РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

Человек, адаптация, культура

Ответственныйредактор:
доктор исторических наук А.Н. Сорокин

Москва #2008

ИЛ. Кызласов

Институт археологии РАН, Москва, Россия
kyzlasovil@mail.ru

К УЯСНЕНИЮ ИСХОДНЫХ ПОЗИЦИЙ ИЗУЧЕНИЯ И СБЕРЕЖЕНИЯ ПИСАНИЦ

Редко кто из археологов, подобно Светлане Викторовне Ошибкиной, в равной мере профессионально воспринимает проблемы и первобытной, и средневековой истории, разработки как европейских, так и азиатских древностей. Этот подлинный энциклопедизм позволяет мне почтить юбилей глубоко и искренне уважаемой исследовательницы обсуждением ряда общих положений, касающихся изучения и сохранения наскальных рисунков,— той области культуры, которую можно считать и наиболее длительной, и всеобщей.

Соображения, излагаемые на этих страницах, порождены многолетним исследованием петроглифов Южной Сибири и в значительной мере вызваны особенностями восприятия этих памятников, как в специальной литературе, так и при музеефикации исторических ландшафтов, в последние годы развернувшейся на Саяно-Алтае. Не всё в моих заметках будет ново, но в целом выдвигаемые положения, смею думать, в равной мере предваряют любые связанные с наскальными рисунками археологические изыскания, всякую направленную на писаницы деятельность реставраторов и культурно-массовую работу.

Хотя вполне очевидно, что вдумываться в общее состояние подобных проблем всем нам еще придется неоднократно, особенно важными как в сфере теоретического осмысления петроглифов, так и в области практической работы с ними представляется профессиональное уяснение трех позиций:

— нужных результатов в бережном отношении общества к писаницам не добиться без понимания причин, заставляющих современного человека писать на скале или курганном камне, покрытых древними рисунками;

— нужных результатов в осмыслении писаниц археологами не получить, если специалисты не будут понимать причин, заставлявших человека в древности наносить изображения на скалу или курганный камень;

— нужных результатов в сохранении наскального искусства реставраторами и музейщиками не достигнуть, если они не учтут причин создания изображений на конкретной плоскости и в данной местности.

Саяно-Алтайское нагорье предоставляет наилучшие возможности для осмысления всех названных позиций. Песчаники и сланцы, составляющие большинство скальных выходов этой горной страны, создали множество естественных гладких плоскостей, благоприятных для размещения петроглифов. Этим обстоятельством широко пользовались на протяжении всей человеческой культуры обитавшие здесь племена и народы. Правда, мы пока не знаем на наших землях палеолитических наскальных изображений, что, пожалуй, можно объяснить только разрушением открытых древних скальных поверхностей да плохой изученностью пещер. Но наскальные рисунки поры позднего неолита или зари бронзового века уже хорошо известны. С тех пор горные культы, побуждавшие к созданию петроглифов, безо всякого перерыва представлены писаницами разных культур, включая сакральные этнографические рисунки, надежно выделенные в наши дни для народной культуры хакасов и алтайцев.

К этому следует добавить характерную для Южной Сибири весьма древнюю, от энеолита до средневековья распространенную традицию водружения менгиров и создания каменных изваяний, так же как и сооружения из камня надмогильных построек, подчас по-настоящему мегалитических. И самими создателями, и их потомками на поверхности всех этих объектов тоже наносились различные изображения.

Писаницы Саяно-Алтая широко знамениты в отечественной археологической науке с эпохи ее возникновения в XVIII в. Навряд ли найдется серьезный учебник или обобщающая работа по археологии или древней истории искусства Евразии, в которых мир первобытных охотников не будет показан сюжетами Томской писаницы (Кемеровская область), оседлый пастушеско-земледельческий уклад — срубными постройками Большой и Малой Боярских писаниц (II-I вв. до н. э.), воинственный напор гуннской эпохи — таштыкскими начертани-

ями писаницы Подкамень, а рыцарский дух средневековья — фигурами Сулекской писаницы (VIII в.) в Хакасии. Последние иллюстрируют не только «Древнюю историю Южной Сибири» СВ. Киселева, но и «Историю хазар» М.И. Артамонова, книги по истории венгров. Целую библиотеку составляют ныне фундаментальные издания удивительных скоплений разновременных наскальных рисунков Тувы и Горного Алтая: Мугур-Саргола, Елангаша, Калбак-Таша...

Названное историко-культурное отличие Саяно-Алтая от других связанных с петроглифоведением мест порождает два вполне понятных следствия. Во-первых, полевое изучение наскальных рисунков неизбежно входит в практику каждого археолога, работающего в Южной Сибири. Ни одна речная долина, никакие маршрутные исследования не обходятся без этой категории древностей. Ею не занимаются только те, кто избегает этого сознательно. Во-вторых, многочисленность петроглифов, точнее сказать, их повсеместность приводит к неизбежному и постоянному контакту с ними наших современников, никак не связанных с археологией. Писаницы на прибрежных скалах Енисея, во многом знаменитые с конца XVIII — начала XIX вв. (Майдашинская, Тепсейская, Оглахтинская и др.), смыты рукотворными морями. Наскальные рисунки обжитых долин всюду оказываются ныне близ проезжих дорог, разрушаются или уничтожаются уже при их строительстве, а уцелевшие — при бурном развитии автотранспорта и связанного с этим туризма — все больше страдают от всеобщей грамотности, не подкрепленной необходимым уровнем культуры и глубиною знаний. Неуважение пришельцев к глубине местной культуры передается коренному населению. Судя по наскальным датировкам, фамилии исконных жителей в массе своей появляются на древних писаницах с 1970-х — 1980 гг.

О ПРИЧИНАХ СОВРЕМЕННОГО ПИСЬМА НА СКАЛАХ

Эта тема, вероятно, могла бы заинтересовать психологов. Однако для археолога, много лет проработавшего в горной стране Саяно-Алтая, совершенно очевидно, что желание современного человека отметиться на плоскости древней писаницы, осознанно это им или нет, проистекает из восприятия такого памятника как места необычайного. Люди ощущают, что имеют дело с культом и с вечностью. Стремление приобщиться к сакральному и нетленному, на мой взгляд,— две основные причины современного писания на издревле священных скалах. Первая рождает начертания типа «Здесь был Имярек», вторая — памятные отметки о значимом событии или дате (рис. 1).

Чувства не обманывают людей ни в том, ни в другом. Для доказательства этого не обязательно вспоминать о вечности гор и скальных обнажений. Важно осознать, что в таком восприятии древних писаниц наши современники не отличаются от людей прошлого. Раннесредневековые рунические надписи, в долинах Енисея явно тяготеющие к скальным плоскостям с изображениями предшествующих эпох, прямо называют их ber|kü qaja или тет)кй qaja «Вечная скала» (Сулекская писаница — рис. 2), превозносят как божества (... tepsej tärjri «...божество Тепсей») или содержат обращения к богу (tärjrim «Боже мой», tärjiri qan'im «мой Божественный повелитель» и т. д.) (Кызласов И., 1992; 1994, с. 186, 187, рис. 18, 39; 2001, с. 246, 247 и 251). Некоторые средневековые наскальные рисунки Хакасии, наиболее вероятно, воспроизводят канонические образы бога Тенгри и богини Умай (ранняя композиция Сулекской писаницы, VIII в.— рис. 3) (Кызласов И., 1998а).

Третья причина, по которой люди сегодня пишут на плоскостях с древними изображениями, состоит, думаю, в убежденности, что и в древности наносить рисунки и надписи на скалу мог любой и каждый. *Эта уверенность, нередко встречающаяся мне и среди археологов, абсолютно ошибочна.*

О ПРИЧИНАХ ДРЕВНЕГО ПИСАНИЯ НА СКАЛАХ

В раннем средневековье (по-видимому, с VIII в.), когда сибиряки, приняв манихейство, впервые стали оставлять на писаных скалах надписи, эти краткие камнеписные тексты не только были сплошь молитвенными и исходили от напрямую обращавшихся к божеству верующих, но и наносились в большинстве случаев духовниками, т.е. священниками (Кызласов И., 1994, с. 118-192; 2001; 2003). Не следует забывать, что в ту эпоху любой писавший получал церковное образование.

В Хакасско-Минусинской котловине енисейские рунические строки в основном встречены на писаницах тагарской (VII-III вв. до н. э.) и таштыкской (I в. до н. э.— V в. н. э.) культур, а также — на петроглифах, относящихся к последующей эпохе чаатас (VI — начало IX в.) (Кызласов И.,

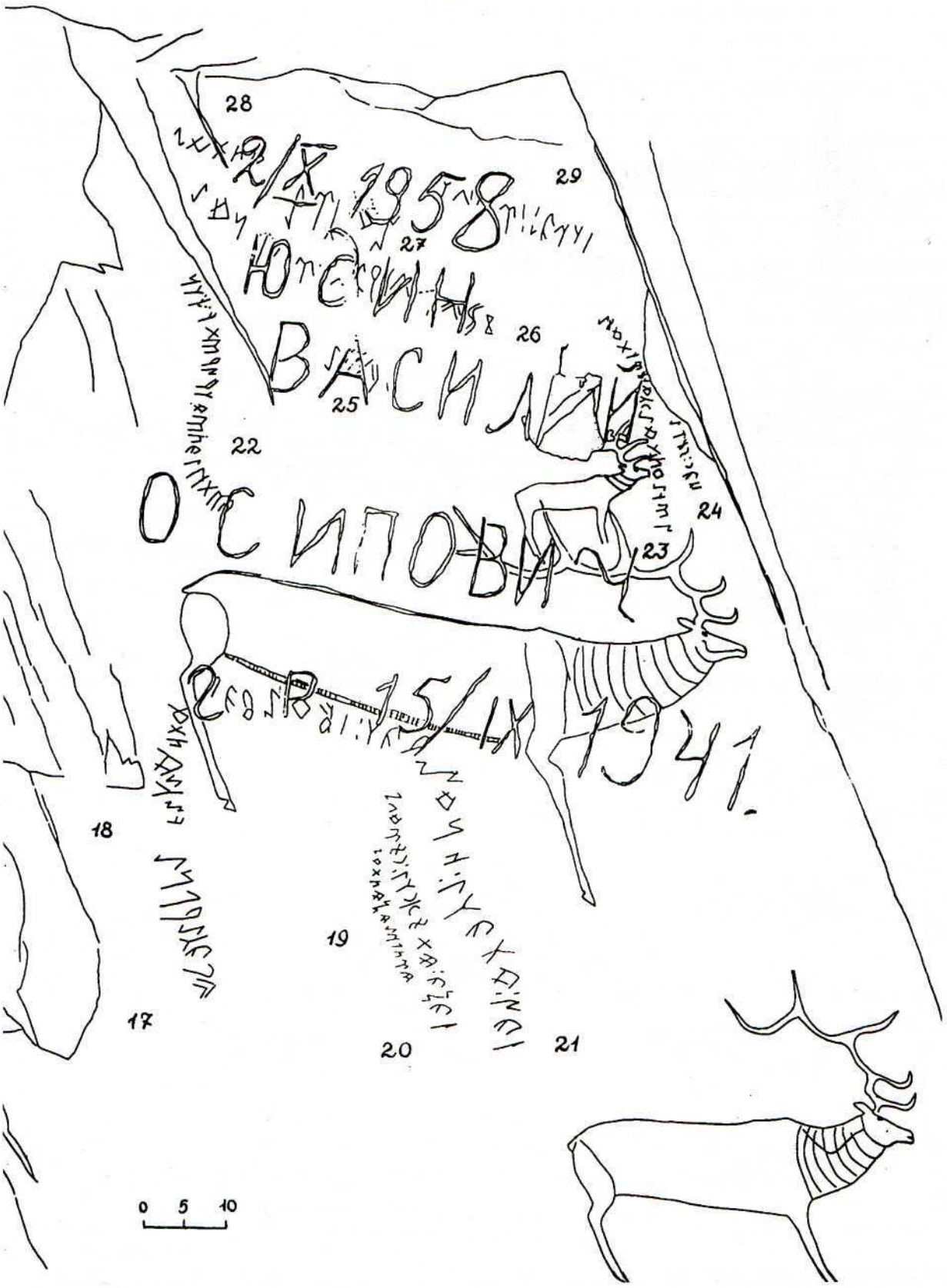

Рис. 1. Ялбак-Таш (Алтай). III плоскость с раннесредневековыми рисунками и руническими надписями, поврежденная современной надписью 17-летнего юноши. Прорисовка автора

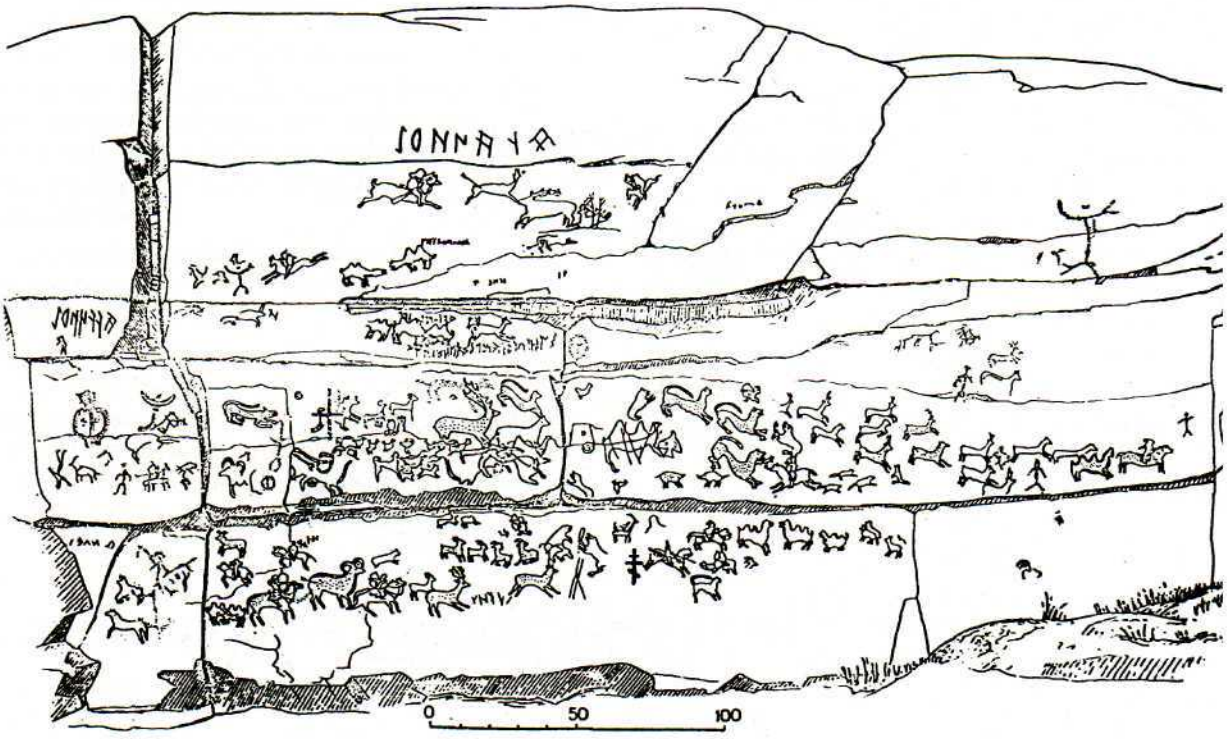

Рис. 2. Сулекская писаница (Хакасия). Размещение на ее плоскости енисейских рунических надписей beriku qaja и merikü qaja «вечная скала». По Х. Аппельгрен-Кивало

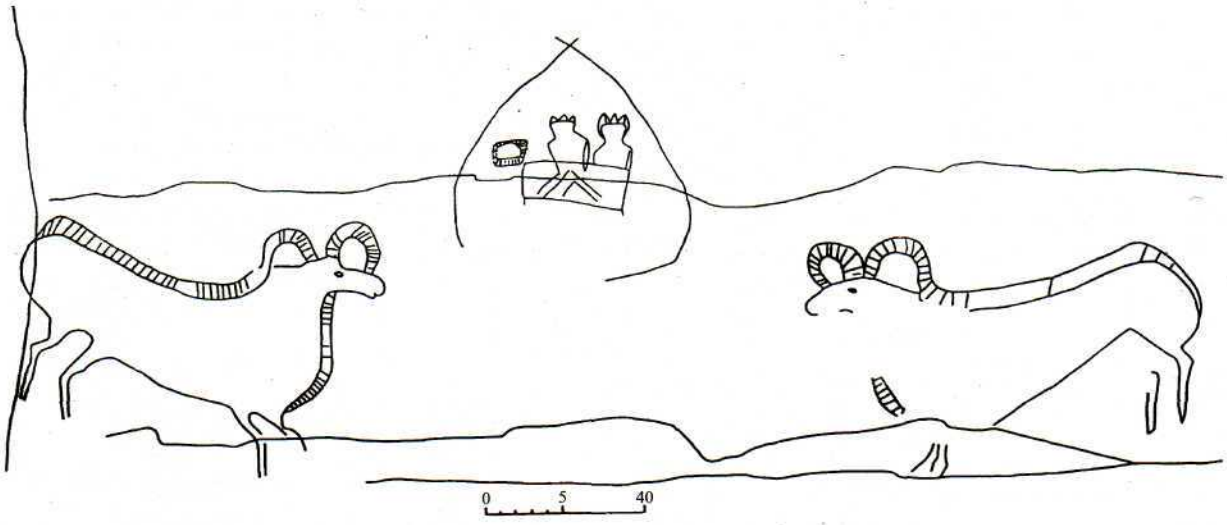

Рис. 3. Изображение бога Тенгри и богини Умай на Сулекской писанице (Хакасия). Прорисовка автора

1994, рис. 18,21,22,25,39). Несмотря на это, енисейские надписи[1] никогда не вырезались поверх предшествующих рисунков, не повреждали их. Письмена идут в стороне (рис. 2,4) или изгибаются между изображениями (рис. 5). Видимо, писавшие продолжали считать древние наскальные рисунки священными[2].

В Тувинской котловине и в горах Алтая заметно другое отношение к петроглифам древней поры — енисейские рунические надписи зачастую нанесены здесь поверх рисунков (рис. 6), хотя нередко следуют раннесредневековым фигурам оленей (вероятно, начертанным в VII-VIII вв.) — той форме горных поклонений, которая непосредственно предшествует во времени наскальным написаниям (рис. 1:18,21,23).

Различие в отношении к древним писаницам, выделяющее Хакасию из других областей Саяно-Алтая, позволяет думать, что сама традиция рунического письма на скалах сложилась в разных районах Южной Сибири не одновременно. Вероятно, она возникла на Среднем Енисее, где оказалась преемственно связана с седыми местными обрядами наскального рисования.

О том же свидетельствует отсутствие молитвенных наскальных надписей орхонского алфавита в местах первоначального распространения этой письменности — в Центральной Азии и на Алтае. С распространением в Южной Сибири и в Монголии манихейства, в условиях Древнехакасского государства прямо связанного с енисейской рунической письменностью, на эти земли, а с X в. и на восток Средней Азии (Рогожинский, Кызласов И., 2004; Кызласов И., 2005б; 2005в), распространилась традиция рунического письма на скалах. Наскальная эпиграфика, принадлежащая к любым системам иного, нерунического, письма, в землях первоначального распространения восточного ма-

Рис. 4. Писаница на горе Озёрной (Хакасия). Пример размещения енисейской рунической надписи над рисунками предшествующего времени. Прорисовка автора

[1] Понятия «енисейские», «орхонские» или «южноенисейские надписи» несут в статье палографический, а не географический смысл (Кызласов И., 1994).

[2] Иным оказалось отношение к древним изваяниям и менгирам с переходом поминальных культов Енисея от жреческих писаний для обрядовой декламации (ведшихся на деревянных стержнях и дощечках — Кызласов И., 1998б) к камнеписным эпитафийным памятникам, высекавшимся для вечности. Древние камни и скульптуры, воспринимавшиеся как изначальные творения мира, вторично использовались в раннем средневековье для высекания текстов поверх изображений (Кызласов И., 2003б, с. 2005а, с. 435) как результат формирования в обществе нового вида сакральной памяти — памяти не образа, но слова. Освященный авторитет текста позволял ему располагаться поверх прежнего языческого образа.

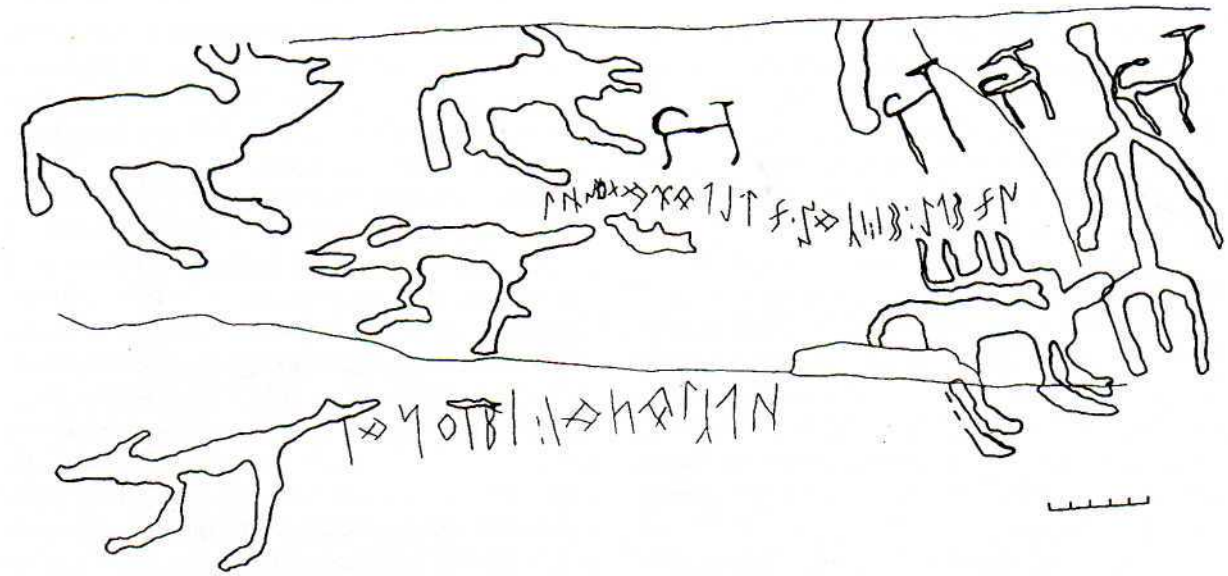

Рис. 5. Писаница на горе Лисичьей (Хакасия). Пример расположения енисейских рунических строк среди рисунков предшествующего времени. Прорисовка автора

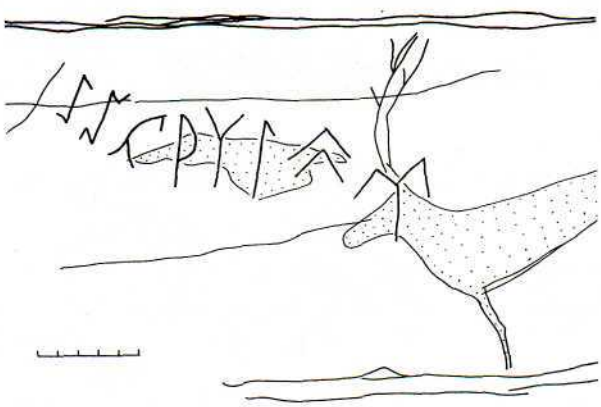

Рис. 6. Ялбак-Таш (Алтай). Надпись XIII. Пример перекрывания енисейской рунической надписью раннесредневекового рисунка. Прорисовка автора

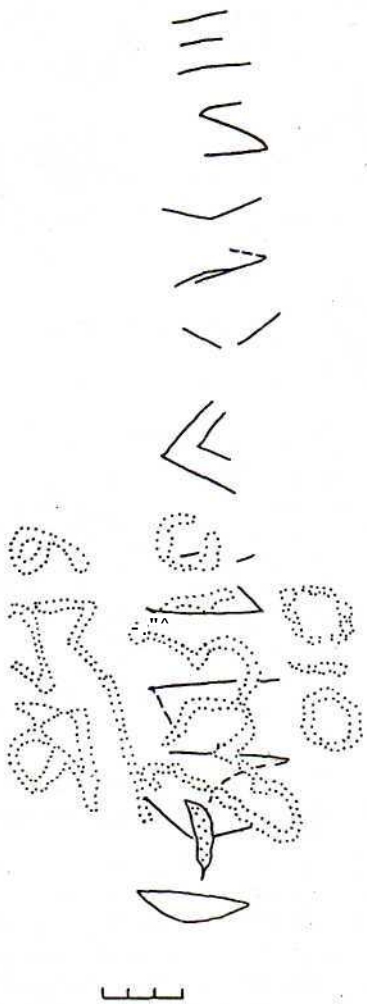

Рис. 7. Скала Хая-Бажи (Тува). Пример перекрывания ламаистской формулой строки енисейского рунического текста. Прорисовка автора

нихейства практически неизвестна. Обряда молитвенных горных начертаний не существовало ни в Восточном, ни в Западном Туркестане.

Подтверждением всему сказанному служит противоположная раннему средневековью манера отмечаться на скалах, характерная в Южной Сибири для поборников мировых религий позднего средневековья и нового времени. Ламаистские молитвенные надписи Тувы и Алтая нередко расположены в местах былых горных поклонений, но поверх изображений и рунических надписей раннего средневековья (Тува, Хая-Бажи; рис. 7) (Кызласов И., 1999, рис. 2). Пришлое мировоззрение не связывало здесь себя с прежними местными культами, а отвергало и замещало их. Намеренное

попрание языческих аборигенных святынь демонстрирует нам и православный обычай высекания на них креста (Хакасия, Сулекская писаница, нижний ярус; рис. 2).

Следующим подтверждением моего предположения о месте возникновения и природе енисейского рунического писания на скалах служат иные данные из области рунической письменности. Имею в виду случаи перекрывания рисунков Хакасии руническими надписями неместной алфавитной принадлежности. Так, строки южноенисейского письма, пришлого для Саяно-Алтайского нагорья, перекрывают раннесредневековые наскальные изображения не только в урочищах Тувы, но и в долинах самой Хакасии (рис. 8) (Кызласов И., 1994, рис. 43 и Ю 7).

Углубляя тему во времени, следует сказать, что молитвенность обрядов рисования в дописьменную (для нас) таштыкскую эпоху также можно предполагать по многочисленности фигур неоседланных коней, помеченных тамгами конкретных владельцев (рис. 9). Вероятно, это изображения животных-изыхов, даруемых духам гор и долин людьми и отпускаемых на волю. Связанные с такими животными обряды еще недавно существовали в народной культуре хакасов (Кызласов Л., Леонтьев, 1980, с. 68-72). Всякий раз неповторимые сочетания тамговых знаков на подобных таштыкских петроглифах указывают на вполне определенных дарителей коней-изыхов, т.е. служат своеобразными подтверждениями реально свершавшихся жертвенных актов и молитв, обращенных к горному духу. Но даже будучи отметками о священнодействии конкретныхлиц,таштыкские наскальные рисунки наносились, вероятно, жрецами. Об этом говорит не только концентрация изображений в определенных местах и строго выдерживаемая их стилистика, но и единая техника создания рисунков, применение для вырезания специального инструмента.

В послерунический период позднего средневековья и нового времени писаницы коренных саяа

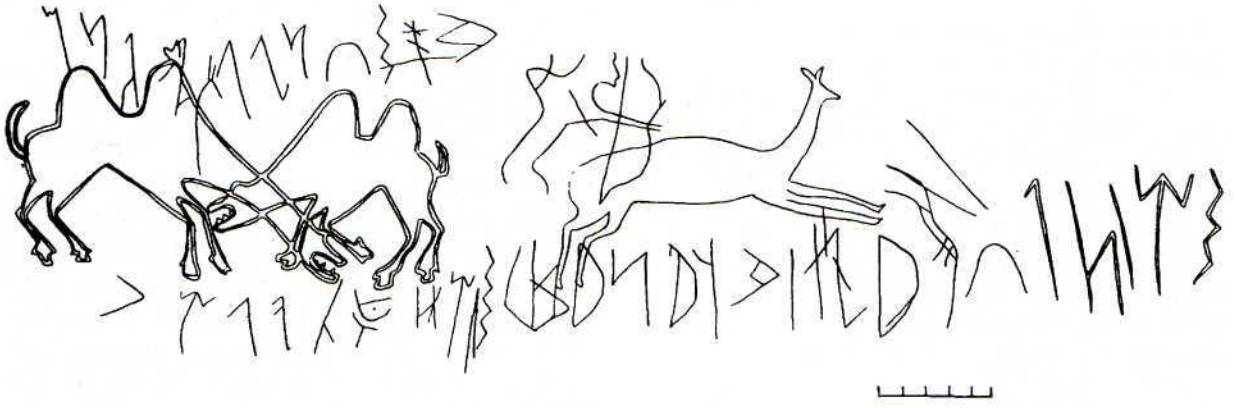

Рис. 8. Сулекская писаница (Хакасия). Южноенисейские рунические надписи, перекрывающие раннесредневековые изображения. ПоХ. Аппельгрен-Кивало

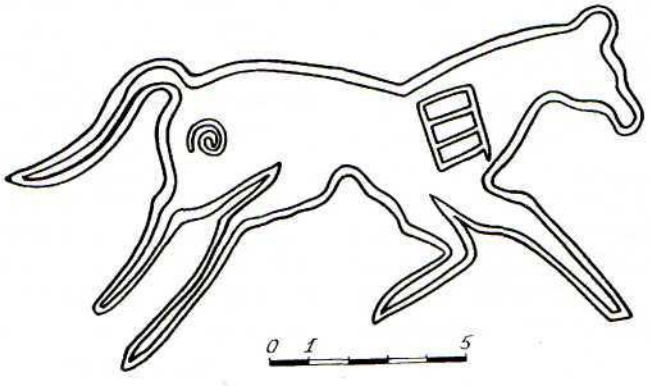

Рис. 9. Писаница Подкамень (Хакасия).
Пример изображения лошади, помеченной тамгами владельца. Таштыкская культура.
Прорисовка Л.Р. Кызласова

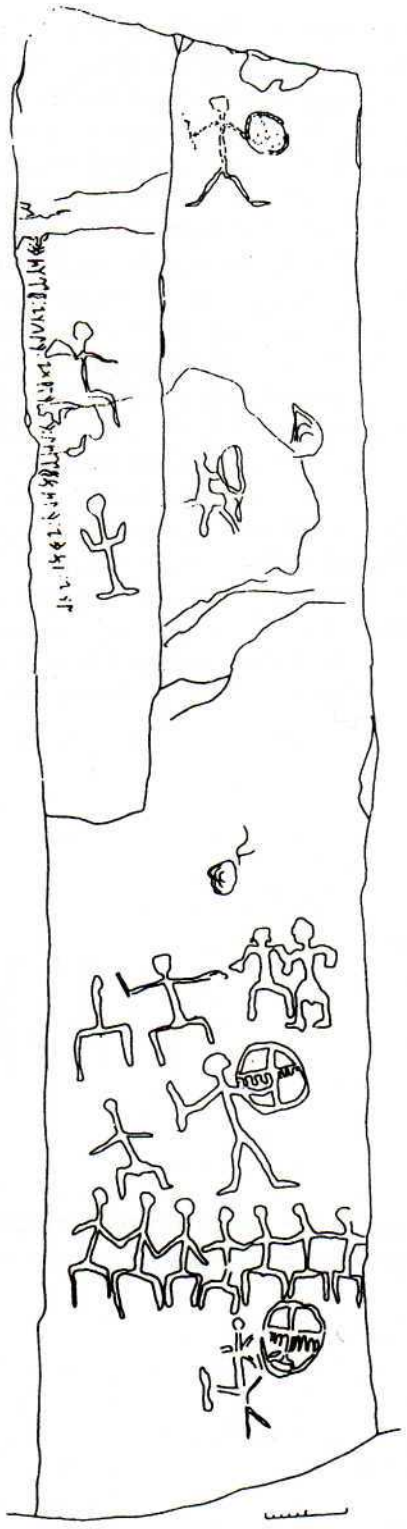

Рис. 10. Стела Бар-Бургазы I (Алтай). Раннесредневековая руническая надпись и шаманистские рисунки нового времени

но-алтайцев содержат изображения и сюжеты шаманистского культа: фигуры камлающих шаманов с бубнами, их духов-помощников, череду горных дев и т.п. персонажей (Кызласов Л., Леонтьев, 1980, с. 11,49, 72, 73). Их появление также — результат священнодействий. Никогда ранее не занимая скалы, шаманские петроглифы позднего времени в Хакасии и на Алтае (рис. 10) появились лишь в результате мировоззренческой борьбы с наступавшим православием[1].

Сказанное позволяет назвать два положения, основных и исходных для любой исследовательской и культурно-просветительной работы с памятниками наскального искусства: *писаницы—это святилища и рисунки на скалах создавались жрецами.*

Археологам, работникам музеев, экскурсоводам и лекторам следует объяснять людям, что нанесение изображений на писаницы не было праздным занятием, а являлось таинством, священнодействием, способом общения с божественными силами и кто угодно не мог ранее (и не может ныне) безнаказанно заниматься этим. Никому из участвующих в религиозных обрядах современников ведь и в голову не придёт вмешиваться в деятельность попа или шамана.

Полагаю, что и сознательному атеисту,уважающему как воззрения современников, так и предков, вполне естественно почтительное отношение к памятникам древней духовности. Еще более обдуманного и сберегающего поведения наскальные рисунки требуют от специалистов, изучающих прошлое. Речь идёт не только о применении тех способов копирования петроглифов, которые никак не воздействуют на подлинник, но и о необходимости сохранения естественного режима памятника в целом.

Недопустимо привлекать к нему внимание праздной публики, подвозя экскурсии к самой скальной плоскости и прокладывая к ней колею, как это было сделано, например, на виду Саралинского тракта санкт-петербургскими археологами в отношении Сулекской писаницы в Хакасии. Заинтригованные упирающейся в скалу дорогой, мимоезжие люди устремились к прежде неприметным для них петроглифам, и число оставляемых на них автографов ныне возрастает из года в год. Для спасения памятника Хакасской археологической службе пришлось перерыть возникшую колею, но остановить этим поток автомобилистов уже не удается.

[1] Наскальное изображение шамана, ошибочно отнесённое к татарской культуре (Боковенко, 1996, с. 41,42, рис. 1), в действительности является хакасским рисунком нового времени. Ныне самое раннее изображение шамана встречено на скале у оз. Тус-коль и надёжно датируется таштыкской эпохой (Кызласов Л., 1990). Однако в культовом отношении этот рисунок пока стоит обособленно — для писаниц этой культуры фигуры шаманов нехарактерны.

О СЮЖЕТАХ И СТИЛИСТИКЕ ПИСАНИЦ

Итак, былое создание писаниц и внесение в них дополнений в последующие эпохи древности и средневековья было одним из выражений культа гор, существовавшего в Южной Сибири во все времена.

Учитывая сюжеты писаниц Среднего Енисея известных нам периодов — от зари эпохи бронзы до заката этнографической современности,— можно думать, что наскальные рисунки воспринимались не столько средством воздействия жреца на потусторонние силы (как это было с руническими надписями), сколько ответной реакцией божества, в конкретных сюжетах и образах выражавшего свою волю. Неслучайно тысячелетие за тысячелетием существуют наскальные изображения духов, выгоняющих к людям охотничью добычу (рис. 11-13)[1], а хакасы считают, что рисунки на утесах создаются горными духами (Кызласов Л., Леонтьев, 1980, с. 47, 67, 70).

Сказанное слагает третью исходную позицию для исследовательской и культурно-просветительной работы с памятниками наскального искусства: *на древних писаницах нет изображения людей и их действий, там отражены человекоподобные воплощения духов и божеств да сцены их свершений.*

Стоящим на высказанных позициях археологам предстоит кропотливая работа по осмыслению сюжетов наскального искусства и выраженных в них мифологических основ. Очевидно, только с эпохи таштыкской античности на скалах Саяно-Алтая появляется конкретный герой, что продолжается и в раннем средневековье.

Судить об этом можно по изображениям личных тамговых знаков, вырезанных на фигурах верховых коней, несущих воинственных всадников. В таштыкской культуре эти тамги обычно двойные, в каждой паре они отличаются друг от друга по форме и обозначены на стегне и лопатке лошади (рис. 9). Судя по тому, что в разных сценах, гравированных на планках из Тепсейского склепа, на стегне лошадей трижды воспроизведена одинаковая тамга (Грязнов, 1979, рис. 59: 2, 8, 3, 5; 61: 2, 1), знаки на бедре коня не были личными. Они отражали административно-родовую или войсковую принадлежность всадников рубежа новой эры. Следовательно, лично-фамильными метками, до конца уточнявшими место их владельца в обществе, в то время, вероятно, служили те тамги, которые наносились на плечо коня. На такое разделение геральдических знаков таштыкской эпохи, пожалуй, указывает и один из образов, изображенных на лопатке коня у бронированного всадника писаницы Тус-коль. Здесь вырезана фигура орла с распростертыми крыльями (Кызласов И., 1990, рис. 2, 6). Подобные геометризованные рисунки орлов уже привлекали внимание исследователей в сравнении с тамгами позднего времени (Кызласов Л., 1960, с. 144-147). Ныне известная серия таштыкских рисунков этого типа довольно многочисленна, обнаружены и случаи намеренного высекания на одной плоскости целого ряда этих тамг (курганные стелы на р. Есь выше аала Сафронова). Индивидуальные различия орлиных знаков более всего затрагивают форму расширяющихся книзу хвостов. Таштыкская геральдическая традиция продолжалась и на протяжении эпохи чаатас, приведя к дальнейшей геометризации и графическому упрощению орлиных тамг (Кызласов Л., Король, 1990, с. 27, рис. 4, табл. V, VIII). В это время они уже определенно принадлежат к лично-фамильным знакам.

Несомненные лично-фамильные тамги появляются на наскальных фигурах конных персонажей Саяно-Алтая в VIII-IX вв. По форме этих геральдических знаков, как и по тамгам, высеченным при текстах енисейских эпитафий, современники сразу же узнавали происхождение и имя родовитого витязя. Науке давно известно такое героизированное изображение вполне конкретного древнехакасского воина, вырезанное на Соляной горе, соседней с Сулекской писаницей в Хакасии (рис. 14) (Appelgen-Kivalo, 1931, abb. 92, 93; Кызласов Л., 1969, рис. 41). Недавно издано и обнаруженное в верховьях Чуй на Алтае древнетюркское изображение родовитого всадника, конь под которым отмечен его лично-фамильной тамгою (Черемисин, 2004, рис. 7: а).

Однако нововведения, вызвавшие появление среди петроглифов Саяно-Алтая конкретного героя, дополнили, но, следует думать, не изменили главной мировоззренческой направленности наскальной изобразительной деятельности. Вполне вероятно, что эти конкретные образы воспроизводят не деяния живых, а славят уже умерших витязей. В этом убеждает поныне бытующая в народной культуре уверенность, заставляющая скрывать изображения живущих: овладевший образом человека недруг способен уничтожить его здоровье и жизненную силу. Нам еще предстоит постигнуть обрядовую сущность средневековых петроглифов указанного типа. Во всяком случае, как уже гово-

[1] Ср. рис. 11 с другой прорисовкой писаницы (Леонтьев, 1978, рис. 14). Существуют и иные объяснения сюжета (Леонтьев, 1978, с. 114; Кызласов Л., 1986, с. 212, 213).

рилось, в позднем средневековье и в новое время мы отнюдь неслучайно видим в рисунках на скалах возрождение былого культового мифологизма.

Признание наскального искусства предметом жреческой деятельности позволяет по-новому воспринимать и природу стилистического единства изображений одной культуры и его отличие от другой. Науке следует учитывать изначально существовавшие в этой сфере сакрально обусловленные установления и непременно связанное с их постижением ученичество. Именно это порождало единство стиля и техники наскальных изображений. Необходимо отыскать на древних памятниках и осмыслить для каждой эпохи отдельно конкретные выражения этих норм, несомненно, затрагивавших все области и этапы нанесения наскальных изображений: от выбора места для писаницы и техники нанесения фигур до стилистических, образных, сюжетных, композиционных, мерных и прочих особенностей.

Предстоит также тщательно разобраться в своеобразии восприятия писаниц предшествующего времени создателями каждой из последующих археологических культур Саяно-Алтая. Как относились к святилищам эпохи бронзы в раннем железном веке, а к памятникам обоих этих периодов в средневековье и в новое время? Что сохранялось в этом восприятии, а что изменялось здесь от века к веку?

Нам известны примеры включения в древние композиции новых фигур в угоду более поздним сюжетам. Так, по наблюдению Н.В. Леонтьева, на горе Суханиха (Хакасско-Минусинская котловина) рисунок пары коней раннего бронзового века был в татарское время дополнен антропоморфным изображением, а в таштыкскую эпоху еще раз переосмысленная сцена оказалась завершена выбиванием фигур лося и лошади[1] (рис. 12). Состав и размещение персонажей позволяют заключить, что образ горного духа (таг ээзи), владеющего животным миром и выгоняющего свой «скот» к угодившим ему людям-охотникам, сложился в Хакасии не позднее гунно-сарматской эпохи. Иные композиции позволяют предполагать и более древнее происхождение сюжета (рис.11).

В XVII-XIX вв. хакасы нередко дополняли фигурами всадников наскальные изображения лошадей и оленей раннего железного века, также воспроизводя образ горного духа.

Отношение потомков к рисункам предшественников явно проступает в сценах охоты на Сулекской писанице (Appelgen-Kivalo, 1931, abb. 78, 79, 85). После выделения в Хакасии петроглифов нового времени стало очевидно, что раннесредневековые рисовальщики обычно не изображали момента поражения зверей лучниками — в ту эпоху сюжет ограничивался лишь моментом прицеливания. Выбор подобного мгновения, интригующего зрителя недосказанностью бурных событий (попадёт стрелок или нет?), отличает раннесредневековое повествовательное изобразительное искусство тюркоязычных народов всего Саяно-Алтая. Его, например, встречаем в сценах конной охоты, многократно представленных на передних луках седел из Кудыргэ на Алтае и Копёнского чаатаса в Хакасии (Киселев, 1951, табл. LVII, 1-4, LVIII, 1-3). Ныне очевидно, что зрители последующих веков нередко не выдерживали напряжения раннесредневековых сюжетов и, способствуя однозначному разрешению ситуации, дополняли, например, петроглифы Сулекской писаницы стрелами, поразившими баранов и барсов (рис. 15). Достаточно сравнить форму наконечников у натянувших лук стрелков VIII в. и у спущенных вонзившихся стрел (первые треугольных очертаний, вторые — листовидной формы), чтобы понять, что дополнения внесены в древние рисунки в позднем средневековье или в новое время — в XVII-XVIII вв.

О СВЯЗИ ПИСАНИЦ С ЛАНДШАФТОМ

Изучающим петроглифы археологам, реставраторам и музеефикаторам писаниц, учитывая все изложенное, не следует исходить из примата удобности той или иной скальной плоскости для нанесения изображений (признака, в целом, несомненно, выгодно отличающего богатый выходами осадочных пород Саяно-Алтай от прочих земель). Писаная скала, являясь местом наибольшего культового значения, в действительности отмечает сакральную значимость целой горы и, что не менее важно, долины, распростёршейся у подножия. Осмыслить всё отмеченное наскальными рисунками пространство заедино — означает приблизиться к пониманию самого древнего памятника. В справедливости сказанного убеждает, например, изучение Сулекской и обоих Боярских писаниц Хакасии, сюжеты которых соотносимы с особенностями близлежащей местности (Кызласов Л., 1995, с. 10). С позиции истории культуры нельзя считать обоснованной музеефи-

[1] Благодарю Н.В. Леонтьева за предоставленные сведения и возможность использовать его прорисовку этой наскальной композиции.

Рис. 11. Гора Озерная (Хакасия). Композиция ран него бронзового века. Прорисовка автора

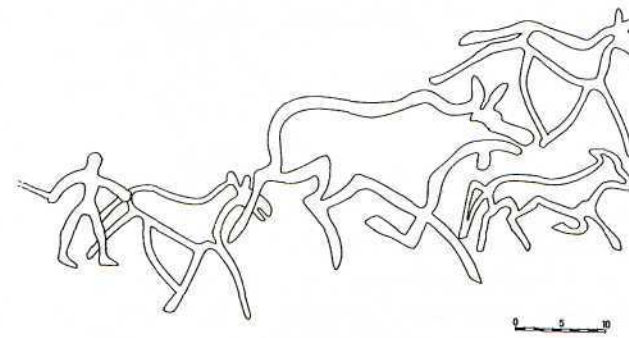

Рис. 12. ГораСуханиха(Хакасско-Минусинская котловина). Композиция, начатая в эпоху бронзы (кони), дополненная в раннем железном веке (антропоморфная фигура) и завершенная на рубеже нашей эры (лось и конь). Определение и прорисовка Н.В.Леонтьева

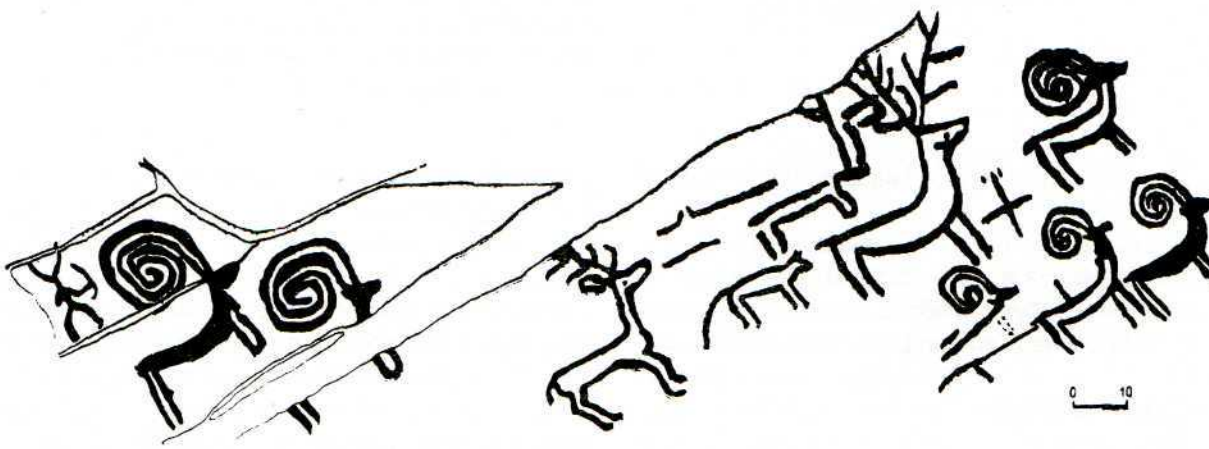

Рис. 13. Гора Хызыл хая (Хакасия). Композиция нового времени. Прорисовка Л.Р. Кызласова

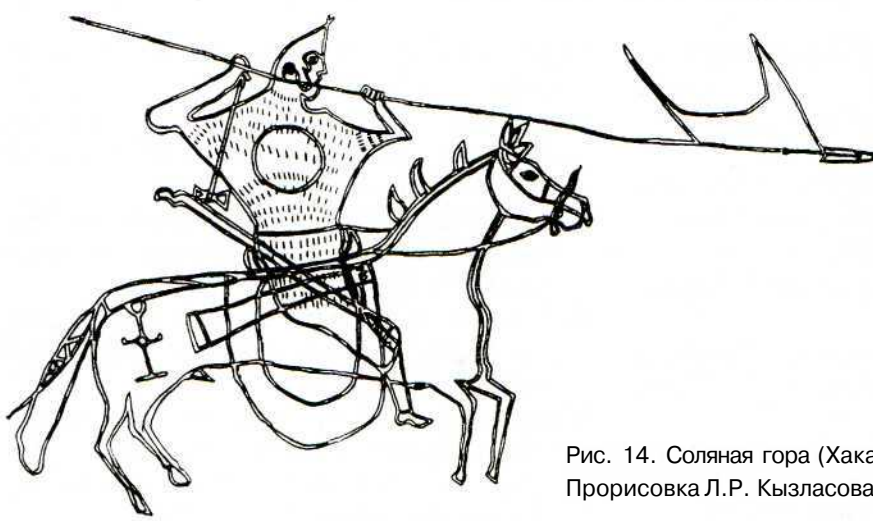

Рис. 14. Соляная гора (Хакасия). Всадник с тамгою IX-X вв. Прорисовка Л.Р. Кызласова