожи. Наибольшее сходство они имеют с рисунками, найденными в Туве (см. прил. 2, рис. 5). Исключение составляет плита из окуневского могильника Узун-Харых (раскопки Л.Р. Кызласова, 1985 г.; хранится в Минусинском краеведческом музее). На ней, кроме фигур быков, изображены личины с незамкнутым сердцевидным контуром (см. прил. 1, фото. 4). Общий контур «лиц» заглублен выбивкой, на которой рельефно выступают глаза и рот [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 98]. Такой изобразительный прием близок для личин-масок из Мугур-Саргола, тоже выполненных в технике контррельефа [Дэвлет, 1976, табл. 4, 43].

Среди тувинских рисунков, синхронных личинам, широко распространены фигуры быков. Этот образ в почти неизмененном виде существовал в сюжетах петроглифов вплоть до скифского времени. В Минусинской котловине изображения быка эпохи поздней бронзы малочисленны, зато на окуневских памятниках они так же широко распространены, как в Туве. Наиболее представительные серии рисунков обнаружены на плитах окуневских могильников Черновая VIII [Вадецкая и др., 1980] и Разлив X. Любопытно, что именно для этих памятников характерны две стилистически разные группы изображений. В Черновой VIII есть рисунки больших, грузных быков с чрезмерно утяжеленной передней частью корпуса, а в Разливе X – тощих, поджарых животных [Ковтун, 2001, с. 58].

В 2004 г. на горе Лисичья нами были обнаружены изображения быков, стилистически напоминающие окуневские образцы. Между тем характер композиции, технические приемы и стратиграфия памятника исключают окуневский возраст найденных рисунков. Все изображения данной плоскости (Лисичья, пл. 19) (см. прил. 3, табл. 18) датируются эпохой поздней бронзы. Фигуры быков выбиты на крупном панно с изображениями т. н. «пряжек колесничего». Последние имели определенные рамки бытования, укладывающиеся в период существования на территории Минусинской котловины каменноложского этапа карасукской культуры.

Еще одна группа изображений быков, датируемых эпохой поздней бронзы, найдена при раскопках кургана подгорновского этапа тагарской культуры на могильнике Есино I [Савинов, 1993, с. 61, рис. 1]. Быки выбиты на плите песчаника, использованного в качестве стенки кургана. Плита эта использовалась вторично, поэтому логично предположить, что она происходила с поселения эпохи поздней бронзы Торгажак, расположенного вблизи тагарского могильника [Савинов, 1996, с. 31]. Кроме этого, в жилище 1

поселения Торгажак найден каменный блок с личиной окуневского типа. Антропоморфное изображение (высота 21 см) было выбито на блоке песчаника с плоским прямоугольным основанием (см. прил. 2, рис. 7, А, 1). Лицевая сторона блока сколота под углом примерно 45° и заполирована. Изображение личины выполнено мелкой глубокой выбивкой. Показаны круглые, широко расставленные глаза, а не-посредственно над ними – округлые, расходящиеся в стороны «ушки». Посередине лица выбита широкая поперечная полоса. В нижней части располагается большой рот овальной формы [Савинов, 1996, с. 29, рис. 5]. По мнению Д.Г. Савинова, «иконографически личина полностью соответствует изображениям окуневской культуры и, скорее всего, каменный блок был выбрублен из более раннего окуневского изваяния. Однако это ни в коем случае не является свидетельством простого вторичного использования. Данный персонаж был каким-то образом приспособлен к условиям нового мировоззрения» [1996, с. 29, рис. 5].

Находка антропоморфного изваяния на поселении каменноложского периода не исчерпывает серию окуневских параллелей, присутствующих в материалах этого памятника. Подтверждением могут служить миниатюрные антропоморфные фигурки, выполненные из гальки (см. прил. 2, рис. 7, А, 3). Высота одной фигурки составляет 3,5 см (изображена лишь верхняя часть туловища). Голова имеет подтреугольную форму, а лицевая плоскость как бы повернута вверх. Низ фигурки уплощен, на боковых сторонах процарапаны знаки: кресты (по три с двух сторон), параллельные и перекрещивающиеся линии. На голове с одной стороны выбит круг с крестом [Савинов, 1996, с. 28]. Возможно, упрощенной «копией» рассматриваемой выше скульптуры является коричневая галька, выемчатый желобок которой отделяет «голову» от «туловища». Найдена она там же, где и первая фигурка – в жилище 2 (см. прил. 2, рис. 7, А, 4) [Савинов, 1996, с. 29, рис. 4.2].

Поразительное сходство с описанными выше скульптурками имеет окуневская мелкая пластика, в особенности фигурка из могильника Черновая XI [Leontiev, 2001]. При изготовлении последней использован тот же прием: изображена исключительно верхняя часть фигуры человека (см. прил. 2, рис. 7, Б, 3). Подтреугольная форма головы и уплощенный низ говорят о единой традиции, нашедшей отражение как в окуневском, так и в карасукском искусстве. Различия просматриваются лишь в конкретных деталях. Так, у окуневской скульптуры подробно проработаны черты лица, обозначена грудь. На торгажакской же фигурке отсутствуют все эти выразительные элементы, но она декорирована орнаментом, который тоже находит аналоги в окуневском искусстве.

Показательны в данном отношении гравированные антропоморфные торгажакские гальки, украшенные заштрихованными треугольниками, ромбами, крестами, зигзагами и вертикальными «елочками», а также орнаментом в виде косой сетки (см. прил. 2, рис. 7, А, 5). Как их декоративное оформление, так и исполнение антропоморфных черт очень напоминает некоторые окуневские костяные пластинки (см. прил. 2, рис. 7, Б, 5).

В научной литературе не раз обращалось внимание на подобные соответствия. Так, Д.Г. Савинов отмечал, что треугольный абрис лица торгажакских галек характерен и для окуневских пестиковых фибуров. Изображения распущенных на две стороны волос и ряды горизонтальных «черточек-лесенок» встречаются на боковых сторонах некоторых окуневских изваяний [Савинов, 1996, с. 42], в орнаментальных мотивах торгажакских галек и окуневской керамики [Бобров, Ковтун, 2000, табл. 1.8].

Кроме поселения Торгажак каменное антропоморфное изваяние найдено в погребении могильника Байкало II, на дне могильной ямы, под черепом погребенного, в восточном конце ящика [Вадецкая, 1986, с. 67]. Изваяние представляло собой грубо обработанную плиту песчаника, на которой, сладив и скруглив края, наметили антропоморфные очертания (см. прил. 2, рис. 7, А, 2). Схематизм и отсутствие каких-либо деталей делают его похожим на каменноложские скульптуры, однако форма изваяния напоминает окуневские произведения (см. прил. 2, рис. 7).

Существенным аргументом в пользу окуневского влияния на искусство эпохи поздней бронзы можно считать гравированные гальки, обнаруженные в окуневском слое на территории Тувы. Две гальки с антропоморфными изображениями, судя по круглой заштрихованной шапочке с выделенным центральным «полем», мало отличаются от торгажакских образцов [Семенов, 1992, рис. 20, 7, 9] (см. прил. 2, рис. 7, А, 5).

В продолжение темы следует отметить некоторые стилистические параллели между петроглифами карасукского времени и рисунками окуневской (разливской) традиции, справедливо отмеченные И.В. Ковтуном [2001, с. 62–66]. Действительно, в т. н. «тепсейской» группе присутствуют черты, сближающие ее с изображениями разливского типа. Их объединяет характерный прогиб спины, статичная поза, постановка ног и гипертрофированность задней части туловища животных. Однако, несмотря на явную стилистическую близость, эти группы разделяют серьезный хронологический разрыв, т. к. петроглифы, помещенные И.В. Ковтуном в «тепсейскую» группу, относятся к каменноложскому периоду карасукской культуры. Многие характерные рисунки этой

группы выбиты на плитах, вторично использованных на могильниках раннего железного века Есино I, III и XIV, которые находятся в непосредственной близости от каменноложского поселения Торгажак, поэтому могли быть взяты оттуда [Савинов, 1996, с. 42].

Таким образом, целый комплекс материалов подчеркивает существование окуневского «наследия» в искусстве эпохи поздней бронзы. Показательно и то, что наиболее яркие примеры относятся не к собственно карасукской культуре, а к ее более позднему каменноложскому этапу. Это может свидетельствовать в пользу проникновения на данном этапе носителей окуневских традиций, пришедших, вероятнее всего, с территории Центральной Азии, где они дольше всего сохранялись.

### **3.3. Андроновские мотивы в искусстве поздней бронзы**

Вклад андроновского элемента в формирование культурных традиций эпохи поздней бронзы серьезно никем не оспаривается. Наиболее ранний пласт карасукских погребений демонстрирует ряд черт, имеющих прототипы среди алакульских памятников Казахстана [Поляков, 2006, с. 21]. С.В. Киселев отмечал, что наличие уступа на карасукской посуде, неорнаментированная полоса на шейке и некоторые геометрические элементы декора роднят ее с позднеандроновской (алакульской) керамикой [1951, с. 98]. Не исключено, что одна из групп населения, сохранившая алакульские навыки гончарства, продвинулась до Енисея и приняла участие в формировании карасукской культуры. Исходным пунктом миграции была территория Казахстана, где в комплексах эпохи поздней бронзы представлен основной спектр инноваций, отличающих карасукскую культуру раннего этапа от культуры енисейских андроновцев [Лазаретов, 2006, с. 24]. К ним относятся погребения в трапециевидных каменных ящиках, северо-восточная ориентировка погребенных, захоронения в типично карасукской позе – на левом боку, вполоборота. Бронзовые ножи с кольцом тоже могли служить прототипами карасукских изделий [Лазаретов, 2006, с. 24].

На формирование карасукской культуры оказали влияние и местные андроновцы. Это выразилось в традиции сооружать ограды курганов из горизонтально расположенных плит, образовывать многооградные системы, размещать несколько могил в одной ограде. От енисейских андроновцев унаследован и способ погребения умерших в наземных цистах [Поляков, 2006, с. 21].

Таким образом, значительный вклад, внесенный андроновскими племенами в формирование кара-

сукской культуры, четко фиксируется по материалам погребальных памятников, но в изобразительном творчестве его отследить практически невозможно. Сложность заключается в отсутствии четко выделенного пласта андроновских рисунков на территории Хакасско-Минусинской котловины. Те немногочисленные плиты с рисунками, что найдены в андроновских погребальных комплексах, оказались переиспользованными окуневскими изваяниями и стелами. Исключительно невыразительны и единичны находки плит с изображениями на территории Казахстана [Рогожинский, 2001, с. 14, рис. 2]. Нет никаких гарантий, что данные рисунки не имеют более раннего происхождения, как, например, в Минусинской котловине. Использовать сейминско-турбинские иконографические параллели в качестве культурно-исторического индикатора андроновской общности тоже не представляется возможным, т. к. эта традиция была выделена на фоне отсутствия устойчивой фигуративной основы у андроновских племен [Шер, 1980, с. 176–181; Новоженов, 2002, с. 42]. Внутри нее выделяются по крайней мере три иконографические традиции различного происхождения [Бобров, Ковтун, 2002].

Единственным устойчивым элементом изобразительного творчества андроновской общности можно считать орнамент. Людьми эпохи поздней бронзы были восприняты его основные мотивы. Орнамент из заштрихованных треугольников, ромбов и других элементов украшал не только керамические сосуды, но и бронзовые изделия. Сохранялась и форма некоторых бронзовых украшений. Примером могут служить бронзовые перстни с коническими выступами. Они впервые найдены в памятниках андроновской культуры на территории Казахстана и Западной Сибири. Это сложные витые изделия, скрученные из медной проволоки. Их изготовление требовало значительных трудовых затрат и определенного мастерства. В карасукское время перстни стали цельнолитыми, что упростило процесс их производства [Лазаретов, 2006, с. 12].

В андроновское время в орнаменте широкое распространение получил спиралевидный элемент. Он украшал сосуды и оформлял бронзовые изделия. Возможно, этот мотив был воспринят карасукцами. Спиральные круги можно встретить среди наскальных рисунков эпохи поздней бронзы. Так, многочисленные «солярные» символы изображены на Шаман-камне (см. прил. 3, табл. 63).

Таким образом, прямые данные о влиянии андроновских элементов на карасукские петроглифы пока отсутствуют, но, возможно, стоит обратить внимание на какие-то сюжетные построения. При более близком рассмотрении некоторые типично карасукские моти-

вы (например, «коны у мирового дерева») имеют индоиранские корни. Причем, в отличие от повсеместного распространения колесниц в центральноазиатском регионе, указанный сюжет в различных вариациях представлен по большей части в Минусинской котловине. Можно предположить, что в формировании карасукского петроглифического искусства участвовали не только окуневские, но и андроновские элементы.

Возникнув на многих территориях почти одновременно, схематический способ изображения в каждом регионе развивался на местной основе. Петроглифы, близкие «карасукским», встречаются в Северной Киргизии, Восточном Казахстане, Алтае, Туве и на других территориях. Но для каждого региона свойственна определенная специфика: набор типичных персонажей, характерные сюжеты, художественные приемы. Между тем в изобразительном искусстве встречаются уникальные параллели, которые заставляют задуматься о явлениях, которые могли их вызвать.

Многие выделенные археологические культуры отражают в основном технологические изменения в материальном производстве и не всегда могут быть связаны с конкретным этносом. В эпоху бронзы этические образования могут быть зафиксированы археологическими методами только на уровне культурно-исторических общностей (абашевской, срубной, андроновской и др.) [Новоженов, 2002, с. 41]. С этой точки зрения следует рассмотреть и изобразительные параллели, отмеченные в Центральной и Северной Европе. Их стилистическая близость минусинским петроглифам не позволяет обойти данный вопрос стороной.

Схематические рисунки «карасукского типа» известны на территории Северной Италии, Швейцарии и Южной Швеции. Их датировка колеблется от средней бронзы до раннего железного века, что в принципе может хронологически соприкасаться с нашими образцами. Среди опорных пунктов на территории Европы можно назвать Богуслен (Швеция), Валькамонику (Италия) и Гаубюндэн (Швейцария) (см. прил. 2, рис. 8). Обращает на себя внимание не только идентичность способа воспроизведения соответствующих образов, но и характер композиционного построения, сочетаемость с различными символами и др. Так, например, композиция из Швейцарии (Гаубюндэн, Каршенна) [Evers, 1991, S. 172], датируемая VIII–III вв. до н. э., очень напоминает изображения на Шаман-камне (см. прил. 2, рис. 8, 1, 2), которые относятся к X (IX) вв. до н. э. Идейную близость с этим же комплексом обнаруживают северо-итальянские стелы и петроглифы, на которых запечатлены сочетания изображений кинжалов, животных и

солярных знаков. И хотя они датируются энеолитом [Evers, 1991, s. 172], а минусинские петроглифы – финалом эпохи поздней бронзы [Anati, 1976, fig. 77, 80; pl. 87, 8], между ними существует явное типологическое сходство (см. прил. 2, рис. 8, 3, 4). Параллели подобного рода отмечены в научной литературе, но только в отношении оленных камней [Дэвлет, 1982, с. 49]. На итальянских антропоморфных стелах в верхней части выбивали лучистый диск, соответствующий серыгам на оленных камнях, иногда обозначали линию пояса, оружие (в т. ч. кинжалы), а также животных. Показательно то, что среди фигур животных есть олени. Встречаются изображения повозок [Дэвлет, 1982, с. 49].

Петроглифы Богуслена (Швеция), датируемые эпохой бронзы, тоже близки по стилю «карасукским» рисункам [Evers, 1991, S. 67, 115, 125]. Среди них четко можно выделить изображения, которые мы относим к линейной и условно-реалистической группе (см. прил. 2, рис. 8, 10, 11). Наблюдаются те же процессы трансформации рисунков: от простых линейных форм к гиперграфированно удлиненным фигурам. Отличительной чертой художественного репертуара является присутствие во многих сюжетах изображений лодок, что объясняется местоположением Швеции и специализацией региона. Некоторые антропоморфные фигуры Богуслена по многим параметрам могут быть сопоставимы с центральноазиатскими и южносибирскими рисунками. Особенно показательна в этом отношении сцена, изображающая вспашку земли [Evers, 1991, S. 64]. Фигура пахаря, идущего за плугом, изображена в канонической позе: со слегка подогнутыми ногами. В одной руке у него ветвь, другая рука не показана, а к поясу прикреплен своеобразный предмет, напоминающий окружную «сумку» – неотъемлемый атрибут центральноазиатских антропоморфных фигур в грибообразных шляпах. Совпадают поза и пропорции фигур (см. прил. 2, рис. 8, 7–9).

Изображения повозок и колесниц эпохи бронзы найдены почти по всей Евразии, но в каждом регионе они имеют местную специфику. Именно поэтому любопытно обнаружить на значительно удаленных друг от друга территориях рисунки транспортных средств, отмеченных одной характерной деталью. Так, в изображении повозки из Богуслена [Evers, 1991, S. 125] особо выделяется ее передняя часть, которая вместе с животными заключена в своеобразный полуовал (см. прил. 2, рис. 8, 12–14). Возможно, таким образом показаны поводья или какая-либо конструктивная деталь. Среди общего количества рисунков транспортных средств таких изображений исключительно мало. Одно из них найдено в Армении (Сюник), а другое – в Минусинской котловине (Хара-Хая) [Ка-

раханян, Сафян, 1970, рис. 223; Филиппова, 1997, рис. 7]. На рисунке из Сюника в повозку впряжены быки, а в Минусинской котловине она изображена вообще без животных. Однако во всех случаях передняя часть помещена в дополнительный контур (см. прил. 2, рис. 8, 12–14). Среди наскальных рисунков Армении выделяется группа петроглифов, близкая по характеристикам изображениям «карасукского» типа, но датируемая эпохой ранней бронзы [Караханян, Сафян, 1970, с. 93]. Их объединяет плановая проекция передачи повозок, особая схематизация фигур и даже своеобразная трактовка корпуса животных: с выделенной холкой, крупом и прогнутой спиной [Караханян, Сафян, 1970, рис. 11, 77, 134, 177, 189, 223]. Использование подобного изобразительного приема присуще петроглифам т. н. «тепсейской» группы каменноложского периода Минусинской котловины. Как отмечалось выше, он унаследован от окуневской изобразительной традиции [Ковтун, 2001, с. 62–66].

Для искусства эпохи поздней бронзы Дагестана тоже характерен схематический тип изображений [Марковин, 2006, с. 29]. Выполненные в технике граффити рисунки демонстрируют такой же концептуальный подход к творчеству, что и «карасукские» петроглифы. Следует заметить, что техника гравировки была известна и племенам эпохи поздней бронзы Южной Сибири. Примером могут служить гравированные гальки с поселения Торгажак и плиты с рисунками из могильника Северный берег Варчи I [Савинов, 1996, с. 38–45; Леонтьев, 1980, с. 69–72].

Таким образом, довольно широк круг изобразительных аналогий на весьма отдаленных друг от друга территориях. На первый взгляд, совпадение может казаться случайным, но предметы «карасукского» типа, найденные в Приуралье, на Кавказе, в Восточной и Центральной Европе, свидетельствуют об обратном.

Еще в 1966 г. М.П. Грязнов писал о феномене распространения чернолощеной керамики. Инкрустированная белой массой посуда с похожим орнаментом была распространена в период поздней бронзы и раннего железа во всех частях Великого пояса степей, на Северном Кавказе, в Австрии, Средней Азии и Южной Сибири [Грязнов, 1966]. Сосуды своеобразных форм, с блестящей лощеной поверхностью (преимущественно черного цвета), украшенные геометрическим орнаментом (заштрихованные треугольники, ромбы и зигзаги, меандровые заштрихованные полосы и др.) характерны для памятников кобанской и ходжалы-кобанской культур, а также для лчашенской и ворнакской групп (Армения), гальштатской культуры (Австрия) и, возможно, колхиадской культуры (Грузия) [Грязнов, 1966, с. 31, рис. 10]. За пределами Кавказа и Восточной Европы такого рода керамику обнаружили

в низовьях р. Сыр-Дары, где при раскопках богатых мавзолеев в могильнике Тагискен получили великолепную серию нарядной чернолощеной посуды. Найдена она и у подножья Тянь-Шанских гор, на р. Чу. В Центральном Казахстане, в нескольких могильниках типа Дандыбай-Бегазы, собрана серия прекрасных образцов такой же посуды. В Приобье она найдена в нескольких могильниках карасукского времени. И, наконец, ее можно встретить на Енисее в памятниках карасукской культуры [Грязнов, 1966, с. 31, рис. 10, 11] (см. прил. 2, рис. 9, Г).

Наши представления об ареале распространения характерных предметов карасукского типа дополнят украшения в виде «лапчатой привески» и бубенчика, найденные на Украине, в бывшем Черкасском или Черниговском уездах Киевской губернии [Членова, 1973, с. 198, рис. 3] (см. прил. 2, рис. 9, А). По мнению Н.Л. Членовой, подробно исследовавшей данный материал, вещи карасукского облика из междуречья Урала и Волги, а также Нижней Волги и Нижнего Дона свидетельствуют о существовании какого-то населения, культура которого обнаруживает явное азиатское, казахстанско-сибирское происхождение. Оно могло быть проводником сибирских влияний в степной и лесостепной зонах Восточной Европы [Членова, 1973, с. 198, рис. 3].

К любопытным находкам, сделанным в Центральной и Восточной Европе, можно отнести оригинальные керамические изделия гальштатской культуры с зооморфной и антропоморфной орнаментацией (см. прил. 2, рис. 10). На этой керамике обычно изображены схематизированные лошади (в т. ч. запряженные в повозки) и геометризированные фигуры людей, логически связанные с повозками. Подобная керамика встречается, как правило, в единичных экземплярах на памятниках гальштатской культуры (Австрия, Венгрия, Словакия) и фракийского гальштата (Румыния, Молдавия) [Фидельский, 2004, с. 127]. Характер изображений, выполненных в линейном и геометрическом стиле, набор персонажей и сюжеты сближают данные рисунки с петроглифами эпохи поздней бронзы Южной Сибири и Центральной Азии (см. прил. 2, рис. 10). Дополняет сходство единый прием заполнения орнамента белой массой, характерный как для гальштатской, так и для карасукской посуды [Фидельский, 2004, с. 127].

Кинжалы карасукского типа были довольно широко распространены. Четыре из них найдены в Восточной Башкирии, в верховьях Миасса и Урала [Членова, 1973, с. 191]. Подобные находки сделаны и в Северном Причерноморье (с. Очережки Павлоградского р-на, с. Чемыревка Черкасской обл., с. Обуховка Днепропетровской обл.) [Ромашко, Калагина, 1991]. Практически все эти кинжалы относятся к вы-

емчатоэфесовой группе. Особенно широко кинжалы данной группы были распространены кроме Минусинской котловины в культурах развитой и поздней бронзы Тувы, Восточного и Северного Казахстана, Забайкалья и Внутренней Монголии [Хлобыстина, 1970, с. 195] (см. прил. 2, рис. 9, В).

Другой тип более редких карасукских кинжалов с т. н. «плечиками» имеет близкие аналогии среди кобанских, талышских, а также иранских бронз [Хлобыстина, 1970, с. 197, рис. 2]. Клинок этих кинжалов как бы вставляется в охватывающую его гарду, составляющую с рукоятью единое целое. Подобный способ соединения клинка и рукояти характерен и для кинжалов Сосновой Мазы и Среднего Урала (см. прил. 2, рис. 9). Большой интерес представляют аналоги доскифских кинжалов Поднепровья [Хлобыстина, 1970, с. 197]. По мнению М.Д. Хлобыстиной, минусинские кинжалы «с плечиками» отражают влияние на местную металлургию западных областей, связанных с переднеазиатскими цивилизациями. Импортное происхождение этих изделий отвергается благодаря специфическим местным деталям формы [Хлобыстина, 1970, с. 197].

Несмотря на широкий круг аналогов предметов карасукского типа, найденных в различных регионах, на данный момент мы не можем говорить о месте возникновения данной традиции. Нет оснований связывать их с миграцией какой-либо конкретной этнической группы. Почти в каждом конкретном случае, несмотря на общность форм, изделие имеет индивидуальный облик [Хлобыстина, 1970, с. 197].

Характеризуя чернолощеную посуду, М.П. Грязнов отмечал, что «керамику указанных районов можно характеризовать точно такими же словами, без каких-либо поправок, какими была охарактеризована керамика Кавказа. Однако это не означает, что керамика Средней Азии и Южной Сибири подобна кавказской и принадлежит с ней одному типу. Каждому из этих районов свойственны свои более или менее отличные от других формы сосудов, свои собственные орнаменты и их композиции. Вместе с тем многие орнаментальные мотивы распространены весьма широко. Некоторые мотивы орнамента можно встретить в разных вариантах, как на Кавказе, так и в степях Казахстана и Сибири, вплоть до Енисея... В каждом районе, как правило, вся керамика в целом, пройдя свой особый путь развития, вполне самобытна, и только один из ее видов, а именно нарядная чернолощеная посуда, также в общих чертах самобытная, имеет в то же время много сходных черт с подобной посудой других районов... При одинаковом, в основном хозяйственном и бытовом укладе скотоводческих племен эпохи поздней бронзы и раннего железа и при широко развитом тогда межплеменном

обмене некоторые формы хозяйственного и бытового инвентаря, а также и орнаментального искусства могли получить широкое распространение» [1966, с. 34].

Это суждение в общих чертах справедливо и в отношении наскального искусства, но целый комплекс сходных элементов, нашедших отражение в быту, военном деле и творчестве, подразумевает не просто конвергентность развития некоторых предметов быта, а складывается в некое культурно-историческое единство.

Таким образом, комплексное исследование различных видов источников, относящихся к эпохе поздней бронзы Минусинской котловины, позволило выявить ряд компонентов, оказавших явное воздействие на формирование изобразительных традиций эпохи. Среди них четко прослеживается окуневский компонент. Длительное существование окуневских традиций характерно для Тувы, находящейся в непосредственной близости от Минусинской котловины [Семенов, 2001, с. 31–32]. Это соседство напло отражение во взаимовлияниях, оставивших свой след на погребальных памятниках и в произведениях искусства. Особенно ярко окуневский компонент прослеживается в материалах каменноложского этапа карасукской археологической культуры.

В произведениях эпохи поздней бронзы имеются и андроновские элементы. Особенно явно они проявляются в орнаментальных мотивах. Возможны заимствования, связанные с лошадью и колесницей.

Интересные параллели предметам искусства и материальной культуры обнаружены также далеко за пределами Южной Сибири и Центральной Азии. Они присущи некоторым культурам Европы и Кавказа. Так, часть изображений животных, обнаруженных в Альпах и горах Южной Швеции, близки карасукским рисункам. Эти стилистические аналогии выглядят даже более убедительными, чем их ближайшие центральноазиатские соседи. С этой точки зрения интерес представляют и некоторые кавказские рисунки. К тому же, бронзовые предметы «карасукского» типа, найденные в Центральной и Восточной Европе, на Северном Кавказе и в других регионах, исключают случайный характер появления таких стилистических параллелей.

Чернолощеная керамика Кавказа, а также форма и орнаментация некоторых сосудов из Центральной Европы тоже обнаруживают сходство с керамическими изделиями карасукской культуры.

Основываясь на приведенных данных, считаем актуальной проблему выделения историко-культурной общности «карасукского» типа эпохи поздней бронзы. Ее основу составили самобытные культуры Евразии, объединенные по некоторых признакам. К таким признакам следует относить скотоводческий тип хозяйства, наличие определенных типов бронзовых ножей и кинжалов, украшений и керамических сосудов, а также существование особой геометризированной изобразительной традиции.

## Глава 4

### ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ И ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ АТРИБУЦИЯ ПЕТРОГЛИФОВ

#### 4.1. Методы типологической и хронологической атрибуции

Проблема выделения типологических групп и хронологическая атрибуция тесно связаны друг с другом, т. к. первая отражает процесс визуального изменения изображений, а вторая фиксирует его во времени.

Перекрывание одних петроглифов другими на той же плоскости в сочетании со стилистическим анализом каждого пласта представляется достаточно надежным критерием датирования изобразительных памятников и выявления стадиальных изменений стиля [Новоженов, 2002, с. 36]. Еще более качественный способ определения хронологии дают закрытые комплексы, в которых иногда удается найти плиты с рисунками. С их помощью можно установить абсолютные даты, но лишь при условии, что они синхронны и однокультурны с этим комплексом. Однако возможны ситуации, когда плиты с изображениями попали в комплекс в результате переиспользования или переоформления и являются инокультурными и асинхронными элементами. В таком случае атрибуция изображений проводится по комплексу их собственных признаков [Ольховский, 2005, с. 17]. В этой связи особенно важно подвергать анализу не только петроглифы, но контекст их использования – внешние (сопутствующие) и внутренние (присутствующие) признаки.

Планграфический метод подразумевает выделение однородных групп петроглифов на основе их местоположения. Нередко рисунки одного хронологического горизонта располагаются компактно в пределах единого скального яруса или плоскости. Обнаружение нетипичных изображений среди четко датируемых рисунков предопределяет подход к интерпретации. Необходимо также сравнивать рисунки на соседних местонахождениях петроглифов. На скалах иногда встречаются изображения предметов, обнаруженных в археологических памятниках. Сопоставление находок из археологических комплексов и

сходных с ними наскальных изображений позволяет надежно датировать последние.

Большое значение для определения хронологии петроглифов могут иметь произведения мелкой пластики, полученные в результате раскопок. Крайне существенно произвести их стилистический анализ и сопоставить с рисунками. При этом стоит учитывать, что технология производства металлических, костяных изделий и керамики эволюционирует значительно быстрее, чем изобразительная традиция. В изменениях последней отражаются наиболее яркие или нестабильные этапы этнической истории, а сама она по сути является достаточно консервативной [Новоженов, 2002, с. 36].

К определению возраста наскальных изображений по степени интенсивности пустынного загара следует относиться с большой осторожностью. По цвету петроглифы часто не отличаются от скального фона, и даже незначительное на первый взгляд изменение угла ориентации скальной плоскости к солнцу влияет на степень ее патинизации [Дэвлет, 1982, с. 19].

Опираясь на понятие изобразительной традиции как совокупности норм художественного воспроизведения тех или иных объектов творчества, можно попытаться выделить таковую и для эпохи поздней бронзы. Она является своеобразным отображением различных процессов, протекавших в конкретной историко-культурной среде.

Для рисунков эпохи поздней бронзы характерна особая геометризированность. Условность в исполнении образа присуща большинству изобразительных памятников Евразии. Контур фигур, как правило, имел подпрямоугольные или линейные очертания. Животные обычно показаны в статичных позах, а набор признаков, маркирующих видовую принадлежность, ограничен формой ушей, рогов или хвоста. Антропоморфные изображения тоже характеризуются большим схематизмом: линейное или подпрямоугольное туловище, округлая голова (иногда с грибообразным убором), широко расставленные или слегка согнутые в коленях ноги.

В художественном репертуаре эпохи поздней бронзы лось или бык оказались вытеснены образом коня. Конь стал доминантным символом эпохи. Кроме него на петроглифах изображены козлы, куланы, олени, быки, а также колесницы, всадники и антропоморфные фигуры (в том числе с оружием) и др. [Миклашевич, 1995, с. 34].

В рамках изобразительной традиции наблюдается большое разнообразие стилей и художественных манер. Региональная специфика выражается в своеобразии стилистического исполнения и сюжетном репертуаре. Так, в петроглифах Центральной Азии преобладают подпрямоугольные очертания фигур животных, а не линейные, как в Южной Сибири, часто встречаются изображения людей в грибовидных головных уборах и животных с рогами в виде солярных символов [Кубарев, 2005, рис. 41, 42]. В Минусинской котловине такие рисунки являются исключением. Общее количество фигур лошадей на петроглифах Южной Сибири значительно превосходит число прочих изображений, а на центральноазиатских петроглифах преобладают рисунки козлов, быков и оленей.

Разнообразие художественных форм в рамках единой традиции можно обнаружить и на отдельных крупных местонахождениях петроглифов. Оно проявляется в различных манерах изображения. Обычно им присущ особый тип рисунка, который, хотя и опирается на общие традиции стиля, но имеет неповторимые черты. На скалах могли и просто копировать более ранние рисунки. Прекрасной иллюстрацией этому служат изображения основного панно на горе Бычиха (см. прил. 1, фото 3). Здесь рядом с фигурами животных, выполненных в окуневской стилистике, есть рисунки, явно их копирующие, но более поздней эпохи (см. прил. 3, табл. 1). Однако они отличаются и по технике исполнения, и по изобразительным приемам (более резкие и грубые очертания, заостренная морда животных, другая постановка ног). В целом же по моделировке корпуса фигуры и его заполнению новые рисунки старательно подражают окуневским прототипам (см. прил. 3, табл. 1).

Таким образом, в рамках единой изобразительной традиции эпохи поздней бронзы на территории Хакасско-Минусинской котловины можно выделить три хронологические группы и различные варианты стиля внутри каждой из них. В основе хронологического деления лежит традиционная для данной территории этнокультурная схема развития. Исследуя различные варианты стиля, соответствующие определенным хронологическим горизонтам, можно выявить генезис и эволюцию конкретных стилистических групп и зафиксировать «момент» рождения новой изобразительной традиции.

## 4.2. Типология изобразительных групп карасукского хронологического горизонта

К первой хронологической группе относятся изображения классического карасукского этапа. Они выделены по материалам памятника Северный берег Варчи I (см. прил. 3, табл. 108, 109). На плитах, служивших стенками погребального ящика, обнаружены изображения животных и колесницы [Леонтьев, 1980, с. 69–72]. Обряд погребения и сопроводительный инвентарь соответствуют классическому этапу карасукской археологической культуры [Леонтьев, 1980, с. 69]. Проанализировав изображения, Н. В. Леонтьев выделил три группы рисунков, отличающихся характером исполнения. «Первую составляют линейно-силуэтные изображения. Туловища этих животных обозначены одной прямой линией. Один конец ее, плавно изгибаясь книзу, воспроизводит хвост, второй, поднимаясь кверху, предает шею, завершающуюся двумя черточками ушей и опущенной книзу головой. Вторую группу линейно-контурных изображений представляет лишь одна неоконченная фигура. Она отличается от линейно-силуэтных лишь присутствием дугообразной линии, обрисовывающей контур живота. Фигуры третьей, условно-реалистической группы характеризуются несколько большей реалистичностью. Туловище и шея животных обозначены широкой резной линией, постепенно сужающейся по направлению к голове, которая также изображена более объемной, чем у двух первых групп» [Леонтьев, 1980, с. 69].

Приведенную выше характеристику групп, разработанную для изображений с плит могильника Северный берег Варчи I, с некоторыми дополнениями можно применить и для других рисунков классического карасукского хронологического горизонта. В этой связи все петроглифы классического карасукского периода можно разделить на три стилистических варианта:

1. *Линейный стиль* представлен предельно схематическими изображениями (см. прил. 2, рис. 11).

2. *Условно-реалистический стиль* отражает соотношение с первым стилем (см. прил. 2, рис. 12).

3. *Геометрический стиль* не представлен на плитах могильника Северный берег Варчи I, как, впрочем, и на плитах других могильников. Рисунки, выполненные в этом стиле, встречаются только на скалах. Они имеют ярко выраженные подпрямоугольные или прямоугольные очертания, иногда с решетчатым заполнением (см. прил. 2, рис. 13).

«Линейно-контурный» тип изображений, описанный Н. В. Леонтьевым на примере рисунков с плит могильника Северный берег Варчи I, не выделен в отдельный стиль, а является своеобразной манерой

изображения условно-реалистической стилистической группы (см. прил. 3, табл. 108).

#### *4.2.1. Линейная стилистическая группа*

Петроглифы, выполненные в линейном стиле, присутствуют почти на всех памятниках эпохи поздней бронзы (см. прил. 2, рис. 11). Это наиболее простой и наименее трудозатратный способ изображения. Его, вероятно, использовали тогда, когда детали не имели значения. «Ясность мотива престает быть самоцелью изображения; больше не требуется, чтобы глазу открывалась доведенная до совершенства форма, – достаточно, если дан опорный пункт» [Вельфлин, 1994, с. 26]. Благодаря своим качествам линейный стиль «дожил» до эпохи средневековья. Схематические фигуры козликов использовались у древних тюрков в качестве тамги. В тагарское время на курганных плитах и столах выбивали линейные петроглифы. Антропоморфную фигуру на протяжении практически всей человеческой истории изображали простыми ломанными линиями. Именно поэтому иногда тяжело выявить хронологические различия между рисунками, выполненными в этом стиле. Однако эти различия существуют. Так, для эпохи поздней бронзы, за редким исключением, характерно изображение у животных всех четырех конечностей, а не двух, как в скифское или средневековое время. Еще одним ярким признаком является наличие на голове у животных двух черточек-ушей. На помощь может также прийти анализ способов нанесения рисунка. Глубоко врезанные в скальную поверхность прошлифованные гравировки скорее присущи эпохе поздней бронзы, нежели другому времени. Учитываются и другие особенности, которые зачастую почти интуитивно угадываются исследователем.

Кроме описанных выше рисунков с плит могильника Северный берег Варчи I, в линейном стиле карасукского хронологического горизонта выполнены некоторые фигуры на плитах могильника Хара-Хая (пл. 4–7, 14, 15) (см. прил. 3, табл. 113–117) [Филиппова, 1997]. В композиции «шествие животных» с горы Варча тоже присутствуют линейные фигуры (см. прил. 3, табл. 8). Есть они на скальных выходах горы Суханиха (см. прил. 3, табл. 48), Седловина (см. прил. 3, табл. 31), Тепсея (см. прил. 3, табл. 55) и др. (см. прил. 2, рис. 11) [Советова, Миклашевич, 1999, рис. 4.1; Blednova et al., 1995, pl. 27]. Одиночную фигуру лошади, выбитую на плите из ограды кургана Барсучий Лог, тоже можно отнести к этой группе (см. прил. 3, табл. 96).

Линейные фигуры животных присутствуют в различных сюжетах и композициях. Изображены они и в комплексе с колесницами, причем как в упряжи (Суханиха, Северный берег Варчи I) (см. прил. 3,

табл. 46, 108), так и без нее (Хара-Хая) (см. прил. 3, табл. 113). Встречаются такие рисунки и в т. н. «круговых композициях» (Есино I, пл. 7; Северный берег Варчи I, пл. 2) (см. прил. 3, табл. 104, 109) [Леонтьев, 1980, рис. 2; Савинов, 1993, рис. 7]. В них они нередко сочетаются с животными, выполненными в условно-реалистическом стиле, и, вероятно, оппозиционируют им. В сюжете «коны у мирового дерева» линейные рисунки зафиксированы дважды: на плоскостях Седловины (№ 4г) и Суханихи (№ 27г) (см. прил. 3, табл. 37, 47).

Вариативность линейной стилистической группы выражается в своеобразных манерах изображения, сочетающих канонические и индивидуальные особенности художественного выражения. Так, петроглифы с озера Варча отличаются плавной моделировкой корпуса и утонченными пропорциями. Копытца животных переданы в виде небольших «шариков», что также является характерной деталью этого памятника (см. прил. 3, табл. 108, 109). Своеобразный способ изображения в «проволочной» манере типичен для фигур, выбитых на горе Суханиха (см. прил. 3, табл. 46, 48). Кроме того, линейным рисункам присущи различные способы передачи передней части фигуры. Некоторые животные показаны с высоко поднятой, иногда запрокинутой вверх головой, другие – с опущенной вниз (см. прил. 2, рис. 11).

Антропоморфные фигуры, выполненные в линейном стиле, весьма разнообразны. Так, фигурки людей пункта Щель (см. прил. 3, табл. 91, 92) изображены со скругленными руками и ногами. Ближайшие аналоги можно найти на плите 7 южной стенки ограды кургана Барсучий Лог (см. прил. 3, табл. 94). У фигур с Усть-Тубы III голова показана в виде окружности с точкой в центре (см. прил. 3, табл. 58) [Blednova et al., 1995, pl. 53]. Такая манера изображения напоминает сильно схематизированные «солнцеголовые» антропоморфные фигуры, обнаруженные в урочище Тамгалы (Казахстан) [Рогожинский, 2001, с. 12].

Кроме датирования петроглифов по плитам, обнаруженным в эталонных карасукских могильниках Северный берег Варчи I и Хара-Хая, относительную хронологию можно установить по палимпсестам. Показательна в этом отношении плоскость основного панно горы Седловина, где среди прочих изображений эпохи поздней бронзы и более поздних рисунков есть две небольшие линейные фигуры, по утонченности и манере исполнения близкие варчинским животным (см. прил. 3, табл. 25). Их перекрывают более массивные и грубо выполненные изображения лошади и человека. По расположению на плоскости, способу нанесения и другим изобразительным деталям линейные фигурки можно отнести к самым ранним изображениям данной композиции.

#### **4.2.2. Условно-реалистический стиль**

Линейная стилистическая группа петроглифов карасукского хронологического горизонта нередко сочетается в одних композициях с петроглифами условно-реалистического стиля. Они характеризуются большим набором выразительных средств и более реалистично переданным корпусом фигур (см. прил. 2, рис. 12). В классическом варианте эта группа представлена на тех же самых памятниках, что и линейные петроглифы (Северный берег Варчи I; Хара-Хая, пл. 1, 6, 12) (см. прил. 3, табл. 109, 113, 117). К данному типу стоит отнести изображения горы Варча (см. прил. 3, табл. 8) и Бычихи (см. прил. 3, табл. 1, 2, 4). Подобные петроглифы встречаются в том же наборе сюжетов, что и линейные рисунки. Это, в свою очередь, говорит в пользу их синхронности.

В рамках условно-реалистической группы существуют различные манеры изображения (см. прил. 2, рис. 12). Некоторые отражают те же художественные тенденции, что были ранее отмечены на примере линейных рисунков. К ним относятся варианты изображения животных с высоко поднятой или опущенной головой (Северный берег Варчи I; гора Варча, пл. 1; Хара-Хая, пл. 1, 4, 9) (см. прил. 3, табл. 108, 109, 113–115). Так, на горе Седловина фиксируется особый способ изображения конечностей наподобие человеческой ступни (Седловина III, пл. 2, 2а, 3, 5, 5а; Седловина I, пл. 3) (см. прил. 3, табл. 28, 32, 33, 36, 38, 39). Он в равной мере характерен как для рисунков условно-реалистического, так и линейного стиля (см. прил. 2, рис. 12).

Своёобразным проявлением условно-реалистического стиля можно считать и контурные рисунки, которые есть среди карасукских петроглифов. Любопытно, что в двух случаях фигуры животных не были завершены (Северный берег Варчи I; Седловина I, пл. 3) (см. прил. 3, табл. 108). Контурный способ не выделен в отдельный стилистический вариант по причине малочисленности подобных петроглифов, а также потому, что понятие «условно-реалистический стиль» позволяет наиболее полно отразить многообразие вариаций, включающих контурные и комбинированные способы изображения.

Условно-реалистические антропоморфные фигуры выполнены, как правило, со слегка согнутыми в коленях ногами (см. прил. 2, рис. 12) и направленными в одну сторону ступнями (Седловина I, осн. панно; Седловина III, пл. 2а, 6; Лисичья, пл. 17) (см. прил. 3, табл. 25, 26, 33, 40). Однако встречаются и фигуры с разведенными в стороны руками и ногами (Седловина III, пл. 1) (см. прил. 3, табл. 30). На рисунках не переданы элементы одежды. Исключение составляют головные уборы в виде грибообразной «шапки» или своеобразного остроконечного «колпачка» (Сед-

ловина I, осн. панно) (см. прил. 3, табл. 25), получившего широкое распространение в скифский период. Можно сделать вывод, что фигуры с «колпачками» на голове являются наиболее поздними антропоморфными петроглифами рассматриваемого периода и, вероятно, датируются предтагарским временем.

Среди дополнительных атрибутов, сопровождающих рисунки людей, наиболее часто встречается лук. Обычно он предельно схематичен, без каких-либо деталей (Седловина III, пл. 2а) (см. прил. 3, табл. 33). Иногда человек изображен с жезлом в руках или ведущим в поводу лошадь (Седловина I, осн. панно; Седловина III, пл. 2б) (см. прил. 3, табл. 34).

Фигуры людей в грибообразных «шапках» в Минусинской котловине встречаются значительно реже, чем в соседней Центральной Азии. Как правило, они лишены всех дополнительных атрибутов, обычно сопровождающих данный образ. Лишь однажды удалось обнаружить полное изображение с луком и округлым предметом, подвешенным к поясу (курган Барсучий Лог, плита 13) (см. прил. 3, табл. 96). Эти петроглифы полностью соответствуют центральноазиатским образцам и, возможно, произведены в среде мигрантов (см. прил. 2, рис. 8).

#### **4.2.3. Геометризированная стилистическая группа**

Название этой группы и ее описательные характеристики заимствованы нами у И.В. Ковтуна [2001, с. 73–83], но по ряду принципиальных моментов необходимо сделать некоторые уточнения. Для изображений геометризированной группы характерно подпрямоугольное (подквадратное) очертание корпуса, иногда декорированного вертикальными полосами [Ковтун, 2001, с. 75]. По мнению И.В. Ковтуна, могло существовать несколько центров сосредоточения «геометрического императива» и еще большее количество пунктов восприятия распространяемых ими импульсов. К таким центрам он относит некоторые опорные регионы Саяно-Алтая, включая его крайнюю северо-западную периферию – Томское Приобье [Ковтун, 2001, с. 75–77]. В данных регионах выделяются три группы петроглифов, относящиеся к геометрической изобразительной традиции: оглахтинско-томская, южная (тувино-алтайская, младшая) и бычихинская [Ковтун, 2001, с. 75–77]. Из названия первой группы ясно, на основе каких опорных памятников она выделена. Этalonными образцами стали оглахтинские петроглифы. Им соответствуют некоторые петроглифы Нижнего Притомья [Ковтун, 2001, с. 75–77].

Южная группа выделена по материалам Тувы и Алтая. Она представлена диспропорциональными геометризированными фигурами быков с массив-

ным корпусом и сравнительно маленькой головой. «У них подчеркнут выступ в виде горба, поза статична, хвост опущен и, за редким исключением, оканчивается кисточкой, шея отсутствует» [Ковтун, 2001, с. 81, табл. 55].

Бычихинская группа включает своеобразную серию петроглифов одноименного местонахождения и их близайшие параллели [Ковтун, 2001, с. 81, табл. 56]. По мнению И.В. Ковтуна, петроглифы геометрической традиции и варчинские изображения не связаны одной культурной средой, хотя некоторые общие мотивы присутствуют. Он отметил, что рисунки, выполненные в геометрической традиции, более декоративны, отличаются характерной (чаще поперечной) орнаментацией и демонстрируют оригинальный стилизованный прием акцентирования задней части крупного животного. «Кроме того, они не встречаются в композиции “конь у мирового древа” и вообще несопоставимы по набору знаков-символов, сопровождающих варчинские вариации» [Ковтун, 2001, с. 79]. На основе этих и ряда других заключений следует вывод о возможной принадлежности рисунков оглахтинскому группе и других геометризированных изображений не к карасукской, а к лугавской культуре. В качестве дополнительных аргументов приводятся сведения об отсутствии петроглифов геометризированной традиции на плитах карасукских могил, а также упоминается находка в лугавском (или карасук-лугавском) комплексе сосуда, орнаментированного геометризированными изображениями животных [Ковтун, 2001, с. 79].

Опираясь на выводы монографии И.В. Ковтуна «Изобразительные традиции эпохи поздней бронзы Центральной и Северо-Западной Азии» [2001], раскроем нашу точку зрения по данному вопросу. Принципиальное расхождение состоит в понимании общеисторической ситуации, сложившейся в XI–VIII (VII) вв. до н. э. В основе лежит несколько иная хронология культур эпохи поздней бронзы Минусинской котловины, чем в работе И.В. Ковтуна [2001]. Не вдаваясь в подробности дискуссии по проблеме выделения атипичных (лугавских – каменноложских) памятников в самостоятельную археологическую культуру, определим ее хронологические границы – X–IX вв. до н.э. В нашем понимании данная культура идентична каменноложскому этапу карасукской культуры (по М.П. Грязнову, Г.А. Максименкову, Д.Г. Савинову, И.П. Лазаретову и др.) и, соответственно, занимает промежуточное положение между карасукской и тагарской культурами. При этом не отрицается возможность существования на определенном этапе развития различных археологических культур и допускается вероятность длительного сохранения окуневских традиций вплоть до самого финала эпохи бронзы.

С этой позиции геометрическая группа рисунков представляет собой своеобразный изобразительный феномен, близкий по природе феномену линейного стиля, однако зародившийся на основе стилизации, а не схематизации образа (см. прил. 2, рис. 13). Уходя корнями в декоративно-прикладное творчество, геометрические петроглифы получили широкое распространение в эпоху бронзы и дожили до скифского времени, трансформировавшись в тагарские изображения со своеобразной отделкой туловища (поперечные полосы и валютообразные знаки). В каждом регионе данный способ изображения отнесен спецификой, связанной с местными традициями. Даже по материалам одного комплекса Калбак-Таш просматриваются три-четыре вариации на геометрическую тему [Ковтун, 2001, с. 79]. И если формирование данного стиля вызвано стадиальными предпосылками, то появление своеобразных изобразительных манер отражает процесс трансформации старых традиций под влиянием новых идей. На базе местных компонентов в различных регионах создаются новые группы петроглифов, похожие на все прочие по своей сути, но отличающиеся в деталях.

Для территории Минусинской котловины сложение геометризированной стилистической группы карасукского хронологического горизонта могло происходить на базе окуневско-андроновского субстрата. Подтверждением данной гипотезы может служить серия петроглифов горы Бычиха (см. прил. 3, табл. 1). Рисунки этого комплекса неоднократно упоминаются в работах различных исследователей [Шер, 1980, с. 160, 165; Леонтьев, 1995, с. 58; Советова, Миклашевич, 1999, с. 52, 53, 60–62; Ковтун, 2001, с. 83]. Опираясь на типологические и планиграфические особенности петроглифов, все исследователи констатируют предкарасукский или раннекарасукский возраст изображений (см. прил. 3, табл. 1–5).

В бычихинской модели И.В. Ковтун угадал разливско-черновской субстрат [Ковтун, 2001, с. 83]. Действительно, среди петроглифов горы Бычиха есть как окуневские рисунки, так и изображения, копирующие их. Последние имеют ряд черт, позволяющих выделить их в самостоятельную группу. В этом отношении нам близка позиция Е.А. Миклашевич: разделить все имеющиеся изображения животных с решетчатым заполнением туловища на две хронологические группы – окуневскую и раннекарасукскую [Советова, Миклашевич, 1999, с. 61–62, табл. 4, 3]. Окуневские изображения отличаются плавной моделюровкой корпуса, а карасукские – некоторой угловатостью форм. Намечается явная геометризация изображений (см. прил. 3, табл. 1). Классические черты геометрических изображений эпохи поздней бронзы только начинают вырисовываться. Именно поэтому

можно назвать данную группу ранней или переходной (см. прил. 2, рис. 14).

На плоскости горы Бычиха есть карасукские петроглифы, составляющие еще одну группу. Они полностью соответствуют рисункам, выполненным в условно-реалистическом стиле (см. прил. 1, фото 3). Фигуры животных отличают следующие признаки: миниатюрность, поджарое туловище с выделенной холкой или крупом, тонкий выгнутый хвост, маленькая голова на длинной шее. Эти изображения как бы «втиснуты» между ранее выбитыми крупными геометризованными фигурами животных и, следовательно, появились позднее (см. прил. 3, табл. 1). Они располагаются попарно, противостоя друг другу, в каноничной позе «коней у мирового дерева». В качестве вертикалей, эквивалентных мировому дереву, здесь использованы детали более ранних изображений – ноги крупных животных и кресты [Советова, Миклашевич, 1999, с. 62].

Учитывая планиграфические и стилистические особенности петроглифов геометризированной группы, можно предположить, что появление изображений данного типа является своеобразной предпосылкой перехода к классическим геометрическим изображениям карасукского времени. В этих рисунках еще угадываются черты предшествующих традиций окуневского [Ковтун, 2001, с. 83] и, возможно, андроновского времени [Леонтьев, 1995, с. 58]. Присутствие андроновского компонента наиболее спорно, т. к. не сохранилось образцов для визуального сопоставления. Принимая во внимание тезис об орнаментальном характере андроновского искусства, можно предположить, что и оно сыграло определенную роль в создании геометрического стиля.

В своем классическом варианте образцы геометрических петроглифов карасукского периода можно наблюдать на скалах горы Оглахты (Оглахты I, пл. 109а; Оглахты III, пл. 1) (см. прил. 3, табл. 21, 23; прил. 2, рис. 11), на тех же плоскостях, что и рисунки условно-реалистического и линейного стилей.

На сегодняшний день нет никаких оснований выделять их в особую группу изображений, не связанную с карасукской культурной средой. Наличие таких рисунков только на скалах и отсутствие на плитах из погребений не может служить доказательством в пользу раннего или позднего возраста по сравнению с другими изображениями карасукского времени. В данном случае мы имеем просто другую изобразительную и, возможно, семантическую основу, не связанную с традицией возведения каменных стел, которые через некоторое время вторично использовались в погребальных комплексах. Отсюда и некоторые отличия сюжетного плана, отмеченные И.В. Ковтуном [2001, с. 79]. Между тем есть примеры

сочетания в композициях рисунков геометрического стиля с изображениями линейной и условно-реалистической групп. Особенно много таких петроглифов среди памятников более позднего хронологического горизонта (Шаман-камень; гора Шишка, вост. склон, пл. 3; зап. склон, пл. 1 и др.) (см. прил. 3, табл. 63, 68, 76). Сочетание различных стилистических групп, пусть даже в более поздний период, говорит об их взаимодополняемости и синхронности.

Таким образом, в пределах хронологического периода, соотносимого с появлением и распространением в Минусинской котловине памятников карасукской археологической культуры, в наскальном искусстве появились три разноплановых стиля (см. прил. 2, рис. 11, 12, 13). Каждый из них имеет собственную основу, на которой он сформировался. Для линейного стиля – это схема, способная сжато, без конкретных деталей передать смысл изображаемого. Такая стадия обычно является первой предпосылкой, ведущей к созданию письменности. Для осуществления собственно коммуникативных функций – передачи сообщения – полное соответствие изначальной модели изображаемого избыточно. Поэтому появляются своего рода пиктограммы – упрощенные рисунки конкретных предметов. Изображения геометрического стиля могли возникнуть на базе декоративно-прикладного творчества. Условно-реалистические рисунки проявляют доступное при данной изобразительной традиции соответствие реальному объекту изображения. Наличие трех вариантов, вероятно, отражает сложную структуру общества, начавшую формироваться еще в эпоху ранней бронзы. Различные способы передачи изображения отвечали разноплановым потребностям в способах хранения и передачи информации. Эта ситуация сохранялась и в каменноложский период карасукской культуры, и даже в раннем железном веке.

### 4.3. Каменноложский хронологический горизонт

Основные стилистические группы, отмеченные для карасукского периода, продолжали существовать и в каменноложское время, но в несколько видоизмененном состоянии. Надежным источником, позволяющим выделить петроглифы каменноложского хронологического горизонта, как и в предыдущем случае, являются плиты из закрытых комплексов и палимпсесты. К таким памятникам можно отнести две плитки песчаника с фрагментарно сохранившимися изображениями животных, обнаруженные в жилищах поселения Торгажак (см. прил. 3, табл. 110, 111) [Савинов, 1996, с. 30, рис. 6]. По археологи-

ческим материалам комплекс датирован в пределах X–IX вв. до н. э., что «относится к самой грани существования двух основных культурных этапов эпохи поздней бронзы Минусинской котловины – классического и каменноложского» [Савинов, 1996, с. 46].

Вероятно, этим же периодом стоит датировать целую серию плиток, обнаруженных в тагарских курганах могильников Есино I и III, располагающихся в непосредственной близости от поселения Торгажак (см. прил. 3, табл. 100–106) [Савинов, 1996, с. 31]. Сюда же стоит отнести плиту из окрестностей деревни Быстрой, служившую перекрытием раннетагарской могилы (см. прил. 3, табл. 98). На этой плите четко фиксируются два слоя петроглифов. Первый слой – наиболее ранний и сохранился лишь в правом нижнем углу в виде небольших фрагментов миниатюрных фигурок животных, выполненных в традициях карасукского времени. После того как большая часть поверхности плиты отслоилась, на нее были нанесены крупные, гипертрофированно удлиненные линейные изображения лошадей и колесницы. По своим характеристикам эти рисунки значительно отличаются от фигур раннего пласти и, следовательно, относятся к более позднему хронологическому горизонту [Леонтьев, 1980].

Похожую ситуацию можно наблюдать и на скальных выходах горы Седловина. На плоскости 5 животное с чрезмерно удлиненными пропорциями перекрывает более ранние фигуры, выполненные в условно-реалистическом стиле (см. прил. 3, табл. 33). Довольно большая серия петроглифов с гипертрофированно вытянутыми телами животных представлена на горе Шишка (вост. склон, пл. 3; зап. склон, пл. 1 и др.) (см. прил. 3, табл. 68, 76). Надо отметить, что здесь все петроглифы, которые можно датировать эпохой поздней бронзы, не отличаются изяществом и миниатюрностью. Кроме того, в отчете Н. В. Леонтьева за 1984 г. упомянуто, что при расчистке петроглифов основного панно восточного склона найдены мелкие фрагменты керамики каменноложского облика [Архив..., 1984, с. 3]. Все это, вместе взятое, с большой долей вероятности позволяет датировать изображения основного панно и ряда других плоскостей данного комплекса каменноложским временем.

Еще один памятник, который можно уверенно отнести к финалу эпохи поздней бронзы, находится в непосредственной близости от крупного местонахождения петроглифов на горе Оглахты. Этот памятник широко известен в литературе под названием «Шаман-камень». На горизонтальной плите (около 2,5×3,0 м), лежащей у подножья горы, выбито более ста относительно синхронных изображений (см. прил. 3, табл. 63). Среди них фигуры животных и людей, «солярные» знаки и колесницы, единственные

в своем роде рисунки кинжалов предскифского (или раннескифского) облика. Датировка этих предметов подробно разработана для Минусинской котловины [Членова, 1972, с. 132].

Фигуры животных, изображенных на Шаман-камне, можно разделить на несколько групп. В левой части камня располагаются самые крупные изображения, выполненные в линейном (см. прил. 2, рис. 15; прил. 3, табл. 63) и условно реалистическом стиле (см. прил. 2, рис. 16; прил. 3, табл. 63). Вытянутая шея, непропорционально маленькая голова и длинный, своеобразно изгибающийся хвост – основные характеристики этой группы. У фигур, выполненных контурно, передняя нога неестественно короткая, а задняя часть прорисована более подробно: обозначены круп и сустав. Контуры туловища, способ изображения конечностей, визуальный акцент на задней части животного – все это не вписывается в традиции карасукского искусства. Рисунки, подобные этим, пока не найдены. Их своеобразие заставляет обратиться к более широкому кругу источников, включая раннескифские образцы. Возможно, уже здесь проявились некоторые черты, свойственные зооморфным фигурам раннего железного века. Их художественные приемы близки по своей сути тем, что применялись в скифском времени. Данные изображения, вероятно, появились немного позднее, чем общая масса петроглифов Шаман-камня.

Рисунки другой группы выполнены в геометрическом стиле (см. прил. 2, рис. 17; прил. 3, табл. 63). В основном это удлиненные фигуры животных с решетчатым туловищем. Они сгруппированы лишь в левой части плоскости. Средние размеры изображений 18–20 см. К данной группе относятся и миниатюрные фигурки (длина менее 10 см), по технике исполнения не отличающиеся от более крупных изображений. Своебразные удлиненные пропорции геометризованных фигур свидетельствуют уже не о классическом, а о более позднем возрасте этих рисунков. Между тем фигуры выглядят не столь массивно и грузно, как изображения с горы Шишка и других пунктов. Это может свидетельствовать в пользу их переходного состояния, не дошедшего до стадии, когда крупные, грузные фигуры животных стали доминировать в искусстве. Данное наблюдение подтверждает и стратиграфическая ситуация: массивные изображения предскифского облика местами перекрывают петроглифы геометрического стиля (см. прил. 3, табл. 63).

Следующая группа представлена условно-реалистическими изображениями, выполненными в контурной манере. Фигурам животных присущ несколько овальный корпус, от которого отходят две или четыре слегка подогнутых ноги. В некоторых случаях

всё или почти всё туловище животного имеет «решетчатое» заполнение. Самые крупные фигуры запряжены в повозку со спиральными колесами, а чуть подальше находится изображение единственного на этой плоскости оленя (см. прил. 3, табл. 63). Животные с одной парой конечностей имеют, как правило, меньшие размеры, но по характеристикам близки более крупным петроглифам условно-реалистического стиля. Эти рисунки относительно одновременны и по технике тождественны кинжалам и солярным знакам. Учитывая данный факт, можно предположить время их появления, которое, благодаря разработанной схеме датирования холодного оружия и стилистическим особенностям искусства раннеспийского периода, можно определить в пределах X–IX вв. до н. э.

Интерес представляет и своеобразная манера изображения животных. Эти рисунки нетипичны для классического карасукского периода. Ближайшие аналоги обнаруживаются среди крашеных петроглифов окуневского времени. Так, на плоскости известного местонахождения Коровий Лог вместе с окуневскими антропоморфными личинами изображены животные, очень похожие на тех, что нарисованы на Шаман-камне [Леонтьев, 1976, рис. 1]. Отличия прослеживаются лишь в своеобразном прогибе спины и выделении холки у окуневских образцов. Такое совпадение художественных образов, имеющих значительный хронологический разрыв, не является случайным, а отражает закономерность, выраженную в опосредованном влиянии окуневских племен на культуру населения эпохи поздней бронзы.

Кроме кинжалов на Шаман-камне выбиты личины, традиция изображения которых восходит к окуневскому времени (см. прил. 3, табл. 63). Вопрос о синхронности этих двух типов рисунков не опровергается, т. к. памятник в целом является монокультурным. Изображения личин, которые можно датировать эпохой поздней бронзы, на территории Минусинской котловины встречаются исключительно редко. Однако это не означает, что данный образ почти без трансформаций не мог дожить до каменноложского времени. Более того, племена эпохи поздней бронзы могли унаследовать не только внешнюю форму объекта, но и его внутреннее содержание, заложенное предшественниками.

Подобную ситуацию можно наблюдать еще на одном каменноложском комплексе – горе Лисичья [Ковалева, 2005а]. Хронология данного комплекса, включающего пять скальных плоскостей (№ 15–19) (см. прил. 3, табл. 14–18), определена по изображениям реально существовавших бронзовых предметов, датировка которых имеет четкие границы. На плоскостях выбиты т. н. «предметы неизвестного назначения», или «пряжки колесничего». По типологи-

ческим признакам их можно отнести к первой (самой ранней) группе «пряжек колесничего», выделенной Д.Г. Савиновым. Период бытования подобных предметов для территории Среднего Енисея установлен в пределах существования здесь каменноложского этапа карасукской культуры и банинского этапа тагарской культуры, т. е. ограничен X–VI вв. до н. э. [Савинов, 1995]. Кроме «пряжек колесничего» на этих плоскостях изображены своеобразные «гребенки» (наподобие перевернутых «неолитических лодок») и животные. Все петроглифы синхронны, т. к. имеют одинаковую технику исполнения и образуют единую композицию. Несколько отличается лишь контур головы быка на плоскости 19 (см. прил. 3, табл. 18), выполненный более тщательно и изящно мелкоточечной выбивкой. При этом рога и морда перекрыты изображениями «гребенок», что может говорить о более позднем нанесении последних. Еще одно полное изображение быка, выполненное в комбинированной технике, не отличается по характеристикам от прочих фигур на плоскости [Ковалева, 2005б, рис. 3].

Образ быка в искусстве поздней бронзы был не очень распространенным, а фигура этого животного в основном выполнялась в геометризированном или условно-реалистическом стиле. Однако нет оснований считать, что описанные выше персонажи не синхронны изображениям предметов неизвестного назначения и другим петроглифам данной плоскости. Наоборот, здесь мы видим еще один любопытный пример взаимодействия различных изобразительных традиций. Как и в случае с Шаман-камнем, животные, воспроизведенные на горе Лисичья, имеют прямые параллели в окуневском искусстве. Быки такого типа встречаются в различных композициях на скалах и плитах могильников, относящихся к ранней бронзе. Интересным является и то обстоятельство, что и на горе Лисичья, и на памятниках за многие километры от нее нет плоскостей с рисунками окуневского времени. Самые ранние изображения горы Лисичья относятся к финалу эпохи поздней бронзы, а самые поздние датируются гуннским временем. Соответственно, можно исключить непосредственное копирование первоначальных образцов.

Таким образом, наряду с изображениями, продолжающими традиции карасукского времени, в каменноложский период появились петроглифы, демонстрирующие явное воздействие со стороны окуневского искусства. Эти рисунки предлагается включить в условно-реалистическую группу, выделив в ней своеобразную подгруппу изображений окуневского типа (см. прил. 2, рис. 16). Вероятно, с появлением новых источников станет возможным выделить эти наскальные изображения в особый

стиль каменноложского времени. На данном этапе такая задача невыполнима из-за относительно небольшого объема материала и высокой степени сходства с петроглифами ранней бронзы. Все это затрудняет возможность правильной интерпретации, не опирающейся на дополнительные, четко датированные источники. В нашем случае это – изображения предметов с четко установленным периодом бытования.

Итак, каменноложский хронологический горизонт включает рисунки всех групп, характерных и для карасукского времени (см. прил. 2, рис. 15–17). Однако они демонстрируют некоторую модификацию изобразительных канонов. В ряде случаев утрачена миниатюрность и изящество классических образцов. Фигуры приобрели гипертрофированную удлиненность. Иногда акцент сделан на какой-либо детали корпуса (холка или круп), добавлен своеобразный прогиб спины. Подавляющее большинство изображений выполнено крупноточечной выбивкой, а размер фигуры равен 20 см и более. Появились новые типы рисунков со следами явного влияния окуневской художественной традиции.

Между тем переход к каменноложскому изобразительному стандарту не был мгновенным: имеются памятники промежуточного облика (Уйбат; оз. Тус; Щель-Тесь, пл. 1а-б, 2; Есино III, плита 7; Есино XIV, плита 4; ряд фигур горы Шишка, пл. 2, блок I и II; Ильинская II; Седловина III, пл. 7, 8) (см. прил. 3, табл. 11, 43, 44, 56, 65, 66, 112 и др.). Изображенные на них петроглифы, как правило, имеют более или менее крупные размеры, слегка удлиненное туловище, небольшой прогиб спины. Фигуры уже потеряли былую грацию, но еще не достигли той укрупненной небрежности, столь характерной для каменноложских петроглифов.

Любопытно, что подобный процесс затронул и керамическое производство. Классические карасукские сосуды имеют почти фиксированные размеры и пропорции, выполнены из хорошо отмученного теста. Их поверхность тщательно залощена, а орнамент отличается разнообразием геометрического узора, иногда заполненного белой пастой. В каменноложское время изменилась технология изготовления посуды. Горшки приобрели удлиненную яйцеобразную форму, увеличились в размерах. Орнамент на них изменился и упростился, стал охватывать лишь венчик и узкую шейку сосуда. Промежуточные формы встречаются довольно часто.

Кроме рисунков окуневского типа, появившихся в каменноложский период, можно встретить еще один вид изображений, возникший, вероятно, на переходной фазе. Условно его можно назвать «динамическим». Искусство эпохи поздней бронзы не отличается

многообразием средств выражения, а тем более динамикой. Между тем систематизация располагаемых нами источников позволила выделить небольшую группу рисунков, где персонажи показаны в движении (см. прил. 2, рис. 18). Впервые такие петроглифы упомянуты в работе Д.Г. Савинова [1993], посвященной изображениям на плитах, обнаруженных при раскопках на территории Комсомольско-Есинской оросительной системы. Так, на песчаниковой плите 2 из могильника Есино III есть композиция, содержащая около десяти изображений животных (куланов?) [Савинов, 1993, рис. 2]. Три из них запечатлены в момент прыжка: голова запрокинута вверх, передние ноги оторваны от «земли» и вытянуты вперед (см. прил. 3, табл. 101). В настоящее время уже зафиксирована небольшая серия динамичных фигур (см. прил. 2, рис. 18).

К данному типу относится небольшое и неприметное изображение с горы Лисичья, расположенное в центре верхней части композиции плоскости 19. Образ животного передан весьма условно: показаны две ноги, обозначена одной линией голова (см. прил. 3, табл. 18). Передняя нога вытянута вперед, создавая впечатление прыжка. Несмотря на условность образа, динамика передана настолько четко, что хорошо ощущается стремительный галоп животного. Есть подобное изображение и на плоскости 1в комплекса петроглифов под названием Щель-Тесь (см. прил. 3, табл. 84). Среди выбитых фигур на плите, доставленной из долины Уйбата, есть небольшое изображение животного, показанного в прыжке. Изобразительный прием использован тот же, за исключением повернутой назад головы и чуть согнутых задних ног (см. прил. 3, табл. 105). В динамике изображена и небольшая фигурка лошади (?) с памятника Седловина III (пл. 6, средняя часть) (см. прил. 3, табл. 41). Выявлена целая серия петроглифов каменноложского времени, где животные показаны со слегка подогнутыми под брюхо обеими парами ног. Особенно широкое распространение эта традиция получила в скифский период: почти все фигуры показаны в жертвенной позе или, как часто встречается в литературе, «в позе летучего галопа». Вероятно, еще в каменноложское время зародились базовые признаки тагарского искусства. Примечательно и то, что все динамичные рисунки, которые удалось обнаружить на данный момент, относятся к линейному стилю, а животные с подогнутыми ногами присутствуют во всех группах, отражая начало общей тенденции специальной стилизации изображений (см. прил. 2, рис. 19).

Таким образом, линейный стиль каменноложского хронологического горизонта отличается от карасукского изменением некоторых общих параметров: увеличением размеров и удлинением пропорций

рисунков, преобладанием крупно- и среднеточечной техники выбивки, почти полным исчезновением прошлифовки изображений (см. прил. 2, рис. 15). Кроме уже упомянутых памятников, к рассматриваемому периоду можно отнести еще и плоскости с петроглифами на горе Шишка (зап. склон, пл. 1, 4; вост. склон, пл. 1–4) (см. прил. 3, табл. 76, 78, 64–69), одиночные фигуры комплексов Тепсей II (пл. 38 и 42) (см. прил. 3, табл. 52) и Усть-Туба IV (пл. 11) (см. прил. 3, табл. 61) [Blednova et al., 1995, pl. 20, 72], некоторые изображения Седловины III (пл. 2а и 6, правая часть) (см. прил. 3, табл. 33, 42).

Условно-реалистический стиль тоже существенно изменился. Фигуры выполнены более грубо и имеют удлиненные пропорции. Часто изображен выступ в районе лопатки и «утяжелена» задняя часть фигуры животного, за счет чего спина приобрела своеобразный прогиб, а ноги слегка подогнуты вперед (см. прил. 2, рис. 16). Этот способ изображения находит параллели как среди окуневских петроглифов разливской группы, так и среди традиционных изображений на оленных камнях [Ковтун, 2001, с. 59–63, табл. 39; Савинов, 1993, с. 69]. Классическими образцами изображений данного типа можно считать тепсейские фигуры лошадей у мирового дерева (Тепсей I, пл. 16; Тепсей III, пл. 2) (см. прил. 3, табл. 49, 54) [Blednova et al., 1995, pl. 7, 26]. Подобные петроглифы можно обнаружить среди рисунков на плитах из могильников на территории Комсомольско-Есинской оросительной системы (Есино I, пл. 1 и 5; Есино III, пл. 6) (см. прил. 3, табл. 100, 105). Такой же характер изображений на плитах из поселения Торгажак (см. прил. 3, табл. 110, 111) [Савинов, 1996, рис. 6]. Среди многофигурных композиций на горе Шишка довольно часто представлен этот тип фигур (вост. склон, пл. 2) (см. прил. 3, табл. 65–67). В ряде случаев фигуры не имеют ярко выраженных особенностей, связанных с передней и задней частью корпуса, но их общий вид свидетельствует о принадлежности к описанному нами типу (гора Полосатая, пл. 5; Седловина III, пл. 3 и 5) (см. прил. 3, табл. 24, 36, 38). Как уже было упомянуто выше, на примере изображений быков с горы Лисичья можно говорить о появлении новых петроглифов, не имеющих прямых параллелей в карасукском искусстве. Их список можно дополнить полуреалистичной фигуркой козла (гора Лисичья, пл. 16) и грузным животным неопределенного вида (Седловина III, пл. 2) (см. прил. 3, табл. 15, 32).

Геометризованный стиль, пожалуй, наименее подвергся радикальным изменениям, однако и здесь проявились общие тенденции укрупнения рисунков. Продолжила развиваться манера изображения, характерная для карасукского хронологического горизонта

(см. прил. 2, рис. 20). Так, на петроглифах западного склона горы Шишка (пл. 1) (см. прил. 3, табл. 76) прослежены своеобразные вариации т. н. проволочной манеры, известной по классическим карасукским образцам с горы Суханиха (см. прил. 3, табл. 46, 48), но выглядят они грубее и массивнее. Здесь выбито огромное (длина почти 60 см) изображение лошади (?). Туловище животного сильно вытянутое, прямоугольное, не заполненное выбивкой. Другие геометрические рисунки животных тоже имеют вытянутый и грузный корпус, непропорциональную по отношению к другим частям тела голову, в некоторых случаях переданную весьма условно (Лисичья, пл. 16; Шишка, вост. склон, пл. 3, 4 и др.) (см. прил. 3, табл. 15, 68, 69, 73).

У петроглифов различных стилистических групп каменноложского хронологического горизонта появились некоторые признаки, позволяющие говорить о предпосылках зарождения новых традиций в искусстве, получивших дальнейшее распространение в скифский период. На основе этих групп зародились основные тагарские изобразительные каноны.

Еще отчетливее данные тенденции прослеживаются на переходных рисунках, однозначно датировать которые не представляется возможным. При сохранении общих изобразительных свойств каменноложского времени появились черты, свойственные тагарскому искусству. Намечтился плавный переход от одной художественной традиции к другой. По-прежнему сохранились стилистические группы, выделенные для карасукского периода. На их основе и родились новые типы изображений (см. прил. 2, рис. 19).

Петроглифы условно-реалистической группы стали более динамичными. Зачастую вместо четырех конечностей, свойственных для карасукского и каменноложского этапов, у животных стали изображать по две ноги. Их постановка (слегка подогнуты под корпус или в позе внезапной остановки) отражает начало новых тенденций, свойственных скифскому искусству (см. прил. 2, рис. 19). Такие рисунки очень напоминают изображения тагарских всадников с горы Тепсей [Советова, 2005, рис. 29].

Переходные петроглифы можно видеть на пятой плоскости комплекса Оглахты III [Sher et al., 1994, fig. 5.2, 5.3, 5.7]. Там, среди прочих фигур, выполненных по всем правилам раннетагарского искусства, расположены и интересующие нас три фигурки лошадей переходного типа (см. прил. 3, табл. 22). К переходным изображениям этого типа можно отнести фигуры с горы Шишка (пл. 2, блок III) (см. прил. 3, табл. 67), комплекса Тепсей II (пл. 52) (см. прил. 3, табл. 53), Шаман-камня (см. прил. 3, табл. 63) [Blednova et al., 1995, pl. 21].

Линейные рисунки тоже изменились в соответствии с тенденциями времени. Так, в одном случае появился стилизованный подгиб ног, характерный для тагарского искусства (гора Шишка, пл. 2, блок I; Седловина III, пл. 5; Усть-Туба IV, пл. 12; Оглакты III, пл. 119) (см. прил. 3, табл. 21, 38, 61, 65) [Blednova et al., 1995, pl. 72; Sher et al., 1994, fig. 119.1]. В другом случае конечности поставлены традиционным способом, но очень длинный хвост животного, подгибаясь под туловищем, демонстрирует все ту же стилизацию (гора Шишка, пл. 2, блок I) (см. прил. 3, табл. 65). Третий вариант петроглифов более прост: изображены две конечности, уменьшены размеры фигур, исчезли два маленьких ушка, сократилось количество других деталей (см. прил. 2, рис. 19). Эти рисунки находят близкие аналоги среди чуть более стилизованных тагарских изображений (гора Шишка, пл. 1, ниж. композиция и др.) (см. прил. 3, табл. 64).

Примеры, характеризующие изменения петроглифов геометрической группы, не удалось обнаружить. Однако есть свидетельство, подтверждающее возможность существования переходной группы и в рамках этого стиля. На одной из фотографий 1939 г., запечатлевшей ныне исчезнувшие изображения Майдашинской писаницы, есть четко читаемая фигура оленя с подогнутыми под брюхо ногами, выбитая в соответствии с традициями геометрического стиля (см. прил. 3, табл. 19).

#### 4.4. Петроглифы баниновского хронологического горизонта

Дальнейшая эволюция описанных выше групп в сторону «скифизации» изображений произошла в предтагарский (или раннетагарский) период. Его условно можно назвать баниновским хронологическим горизонтом, соответствующим баниновскому этапу тагарской культуры (VIII–VI вв. до н. э., согласно традиционной хронологии). Подобные изображения встречаются на скальных выходах горы Шишка (пл. 2, блок II; пл. 4, юж. склон) (см. прил. 3, табл. 66, 74), на плите 16 ограды кургана Барсучий Лог (см. прил. 3, табл. 97) и на прорисовке фотографии Майдашинской писаницы 1939 г. (см. прил. 3, табл. 20). Кроме того, классические тагарские вариации самых простых типов изображений линейной группы можно видеть почти на всех памятниках скифской эпохи Минусинской котловины (см. прил. 2, рис. 19).

Рассмотрим подробнее некоторые изображения баниновского хронологического горизонта. На вторично использованной стеле с разновременными рисунками (служила плитой ограды курга Барсучий Лог) есть огромная фигура копытного животного

(пл. 16, зап. сторона) (см. прил. 3, табл. 97). Ее отличает глубокий прошлифованный контур, проработанность деталей и статичность позы животного. По стилистическим параметрам петроглиф трудно отнести к какому-либо определенному хронологическому варианту. Изображение по своему типу явно выходит за пределы эпохи поздней бронзы и приближается к раннескифскому канону. Между тем бросаются в глаза некоторые противоречия, не позволяющие трактовать рисунок однозначно. Крупный размер, прошлифовка контура, статичность позы, отсутствие декоративных элементов в оформлении корпуса и др. – все это более характерно для момента зарождения традиции скифского искусства. Неустойчивость «иконографического стандарта» всегда характерна для переломных и «пограничных» эпох. Внутри корпуса большого копытного животного выбита маленькая фигурка «детеныша» с поджатыми под живот ножками. Близкие аналоги этой фигуры есть на второй плоскости восточного склона горы Шишка (блок II) (см. прил. 3, табл. 66). В нижней части многофигурного панно выбито небольшое контурное изображение лошади (или косули) с характерно подогнутыми под брюхо ногами. Идентичность позы и своеобразный тип оформления конечностей животных позволяет предположить их синхронность.

На этой же плоскости расположены два своеобразных рисунка, выполненных в аналогичной технике и схожими приемами. Один из них передает образ кабана, а другой – лошадь с двумя седоками. Все фигуры, за исключением всадников, исполнены контурно. Нетрудно догадаться, что в совокупности рисунки образуют сцену охоты.

Все описанные выше изображения отличают плавная моделировка корпуса и своеобразная манера исполнения, что выделяет их среди других петроглифов. Каждая фигура уникальна в плане постановки ног. Косуля изображена с типично (для скифо-сибирской традиции) подогнутыми конечностями. У лошади передние ноги согнуты в коленях, а задние имеют вид дуги. Кабан показан в несколько другом состоянии: его конечности (всего две) находятся в т. н. «положении внезапной остановки», когда задняя нога слегка подогнута, а передняя – прямая и короткая. Передняя часть корпуса животного гипертрофирована.

Все эти изображения по многим признакам могут быть отнесены к тагарскому искусству, но в них сохранился отпечаток некоторых архаичных пережитков. По своим показателям они близки петроглифам переходной группы, но отличаются большим реализмом (см. прил. 2, рис. 20).

К рисункам данного хронологического горизонта относятся и фигуры двух лошадей с плоскости 4 южного склона горы Шишка (см. прил. 3, табл. 74).

Их тоже трудно увязать с классическим тагарским каноном. Между тем они нагляднее всего демонстрируют переход от гипертрофированно удлиненных изображений каменоложского типа к тагарским образцам. Сохранилась удлиненность и линейность фигур, но появилась своеобразная моделировка головы и ног, выходящая за рамки традиций искусства эпохи поздней бронзы.

Таким образом, на основе комплексного анализа петроглифов эпохи поздней бронзы Минусинской котловины удалось выделить три стилистических варианта в рамках единой изобразительной традиции – линейный, условно-реалистический и геометрический стили (см. прил. 2, рис. 20). Их появление обусловлено различными потребностями общества в способах хранения и передачи информации. На протяжении длительного промежутка времени они сосуществовали и взаимно дополняли друг друга.

Между тем их распределение по хронологическим горизонтам, соответствующим крупным культурно-историческим этапам, позволило выявить динамику развития. Так, для карасукского этапа характерны небольшие, изящные и тщательно проработанные изображения. Уже в каменоложский период рисунки стали крупнее, значительно вытянулся корпус изображенных животных, а техника исполнения стала небрежной. В конце этого периода наметился переход к новым изобразительным канонам. Произошла стилизация рисунков исходных групп, а на их основе появились новые виды изображений. Стилизуя по-своему исходные карасукские модели, тагарцы добились большой вариативности искусства, которая была характерна для ранней стадии его становления и затем почти полностью исчезла, уступив место классической скифо-сибирской изобразительной традиции (см. прил. 2, рис. 20).

## Глава 5

### ОСНОВНЫЕ СЮЖЕТЫ ЭПОХИ ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ И ИХ СЕМАНТИКА

Человек на раннем этапе истории мифологизировал окружающие его природные процессы, поэтому в первобытном искусстве чаще всего отражены мифологические представления, а не реальная жизнь. Люди изображали сверхъестественные сущности божеств, но не самих себя. Рисунки на камне позволяют понять прошлое, недоступное для непосредственного наблюдения, проследить связь мифа с той почвой, на которой он возник.

Попытки реконструировать семантику древних изображений предпринимались с конца XIX в. Создавались различные теории, порой противоречащие друг другу (С.Н. Замятин, А.П. Окладников, П.П. Ефименко, А. Леруа-Гуран, Э. Пьетт, П. Клаач, Л. Леви-Брюль и др.).

Однако М.Л. Подольский заметил, что «археология не должна навязывать петроглифам концептуальных расшифровок, интерпретаций и реконструкций, не вытекающих из их изобразительного строя» [1998, с. 79]. Мы постараемся использовать возможности структурно-семиотического подхода, т. к. он в большей степени исключает субъективизм исследователя. Вместе с тем, его применение во всех без исключения случаях может быть затруднено в силу небольшой вариативности изобразительного материала. Мы решаем задачу сродни расшифровке неизвестного языка, поэтому необходимо большое разнообразие композиций, позволяющих выделить закономерности построения изобразительных текстов. К сожалению, чрезмерный лаконизм наскальных рисунков эпохи поздней бронзы позволяет использовать данный подход лишь в некоторых случаях. В остальном мы будем придерживаться традиционной стратегии интерпретации, основанной на сопоставлении изображений с известными мифологическими текстами и материалами других культурных традиций.

При расшифровке петроглифов приходится решать две взаимосвязанные задачи:

- 1) визуальное прочтение, вычленение структуры изображения;
- 2) реконструкция идейно-образного смысла.

Исходными посылками будут являться некоторые общие тенденции развития изобразительного искусства, характерные для эпохи позднего бронзового века.

Главной тенденцией петроглифического искусства периода поздней бронзы стал функциональный подход к изображаемому объекту, а следствием явилась предельная схематизация: все части тела переданы с помощью «полосок». Однако это справедливо лишь для наскального творчества. Художественные изделия из бронзы, определяемые как карасукские, демонстрируют взлет технических и декоративно-прикладных средств работы с мелкой пластикой. Таким образом, упрощался лишь плоский, а не объемный контур. Схематизация изображений отразилась на композиции, которая стала сродни «речевому или песенному ритму». Свидетельство тому – изображения, скомпонованные на основе ритмического повтора или симметрии [Подольский, 1998, с. 89]. К такому типу композиций относятся «шествия животных» и т. н. «круговые», получившие широкое распространение в период поздней бронзы. Неудивительно, что огромное значение приобрели симметрия и парные оппозиции, превращающие композицию в своеобразный «орнамент».

В сюжетном плане сохранялись основные линии, появившиеся еще на заре эпохи поздней бронзы. Исключение составляет лишь группа изображений колесниц. Всего в искусстве эпохи поздней бронзы можно выделить четыре основные группы сюжетов:

1. Антропоморфные изображения.
2. Изображения животных.
3. Изображения колесниц, повозок и отдельных колес.
4. Изображения предметов (см. прил. 2, рис. 2).

#### 5.1. Сюжеты с изображением человека и их семантика

На территории Минусинской котловины первые петроглифы с изображениями человека датируются эпохой неолита или энеолита (среди ученых нет един-

ного мнения относительно хронологии). Они весьма схематичны и немногочисленны. Наиболее частые сюжеты: одиночная антропоморфная фигура с каким-либо символом власти (жезлом и др.); лодки, наполненные людьми.

Несоизмеримо изменился образ человека в окуневскую эпоху, известную своими фантастическими личинами. Антропоморфная фигура приобрела новое качество: сложную, многоуровневую космогоническую структуру. Она стала образом, через который, вероятно, опосредовались все представления о мире.

В «карасукскую» эпоху образ человека утратил множество функций, столь характерных для окуневского времени. Манера исполнения антропоморфных изображений словно отступила к неолитическим (энеолитическим) корням. Схематизм и обобщенность стали «визитной карточкой» карасукских изображений. Однако такое упрощение вовсе не означает потерю сложной системы взглядов, сложившейся в предшествующую эпоху. Появились сцены коллективной охоты (см. прил. 3, табл. 96, 106), изображения всадников (см. прил. 3, табл. 68, 69, 78 и др.) и людей, ведущих в поводу лошадей (см. прил. 3, табл. 13, 34, 58). Антропоморфная фигура неизменно присутствует в большинстве сюжетов, зачастую выполняя функцию смыслового центра. Особое место отводилось фигурам фаллического характера, что, вероятно, отражает усиление роли мужчин, связанное с развитием военного дела, с одной стороны, и подъемом скотоводческого хозяйства – с другой. Так в эпоху поздней бронзы в наскальном творчестве на основе древнего родового мифа оформился героический эпос [Новгородова, 1989, с. 105]. Изображения человека на петроглифах тесно связаны с образами животных, в основном копытных (лошадей, оленей и др.).

Всего на данный момент обнаружено около 170 изображений людей, что составляет примерно 12 % от общего числа петроглифов эпохи поздней бронзы. Можно выделить несколько вариантов сюжетов.

### **5.1.1. Человек с домашними животными**

Сцены этой серии отражают как реалии эпохи, так и мифы, связанные с этой тематикой (освоение коня под верх и др.). Антропоморфные фигуры изображались ведущими коней, «повелителями табуна» и т. д.

Особенно оригинальны в этом отношении небольшие фигурки людей, ведущих в поводу лошадей, из Усть-Тубы III (см. прил. 3, табл. 58). У них своеобразно передана голова: окружность с «точкой» в центре. На одной из фигур с обеих сторон, под руками, изображены два небольших точечных углубления. Семантическое содержание данного сюжета непонятно, однако трактовка головы наталкивает на мысль о

символическом характере. Поиск аналогий приводит к «солнцеголовым» антропоморфным существам из Саймалы-Таш и Тамгалы [Самашев, 1998, рис. 4]. На территории Минусинской котловины кроме «усты-тубинских» фигурок обнаружено только одно подобное изображение. При раскопках тесинского захоронения Есино III на стенке погребального ящика могилы 4 обнаружено своеобразное антропоморфное изображение [Савинов, 2000, с. 119, рис. 1]. Рисунок представляет собой схематичную человеческую фигуру удлиненных пропорций. Туловище, руки и ноги выполнены линиями одинаковой толщины. Голова очерчена двумя замкнутыми окружностями: внешняя – неправильной формы, как бы приплюснутая; внутренняя – округлая. В середине внутреннего круга изображена фигурка стоящей лошади, а выше нее выбиты отдельные крупные точки. Руки человека опущены. Грудная часть отделена поперечными линиями, под которыми симметрично, с двух сторон от туловища расположены два небольших кружка (обозначение груди?). Короткие ноги широко расставлены. Между ними выбито поперечное миндалевидное изображение (знак пола?) [Савинов, 2000, с. 119]. По мнению Ю.Н. Есина, изображения подобного типа могли отражать структуру мироустройства, где элементы мироздания отождествлялись с элементами лика, частями тела [2005, с. 119]. В таком ракурсе отмеченные на рисунке признаки пола могут нести большую смысловую нагрузку, связанную с космогническими представлениями.

Другие варианты интерпретации подобных персонажей в научной литературе весьма ограничены, т. к. благодаря яркому образу, отмеченному солярной символикой, передают четко выраженный сакральный смысл. Становится ясным, что данные изображения воспроизводят антропоморфные фигуры, отличающиеся от рядовых человеческих существ какими-либо особыми свойствами или качествами. Так, М.А. Дэвлет считает, что подобные фигуры символизируют излучающих сияние духов-божеств солнцеподобного лика (см.: [Самашев, 1998, с. 200]). Почти также их интерпретирует и А.Е. Рогожинский: солнцеголовые персонажи с комплекса Тамгалы – это божества-«владыки верхнего мира» [2001, с. 38–40]. З.С. Самашев видит в них изображения служителей культа или обожествленных шаманов [1998, с. 199–200].

«Солнцеголовые» антропоморфные фигуры, представленные на скалах Минусинской котловины, Казахстана и Семиречья, несмотря на каноничность образа, отличаются друг от друга вариантами изображения головы (с одной или двумя окружностями, с лучами или без, с точечным заполнением по внешнему или внутреннему контуру и др.). Такое разно-

образие может быть вызвано многими причинами: различными функциями божеств, этнической и региональной спецификой и даже возможными половыми различиями. Последнее особенно актуально для материалов Минусинской котловины, где в двух случаях подчеркнута женская атрибутика фигур.

В эпоху поздней бронзы впервые появились изображения всадников. Таких рисунков немного: среди общего числа петроглифов того времени они составляют лишь 5 % (см. прил. 3, табл. 8, 67–69, 76, 78). Примерно так же обстоит ситуация с изображениями колесного транспорта: зафиксировано около 20 рисунков. Чаще встречаются животные, запряженные в повозки, а вот возница, управляющий ими, – явление редкое для рассматриваемой нами территории. В отличие от Монголии, Тувы и Алтая, где подобные сцены достаточно популярны, в Минусинской котловине они являются исключением. Зафиксирован всего один рисунок на г. Суханиха [Леонтьев, 1980, рис. 4, с. 76; Советова, Миклашевич, 1999, табл. 4, рис. VII], где в колеснице изображен «тамгообразный» знак, вероятно, символизирующей сидящего человека.

### *5.1.2. Человек, связанный с обрядами*

Выделяются фаллические фигуры, люди с широко расставленными пальцами на руках (см. прил. 3, табл. 5) или воздетыми к небу руками (см. прил. 3, табл. 30). Часто изображены антропоморфные фигуры, держащие жезл (см. прил. 3, табл. 66). Встречаются и изобразительные мотивы, где фигура человека явно выступает в качестве своеобразного аналога «мирового дерева» (см. прил. 3, табл. 37). В этом случае человек с распростертыми руками располагается в центре, а справа и слева от него находятся противостоящие животные.

### *5.1.3. Семейные и парные сцены*

Эти сцены в основном представлены изображениями «женщин-режениц». Своеобразна манера их исполнения: антропоморфные фигурки с широко расставленными ногами и появляющимся новорожденным – точной копией верхней части. Создается впечатление зеркального отражения [Советова, Миклашевич, 1999, табл. 4]. Изредка с изображениями «женщин-режениц» соседствуют мужские фаллические фигуры, вероятно, символизирующие культ плодородия (см. прил. 3, табл. 94).

### *5.1.4. Сцены охоты*

Обычное содержание таких сцен – человек в момент стрельбы из лука [Савинов, 1993, рис. 7, с. 66]. Зачастую изображена коллективная охота (см. прил. 3, табл. 33, 96, 106). Однако подобные сюжеты малочисленны. На многих рисунках лук выгля-

дит предельно схематично, но тетива показана натянутой, а стрела – наложенной. Изображения лучников эпохи поздней бронзы, обнаруженные на территории Минусинской котловины (8 фигур), выглядят обобщенно по сравнению с аналогами из сопредельных регионов. Так, например, в Туве, Монголии и на Алтае человеческие фигурки среди петроглифов встречаются гораздо чаще и в несоизмеримо больших вариациях. Они выполнены так тщательно, что предоставляют зрителю уникальную возможность разглядеть даже мелкие детали одежды и вооружения.

Немного и таких сюжетов, как «хоровод воинов» и «загонная охота». Большую популярность в перечисленных регионах за пределами Минусинской котловины приобрели изображения антропоморфных фигур в грибовидных головных уборах с загадочной «сумкой-отростком» на поясе. В Минусинской котловине такие петроглифы – большая редкость (см. прил. 3, табл. 96). Обычно фигуры в грибовидных головных уборах очень схематичны: у них отсутствуют лук и круглый предмет на поясе. Лишь на одной из плит ограды кургана тагарской культуры Барсучий Лог обнаружены изображения, полностью соответствующие центральноазиатским аналогам [Ковалева, 2006, с. 56]. В литературе развернулась целая дискуссия по вопросу интерпретации загадочного круглого предмета на поясе подобных фигур. М.А. Дэвлет предположила, что так могли изобразить сосуд, сумку или даже бубен [1998, с. 161–162]. Э. Якобсон сравнивает данный предмет с «даллууром», представляющим собой хвост яка (сарлыка) или каких-то пушных зверьков, прикрепленный к палке. По некоторым сведениям, он до сих применяется современными монгольскими охотниками для приманивания сурков и лисиц [Якобсон, 2002, с. 36]. По мнению В.Д. Кубарева, это своеобразный элемент одежды. В пользу своей гипотезы он приводит примеры из археологических и этнографических источников. Так, при исследовании пазырыкского могильника Верх-Кальджин II найдена меховая шуба оригинального покрова с лопастью в виде хвоста [Феномен..., 2000, с. 102, рис. 120, 121]. Согласно этнографическим данным, шкура с хвостом или просто отдельно прикрепленный хвост животного считались отличительным знаком мужчины-воина и охотника [Кубарев, 2004а, с. 74].

Принципиально другой подход к трактовке фигур с грибовидным головным убором и округлым предметом на поясе у Ю.Н. Есина. Для интерпретации им подбирались не схожие по форме предметы, а ассоциативные отождествления в контексте космологического кода. Так, на основе логических рядов ему удалось выявить, что грибовидный головной убор может трактоваться как схема небосвода, а округлый предмет следует интерпретировать как изображение

круга на конце хвоста некоторых окуневских зооморфных фигур [Есин, 2005, с. 122–123].

Военные сцены никак не представлены в искусстве поздней бронзы Минусинской котловины. Изображения людей с оружием (кроме лука) до сих пор не обнаружены.

### 5.1.5. Изображения личин

Особую, но немногочисленную группу петроглифов эпохи поздней бронзы составляют изображения личин. В настоящее время зафиксировано лишь одно местонахождение этих изображений. На плоскости Шаман-камня наряду с рисунками кинжалов, колесниц и солярных знаков выбиты две личины разного типа (см. прил. 3, табл. 63). Одна из них представляет собой окружность с обозначенными внутри чертами лица (нос, брови, глаза). Другая личина имеет сердцевидную форму и выполнена в технике контурельефа. Эти изображения напоминают некоторые тувинские маски-личины Мугур-Саргола [Дэвлет, 1976, рис. 4–7]. Наибольшее число подобных личин обнаружено в бассейне верхнего Енисея. На святилище Мугур-Саргол их было около 250, на горе Алды-Мозага – менее 40, а на Устю-Мозага – всего 5 [Дэвлет, 2004, с. 40]. Время бытования таких личин колеблется в пределах эпохи бронзы Тулы. Отмечено их большое типологическое сходство с антропоморфными изображениями окуневской археологической культуры Среднего Енисея и рисунками, обнаруженными на керамических сосудах поселения Самусь IV на р. Томи [Дэвлет, 1980, с. 227–230].

Личины, широко распространенные в эпоху бронзы на территории Центральной Азии и Южной Сибири, неоднократно привлекали внимание исследователей. М.А. Дэвлет отождествляла их с изображениями масок, используемых при проведении обрядов. «Получив распространение в бронзовом веке, культовые маски бытовали в течение длительного времени, но до наших дней не сохранились» [Дэвлет, 2004, с. 38]. Алтайские личины-маски В.Д. Кубарев разделил на два типа – округлые и подквадратные. По контексту и композиционным особенностям первые изображения были соотнесены с женским образом, а вторые – с мужским. Сами личины-маски обозначали маскированных антропоморфных существ, возможно, шamanов или божеств-покровителей гор и мира зверей [Кубарев, 2005, с. 76–77].

На плоскости Шаман-камня личины изображены в контексте солярно-лунарной символики, а также вместе с оружием – кинжалами и колесницей. Со-вокупность всех знаков указывает на связь образа, переданного в виде личины, с каким-то мужским божеством верхнего мира (возможно, «повелителем небесной колесницы»).

## 5.2. Сюжеты с животными и их семантика

Среди наскальных рисунков животное – самый важный объект. Примерно половина всех изображений воспроизводят именно его. Жизнь древнего человека целиком и полностью зависела от животных. Показателен набор образов различных эпох. Если для эпохи неолита олень, дикий бык, лось, медведь и косуля отражали жизнь первобытного охотника, то в эпоху поздней бронзы лошади, быки и козлы определяли мир древнего скотовода. Это вовсе не означает, что в эпоху поздней бронзы не изображали диких животных: оленей, куланов, лосей, кабанов. Их фигуры просто значительно реже присутствуют на петроглифах этого времени. Центральной фигурой стала лошадь (примерно 60 % общего числа петроглифов эпохи поздней бронзы).

Выделяются несколько сюжетов, главными персонажами которых являются животные: изображение стада (см. прил. 3, табл. 1, 38), «шествия животных» (см. прил. 3, табл. 8, 103), разнополые особи в парах (см. прил. 3, табл. 108), беременные самки (см. прил. 3, табл. 99) и др. Особый интерес представляют т. н. «круговые» композиции на плитах и скалах (см. прил. 3, табл. 63, 100, 101, 104, 106, 112). В таких композициях животные обычно располагаются друг над другом в определенной последовательности, образуя некие смысловые группы. Фигурки животных (иногда разной видовой принадлежности) размещены на плоскости и ориентированы как в правую, так и левую сторону. Широкое распространение в Минусинской котловине получил сюжет «кони у мирового дерева», который встречается на памятниках эпохи поздней бронзы в Средней и Центральной Азии. Интересно, что данный сюжет чаще встречается в Минусинской котловине, где подобные изображения присутствуют в различных вариациях почти на всех крупных местонахождениях петроглифов (см. прил. 3, табл. 1, 37, 40, 47, 49, 54, 108). Например, только на скальных выходах горы Тепсей он зафиксирован пять раз.

Обычно в центре композиции изображено дерево, около которого друг против друга располагаются лошади, иногда с разными признаками пола. Иногда наряду с центральной парой животных, но несколько ниже или поодаль, выбита еще одна пара, находящаяся с первой в определенной смысловой связи [Советова, Миклашевич, 1999, табл. 4, Тепсей, рис. I, II]. В ряде случаев в роли эквивалента мирового дерева выступает фигура человека с распростертыми руками (см. прил. 3, табл. 37).

Большинство исследователей на сегодняшний день сходятся в том, что вся терминология, касающаяся предметов упряжи, колесного транспорта и лоша-

дей, имеет общий индоевропейский характер [Шер, 1980, с. 198]. Поскольку лошадь – главное культовое животное всех индоевропейских народов, от которых религиозно-мифологические представления, связанные с конем, заимствованы народами Передней Азии и Кавказа, финно-уграми, тюрками, китайцами и даже японцами, то семантика данного образа может быть расшифрована на основе индоевропейского мифологического кода [Кузьмина, 1998, с. 42].

Интересна в этом отношении расшифровка сюжета «кони у мирового дерева». Жертвенный столп, эквивалентный мировому дереву, – один из важнейших символов, связанных с космогоническими представлениями многих древних народов, особенно восходящих к праиндоевропейскому единству [Шер, 1980, с. 267]. Он представлял собой универсальную модель вертикальной оси Вселенной, которая соединяет все три ее части: верхний, средний и нижний миры. В древнейшем письменном памятнике индоевропейской культуры – Ригведе – есть упоминание о жертвенному столпе, ассоциирующемся с мировым деревом [Шер, 1980, с. 267]. Пары противостоящих коней возле него Е.Е. Кузьмина на основе индоевропейской мифологии трактует как изображения близнецов – сыновей бога Солнца, связанных с богиней плодородия, символом которой является мировое дерево [1977, с. 102–103]. Однако такая трактовка не всегда может являться однозначной. Так, помимо общего смыслового центра сюжет может дополняться другими персонажами, которые будут значительно влиять на содержание изображаемой сцены. Например, несколько сюжетов с горы Тепсей, описанных Я.А. Шером, представляют собой изображения коней у мирового дерева и расположенных возле них других животных – козла и, возможно, комоловых быков, а также собак [1980, с. 265]. Рассмотрим подробнее один из них, где вместе с лошадьми изображен козел (см. прил. 3, табл. 54).

Традиционно принято считать, что козел – жертвенное животное. По мнению Я.А. Шера, он олицетворяет предварительную жертву низшего ранга, предупреждающую божество о скором прибытии главной жертвы [1980, с. 268]. На наш взгляд, такое предположение не совсем точное. Бесспорным является тот факт, что козел действительно играл существенную роль в качестве жертвенного животного в различных религиозно-мифических системах, но рядовой жертвой или жертвой низшего порядка он не являлся. В основном мифе индоевропейской мифологии он выступал как атрибут Бога-Громовержца [Самашев, 1998, с. 205]. Более того, связь козла с функциями плодородия и природными циклами, отраженная в многочисленных культурах, отводит

ему значительное место в мифотворчестве древних людей. Сами «козлиные рога» дугообразной формы вполне могли ассоциироваться с выпуклым сводом неба (небесной твердью) и, соответственно, в какой-то мере отражали солярную символику [Окладников, 1980, с. 78].

Косвенным доказательством служит рисунок колесницы карасукского времени с р. Чулуут, опубликованный Э.А. Новгородовой [1984, с. 69, рис. 23]. Уникальность данного изображения состоит в том, что в колесницу запряжены животные различных видов – лошадь и козел. Изображение дикого козла в паре с конем, а также конструктивные детали (яйцеобразный кузов и др.), подчеркивающие нереальность бытования подобной колесницы, позволяют допустить чисто ритуальное значение рисунка [Новгородова, 1984, с. 67]. Не исключена возможность связи этой мифологемы с рассматриваемым выше сюжетом. Большинство исследователей убедительно доказывают взаимосвязь изображения колесниц с культом Солнца. В мифологии многих народов мира колесницы используются для передвижения солнечных и лунных божеств [Дэвлет, 1998, с. 219]. Существенным моментом может оказаться тот факт, что под колесницей с р. Чулуут показан олень с двумя вертикально направленными рогами, которые могут восприниматься как эквивалент мирового дерева [Дэвлет, 1997, с. 11]. И если предположить, что олень оказался здесь не случайно, то он хорошо дополняет сюжетную линию рисунка.

Скорее всего, олень олицетворял верхний мир и, вполне возможно, даже всю видимую Вселенную. Он символизирует солнце или сам переносит его по небу [Окладников, 1950, с. 285–330]. В работах А.П. Окладникова, Б.А. Рыбакова и А.И. Мартынова детально проанализированы вопросы, связанные с образом солнечного оленя (см.: [Дэвлет, 1990, с. 89]).

Кроме того, мотив непарных упряжек животных встречается достаточно часто в мифах разных народов и связан в основном с брачными ритуалами и божествами плодородия [Шер, 1980, с. 286]. Таким образом, в чулуутском рисунке колесницы можно увидеть трансформацию содержания, близкого по смыслу рассматриваемому сюжету «лошади у мирового дерева».

В эпоху поздней бронзы из художественного репертуара полностью исчез образ лося, а также значительно уменьшилось число изображений быков. В большинстве своем фигуры быков на минусинских петроглифах крайне невыразительны (см. прил. 3, табл. 18, 32, 36, 48 (?), 50, 51, 62, 100), особенно если сравнивать с центральноазиатскими изображениями, где образ быка широко распространен. Чаще всего это животное встречается вместе с ло-

шадьми (см. прил. 3, табл. 7, 32, 62, 100), реже – с козлами, баранами и оленями (см. прил. 3, табл. 48, 50). Выявлено лишь два случая сочетания человек – бык/корова (см. прил. 3, табл. 36, 59). Важным морфологическим, стилистическим и, возможно, семантическим признаком быков являются рога, отличающиеся большим разнообразием форм (прямые, направленные вперед, дугообразные, фигурные и др.). Необычная форма рогов в виде извилистых линий зачастую ассоциируется с небесной символикой и мифом о «божественном быке» (см. прил. 3, табл. 36) [Кубарев, 2005, с. 65]. В древнеиранской и древнейиндийской мифологической традиции бык соотносится с образом лунного божества. Полисемантичность разнообразных атрибутов и символов, связанных с культом быка, особенно характерна для окуневско-караульского искусства [Кубарев, 2005, с. 66]. В эпоху поздней бронзы он не получил такого широкого распространения, т. к. доминирующим стал культ лошади.

Тесно связанны с изображениями животных простые или сложные геометрические элементы: треугольники (см. прил. 3, табл. 108), кресты (см. прил. 3, табл. 1, 37, 55, 62, 63), круги (см. прил. 3, табл. 25, 56, 63, 107, 112) и др., а также углубления-выбоины. Такие рисунки выбиты отдельно или вместе с животными. Они, как правило, отражают определенные идеи: треугольник – женский половой орган, а треугольник с вертикальной чертой – плодородие [Чжан Со Хо, 1999]; окружность с точкой в центре – солнце; система углублений – астрономические символы и др. (см. прил. 2, рис. 2).

К числу геометрических элементов можно отнести изображения креста. Подобный символ выбивали на камне задолго до карасукской эпохи. Так, среди окуневских петроглифов часто встречается косой крест. Его наносили как непосредственно на туловище животного, так и за его пределами. Довольно часто крест украшал андроновскую посуду. В карасукском изобразительном искусстве мотив креста был достаточно популярен. Встречается он и на скалах, и в композициях на плитах (см. прил. 3, табл. 1, 37, 55, 62, 63, 69). Причем прослеживается определенная закономерность: прямой крест можно наблюдать в основном среди наскальных изображений, а косой – на стенах. Нельзя не упомянуть гравированные гальки с каменноложского поселения Торгажак, орнамент которых несколько совпадает с декором окуневских изображений [Бобров, Ковтун, 2000].

В карасукский период особое распространение получили различные знаки в виде окружностей, а также углубления окружной формы. Последние встречаются в большом количестве на плитах с т. н. «круговыми композициями». Гораздо мень-

ше их на скалах, где они выбиты непосредственно под фигурами животных или над ними (см. прил. 3, табл. 28, 36).

Солярная символика в карасукском искусстве имеет различные вариации. В Центральной Азии широко известны фигуры животных с солярными знаками на рогах (лоси, олени и др.), выполненные в виде круглого отростка с отходящими от него лучами. Однако подобные изображения не характерны для Минусинской котловины карасукской эпохи. Здесь чаще встречаются солярные знаки в виде окружности с «точкой» (или без нее) в центре. Это т. н. классический вариант, обнаруженный еще среди петроглифов окуневского периода, когда распространение получили изображения спиралевидных знаков и концентрических окружностей, помещенных одна в другую (Шаман-камень). К разряду лунных символов, вероятно, следует относить окружности, разделенные чертой на две или несколько частей (см. прил. 3, табл. 56, 63, 107). Внутри них иногда выбиты «точки» (Шаман-камень). Встречаются изображения «очкообразных» знаков и колес (см. прил. 2, рис. 2; прил. 3, табл. 13, 63).

Новым явлением стали изображения т. н. «оградок» – подпрямоугольных фигур с точечным заполнением внутри (см. прил. 3, табл. 107). До недавнего времени считалось, что ареал их распространения ограничивается Тувой и Алтаем [Дэвлет, 1982, с. 26; Шер, 1980, рис. 57, 58; Кубарев, 2004б, с. 63–68]. Однако в 1998 г. на территории Минусинской котловины (Нижняя База) была найдена плита с изображениями трех колесниц, двух «оградок» и солярного знака [Леонтьев, 2000, с. 12, рис. 1] (см. прил. 1, фото 5). Высказывались различные точки зрения по поводу интерпретации этих изображений. Наиболее распространенная гипотеза связывает данные фигуры с изображениями домов или загонов для скота [Дэвлет, 1998, с. 171–177; Кубарев, 2004б, с. 63–68]. Такое предположение высказано в связи с тем, что в некоторых случаях рядом с подобными прямоугольными «конструкциями» или непосредственно внутри них показаны фигуры людей или животных. В свою очередь, такой сюжет мог отражать одну из сторон быта людей того времени [Кубарев, 2004б, с. 64–67].

Другая точка зрения опирается на связь солярных символов и «оградок» с колесницами, отождествляя данные знаки с представлениями карасукских племен о небе [Шер, 1980, с. 202; Новоженов, 1994, с. 222–223; Леонтьев, 2000, с. 13].

Особенно интересны в этом отношении рисунки колесниц. Являясь одновременно мифологическими образами и реально существовавшими транспортными средствами, они образуют отдельную сюжетную группу.

### 5.3. Изображения колесниц и связанных с ними символов

Изображения легких одноосных конных упряжек в Минусинской котловине появились лишь с последней трети II тыс. до н. э. Рисунки колесниц обнаружены: среди петроглифов горной системы Оглахты в сочетании с изображениями карасукских кинжалов (см. прил. 2, рис. 3; прил. 3, табл. 63) [Пяткин, 1979, с. 129], на плитах карасукских могильников Варча I (см. прил. 2, рис. 3; прил. 3, табл. 108) [Леонтьев, 1980, рис. 2] и Хара-Хая (см. прил. 2, рис. 3; прил. 3, табл. 113–116) [Филиппова, 1997, с. 62–70], на плите из разрушенной могилы у деревни Быстрой [Леонтьев, 1980, рис. 4] и др. (см. прил. 2, рис. 3).

Обращает на себя внимание тщательность исполнения рисунков, благодаря чему достаточно точно можно установить конструкцию колесниц. Все они имели дышловую упряжь в виде поперечной перекладины с ярмами, в которые впряженось не менее двух лошадей. Колесницы в основном изображали «в плане», т. е. таким образом, что создавалось впечатление, будто наблюдатель созерцает их сверху. Известен лишь один рисунок, выполненный «в профиль». Его обнаружили на плите из карасукского могильника Северный берег Варчи I (см. прил. 2, рис. 3–10) [Леонтьев, 1980, рис. 2]. Два рисунка на Шаман-камне сочетают «план» и «профиль»: колесница выполнена «в плане», а запряженное в нее животное – «в профиль» [Советова, Миклашевич, 1999, табл. 4, рис. V]. Кузова повозок весьма разнообразны: подпрямоугольные, полукруглые, округлые, овальные. Оси колесниц чаще всего проходят через центральную часть кузова, разделяя его вместе с дышлом на четыре части. Колеса изображены почти всегда по два. Спицы иногда не показаны или выполнены абсолютно произвольно. Иногда внутри колес одной повозки выбито разное число спиц, а встречаются и колеса в виде спиралевидных окружностей (см. прил. 2, рис. 3–13) [Советова, Миклашевич, 1999, табл. 4, рис. V].

В отличие от петроглифов Монголии и Тувы, где сюжеты с колесницами имеют достаточно сложную структуру и сопровождаются множеством различных персонажей, в Минусинской котловине подобное не наблюдается. Колесницы показаны с запряженными в них лошадьми или без них. Лишь в некоторых сюжетах изображены дополнительные объекты: еще одна лошадь, человек или животное, находящиеся в некотором удалении от колесниц [Филиппова, 1997, рис. 1, 4, 7]. Известны рисунки следующих друг за другом повозок [Леонтьев, 2000, рис. 1], а также изображения колесницы и «коней у мирового дерева» [Леонтьев, 1980, рис. 2]. Вообще изображения колесниц хакасско-минусинского облика встречают-

ся в Монголии, Казахстане, Заволжье и Закавказье. Все они датируются второй половиной II тыс. до н. э. [Леонтьев, 1980, с. 77–78]. По мнению П.М. Кожина, «быстрое распространение колесниц единой конструкции на огромной территории в разноэтнической среде было обусловлено, прежде всего, широким применением их в бою» [1968, с. 39]. Важную роль играло и то, что распространялись они в среде скотоводческих племен с одинаковым хозяйственным укладом, при широко развитом межплеменном обмене, обеспечивавшем быстрое восприятие новинок [Грязнов, 1966, с. 34].

Интерпретации сюжетов с колесным транспортом посвящена обширная научная литература. Однако среди многообразия подходов выделяются две основные точки зрения.

Сторонники одной из них предлагают исследовать изображения, соотнося их с реальными объектами [Новгородова, 1978, с. 192–206; Кожин, 1987, с. 112; Варенов, 1990, с. 106–112; Новоженов, 1994, с. 89–90, 253–255; Дэвлет, 1998, с. 181–184; Черемисин, 2007, с. 261–274; и др.]. Основное внимание при этом уделяется хронологической интерпретации и законам развития технических средств как таковых, а также этническим контактам, способствовавшим распространению колесного транспорта.

Другие ученые видят перспективы в максимальном использовании внутреннего потенциала самого искусства в целом и собственных законов развития графического образа в частности [Шер, 1980, с. 194–200; Слободзян, 2002, с. 227–230; и др.]. В рамках данного подхода выстраиваются логические ряды из самих изобразительных структур (без привлечения материала извне), посредством которых ученые пытаются проникнуть в вопросы семантики и хронологии.

Такой подход, на наш взгляд, является наиболее перспективным, но пока менее разработанным. Порой мы имеем множество рисунков, смысл и содержание которых мало понятны. В этом отношении значительную помощь могут оказать логические ряды, построенные на основе возможных вариантов развития и взаимопревращения образа в символ и наоборот. Так, берется полный исходный образ, к которому подбираются очень близкие по смыслу и каноническим приемам изображения, где исходный образ уже незначительно изменен и/или упрощен. Следующий рисунок подбирается по тем же принципам, но уже к последнему переосмысленному изображению и т. д., пока мы не получим вместо образа сильно упрощенный символ, своего рода пиктограмму сложного сюжета или изображения. Разумеется, при этом должен учитываться не только конкретный образ, но и контекст сюжета, если таковой имеется. Нередко сложные изобразительные схемы могут иметь значи-

тельные расхождения смыслового содержания из-за дополнительного контекста, переменного компонента – наличия какой-либо фигуры или знака.

Изображение колесницы или повозки можно интерпретировать как рисунок реально существовавшего транспортного средства. Если же показаны запряженными в повозку животные разного видового состава (например, козел и олень), которые в силу физиологических особенностей не могут быть в упряжи, то рисунок может быть воспринят как изображение т. н. «чудесной упряжки».

Хронологические рамки таких построений могут быть довольно широкими, но не стоит выходить за пределы крупных эпох: бронзы, раннего железа и раннего средневековья. Словом, необходимо учитывать и смену образного мышления, соответствующую эпохальным изменениям в жизни древних народов.

В научной литературе рассматривалась возможность замещения образа повозки каким-либо символом-знаком, концентрирующим основную идею явления. К такого рода изобразительным формулам относили «мировое дерево» [Леонтьев, 2001 с. 240–241; и др.], сравнивая при этом идею коновязи и колесной запряжки [Ковтун, 2001, с. 21–24], рисунки колес как своего рода солярные символы, связанные с божественной небесной илостасью колесницы [Пшенко, 1997, с. 63; Сергеева, 1998, с. 71]. Однако этим данная знаковая символика не исчерпывается. Будучи довольно сложным по внутреннему содержанию образом, колесная запряжка породила массу ассоциаций. Ее символика содержит достаточно смысловых единиц, которые становятся доступны благодаря выстраиванию логических рядов, отражающих внутренние закономерности развития художественного образа.

Первым звеном в ассоциативной цепочке могут послужить петроглифы горы Лисичья в Минусинской котловине. На нескольких относительно небольших гранях песчаника зафиксированы довольно странные знаки, скомбинированные в определенные сюжеты. Одна группа представляет своеобразные «гребенки», сродни перевернутым «неолитическим лодкам» (см. прил. 2, рис. 21; прил. 3, табл. 14–18), а другая содержит изображения «пряжек колесничего», дополненных в средней части прямыми линиями (количество от 5 до 9). На данный момент это – единственное изображение «пряжек колесничего», за исключением оленных камней, где, возможно, данные предметы переданы в значительно более схематичном варианте – в виде крючка [Волков, 2002, табл. 5, 6, 8, 12].

В оригинале этот предмет представляет собой массивную бронзовую пластину с отходящими от нее двумя симметрично расположенными дугами. Центральная часть пластины слегка вогнутая внутри и

выпуклая снаружи, в большинстве случаев имеет два гвоздеобразных выступа. Дуги украшены выпуклостями и оканчиваются уплощением в виде копытца, а в Китае – бубенчиком [Новгородова, 1989, с. 159]. «Пряжки колесничего» бытовали в эпоху бронзы и раннего железа в Китае, Центральной Азии и Южной Сибири. Они хорошо известны по вещественным комплексам памятников эпохи Инь и Западного Чжоу (Китай), погребений каменноложского этапа карасукской культуры и захоронений раннего периода тагарской культуры (Хакасско-Минусинская котловина) [Савинов, 1995].

В Китае эти предметы найдены в шань-иньских и западночжоуских «чэ-ма-кэнах» [Варенов, 1984]. Наиболее ранними являются захоронения с колесницами в Угуаныцуне (иньская культура, вторая фаза Дасякунцуня) и могила Фу Хао [Новоженов, 1994, с. 167]. В погребениях с колесницами нередко предметы, называемые «пряжками колесничего», лежали в кузове [Кучера, 1977, рис. 133–142].

В Минусинской котловине детали колесниц не обнаружены, зато почти во всех погребальных комплексах предмет неизвестного назначения находится *in situ* в районе пояса погребенного, рядом с оружием – боевым кинжалом, ножом, кельтом и др.

Было высказано немало точек зрения по поводу назначения этого предмета. Его определяли как деталь сложносоставного лука, как держатель для копий и дротиков в колеснице. В 1936 г. С.В. Киселев высказал оригинальную мысль: эти предметы представляют собой своеобразную модель упряженного ярма [Новгородова, 1989, с. 159].

Несмотря на разнообразие взглядов и гипотез, все они в равной мере оставались дискуссионными. Лишь предложенная в 1984 г. точка зрения А.В. Варенова [1984, с. 46–50] была принята большинством исследователей [Худяков, 1987, с. 158; Вадецкая, 1986, с. 59; и др.]. Суть ее заключалась в следующем: все найденные предметы находились только в погребениях мужчин и неизменно в области пояса, поэтому они могли быть пряжками, которые крепили на поясе поводья колесницы. Следовательно, это не что иное, как пряжка колесничего, применявшаяся для облегчения управления и высвобождения рук при боевых действиях [Варенов, 1984, с. 46–50].

В любом случае очевидна связь этих загадочных предметов с повозкой и колесницей. При раскопках курганов, содержащих миниатюрные модели колесниц, а также реальные остатки древнего транспорта, нередко находят ярмо, по форме точно соответствующее рассматриваемому предмету неизвестного назначения [Мнацаканян, 1960; Новоженов, 1994, с. 8, рис. 3 и др.]. «Пряжки колесничего» в большинстве случаев находят в районе пояса, вместе с предметами

вооружения, поэтому, вероятно, они могли служить неотъемлемой частью экипировки мужчины-воина. Широкое же распространение этих загадочных пряжек в памятниках погребального характера может свидетельствовать в пользу их самостоятельной ритуальной роли символов колесницы, воина и упряженного животного.

В различных регионах Евразии в художественном творчестве людей эпохи бронзы и раннего железного века встречаются изображения колесниц с ярмами в форме «пряжек колесничего» (см. прил. 2, рис. 21).

Есть также немногочисленные рисунки древних транспортных средств с ярмами в виде простой поперечины, с отходящими от нее линиями (см. прил. 2, рис. 21). При таком способе изображения данная конструктивная деталь колесницы напоминает своеобразный гребешок или гребенку. Высказывались различные точки зрения о характере подобных ярм. Так, П.М. Кожин видел в них «сильно схематизированные изображения ярм-рогаток». Разная степень реалистичности изображений сказывалась в упрощенной передаче различных конструктивных деталей колесниц. На изображениях незапряженных повозок могут быть показаны такие детали, как ярма с загнутыми концами и ярма рогатки. Последние иногда изображались просто рядом штихов на ярме, что придавало ему вид «гребня» [1987, с. 114–116]. Другие ученые интерпретировали их как ярма со своеобразными пристяжными ремнями [Новоженов, 1994, рис. 73, с. 111].

В этой связи уместно вспомнить об изображениях «пряжек колесничего» с горы Лисичья, сочетающихся со своеобразными «гребенками», по форме напоминающими перевернутые «неолитические лодки». Если предположить, что оба вида символов есть не что иное, как знаковое выражение идеи ярма, колесницы или даже колесничего, то становится очевидной их композиционная связь с рисунками двух быков, также получивших отражение в этой смысловой структуре. Как известно, ярмо в древности использовалось для запряжки лошадей и волов [Мнацакян, 1960, с. 144].

Нередко сами ярма украшали символическими изображениями животных. Такие декоративные элементы есть на повозках из гробницы Киша и лчашенских курганах. Чаще в виде украшений использовали бронзовые фигурки быков или целые модели колесниц. Эти декоративные элементы прикрепляли в месте соединения ярма с дышлом. Нередко образ быка сочетался и с другими животными: козлом и оленем [Мнацакян, 1960, с. 149, рис. 16, 17; Новоженов, 1994, с. 217].

Широкое географическое распространение смысловых структур, содержащих образы колесницы (по-

возки) и упомянутых выше зооморфных персонажей, говорит о сходстве ассоциативного и мифологического мышления на определенной стадии развития. Об этом же свидетельствует и распространение на большей части Евразии во II–I тыс. до н. э. плановой проекции в передаче повозок как характерной манеры их изображения. Плановая проекция настолько своеобразна в восприятии и исполнении, что порой образует довольно причудливые схемы. Графическое развитие образа приводит к его превращению в своеобразную знаковую схему, лишенную конкретики (включая рисунки возниц и лошадей) [Сергеева, 1998, с. 71]. Колесница представляет собой довольно сложный объект для изображения. Желание передать через рисунок как можно больше конструктивных деталей в плановой проекции постепенно привело к схематизации всего рисунка. Колесница, лошади, возница и прочие элементы трансформировались в своеобразный сложносоставной знак-схему.

Прекрасной иллюстрацией вышеизложенного можно считать изображение повозки из Сюника (Армения) (см. прил. 2, рис. 21). Рога запряженных в нее быков вместе с поперечной перекладиной ярма образуют знак в виде «пряжки колесничего». Сами животные, равно как и передняя часть повозки, заключены в своеобразный полуовал (поводья или усилители дышла) [Караханян, Сафян, 1970, рис. 223.1]. Подобным образом можно интерпретировать и изображения из Минусинской котловины (например, рисунок на плитке из могильника Хара-Хая). Ярмо и дышло этой колесницы тоже заключены в полуокружность, а от поперечины ярма отходят 4 линии: две из них соединяются с полуovalом, а две остаются свободными (см. прил. 3, табл. 116). Все это напоминает ситуацию с изображениями на горе Лисичья, где в центральной части выбиты дополнительные полоски, назначение которых можно определить только с позиций их плановой проекции.

В свете всего изложенного можно предположить, что рисунки на горе Лисичья – это изображения ярм различных типов, с отходящими от них пристяжными ремнями или несколькими поводьями. Примером могут служить детальные прорисовки алтайских колесниц, сделанные Д.В. Черемисиным [2007, рис. 3–7]. Особенно нагляден рисунок колесницы, выбитый на камне у р. Чаганка. Изображение выполнено в технике граффити, поэтому хорошо читаются все мелкие детали. Хорошо видно, что от ярма отходит около шести поводьев, которые крепятся на поясе возницы, держащего лук со стрелой [Черемисин, 2007, с. 268, рис. 6]. Таким образом, найдено подтверждение не только применению «пряжек колесничего», но и существованию повозок и колесниц не многодышловых, как было принято считать ранее, а с множеством поводьев.

На практике мы имеем найденные в пазырьских курганах жерди ярм с девятью отверстиями для закрепления кожаных ремней [Руденко, 1960, с. 232].

Интересны в этом отношении и довольно многочисленные изображения центральноазиатских повозок и колесниц с возницей и множеством поводьев (см. прил. 2, рис. 21). Благодаря сочетанию схематизации с плановой проекцией данный образ превратился в комбинированный символ. Постепенно отпала нужда подробно изображать кузов и переднюю часть колесницы, достаточно было показать характерную особенность, сведенную до знака и отвечающую потребностям плановой проекции (см. прил. 2, рис. 21). Сочетание этих знаков дало комплексный символ, объединяющий понятия *повозка* и *возница*, *колесница* и *колесничий*, а также другие переменные детали. В структурах подобного рода в роли упряжной половины выступает нижняя часть изображений, где тоже присутствуют вертикальные линии, отходящие от по-перечной черты. Иногда внутри вписан знак в виде «пряжки колесничего», дуги которого, как и у некоторых изображений колесниц, соединены с замкнутым полуovalным или полукруглым контуром.

С подобной комбинаторикой, вероятно, связаны и многочисленные антропоморфные (т. н. «женские») фигуры, изображенные с широко расставленными пальцами на руках (см. прил. 2, рис. 21). Они резко отличаются от других антропоморфных фигур и настолько своеобразны в плане геометризации и декоративной отделки туловища фигур, что возникает вопрос о сути их смысловой нагрузки.

С другой стороны, если абстрагироваться от цельности изображения и обратить пристальное внимание на детали, нетрудно обнаружить сходство со знаками-символами, включающими понятия *повозка*-*возничий*. Связь этих антропоморфных структур с колесницами подчеркнута и своеобразной маркировкой туловища в виде «елочки». Подобные выразительные средства можно встретить на фигурках человечков с китайских «пряжек колесничего». Обращает на себя внимание и каноническое расположение рук, в том и другом случае воздетых вверх. Таким образом, и в данном случае, возможно, мы имеем аналогичные смысловые вариации.

Причиной замещения таких объемных образов, как колесница, повозка или колесничий, могла послужить их большая популярность и огромное территориальное распространение. В связи с этим надобность в подробном изображении фигуры человека и повозки/колесницы отпала, а для понимания смысла изобразительного текста стало достаточно и комбинированного знака, обозначающего группу людей, связанных с военным делом и колесницей. Именно она отмечена своеобразным знаком – «моделью

ярма», служившим при жизни и сопровождавшим умершего после смерти как воплощение колесницы и тех представлений, которые тесно с ней связаны.

Образ колесницы – это сложный символ. С одной стороны, он изображает реальный объект, воплощающий новые технические достижения того времени, с другой – выражает целый комплекс различного рода мифологических представлений. Именно поэтому образ колесницы почти всегда дополняют изображения, составляющие бинарную оппозицию (см. прил. 2, рис. 22). К таким противопоставлениям можно причислить рисунки повозок/колесниц с неодинаковым набором спиц в разных колесах. Подобным рисунком можно считать колесницу, выбитую на основном панно комплекса Седловина I (см. прил. 2, табл. 22). На ее левом колесе насчитывается семь спиц, а на правом – восемь [Леонтьев, 1980, рис. 5]. Похожая ситуация с колесницами, выполненными на плите из могильника Хара-Хая (см. прил. 3, табл. 113) [Филиппова, 1997, рис. 2]. Обычно это трактуется как «прием» художника. Однако асимметричное количество спиц в колесах находит аналоги в других изображениях. Нередко вместо спиц на одном колесе изображена черта, разделяющая его на двое. Такой способ изображения колес зафиксирован на плитах из могильников Северный берег Варчи I (см. прил. 3, табл. 108) [Леонтьев, 1980, рис. 5], Нижняя База (см. прил. 3, табл. 107) [Леонтьев, 2000, рис. 1], а также на плите из долины р. Уйбат (см. прил. 3, табл. 112) [Леонтьев, 1980, рис. 4] (см. прил. 2, рис. 22). Интересным образом трактованы колеса повозки, изображенной на плоскости Шаман-камня (см. прил. 3, табл. 63) [Советова, Миклашевич, 1999, табл. 4.1]. Одно из них имеет вид четырех вписанных друг в друга концентрических окружностей с точкой в центре, другое – спирали [Леонтьев, 2001, с. 240]. Знаки-символы, играющие здесь роль колес, традиционно считаются солярными. В рассматриваемом случае они противопоставлены друг другу не только иконографически, но и пространственно (верх – низ) [Леонтьев, 2001, с. 240]. Логично предположить, что в данном случае колеса повозки символизируют два противоположных астральных тела – солнце и луну. Эту же идею многие исследователи видят в изображениях т. н. «очковидных» знаков и подвесок, которые были распространены в позднем бронзовом или раннем железном веках [Anati, 1976, fig. 75; Пшенко, 1997, с. 63]. Среди петроглифов Минусинской котловины «очковидные» знаки встречаются редко. Один из них запечатлен на Шаман-камне (см. прил. 3, табл. 63) [Леонтьев, 2001, с. 240], а другой – на плите из разрушенной могилы у дер. Быстрая (см. прил. 3, табл. 98) [Леонтьев, 1980, рис. 4]. В обоих случаях одна часть знака исполнена в виде колеса, а другая –

в виде круга, разделенного на две части (см. прил. 2, рис. 22).

Подобные символы можно встретить на интересной композиции с оз. Тус (см. прил. 2, рис. 22; прил. 3, табл. 56). Здесь изображены следующие друг за другом олень и волк (?). Их сопровождают следующие символы: над оленем – круг с точкой (солярный знак?), над волком – круг с вертикальной чертой (символ луны?) [Леонтьев, 2001, с. 240]. Можно предположить, что каждому символу могло соответствовать животное определенного вида и половой принадлежности [Леонтьев, 2001, с. 240].

Оппозиция, связанная с половым различием, тоже тесно связана с символом повозки, т. к. довольно часто на петроглифах в нее были впряжены животные разнополые или разной видовой принадлежности. Повозка могла служить неким символом, объединяющим сакральные понятия о дуалистическом характере бытия, выраженном в противопоставлении тьмы и света, жизни и смерти, женского и мужского начал.

Нередко на петроглифах повозку сопровождал символ плодородия – «древо жизни» (изображения на плите из могильника Варча I) [Леонтьев, 1980, рис. 4]. Иногда повозка сама выступала в роли этого символа, поскольку с обеих сторон от нее располагались противостоящие фигуры разнополых лошадей (основное панно горы Бычиха) [Леонтьев, 1995, рис. 1] (см. прил. 2, рис. 22).

Таким образом, изображение колесницы в эпоху поздней бронзы объединяло в себе целый комплекс верований, связанных с представлением об упорядоченном (по представлениям людей того времени) устройстве Вселенной.

#### 5.4. Изображения предметов

Отметим еще один интересный сюжет, тесно связанный с колесницами. Это изображения моделей ярма или «пряжек колесничего». Данная группа петроглифов уникальна, т. к. подобный бронзовый предмет реально существовал. На рисунке его дополняли своеобразные детали – линии, отходящие от центральной части пластины. Местонахождение таких петроглифов зафиксировано автором на горе Лисичья (Боградский район, Республика Хакасия) (см. прил. 2, рис. 4; прил. 3, табл. 14–18).

Предметы воинского вооружения исключительно редко встречаются на скалах. Обнаружен лишь один памятник (Шаман-камень), где выбито 14 изображений кинжалов. Они выполнены в натуральную величину или слегка ее превышают. Общая длина самого крупного рисунка достигает 30 см, а самого

маленького – 17 см. Форма оружия (широкий клинок, прямое перекрестье, округлое навершие) сопоставима с некоторыми кинжалами, датируемыми эпохой поздней бронзы. Прямые аналоги есть среди выемчатоэфесовых бронзовых кинжалов, найденных в ряде пунктов по Среднему Енисею (см. прил. 2, рис. 4; прил. 3, табл. 63). Для них характерны: овальная плая рукоять с широкой односторонней прорезью – желобом, перехваченным двумя мостикообразными перемычками; плоскостное перекрестье, отделяющееся от клинка двумя вырезками; ромбический в сечении клинок; навершие в виде грибовидной шляпки, кольца или бубенца [Хлобыстина, 1970, с. 194]. Выемчатоэфесовые образцы по некоторым особенностям формы сходны с изогнутыми карасукскими кинжалами, что позволяет определить их культурную принадлежность [Хлобыстина, 1970, с. 194].

Изображения подобных кинжалов обнаружены в святилище Хаар-Чулун (Алтай) и в нескольких километрах от него [Кубарев, 2004а, с. 75, рис. 22]. По мнению В.Д. Кубарева, воспроизведение на скалах предметов вооружения свидетельствует о зарождающемся культе оружия, который в полной мере воплотился на оленных камнях. Его дальнейшее развитие отражено в традиционной погребальной практике древних кочевников Алтая: каждого умершего или убитого на войне мужчину в погребении сопровождал стандартный набор вооружения [Кубарев, 2004а, с. 75].

Таким образом, одним из центральных мотивов в наскальном искусстве эпохи поздней бронзы был образ колесницы или повозки. Он представлял собой сложный символ, обозначающий не только транспортное средство, но целый комплекс мифологических представлений. Сочетание плановой проекции, в которой обычно выполнены транспортные средства, с дополнительными образами и символами могло отображать очень сложные логические структуры, например, представления об упорядоченном устройстве Вселенной. Именно поэтому почти всегда образ колесницы дополняют бинарные оппозиции. Среди них наиболее яркие противопоставления представлены разнополыми животными, запряженными в колесницу, и колесами, показанными с различным количеством спиц. Колесница же всегда выступает в роли логического центра, объединяющего эти оппозиции. Значительно реже смысловым ядром композиции может оказаться фигура человека. В эпоху поздней бронзы оформился героический эпос, где человеческая фигура постепенно становится главным действующим лицом. Кроме изображений человека с оружием в руках широкое распространение получили рисунки всадников.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе было учтено около 1,3 тыс. петроглифов, которые представляют два основных типа изобразительных памятников – рисунки на скальных обнажениях гор и рисунки на плитах. Каждый из них имеет специфические особенности, связанные с конкретным функциональным назначением памятника.

В целом на формирование изобразительной традиции эпохи поздней бронзы Минусинской котловины оказали влияние многие компоненты. Среди них четко фиксируется окуневское художественное наследие, выразившееся в близости форм изображения каноических образов. Еще один компонент – андроновский – прослеживается не так четко, но анализ орнаментальных мотивов и широкое распространение сцен индоиранского происхождения, связанных с лошадью и колесным транспортом, не позволяет его полностью исключить.

Определенное воздействие на творчество племен эпохи поздней бронзы Минусинской котловины оказали и центральноазитские художественные традиции.

В эпоху поздней бронзы на большей части евразийских степей в искусстве существовали общие тенденции развития, охватившие многие самостоятельные культурные образования. Появилась масса сходных изображений людей, колесниц и животных, выполненных в особой геометризированной изобразительной традиции. Кроме изобразительных параллелей сходство обнаруживают некоторые бронзовые и керамические изделия. В этой связи актуальна проблема выделения своеобразной историко-культурной общности эпохи поздней бронзы, охватывавшей многие самобытные культуры Евразии.

Однако распространившаяся на огромной территории геометризированная изобразительная традиция не была однородной. В каждом исторически сложившемся регионе петроглифы имеют свою специфику: локальные варианты наиболее популярных

персонажей, набор излюбленных сцен, а также сюжетные и стилистические нюансы. Только в пределах Минусинской котловины можно выделить три стилистических группы – линейную, геометрическую и условно-реалистическую, – сосуществовавшие на протяжении трех хронологических горизонтов.

Анализ художественного репертуара позволил выявить те образы в искусстве эпохи поздней бронзы, которые были восприняты из более ранних художественных традиций, а также зафиксировать совершенно новые типы изображений, характерные только для этого времени.

Существенным для развития искусства эпохи поздней бронзы Минусинской котловины явился новый принцип композиционного построения на основе ритмического повтора основных изобразительных элементов. В этой связи надо отметить т. н. «круговые» композиции и «шествия животных».

В сюжетном плане можно выделить три основные смысловые структуры – колесница, человек, животное. Их образы на петроглифах организуют вокруг себя все остальные представления об устройстве окружающего мира.

Появление в Минусинской котловине и других территориях изображений, выполненных в особой геометризированной изобразительной традиции, отражает глобальные тенденции, охватившие огромные пространства Евразии. Они обусловлены общеисторической ситуацией, сложившейся в эпоху поздней бронзы. На основе сходных условий в различных этнотERRITORIALНЫХ образованиях возникли близкие по духу процессы и явления, отразившиеся как в сфере духовной, так и в сфере материальной культуры. Их совокупность позволяет говорить о сложении в эпоху поздней бронзы своеобразной культурно-исторической общности «карасукского» типа. На ее основе в следующий хронологический период сформировалось скифское единство.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ФОТОГРАФИИ



Фото 1. Гора Тепсей – одно из самых больших местонахождений петроглифов.

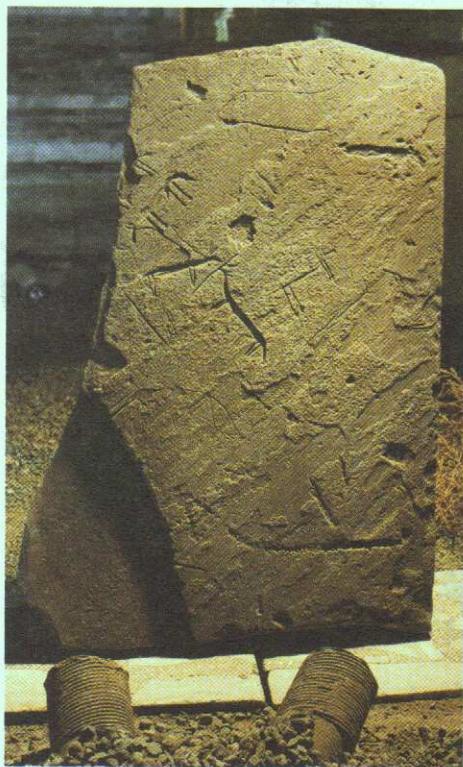


Фото 2. Плита из могильника  
Северный берег Варчи I.

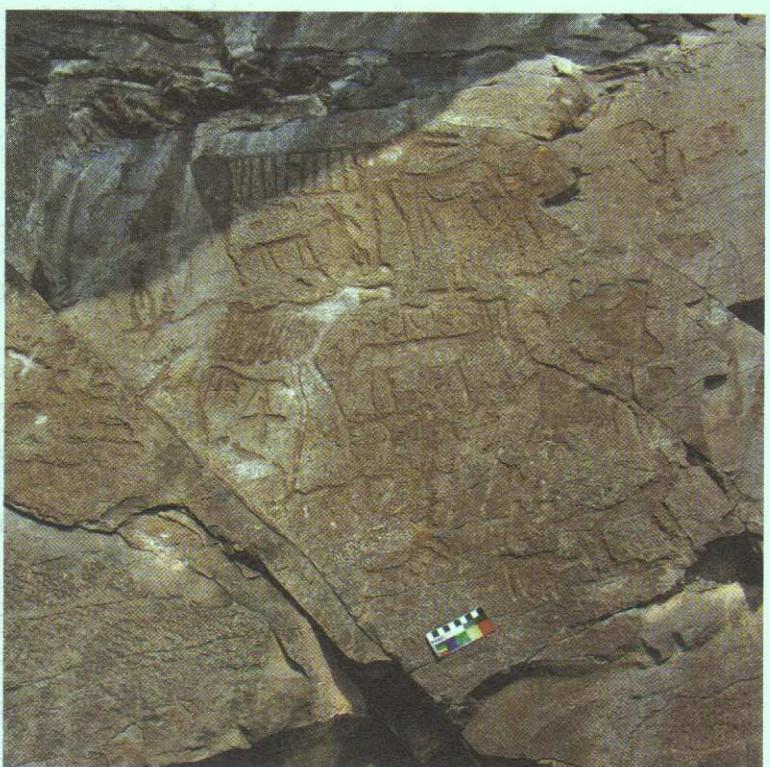


Фото 3. Фрагмент скальной плоскости горы Бычиха.



*Фото 4. Плита из Окуневского могильника Узун-Харыых.*



*Фото 5. Плита с изображениями колесниц (Нижняя База).*



*Фото 6. Изображения на плоскости горы Шишка.*



Фото 7. Степь и сопки Минусинской котловины.  
На переднем плане тагарский курган.

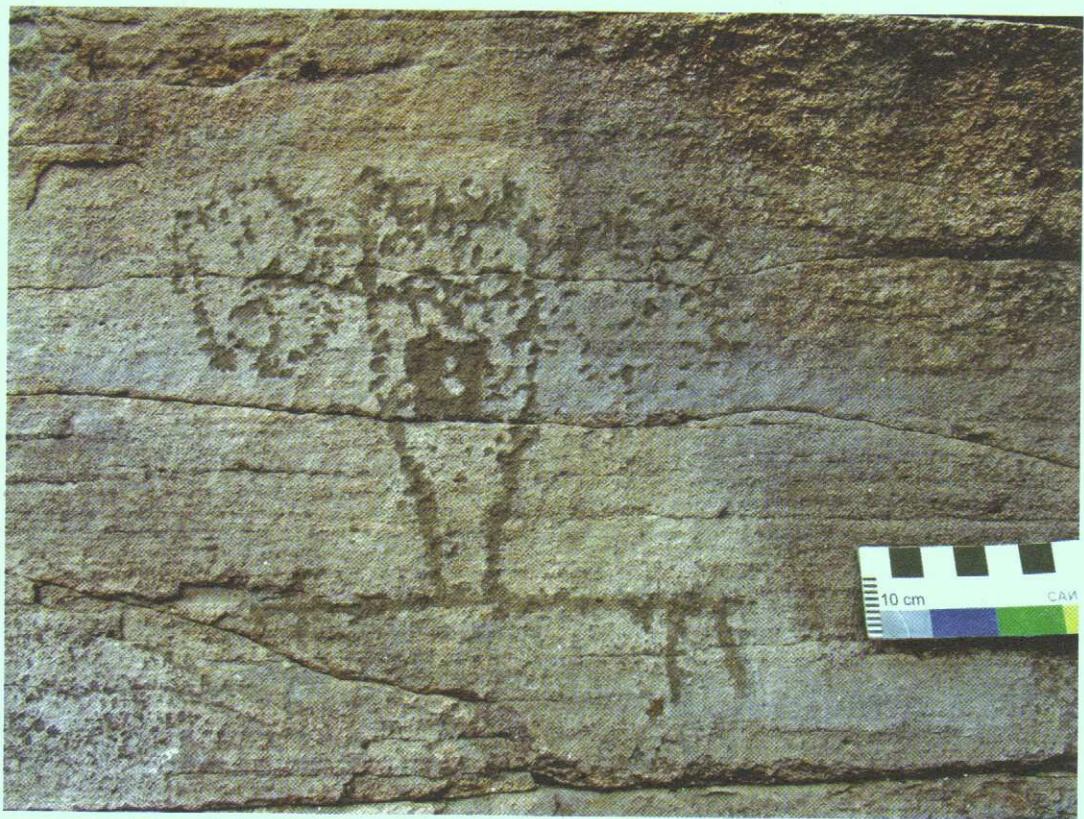
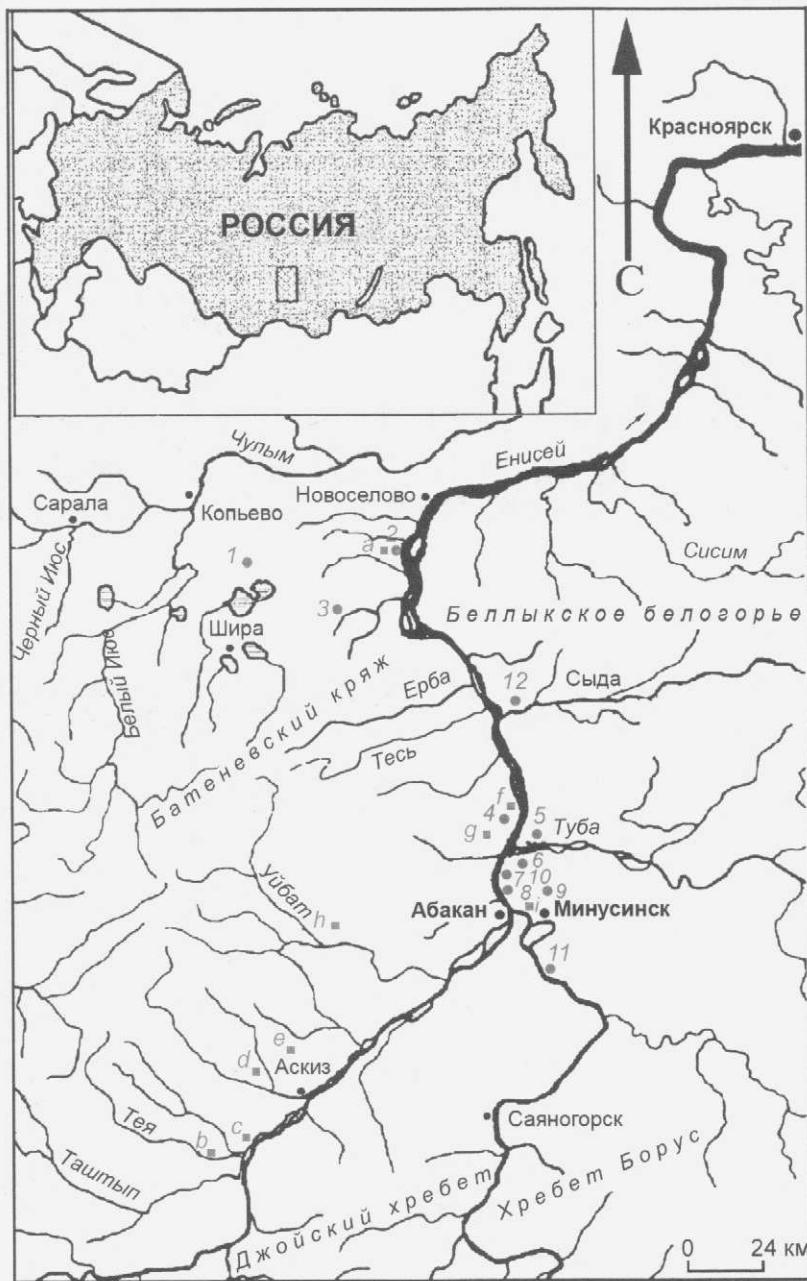


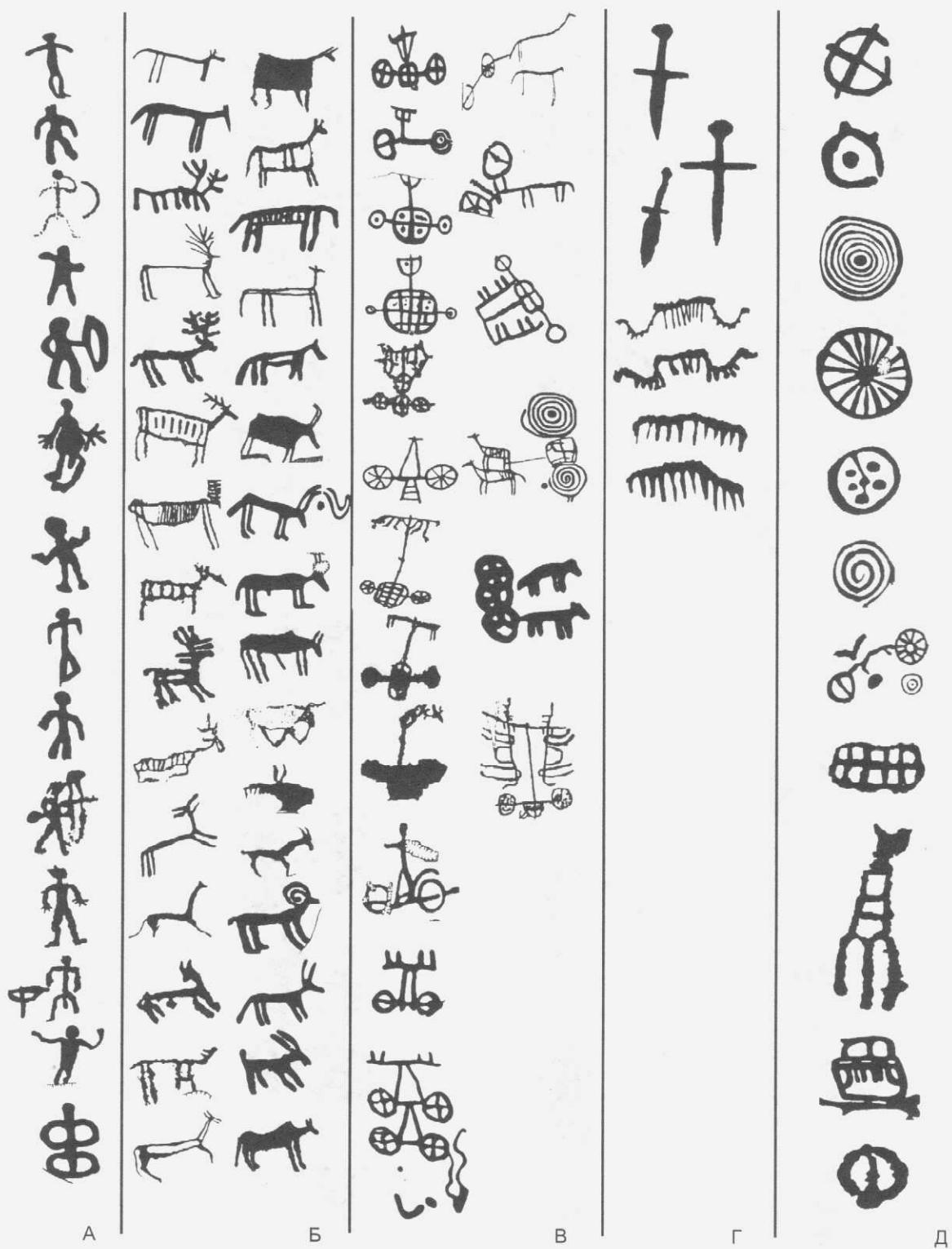
Фото 8. Изображение колесницы на плоскости горы Шишка.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2. РИСУНКИ



*Рис. 1. Карта расположения основных изобразительных памятников эпохи поздней бронзы Минусинской котловины. Арабскими цифрами обозначены места нахождения петроглифов, а латинскими строчными буквами – изображения на плитах.*

1 – Тус; 2 – Варча; 3 – Лисичья; 4 – Оглакты; 5 – Тепсей, Усть-Туба; 6 – Суханиха; 7 – Майдashi; 8 – Шишка; 9 – Седловина; 10 – Щель, Лог; 11 – Полосатая; 12 – Бычиха.  
 a – Северный берег Варчи I; b – Есино I–XIV; c – Есинская МТС; d – Хара-Хая; e – Нижняя База; f – Шаман-камень; g – Барзучий Лог; h – долина р. Уйбат; i – Быстрая I, II.



*Рис. 2. Изобразительный репертуар петроглифов эпохи поздней бронзы Минусинской котловины.*  
 А – антропоморфные фигуры; Б – фигуры животных; В – повозки и колесницы; Г – предметы; Д – знаки и символы.

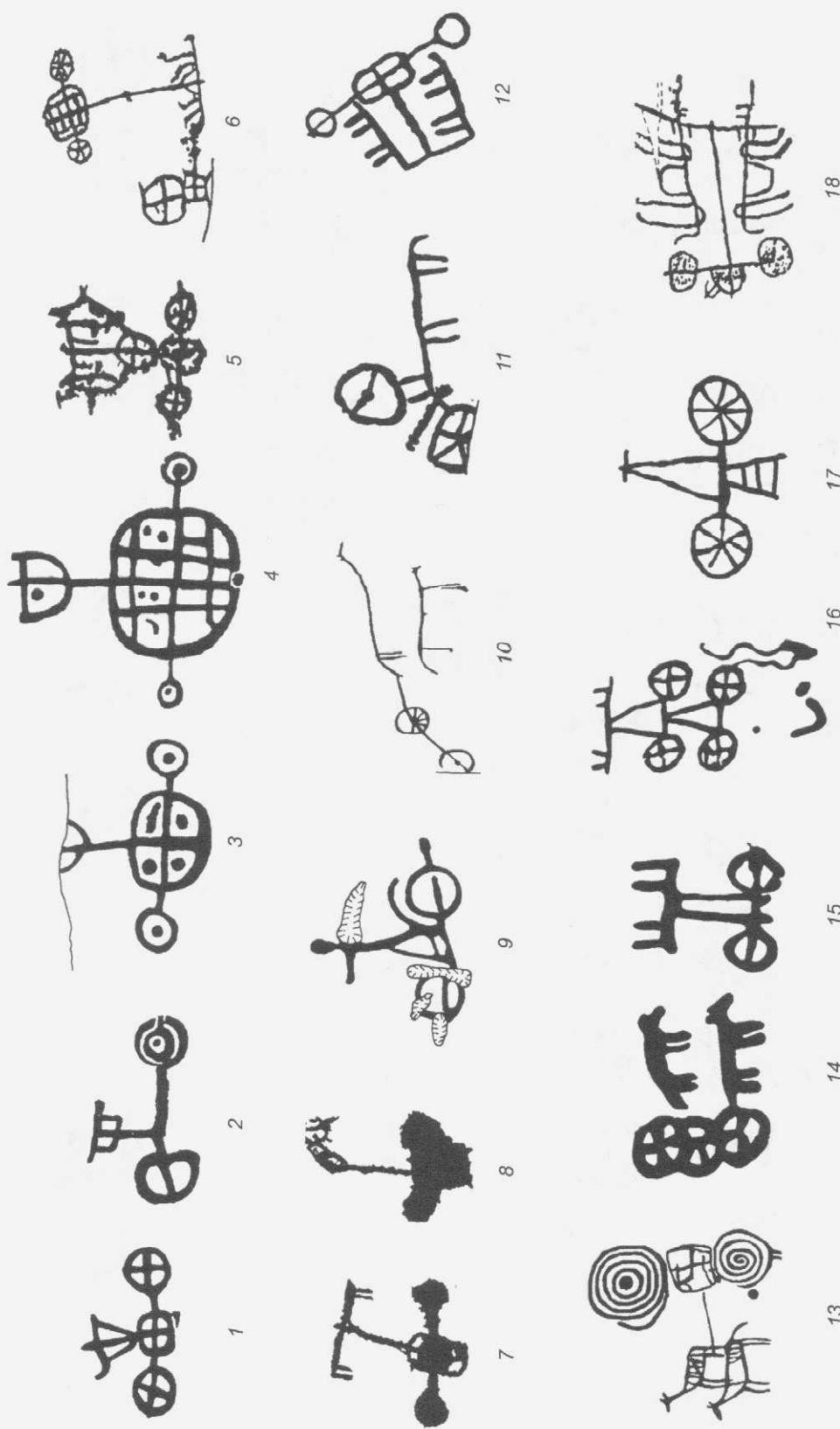
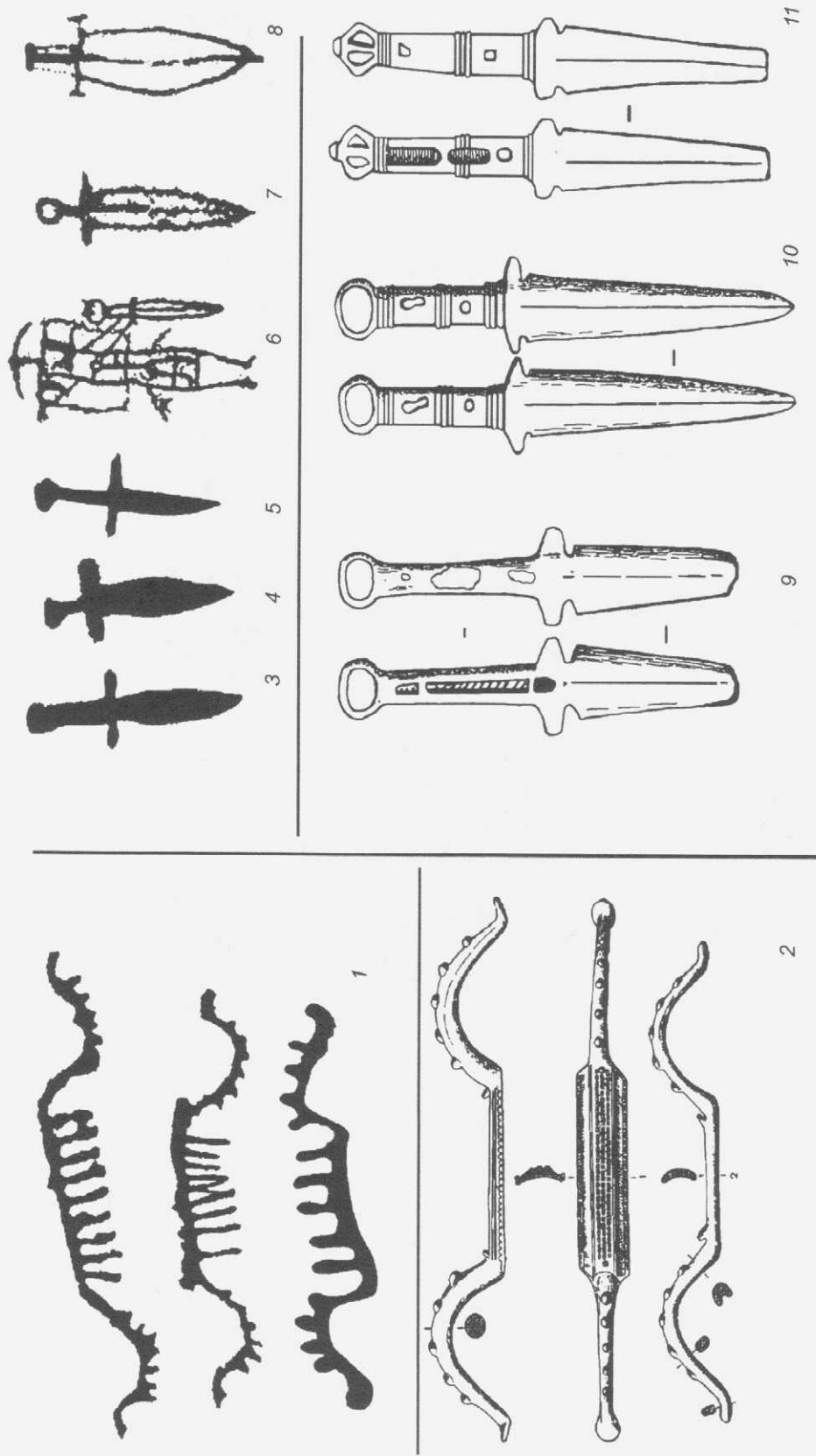


Рис. 3. Изображения колесных транспортных средств эпохи поздней бронзы Минусинской котловины.  
 1–4 – Нижняя База (по: [Леонтьев, 2000, рис. 1]); 5–8 – Хара-Хая (по: [Филиппова, 1990; 1997, рис. 1, 2, 4, 7]); 9 – Иза (по: [Советова, Микашевич, 1999, рис. 4, 1]); 10 – Варца I (по: [Леонтьев, 1980, рис. 2]); 11 – Быстрая (по: [Леонтьев, 1980, рис. 4, 1]); 12 – Убагат (по: [Леонтьев, 1980, рис. 4, 2]); 14–16 – Шишка (по: [Советова, Микашевич 1999, рис. 4, 1]; Леонтьев, 1999, рис. 6]); 17 – Седловнина (по: [Леонтьев, 1980, рис. 6]); 18 – Суханиха (по: [Леонтьев, 1980, рис. 4, 3]).



*Рис. 4. Изображения предметов (1, 3–8) в настальном творчестве эпохи поздней бронзы и их реальные аналоги (2, 9–11).*  
 1 – нарисованные «спрязки колесничего» с горы Лисичья; 2 – «спрязки колесничего» (по: [Членова, 1972, табл. 58]); 3–5 – изображения кинжалов на Шаман-камне; 6–8 – изображения кинжалов на скалах Алтая (по: [Кубарев, 2004а, с. 75, рис. 22]); 9–11 – кинжалы из памятников Минус. котл. (по: [Хлобыстина, 1970, рис. 2]).

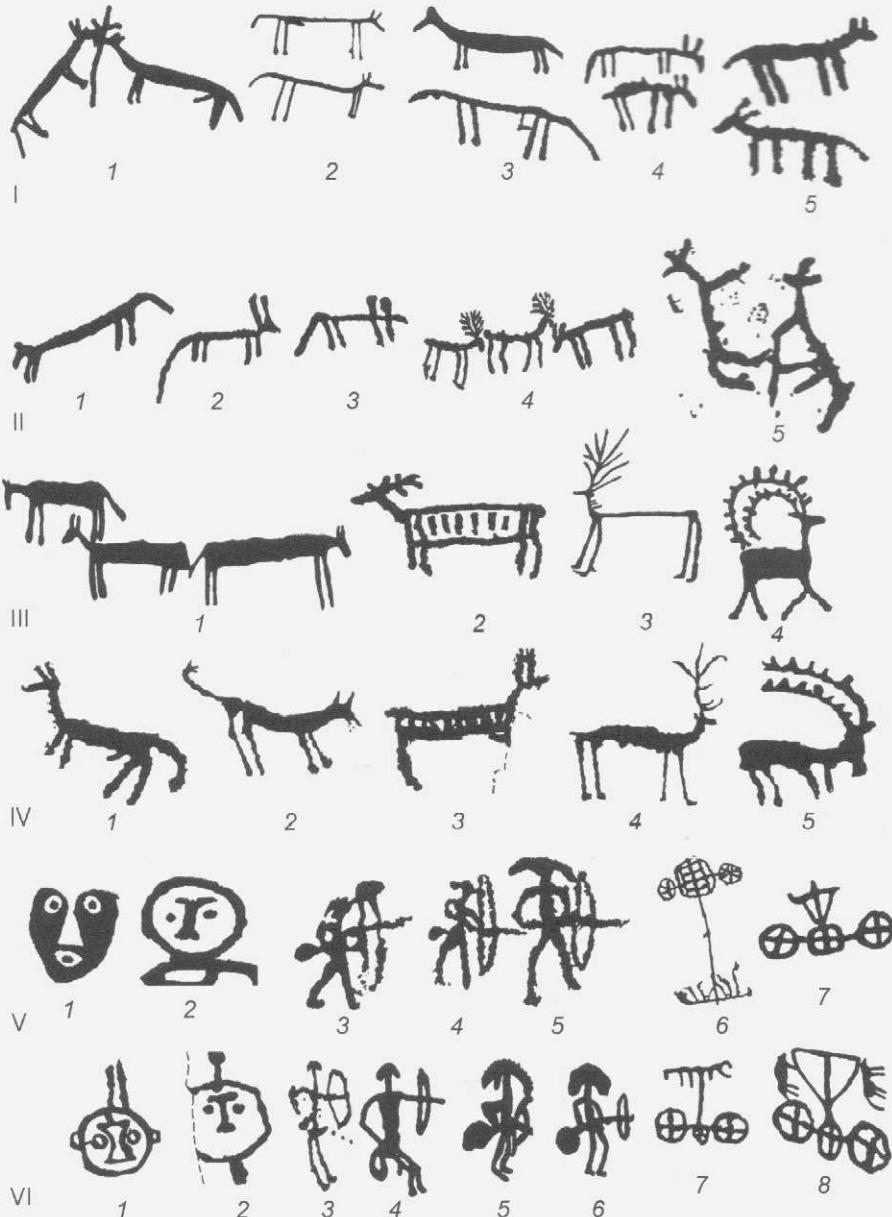


Рис. 5. Петроглифы эпохи поздней бронзы Минусинской котловины (I, III, V) и их центральноазиатские аналоги (II, IV, VI).

I – 1–3 – Варча (по: [Леонтьев, 1980, рис. 2, 3]); 4 – Есино XIV, плита 4 (по: [Савинов, 1993, рис. 4]); 5 – Ильинская II, плоскость 37.

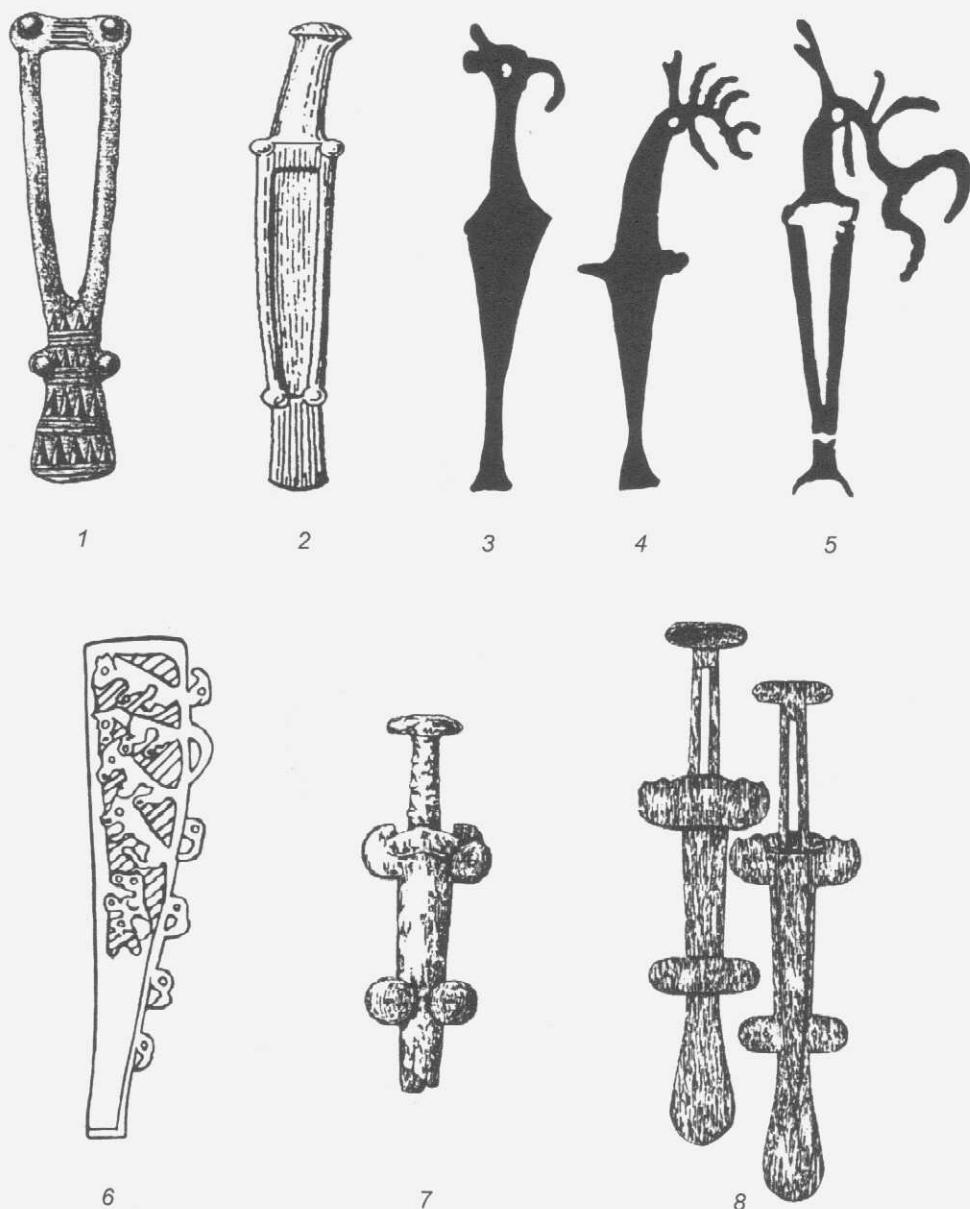
II – 1 – Койбагар I (Казахстан, по: [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 38]); 2 – дорога Чингисхана (Тува, по: [Дэвлет, 1982, табл. 4]); 3 – Хербис (Тува, по: [Семенов, 2003, рис. 3]); 4, 5 – Калбак-Таш I (Алтай; по [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 90]).

III – 1 – Шишка, плоскость 2; 2 – Оглакты I, плоскость 109а (по: [Sher et al., 1994]); 3 – Седловина I, плоскость 3; 4 – Седловина I, основное панно.

IV – 1 – Калбак-Таш I (Алтай, по: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 283]); 2 – Бага-Ойгур I (Монголия, по: [Jacobson et al., 2001, fig. 770]); 3 – Калбак-Таш I (Алтай, по [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 444]); 4 – ущелье Доланалы (Казахстан, по: [Самашев, 1992, рис. 118]); 5 – Койбагар III (Казахстан, по: [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 39]).

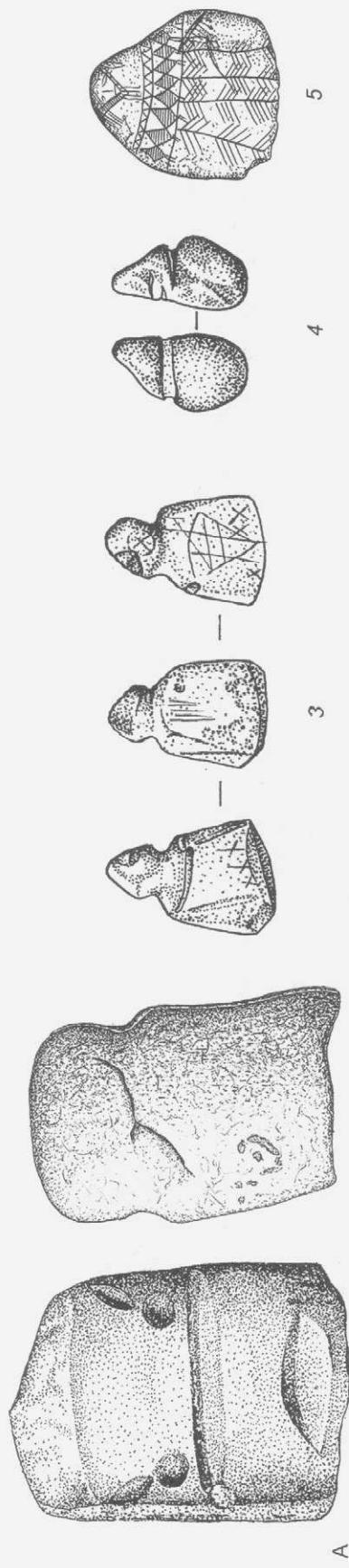
V – 1, 2 – Шаман-камень; 3–5 – Барсучий Лог; 6 – Хара-Хая (по: [Филиппова, 1997, рис. 2]); 7 – Нижняя База (по: [Леонтьев, 2000, рис. 1]).

VI – 1, 2 – Мутур-Саргол (Тува, по: [Дэвлет, 1976, таб. 20, 25]); 3, 4 – Калбак-Таш I (Алтай, по: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 629, 636]); 5, 6 – Устю-Мозага (Тува, по: [Дэвлет, 2004, рис. 13]); 7 – Койбагар III (Казахстан, по: [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 101]); 8 – Кокбулак (Казахстан, по: [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 102]).

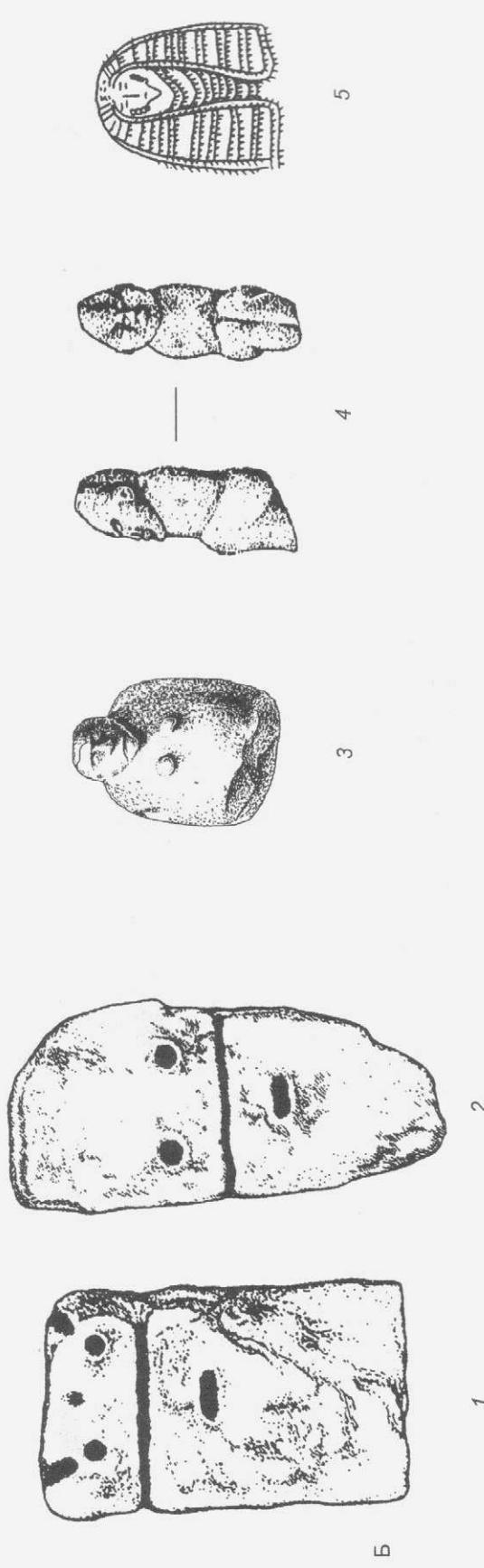


*Рис. 6. Ножны и кинжалы (1, 2, 6–8) эпохи поздней бронзы и раннего железного века и их изображения (3–5).*

1 – Лебяжье (Минус. краевед. музей, инв. № 12535); 2 – Кюргинер (Минус. котл., по: [Вадецкая, 1986, с. 56, таб. V]); 3–5 – рисунки на оленных камнях (Монголия, по: [Новгородова, 1989, с. 188]); 6 – случайная находка (Минус. котл., по: [Членова, 1967, таб. 28]); 7 – Ак-Алаха-1 (Алтай, по: [Полосьмак, 2001, с. 61, рис. 40]); 8 – Верх-Кальджин II (Алтай, по: [Феномен..., 2000, с. 110, рис. 136]).



A

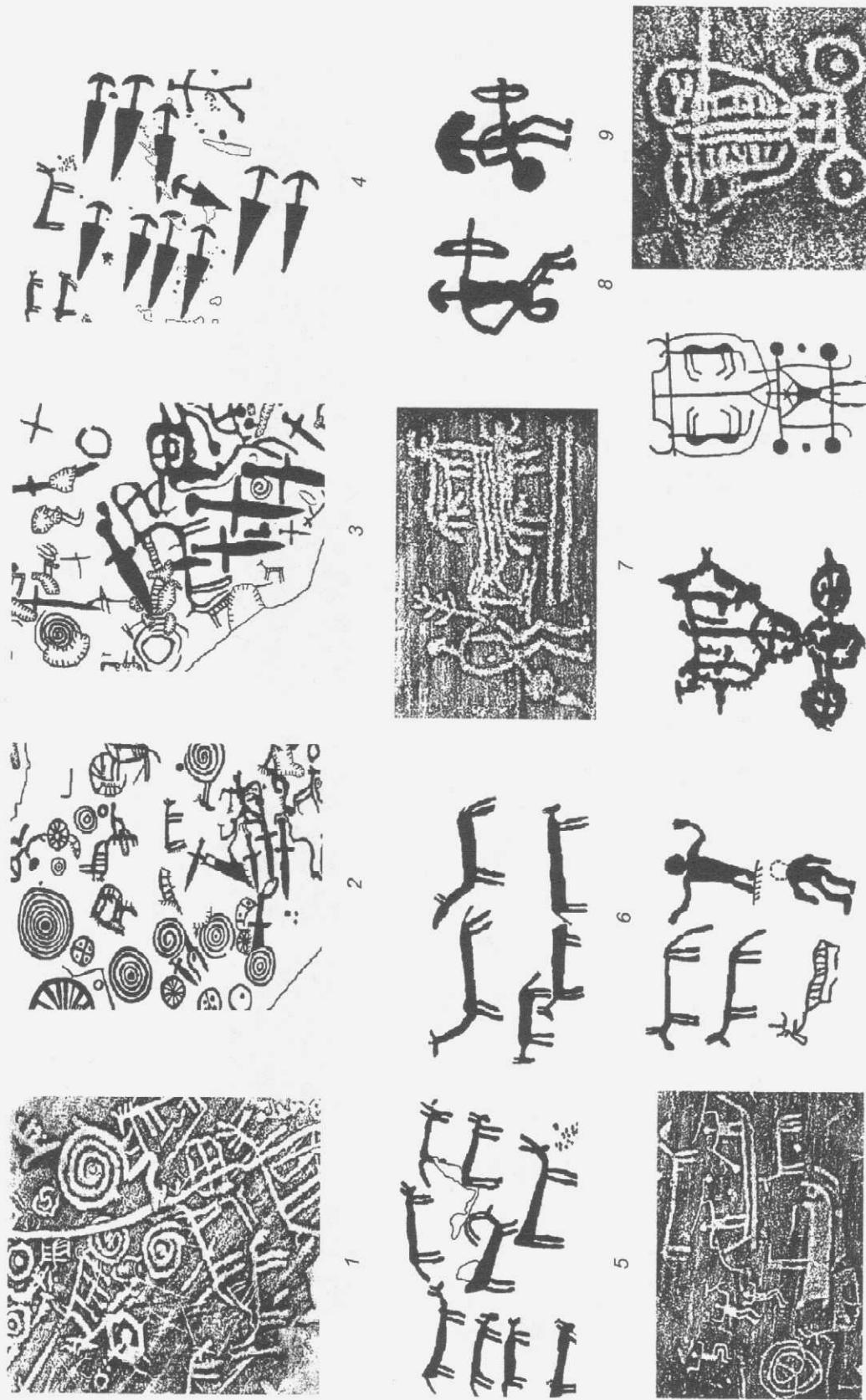


Б

Рис. 7. Антропоморфные изваяния и предметы мелкой пластики эпохи ранней (А) и поздней (Б) бронзы.

А – 1, 3–5 – Торгажак (по: [Савинов, 1996, с. 28, 29, рис. 45, табл. XX]); 2 – Байкалово II (раскопки Г. А. Максименкова 1965 г.; рисунок по копии Н. В. Леонтьева).

Б – 1, 2 – Уйбаг (по: [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, № 234, 235]); 3, 5 – Черновая XI (по: [Леонтьев, 2001, рис. 11]); 4 – Калты (по: [Леонтьев, 1997, с. 235, рис. 26]).



*Рис. 8. Рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины (2, 3, 6, 11, 12) и их европейские параллели (1, 4, 5, 7–10, 13, 14).*

1 – Граубонден (Швейцария) (по: [Evers, 1991, S. 172]); 2, 3 – Шакан-камень; 4, 5 – Италия (по: [Anati, 1976, fig. 77]); 6 – Минусин. котл.; 7 – Богуслен (Швеция) (по: [Evers, 1991, S. 64]); 8 – Калбак-Таш I (Алтай) (по: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 636]); 9 – Усть-Мозага (Луган) (по: [Дэвлет, 2004, рис. 13]); 10 – Богуслен (Швеция) (по: [Evers, 1991, S. 67]); 11 – Минусин. котл.; 12 – Хара-Хая (по: [Филиппова, 1997, рис. 7]); 13 – Сюник (Армения) (по: [Караханян, Сафян, 1970, рис. 223, 1]); 14 – Богуслен (Швеция) (по: [Evers, 1991, S. 125]).

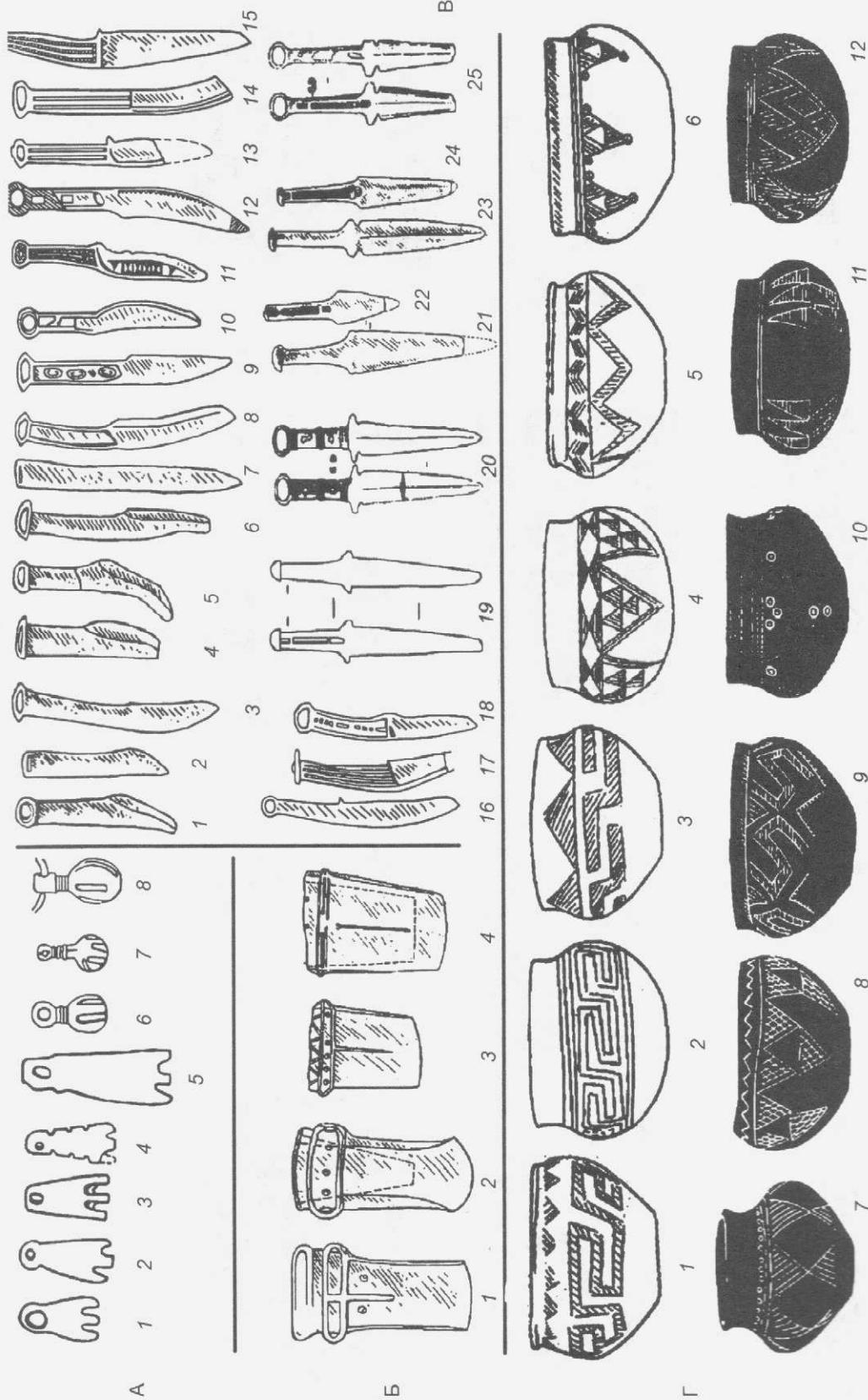


Рис. 9. Предметы карасукского облика с территории Минусинской котловины и их евразийские аналоги.

А – украшения: 1, 6 – Украина; 2–4, 7, 8 – Минус. котл.; 5 – Зап. Сибирь (поселение Осинники) (по: [Членова, 1973, рис. 3]).

Б – кельты: 1 – Московская обл.; 2, 4 – Минус. котл.; 3 – Урал (по: [Членова, 1973, рис. 4]).

В – ножи и кинжалы: 1 – Сев. Кавказ; 2 – Ниж. Дон; 3 – Прикамье; 4, 5 – Минус. котл.; 6, 7 – Вост. Сибирь (Иркут. обл.); 8, 9 – Ордос; 10, 11 – Ниж. Австрия; 12, 13 – Силезия; 14 – Великопольша; 15–18 – Минус. котл. (по: [Членова, 1973, рис. 3]); 19 – Сев. Причерноморье (по: [Романко, Калагина, 1991, с. 267]); 20, 25 – Минус. котл. (по: [Хлобистина, 1970, рис. 2]).

Г – керамика: 1, 5, 7, 8 – Кавказ; 2, 4, 11 – Минус. котл.; 3, 9 – Казахстан; 6, 10, 12 – Верх. Обь (по: [Грязнов, 1966, рис. 10, 11]).

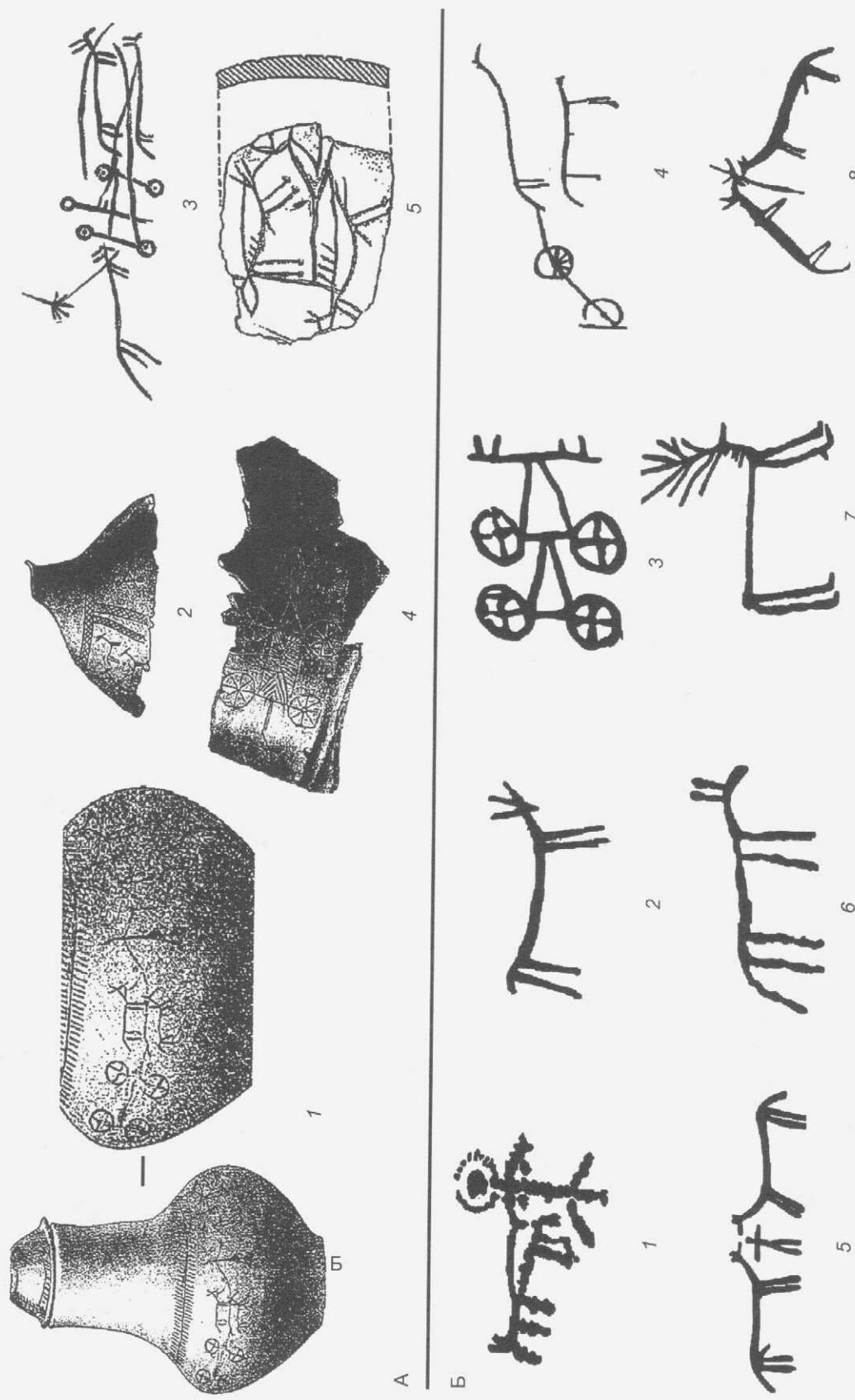


Рис. 10. Линейный стиль изображения на сосудах из Центральной и Восточной Европы (А) и скалах Минусинской котловины (Б).

А – 1–3 – Центр. Германия; 4 – Панония, Венгрия (по: [Noetles, 1898, тaf. XVII, XXX]); 5 – Северное Причерноморье (по: [Фидельский, 2004, с. 126]).  
 Б – 1 – Усть-Туба III (по: [Blednova et al., 1995, pl. 53]); 2 – Ильинская II; 3 – Шишка (по: [Леонтьев, 1980, рис. 6]); 4, 8 – Северный берег Барчи I (по: [Леонтьев, 1980, рис. 2]);  
 5 – Седловина III; 6, 7 – Седловина I.



*Rис. 11. Линейный стиль петроглифов карасукского хронологического горизонта.*

1, 2 – Варча I (по: [Леонтьев, 1980, рис. 2]); 3 – Шишкя; 4 – Тепсей IV (по: [Blednova et al., 1995, pl. 27]); 5 – Седловина III; 6 – Седловина I; 7 – Седловина III; 8 – Щель-Тесь; 9 – Усть-Туба III (по: [Blednova et al., 1995, pl. 53]); 10 – Быстрая II; 11 – Ильинская II; 12 – Барсучий Лог; 13–15 – Суханиха (по: [Советова, Миклашевич, 1999, рис. 4.1]).

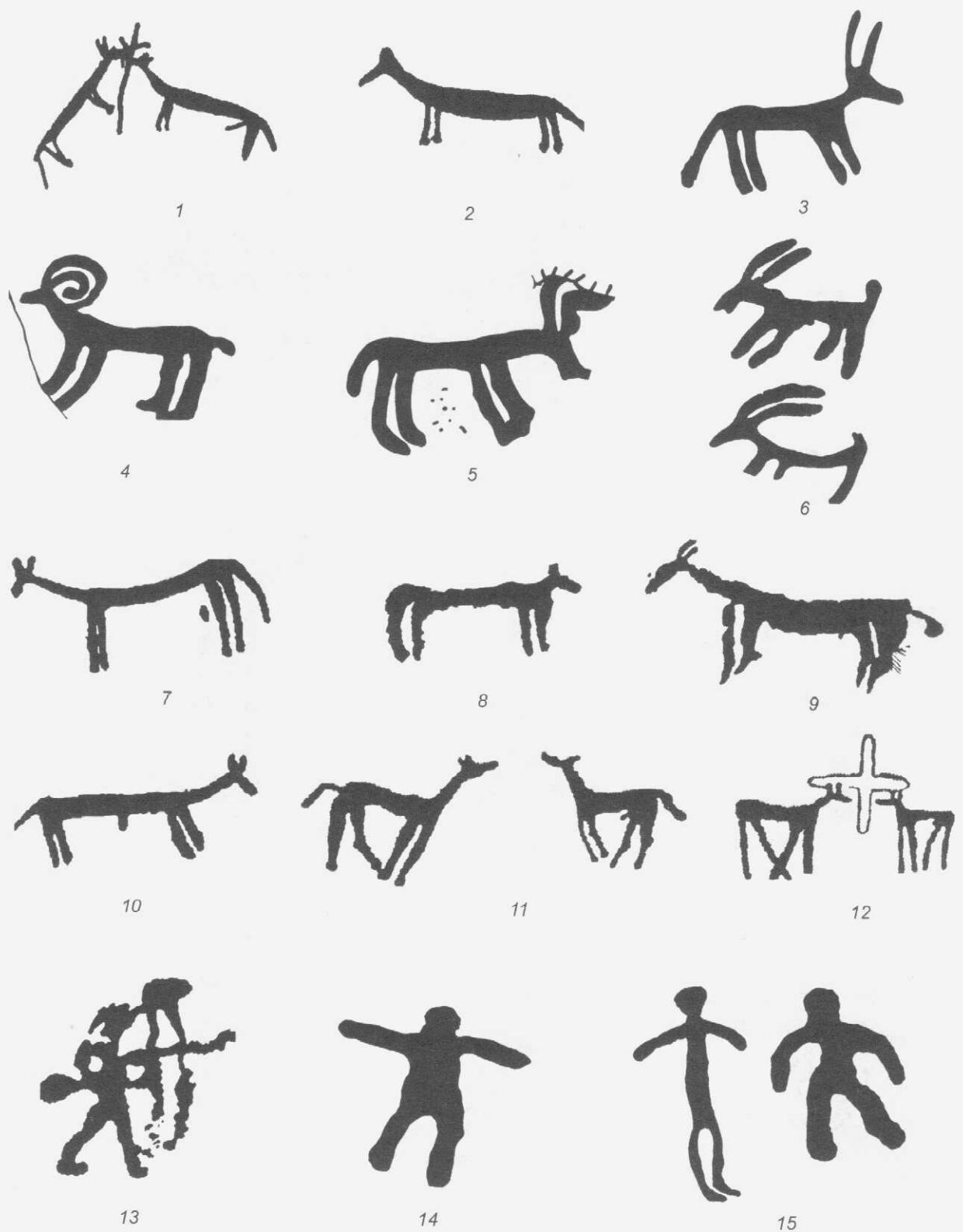
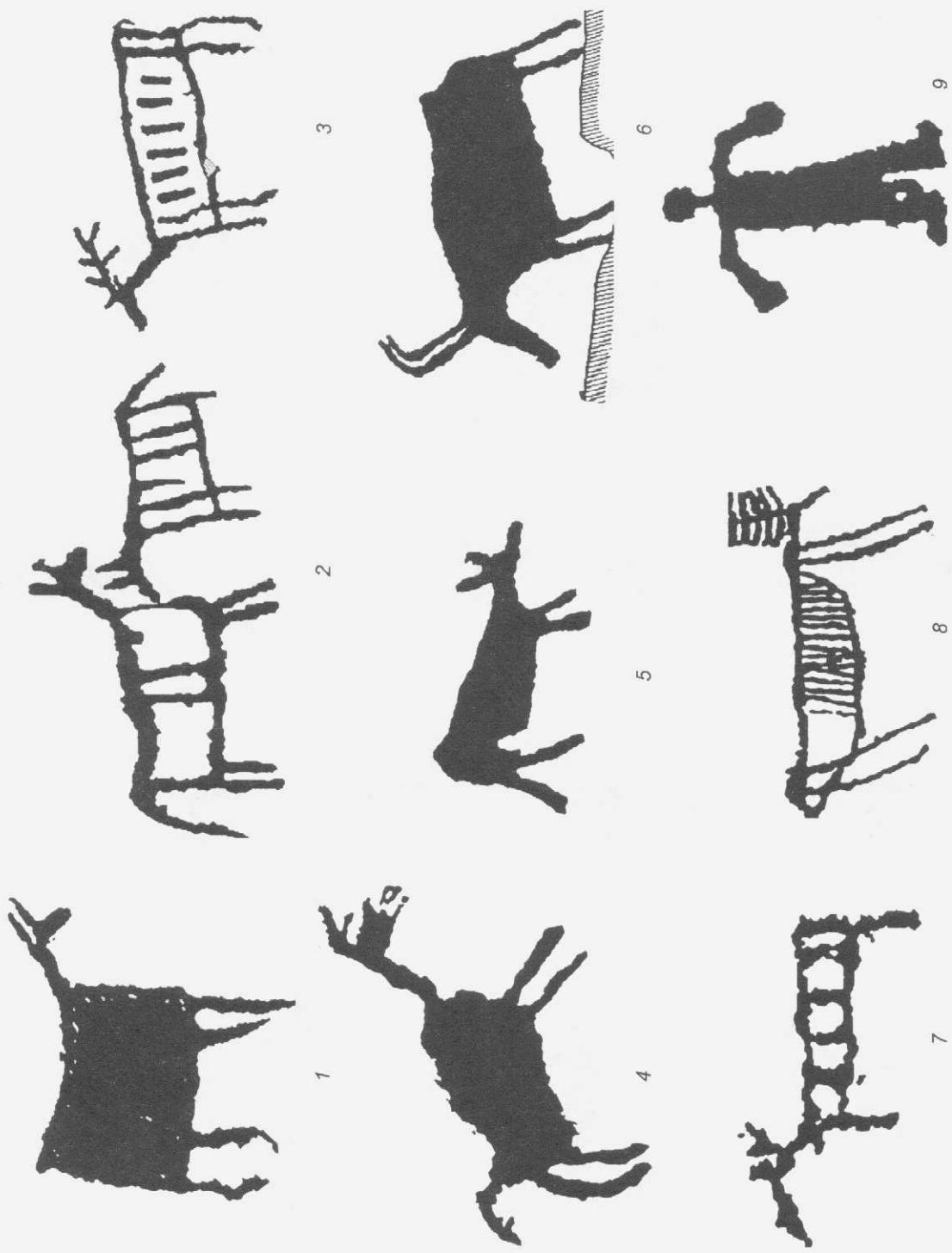


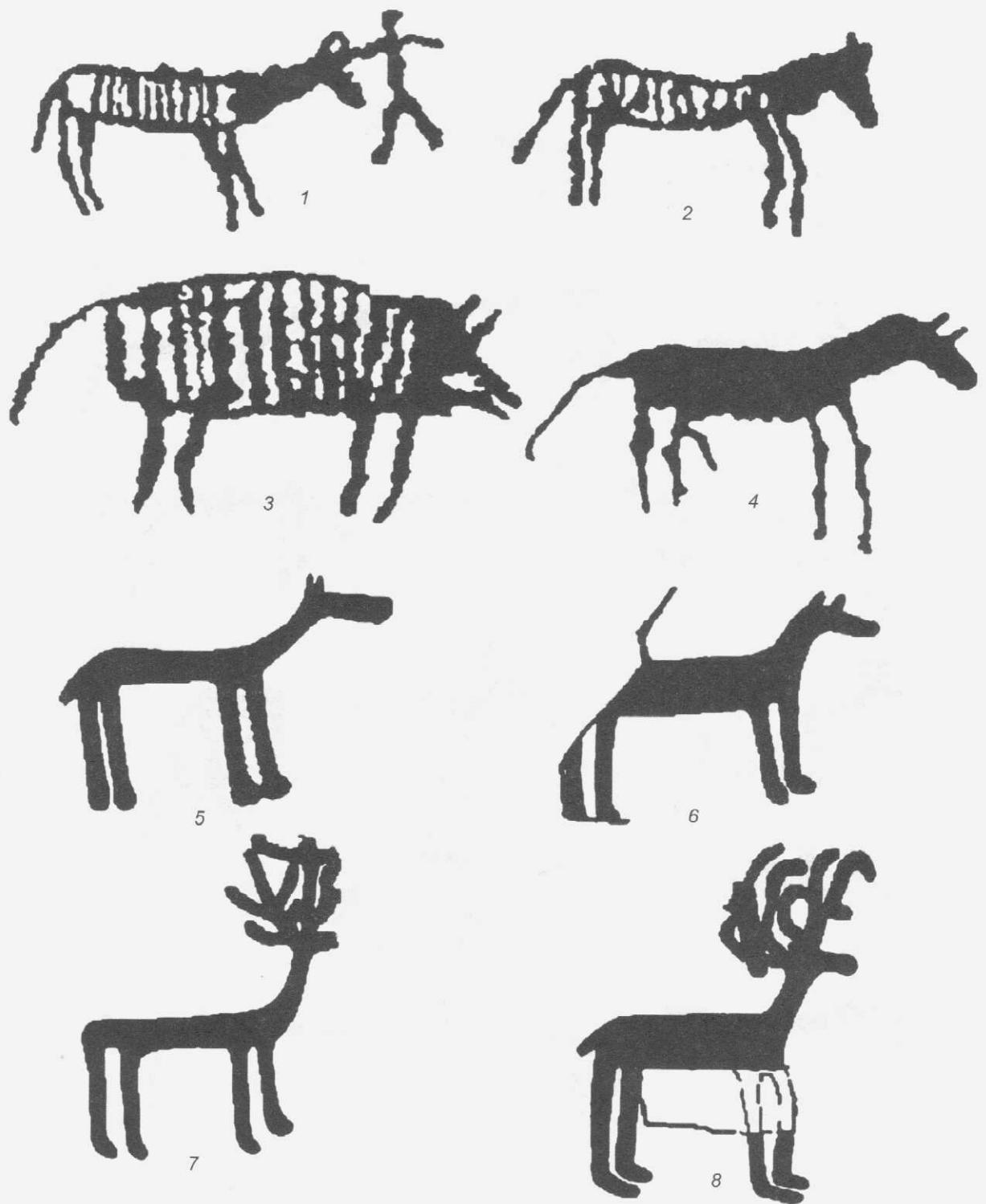
Рис. 12. Условно-реалистический стиль петроглифов карасукского хронологического горизонта.

1, 2 – Варча I (по: [Леонтьев, 1980, рис. 2, 3]); 3–5 – Седловина III; 6–8 – Хара-Хая (по: [Филиппова, 1990; 1997, рис. 1, 2, 9]); 9, 10 – Тепсей IV (по: [Blednova et al., 1995, pl. 17, 20]); 11, 12 – Бычиха (по: [Советова, Миклашевич, 1999, рис. 4.2]); 13 – Барсучий Лог; 14, 15 – Седловина III.



*Рис. 13. Геометрический стиль петроглифов карасукского хронологического горизонта.*

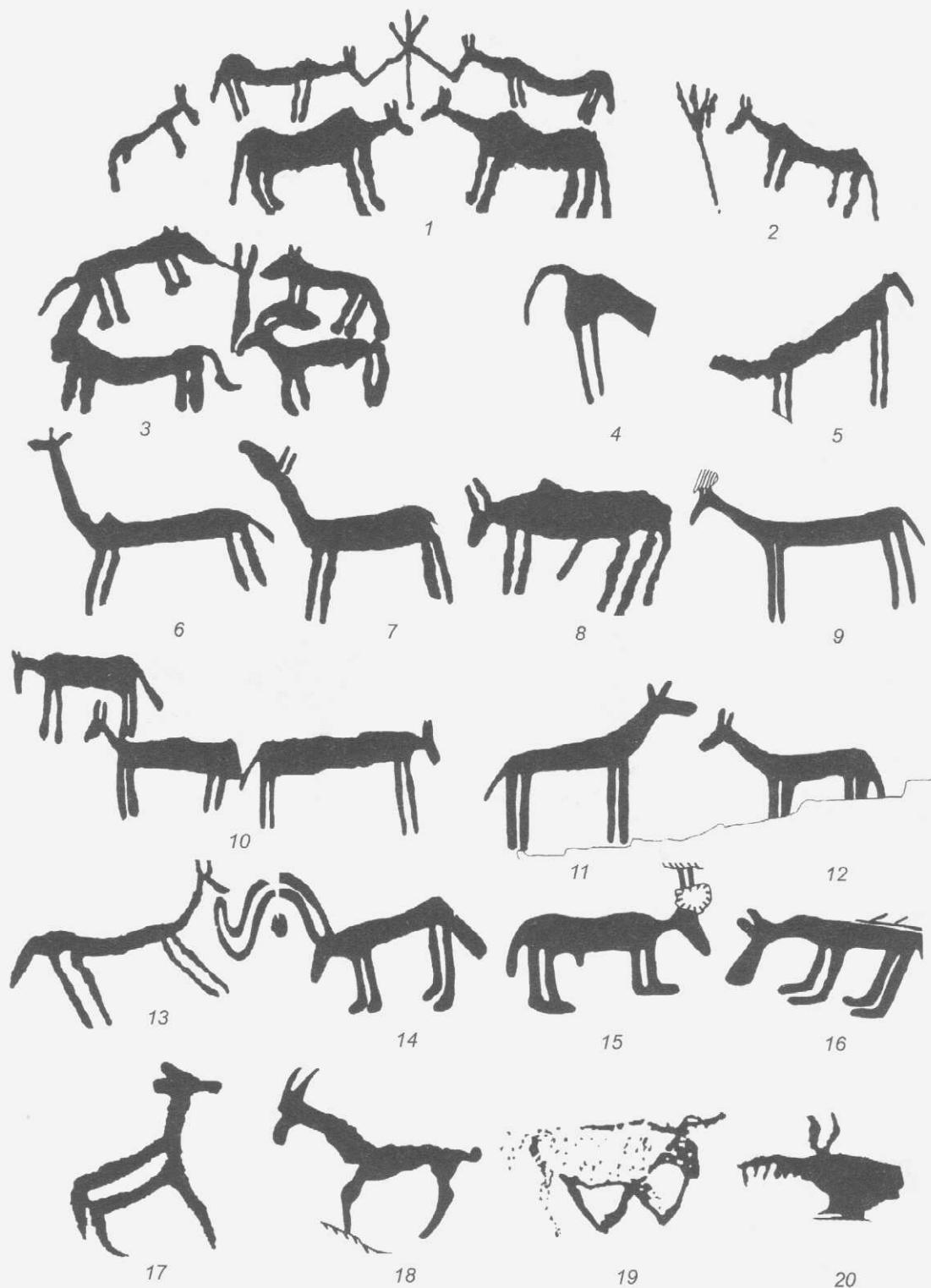
1, 2 – Оглакты III (по: [Шер и др., 1994, fig. 1.4, 1.7]); 3 – Оглакты I (по: [Шер и др., 1994, fig. 1.4, 1.7]); 4, 5 – Телсей I (по: [Бледнова и др., 1995, р. 16]); 6 – Усть-Туба IV (по: [Бледнова и др., 1995, р. 69]); 7 – Усть-Туба III (по: [Бледнова и др., 1995, р. 42]); 8 – Суханха (по: [Советова, Миклашевич, 1999, рис. 4.2]); 9 – Тенсей IV (по: [Бледнова и др., 1995, р. 27]).



*Рис. 14. Ранний тип петроглифов эпохи поздней бронзы.  
1–4 – Бычиха (по: [Ковтун, 2001, с. 82, табл. 56]); 5–8 – Седловина.*



*Rис. 15.* Линейный стиль петроглифов каменномоложского хронологического горизонта.  
1 – Быстрая I (по: [Леонтьев, 1980, рис. 4]); 2, 3 – Седловина I; 4, 5 – Седловина III; 6–11 – Шишка;  
12 – Барсучий Лог; 13 – Ильинская II; 14 – Шаман-камень; 15 – Тепсей II (по: [Blednova et al., 1995, pl. 19]).



*Рис. 16.* Условно-реалистический стиль изображений каменноможского хронологического горизонта.  
1, 2 – Тепсей I (по: [Blednova et al., 1995, pl. 7]); 3 – Тепсей III (по: [Blednova et al., 1995, pl. 26]); 4, 5 – Торгажак (по: [Савинов, 1996, рис. 6]); 6–8 – Есино I (по: [Савинов, 1993]); 9 – Седловина III; 10 – Шишка; 11, 12 – Полосатая; 13 – Седловина I; 14–16 – Седловина III; 17 – Шаман-камень; 18–20 – Лисичья.

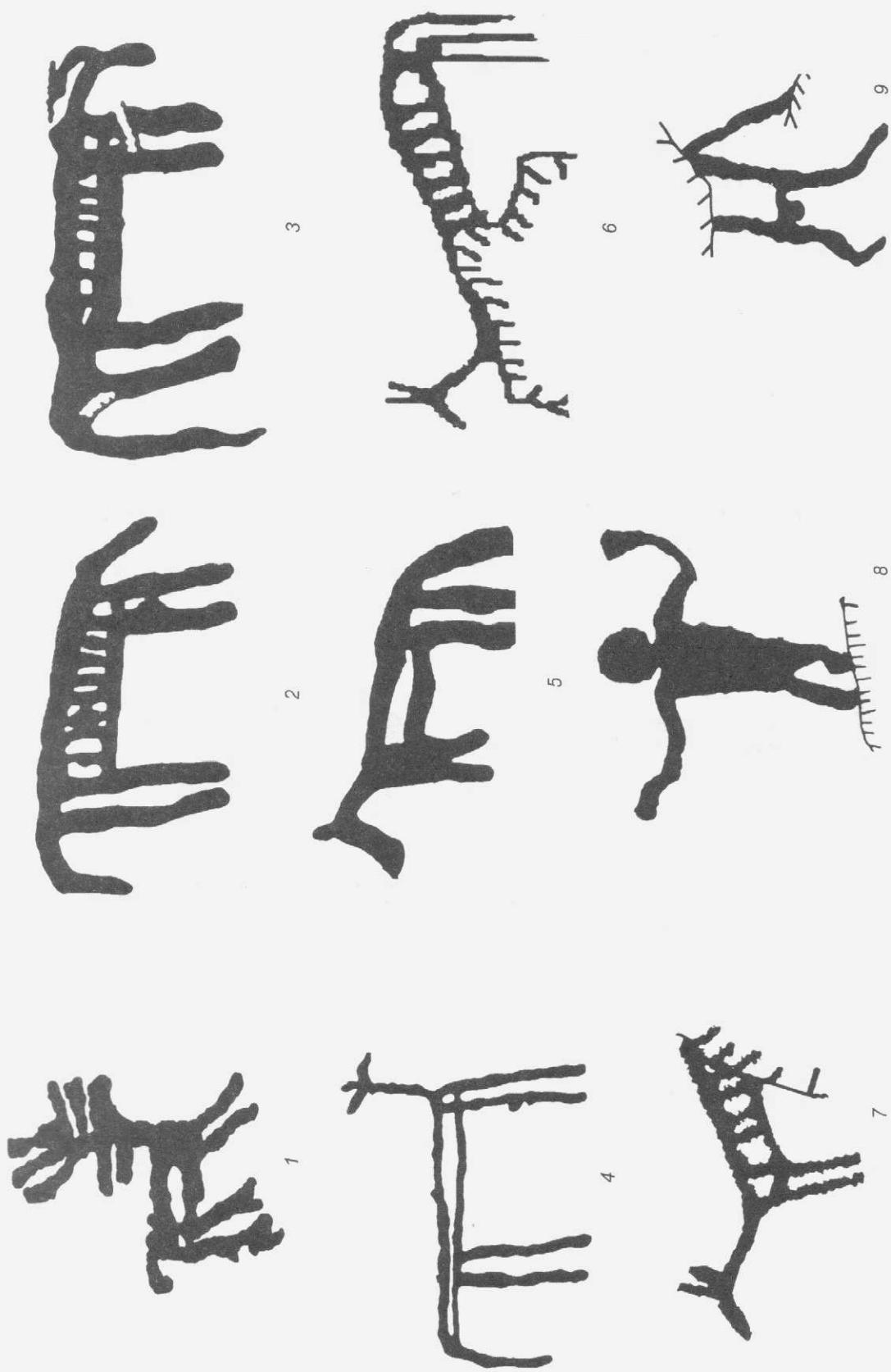


Рис. 17. Геометрический стиль петроглифов каменно-ложского хронологического горизонта.  
1 – Лисичья; 2–5 – Шишка; 6, 7 – Шаман-камень; 8, 9 – Седловина.



Рис. 18. Динамическая манера изображения на петроглифах эпохи поздней бронзы Минусинской котловины.  
1 – Есино III (по: [Савинов, 1993, рис. 2]); 2 – Лисичь; 3 – Щель-Теск; 4 – Седловина; 5 – Уйбат; 6 – Ильинская II.

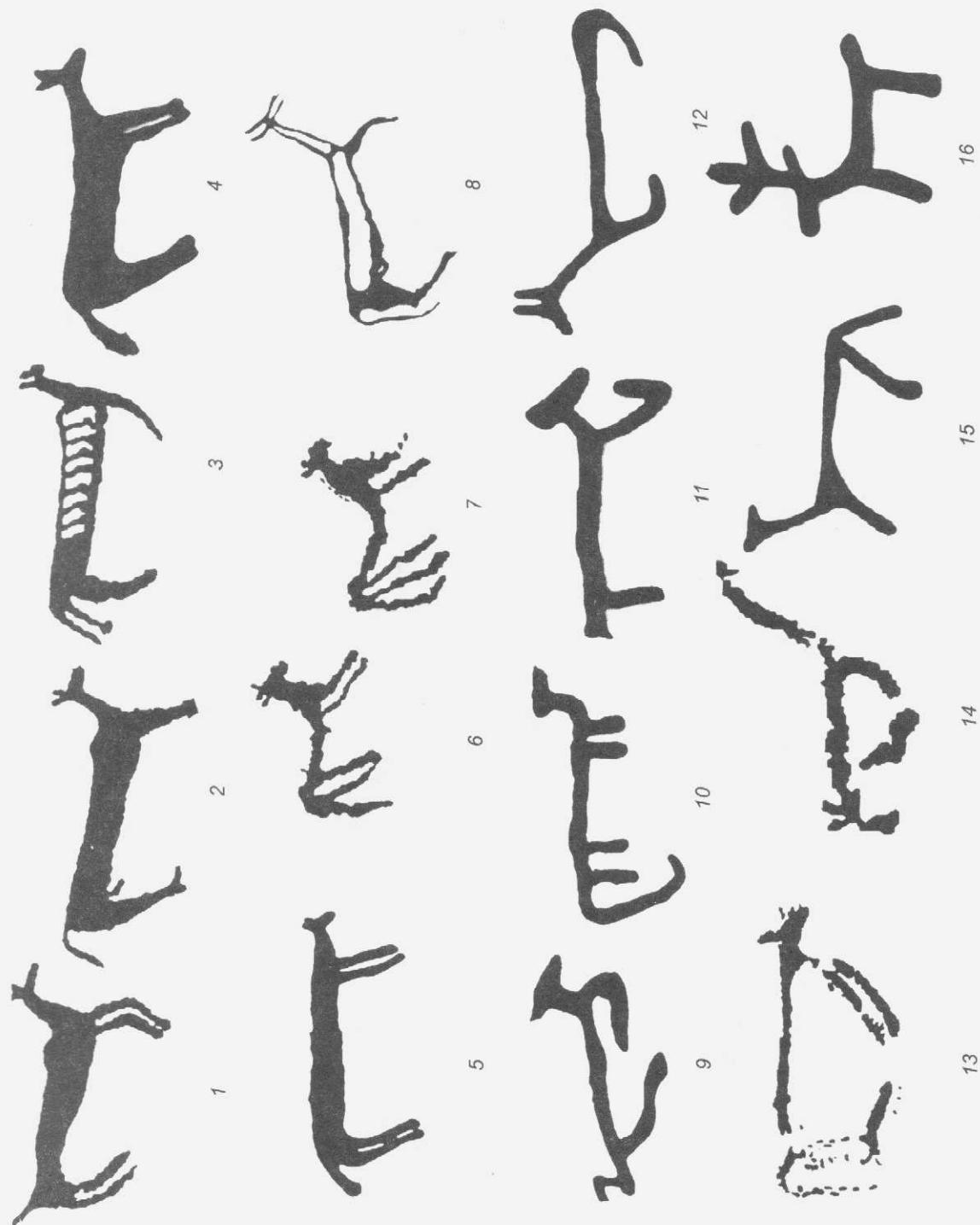


Рис. 19. Переходный тип петроглифов финала эпохи поздней бронзы.  
1–3 – Оглакты I (по: [Шер и др., 1994, фиг. 5.2, 5.3, 5.7]); 4, 5, 9–11, 15, 16 – Шишка; 6, 7 – Тесей II (по: [Бледнова и др., 1995, пл. 21]); 8 – Шаман-камень; 12 – Седловина; 13 – Оглакты I (по: [Шер и др., 1994, фиг. 119, 1]); 14 – Усть-Туба IV (по: [Бледнова и др., 1995, пл. 72]).

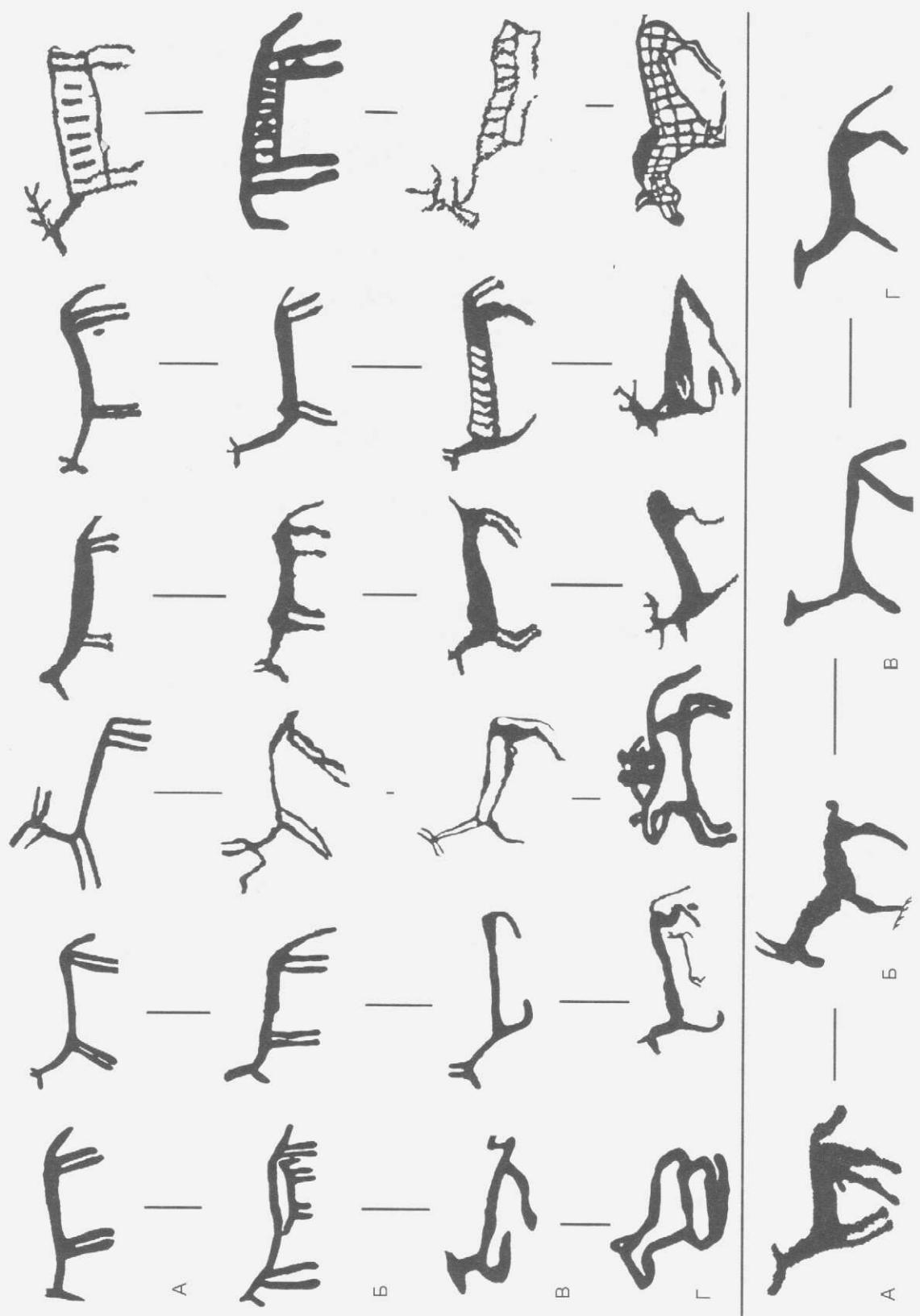
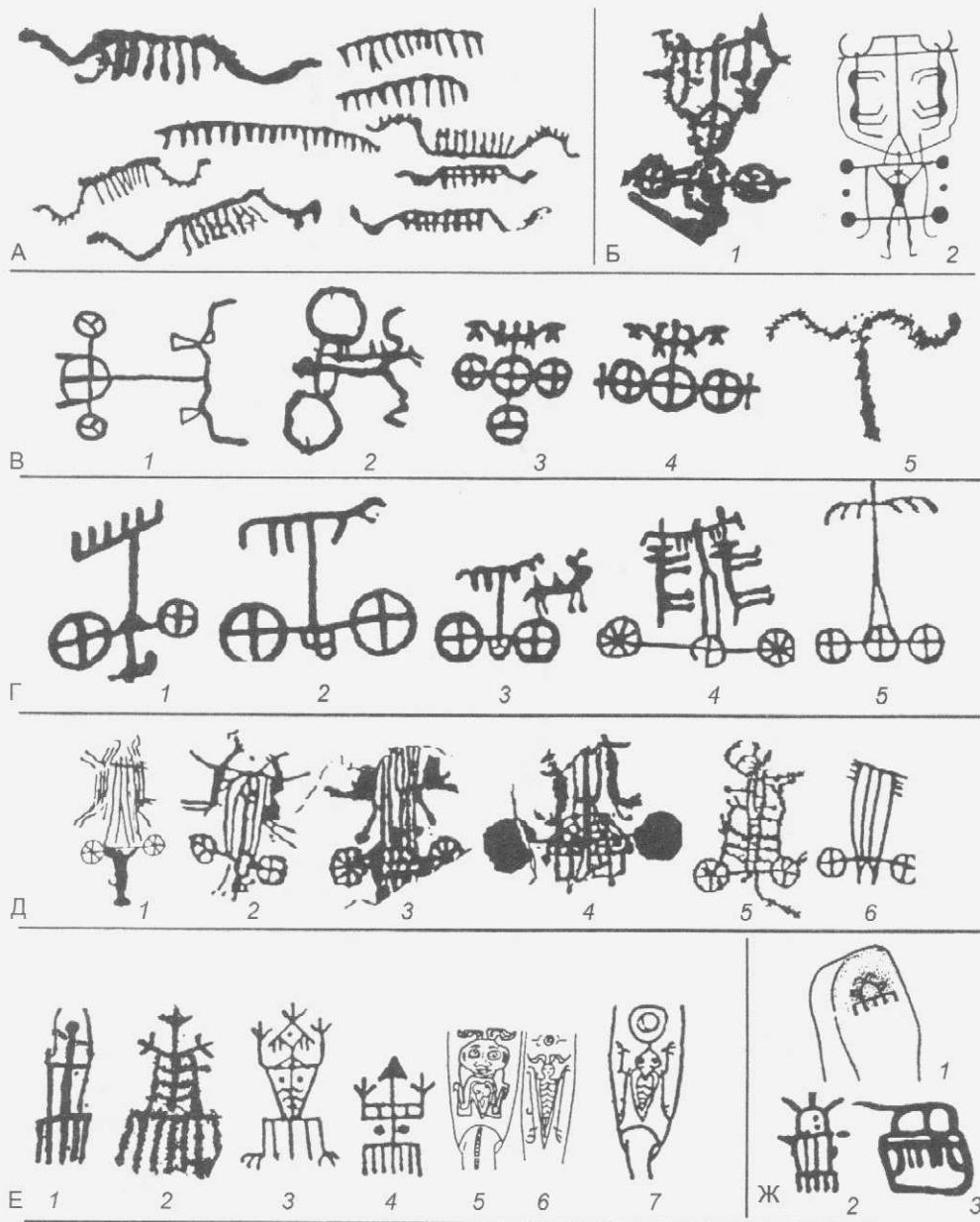


Рис. 20. Варианты стилистических трансформаций основных типов изображений по хронологическим горизонтам. А – петроглифы карасукского хрон. гор.; Б – петроглифы каменогорского хрон. гор.; В – переходные бронзы эпохи поздней бронзы; Г – петроглифы раннетагарского хрон. гор.



*Рис. 21.* Изображения предметов неизвестного назначения, колесниц и антропоморфных персонажей.

А – «пряжки колесничего» и «гребенки», Лисичья (Минус. котл.).

Б – 1 – Хара-Хая (Минус. котл.: по: [Филиппова, 1997, рис. 7]); 2 – Сюник (Армения, по: [Караханян, Сафян, 1970, рис. 223.1]).

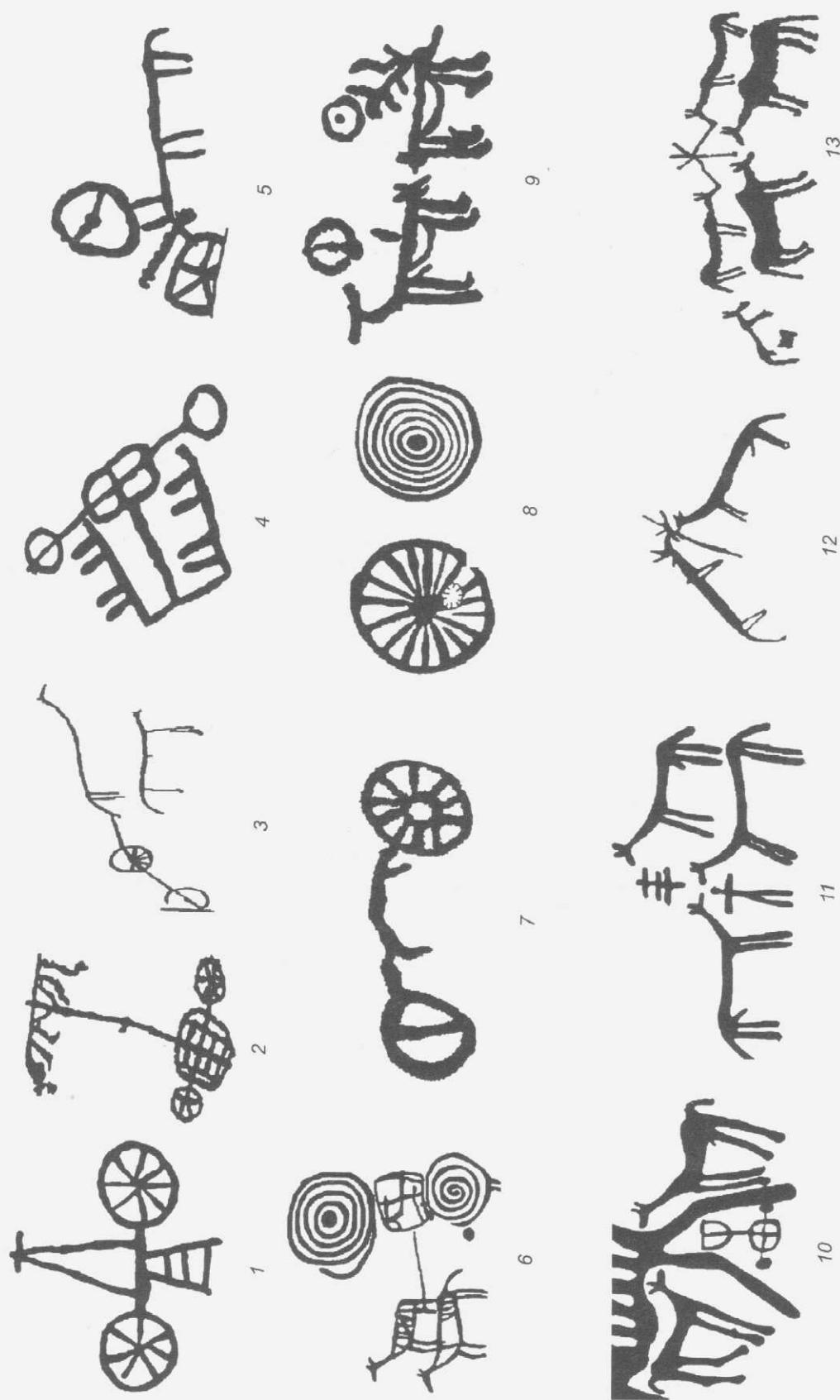
В – 1 – Оргаа-Саргол; 2 – Устю-Мозага (Тыва, по: [Дэвлет, 2004, рис. 17, 18]); 3, 4 – китайские иероглифы (по: [Новгородова, 1984, рис. 25]); 5 – Тасагаан-Салаа (Монголия, по: [Jacobson et al., 2001, fig. 76]).

Г – 1 – Арпаузен; 2, 3 – Койбагар (Казахстан, по: [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 101]); 4 – Алды-Мозага (Тыва, по: [Дэвлет, 2004, рис. 18]); 5 – монгольская пиктограмма (по: [Новгородова, 1984, рис. 25]).

Д – 1, 3 – Калбак-Таш (Алтай, по: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 405, 412]); 2, 4, 5 – Бага-Ойгор (Монголия, по: [Jacobson et al., 2001, fig. 979, 1034, 1124]); 6 – Койбагар (Казахстан, по: [Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 107]).

Е – 1, 2 – Калбак-Таш (Алтай, по: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 333, 317]); 3, 4 – Чулуут (Монголия, по: [Новгородова, 1984, рис. 25]); 5–7 – антропоморфные изображения на пластинах «моделей ярма» иньского и чжоуского времени (Китай, по: [Новоженов, 1994, рис. 122]).

Ж – 1 – Тыва (по: [Ковтун, 2001, табл. 98]); 2 – Калбак-Таш (Алтай, по: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 115]); 3 – Шишка (Минус. котл.).



*Рис. 22. Бинарные оппозиции в петроглифах эпохи поздней бронзы Минусинской котловины.*  
 1 – Седловина I (по: [Леонтьев, 1980, рис. 5]); 2 – Хара-Хая (по: [Филиппова, 1997, рис. 2]); 3 – Варча I (по: [Леонтьев, 1980, рис. 2]); 4 – Уйбаг (по: [Леонтьев, 1980, рис. 4]);  
 5 – Быстрая I (по: [Леонтьев, 1980, рис. 4]); 6 – Шаман-камень (по: [Советова, Михалашвили, 1999, рис. 4.1]); 7, 8 – Шаман-камень; 9 – Гусь I; 10 – Бычиха (по: [Леонтьев, 1995, рис. 2]); 11 – Седловина III; 12 – Варча (по: [Леонтьев, 1980, рис. 2]); 13 – Телсей I (по: [Вледнова et al., 1995, пл. 7]).

## ПРИЛОЖЕНИЕ 3. СВОД ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ

### I. ОПИСАНИЕ ПАМЯТНИКОВ

#### 1. Наскальные рисунки

##### Бычиха

Гора Бычиха находится на правом берегу р. Сыда (правый приток Енисея), в 10 км от ее устья, напротив с. Краснотуренск. Всего на горе Бычиха обнаружено примерно 300 изображений, большая часть которых сосредоточена на 11 крупных многофигурных плоскостях. Петроглифы находятся на небольших скальных выходах южного и юго-западного склонов горы, тянувшихся на 2,5–3,0 км вдоль берега Сыды. Скальный массив разделен логом на две гряды, каждая из которых состоит из нескольких горизонтально вытянутых ярусов выходов девонского песчаника [Советова, Миклашевич, 1999, с. 52].

Изображения эпохи поздней бронзы представлены несколькими группами. Одна из них включает рисунки животных неопределенного вида, выполненные в своеобразной манере: контурное туловище заполнено вертикальными полосами. В эту же группу входят многочисленные антропоморфные фигуры с растопыренными пальцами на руках. Другую группу отличают миниатюрные рисунки животных и колесниц, вписанных в пространство между изображениями предыдущей группы.

Большая часть петроглифов эпохи поздней бронзы сосредоточена на основном панно. Плоскости, расположенные вправо и влево от него, получили порядковые номера.

*Основное панно* (200×340 см). Включает многочисленные изображения животных (лосей, лошадей) и миниатюрный рисунок колесницы. Крупные животные выполнены в грубой крупноточечной технике. Небольшие лошадки нанесены мелкой выбивкой с прошиловой корпсой (табл. 1).

*Плоскость 1* (92×78 см). Левый крайний выход песчаника расположен приблизительно в 4,5 м от основного панно. На нем сохранилось одиночное изображение животного с решетчатым заполнением корпса (подобно фигурам основного панно).

Выбивка крупноточечная, края контура неровные (табл. 2).

*Плоскость 2* (138×175 см). Эта плоскость с сильно отслоившейся скальной коркой находится в 3 м слева от основного панно. В нижней части сохранилось небольшое изображение животного с двумя ушками и длинным хвостом. В верхней части есть фрагмент зооморфной фигуры с решетчатым туловищем. Оба изображения выполнены крупноточечной выбивкой (табл. 3).

*Плоскость 3* (140×130 см). Располагается в 2 м влево от центрального панно. На нее нанесены изображения людей и животных. Выбивка грубая, крупноточечная. Среди рисунков есть три фигуры лошадей, одна из которых с решетчатым заполнением (табл. 4). Кроме изображений эпохи поздней бронзы здесь представлены петроглифы, относящиеся и к другим хронологическим горизонтам: часть фигуры животного (минусинский стиль) и большая контурная голова лошади, внутри которой выбито миниатюрное зооморфное существо с двумя маленькими ушками.

*Плоскость 4* (117×195 см). Находится в 0,5 м влево от центрального панно. Включает изображения крупных антропоморфных фигур с растопыренными пальцами и животных. Выбивка глубокая, крупноточечная (табл. 5).

*Плоскость 5* (56×47 см). На небольшой плоскости, находящейся в 0,8 м вправо от основного панно, одна над другой выбиты две зооморфные фигуры. Выбивка грубая, крупноточечная, с неровными краями контура (табл. 6).

*Плоскость 6* (241×140 см). Располагается в 2,5 м от основного панно. На ней выбито примерно 10 фигур животных (включая одну с решетчатым заполнением корпса) и две антропоморфные фигуры. Выбивка крупноточечная (табл. 7).

Памятник впервые упомянут А. В. Адриановым как «Сыдинская писаница». Здесь побывали многие исследователи (С. В. Киселев, А. Н. Липский, Н. В. Леонтьев, Я. А. Шер), которые копировали или

фотографировали отдельные изображения. В 1983–1984 гг. работы осуществлял отряд под руководством Б. Н. Пяткина. Продолжили исследования О. С. Советова и Е. А. Микашевич [1999, с. 52].

### **Варча**

Петроглифы обнаружены в южном логу горы Варча (Боградский район, Республика Хакасия), в 7 км к востоку от с. Сарагаш. Около 20 изображений располагались на близлежащих плоскостях песчаника (плоскости 1 и 2). Впервые они были обследованы Н.В. Леонтьевым в 1970-х гг., а в 2005 г. скопированы О.В. Ковалевой. Петроглифы представлены зооморфными и антропоморфными персонажами. Все рисунки одного хронологического горизонта и датируются в пределах эпохи поздней бронзы. Выбивка среднеточечная. Форма отбойника варьировалась в зависимости от конкретного изображения (от округлой до неправильного многоугольника).

*Плоскость 1.* Рисунки выполнены на втором сверху ярусе обнажений красноватого девонского песчаника. Плоскость (длина 620 см, высота около 100 см) обращена на юг и разделена небольшой трещиной на две части. По всей поверхности встречаются современные рисунки, даты, аббревиатуры, инициалы (табл. 8, 9).

*Плоскость 2.* Находится с западной стороны от плоскости 1. На ней сохранились лишь незначительные следы наскальных рисунков. Большая часть поверхности выветрена и разрушена (табл. 10).

### **Ильинская II**

Петроглифы на г. Ильинской найдены в 5 км к юго-западу от с. Тесь и в 3 км к северу от с. Прихольмье (Минусинский район). Топографически памятники делятся на комплексы Ильинская I и II, отделенные друг от друга широким логом. Памятники эпохи поздней бронзы зафиксированы на Ильинской II (плоскости 35 и 37).

*Плоскость 35* (45×67 см). На ней фрагментарно сохранились схематичные изображения трех животных эпохи поздней бронзы и крупная зооморфная фигура более раннего времени. Рисунки эпохи поздней бронзы выбиты в среднеточечной технике. Контуры выбивки имеют неровные края (табл. 11).

*Плоскость 37* (71×105 см). На ней выбиты зооморфные и антропоморфные изображения. В левом верхнем углу представлены миниатюрные лошадки скифского периода и изображения эпохи поздней бронзы. Зооморфные фигуры эпохи поздней бронзы выполнены в двух различных техниках: граффити и среднеточечная выбивка (табл. 12).

Местонахождение обследовано в 1974, 1977 и 1980 гг. Н.В. Леонтьевым, а в 1990-х гг. – И.Д. Руса-

ковой. Плоскости эпохи поздней бронзы изучались в 2006 г. О.В. Ковалевой\*.

### **Куня**

Подкунинская горная система – местонахождение разновременных петроглифов на левом берегу Енисея, в центре Хакасии, в 30 км к северу от г. Абакана. Впервые обследовано А.В. Адриановым в 1907 г. Некоторые изображения скопированы Н.В. Леонтьевым в 1970-х гг. В 2005 г. на этом местонахождении С.В. Панковой исследовались петроглифы таштыкской эпохи [2005, с. 74–84].

Плоскость с петроглифами эпохи поздней бронзы расположена в верхней части скального массива, в 5 км южнее с. Мохово Усть-Абаканского района Республики Хакасия. На горизонтальную поверхность нанесены изображения людей с непонятными предметами в районе пояса (гориты?) и без них, а также фигуры животных и парные рисунки колес со спицами на оси. Силуэтные рисунки выполнены мелкоточечной выбивкой с ровными и аккуратными краями контура (табл. 13).

### **Лисичья**

Гора Лисичья расположена в 8 км к западу от с. Первомайского (Боградский район Республики Хакасия), довольно далеко от каких-либо водных артерий. Впервые петроглифы здесь обнаружены и частично скопированы в начале 1970-х гг. В.Ф. Капелько. Позже эти наскальные изображения исследовал И.Л. Кызласов. После посещения Лисичьей им опубликована руническая надпись, скопированная на одной из плоскостей [Кызласов, 1994, с. 189]. Полное обследование петроглифов произведено в 2004 г. археологической экспедицией Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартынова.

Обнаружена 21 грань с петроглифами (нумерация произведена по направлению юг – север). Почти все они расположены на одном верхнем ярусе, огибаяющем гору с западной стороны. Лишь две грани с одиночными фигурами находятся во втором сверху ярусе. Эпохой поздней бронзы датируются плоскости 15–19.

*Плоскость 15.* Располагается под естественным карнизом и обращена на запад. Практически в центре выбиты два изображения: фигура оленя и т.н. «предмет неизвестного назначения» (далее ПНН) (длина 18 см), или «пряжка колесничего». В отличие от реального бронзового предмета рисунок, представленный здесь, дополнен линиями, отходящими от центральной части. Выбивка крупноточечная и среднеточечная (табл. 14).

\* Плоскость 35 обработана по копии Н.В. Леонтьева.

**Плоскость 16.** Находится в 30 м от плоскости 15. Это небольшая грань (78–120 см), обращенная на запад. В центре выбиты два крупных ПНН, левее и чуть ниже – часть дуги ПНН. Все рисунки сильно замыты стекающими по плоскости дождевыми и талыми водами. Выше над гранью нависает массивная скальная плоскость, где на высоте 2 м от земли выполнено одиночное изображение животного. Выбивка среднеточечная (табл. 15).

**Плоскость 17** (70×102 см). Расположена под углом 90° к грани 16 и ориентирована на юг. Имеются сильно слаженные изображения ПНН, гребешкообразного предмета, часть антропоморфной фигуры. Фрагмент скальной корки этой плоскости обрушился, в результате чего некоторые изображения утрачены. Выбивка среднеточечная (табл. 16).

**Плоскость 18** (87×90 см). Находится под скальным навесом, на расстоянии 14 м от плоскости 17; ориентирована на запад. Содержит несколько изображений ПНН и фигуру животного. Выбивка крупноточечная (табл. 17).

**Плоскость 19.** Удалена на 1,5 м от плоскости 18. Представляет собой большое панно (80×350 см) под скальным навесом. Обращено на юго-запад. Содержит более 40 изображений ПНН, «гребенок» и животных.

Все изображения этой грани, судя по технике и манере исполнения, относительно одновременны. Рисунки предметов, известных в научной литературе как ПНН, имеющие строго определенные рамки бытования, позволяют датировать панно эпохой поздней бронзы.

Техника исполнения головы быка не отличается от изображений ПНН. Она также выполнен в среднеточечной технике и частично перекрывает рисунок «гребенки», поэтому датируется тем же периодом (табл. 18).

## Майдаши

Наскальные рисунки системы гор Майдаши, протянувшиеся по правому берегу Енисея ниже д. Быстрой и до бывшей заимки Майдаши, известны с середины XIX в. Изображения зафиксированы в трех пунктах: по береговым утесам вверх по Енисею до Коровьего Лога, на горе Шишка и горе Седловина. Впервые рисунки выборочно скопированы М.А. Кастреном в 1847 г., затем Л.Ф. Титовым (1850 г.), И.Т. Савенковым, И.Д. Черским и Н.М. Мартыновым (1885 г.), И.Р. Аспелиным (1887–1889 гг.), а более подробно (51 эстамп) исследованы А.В. Адриановым в 1904 г. [Вадецкая, 1986, с. 165]. К настоящему времени утрачена почти вся береговая линия петроглифов, сохранились лишь одна небольшая плоскость и изображения окуневского времени в Коровьем

логу (в 1974 г. скопированы Н.В. Леонтьевым [1976, с. 128–131]).

В фондах Минусинского краеведческого музея сохранились негативы, сделанные в 1939 г. На них зафиксированы некоторые уже исчезнувшие плоскости с петроглифами Майдашинской писаницы (№ 013/4660-4663, 4648). Фотографии сделаны В.Л. Гончаровым – фотографом музея, который вместе с археологом В.П. Левашевой в сентябре 1939 г. был «командирован в с. Быстрая Минусинского района, для обследования и фотографирования древних наскальных рисунков» [Архив..., с. 3]. На фотографиях запечатлены разновременные петроглифы, включая изображения эпохи поздней бронзы и переходного пред斯基фского времени (табл. 19, 20).

## Оглахты

Петроглифы найдены на левом берегу Енисея, напротив и чуть ниже устья р. Тубы. Комплекс делится на четыре части и содержит около 600 граней с разновременными петроглифами (от неолита до этнографического времени). Рисунки нанесены на скальные выходы южного, юго-восточного и юго-западного склона горы, а также небольших логов и прилегающих к ним возвышенностей. Петроглифы эпохи поздней бронзы (табл. 21–23) есть на местонахождениях Оглахты I (плоскости 109а, 119, 117, по Я.А. Шеру) и Оглахты III (плоскости 1, 4, 5, по Я.А. Шеру).

Первые сведения о писанице принадлежат Л.Ф. Титову, копии рисунков сделаны и опубликованы Г.И. Спасским [1857, с. 149]. В 1885 г. писаница была обследована И.Т. Савенковым, а в 1904–1907 гг. петроглифы скопировал А.В. Адрианов. Отдельные прорисовки этих эстампажей спустя много лет опубликовала К.В. Вяткина. В 1967–1968 гг. работы на местонахождении проводил Каменский отряд Красноярской экспедиции Ленинградского отделения Института археологии, возглавляемый Я.А. Шером. Результаты были частично опубликованы в книге «Петроглифы Средней и Центральной Азии» [Шер, 1980]. В 1990-х гг. сотрудники петроглифического отряда КемГУ полностью скопировали петроглифы наиболее крупного местонахождения Оглахты IV, открыли новые комплексы петроглифов Оглахты V–VIII.

## Полосатая

Писаница обнаружена на южном склоне горы Полосатая, близ бывшей деревни Кривой, на правом берегу Енисея. Была обследована сотрудником Минусинского краеведческого музея Н. В. Леонтьевым в 1974 г. К эпохе поздней бронзы относится плоскость 5 с изображениями лошадей и всадника (нумерация плоскостей задана Н.В. Леонтьевым). Выбивка крупноточечная (табл. 24).

### **Седловина**

Крупное местонахождение петроглифов – гора Седловина находится в 8 км от г. Минусинска, недалеко от д. Быстрой, в непосредственной близости от горы Шишка. Обе горы входят в систему Майдашинских гор. Сама Майдашинская писаница обнаружена еще в XIX в. Л.Ф. Титовым, неопубликованные сведения которого приводят Г.И. Спасский и Н.И. Попов. Об этой писанице сообщали также И.Р. Аспелин и И.Т. Савенков [Вадецкая, 1986, с. 165].

Работы по копированию петроглифов данного комплекса проводили Н.В. Леонтьев и Н.А. Боковенко в 1982–1984 гг., а в 2002 г. – О.В. Ковалева.

Топографически комплекс делится на Седловину I, II и III. Седловина I находится на юго-восточном склоне горы, а Седловины II и III – на юго-западном. Два последних комплекса отделены друг от друга небольшим логом. Петроглифы, выбитые на горе, относятся к различным хронологическим периодам: от неолита до этнографической современности. Рисунки эпохи поздней бронзы зафиксированы на плоскостях комплексов Седловина I и III.

**Седловина I.** Изображения эпохи поздней бронзы местонахождения Седловина I сосредоточены на основном панно (или святилище) горы и ближайших к нему гранях (плоскости 1, 2). Основное панно расположено под небольшим скальным навесом, в скальном углублении на втором сверху ярусе горы. Петроглифы нанесены на все доступные плоскости, включая нижнюю часть, расположенную горизонтально (табл. 25–26). Встречаются здесь также тагарские и таштыкские рисунки. К петроглифам эпохи поздней бронзы можно отнести основное количество рисунков верхней части (298×195 см) святилища (за исключением ряда антропоморфных фигур с «плюмажем» на голове) и единичные изображения плоскости, расположенной горизонтально (164×195 см). Большая часть «горизонтальных» рисунков датируются тагарским и тагаро-таштыкским временем. Изображения эпохи поздней бронзы: фрагмент колесницы со спицами внутри колес, небольшие линейные фигурки животных, две антропоморфные фигуры, расположенные между колесницами.

Техника исполнения фигур варьируется в зависимости от конкретного изображения: в основном это среднеточечная и мелкоточечная выбивка с ровными краями контура.

**Плоскость 1** (313×116 см) расположена справа, внизу от основного панно. На большую поверхность с сильно отслоившейся скальной коркой нанесены разновременные, перекрывающие друг друга рисунки. Среди них в правом верхнем углу есть два изображения колесниц позднего бронзового века с прямоугольным и треугольным дышлом. Выбивка

среднеточечная, прерывистая, местами разряженная, с неровными краями контура (табл. 27).

**Плоскость 2** (320×118 см) располагается справа, за углом плоскости 1. В левом верхнем углу нанесено одиночное изображение колесницы с прямоугольником внутри дышла. Выбивка разряженная, среднеточечная, с неровными и прерывистыми краями контура (табл. 27).

**Плоскость 3** (10×7,5 см). На небольшой плоскости в 3,5 м вправо от грани 1 находятся схематические изображения людей и животных. Выбивка мелкоточечная, с дополнительной прошлифовкой. Края контура ровные (табл. 28).

**Плоскость 4** (120×85 см) размещается в 1,5 м вправо от плоскости 1. На ней есть два разновременных изображения лошади и оленя. Рисунок лошади выполнен незаконченным контуром и, вероятно, относится к скифскому времени. Другое животное выполнено схематически, в стиле эпохи поздней бронзы. Выбивка мелкоточечная, с дополнительной прошлифовкой (табл. 29).

**Седловина III.** Это монокультурный памятник эпохи поздней бронзы, включающий 8 плоскостей (нумерация дана с запада на восток).

**Плоскость 1.** Это небольшое обнажение песчаника (50×75 см) с неровной поверхностью. Здесь изображены четыре антропоморфные фигуры. Выбивка среднеточечная, с ровными краями контура (табл. 30).

**Плоскость 1а.** Располагается в 100–150 м к востоку от плоскости 1, на угловом обнажении серого песчаника (45×92 см). Выбивка мелкоточечная, с прошлифовкой двух фигурук животных (табл. 31).

**Плоскость 2.** Находится в 90 м вверх по логу от плоскости 1а. На сильно разрушенной плоскости (102×45 см) сохранились фрагменты изображений животных. Выбивка крупноточечная и мелкоточечная (табл. 32).

**Плоскость 2а** (54×38 см). Размещается в 1,1 м к западу от плоскости 1. На ней сохранились фрагменты изображений крупных животных и лучника. Выбивка среднеточечная (табл. 33).

**Плоскость 2б** (70×32 см). Находится в 30 см от плоскости 2а. Содержит рисунки животных и фигуру человека. Выбивка среднеточечная (табл. 34).

**Плоскость 2в.** Располагается под прямым углом к плоскости 2. Сохранились фрагменты фигур животных. Выбивка среднеточечная (табл. 35).

**Плоскость 3** (91×41 см). Найдена в 1,5 м к западу от плоскости 2. Читаются изображения человека, собаки (?) и быка (?). Выбивка среднеточечная (табл. 36).

**Плоскость 4** (84×48 см). Размещается в 20 м к западу от плоскости 3. В центре композиции изображен человек с распростертыми руками. С обеих сторон от него показаны противостоящие друг другу

гу лошади. Выбивка с последующей прошлифовкой (табл. 37).

**Плоскость 5.** Располагается в 40 м к западу и немного выше плоскости 4. Изображения животных выбиты, а затем прошлифованы. Содержит два панелипесста (табл. 38).

**Плоскость 5а** (30×23 см). Находится в небольшом углублении справа от плоскости 5. Изображение барабана выполнено среднеточечной выбивкой (табл. 39).

**Плоскость 6.** Размещается в 10 м к западу от плоскости 5. Состоит из трех частей, на которых выполнены антропоморфные и зооморфные изображения. Техника выбивки различна (табл. 40–42).

**Плоскость 7.** Каменный блок располагается в небольшой нише, в 2 м влево от плоскости 6. Сохранились фрагменты изображений животных. Выбивка среднеточечная (табл. 43).

**Плоскость 8.** Находится в 7–10 м влево от плоскости 7. Рисунки животных выбиты крупными точками (табл. 44).

Фотографическая фиксация наскальных рисунков Майдашинских гор была предпринята в 1939 г. В.Л. Гончаровым. Некоторые плоскости до настоящего времени не сохранились. Полное документирование петроглифов произведено в 1979 г. Н.В. Леонтьевым и Н.А. Боковенко (нумерация плоскостей задана Н.В. Леонтьевым).

### Сулек

Разновременный комплекс памятников Сулек, состоящий из семи местонахождений петроглифов (Сулек I–VII), расположен на севере Хакасии на берегах р. Печище (приток р. Черный Июс), в районе с. Копьево. Раньше в этом месте был Сулеков улус, поэтому закрепилось название «Сулекская писаница» [Миклашевич, 2004, с. 26].

Петроглифы эпохи поздней бронзы обнаружены на памятнике Сулек VI, в 2 км к северу – северо-западу от оз. Сульфатного. На одной из плоскостей (290×110 см) в северной части яруса среди разновременных (в основном тагарских и тесинских) изображений можно выделить небольшую группу карасукских рисунков. К ним относятся линейные и условно-реалистические (с подпрямоугольным туловищем) изображения лошадей в статичных позах. Животные показаны с четырьмя ногами и двумя маленькими ушками. На некоторых лошадях нарисованы всадники (большая их часть выбита в более поздней период). Петроглифы эпохи поздней бронзы выполнены среднеточечной и мелкоточечной выбивкой. Края контура в некоторых случаях имеют ровные очертания (табл. 45).

Петроглифы Сулекской писаницы известны научной общественности еще с 1847 г., с момента обсле-

дования М.А. Кастреном рисунков горы Писаная (Сулек I). В 1887 г. финская экспедиция под руководством И.Р. Аспелина работала на комплексах Сулек I и II [Appelgren-Kivalo, 1931, abb. 65–90]. В 1909 г. эстампажи рисунков этих памятников сделал А.В. Адрианов. Он также обнаружил новые изображения в пункте Сулек VII, расположеннном на берегу р. Печище [Вадецкая, 1986, с. 161]. В 1959 и 1975 гг. на памятнике Сулек II работал Л.Р. Кызласов, который нашел новые рисунки еще на одной сопке – памятники Сулек IV и V [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 104]. В 1975 г. памятники Сулек I, II, IV и V исследовал Н.В. Леонтьев, уточнивший копии А.В. Адрианова и обнаруживший новые рисунки в пункте Сулек VI, расположенным в 2 км к северу от оз. Сульфатного и на левом берегу р. Печище, в 7–8 км от ее устья. Некоторые плоскости с петроглифами окуневского времени опубликованы [Леонтьев, 1978, рис. 12, 3; 14; Leont'ev, Kapel'ko, 2002]. В 1990-х гг. на Сулекской писанице работали экспедиции КемГУ и Музея-заповедника «Томская писаница». В этот же период рисунки данного комплекса изучал корейский специалист Чжан Со Хо, который сделал копии основных композиций местонахождения Сулек I. В 2003 г. петроглифический отряд Южносибирской археологической экспедиции КемГУ принимал участие в международном проекте ЮНЕСКО по созданию корпуса петроглифов Центральной Азии. В его рамках проводилось документирование всего комплекса сулекских петроглифов, местонахождениям которого была присвоена приведенная выше нумерация – Сулек I–VII [Миклашевич, 2004, с. 26–28].

В настоящее время петроглифы окуневского, карасукского и тагарского времени комплекса Сулек активно исследуются сотрудниками ХНИИЛИ Ю.Н. Есиным и О.В. Ковалевой.

### Суханиха

Гора Суханиха расположена на правом берегу Енисея, в 12 км выше устья Тубы. Рисунки этой писаницы находятся как на береговых утесах, так и во внутренних логах скального массива. Топографически комплекс делится на шесть местонахождений – Суханиха I–VI [Миклашевич, 2004, с. 23, 24]. Изображения эпохи поздней бронзы сосредоточены на памятниках Суханиха IV и VI.

**Суханиха IV** Содержит самое большое количество разновременных петроглифов. Находится на юго-восточном склоне возвышенности в центральной части горы, к востоку от береговой линии. Рисунки здесь нанесены на скальные выходы, тянущиеся пятью параллельными ярусами вдоль всего склона. Наибольшая концентрация петроглифов на ярусах 3 и 4. На ярусе 4 находится главная достопримечательность

Суханихи – т. н. Большой фриз. Это длинная стена красного песчаника, вся заполненная разновременными (от неолита до этнографической современности) рисунками, главным образом, бегущих животных [Миклашевич, 2004, с. 24].

Среди изображений эпохи поздней бронзы отмечены фигурки животных и колесницы, выполненные в т. н. проволочном стиле, а также композиции «лошадей у мирового дерева» и другие фигуры.

*Плоскость 3* содержит небольшой ( $9 \times 11$  см) рисунок колесницы. Он выполнен в проволочном стиле при помощи среднеточечной выбивки (табл. 46).

*Плоскость 4* ( $207 \times 70$  см). На фрагментарно сохранившейся корке песчаника изображены животные. Выбивка среднеточечная, стиль проволочный (табл. 48).

*Плоскость 27*. Фрагмент большого фриза с разновременными рисунками (табл. 47). К петроглифам эпохи поздней бронзы относится небольшая группа изображений ( $13 \times 35$  см), объединенная сюжетом «лошади у мирового дерева».

Наскальные рисунки на горе Суханиха исследованы А.В. Адриановым в конце XIX в. Он же выполнил эстампажи некоторых плоскостей. В 1970-х гг. скальные плоскости Суханихи изучал Н.В. Леонтьев, который разработал нумерацию ярусов и плоскостей. Нумерация дана снизу вверх, а порядковый номер плоскости присваивался с запада на восток. Петроглифы эпохи поздней бронзы зафиксированы на плоскостях 3 и 4 яруса 4, а также на основном панно (Большой фриз, плоскость 27).

В 1990-х гг. повторную фиксацию всех скальных обнажений с рисунками произвели сотрудники петрографического отряда КемГУ – О.С. Советова и Е.А. Миклашевич.

**Суханиха VI** – местонахождение на некотором удалении от основного горного массива, в том месте, где Подсуханихские горы, тянувшиеся вдоль Потрошоловской протоки, «расступаются», образуя узкий проход. Это место у А.В. Адрианова названо «Щелью». Здесь, на юго-восточном склоне, есть несколько плоскостей с изображениями эпохи поздней бронзы: схематичные фигуры людей с круглыми ногами и животные [Миклашевич, 2004, с. 24].

*Плоскости 1a–3*. Это небольшой пояс обнажений песчаника в 220 м выше устья лога. В его нижней части, на высоте около 5 м, под небольшим скальным карнизов расположены узкий фриз (высота 0,45 м, длина 10,0 м). Поперечными трещинами он разделен на несколько частей. В некоторых местах скальная корка разрушена, а верхняя часть плоскости сильно заросла лишайником. В сохранившихся местах можно увидеть значительное количество антропоморфных и зооморфных изображений.

Преобладают предельно схематичные фигуры. Выбивка глубокая, среднеточечная или мелкоточечная, достаточно плотная, с ровными краями контура (см. табл. 82–89).

*Плоскость 2* ( $0,6 \times 1,0$  м). Расположена на вершине горы и обращена в сторону долины р. Туба. На ней глубокой среднеточечной выбивкой выполнены схематичные фигуры животных. В левой части плоскости выбивка более грубая и редкая (см. табл. 90).

*Плоскости 3a–б* ( $0,8 \times 0,5$  м). Находятся в 7 м вправо от плоскости 2, на том же ярусе обнажений. Здесь сохранились схематичные изображения людей с округлыми ногами. Выбивка среднеточечная, глубокая, небольшой плотности (см. табл. 91, 92).

### Тепсей

Гора Тепсей расположена на правом берегу Енисея, у места впадения в него р. Тубы. Комплекс делится на 12 местонахождений: Тепсей I–V (енисейский берег) и Усть-Туба I–VII (тубинский берег). Всего на Тепсее зафиксировано свыше 1,5 тыс. изображений, датированных начиная от неолита (?) и заканчивая этнографической современностью. Петроглифы эпохи поздней бронзы найдены в следующих местонахождениях: Тепсей II (плоскости 7, 16, 18, 26, 35, 38, 42, 43, 52), Тепсей III (плоскость 2), Тепсей IV (плоскости 1, 3, 5), Усть-Туба III (плоскости 4, 39), Усть-Туба IV (плоскости 25, 27), Усть-Туба V (плоскости 11, 12, 28, 39, 40, 43, 45, 46) [Blednova et al., 1995]. Это в основном изображения жанровой сцены «коны у мирового дерева», отдельные рисунки лошадей и других животных (табл. 49–55, 57–61).

Первые сведения о писанице были получены Л.Ф. Титовым, срисовавшим в 1850 г. некоторые изображения со скал Тепселя. Рисунки эти опубликовал Г.И. Спасский [1857, с. 148]. Упоминания о петроглифах Тесея есть у П.С. Палласа и Н.И. Попова [1875, с. 208]. В 1904 г. работы по описанию и эстампированию проводились А. В. Адриановым. В 1968 г. памятник как попадающий в зону затопления обследовался отрядом Я.А. Шера (Каменский отряд Красноярской экспедиции Ленинградского отделения ИА). Во время работ петрографического отряда КемГУ в 1983–1984 гг. были скопированы наиболее интересные плоскости, открыты новые комплексы Тепсей V и Усть-Туба VII.

### Тус

Разновременное местонахождение петроглифов обнаружено в окрестностях с. Соленоозерное (Ширинский р-н, Республика Хакасия), на склоне горы у юго-западного края оз. Тус. На верхнем ярусе обнажений песчаника, огибающем гору с юга-востока,

выбиты рисунки таштыкского времени. Единственная плоскость с изображениями эпохи поздней бронзы расположена первой, с юго-западного края обнажений песчаника (плоскость 6; табл. 56). Писаница скопирована Н.В. Нащекиным в 1968 г. [Вадецкая, 1986, с. 161] и Н.В. Леонтьевым в 1975 г. (сохранена нумерация плоскостей Н.В. Леонтьева).

### **Холаас**

Скальный блок с петроглифами обнаружен в верхней части склона горы Холаас, в 2 км к югу от с. Маткечик. На плоскости ( $3,0 \times 2,45$  м) изображены фигуры коров, баранов, чашевидные и лунковидные углубления, желобки и кресты (табл. 62). Впервые плита обследована И.Р. Аспелиным в 1887 г. В 1931 г. ее рисунок опубликовал Я. Аппельгрен-Кивало [Appelgren-Kivalo, 1931, abb. 21]. В 1989 г. Б.Н. Пяткин, Д.Г. Савинов и Е.А. Миклашевич сделали качественную микролентную копию.

### **Шаман-камень**

Плита найдена в урочище Кизань, расположенному на границе Усть-Абаканского и Боградского районов Республики Хакасия. В непосредственной близости находится крупное местонахождение петроглифов на г. Оглахты. На горизонтальной плоскости (ок.  $2,5 \times 3,0$  м), лежащей у подножья горы «Сорок зубьев», выбиты более ста относительно одновременных изображений. Среди них фигуры животных, солярные знаки, колесницы, маски-личины, кинжалы и антропоморфные фигуры (табл. 63). Благодаря рисункам кинжалов и колесниц плита стала опорным памятником эпохи поздней бронзы.

Впервые памятник обследован Б.Н. Пяткиным в середине 1980 – конце 1990-х гг. Эстампажи сделаны сотрудником Минусинского краеведческого музея Н.В. Леонтьевым и участниками петрографической экспедиции КемГУ О.С. Советовой и Е.А. Миклашевич.

### **Гора Шишка**

Гора Шишка входит в систему Майдашинских гор и расположена близ д. Быстрой. Здесь выявлено несколько скальных плоскостей с изображениями людей, животных и колесниц. Сама Майдашинская писаница обнаружена еще в XIX в. Л.Ф. Титовым, неопубликованные сведения которого привели в своих трудах Г.И. Спасский и Н.И. Попов. Об этой писанице сообщали также И.Р. Аспелин и И.Т. Савенков [Вадецкая, 1986, с. 165].

В отличие от других местонахождений петроглифов майдашинской системы, изображения г. Шишка известны сравнительно недавно и мало упоминаются в специальной литературе. Опубликованы лишь от-

дельные изображения – двухосная повозка и колесница [Леонтьев, 1980, с. 80]. Работы по их копированию осуществляли в 1982–1984 гг. Н.В. Леонтьев и Н.А. Боковенко, а в 2002 г. – О.В. Ковалева.

Визуальные наблюдения позволили сделать вывод, что на горе есть только один мощный ярус обнажений красного песчаника, располагающийся непосредственно под вершиной горы и окаймляющий ее со всех сторон. На нем и располагается основная масса петроглифов. Этот ярус в древности использовался для создания оборонительного укрепления. Блоки обнажений нарастили в высоту до 1,4 м (у грани 1–2 восточного склона, по современному состоянию). Очевидно, площадь т. н. «све» очень невелика и имеет форму овала, вытянутого в юго-восточном направлении. Сколько-нибудь ровная площадь на вершине не обнаружена. Однако на ее поверхности и откосах найдены мелкие кремневые отщепы, наконечники стрелы и его обломок\*.

Основное панно этого комплекса находится к югу от грани 1, за выступом в 1,5 м. Оно состоит из трех блоков песчаника, выходящих на одну линию:

I блок –  $170 \times 390$  см;

II блок –  $150 \times 350$  см;

III блок –  $130 \times 200$  см.

Все три блока, а также следующие за ними грани 3 и 4, оказались почти полностью погребены под осью развалившейся кладки стены «све». Рисунки на блоках различны по технике исполнения. Большинство из них относится к эпохе поздней бронзы, но есть и более поздние.

При расчистке петроглифов основного панно восточного склона в 1982 г. обнаружены мелкие фрагменты керамики каменноморского облика. Все вместе взятое, вероятно, свидетельствует, что как укрепление, так и основное панно этой горы должны быть отнесены к эпохе поздней бронзы.

В соответствии с положением рисунки разбиты на четыре комплекса. Первый из них составляют петроглифы восточного склона, второй – рисунки южной оконечности вершины, третий – петроглифы грибы (к юго-востоку от вершины), четвертый – рисунки западного склона\*\*.

**Петроглифы восточного склона. Плоскость 1.** У северной оконечности восточного склона есть грань ( $150 \times 350$  см), обращенная к востоку. Она почти вся выветренная, поверхность корка сохранилась только в ее левой части. На грани выбиты два разновременных пласта изображений. Наиболее древний из них содержит схематичные изображения животных эпохи поздней бронзы (верхняя часть плоскости).

\* По материалам отчета Н.В. Леонтьева за 1984 г.

\*\* По материалам отчета Н.В. Леонтьева за 1984 г.

Вышивка глубокая, среднеточечная, плотная. Длина фигур составляет 20–25 см.

Пять животных (вероятно, лошади) повернуты головами в одну сторону (направо). Морды у них длинные, расположенные к туловищу под прямым углом. Хорошо видны оттопыренные уши. Вышивка среднеточечная, края контура неровные.

Более поздний пласт рисунков представлен изображениями четырех всадников на конях, двух оленей, человека и собаки (нижняя часть грани). Вышивка глубокая, мелкоточечная и среднеточечная, очень плотная и более аккуратная, чем у рисунков раннего пластика. В среднем длина фигур составляет 10–11 см. Все рисунки этой грани в недавнем прошлом были грубо закрашены красной краской (табл. 64).

**Плоскость 2.** К югу от грани 1, за выступом в 1,5 м, располагается основное панно данного комплекса. Оно было полностью погребено под осыпью стены оборонительного укрепления. Расчистка произведена Н.В. Леонтьевым в 1982–1983 гг. В работах 1983 г. принимал участие Н.А. Боковенко.

Панно состоит из трех больших блоков, вытянутых в одну линию, разделенных трещинами и обращенных к востоку.

1. Блок I (170×390 см) включает многочисленные изображения животных, антропоморфные фигуры, рисунок колесницы.

Все изображения животных по некоторым особенностям можно разделить на три группы. Две из них датируются в пределах эпохи поздней бронзы, а одна скорее относится к тагарскому (или переходному) времени.

Первая группа – это линейные изображения животных. Все фигуры имеют чрезмерно удлиненные пропорции. Среди них есть довольно крупные и небольшие образцы. Длина самых крупных фигур достигает 30–70 см. Многие изображения этой группы тесно связаны с антропоморфными силуэтами. Вышивка крупноточечная, плотная.

Вторая группа – это более мелкие изображения. Их средняя длина не превышает 10–16 см. Лишь две фигуры отличаются большими размерами (до 22 см). При общей схематизации форм эти рисунки выполнены не одной линией, а силуэтом. Почти все животные обращены головой вправо, за исключением двух фигур: одна идет вверх, другая повернута влево. Вышивка среднеточечная, края контура ровные.

Третья группа, предположительно, отнесена к переходному (от карасукского к тагарскому) времени. Сохраняется линейная манера изображения, характерная для первой карасукской группы, но проявляется и ряд черт, которые присущи тагарскому искусству: заостренная, устремленная вперед морда; у одной лошади (?) очень специфичный стилизованный

подгиб ног. Вышивка среднеточечная, плотная, с ровными краями контура.

Антропоморфные рисунки представлены в этом блоке двумя группами, одна из которых включает изображения с крупной головой и сравнительно короткой шеей, а другая представлена линейными вариантами (табл. 65).

2. Блок II (150×350 см) характеризуется стилистическим многообразием рисунков. Помимо отмеченных трех групп изображений, на нем представлены и новые виды петроглифов. Некоторые фигуры значительно укрупнены и вытянуты: длина достигает 46–50 см.

К раннетагарским рисункам (или переходным) отнесены три изображения: лошадь с двумя скачущими на ней людьми, хищное животное (кабан?) и косуля (?). Все фигуры выбиты не силуэтным, а контурным способом. Изображения животных в значительной степени стилизованы, но их видовая принадлежность легко определяется. Следует отметить особую тщательность исполнения этих фигур. Так, у нарисованной лошади видны даже элементы сбруи (поводья). На спине животного сидят два человека в грибообразных шапках. Они, в отличие от лошади, выполнены силуэтным способом. Изображения выбиты и прошлифованы (табл. 66).

3. Блок III (130×200 см) включает различные типы изображений эпохи поздней бронзы и раннетагарского времени. Среди рисунков фигуры лошадей, собак (?), козлов и антропоморфные изображения. Интересны фигуры горных козлов с отходящими в разные стороны рогами. Рога представляют собой диаметрально расходящиеся дуги. На одном рисунке рога имеют характерные для этого вида животных кольцевые выпуклости, на другом своеобразные каплевидные выбоины выполнены над рогами. Вышивка крупноточечная, плотная; края контура ровные (табл. 67).

**Плоскость 3** (135×150 см) расположена в 1 м к югу от грани 2, за выступом. На ней выбиты фигуры всадников, людей, оленей и лошадей. Вышивка среднеточечная, плотная (табл. 68).

**Плоскость 4.** Грань (130×200 см) расположена под прямым углом к плоскости 3. Она сильно выветренная. На правом конце сохранившейся поверхностной корки изображены: всадник на коне (выполнен в «геометрической» традиции), прямой крест и фигура неопределенных очертаний. Вышивка крупноточечная (табл. 69).

**Петроглифы южного склона.** **Плоскость 1.** На одном из отдельных блоков, лежащих на склоне горы, на грани, обращенной к западу, выбита фигура оленя, перекрытая лишайниками (табл. 71).

Остальные рисунки этого комплекса сосредоточены на лобовом участке южной оконечности вершины,

под козырьком из напластований песчаников. Они значительно пострадали от современных надписей и разводимых здесь костров.

**Плоскость 2.** На этой грани ( $20 \times 30$  см) сохранились фрагменты изображений трех животных. Выбивка глубокая, среднеточечная (табл. 72).

**Плоскость 3.** Грань ( $40 \times 140$  см) располагается слева от плоскости 2 и под углом к ней. Поверхность ее вогнутая. В правой части выбиты рисунки, которые пострадали от современных надписей. Фигура оленя (?) выполнена в «геометрическом» стиле (первая группа). Антропоморфная фигура достаточно большая ( $40$  см), длинная, с согнутыми в локтях руками. Над головой выбит квадратный «нимб». Выбивка крупноточечная, плотная, с ровными краями контура (табл. 73).

**Плоскость 4.** Грань ( $50 \times 150$  см) находится в  $5$  м от грани 3. В ее левой части изображена лошадь с жребенком, а ниже сохранился фрагмент фигуры другого животного. Рисунки датируются рубежом эпохи поздней бронзы и раннего железа. Выбивка мелкоточечная, плотная; края контура ровные (табл. 74).

**Плоскость 5.** Небольшая грань ( $60 \times 40$  см) содержит одиночное изображение оленя в вертикальном положении. Животное имеет ветвистые рога и семь ног. Выбивка среднеточечная, плотная, но не слишком глубокая (табл. 75).

**Петроглифы юго-восточного склона.** В средней части восточного склона горы есть небольшие выходы песчаника. Здесь, под небольшим карнизом, выбито изображение двухосной повозки и несколько схематичных человеческих фигур. Выбивка неглубокая, среднеточечная. Линии разной степени плотности, в основном редкоточечные. Антропоморфные фигуры изображены схематично. Выбивка среднеточечная, с ровными краями контура (табл. 70).

**Петроглифы западного склона.** **Плоскость 1** ( $360 \times 110$  см). Располагается под вершиной, у северной оконечности горы, обращенной к юго-западу. Левая ее часть перекрыта лишайниками, на остальной поверхности под небольшим козырьком выбиты два разновременных пласта изображений.

Наиболее древний пласт представлен схематичными изображениями животных (возможно, лошадей). Выбивка очень глубокая, крупноточечная и среднеточечная, плотная. Линии выбивки темнее фона. Всадник на одной из лошадей выбит глубже, чем сама лошадь.

Поздний пласт рисунков включает реалистичные фигуры скачущих лошадей с султанами на головах (тагарская группа). Выбивка глубокая, среднеточечная, плотная. Часть рисунков прокрашена в недавнем прошлом красной краской (табл. 76).

**Плоскость 2** ( $60 \times 37$  см). Справа от грани 1 располагается небольшой выступ, на котором выбита фи-

гура животного. Выбивка глубокая, среднеточечная, плотная (табл. 77).

**Плоскость 3.** Грань ( $150 \times 420$  см) находится справа от плоскости 2. Она покрыта лишайником. Изображения выбитых схематичных фигур животных плохо различимы. Они подобны рисункам раннего пласти грани 1. Петроглифы расположены на небольшой карнистой плоскости, поэтому без специального снаряжения недоступны копированию (прорисовка отсутствует).

**Плоскость 4.** Грань ( $130 \times 110$  см) располагается на  $4-5$  м ниже плоскости 1. На ней есть пострадавшие от современных выбивок и прокраски изображения животных. Выбивка среднеточечная (табл. 78).

**Плоскость 5** ( $110 \times 57$  см). Размещается под прямым углом к грани 4, чуть вправо от нее. В верхней части грани орудием с узким лезвием выбита схематичная фигура человека. Ниже есть неоконченное изображение всадника на коне. Выбивка неглубокая, среднеточечная (табл. 79).

**Плоскость 6.** Небольшая грань находится ниже и в  $15-18$  м вправо от грани 5, под большим нависающим карниром, на узкой неровной плоскости высотой  $20$  см. Здесь выбито изображение колесницы. Выбивка глубокая, среднеточечная, местами редкая, светлее фона (табл. 80).

**Плоскость 7.** Грань ( $40 \times 80$  см) располагается справа и под прямым углом к плоскости 6. Здесь орудием с узким лезвием выбиты фигурки трех лошадей (табл. 81).

Таким образом, группы петроглифов г. Шишка располагаются по самому крупному верхнему ярусу и сосредоточены в основном по восточному и западному склонам.

### Щель (Суханиха-IV)

Местонахождение расположено на некотором удалении от основного горного массива, в том месте, где Подсуханихские горы, тянущиеся вдоль Потрошниковской протоки, образуют узкий лог. На гранях юго-восточного склона выбиты схематичные изображения животных и людей со «скругленными» ногами. Впервые их в 1904 г. скопировал А. В. Адрианов, а исследовал в 1970-х гг. Н. В. Леонтьев.

**Плоскость 1.** Узкий фриз (длина  $10$  м) находится в  $220$  м выше устья лога, на его правом борту, под небольшим карниром напластований песчаника. Высота фриза составляет  $45$  см. Поперечными трещинами он разделен на несколько частей (плоскости 1а-3; табл. 82-89).

**Плоскость 2.** Грань ( $60 \times 100$  см) располагается на самой вершине горы и обращена к долине р. Тубы (табл. 90).

**Плоскость 3.** Находится в  $7$  м вправо от грани 2. На том же ярусе обнажений песчаника есть 3 неболь-

ших выступа ( $80 \times 55$  см), обращенных вниз (плоскости 3а–б; табл. 91, 92).

Компьютерная обработка произведена автором с копий Н.В. Леонтьева с сохранением нумерации плоскостей.

## 2. Рисунки на плитах

### Курган Барсучий Лог

Этот курган – одно из самых крупных раскопанных захоронений скифской эпохи в Минусинской котловине (Усть-Абаканский район, Республика Хакасия). Время сооружения (по вещественным находкам и конструктивным особенностям) соответствует сарагашенскому этапу тагарской культуры (IV–III вв. до н. э., согласно Э.Б. Вадецкой).

Исследован курган совместной Российской-Германской археологической экспедицией (Германский археологический институт и Хакасский государственный университет) в 2004–2006 гг.\* Ограда кургана ( $54 \times 54$  м) представляла собой каменную кладку из горизонтально расположенных плит. В качестве облицовки использованы массивные плиты песчаника, поставленные на ребро. Ограда делилась на секторы, разграниченные промежуточными стелами (табл. 93). Тщательное изучение конструктивных особенностей кургана позволило установить, что большая часть плит облицовки ограды состояла из переиспользованных стел. Всего найдено 28 плит с петроглифами, включая рисунки на промежуточных стелах. На восточной стенке таких плит 9, на южной – 11, на западной – всего 3, на северной – 5. Все плиты ограды, поставленные на ребро, для прочности были укреплены контрфорсами.

К эпохе поздней бронзы предположительно относятся четыре плиты этого комплекса (№ 7, 9, 13, 16).

*Плита 7 южной стенки ограды* (длина 158 см, высота 82 см). Это переиспользованная стела с четырьмя антропоморфными изображениями. Поверхность плиты сильно заветрена. На верхнем торце выбиты тонкие фигурки человечков. Почти все они сверху закрытыложенными плашмя плитками крепиды ограды. На лицевой стороне плиты есть три горизонтально ориентированные антропоморфные фигуры, выполненные с подогнутыми под прямым углом конечностями. Лишь у одной из этих фигур ноги изображены в виде замкнутой окружности. Выбивка среднеточечная, частая, выполненная трапециевидным по форме инструментом. Контур четкий, с элементами прошлифовки.

Антропоморфные фигурки на торце нанесены мелкоточечной техникой, округлым по форме инструментом. Изображение животного (?) имеет слабо-рельефный прошлифованный контур. Форма инструмента не установлена (табл. 94).

*Плита 9 южной части ограды* (длина 2,45 см, высота 90 см). Вся испещрена «древовидными» антропоморфными фигурами. Есть многочисленные бессистемные гравировки, перекрытые выбивками. Среди огромной массы изображений можно выделить несколько смысловых групп. В основном рисунки формируются в спаянные антропоморфные цепочки. Одна фигура плавно перетекает в другую, образуя своеобразные «древовидные» структуры. В правой части плиты есть два зооморфных изображения. Контур большинства фигур невозможно определить. Выбивка различная, но преобладает крупноточечная и среднеточечная. Форма инструмента имела как круглые, так и неправильные очертания. В правой части плиты рисунки отсутствуют, она преднамеренно заострена, вероятно, для удобства вкапывания в землю. Боковые грани переиспользованной стелы имеют характерные скругления (табл. 95).

*Плита 13 южной части ограды* (длина 252 см, высота 0,93 см). На ее лицевой стороне выбиты горизонтально расположенные изображения людей и одна фигура животного. Рисунки различаются как стилистически, так и хронологически. Самая ранняя группа изображений – антропоморфные фигуры в грибовидных шляпах. Выбивка среднеточечная, выполнена инструментом неправильной округлой формы. Контур четкий, с неровной внешней границей. Подобные изображения на территории Центральной Азии датируются в пределах эпохи поздней бронзы (табл. 96, 1–6).

В сходной стилистической манере выбиты два зооморфных изображения и несколько антропоморфных фигур с подтреугольным и подпрямоугольным туловищем и ступнями ног, повернутыми в одну сторону (табл. 96, 6–14).

Более поздние изображения относятся к скифскому времени (или периоду существования на территории Минусинской котловины тагарской культуры). Это антропоморфные фигуры с широко расставленными руками и ногами. Одна из них выполнена мелкоточечной выбивкой. Контур прерывистый, состоящий из отдельных точек (табл. 96, 15). Другие изображения (табл. 96, 16, 17) характеризуют среднеточечная выбивка округлым по форме инструментом. Контур глубокий, с неровной внешней границей. Чуть правее есть еще одна фигура с глубоким контуром и крупными следами выбивки (табл. 96, 18).

\* Выражаю искреннюю благодарность Г. Парцингеру, А. Наглеру, А.И. Готлибу за возможность использовать результаты их исследований.

На плите сохранилась лишь часть композиции, другая поверхность бессистемно забита точками, поверх которых нанесены два изображения тагарского облика. Петроглифы датируются в пределах начала I тыс. до н. э.

*Плита 16 западной части ограды* (длина 285 см, высота 87 см). Представляет собой подработанный монолит песчаника. Судя по форме плиты и ориентации рисунков, ранее это была вертикально стоящая стела. На плите выбиты изображения 12 людей и нескольких животных. Центральное место занимает большая (длина 120 см, ширина 65 см) фигура копытного животного (козла или барана) (табл. 97, 1). Она выделяется более глубокой выбивкой и тщательной прошлифовкой всего контура. Внутри корпуса этой фигуры выбито животное меньшего размера, с подогнутыми ногами (возможно детеныш) (табл. 97, 2). Выбивка крупноточечная, без прошлифовки.

Под корпусом центральной фигуры есть миниатюрное изображение козлика с декоративной отделкой корпуса в виде завитков (табл. 97, 3). Выбивка мелкоточечная; контур четкий, с ровными краями и прошлифовкой.

В правой части плиты помещаются силуэтные рисунки копытных (олени и лошадь). Фигуры плохо читаются на поверхности из-за мелкой и неравномерной выбивки (табл. 97, 4–6). Для лошади и одного из оленей характерна «поза внезапной остановки». Еще одно животное изображено с поджатыми под брюхом ногами.

Многочисленные антропоморфные изображения сосредоточены в основном в левой части плиты, и лишь две фигуры расположены в центре. Для их нанесения использовались различные техники. Большие, грузные фигуры оформлены крупными точками, нанесенными округлым по форме инструментом, в некоторых случаях – с прошлифовкой силуэта. Небольшие, утонченные антропоморфные изображения оформлены мелкими точками, выполненными отбойником круглой формы и небольшого диаметра.

Время нанесения петроглифов различно: с конца эпохи поздней бронзы (табл. 97, 1, 2) до середины скифской эпохи (табл. 97, 4–6). Одно изображение относится к начальному моменту зарождения раннескифского искусства (табл. 97, 3).

### Быстрая I

Это плита перекрытия из разрушенной могилы в окрестностях д. Быстрой (Минусинский район) (табл. 98). «Древняя поверхностная корка плиты почти полностью отслоилась. На ее остатках в правом нижнем углу сохранились фрагменты двух изображе-

ний животных. После отслоения поверхностной корки на плите были выбиты в технике грубой крупноточечной выбивки три больших схематических фигуры животных» [Леонтьев, 1980, с. 74.]

Данная плита с петроглифами обнаружена в 1976 г. Н. В. Леонтьевым и доставлена в Минусинский краеведческий музей (инв. № 10016/83).

### Быстрая II

Представляет собой небольшую (27×15 см) плитку красноватого песчаника с изображениями трех лошадей (табл. 99). Обнаружена она в 1942 г. жителем с. Быстрого на развеянной дюнной стоянке у старой дороги из д. Быстрой в г. Минусинск.

Края плиты подработаны сколами. Выбивка с последующей прошлифовкой. Хранится в Минусинском краеведческом музее (инв. № 9913).

### Есино

При раскопках курганов подгорновского (VII–VI вв. до н. э.) и тесинского (II–I вв. до н. э.) этапов тагарской культуры на территории Комсомольско-Есинской оросительной системы, около улуса Полтаков (Аскизский район, Республика Хакасия), обнаружено несколько плит с рисунками эпохи поздней бронзы. На них изображены лошади, куланы (?), быки, горные козлы и антропоморфные фигуры. Условия нахождения рисунков различны: на простеночных камнях оград, на плитках в наземных сооружениях или используемых в качестве контрфорсов.

*Плита 1 – Есино I*, курган 1 (табл. 100).

*Плита 2 – Есино III*, могила 27 (табл. 101).

*Плита 3 – Есино XIV*, курган 1 (табл. 102).

*Плита 4 – Есино XIV*, курган 1 (табл. 103).

*Плита 5 – Есино I*, курган 13 (табл. 104).

*Плита 6 – Есино III*, могила 21 (табл. 105).

*Плита 7 – Есино III*, могила 4 (табл. 106).

Раскопки проводились первым отрядом Средне-Енисейской экспедиции Ленинградского отделения ИА АН СССР.

### Нижняя База

Массивная песчаниковая плита с рисунками карасукской эпохи обнаружена в раннетагарском могильнике, расположенном в 1 км к северу – северо-западу от улуса Нижняя База (Аскизский район, Республика Хакасия). Плита до половины вкопана в землю между двумя окуневскими стелами, переиспользованными в качестве менгиров в северной стенке ограды кургана, и обращена рисунками на восток – северо-восток. На ней выбиты изображения колесниц, оградок и солярных знаков (табл. 107).

Обнаружена в 1998 г. сотрудником Минусинского краеведческого музея Н. В. Леонтьевым.

### **Северный берег Варчи I**

Данный могильник – один из эталонных памятников эпохи поздней бронзы. В нем были найдены две плиты со схематичными выбитыми изображениями животных, хронологически согласующимися с карасукской культурой, поэтому подобная манера изображения получила название *варчинской* [Леонтьев, 1980, с. 69–73].

Могильник Северный берег Варчи I исследовался в 1972 г. вторым отрядом Красноярской экспедиции под руководством Г.А. Максименкова [Максименков, Исаева, 1973, с. 227]. Памятник расположен на берегу пролива, соединяющего соленое оз. Варча и долину Сухого озера (Боградский район, Республика Хакасия).

Две плиты с изображениями найдены в кургане 11 (табл. 108, 109). Они являлись стенками ящика, имевшего типичную для карасукской культуры трапециевидную форму. На дне ящика в анатомическом порядке лежал скелет взрослого мужчины, уложенного на спину головой на восток. Его сопровождал глиняный сосуд карасукского облика.

На *плите 2*, служившей восточной стенкой ящика, изображения выбиты на плоскости, обращенной внутрь могилы. Вероятно, рисунки занимали первоначально всю плоскость плиты, но поверхностная корка песчаника, на которую они были нанесены, сохранилась лишь в нижней части. Судя по обрубленным нижним фигурам, эта плита, подобно первой, тоже имела более значительные размеры (табл. 109). На ней выбиты восемь фигур животных, исполненных в линейно-силуэтной манере, и несколько глубоких прямых линий, не образующих осмыслиенных рисунков [Леонтьев, 1980, с. 70–71].

### **Торгажак**

Две плитки песчаника с изображениями фрагментов животных (табл. 110, 111) найдены при раскопках поселения эпохи поздней бронзы Торгажак. Оно располагается на юге Минусинской котловины, в 2,5 км южнее улуса Полтаков (Аскизский район, Республика Хакасия), на левом берегу р. Теи, недалеко от ее протоки Торгажак. Раскопки осуществлял Д.Г. Савинов в 1988–1990 гг.

### **Үйбат**

Крупная плита (178×126 см) с двумя чашеобразными углублениями (диаметр ок. 34 см), одно из которых природного происхождения, другое – со следами обработки. На плите выбиты изображения животных, различные фигуры и колесницы. Нет явных палимпсестов. Все петроглифы выполнены с использованием одинаковых технических приемов. Плита имеет слаженную, затертую поверхность, что

свидетельствует об ее длительном пребывании на воздухе. Выбивка плотная, среднеточечная, с ровными краями контура (табл. 112).

Плита обнаружена в долине р. Уйбат и доставлена в Минусинский краеведческий музей в 1912 г. (инв. № 23).

### **Хара-Хая**

Могильник с изображениями эпохи поздней бронзы расположен в долине р. Аскиз, в юго-западной части Хакасско-Минусинской котловины. Исследовался он в конце 1950-х – начале 1970-х гг. отрядом Хакасской археологической экспедицией МГУ под руководством Л.Р. Кызласова, а затем Е.Е. Филипповой и В.И. Эртюковым.

Могильник датируется XIII–X вв. до н. э. и соответствует карасукской эпохе Среднего Енисея.

В 1972 г. на плитах покрытия и на северо-восточной стенке одного из каменных ящиков обнаружены изображения различных колесниц, повозок, человека, диких и домашних животных. Каменные плиты были покрыты пустынным загаром, а изображения выполнены точечной выбивкой, иногда с последующей проработкой резцом. Большинство плит находилось на поверхности земли и только две – под землей (табл. 113–117).

Плита 4 находилась под землей, что обусловлено ее функциональным назначением (торцевая стенка каменного ящика). На ней изображены колесницы, лошади, козлик, замкнутое пространство и многочисленные линии.

### **Читыхысское изваяние**

Изваяние Читыхысского чаатаса обнаружено Л.Р. Кызласовым в 1958 г. и перевезено в Абаканский краеведческий музей А.Н. Липским. Найдено изваяние на вершине большого тагарского кургана, расположенного в 159 м к востоку – северо-востоку от чаатаса, рядом с горами Читы хыс, на левом берегу р. Аскиз [Кызласов, 1986, с. 140–141]. Фактически это не изваяние, а стела, большая плита (360×90×30 см) красного песчаника с оббитыми гранями. На одной из ее сторон выбито плоскостное изображение окуневской личины и многочисленные ямочные углубления, а внизу – более поздние рисунки [Миклашевич, 2007, с. 51]. Петроглифы эпохи поздней бронзы представлены разнонаправленными изображениями двух лошадей, перекрывающими гравированную фигуру «тощей» окуневской коровы, и тремя фигурками (козлов?), расположенных друг над другом и развернутых влево.

Рисунки эпохи поздней бронзы выполнены в технике среднеточечной выбивки, без дополнительной прошлифовки (табл. 118).

## II. ТАБЛИЦЫ

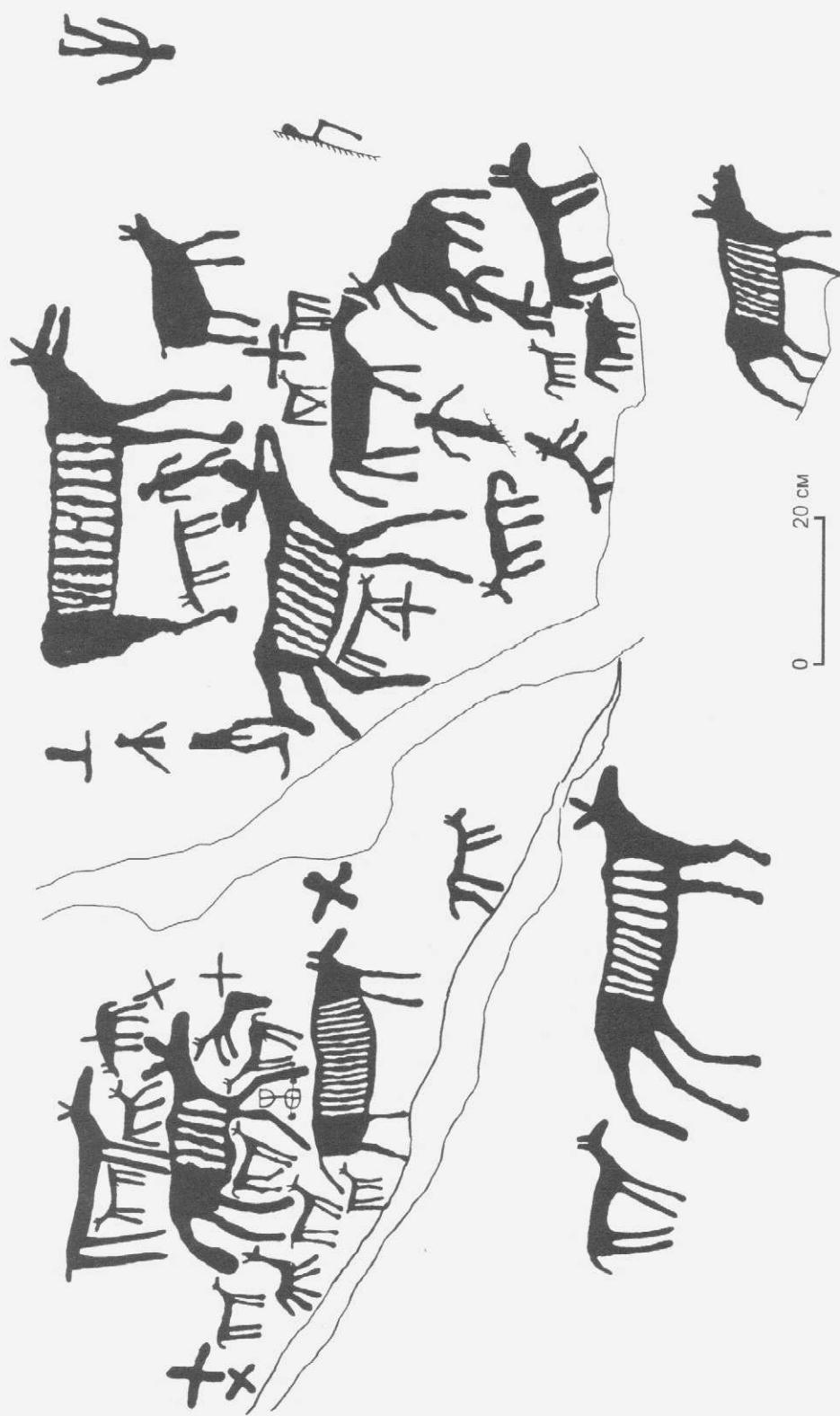


Табл. I. Бычиха, основное панно.



Табл. 2. Бычиха, плоскость 1.

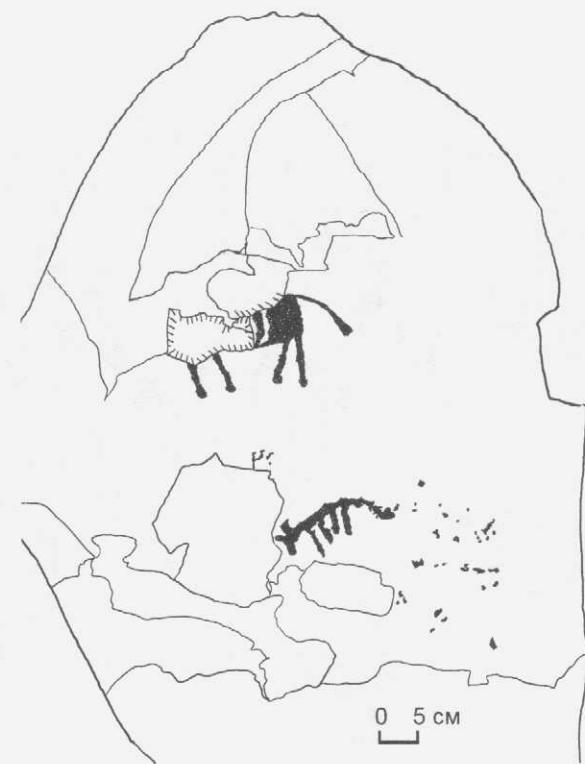


Табл. 3. Бычиха, плоскость 2.

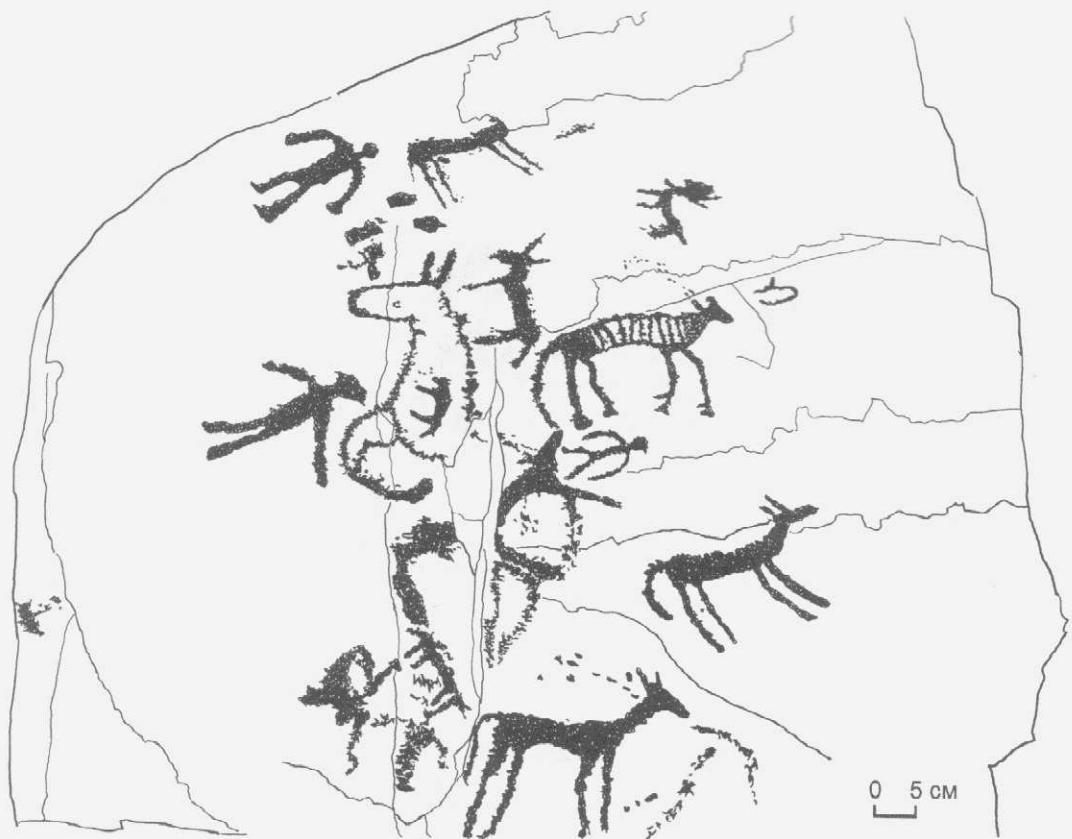


Табл. 4. Бычиха, плоскость 3.

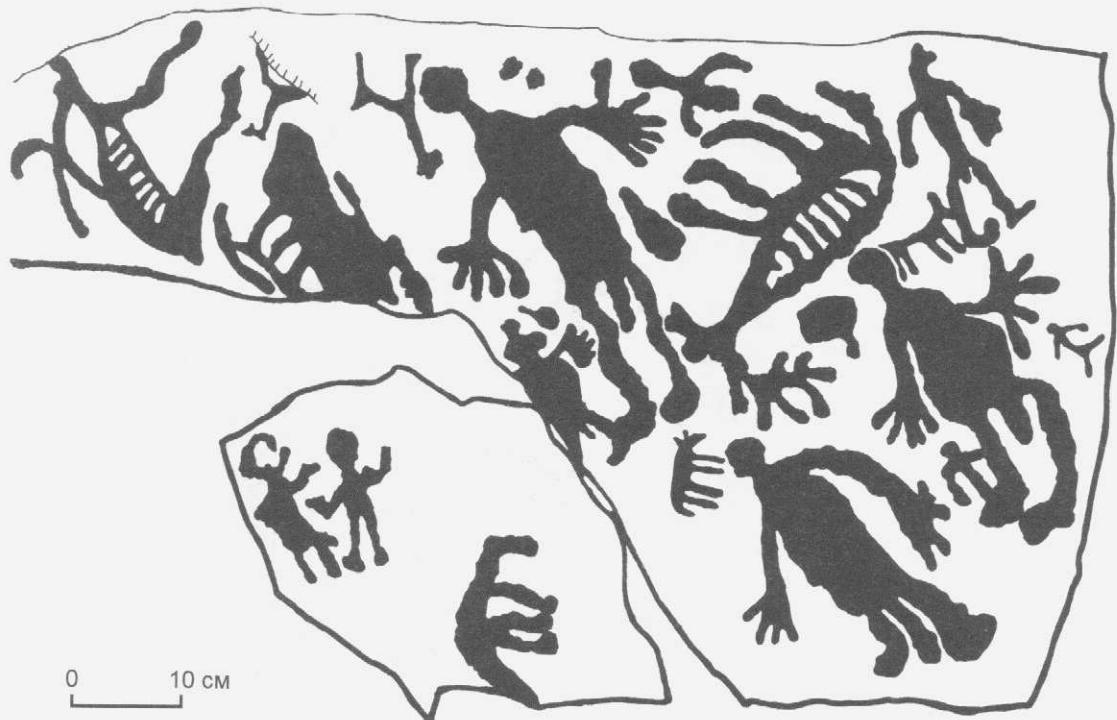


Табл. 5. Бычиха, плоскость 4.



Табл. 6. Бычиха, плоскость 5.

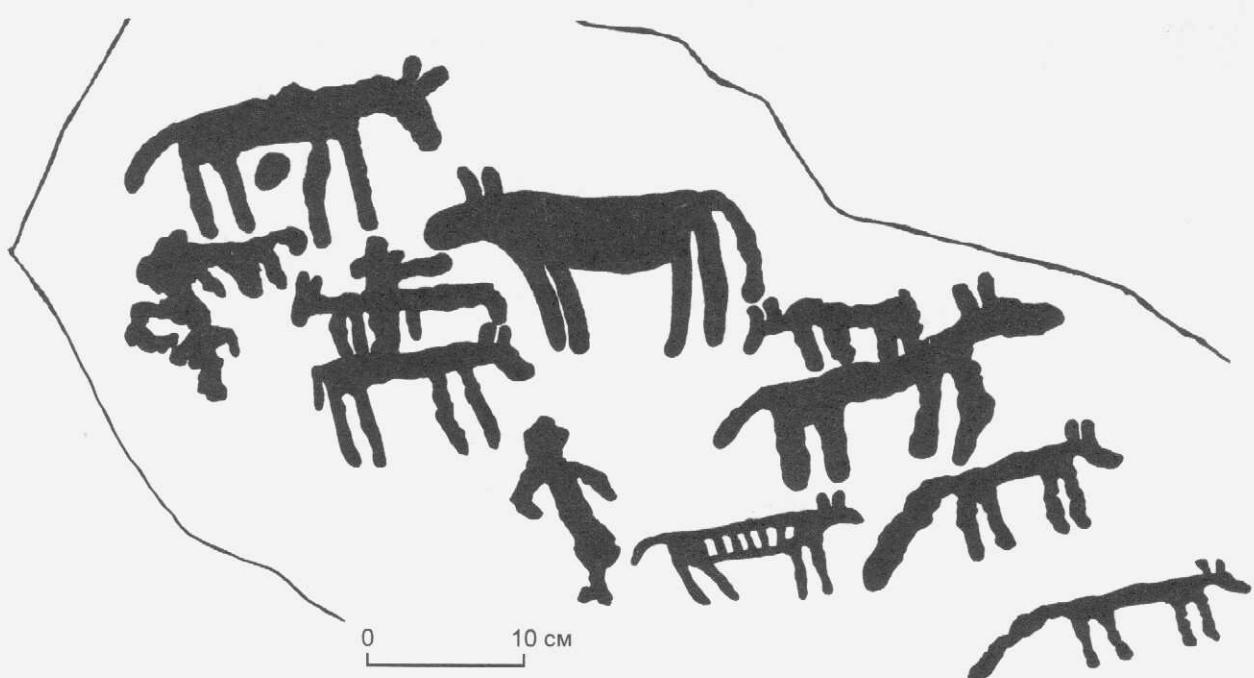


Табл. 7. Бычиха, плоскость 6.

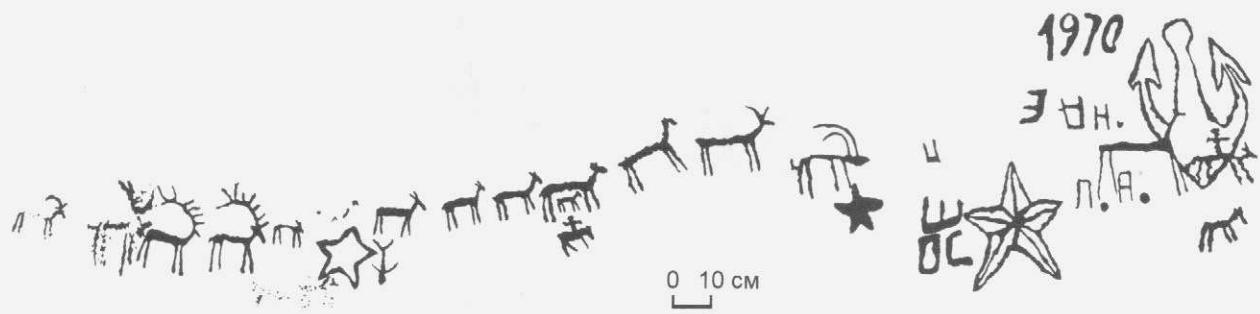


Табл. 8. Варча, плоскость 1. Центральная композиция.

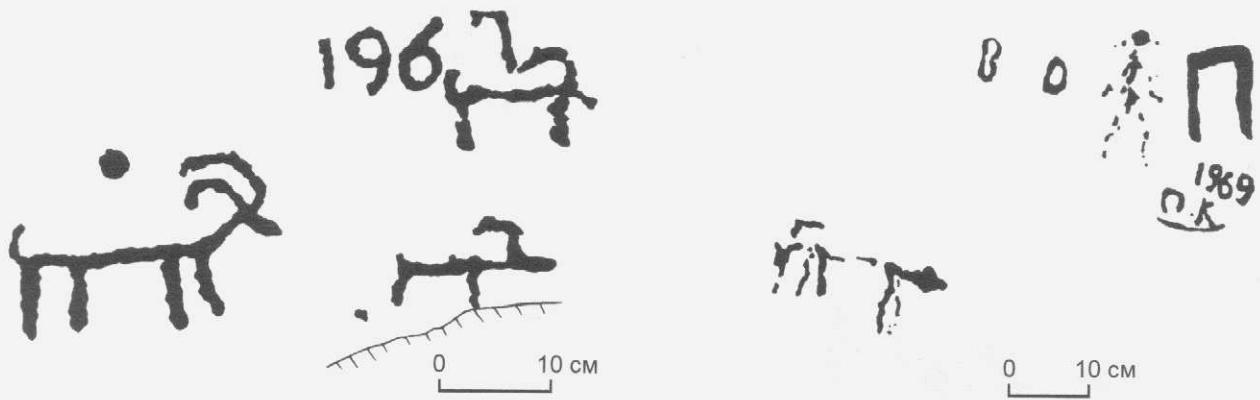


Табл. 9. Варча, плоскость 1. Одиночные фигуры.

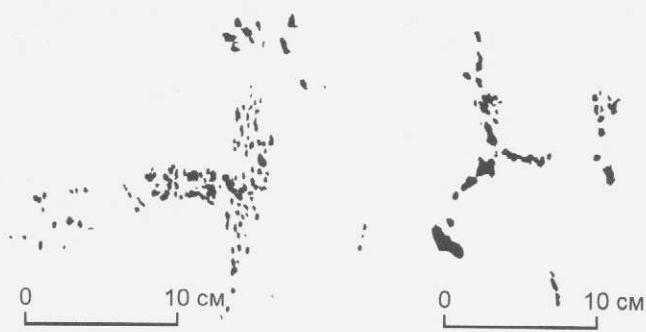


Табл. 10. Варча, плоскость 2. Одиночные фигуры

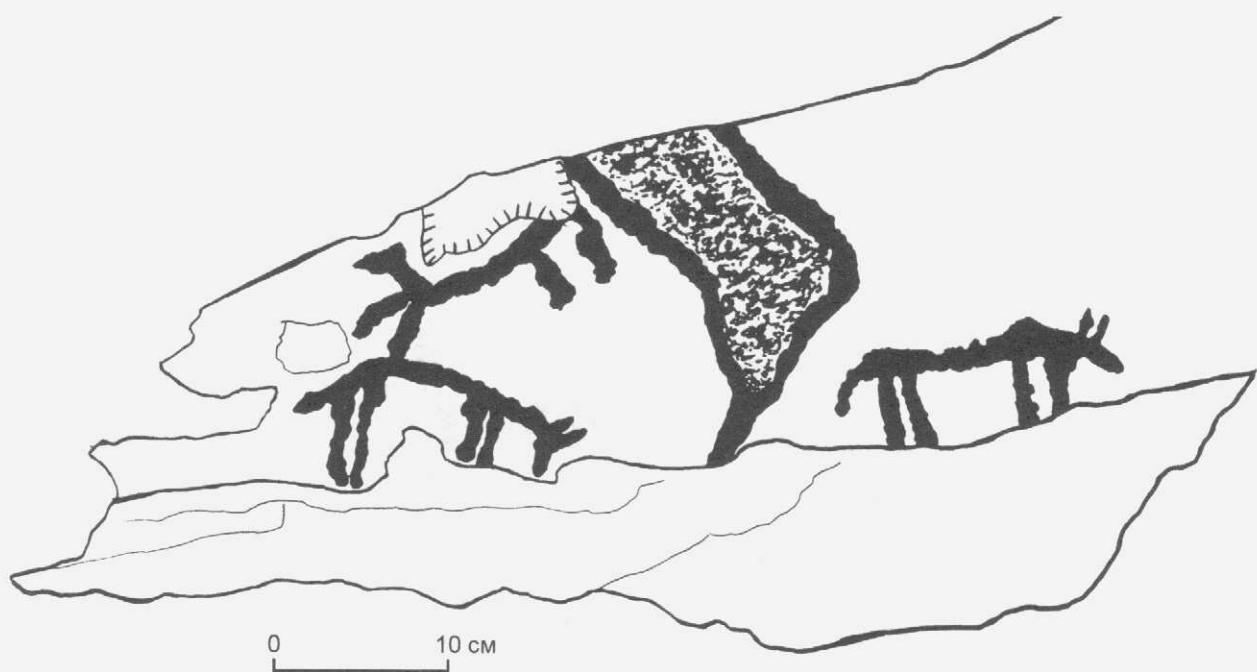


Табл. 11. Ильинская II, плоскость 35.



Табл. 12. Ильинская II, плоскость 37.



Табл. 13. Куня.

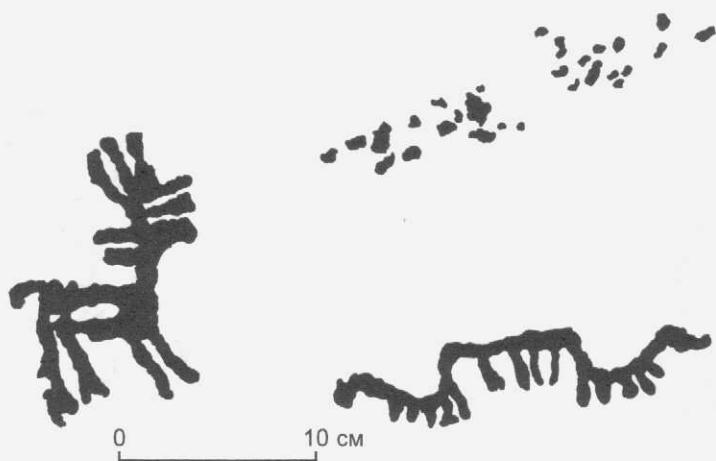


Табл. 14. Лисичья, плоскость 15.

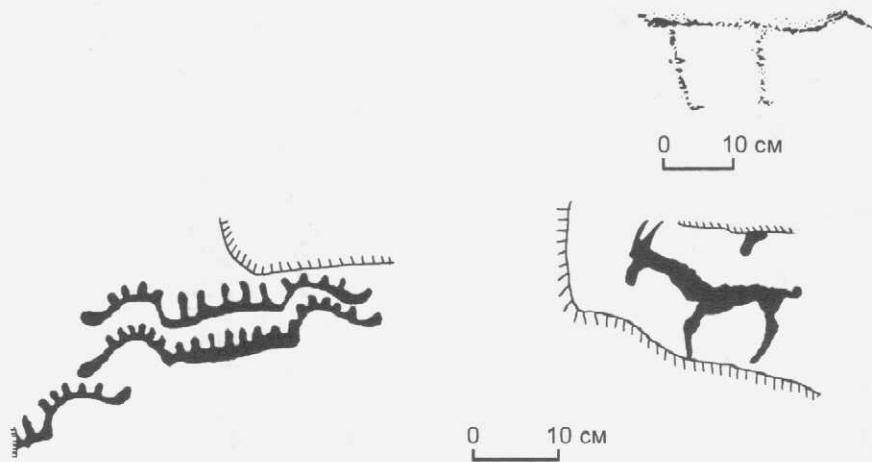


Табл. 15. Лисичья, плоскость 16.

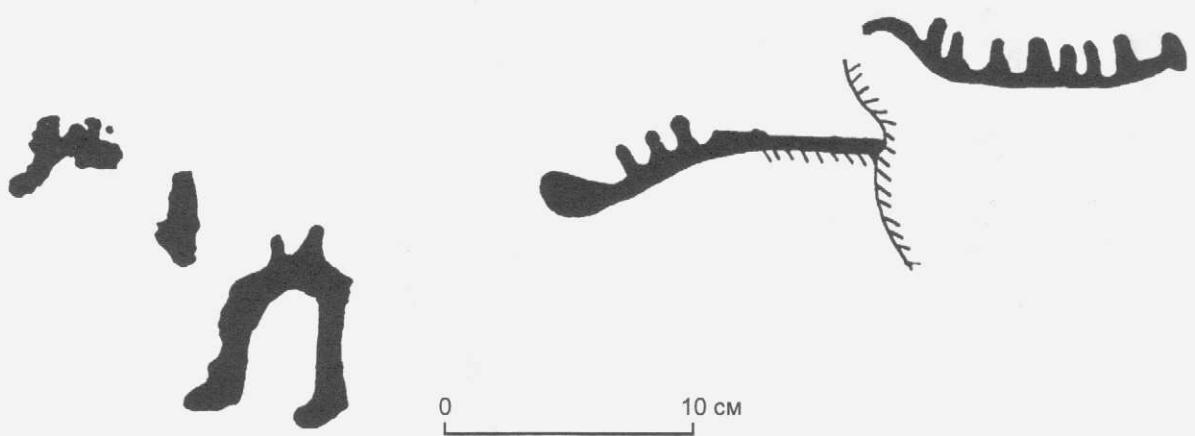


Табл. 16. Лисичья, плоскость 17.



Табл. 17. Лисичья, плоскость 18.

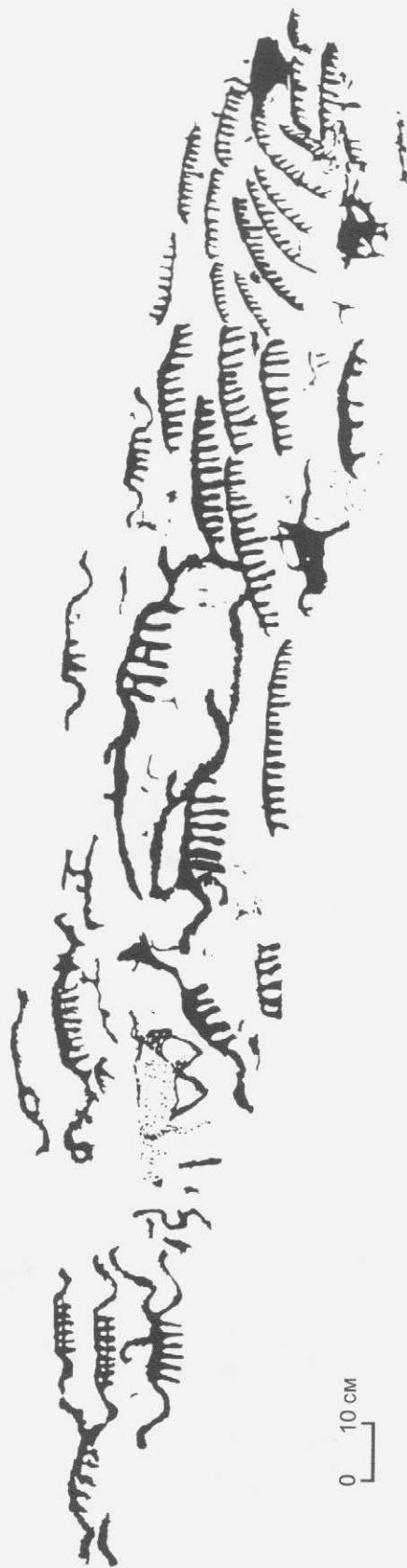


Табл. 18. Лисичья, плоскость 19.

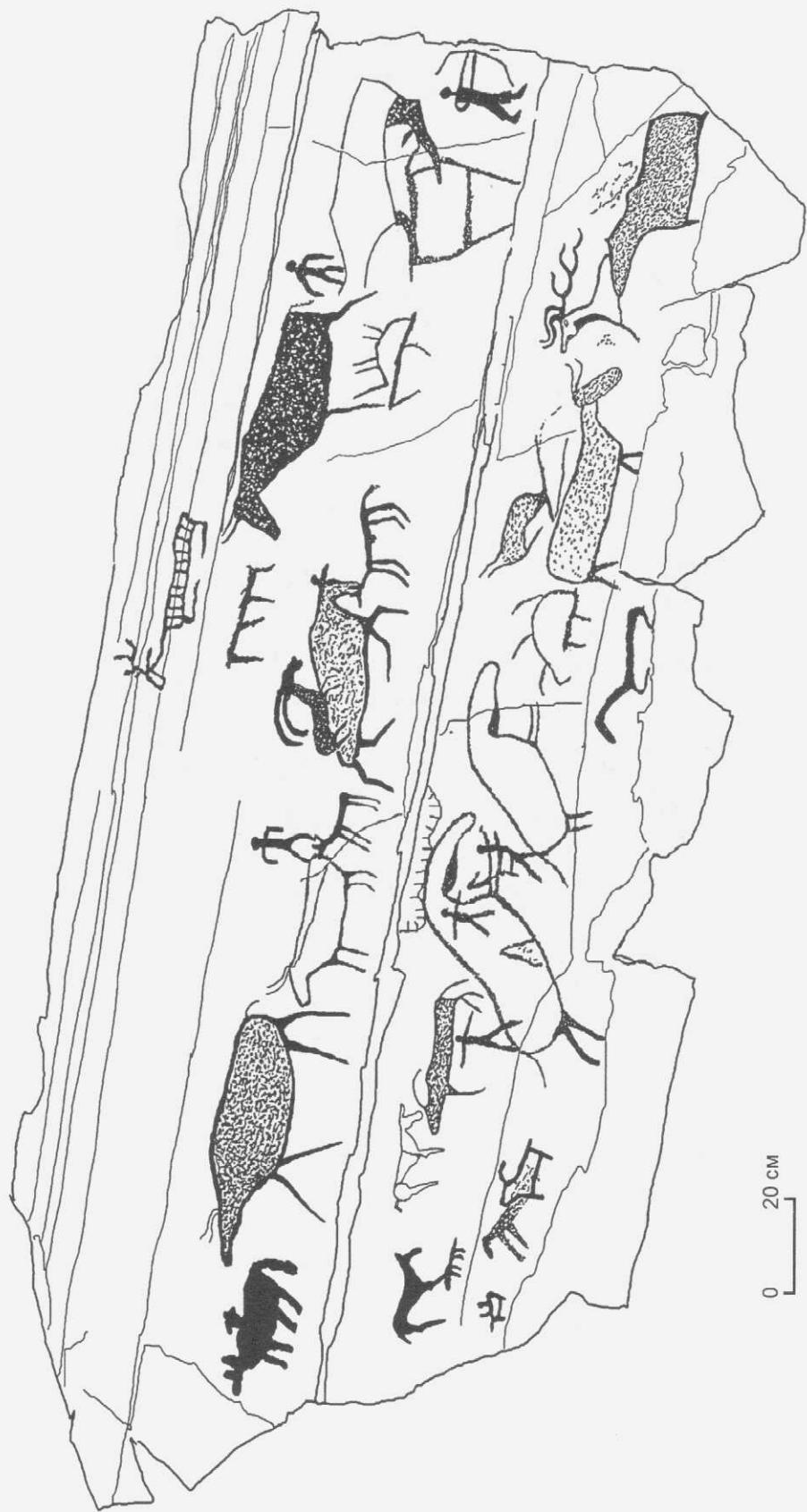


Табл. 19. Майданинская писаница.  
Прорисовка по фото В.Л. Гончарова (1939 г.).

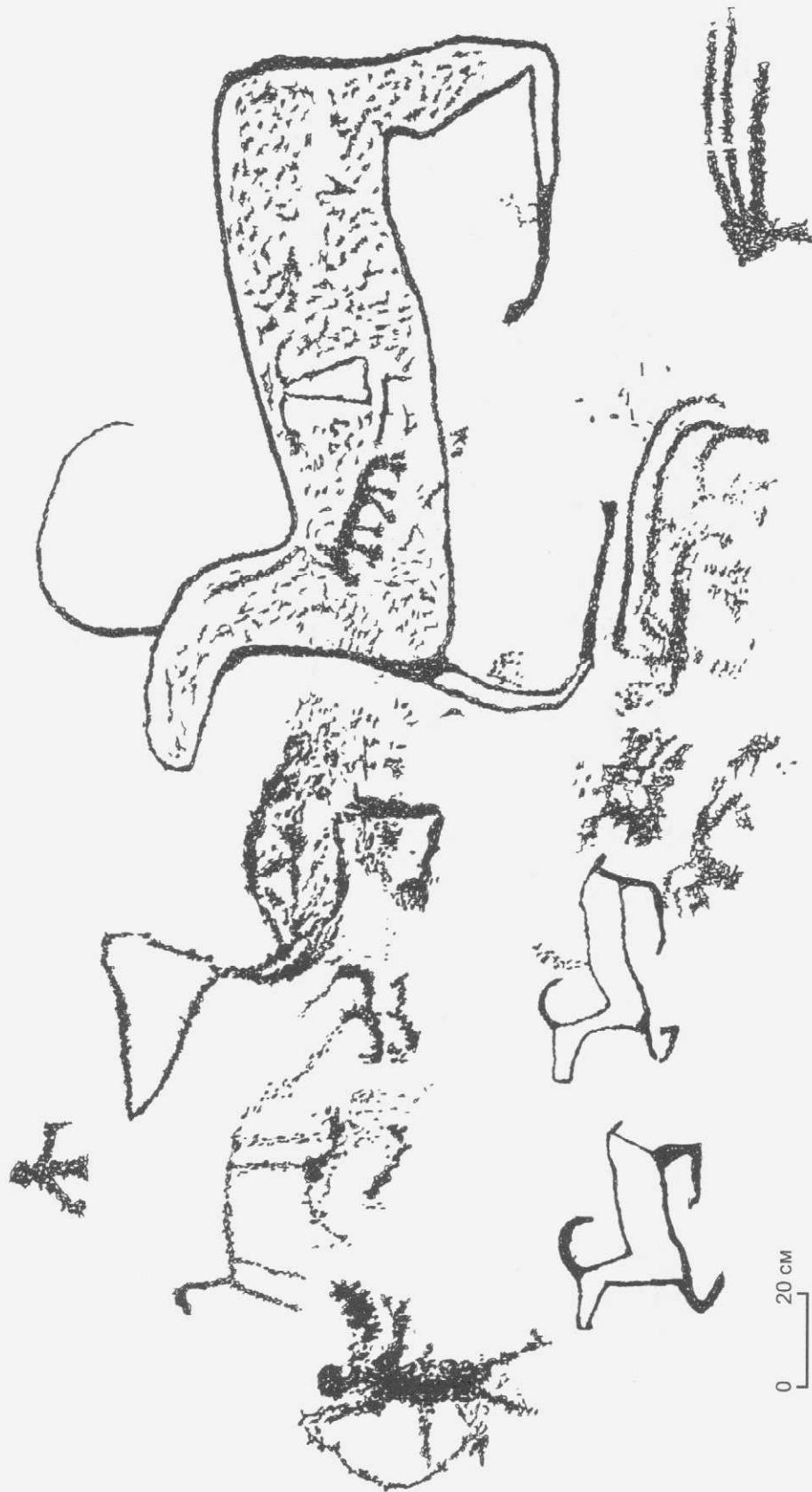


Табл. 20. Майданьинская писаница.  
Прорисовка по фото В.П. Гончарова (1939 г.).

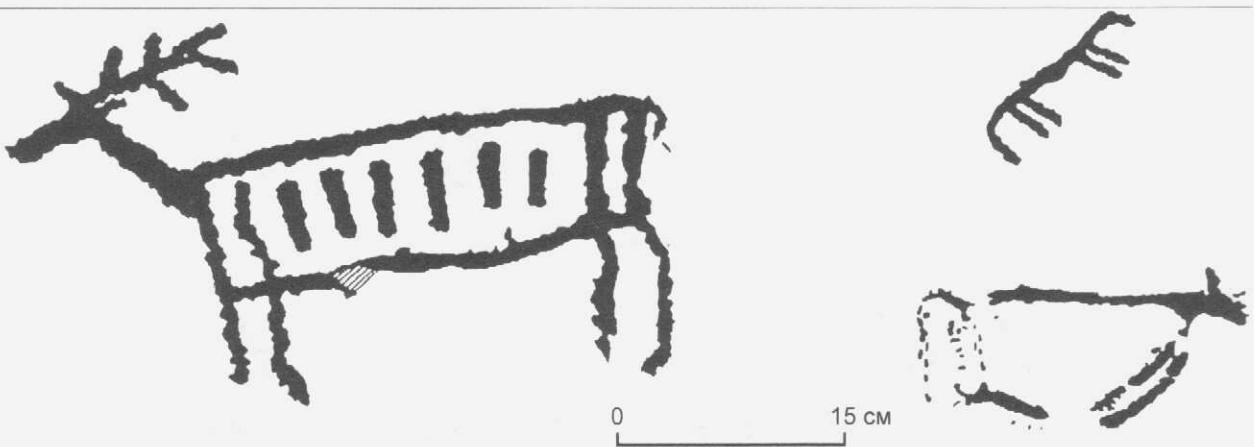


Табл. 21. Оглакты I, плоскости 109а, 117, 119 (по: [Sher et al., 1994]).

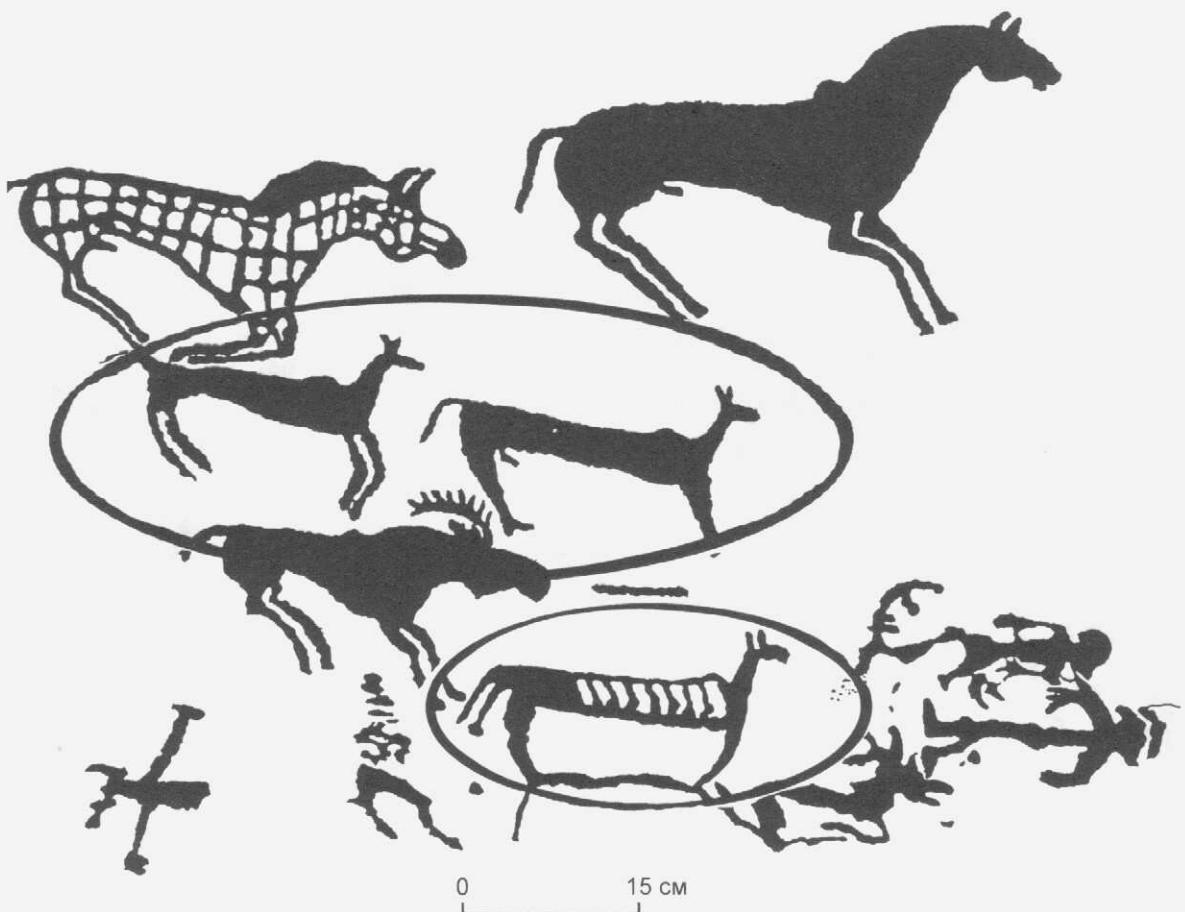


Табл. 22. Оглакты III, плоскость 5 (по: [Sher et al., 1994]).

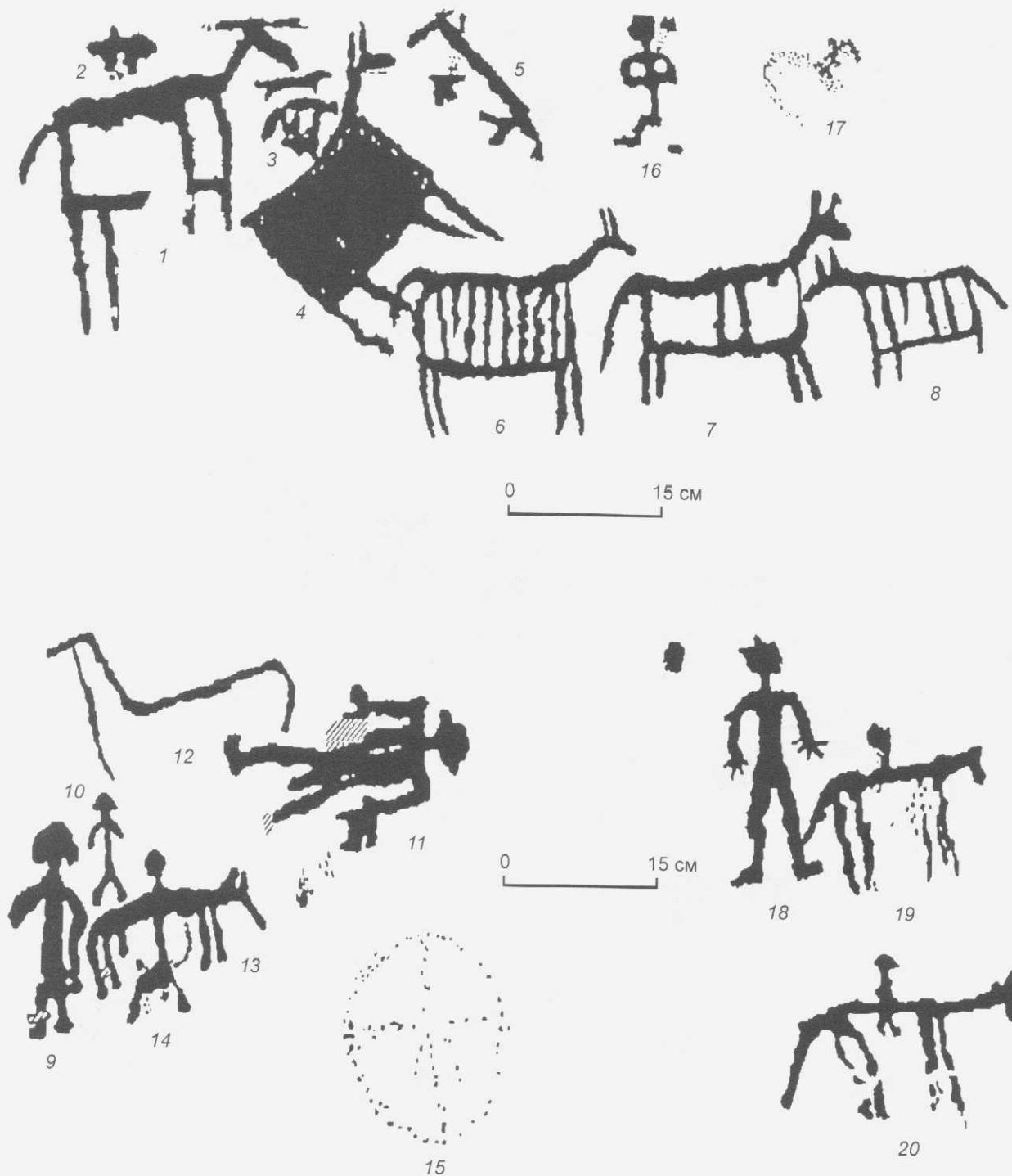


Табл. 23. Оглакты III, плоскости 1, 4  
(по: [Sher et al., 1994]).

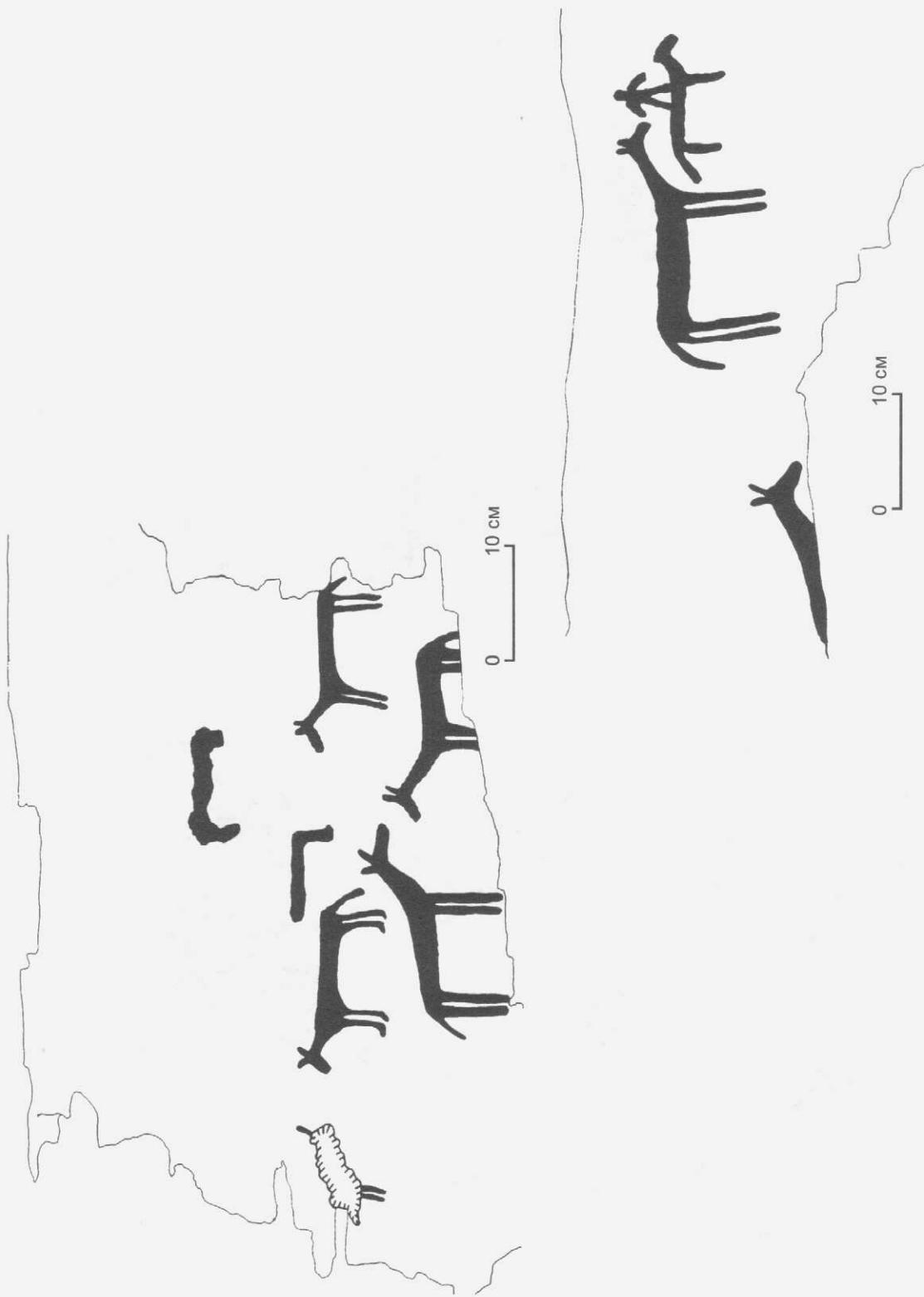


Табл. 24. Полосатая, плоскость 5.



Табл. 25. Средовина I, верхняя часть основного панно.



Табл. 26. Седловина I, нижняя часть основного панно.

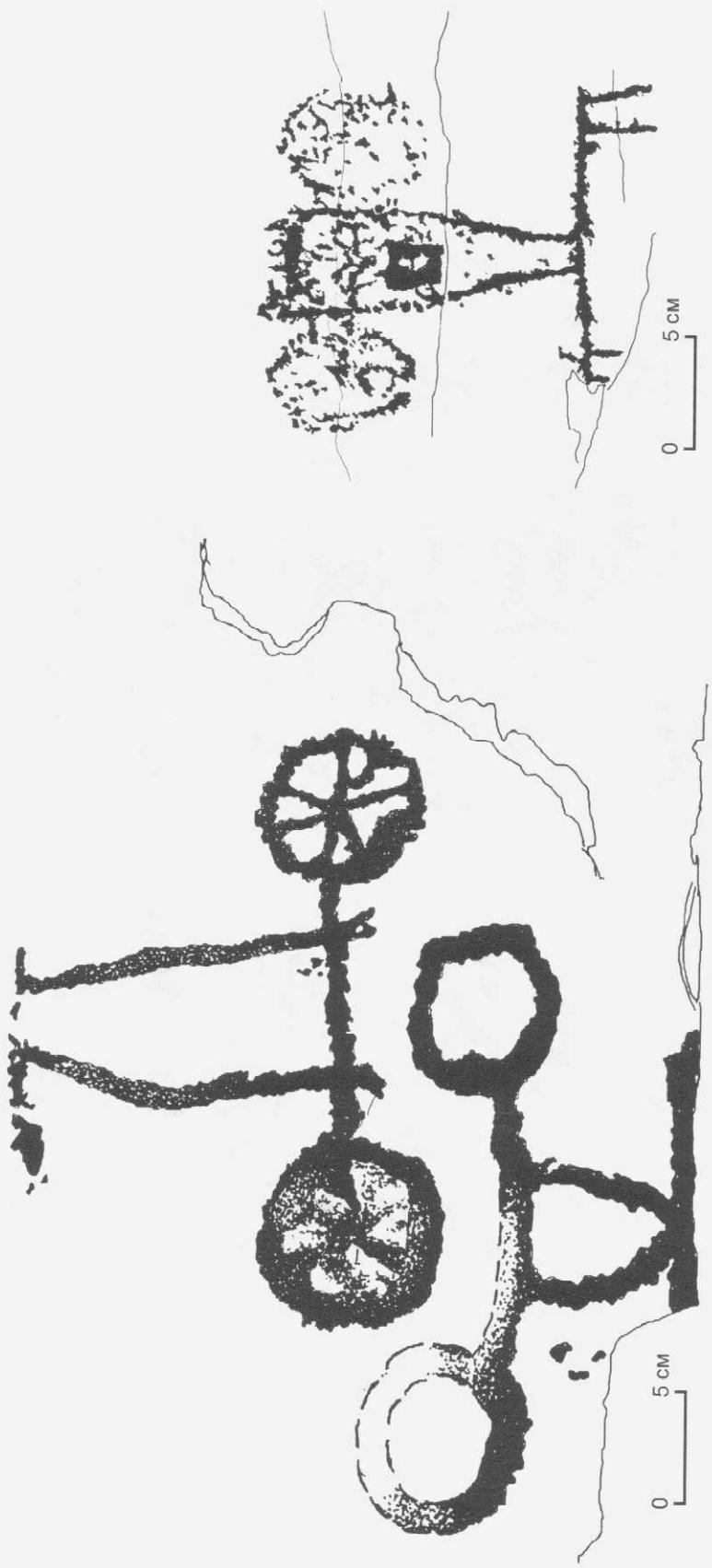


Табл. 27. Седловина I, плоскости 1, 2 (фрагменты). Изображения колесниц.



Табл. 28. Седловина I, плоскость 3.



Табл. 29. Седловина I, плоскости 4.

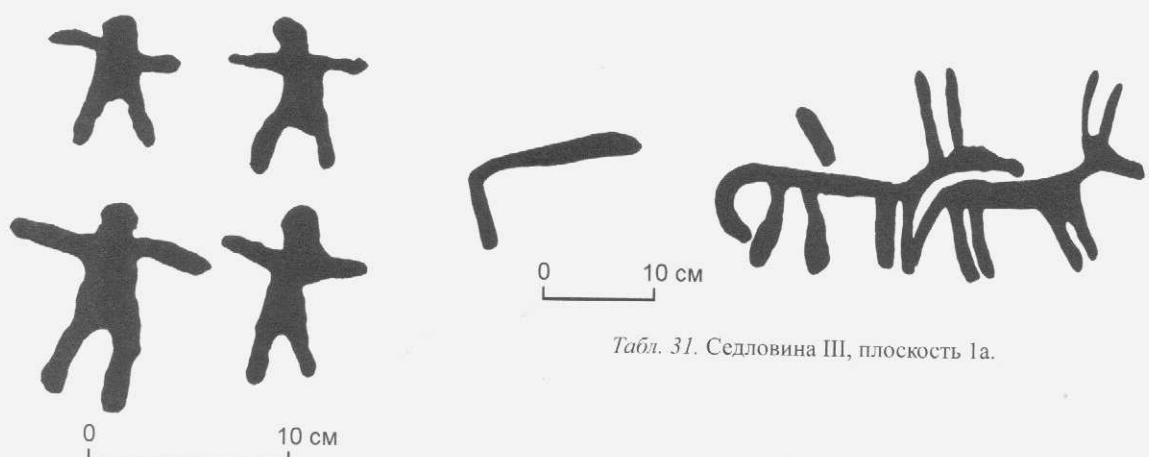


Табл. 31. Седловина III, плоскость 1а.

Табл. 30. Седловина III, плоскость 1.

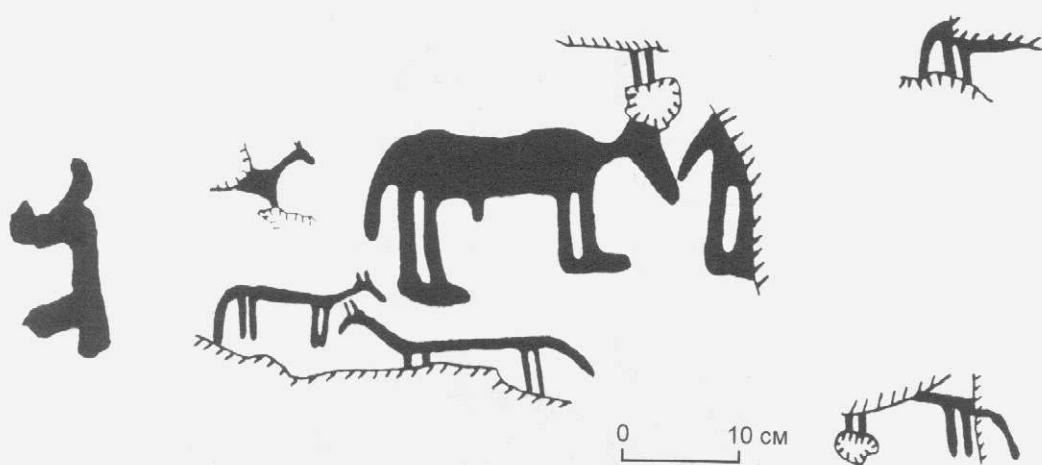


Табл. 32. Седловина III, плоскость 2.

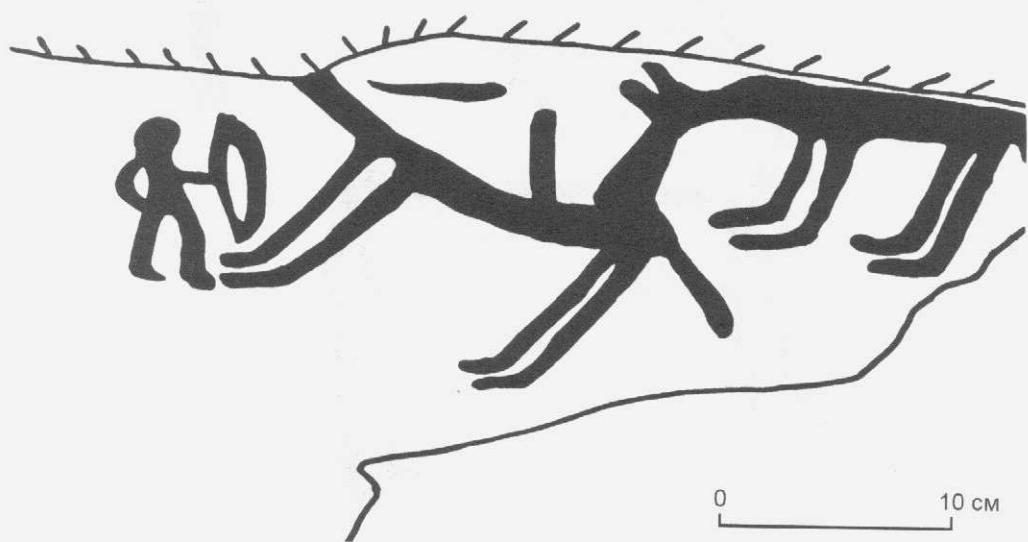


Табл. 33. Седловина III, плоскость 2а.

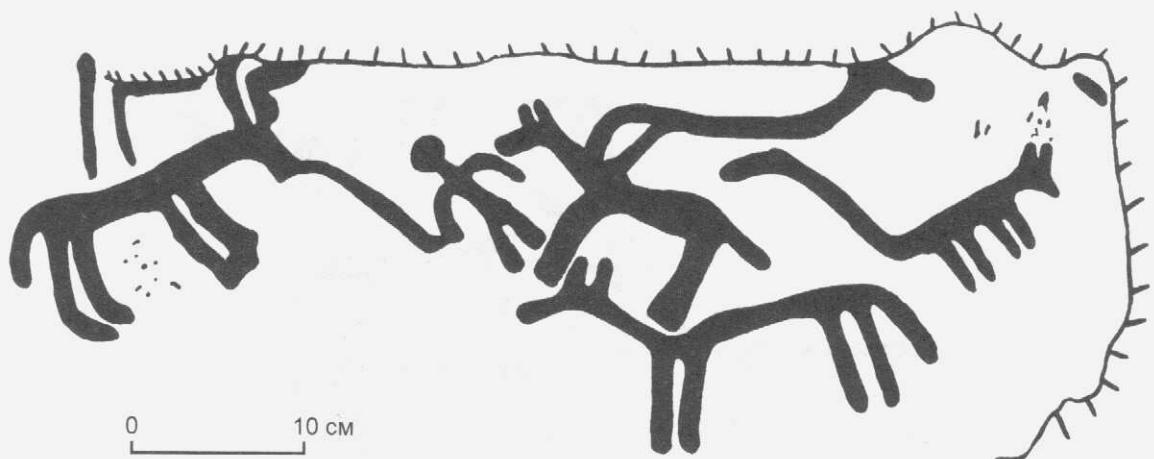


Табл. 34. Седловина III, плоскость 2б.

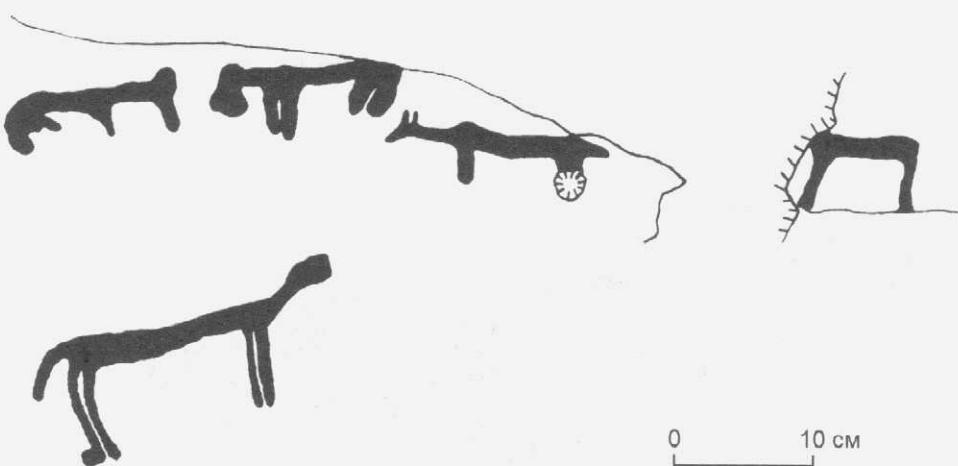


Табл. 35. Седловина III, плоскость 2в.

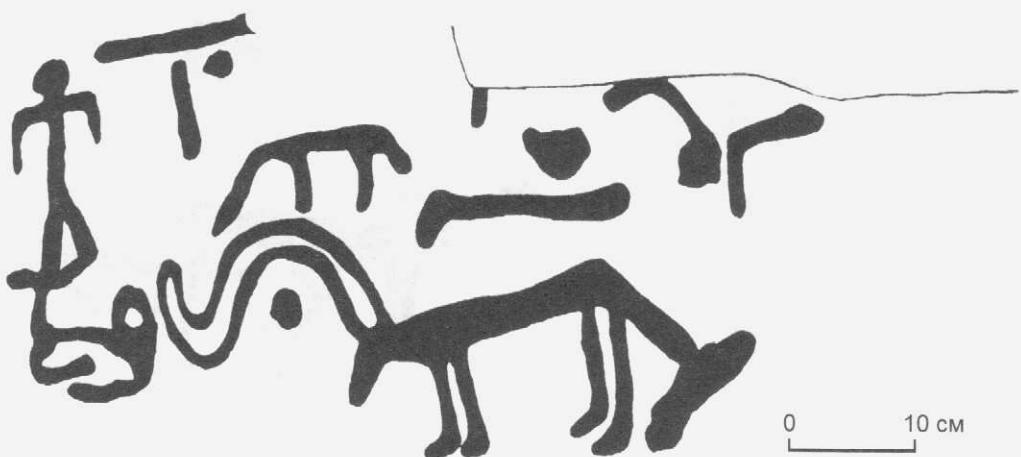


Табл. 36. Седловина III, плоскость 3.

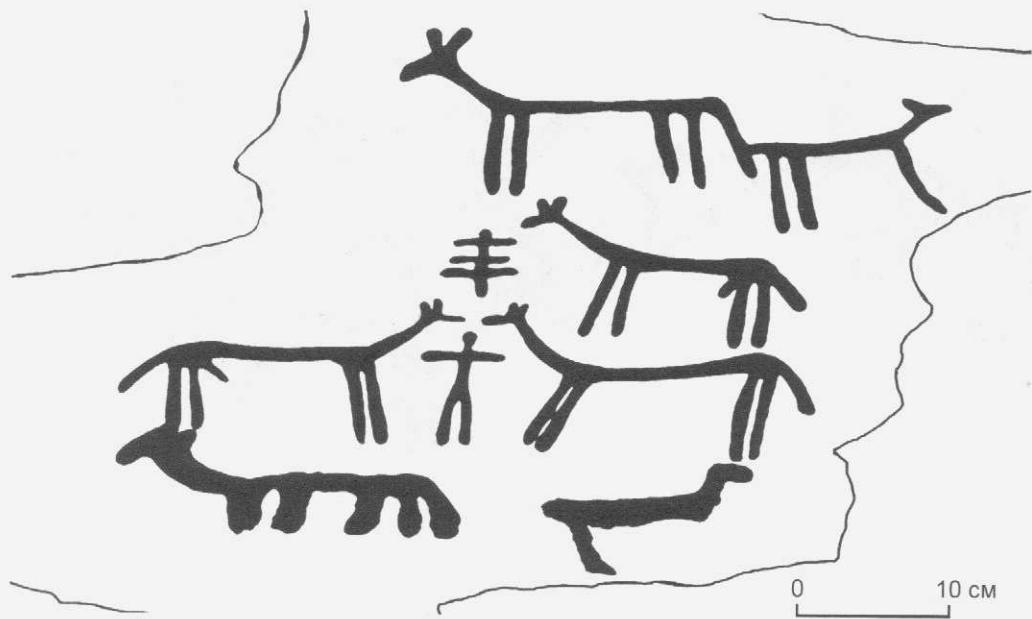


Табл. 37. Седловина III, плоскость 4.

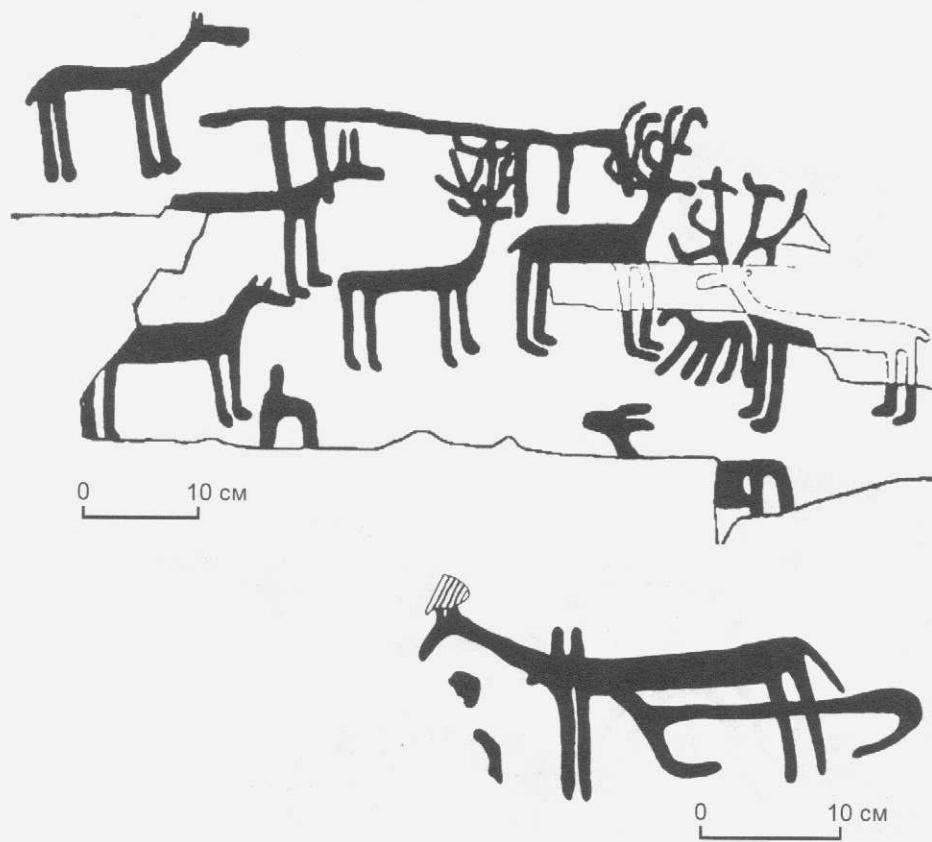


Табл. 38. Седловина III, плоскость 5.

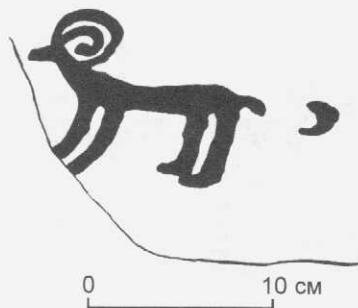


Табл. 39. Седловина III,  
плоскость 5а.

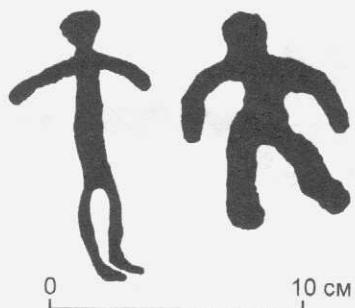


Табл. 40. Седловина III,  
левая часть плоскости 6.



Табл. 41. Седловина III, средняя часть плоскости 6.



Табл. 42. Седловина III, правая часть плоскости 6.

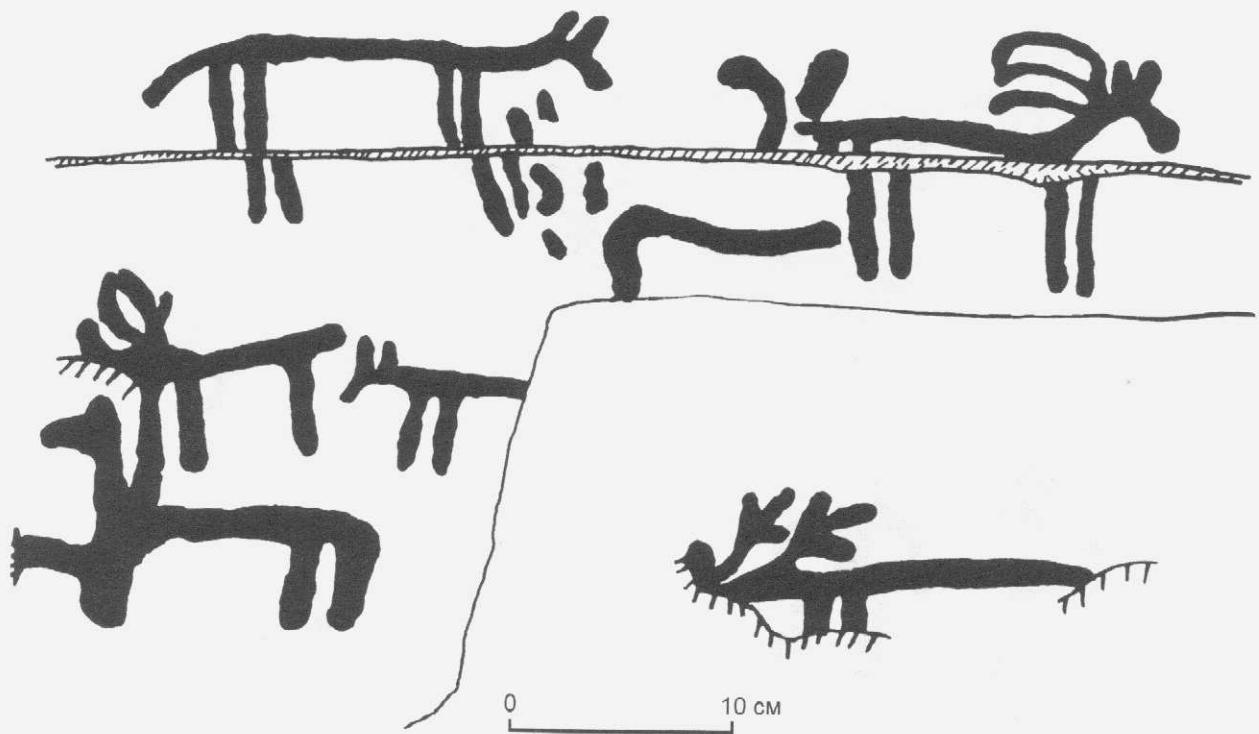


Табл. 43. Седловина III, плоскость 7.

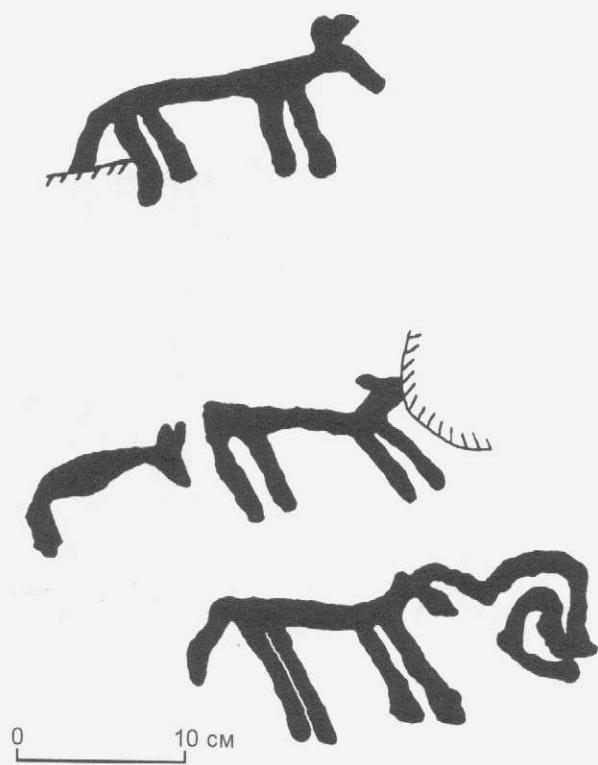


Табл. 44. Седловина III, плоскость 8.

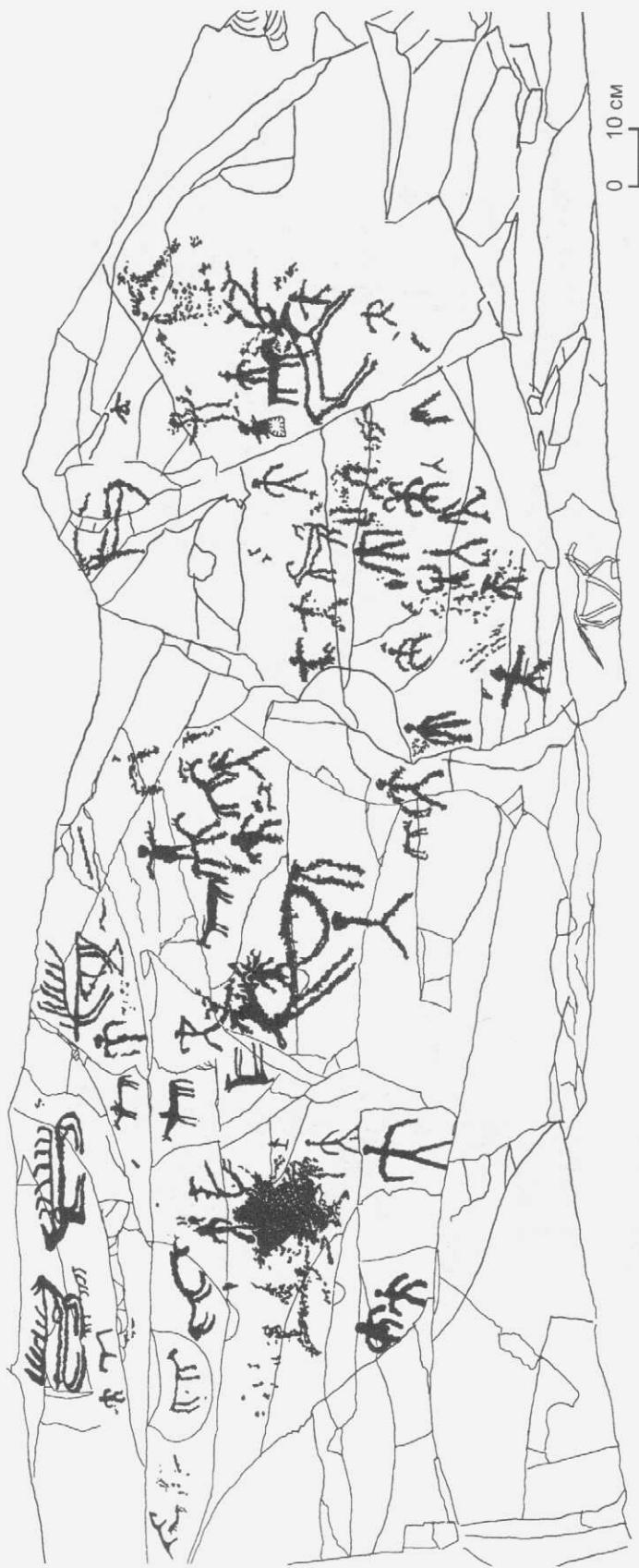


Табл. 45. Сулеk VI.

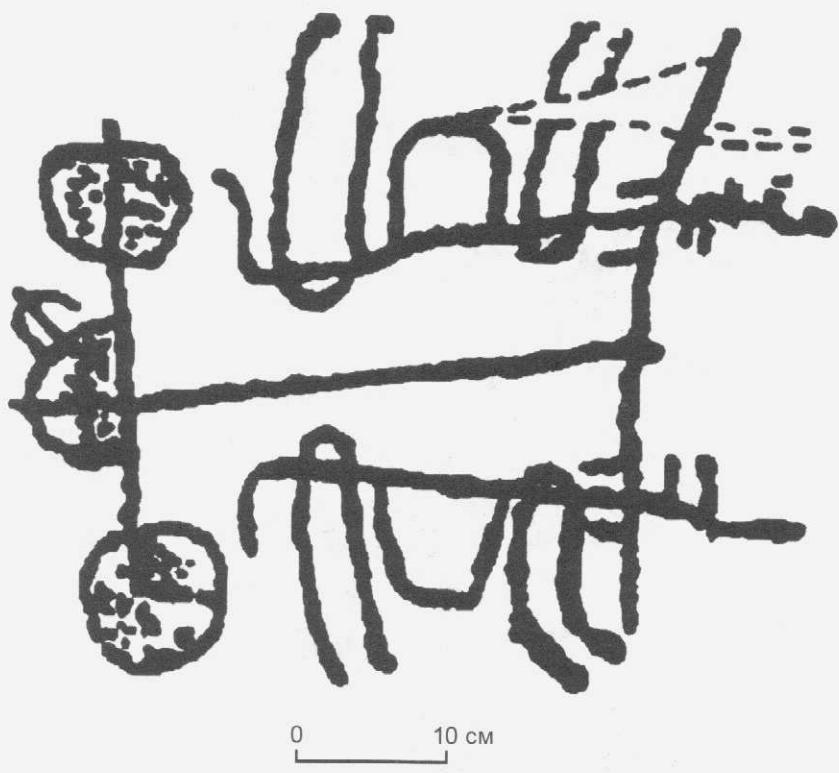


Табл. 46. Суханиха IV (основной лог),  
плоскость 3 (по: [Леонтьев, 1980, рис. 5]).

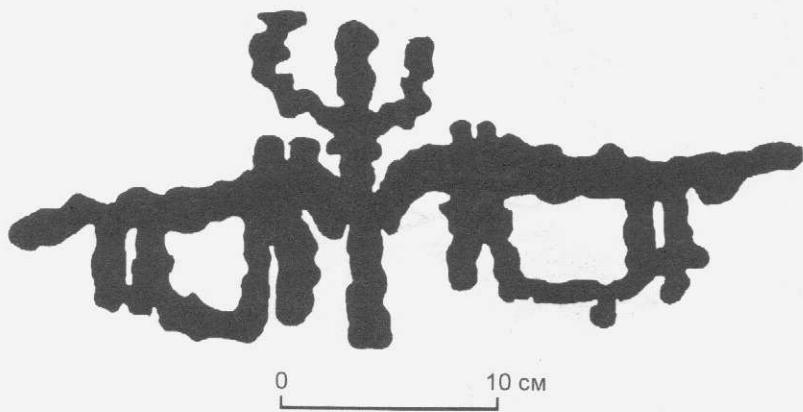


Табл. 47. Суханиха IV (основной лог), основное панно плоскости 27.

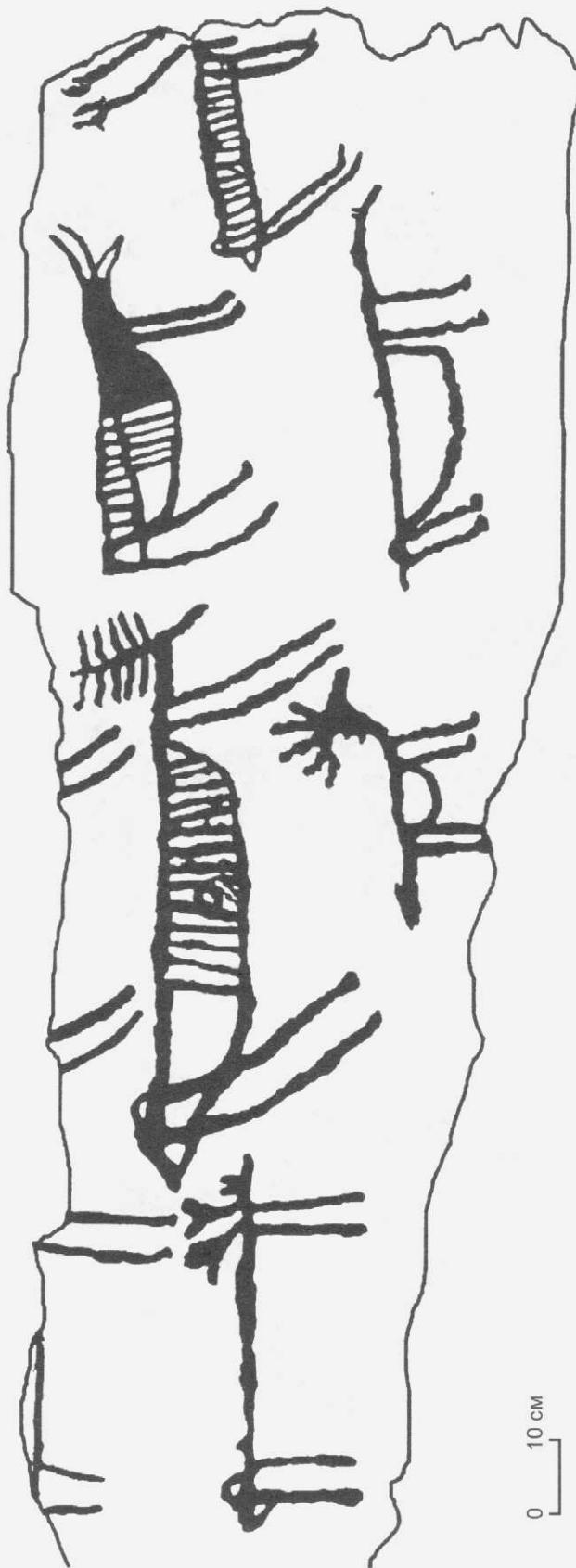


Табл. 48. Сахнайка IV (основной лог), плоскость 4.

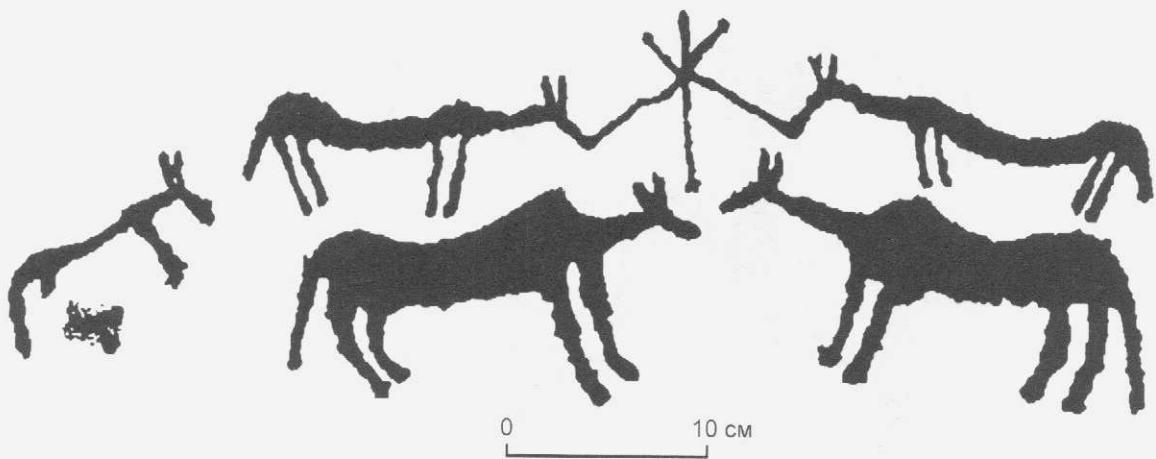


Табл. 49. Тепсей I, плоскость 16 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 7]).

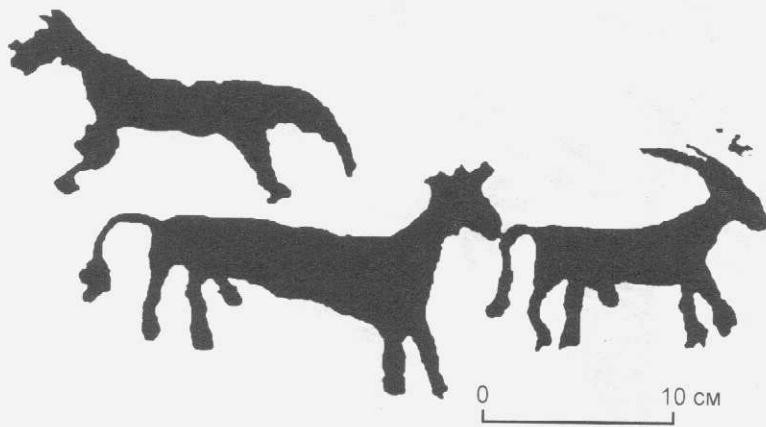


Табл. 50. Тепсей II, плоскость 7 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 12]).



Табл. 51. Тепсей II, плоскость 18 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 16]).

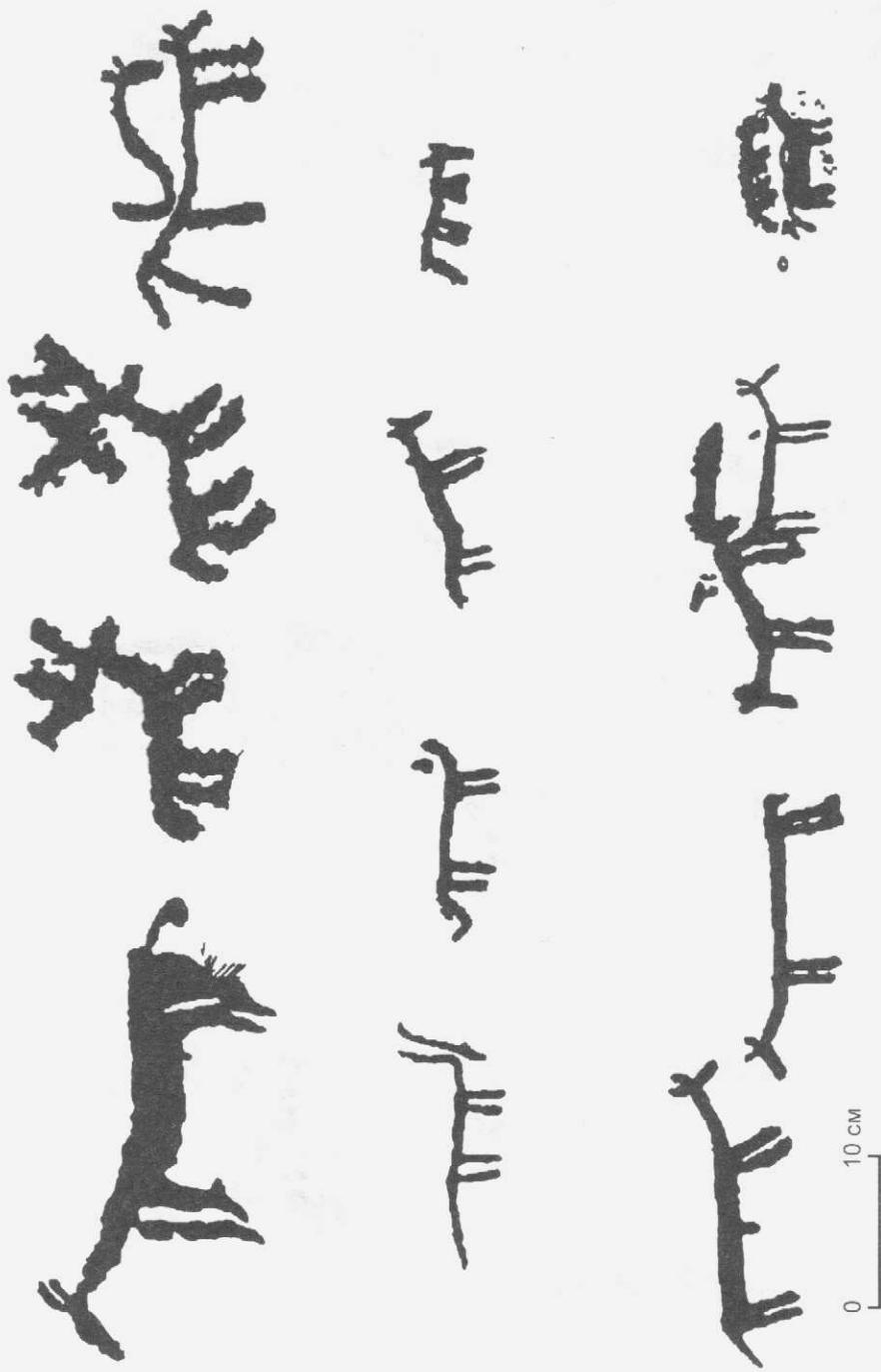


Табл. 52. Тепцеи II, плоскости 26, 35, 38, 39, 42, 43  
(по: [Blednova et al., 1995, pl. 18, 19, 20]).

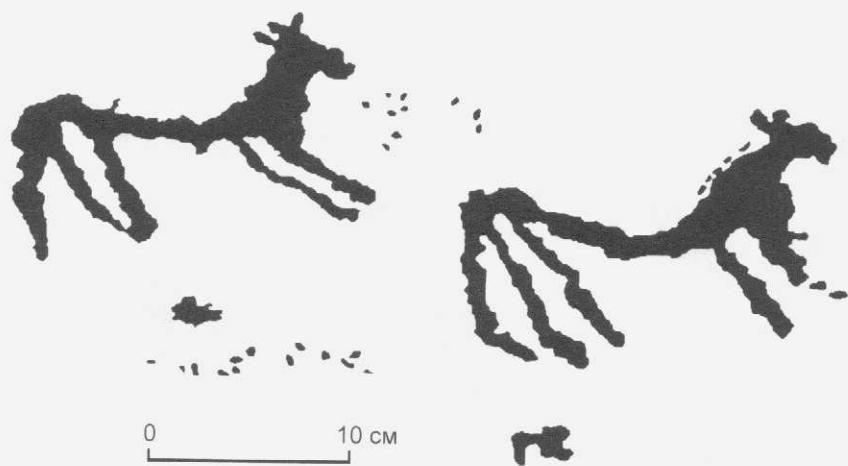


Табл. 53. Тепсей II, плоскость 52 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 21]).

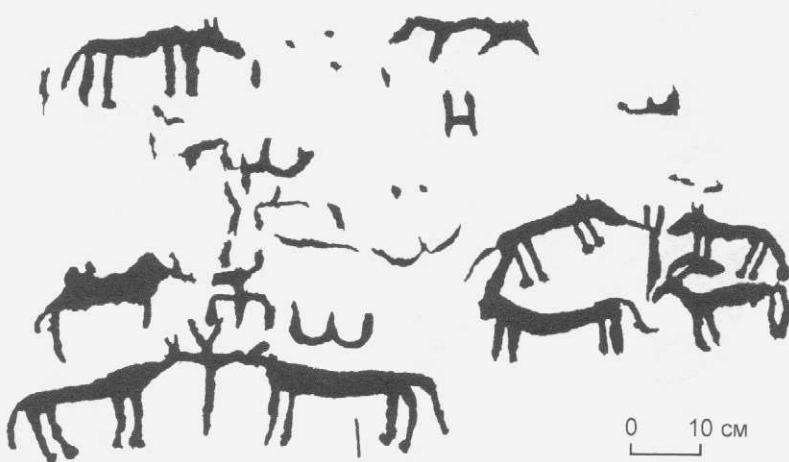


Табл. 54. Тепсей III, плоскость 2 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 26]).

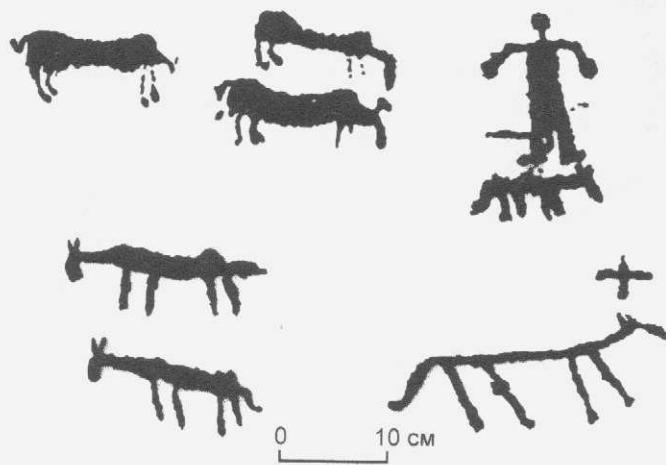


Табл. 55. Тепсей IV, плоскости 1, 3, 5  
(по: [Blednova et al., 1995, pl. 27]).

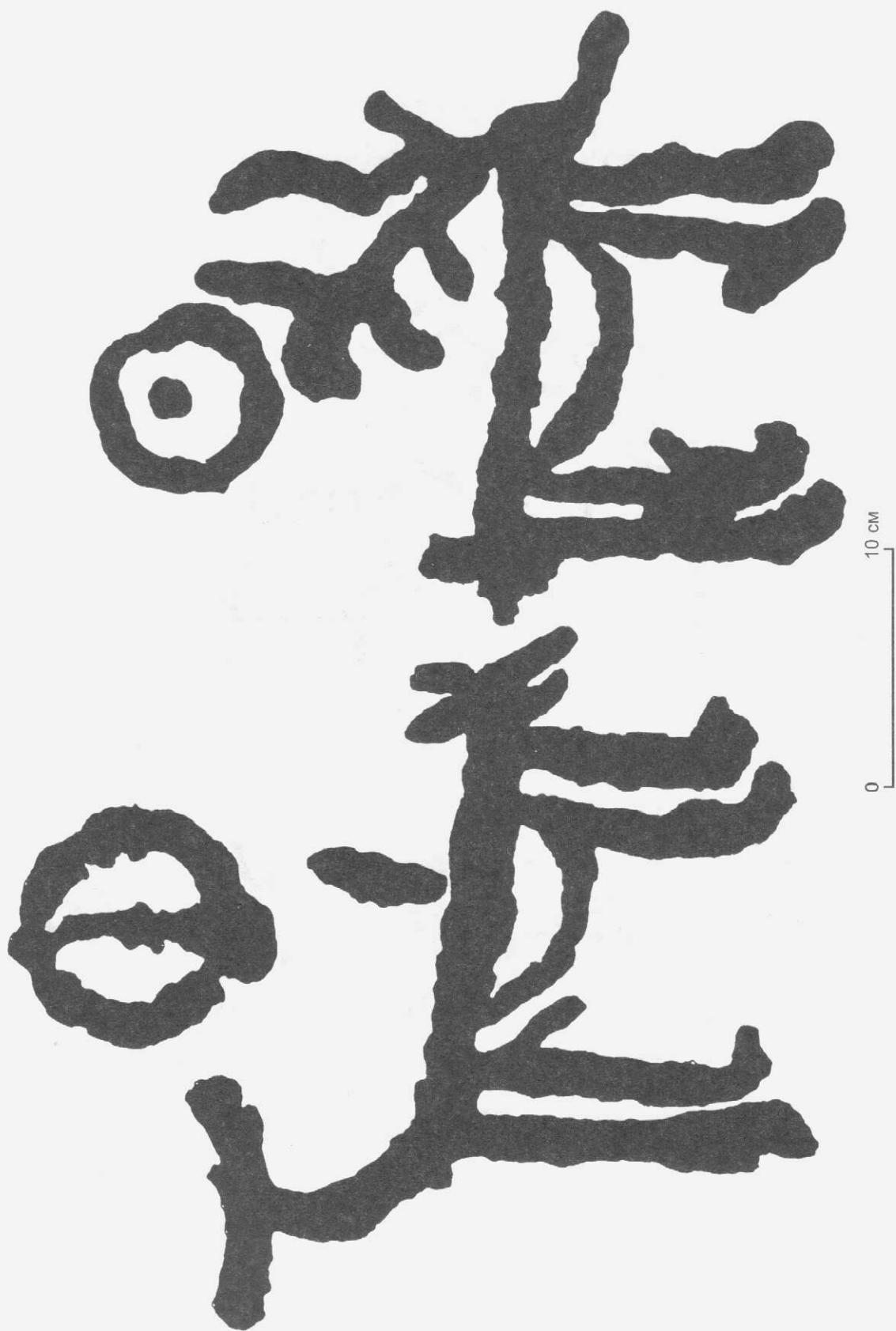


Табл. 56. Тус, плоскость 6.

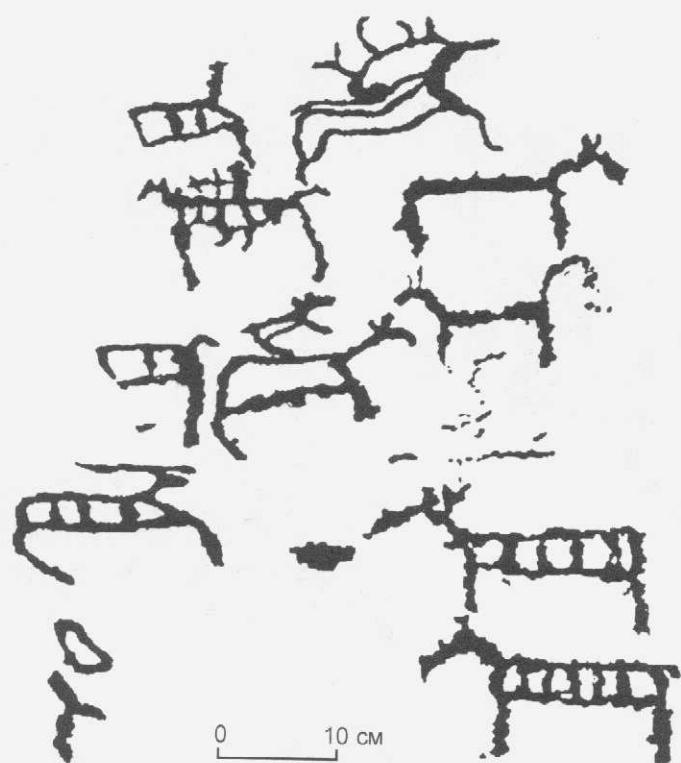


Табл. 57. Усть-Туба III, плоскость 4 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 42]).

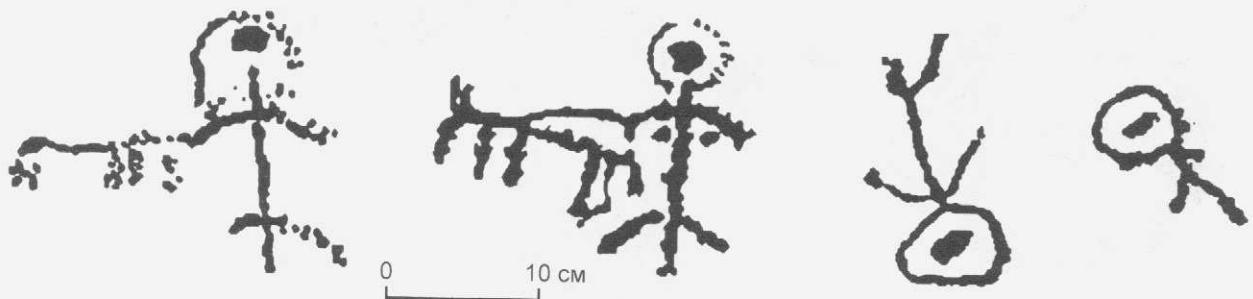


Табл. 58. Усть-Туба III, плоскость 39 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 53]).

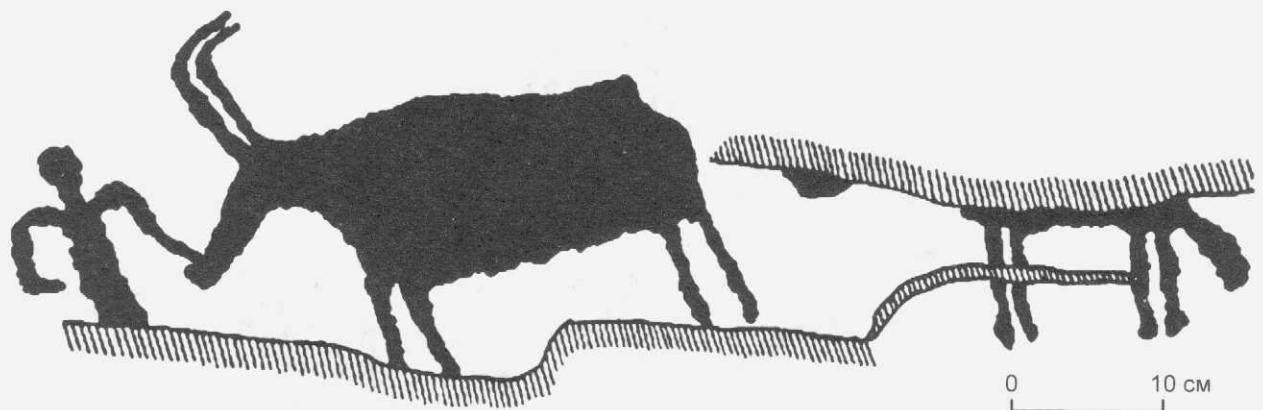


Табл. 59. Усть-Туба IV, плоскость 25 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 69]).

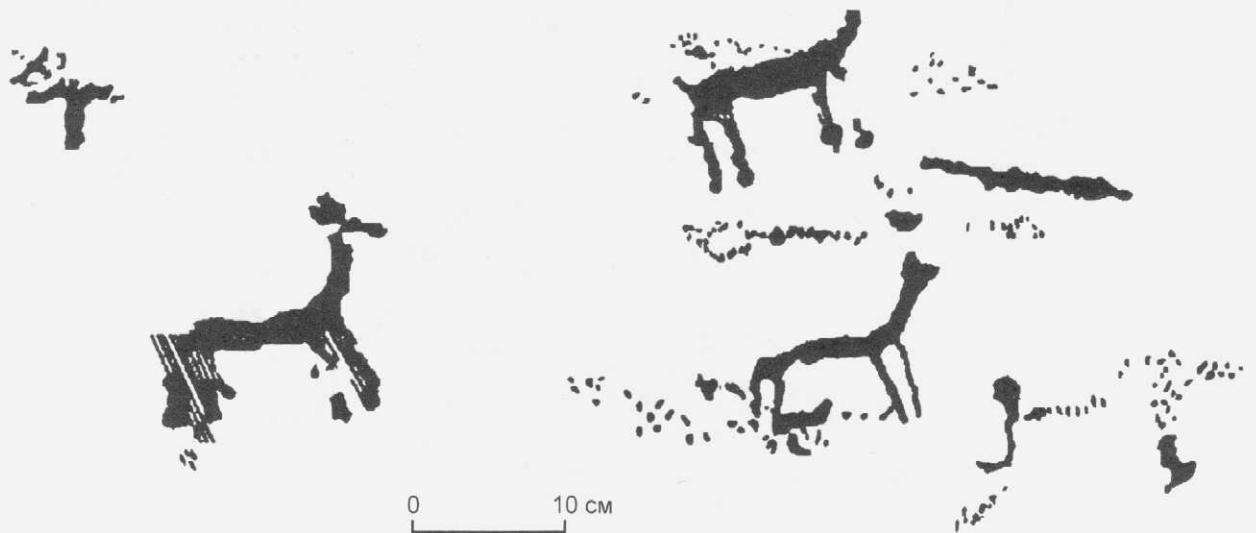


Табл. 60. Усть-Туба IV, плоскость 27 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 70]).



Табл. 61. Усть-Туба IV, плоскости 11, 12, 28, 45, 46 (по: [Blednova et al., 1995, pl. 72, 74, 77, 78]).



Табл. 62. Холаас (по: [Савинов, Миклашевич, 2000, рис. 2]).

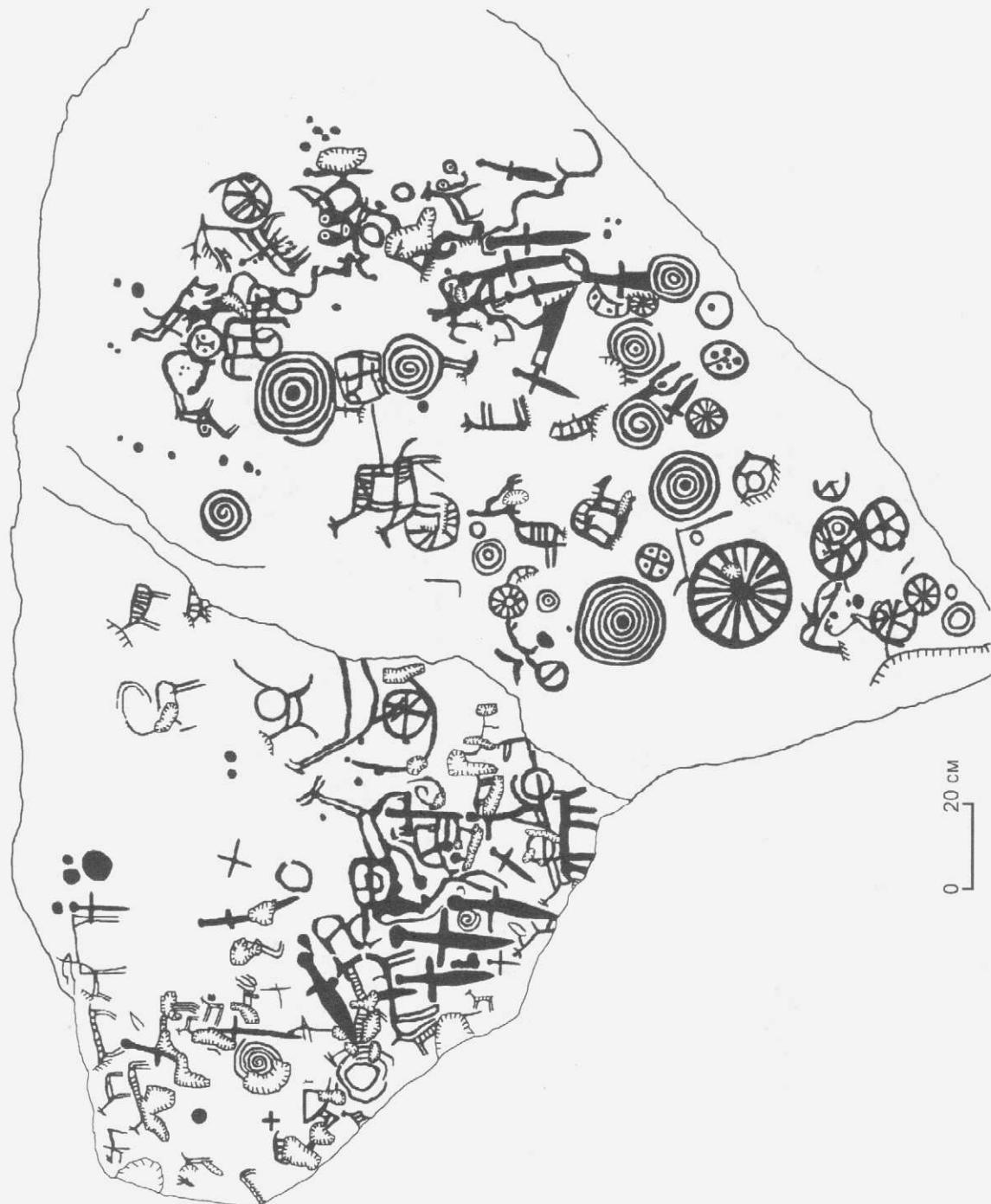


Табл. 63. Шаман-камень.

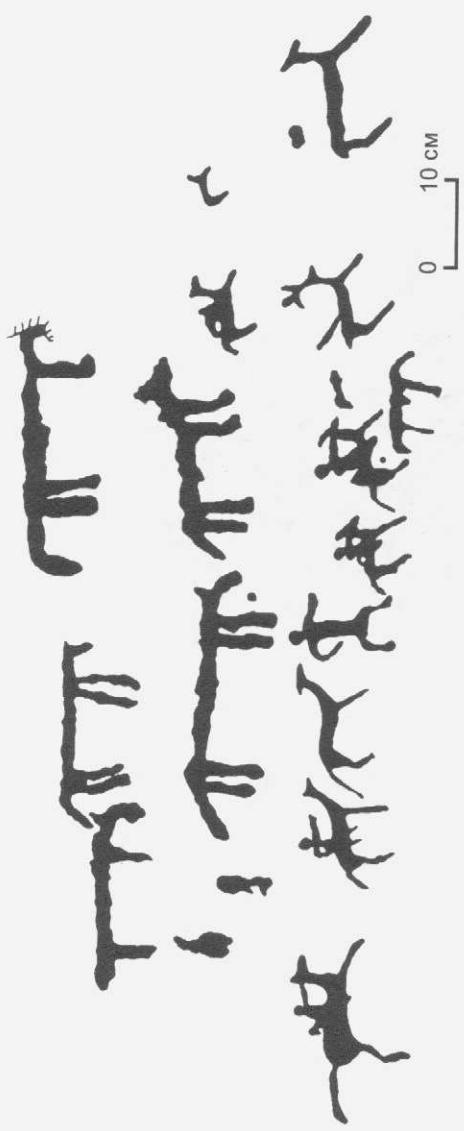


Табл. 64. Шишка, восточный склон. Плоскость I.

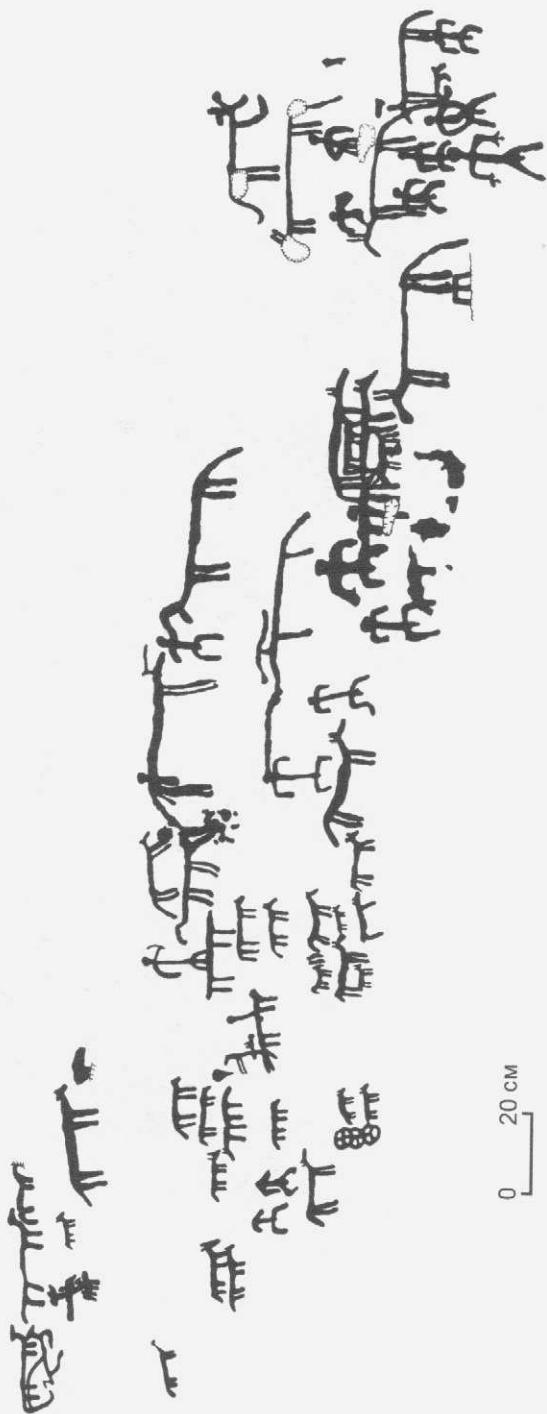


Табл. 65. Шишка, восточный склон. Плоскость 2, блок I.



Табл. 6б. Шишка, восточный склон. Плоскость 2, блок II.

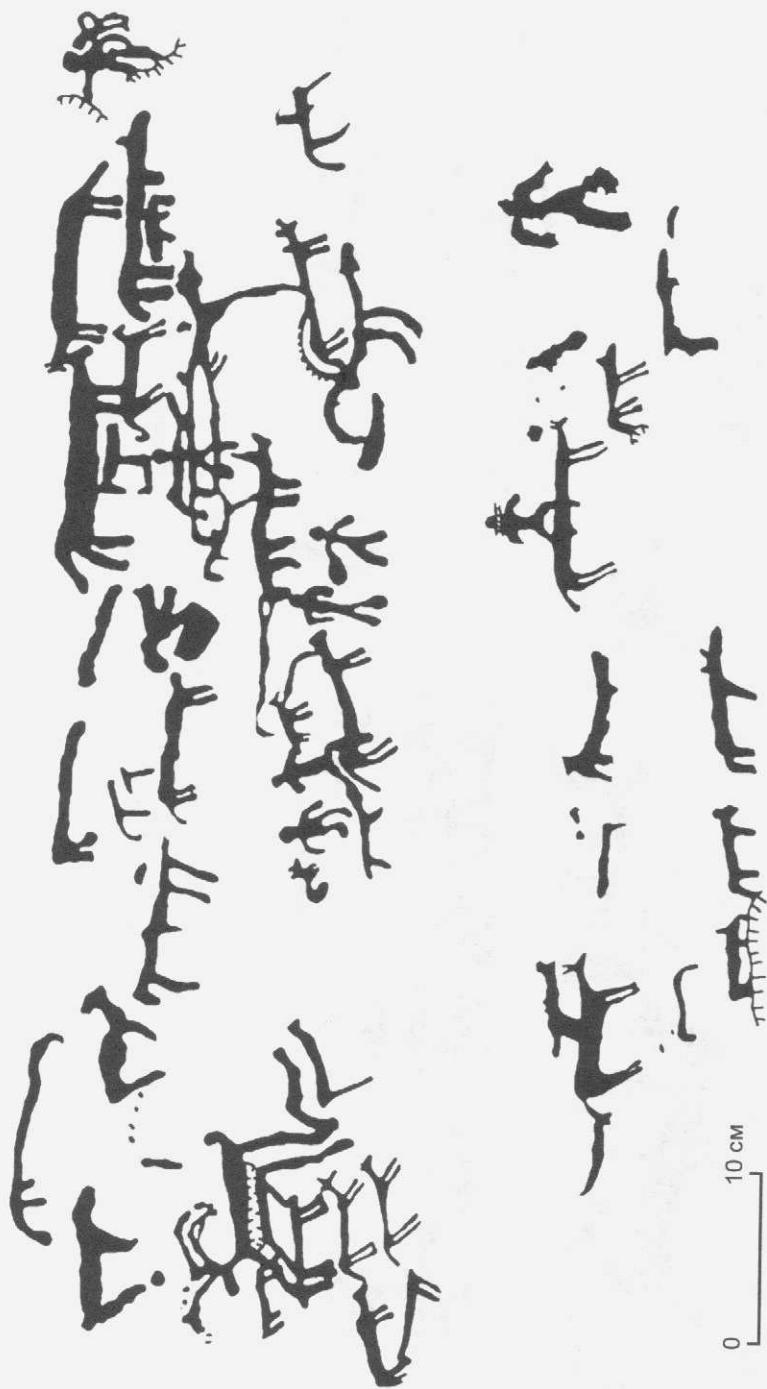


Табл. 67. Шишка, восточный склон. Плоскость 2, блок III.

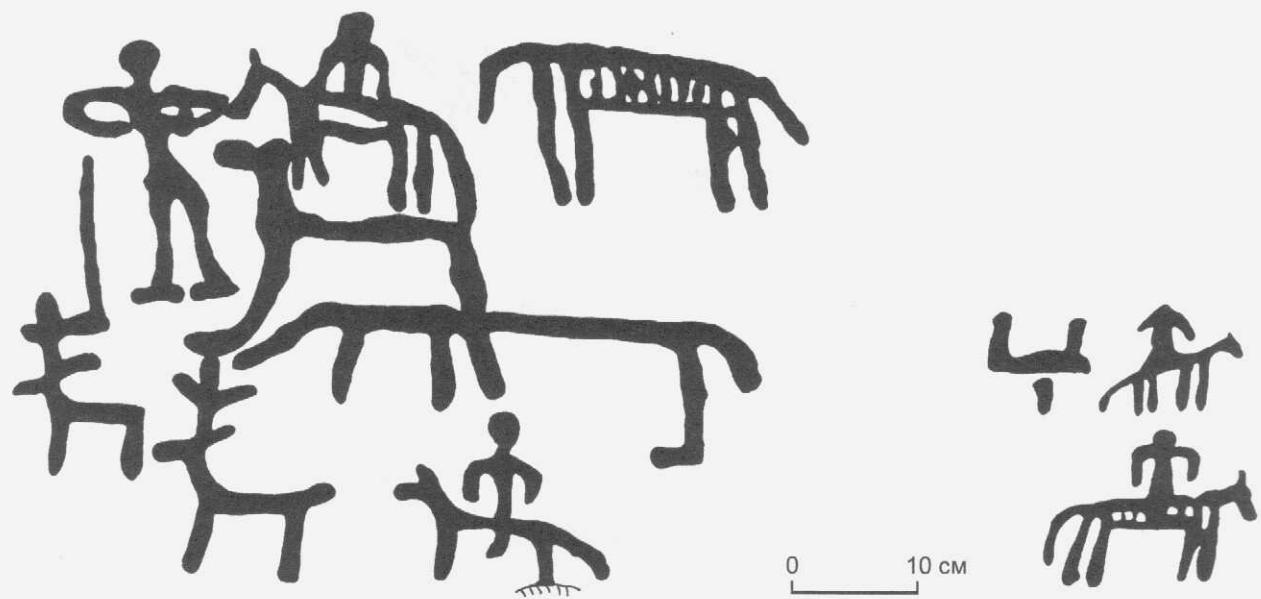


Табл. 68. Шишка, восточный склон. Плоскость 3.

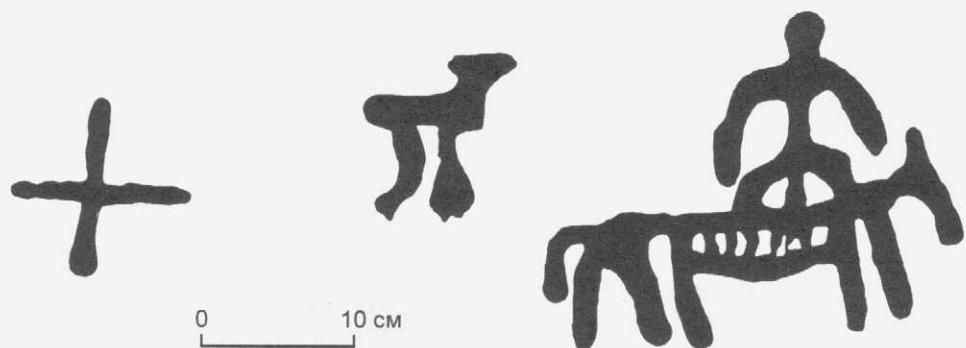


Табл. 69. Шишка, восточный склон. Плоскость 4.

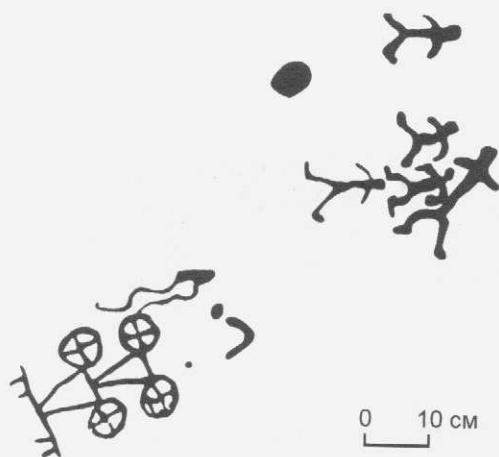


Табл. 70. Шишка, юго-восточный склон.

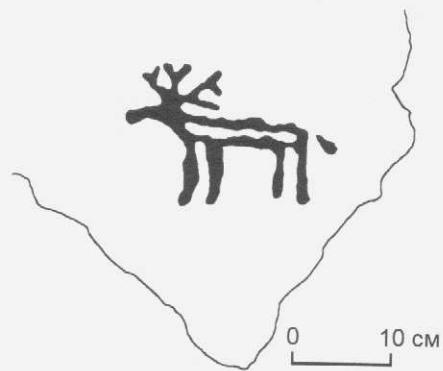


Табл. 71. Шишка, южный склон. Плоскость 1.

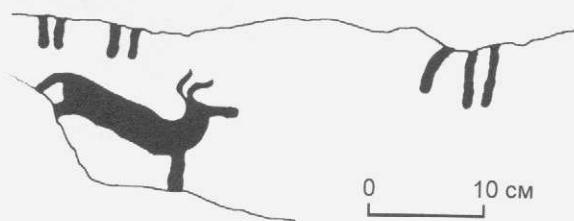


Табл. 72. Шишка, южный склон. Плоскость 2.

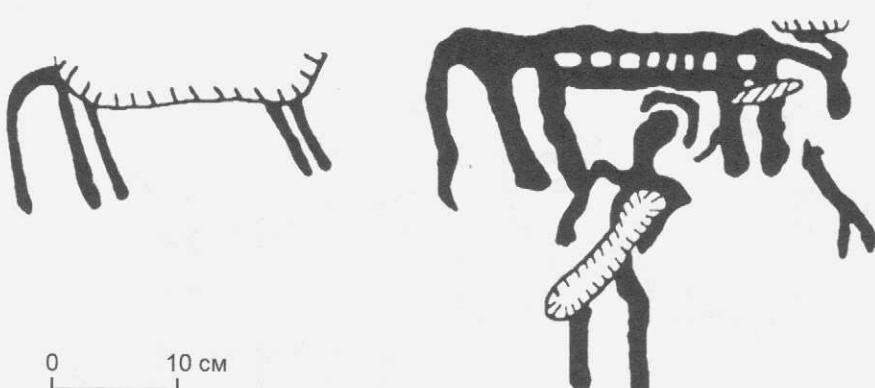


Табл. 73. Шишка, южный склон. Плоскость 3.

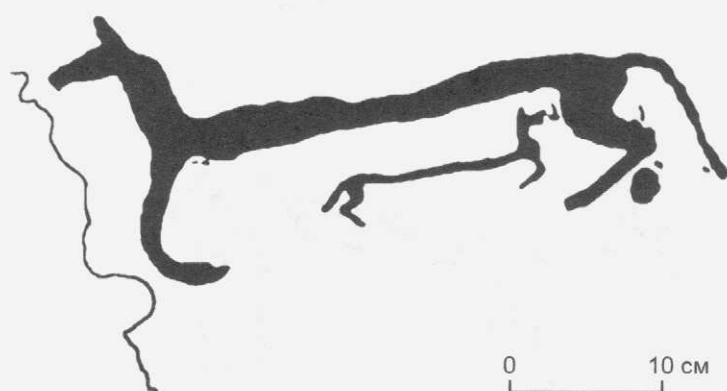


Табл. 74. Шишка, южный склон. Плоскость 4.

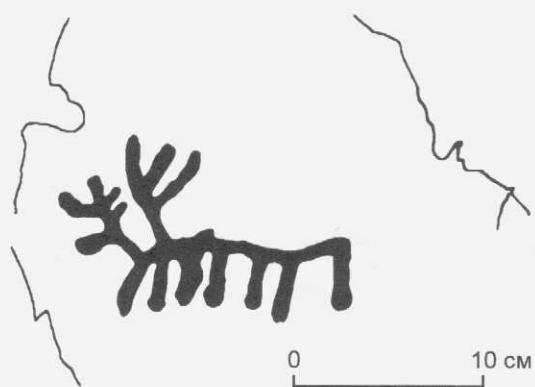


Табл. 75. Шишка, южный склон. Плоскость 5.

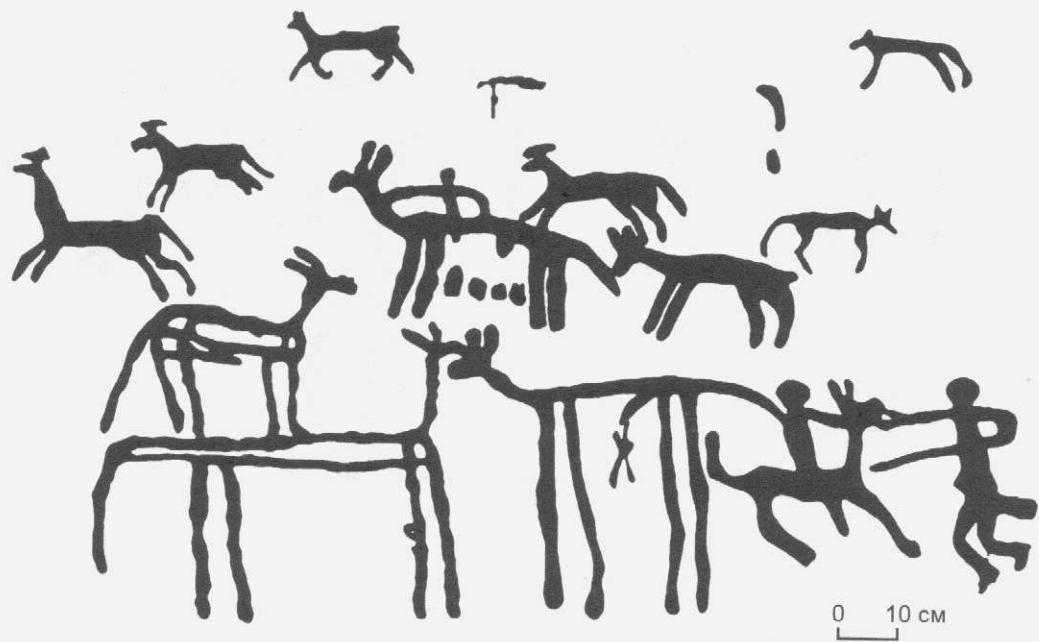


Табл. 76. Шишка, западный склон. Плоскость 1.

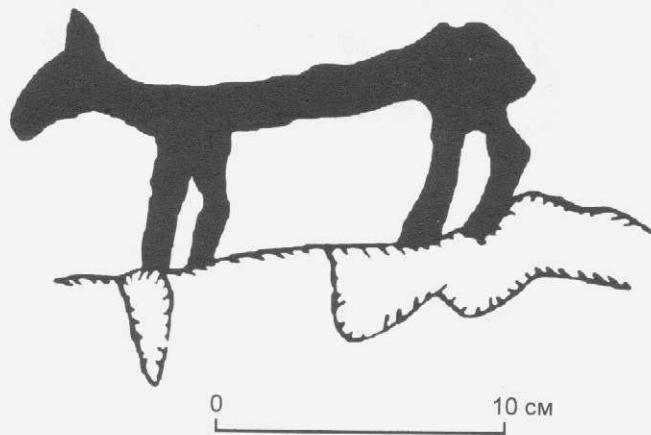


Табл. 77. Шишка, западный склон. Плоскость 2.



Табл. 78. Шишка, западный склон. Плоскость 4.

Табл. 79. Шишка, западный склон.  
Плоскость 5.

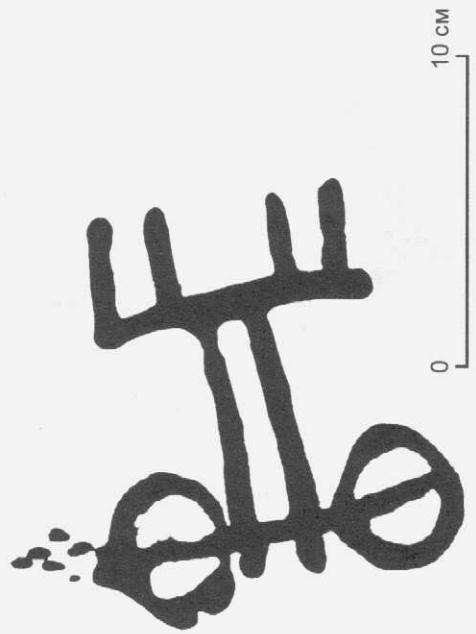


Табл. 80. Шишка, западный склон. Плоскость 6.



Табл. 81. Шишка, западный склон. Плоскость 7.



Табл. 82. Щель-Тесь, плоскость 1а.

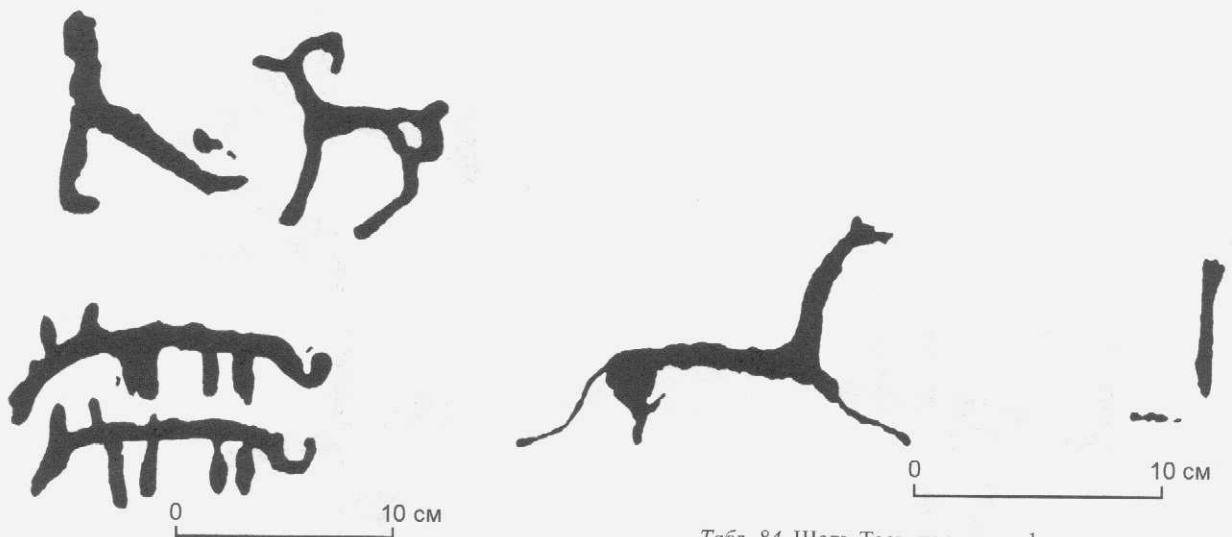


Табл. 84. Щель-Тесь, плоскость 1в.

Табл. 83. Щель-Тесь, плоскость 1б.

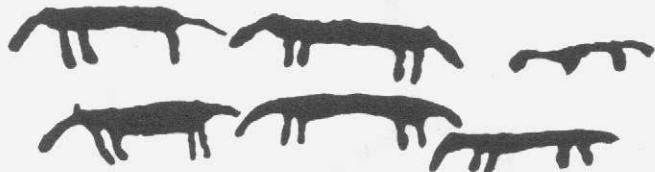
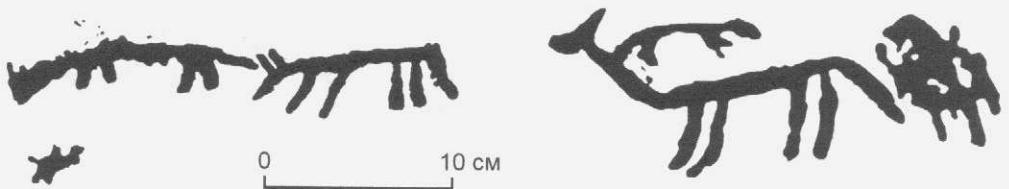


Табл. 85. Щель-Тесь, плоскость 1г.



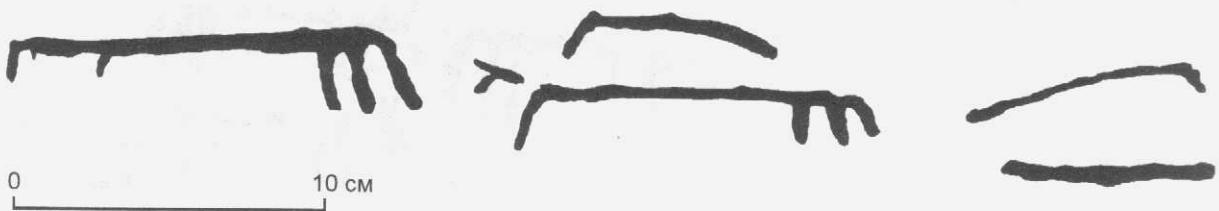


Табл. 86. Щель-Тесь, плоскость 1д.

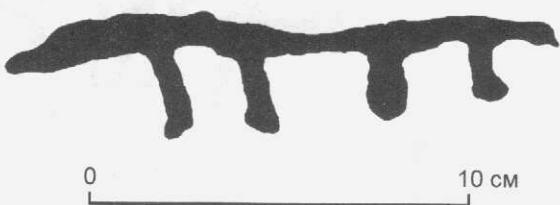


Табл. 87. Щель-Тесь, плоскость 1е.

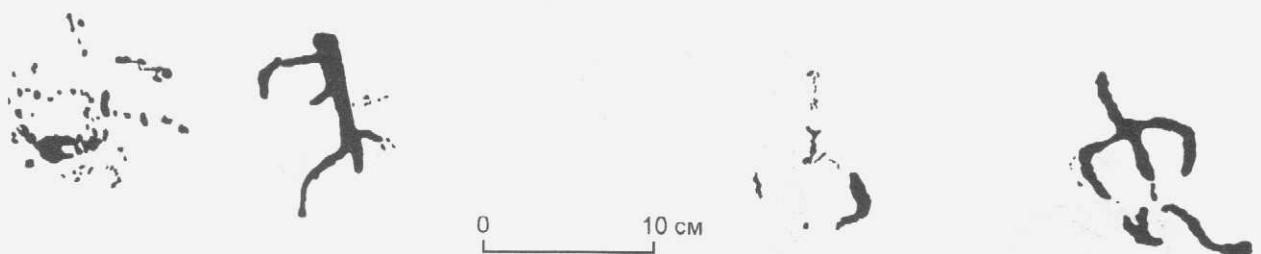


Табл. 88. Щель-Тесь, плоскость 1ж.

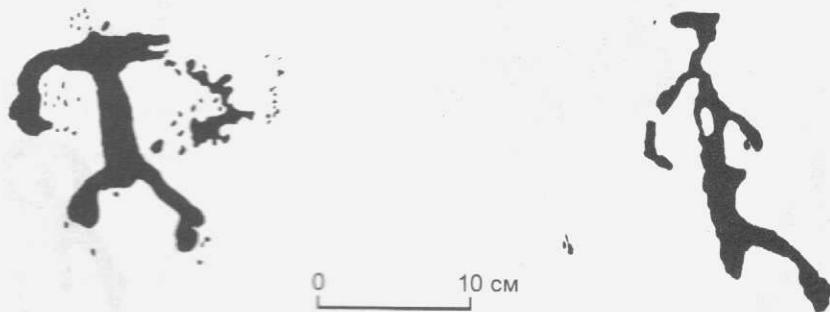


Табл. 89. Щель-Тесь, плоскость 1з.

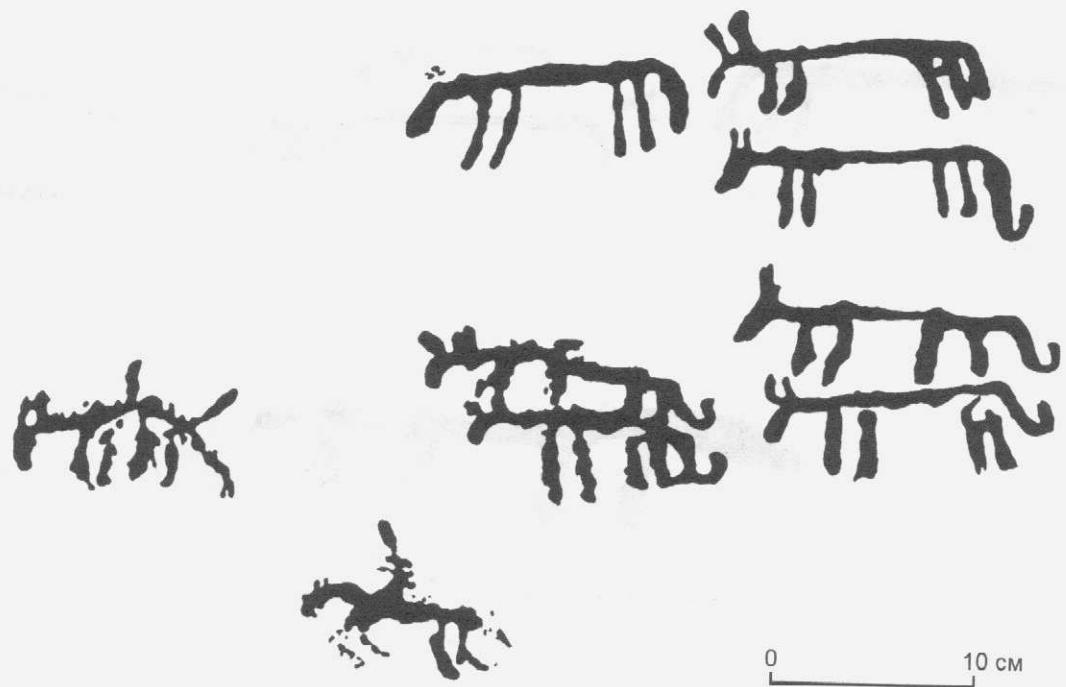


Табл. 90. Щель-Тесь, плоскость 2.

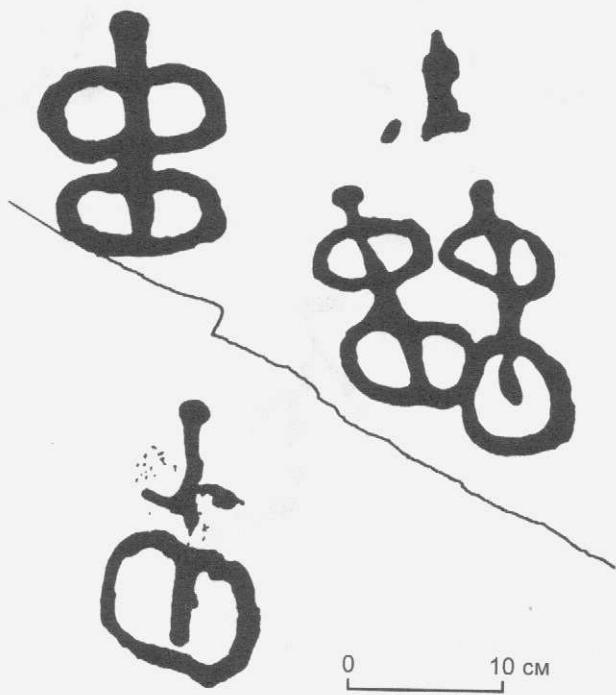


Табл. 91. Щель-Тесь, плоскость 3а.

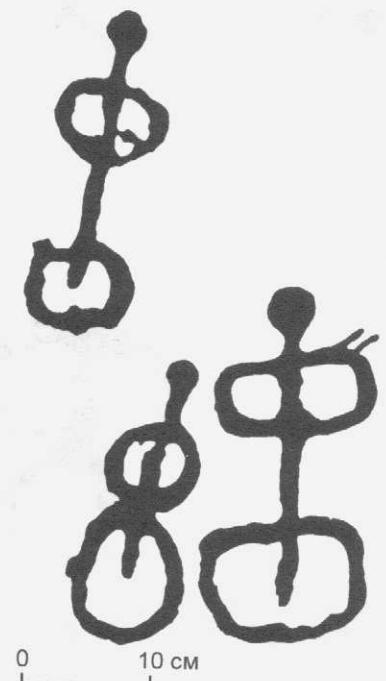


Табл. 92. Щель-Тесь, плоскость 3б.

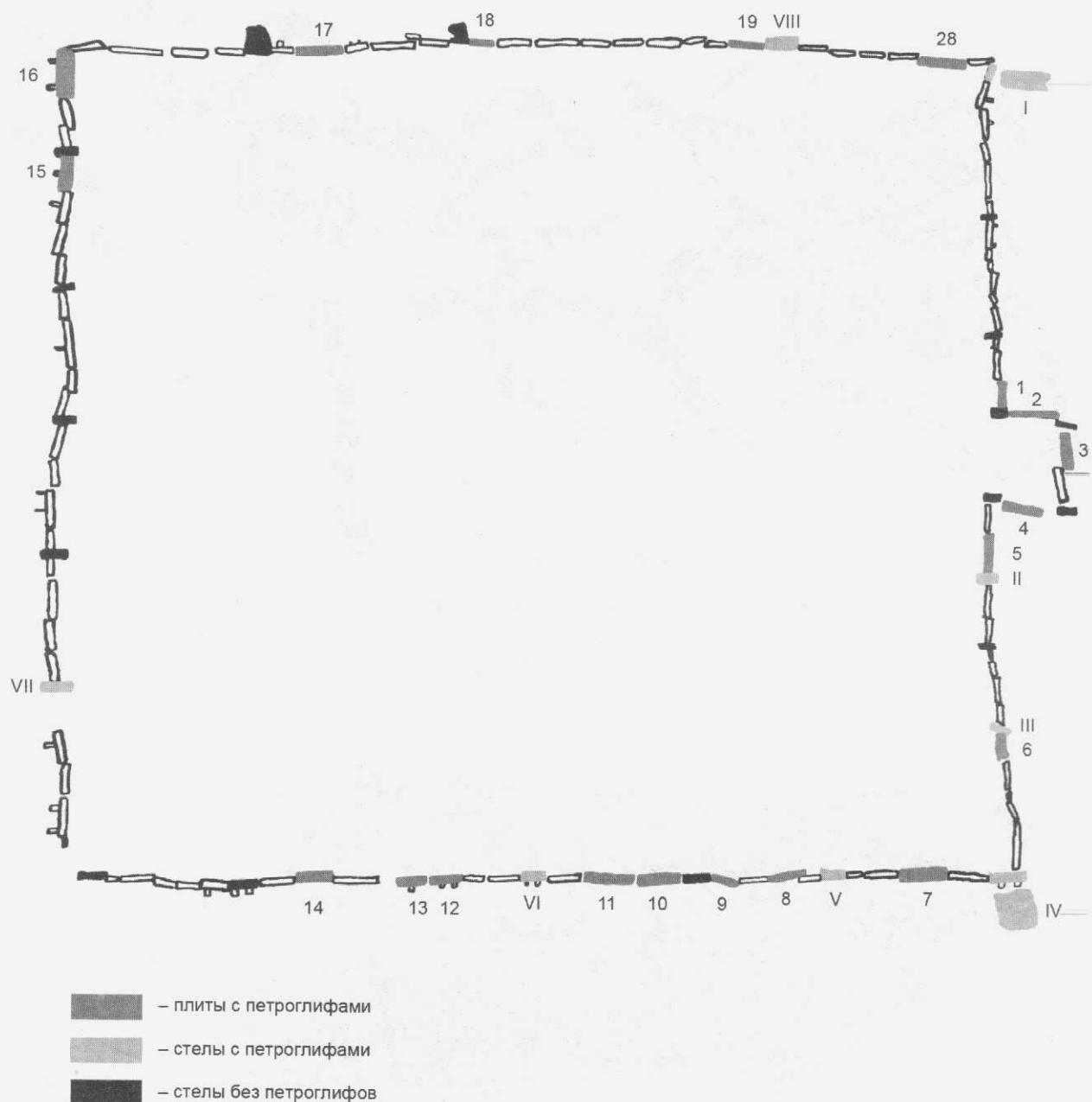


Табл. 93. Схема расположения плит и стел в ограде кургана Барсучий Лог.  
Римскими цифрами обозначены стелы с петроглифами, арабскими — плиты с петроглифами.

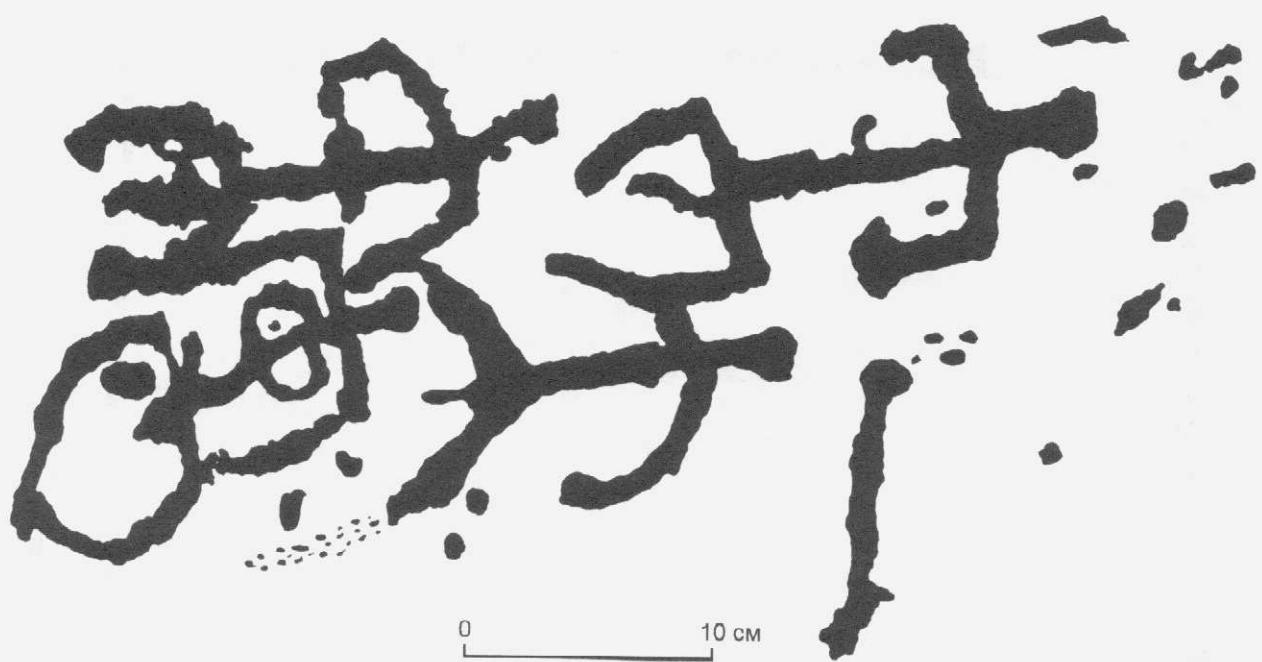


Табл. 94. Барсучий Лог. Плита 7 южной стенки ограды кургана.

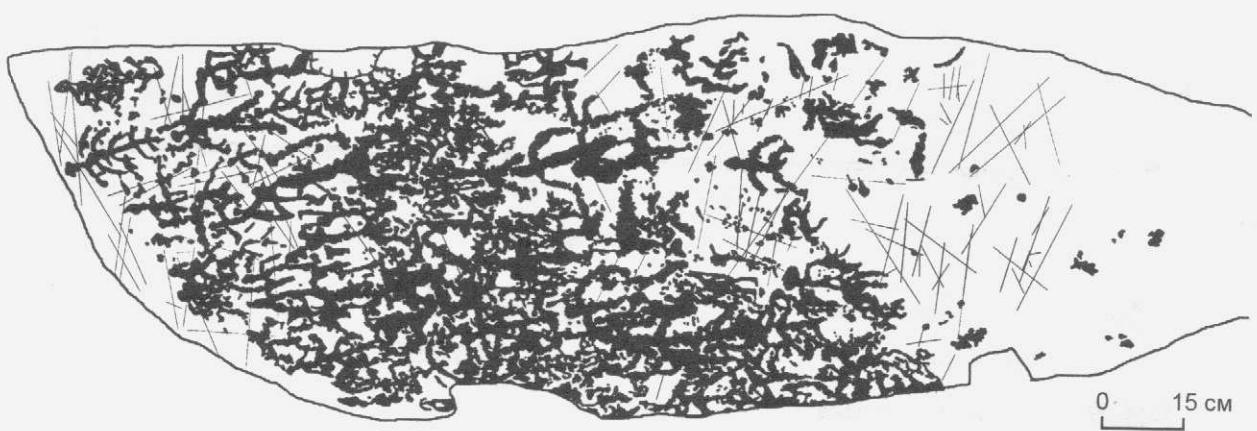


Табл. 95. Барсучий Лог. Плита 9 южной стенки ограды кургана.

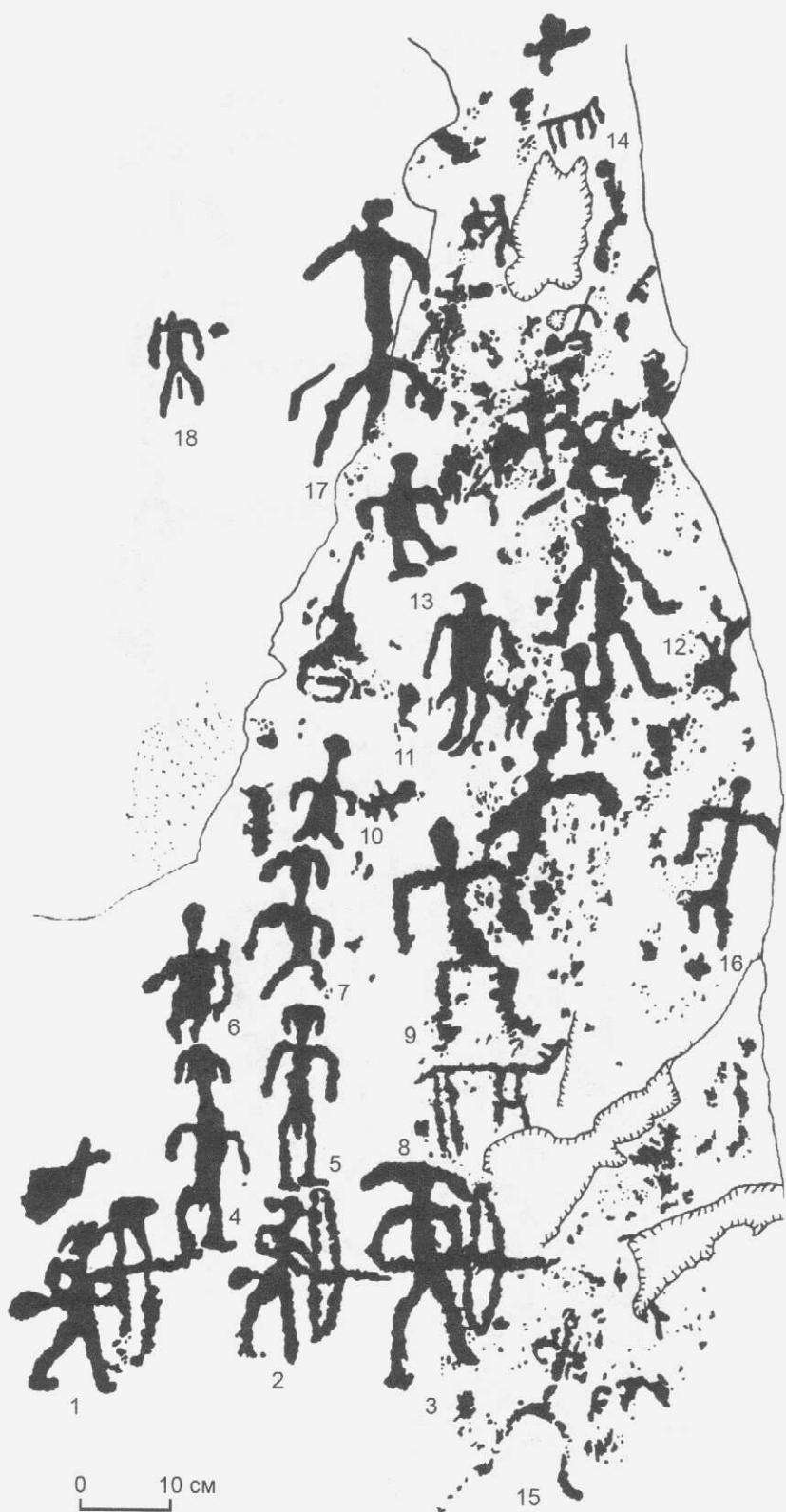


Табл. 96. Барсучий Лог. Плита 13 южной стенки ограды кургана.

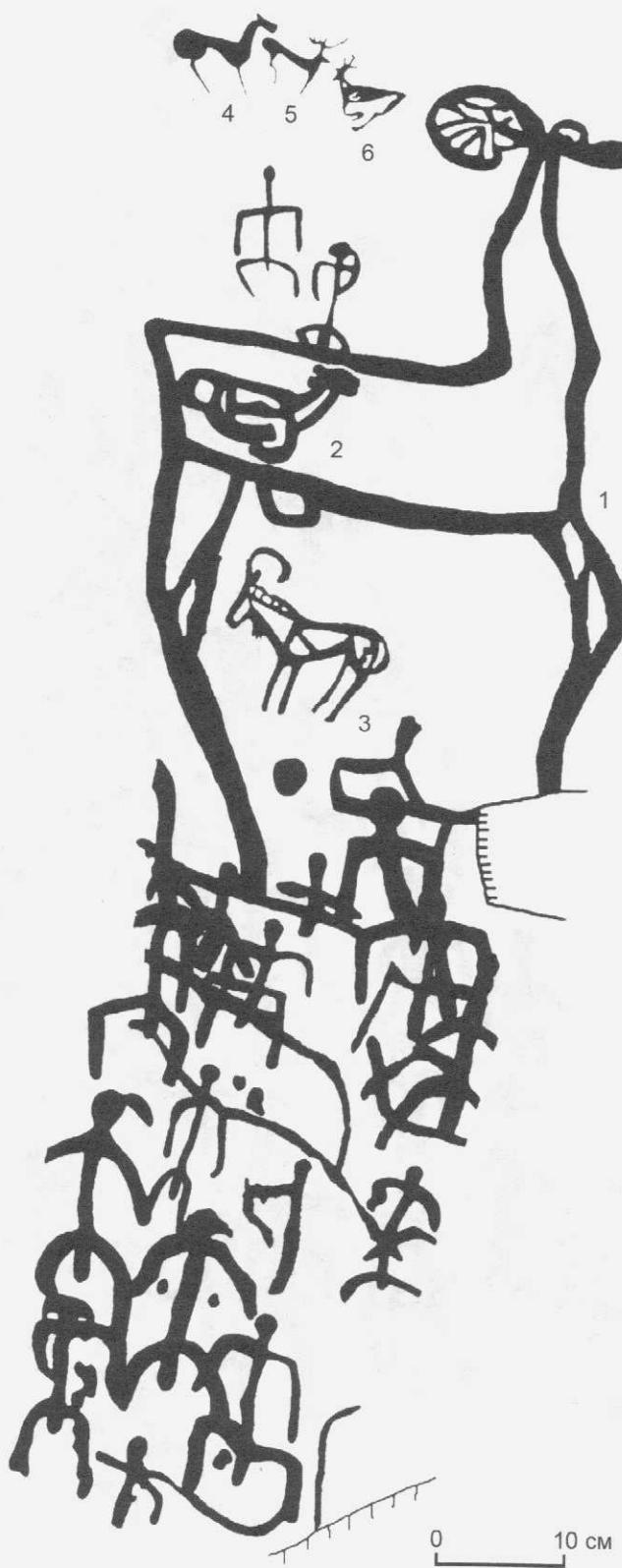


Табл. 97. Барусчий Лог. Плита 16 западной стенки ограды кургана.



Табл. 98. Быстрая I.

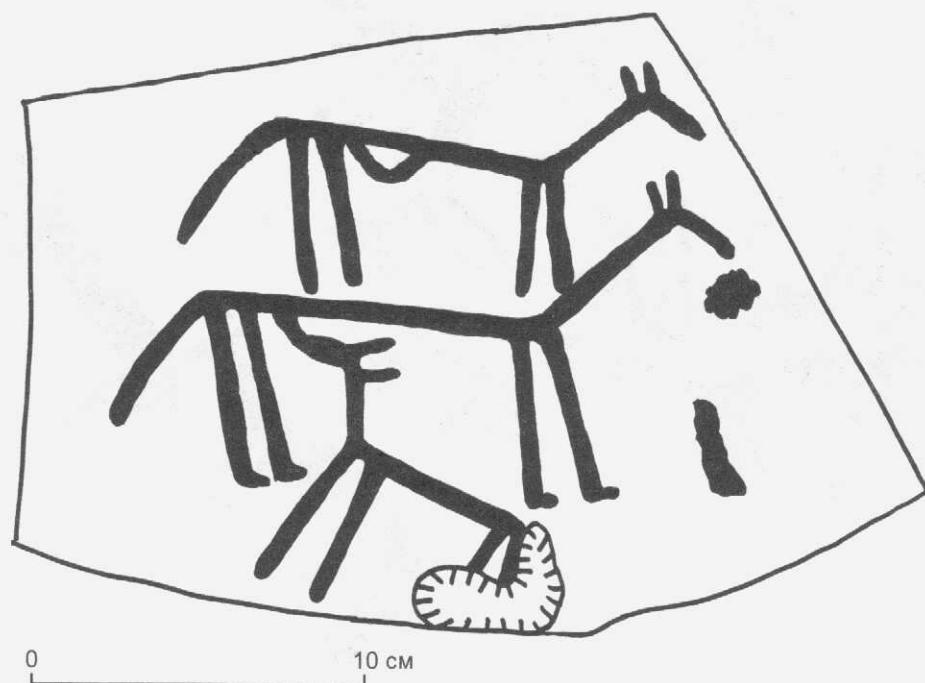


Табл. 99. Быстрая II.



Табл. 100. Есино I, плита 1 (по: [Савинов, 1993, рис. 1]).



Табл. 101. Есино III, плита 2 (по: [Савинов, 1993, рис. 2]).



Табл. 102. Есино XIV, плита 3 (по: [Савинов, 1993, рис. 3]).

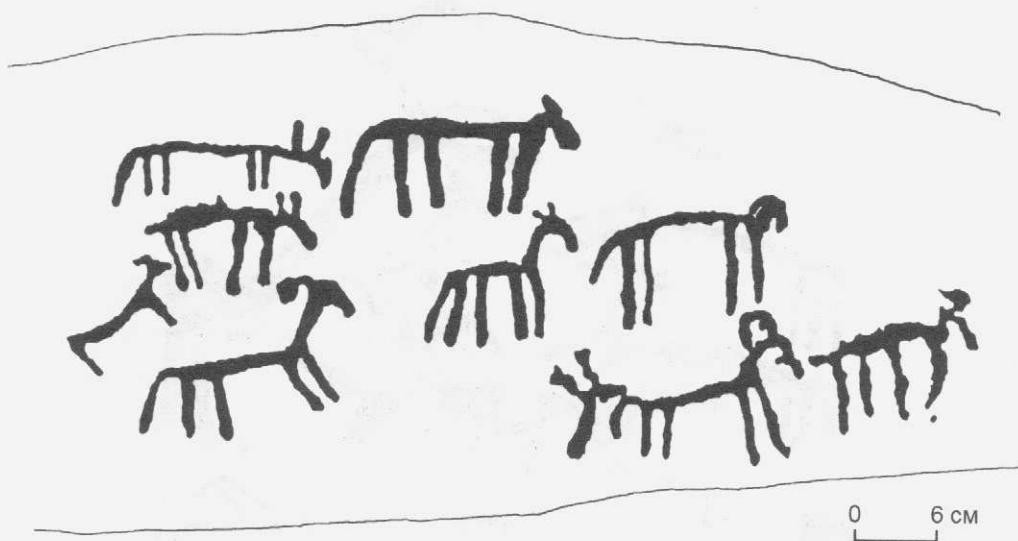


Табл. 103. Есино XIV, плита 4 (по: [Савинов, 1993, рис. 4]).

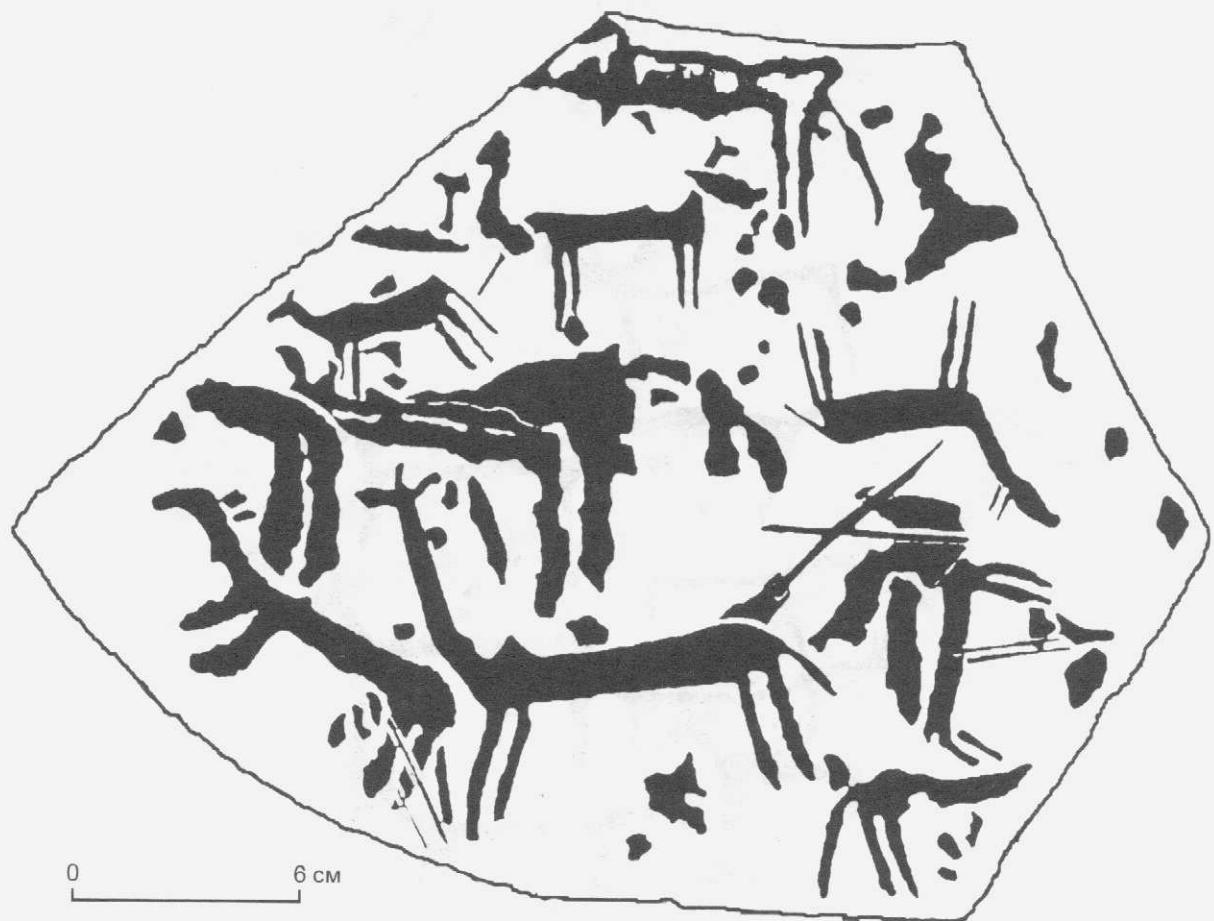


Табл. 104. Есино I, плита 5 (по: [Савинов, 1993, рис. 5]).

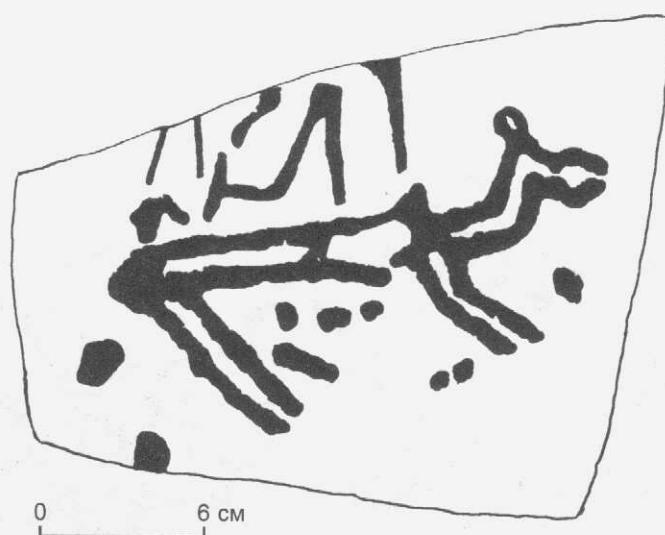


Табл. 105. Есино III, плита 6 (по: [Савинов, 1993, рис. 6]).



Табл. 106. Есино III, плита 7 (по: [Савинов, 1993, рис. 7]).

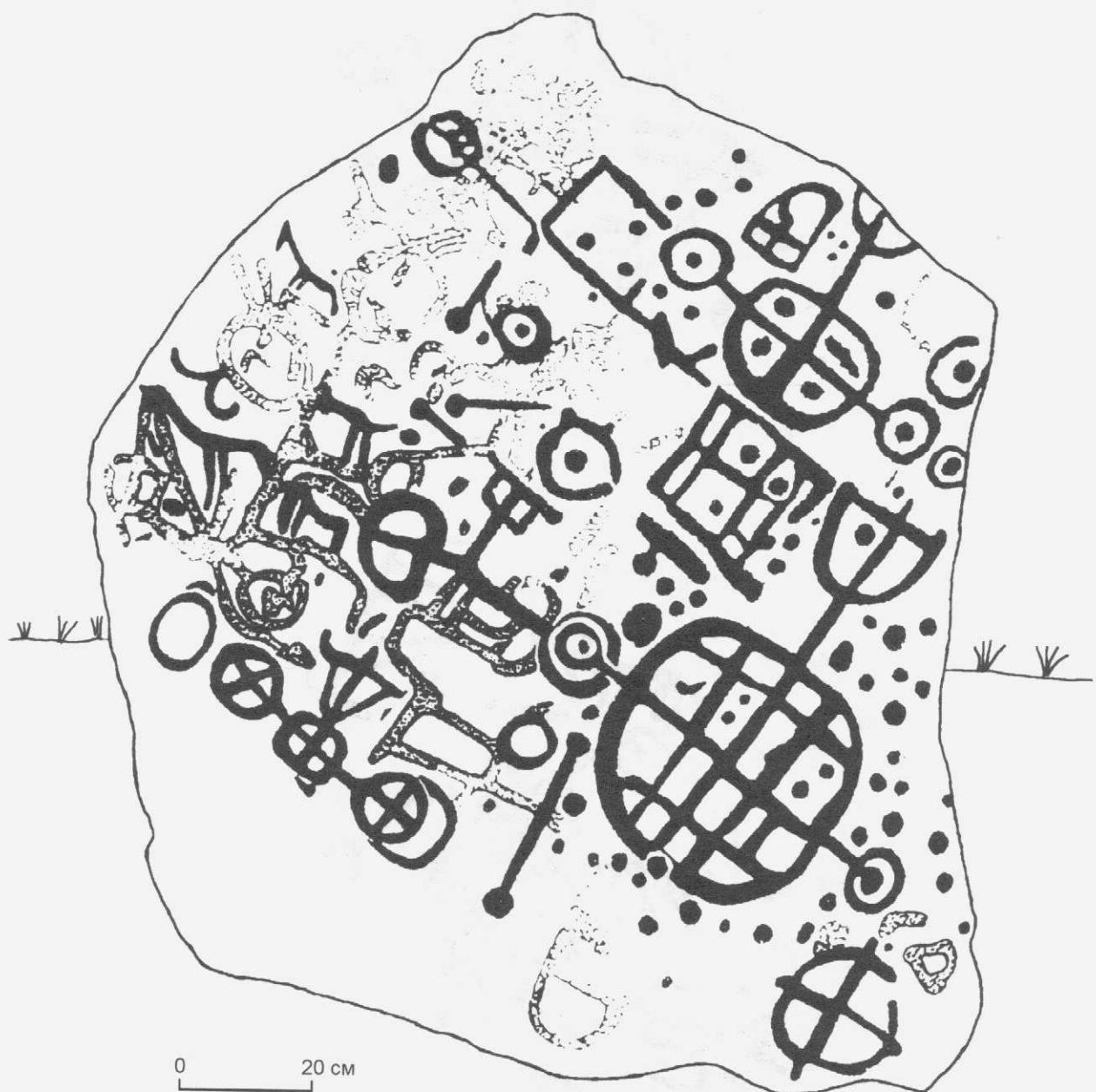


Табл. 107. Нижняя База (по: [Леонтьев, 2000, рис. 1]).

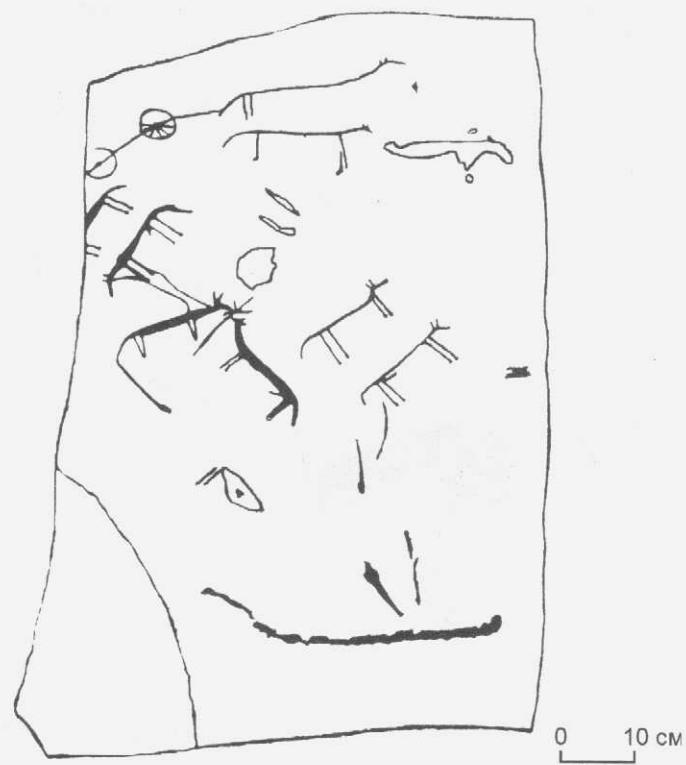


Табл. 108. Северный берег Варчи I, плита 1  
(по: [Леонтьев, 1980, рис. 1]).

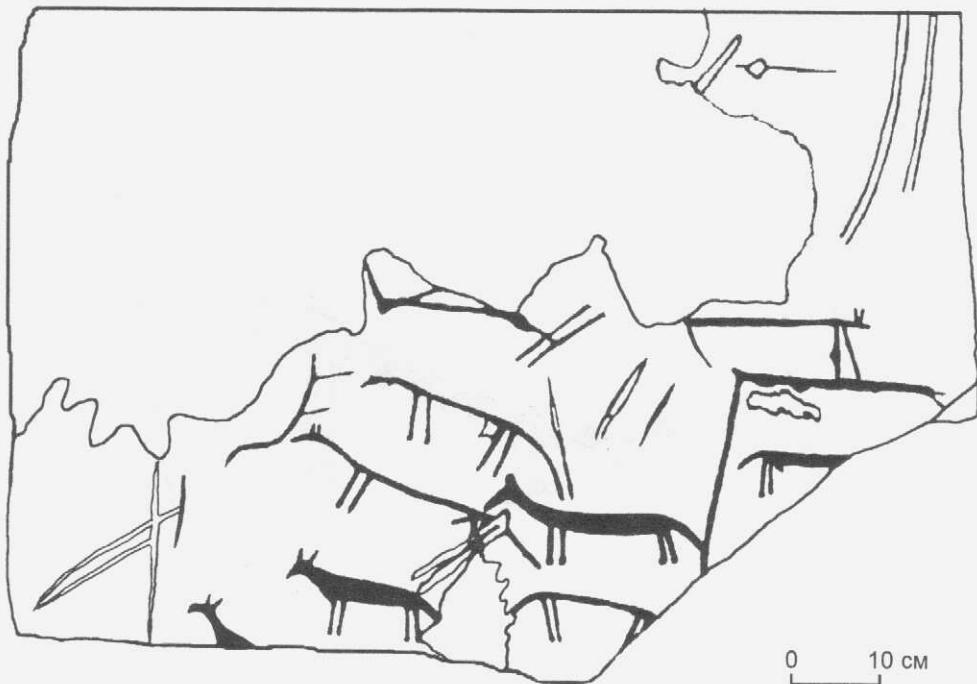


Табл. 109. Северный берег Варчи I, плита 2 (по: [Леонтьев, 1980, рис. 2]).

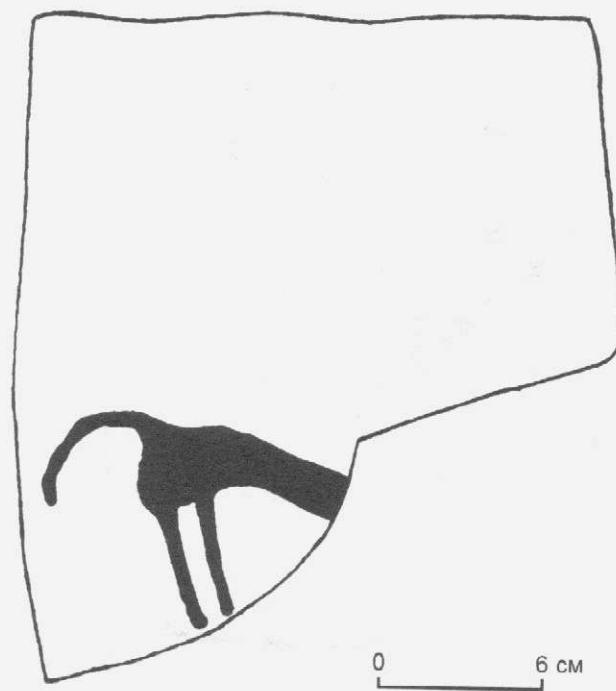


Табл. III. Торгажак, плитка из жилища 2 (по: [Савинов, 1996, рис. 6]).

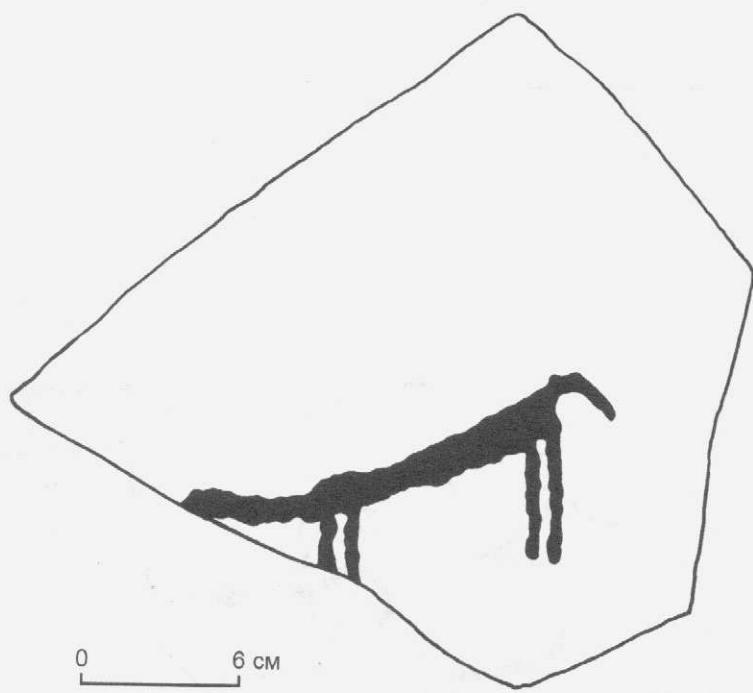


Табл. III. Торгажак, плитка из жилища 3 (по: [Савинов, 1996, рис. 6]).

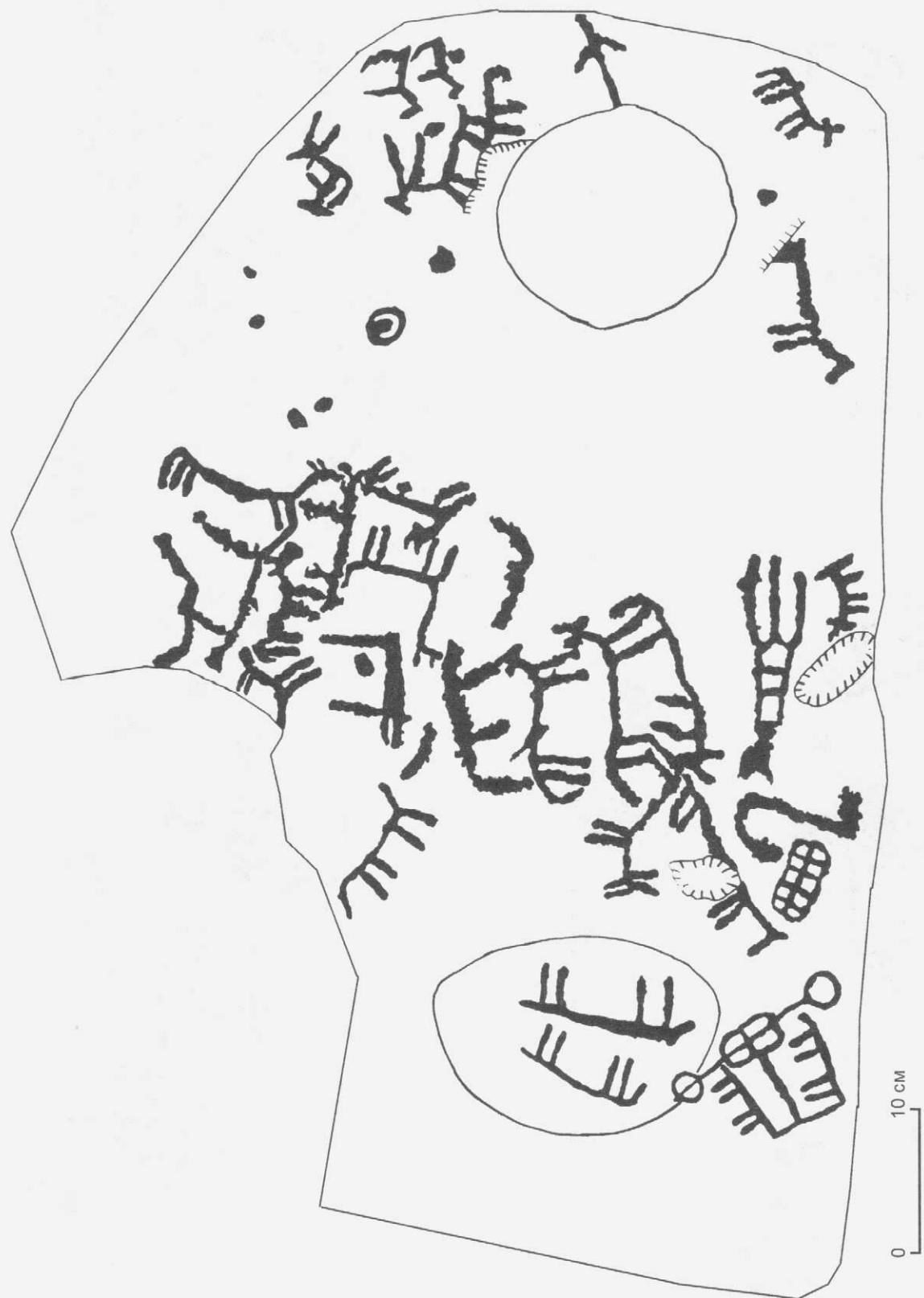


Табл. II2. Уйбат.

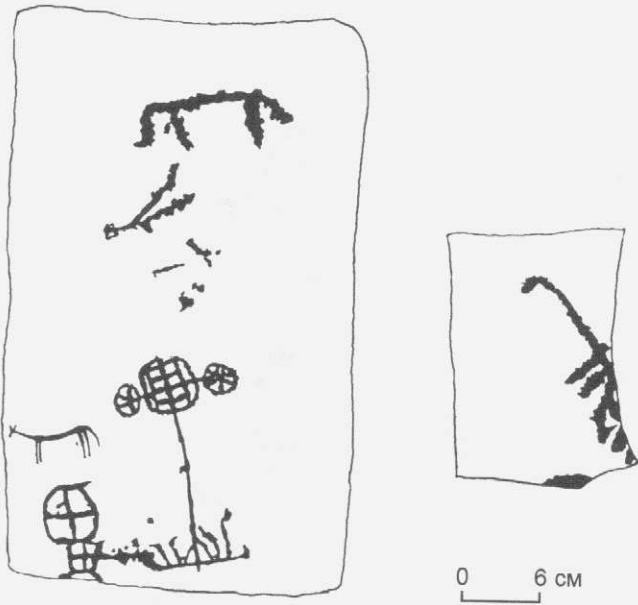


Табл. 113. Хара-Хая, плиты 1 и 2  
(по: [Филиппова, 1997, рис. 1, 3]).

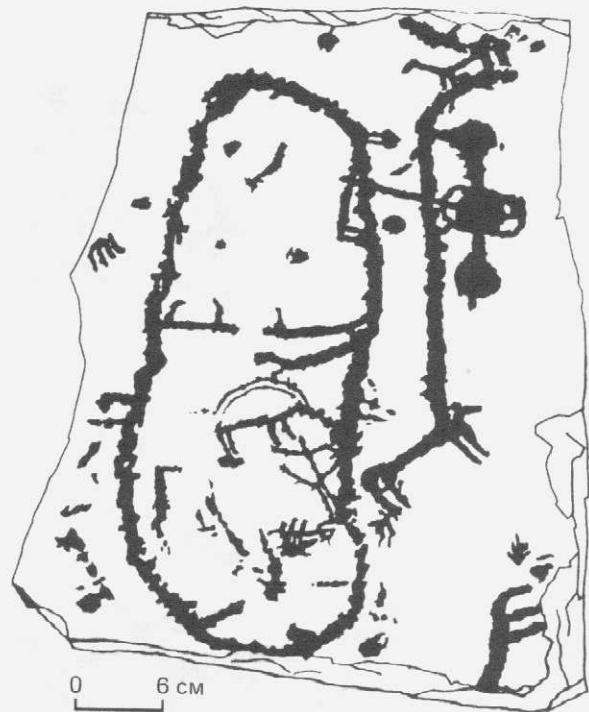


Табл. 114. Хара-Хая, плиты 3 и 4  
(по: [Филиппова, 1990, рис. 1]).

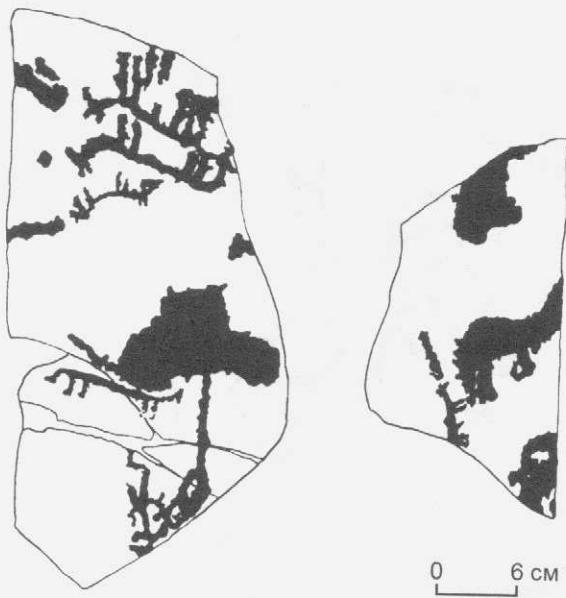


Табл. 115. Хара-Хая, плиты 5–7, 9, 14  
(по: [Филиппова, 1997, рис. 4, 6]).

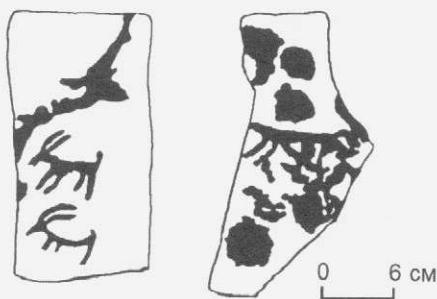


Табл. 117. Хара-Хая,  
плиты 12, 15  
(по: [Филиппова, 1997,  
рис. 8, 9]).

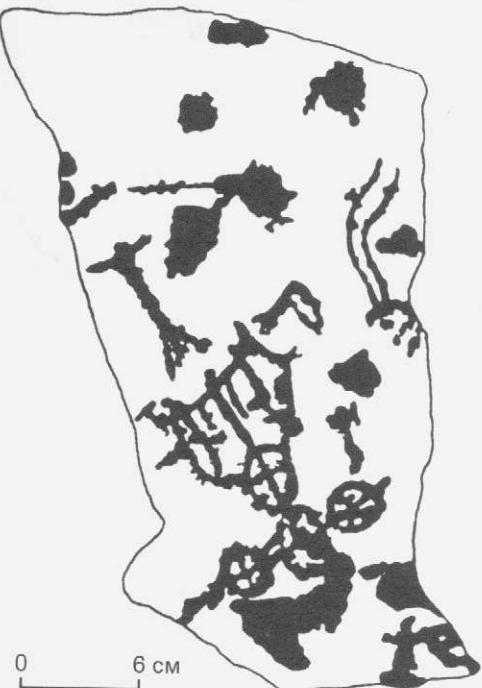
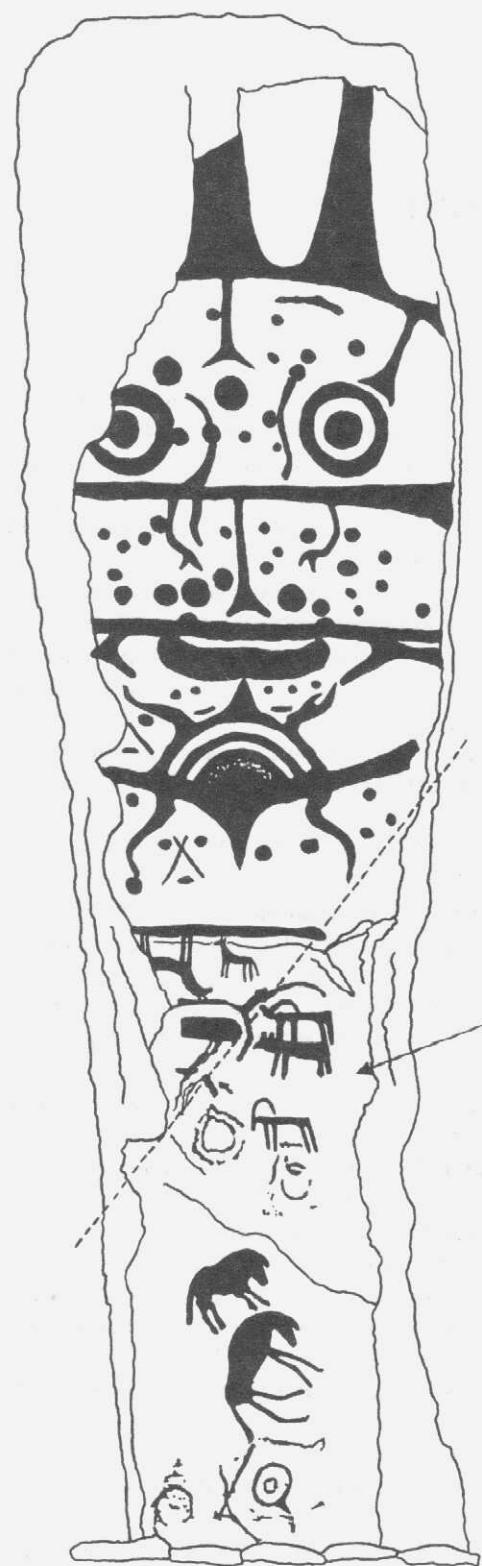


Табл. 116. Хара-Хая, плита 10  
(по: [Филиппова, 1997, рис. 7]).



0 10 см

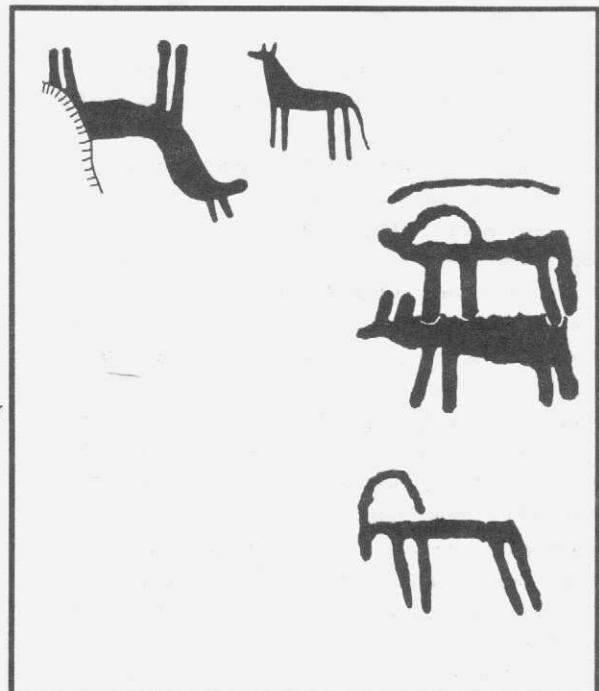


Табл. 118. Изваяние Читыхысского чаатаса (по: [Миклашевич, 2007, рис. 1]).  
На выноске петроглифы эпохи поздней бронзы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

*на русском языке*

**Адрианов А.В.** Писаницы Енисейской губернии: Рукопись // Архив ИИМК РАН. – Ф. 2, оп. 2, № 12.

**Адрианов А.В.** Отчет об исследовании писаниц в Минусинском крае летом 1904 г. // Архив Музея археологии и этнографии ТГУ. – Ед. хр. 55.

**Архив** Минусинского краевед. музея. – 1984. – Оп. 1, д. 798.

**Бобров В.В.** Эпоха поздней бронзы Обь-Чулымского междуречья // Южная Сибирь. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1985. – С. 29–35.

**Бобров В.В.** Петроглифы Южной Сибири в аспекте археологических культур // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1995. – Вып. 1. – С. 22–26.

**Бобров В.В., Ковтун И.В.** Гравировки на плитах из андроновского могильника Сухое Озеро I // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – С. 231–236.

**Бобров В.В., Ковтун И.В.** Иконографические особенности комплекса сейминско-турбинских бронз // Первобытная археология: Человек и искусство. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – С. 156–162.

**Богданов Е.С.** Элементы «игры» в творчестве древних кочевников Центральной Азии // Изобразительные памятники: Стиль, эпоха, композиция: Мат-лы конф. – СПб.: Изд-во СПГУ, 2004. – С. 21–25.

**Богданов Е.С.** Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. – 240 с.

**Богданова-Березовская И.В.** Химический состав металлических предметов из Минусинской котловины // Новые методы в археологических исследованиях. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 155–158.

**Бочкарев А.Е.** Семантический словарь. – Нижний Новгород: Деком, 2003. – 200 с.

**Вадецкая Э.Б.** Археологические памятники в степях Среднего Енисея. – Л.: Наука, 1986. – 168 с.

**Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А.** Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – 148 с.

**Вайнштейн С.И.** Тувинцы-тоджинцы // Историко-этнографические очерки. – М.: Наука, 1961. – С. 12–14.

**Варенов А.В.** О функциональном предназначении «моделей ярма» эпохи Инь и Чжоу // Новое в археологии Китая: Исследования и проблемы. – Новосибирск: Наука, 1984. – С. 42–51.

**Варенов А.В.** Этнокультурная принадлежность, семантика, датировка «гобийской квадриги» // Археологические, этнографические и антропологические исследования в Монголии. – Новосибирск: Наука, 1990. – С. 106–112.

**Вельфлин Г.** Основные понятия истории искусств. Проблемы эволюции стиля в новом искусстве. – СПб.: Наука, 1994. – 267 с.

**Волков В.В.** Олennые камни Монголии. – М.: Научный мир, 2002. – 248 с.

**Волков В.В., Новгородова Э.А.** Олennые камни Ушкайн-Уэрса (Монголия) // Первобытная археология Сибири. – Л.: Наука, 1975. – С. 78–84.

**Вяткина К.В.** Наскальные изображения Минусинской котловины // Сб. МАЭ. – М.; Л., 1961. – Т. 20. – С. 188–237.

**Ганеев Б.Т.** Язык: Учеб. пособие. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2001. – 272 с.

**Грязнов М.П.** Работы Красноярской экспедиции // КСИА. – 1965. – Вып. 100. – С. 62–71.

**Грязнов М.П.** О чернолощеной керамике Кавказа, Казахстана и Сибири в эпоху поздней бронзы // КСИА АН СССР. – Л.: Изд-во ИИМК, 1966. – Вып. 108. – С. 31–34.

**Грязнов М.П.** Тагарская культура // История Сибири. – Л.: Наука, 1968. – Т. 1. – С. 187–196.

**Грязнов М.П., Пяткин Б.Н., Максименков Г.А.** Карабусская культура // История Сибири. – Л.: Наука, 1968. – Т. 3. – С. 180–187.

**Дэвлет М.А.** Петроглифы Улуг-Хема. – М.: Наука, 1976. – 189 с.

**Дэвлет М.А.** Мугур-Саргол – древнее святилище на Енисее // У истоков творчества. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 164–172.

**Дэвлет М.А.** Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). – М.: Наука, 1980. – 267 с.

- Дэвлет М.А.** Петроглифы на кочевой тропе. – М.: Наука, 1982. – 127 с.
- Дэвлет М.А.** Погребение эпохи поздней бронзы в Туве // Хронология и культурная принадлежность памятников каменного и бронзового веков Южной Сибири: Тез. докл. и сообщ. науч. конф. (23–25 марта 1988 г.). – Барнаул: Изд-во ИИФФ; АГУ, 1988. – С. 119–121.
- Дэвлет М.А.** О космогонических представлениях древних жителей Среднего Енисея (изображения на Байской стеле из Хакасии) // Семантика древних образов. – М.: Наука, 1990. – С. 83–90.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы Енисея: История изучения (XVIII – начало XX века). – М.: Изд-во ИА РАН, 1996. – 250 с.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). – М.: Памятники исторической мысли, 1998. – 287 с.
- Дэвлет М.А.** Каменный «компас» в Саянском каньоне Енисея. – М.: Научный мир, 2004. – 88 с.
- Есин Ю.Н.** О некоторых проблемах интерпретации изображений эпохи бронзы Центральной и Северной Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2005. – № 2 (22). – С. 114–128.
- Каган М.С.** Системный подход и гуманитарное знание. – Л.: Центр, 1991. – 215 с.
- Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н.** Наскальные изображения хребта Карагатай. – Алма-Ата: Изд-во Ун-та ист., археол. и этнограф. им. Ч. Ч. Валиханова, 1977. – 237 с.
- Караханян Г.О., Сафян П.Г.** Наскальные изображения Сюника. – Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1970. – 44 с., 342 ил.
- Килуновская М.Е.** Памятники Тувы // Памятники наскального искусства Центральной Азии: Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. – Алматы: Изд-во ЮНЕСКО, НИПИ ПМК, 2004. – С. 29–36.
- Киселев С.В.** Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц // Тр. Секции археологии РАН. – М., 1930. – Т. 5. – С. 91–100.
- Киселев С.В.** Семантика орнамента карасукских стел // Из истории докапиталистических формаций. – М.; Л.: Наука, 1933. – С. 280–292.
- Киселев С.В.** Древняя история Южной Сибири. – М.: Наука, 1951. – 459 с.
- Ковалев А.А.** О датировке оленного камня из кургана Аржан // Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 93–98.
- Ковалева О.В.** Петроглифы горы Лисичья // Мир наскального искусства: Сб. докл. междунар. конф. – М.: Изд-во ИА РАН, 2005а. – С. 125–128.
- Ковалева О.В.** Петроглифы эпохи поздней бронзы и раннего железного века г. Лисичья // Мартыновские краеведческие чтения (2003–2004 гг.): Сб. докл. и сообщ. – Абакан: Тип. «Светоч», 2005б. – Вып. 3. – С. 73–76.
- Ковалева О.В.** Петроглифы кургана Барсучий Лог // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2006. – № 1 (25). – С. 110–116.
- Ковтун И.В.** Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – 181 с.
- Ковтун И.В.** Инвариантный анализ изобразительных стилей // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2005. – № 1 (21). – С. 40–50.
- Кожин П.М.** Гобийская квадрига // СА. – 1968. – № 3. – С. 35–42.
- Кожин П.М.** Некоторые данные о древних культурных контактах Китая с внутренними районами Евразийского материка // Н. Я. Бичурин и его вклад в русское востоковедение (к 200-летию со дня рождения): Мат-лы конф. – М.: Наука, 1977. – Ч. II. – С. 24–41.
- Кожин П.М.** Колесничие сюжеты в наскальном искусстве Центральной Азии // Археология, этнография и антропология Монголии. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 109–126.
- Комиссаров С.А.** Комплекс вооружения Китая эпохи поздней бронзы: Автореф. дис... канд. ист. наук. – Новосибирск, 1985. – 19 с.
- Королькова Е.Ф.** Теоретические проблемы искусствознания и «звериный стиль» скифской эпохи: К формированию глоссария основных терминов и понятий. – СПб.: Изд-во ИИМК, 1996. – 78 с.
- Кубарев В.Д.** Кинжалы из Горного Алтая // Военное дело древних племен Сибири и Центральной Азии. – Новосибирск: Наука, 1981. – С. 29–54.
- Кубарев В.Д.** Вооружение древних кочевников по петроглифам Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004а. – № 3 (19). – С. 65–81.
- Кубарев В.Д.** Жилища древних кочевников по петроглифам Алтая // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии: Сб. науч. тр. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2004б. – С. 63–68.
- Кубарев В.Д.** Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгуря (Монгольский Алтай). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. – 640 с.
- Кузьмина Е.Е.** Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. – Киев: Наукова думка, 1977. – С. 96–119.
- Кузьмина Е.Е.** Андроновское искусство: Образ коня и верблюда // Междунар. конф. по первобыт. искусству. – Кемерово: Изд-во ЮНЕСКО, 1998. – С. 42–43.
- Кучера С.** Китайская археология 1965–1974 гг.: Палеолит – эпоха Инь. – М.: Наука, 1977. – 266 с.
- Кызыласов И.Л.** Рунические письменности евразийских степей. – М.: Наука, 1994. – 327 с.
- Кызыласов Л.Р., Кызыласов И.Л.** Работы в Северной Хакасии // АО 1984 года. – М.: Наука, 1986. – С. 186–187.
- Кызыласов Л.Р., Леонтьев Н.В.** Народные рисунки хакасов. – М.: Наука, 1980. – 115 с.

- Лазаретов И.П.** О месте памятников байновского типа в периодизации Южной Сибири // Археология Южной Сибири: Идеи, методы, открытия. – Красноярск: РИО КрГПУ, 2005. – С. 86–88.
- Лазаретов И.П.** Заключительный этап эпохи бронзы на Среднем Енисее: Автореф. дис... канд. ист. наук. – СПб., 2006. – 24 с.
- Леви-Строс К.** Структурная антропология. – М.: Вост. лит., 1985. – 396 с.
- Легран С.** Звериный стиль карасукской эпохи в Минусинской котловине (по материалам бронзовых изделий) // Междунар. конф. по первобыт. искусству. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1999. – С. 104–106.
- Легран С.** К вопросу о происхождении звериного стиля карасукских металлических изделий и бронзы «карасукского» типа // Междунар. конф. по первобыт. искусству. – Кемерово: НИКАЛС, 2000. – Т. II. – С. 137–142.
- Леонтьев Н.В.** Наскальные рисунки Коровьего Лога // Изв. СО АН СССР. Сер. обществ. наук. – Новосибирск, 1976. – № 11, вып. 3. – С. 128–136.
- Леонтьев Н.В.** Антропоморфные изображения окуневской культуры // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит и эпоха металла. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 88–118.
- Леонтьев Н.В.** Колесный транспорт эпохи бронзы на Енисее // Вопросы археологии Хакасии. – Абакан: ХНИИЯЛИ, 1980. – С. 65–84.
- Леонтьев Н.В.** К вопросу о хронологии петроглифов Минусинской котловины эпохи энеолита и бронзы // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995. – Вып. 1. – С. 57–58.
- Леонтьев Н.В.** Стела с реки Аксиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве) // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 222–236.
- Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н.** Изваяния и стелы окуневской культуры. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2006. – 236 с.
- Леонтьев Н.В., Русакова И.Д.** Петроглифы раннего железного века на горе Ильинской // Вестн. САИПИ. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 2003–2004. – Вып. 6–7. – С. 34–41.
- Леонтьев С.Н.** Новые изображения колесниц карасукской эпохи Хакасско-Минусинской котловины // Вестн. САИПИ. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 2000. – Вып. 2. – С. 12–13.
- Леонтьев С.Н.** К вопросу о солярном культе и семантике бинарных оппозиций в изобразительном искусстве карасукских племен // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении. Западная Сибирь и сопредельные территории: Мат-лы XII Зап.-Сиб. археол.-этнограф. конф. – Томск: ТГУ, 2001. – С. 240–241.
- Липский А.Н.** Карасукские погребения в г. Абакане // Краеведческий сборник. – Абакан, 1956. – Вып. 1. – С. 23–25.
- Липский А.Н.** Раскопки 1953 г. в Хакасии // КСИИМК. – Л., 1957. – Вып. 70. – С. 72–77.
- Максименков Г.А.** Андроновская культура на Енисее. – Л.: Наука, 1978. – 189 с.
- Максименков Г.А., Исаева М.В.** О работах Красноярского отряда // АО 1972 года. – М.: Наука, 1973. – С. 226–227.
- Марковин В.И.** Наскальные изображения предгорий Дагестана. – М.: Наука, 2006. – 210 с.
- Мартынов А.И.** К вопросу о типологии памятников петроглифического искусства // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – С. 52–55.
- Маточкин Е.П.** К расшифровке петроглифов грота Куйлю // Семантика древних образов. – Новосибирск: Наука, 1998. – С. 35–53.
- Мелентьев А.Н.** Работы Астраханской экспедиции // АО 1968 года. – М.: Наука, 1969. – С. 147.
- Миклашевич Е.А.** Петроглифы эпохи поздней бронзы (Южная Сибирь и Средняя Азия) // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995. – Вып. 1. – С. 33–34.
- Миклашевич Е.А.** Памятники Минусинской котловины (Республика Хакасия, Красноярский край) // Памятники наскального искусства Центральной Азии: Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. – Алматы: Изд-во Респ. науч.-исслед. проект. ин-та памятников материальной культуры М-ва культуры Казахстана, 2004. – С. 13–28.
- Миклашевич Е.А.** Из истории одного изваяния // Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии: Сб. науч. тр. – Барнаул: Азбука, 2007. – С. 51–55.
- Мнацаканян А.О.** Древние повозки из курганов бронзового века на побережье оз. Севан // СА. – 1960. – № 2. – С. 139–152.
- Молодин В.И.** Наскальное искусство Северной Азии: Проблемы изучения // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004. – № 3 (19). – С. 51–64.
- Новгородова Э.А.** Центральная Азия и карасукская проблема. – М.: Наука, 1970. – 230 с.
- Новгородова Э.А.** Древнейшие изображения колесниц в петроглифах Монголии // СА. – 1978. – № 4. – С. 192–206.
- Новгородова Э.А.** Мир петроглифов Монголии. – М.: Наука, 1984. – 166 с.
- Новгородова Э.А.** Древняя Монголия. – М.: Наука, 1989. – 305 с.
- Новоженов В.А.** Наскальные изображения повозок Средней и Центральной Азии: К проблеме миграции населения степей Евразии в эпоху неолита и бронзы. – Алматы: Аргументы и факты, 1994. – 287 с.
- Новоженов В.А.** Петроглифы Сары-Арки. – Алматы: Изд-во М-ва образов. и науки Респ. Казахстан, Ин-т археологии им. А. Х. Маргулана, 2002. – 125 с.

- Окладников А.П.** Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1974. – 212 с.
- Окладников А.П.** Петроглифы Центральной Азии. – Л.: Наука, 1980. – 159 с.
- Окладников А.П., Запорожская В.Д.** Ленские писаницы. – М.; Л.: Наука, 1959. – 159 с.
- Ольховский В.С.** Монументальная скульптура населения западной части евразийских степей эпохи раннего железного века. – М.: Наука, 2005. – 299 с.
- Паллас П.С.** Путешествие по разным провинциям Российской империи. – СПб., 1773–1788. – Ч. 1–3.
- Панкова С.В.** Изображения посттагарского и таштыкского времени на скалах Минусинского края // Археологические экспедиции за 2004 год: Сб. докл. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 74–84.
- Паульс Е.Д.** Переходные карасук-тагарские памятники в южной части Минусинской котловины // Древние культуры евразийских степей. – Л.: Изд-во ИИМК, 1983. – С. 70–72.
- Подольский М.Л.** О принципах датировки наскальных изображений // СА. – 1973. – № 3. – С. 266–275.
- Подольский М.Л.** Овладение бесконечностью (опыт типологического подхода к окуневскому искусству) // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 168–201.
- Подольский М.Л.** Интуиция бесконечности в наскальных изображениях // Теория и методология археологии. I. Своя и чужие культуры: (Возможные подходы к изучению). II. Сознание. Искусство. Образ. – СПб., 1998. – С. 78–95.
- Подольский М.Л.** О преемственности древних скотоводческих культур Хакасии // Хакасия: История и современность. – Новосибирск: Наука, 2000. – С. 49–61.
- Полосьмак Н.В.** Владники Укока. – Новосибирск: Инфолио-пресс, 2001. – 336 с.
- Поляков А.В.** Периодизация «классического» этапа карасукской культуры (по материалам погребальных памятников): Автореф. дис... канд. ист. наук. – СПб., 2006. – 24 с.
- Попов Н.И.** Общий взгляд на писаницы Минусинского края // ИВСОРГО. – Иркутск, 1875. – Вып. 5–6, т. 6. – С. 200–211.
- Пшенко Р.** О символике Евразийской повозки // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – Вып. 2. – С. 62–63.
- Пяткин Б.Н.** Некоторые вопросы датировки петроглифов Южной Сибири // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1977. – С. 61–70.
- Пяткин Б.Н.** К проблеме хронологического определения петроглифов скифского времени на Среднем Енисее // Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1979. – С. 126–129.
- Пяткин Б.Н.** Камень с рисунками в урочище Кизань (гора Оглахты) // Проблемы древних культур Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1985. – С. 27–36.
- Пяткин Б.Н., Мартынов А.И.** Шалаболинские петроглифы. – Красноярск: Изд-во КрГУ, 1985. – 188 с.
- Пяткин Б.Н., Черняева О.С.** Новые петроглифы горы Бычиха (р. Сыда) // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1986. – С. 85–88.
- Рогожинский А.Е.** Изобразительный ряд петроглифов эпохи поздней бронзы святилища Тамгала // История и археология Семиречья: Сб. ст. и публ. – Алматы: Фонд «Родничек»; фонд «XXI», 2001. – Вып. 2. – С. 7–43.
- Ромашко В.А., Калагина Г.Н.** Новая находка карасукского кинжала в Поднепровье // СА. – 1991. – № 3. – С. 267–268.
- Руденко С.И.** Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 360 с., 128 табл.
- Русакова И.Д.** Петроглифы эпохи поздней бронзы петрографического комплекса Бояры – Абакано-Перевоз // Археология Южной Сибири: Идеи, методы, открытия. – Красноярск: РИО КрГПУ, 2005. – С. 188–189.
- Рыкушина Г.В.** Население Среднего Енисея в карасукскую эпоху (краниологический очерк) // Палеоантропология Сибири. – М.: Наука, 1980. – С. 47–63.
- Савинов Д.Г.** К вопросу о хронологии и семантике изображений на плитах оград тагарских курганов (по материалам могильников у горы Туран) // Южная Сибирь в скифо-сарматскую эпоху. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1976. – С. 52–72.
- Савинов Д.Г.** Окуневские могилы на севере Хакасии // Проблемы западносибирской археологии: Эпоха камня и бронзы. – Новосибирск: Наука, 1981. – С. 111–117.
- Савинов Д.Г.** Изображения эпохи бронзы на плитах из курганов Юга Хакасии // Современные проблемы изучения петроглифов. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1993. – С. 61–87.
- Савинов Д.Г.** Изображения на курганных плитах как источник по истории населения тагарской культуры // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1995. – С. 61–63.
- Савинов Д.Г.** Древние поселения Хакасии. Торгажак. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1996. – 112 с.
- Савинов Д.Г.** Карасукская традиция и «аржано-майэмирский» стиль // Древние культуры Центральной Азии. – СПб.: Культинформ-пресс, 1998. – С. 133–135.
- Савинов Д.Г.** Антропоморфная фигура на каменной плите из Есино III // Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. – СПб.: Петро-РИФ, 2000. – С. 119–125.
- Савинов Д.Г.** Ранние кочевники Верхнего Енисея // Археологические культуры и культурогенез. – СПб., 2002. – С. 93–97.
- Савинов Д.Г., Миклашевич Е.М.** Географическая карта эпохи поздней бронзы на горе Холаас // Междунар. конф. по первобытн. искусству. – Кемерово: НИКАЛС, 2000. – Т. 2. – С. 177–181.

- Самашев З.С.** Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. – Алма-Ата: Гылым, 1992. – 288 с.
- Самашев З.С.** Шаманские сюжеты петроглифов Казахстана // Вопросы археологии Казахстана. – Алматы; М.: Гылым, 1998. – Вып. 2. – С. 197–207.
- Севастьянова Э.А.** Работы у станции Аксиз // АО 1976 года. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – С. 241–242.
- Семенов В.А.** Неолит и бронзовый век Тувы. – СПб.: ЛНИАО, 1992. – 135 с.
- Семенов В.А.** Неолит и бронзовый век Тувы // История Тувы. – Новосибирск: Наука, 2001. – Т. 1. – С. 21–37.
- Семенов В.А.** Суглут-Хем и Хайыракан – могильники скифского времени в Центрально-Тувинской котловине. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 2003. – 240 с.
- Сергеева М.С.** Колесница в искусстве степей Евразии: Формирование мифологического образа // Проблемы археологии Юго-Восточной Европы: Тез. докл. конф. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – С. 71–72.
- Слободзян М.Б.** Наскальные изображения колесниц как исторический источник // Степи Евразии в древности и средневековые: Мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. М.П. Грязнова. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – Кн. 1. – С. 227–230.
- Смирнов Н.Ю.** К вопросу об участии центрально-азиатских компонентов в сложении алды-бельской культуры Тувы // Археология Южной Сибири: Идеи, методы, открытия. – Красноярск: РИО КрГПУ, 2005. – С. 94–95.
- Советова О.С.** Петроглифы тагарской эпохи на Енисее: Сюжеты и образы. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. – 140 с.
- Советова О.С., Миклашевич Е.А.** Хронологические и стилистические особенности среднесибирских петроглифов // Археология, этнография и музейное дело. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1999. – С. 47–72.
- Соловьев А.И.** Оружие и доспехи: Сибирское вооружение от каменного века до средневековья. – Новосибирск: Инфолио-пресс, 2003. – 224 с.
- Спасский Г.И.** О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей и их сходстве с великорусскими // Зап. РГО. – СПб., 1857. – Кн. 12. – С. 111–181.
- Столяр А.Д.** Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 347 с.
- Сунчугашев Я.И.** Енисейский поминальный памятник карасукской культуры // СА. – 1971. – № 2. – С. 216–218.
- Сунчугашев Я.И.** Памятники истории и культуры Хакасии. – Абакан: Изд-во ХНИИЛИ, 1974. – 126 с.
- Тойнби А. Дж.** Постижение истории. – М.: Наука, 1991. – 352 с.
- Федорова Л.Л.** Семиотика: Учеб.-метод. модуль. – М.: Изд-во Ипполитова, 2004. – 356 с.
- Феномен алтайских мумий** // В. И. Молодин, Н. В. Полосьмак, Т. А. Чикишева и др. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – 320 с.
- Фидельский С.А.** Зооморфные изображения на гальштатской керамике из поселения Чобручи // Изобразительные памятники: Стиль, эпоха, композиция. Мат-лы конф. – СПб.: Изд-во СПГУ, 2004. – С. 125–129.
- Филиппова Е.Е.** Новые находки в карасукском могильнике Хаара Хая // Вопросы археологии Хакасии. – Абакан: Изд-во ХНИИЛИ, 1980. – С. 85–102.
- Филиппова Е.Е.** Изображения на плитах могильника Хара-Хая // Проблемы археологии скифо-сибирского мира. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1989. – С. 50–52.
- Филиппова Е.Е.** Погребальная колесница карасукского времени // Проблемы изучения наскальных изображений СССР. – М.: Изд-во ИА АН СССР, 1990. – С. 166–168.
- Филиппова Е.Е.** Погребальные петроглифы Среднего Енисея и их место в идеологических представлениях карасукских племен // Археологический сб.: Погребальный обряд. – М.: Изд-во ГИМ, 1997. – Вып. 93. – С. 62–70.
- Филиппова Е.Е., Эртюков В.И.** О работе Красноярского отряда // АО 1972 года. – М.: Наука, 1973. – С. 243–244.
- Франкфор А.-П., Якобсон Э.** Подходы к изучению петроглифов Северной, Центральной и Средней Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004. – № 2 (18). – С. 53–78.
- Фрэзер Дж.** Золотая ветвь. – М.: Политическая литература, 1983. – 702 с.
- Хлобыстина М.Д.** О происхождении минусинских коленчатых ножей // Сообщ. Гос. Эрмитажа. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961. – Вып. 21. – С. 44–47.
- Хлобыстина М.Д.** Бронзовые изделия Хакасско-Минусинской котловины и развитие карасукской культуры: Автореф. дис... канд. ист. наук. – Л., 1963. – 25 с.
- Хлобыстина М.Д.** Ранние минусинские кинжалы // СА. – 1970. – № 4. – С. 193–199.
- Худяков Ю.С.** Херексыры и оленные камни // Археология, этнография и антропология Монголии. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 136–162.
- Цэвэндорж Д.** Чандаманьская культура (Чандманий соел) // Археологийн судал. – Улаанбаатар, 1980. – Т. IX. – С. 34–105.
- Черемисин Д.В.** Проблемы изучения наскальных изображений колесниц (на материалах петроглифов Алтая) // Алтае-Саянская горная страна и соседние территории в древности: сб. науч. ст. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2007. – С. 261–274.
- Чжан Со Хо.** Наскальные изображения Центральной и Восточной Азии (культурно-историческое развитие и вопросы интерпретаций): Автореф. дис... канд. ист. наук. – СПб., 1999. – 33 с.
- Членова Н.Л.** Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. – М.: Наука, 1967. – 297 с.
- Членова Н.Л.** Хронология памятников карасукской эпохи. – М.: Наука, 1972. – 243 с.
- Членова Н.Л.** Карасукские находки на Урале и в Восточной Европе // СА. – 1973. – № 2. – С. 191–203.

**Членова Н.Л.** Карасукские культуры Сибири и Казахстана и их роль в кеммерийско-карасукском мире (XIII–VII вв. до н. э.) // Сибирь в прошлом, настоящем и будущем. – Новосибирск: Наука, 1981. – Вып. 3. – С. 17–20.

**Чугунов К.В.** Некоторые данные по материальной культуре племен эпохи поздней бронзы Тувы // Проблемы археологии, истории, краеведения и этнографии Приенисейского края. – Красноярск: Изд-во КрГУ, 1992. – С. 31–33.

**Шер Я.А.** Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах (к теории стиля в первобытном искусстве) // Математические методы в историко-экономических и историко-культурных исследованиях. – М.: Наука, 1977. – С. 127–143.

**Шер Я.А.** Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 351 с.

**Шер Я.А.** Происхождение знакового поведения. – М.: Научный мир, 2004а. – 280 с.

**Шер Я.А.** Стиль в первобытном искусстве // Изобразительные памятники: Стиль, эпоха, композиции: Мат-лы науч. конф. – СПб.: Изд-во СПГУ, 2004б. – С. 9–13.

**Якобсон Э.** К вопросу об информативности петроглифических и погребальных памятников эпохи бронзы // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002. – № 3 (11). – С. 32–47.

#### на других языках

**Anati E.** Evolution and style in camunian rock art. – Capo di Ponte: Edizioni del Centro, 1976. – 181 p.

**Appelgren-Kivalo H.** Alt-Altaische Kunstdenkmäler (Briefe und Bildmaterialien von I.R. Aspelins Reisen in Sibirien und der Mongolei 1887–1889). – Helsingfors: K. F. Puromies Buchdruckerei A.G., 1931. – 72 p.

**Blednova N., Francfort H.-P., Legchilo N., Sacchi D., Sher J.A., Smirnov D., Soleihavoup F., Vidal P.** Sibérie du Sud 2: Tepsej I-III, Ust'-Tuba I-VI (Russie, Khakassie) // Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. – Paris: De Boccard, 1995. – Vol. 2, № 2. – 151 p., 93 pl.

**Evers D.** Felsbilder Botschaften der Vorzeit. – Leipzig, Jena, Berlin: Urania-Verlag, 1991. – 200 S.

**Francfort H.-P., Sacchi D., Sher J.A., Soleilhavoup F., Vidal P.** Archéologie et histoire de l'art // Art rupestre du bassin de Minusinsk: nouvelles recherches franco-russes. Arts Asiatiques. – Paris: Ecole française d'Extrême-Orient, 1993. – T. XLVIII. – 161 p.

**Hoernes M.** Urgeschichte der bildenden in Europa – Wien: Druck und Verlag von Adolf Holzhausen, 1898. – 709 S.

**Jacobson E., Kubarev V., Tseveendorj D.** Mongolie du Nord-Ouest: Tsagaan Salaa/ Baga Oigor // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale: en 2 t. – Paris: De Boccard, 2001. – Vol. 6, № 6. – 481 p. – 15 map., 399 pl.

**Kubarev V.D., Jacobson E.** Sibérie du Sud 3: Kalbak-Tash I (République de L'Altai) // Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. – Paris: De Boccard, 1996. – T.V.5, № 3. – 45 p., 622 fig.

**Leontiev S.N.** Chernovaya XI burial mound, a monument of the okunevo culture // Archeology, ethnology and anthropology of Eurasia. – 2001. – № 4 (8). – P. 116–123.

**Leont'ev N.V., Kapel'ko V.F.** Steinstelen der Okunev-Kultur // Archäologie in Eurasien. – Berlin: Mainz am Rhein: Verlag Philip von Zabern, 2002. – Bd. 13. – 238 S.

**Parzinger H.** Sejma-Turbino und Anfänge sibirischer Tieustil // Eurasia antique. – Berlin: Mainz am Rhein: Verlag Philip von Zabern, 1997. – Bd. 3. – S. 223–247.

**Sher J.A., Blednova N., Legchilo D., Smirnov D.** Sibérie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie) // Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. – Paris: De Boccard, 1994. – Vol. 1, № 1. – 51 p., 9 pl.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АГУ – Алтайский государственный университет (г. Барнаул)
- АН СССР – Академия наук СССР
- АО – Археологические открытия
- БГПУ – Башкирский государственный педагогический университет (г. Уфа)
- ГИМ – Государственный исторический музей (г. Москва)
- ИА РАН – Институт археологии РАН (г. Москва)
- ИАЭТ СО РАН – Институт археологии и этнографии СО РАН (г. Новосибирск)
- ИВСОРГО – Известия Восточно-Сибирского отдела РГО
- ИИМК – Институт истории материальной культуры
- ИИФФ – Институт истории, филологии и философии СО РАН (г. Новосибирск)
- КемГУ – Кемеровский государственный университет
- КрГПУ – Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- КрГУ – Красноярский государственный университет
- КСИА – Краткие сообщения Института археологии
- КСИИМК – Краткие сообщения ИИМК
- МАЭ – Музей антропологии и этнографии
- МГУ – Московский государственный университет
- РАН – Российская академия наук
- РГНФ – Российский гуманитарный научный фонд
- РГО – Русское географическое общество
- РИО – Редакционно-издательский отдел
- СА – Советская археология
- САИПИ – Сибирская ассоциация исследователей первобытного искусства
- СО РАН – Сибирское отделение РАН
- СПГУ – Санкт-Петербургский государственный университет
- ТГУ – Томский государственный университет
- ХНИИЯЛИ – Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории (г. Абакан)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие .....</b>	3
<b>Введение .....</b>	4
<b>Глава 1. История изучения петроглифов эпохи поздней бронзы Минусинской котловины .....</b>	6
1.1. Проблема выделения пластика изображений эпохи поздней бронзы .....	7
1.2. Проблема культурной атрибуции петроглифов эпохи поздней бронзы .....	8
1.3. Проблема выделения региона возникновения изобразительной традиции .....	10
1.4. Проблема типологии и интерпретации .....	11
<b>Глава 2. Методика исследования. Характер и состояние источников .....</b>	14
2.1. Методика исследования петроглифов .....	14
2.2. Характер и состояние источников .....	17
2.2.1. Изображения на скалах .....	17
2.2.2. Изображения на плитах .....	18
<b>Глава 3. Происхождение изобразительной традиции эпохи поздней бронзы Минусинской котловины .....</b>	21
3.1. Территория распространения изобразительной традиции эпохи поздней бронзы .....	21
3.2. Окуневский компонент в искусстве эпохи поздней бронзы .....	24
3.3. Андроновские мотивы в искусстве поздней бронзы .....	26
<b>Глава 4. Типологическая и хронологическая атрибуция петроглифов .....</b>	31
4.1. Методы типологической и хронологической атрибуции .....	31
4.2. Типология изобразительных групп карасукского хронологического горизонта .....	32
4.2.1. Линейная стилистическая группа .....	33
4.2.2. Условно-реалистический стиль .....	34
4.2.3. Геометризированная стилистическая группа .....	34
4.3. Каменоложский хронологический горизонт .....	36
4.4. Петроглифы байнинского хронологического горизонта .....	41
<b>Глава 5. Основные сюжеты эпохи поздней бронзы и их семантика .....</b>	43
5.1. Сюжеты с изображением человека и их семантика .....	43
5.1.1. Человек с домашними животными .....	44
5.1.2. Человек, связанный с обрядами .....	45
5.1.3. Семейные и парные сцены .....	45
5.1.4. Сцены охоты .....	45
5.1.5. Изображения личин .....	46
5.2. Сюжеты с животными и их семантика .....	46
5.3. Изображения колесниц и связанных с ними символов .....	49
5.4. Изображения предметов .....	53
<b>Заключение .....</b>	54
<b>Приложение 1. Фотографии .....</b>	55
<b>Приложение 2. Рисунки .....</b>	58
<b>Приложение 3. Свод изобразительных памятников .....</b>	80
I. Описание памятников .....	80
1. Наскальные рисунки .....	80
2. Рисунки на плитах .....	89
II. Таблицы .....	92
<b>Список литературы .....</b>	152
<b>Список сокращений .....</b>	158

Научное издание

**Ковалева Ольга Витальевна**

**НАСКАЛЬНЫЕ РИСУНКИ ЭПОХИ ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ  
МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ**

Редактор *M.A. Коровушкина*

Технические редакторы *M.B. Геращенко, M.O. Елисеева*

Корректор *Л.Г. Прокопенко*

Дизайн обложки *A.A. Фурсенко*

---

Подписано в печать 17.03.2011. Бумага офсетная. Формат 60x84/8.  
Гарнитура Times New Roman. Офсетная печать. Усл. печ. л. 18,7.  
Уч.-изд. л. 19. Тираж 400. Заказ № 273. Цена договорная.

---

Издательство Института археологии и этнографии СО РАН.  
630090, Новосибирск, пр. Академика Лаврентьева, 17.



### **Ковалева Ольга Витальевна**

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник сектора археологии ХНИИЯЛИ (г. Абакан), научный сотрудник отдела фондов Музея им. Н.М. Мартынова (г. Минусинск). Занимается изучением первобытного и раннесредневекового изобразительного искусства народов Саяно-Алтая. Более десяти лет посвятила поиску, копированию и изучению петроглифов Минусинской котловины. Автор 15 научных публикаций в российских и зарубежных изданиях.