

РЕЗУЛЬТАТЫ НОВЕЙШИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПЕТРОГЛИФОВ ДРЕВНЕТЮРКСКОЙ ЭПОХИ НА ЮГО-ВОСТОКЕ РОССИЙСКОГО АЛТАЯ

Петроглифы древнетюркской эпохи – выбитые и гравированные изображения животных и людей, тамги и знаки рунической письменности – существенно отличаются от изображений иных культурно-хронологических пластов наскального искусства Евразии по особенностям стиля, характеру сюжетов и историческим реалиям, воспроизведенным на скалах. Наиболее четкой этнокультурной и хронологической атрибуции поддаются граффити – наскальные изображения, выполненные в технике тонкой гравировки и передающие образы вооруженных воинов, всадников, а также вырезанные на скалах и стелах рунические надписи [Окладников, 1951, с. 143 – 147; Грач, 1957; Окладников, Запорожская, 1959, с. 109 – 129; Гаврилова, 1965; Медоев, 1979, с. 59 – 62; Новгородова, Горелик, 1980; Шер, 1980, с. 256; Худяков, 1980; Дэвлет, 1982, с. 99 – 110; 2001, с. 76 – 78; Новгородова, 1984, с. 125 – 135; 1987, с. 73, 76; Худяков, 1987, с. 181 – 190; Худяков, Цэвээндорж, 1992, с. 123 – 130; Худяков, 1998, с. 43 – 44, 52 – 58; Самашев, 1996, с. 259 – 269; Марьяшев, Горячев, 1998, с. 42 – 43; Кубарев Г.В., Цэвээндорж, 1999, с. 157 – 169; Кубарев В.Д., Цэвээндорж, Якобсон, 2000, с. 319 – 323; Кубарев В.Д., 2001а, с. 155 – 159; Табалдиев, Солтобаев, 2001, с. 68 – 73; Кляшторный, 2001, с. 213 – 215; Samashev, 2001, p. 185 – 204; и др.].

Исследователями отмечены характерные черты наскального искусства степной Евразии древнетюркской эпохи, раскрывающие в основном содержание и особенности техники нанесения рисунков, в меньшей степени – своеобразие стиля. Однако определенные стилистические группы петроглифов намечены;

для некоторых памятников осуществлена этнокультурная идентификация (петроглифы курыкан, енисейских кыргызов, алтайских тюрок и т.п.). Источники эти очень содержательны: эпиграфические памятники сохранили этнонимы, а также имена героев далекого прошлого Центральной Азии. Предполагается связь сюжетов древнетюркского изобразительного искусства с эпическими или иными нарративными жанрами [Савинов, 2001, с. 186].

На территории Российского Алтая наскальные изображения древнетюркского времени известны на памятниках Бичикту-Бом, Устю-Айры, Каракол, Шалкобы, Торгун, Туэкта, Усть-Кан, Кудыргэ, Калбак-Таш, Джалгыз-Тобе, Кара-Оюк (Чаганка), Теке-Туру, Кургак, Юстыд, Елангаш, Карбан, Мендур-Соккон и др. [Минорский, 1951, с. 186 – 187; Кубарев В.Д., 1984, с. 57 – 58, с. 226; Окладникова, 1986, с. 187 – 188; 1988, с. 149 – 154; 1989, с. 135 – 139; Молодин, 1992, с. 91 – 93; Кубарев В.Д., Маточкин, 1992, с. 91 – 92, 108; Мартынов, 1995, с. 178 – 195; Martynov, Miklashevich, 1995, p. 15 – 17; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 2, 6, 384, 598 etc.; Миклашевич, 2000, с. 40 – 41; Черемисин, 2000, с. 439; Кубарев В.Д., Кубарев Г.В., 2001, с. 341 – 342; Черемисин, 2001, с. 480 – 485; 2002, с. 495 – 496; Cheremisin, 2002, p. 24, fig. 6, 7]. Древнетюркские петроглифы исследовались также на сопредельных территориях Монгольского Алтая [Новгородова, Горелик, 1980, с. 101 – 112; Новгородова, 1984, с. 129; Кубарев В.Д., Цэвээндорж, Якобсон, 2000, с. 319 – 323; Кубарев В.Д., 2001б, с. 95 – 107; Jacobson, Kubarev, Tseevendordj, 2001; и др.].



Рис. 1. Изображение всадника.
Гора Джалгыз-Тобе.

Следует отметить, что далеко не всегда предложенная атрибуция выбитых и гравированных наскальных изображений на Алтае как древнетюркских выполнена корректно (см.: [Соенов, 1993, с. 92, рис. 32, 2 – 4, 6, 7; Окладникова, 1988, с. 149, рис. 3, 6; с. 151, рис. 4, 4; Кубарев Г.В., Цэвэндорж, 1999, с. 163, рис. 1; с. 164, рис. 2, 2, 3; рис. 3, 1, 2; рис. 4, 1; Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, p. 83, 144, fig. 32; p. 169, fig. 113; p. 301, fig. 658; и др.]). Например, изображения в Монгольском Алтае, которые одни археологи считают “настоящим образцом граффити древнетюркского времени” [Кубарев Г.В., Цэвэндорж, 1999, с. 158, рис. 3, 2], другие же без сомнения относят к XIX в., определяя их как “рисунки алтайцев” и находя соответствие сюжету в ритуалах кумандинцев [Кубарев В.Д., 2001в, с. 95, рис. 10, 4]. Большая часть “средневековых сцен охоты” на плитах Бичикту-Бомы [Мартынов, 1995], по нашему мнению, относится к новому времени. Некоторые вышеуказанные алтайские петроглифы, которые исследователи датируют эпохой раннего средневековья и связывают с древнетюркской культурой (причем зачастую лишь на основании того, что изображения выполнены в технике граффити, другие аргументы

в пользу подобной атрибуции не приводятся)*, по стилистическим критериям могут быть синхронизированы с пластами искусства эпохи раннего железа и этнографической современности.

Древнетюркские изобразительные памятники служат ценнейшим источником для реконструкции исторических реалий эпохи, оружия и военного искусства, способов и приемов охоты, формирования представлений об идеологических воззрениях и эстетических идеалах создателей рисунков. Техника граффити позволяла в деталях отобразить часть предметного комплекса древнетюркской эпохи, прежде всего оружие, одежду, защитные доспехи и экипировку боевых коней. Новые материалы представляют значительный интерес, т.к. расширяют базу для исторических реконструкций. В статье приводятся основные результаты изучения петроглифов эпохи раннего средневековья в Горном Алтае, полученные автором за последние годы.

В 2000 г. автор исследовал петроглифы Джалгыз-Тобе (Чуйская степь) в 10 км от районного центра Кош-Агач Республики Алтай. Были уточнены прорисовки древнетюркских композиций, отдельных изображений и надписей, которые публиковались (иногда частично) другими археологами. Сцена с двумя фигурами тяжеловооруженного воина и пешего лучника включает изображения животных – полную фигуру оленя и парциальные фигуры, “протомы”, или незаконченные изображения рогатых копытных (лося, марала, горного козла). Идентичность технических приемов нанесения фигур антропоморфов и животных, манера членения силуэта косой сеткой из пересекающихся параллельных линий, одинаковая сохранность и патинированность рисунков свидетельствуют, на наш взгляд, о том, что гравировки были выполнены одной рукой [Cheremisin, 2002, p. 24].

На скалах г. Джалгыз-Тобе зафиксированы граффити, изображающие конных воинов-лучников, в т.ч. в сцене охоты на горных козлов, а также охоты пешего лучника, стреляющего в марала. Скопирована также композиция на другой скальной плоскости г. Джалгыз-Тобе, в центре которой фигура всадника на лошади, отмеченной тамгой (рис. 1). Все изображе-

* Например, В.Д. Кубарев полагает, что основанием для датировки гравюр эпохой раннего средневековья, помимо техники и изображения сложносоставных луков и стрел с ромбическими наконечниками, может считаться близость черт лица человеческой фигуры из Цаган-Салаа с ликом древнетюркских каменных изваяний [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, p. 83]. Между тем, данное сходство не помешало соавторам В.Д. Кубарева отнести тот же самый изобразительный “раритет” к этнографической современности, а затем его же или подобное изображение датировать тюркским временем [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, p. 83; 102, fig. 32; cf.: p. 104, fig. 113].

ния вырезаны на сланце тонким, очевидно, железным лезвием; линии глубокие и достаточно интенсивно патинированные, характерные для гравировок древнетюркского периода. К древнетюркскому времени относятся еще несколько гравированных фигур и руническая надпись [Наделяев, 1981, с. 69 – 72].

Прорисовка еще одной рунической надписи была сделана автором в урочище Теке-Туру на правом берегу р. Аргут (рис. 2). Рядом со знаками, справа от вертикальной строчки, на скале изображены схематичные антропоморфные (?) фигуры, выполненные, по всей видимости, гораздо позже, чем надпись (они не врезаны в скалу, а только процарапаны и отличаются по цвету от резных рунических знаков). На береговой террасе, где зафиксированы древнее местообитание и скалы с разновременными петроглифами, и сегодня функционирует зимняя стоянка скотоводов. Здесь сооружены древнетюркские поминальные ограды; возле одной из них установлено каменное изваяние.



Рис. 2. Руническая надпись и позднейшие граффити. Урочище Теке-Туру.

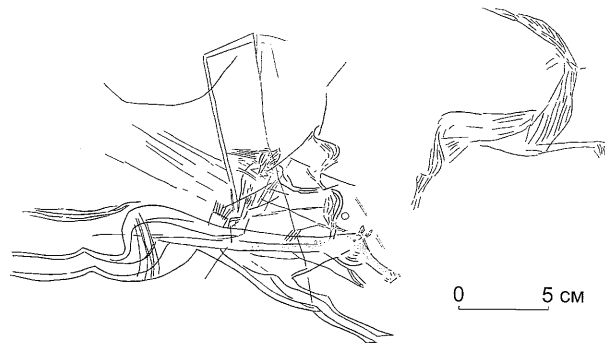


Рис. 3. Охотничья сцена. Урочище Соок-Тыт.

Крупный комплекс древнетюркских петроглифов открыт и исследован в долине р. Чаган. В середине 80-х гг. прошлого века здесь Е.А. Окладниковой были скопированы многочисленные граффити разных эпох, в т.ч. гравировки древнетюркского времени [Окладникова, 1988, с. 149 – 154, рис. 3; 4, 1 – 3, 5, 6]. Граффити Кара-Оюка (Чаганка) стали одним из источников для реконструкции комплекса вооружения средневековых кочевников [Худяков, 1998; Горбунов, 1998, с. 102 – 128]. Новые материалы позволяют вновь обратиться к подобным реконструкциям и оценить их достоверность. Вызывают сомнения реконструкции всевозможных типов экипировки боевых коней, выполненные по прорисовкам граффити, на что уже указал В.Д. Кубарев (см.: [Горбунов, 1998, с. 102 – 128; Кубарев В.Д., 2001б, с. 103 – 104]). Древнетюркские изображения на скалах на р. Чаган, отражающие многие исторические реалии, существенно расширяют наши представления о художественных особенностях петроглифов, дают возможность определить своеобразие памятника в ряду других местонахождений Горного Алтая.

Долина Чагана изобилует наскальными изображениями разных эпох: энеолита – ранней бронзы, эпохи перехода от бронзы к железу, петроглифы в стиле оленних камней раннего железного века, средневековья (граффити), нового времени (резные рисунки), а также этнографической современности [Черемисин, 2001а, с. 480 – 485; 2001б, с. 12 – 16; 2002, с. 491 – 496]. Серия древнетюркских гравировок представляет сюжеты, характерные для искусства населения Евразии эпохи раннего средневековья и запечатленные на многочисленных памятниках в Южной Сибири и Центральной Азии. Это ритуальные и эпические сюжеты, прославляющие героев (изображения вооруженных воинов, батальные, воинские сцены), сцены охоты. Достоверно определяются также выбитые изображения животных и всадников, относящиеся к древнетюркской эпохе.



а



б



в



г

Рис. 4. Батальные сцены.

В урочище Соок-Тыт на правом берегу Чагана зафиксированы изображения всадников, пеших воинов, охотников, преследующих добычу* (рис. 3). Многие рисунки древнетюркской эпохи были здесь подновлены в более позднее время, древние патинированные линии прочерчены острием, оставляющим светлую линию поверх древнего абриса и рядом с ним. В одной из “батальных” композиций, изображения которой не подверглись подновлению и сохранились лучше остальных, противопоставлены две пары спешившихся воинов, стреляющих друг в друга из луков.

На противоположном берегу реки на заполированных горизонтальных поверхностях сланца выгравированы фигуры всадников (рис. 5, а, б), воинов, вооруженных копьями, в т.ч. изображение катафракта (рис. 6). Все древнетюркские изображения подновлены, рядом со средневековыми рисунками представлены гравировки более позднего времени (антропоморфные персонажи, вооруженные сошниковыми ружьями в сюжетах охоты и “батальных” сценах, юрты, караваны домашних животных, сцены перекочетов, выпаса скота, автографы и т.п.). Древнетюркские граффити подновлены путем последу-

ющей подшлифовки, прочерчивания, высветливания на фоне патинированных скальных поверхностях силуэтов, обозначенных в эпоху раннего средневековья резными линиями (см. рис. 5, а, б). Следует отметить, что эти гравюры не изолированы на скальных плоскостях; художники эпохи раннего средневековья иногда включали древние рисунки в свой семантический контекст: в одной из сцен тяжеловооруженный всадник “поражает” копьём бегущего антропоморфного персонажа, чье изображение датируется эпохой бронзы на основании аналогии со сценой, запечатленной на скалах в соседнем урочище [Черемисин, 2003].

В другом местонахождении в бассейне Чагана на правом берегу реки представлена серия древнетюркских гравировок, в которых черты лица, прически в виде заплетенных кос и распущенных длинных прядей, оружие и воинская экипировка, а также детали одежды и иные атрибуты персонажей воспроизведены очень полно и детально, как ни в одном из известных памятников наскального искусства на Алтае (рис. 4, а – в). Здесь оригинальные граффити не подновлены, хотя частично перекрыты более поздними изображениями. Вероятно, они сделаны рукой одного мастера, воплотившего на скальных плоскостях сюжеты, связанные

* Гравировки данного памятника частично опубликованы Е.А. Окладниковой [1988].



а



б

Рис. 5. Изображения всадников. Древнетюркские граффити, подновленные впоследствии. Урочище Шин-Оозы.

с эпической традицией. Гравировки сконцентрированы на одной большой горизонтальной плоскости. Для воспроизведения отдельных композиций были использованы наиболее удобные участки скалы. Представляется, что сюжеты изображений, даже не составляя повествовательного ряда (чтение героической “саги” можно начать с любого из “эпизодов”), связаны единым семантическим контекстом.

Среди сюжетов петроглифов важное место занимает охота: всадник, вооруженный луком, преследует архара (рис. 7, а), пеший лучник с собакой охотится на марала (рис. 8). Сходная сцена представлена на другом памятнике в долине Чагана: всадник с копьем в руке противопоставлен горному козлу, которого гонит на хозяина собака (рис. 9). В охотничь-



Рис. 6. Фигура катафрактария. Шин-Оозы.

их сюжетах можно усматривать воспроизведение традиционных способов охоты, игравшей большую роль в культуре древних тюрков (охота с собакой, загонная охота).

Наиболее яркие композиции сконцентрированы на самых гладких участках горизонтальной скальной поверхности, где, кроме двух охотничьих сцен (см. рис. 7, 8), воспроизведены новые сюжеты – пеший тюрк, ведущий в поводу верблюда (рис. 10), всадник, стреляющий из лука на скаку (рис. 11). Великолепны воинские, батальные сцены, в которых тяжеловооруженные рыцари в доспехах поражают друг друга копьями. В двух композициях воспроизведены сбитые с коня и, видимо, убитые противники героя; такие сцены крайне редко встречаются на образительных памятниках эпохи раннего средневековья.

Самые крупные изображения воинов-всадников, на наш взгляд, были нанесены на скалу в первую очередь, они послужили своего рода наброском, чем-то не удовлетворившим автора. Фигуры нижней пары противостоящих воинов (не исключено также, что здесь предполагалось изобразить следующих друг за другом всадников) не закончены, над ними на оставшемся ровном скальном пространстве были выгравированы две фигуры всадников в шлемах, один с копьем в руках, другой – с луком и копьем (рис. 12). Не исключена и иная интерпретация данной композиции: нижние фигуры воспроизведены позже верхних, возможно, автором, подражавшим создателю батальной сцены, но не обладавшим его способностями. Первая версия представляется нам более предпочтительной.

По соседству с данной сценой выгравирована близкая по содержанию (битва героя с противником), но отличная по построению композиция (рис. 13). Герой преследовал соперника, который, оказавшись сбитым с коня и пораженным копьем, выронил из рук свой лук и, по нашему мнению, был привязан за волосы к конскому хвосту. Так языком изобразительного искусства передан триумф победителя. Возможно, эта же семантика отражена в совершенном вооружении

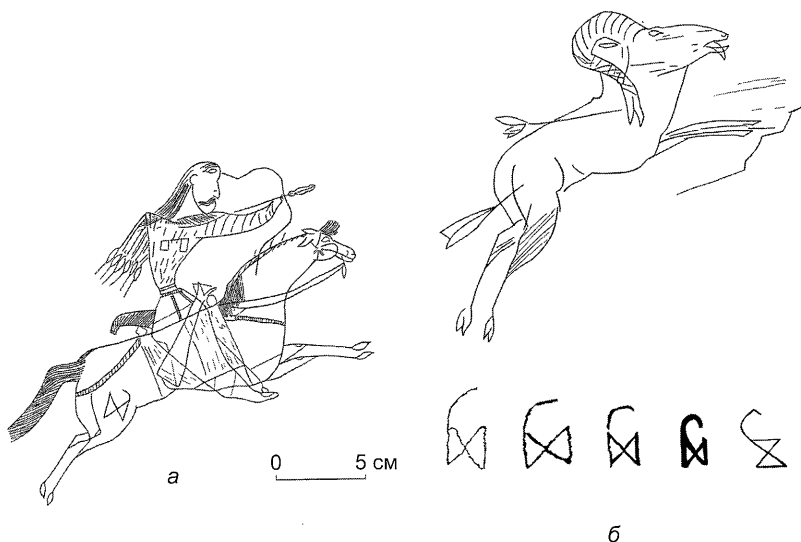


Рис. 7. Всадник, охотящийся на архара (а); тамги на стелах и на скалах Алтая (б).

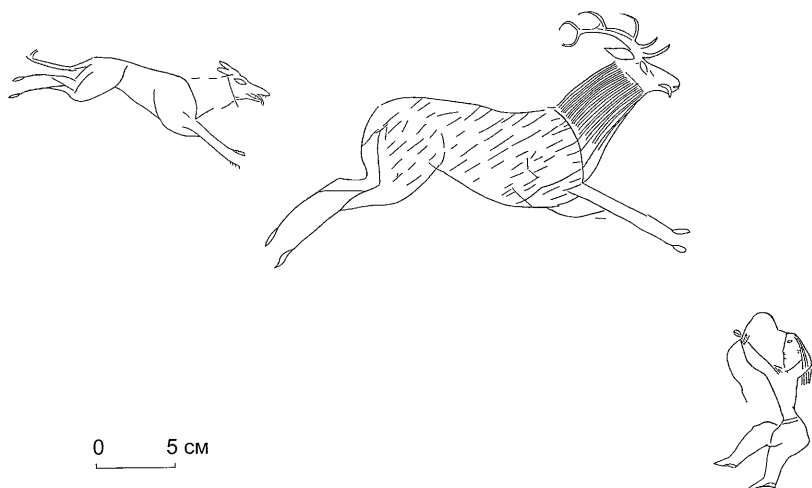


Рис. 8. Охота пешего лучника на марала.



Рис. 9. Всадник и собака, догоняющая горного козла.

героя-триумфатора. На голове у него конический шлем с плюмажем, на теле длиннополый панцирный кафтан, лук на правом боку, колчан на левом. Поверженный воин, в отличие от противника, одет в короткую куртку, без панциря, вооружен только луком.

Третья батальная сцена более сложная по построению – два всадника, вооруженных копьями, противостоят друг другу. Тяжеловооруженный, в коническом шлеме и защитном панцирном кафтане, воин направил копьё в живот противника, а последний – в голову коня соперника (рис. 14). Этот воин также защищен шлемом аналогичной формы, без панциря на груди. Ниже сцены битвы на копьях, под парой противников, изображен падающий с коня убитый воин (вероятно, это следующий эпизод сцены: пораженный копьем в грудь воин выбит из седла и падает на землю). Он показан с раскинутыми в стороны руками и ногами, без оружия. Персонаж запечатлен перевернутым с ног на голову – у него неестественно свисающие волосы (рис. 15). На наш взгляд, именно они передают положение героя, ведь даже поменяв точку обзора на 180° (что легко осуществить на горизонтальной плоскости), зритель не сможет воспринимать персонаж просто "перевернутым". Создан однозначный по семантике образ убитого воина, падающего под копыта коней вооруженных противников.

Культурно-исторические реалии эпохи переданы в деталях, с нюансами, позволяющими говорить об этнографической точности изображений. Такие детали внешнего облика персонажей, как распущенные волосы или длинные косы, заплетенные на концах, прекрасно известны по монументальным ритуальным скульптурам – древнетюркским изваяниям, а также фрескам в Средней Азии и Восточном Туркестане (см., напр.: [Кубарев Г.В., 2000, рис. 1, 1, 21, 26; рис. 3, 25, 27]). Эти же особенности, очевидно, слу-

жившие этническим маркером, воспроизводились на скалах и в технике пикетажа, причем даже тогда, когда изображались шлемы (Сулек, Хушот-Дурбэн-Уул и т.п.) (рис. 16). Воспроизводилась не только традиционная прическа, но и в деталях борода, усы, особенности лица (например, характерный нос) всех изображенных (см. рис. 4, 2; 17).

Еще одна композиция, расположенная на периферии данной скальной плоскости, представляет сцену укрощения или жертвоприношения лошади, возможно, также отмеченной тамгой в виде кружка (рис. 18). Фигуры данной композиции, по сравнению с рассмотренными выше, отличаются меньшими размерами, а также меньшей детализацией. Может быть, различия в передаче черт лица персонажей, “укрощающих” лошадей, и охотников и воинов, изображенных в центральной части плоскости, свидетельствуют о том, что изображения выполнены разными мастерами.

Одежда и воинская экипировка героев (обувь, штаны, куртки, кафтаны с панцирями, пояса, налучья, шлемы, флажок на копье и т.п.), а также элементы конской упряжи (сбруя с подвесками, седла, попоны, стремена, плюмажи, подшейные кисти и др.) воспроизведены в деталях. У охотника, запечатленного в сцене преследования архара (см. рис. 7), два пояса. Один – т.н. стрелочный, или саадачный, известный по артефактам и иконографическим источникам (см.: [Кубарев Г.В., 1998, с. 190 – 197]),

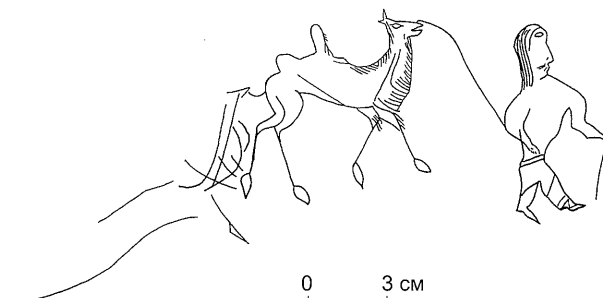


Рис. 10. Тюрк, ведущий на поводу верблюда.

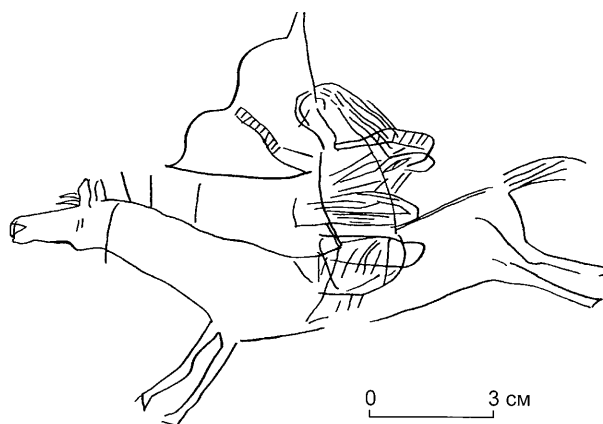


Рис. 11. Всадник, стреляющий на скаку.

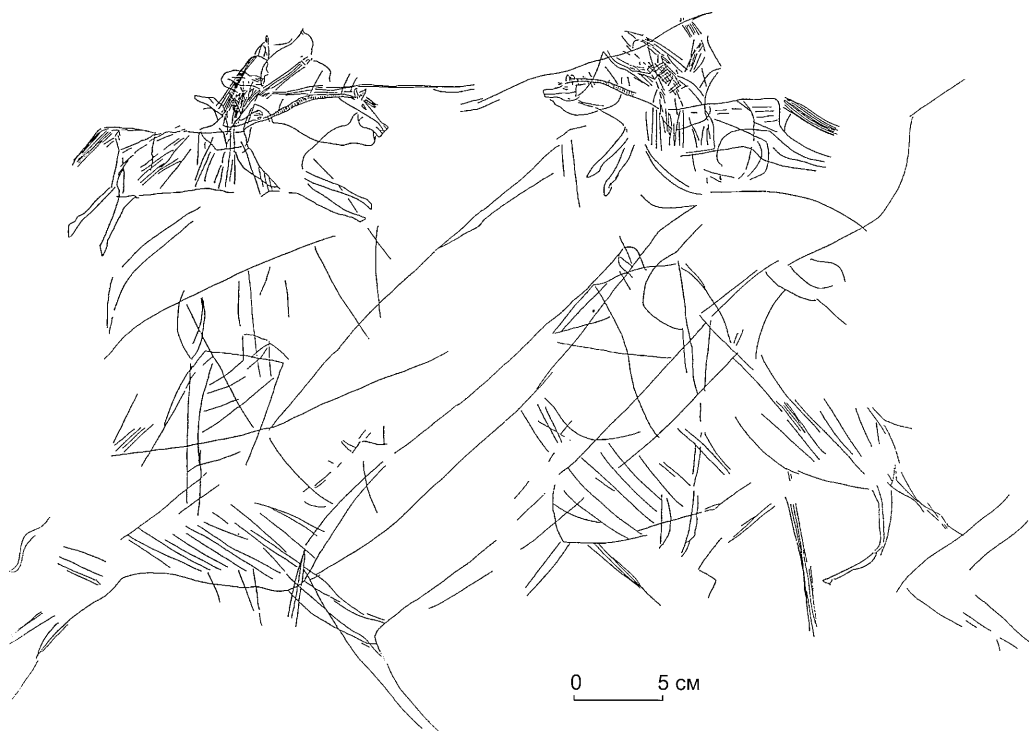


Рис. 12. Композиция с противостоящими друг другу воинами-всадниками.

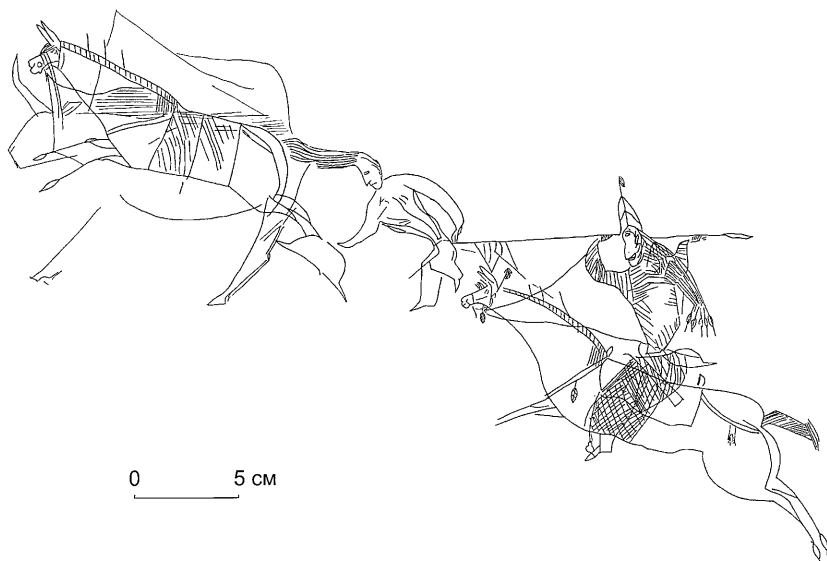


Рис. 13. Торжество героя над поверженным противником.

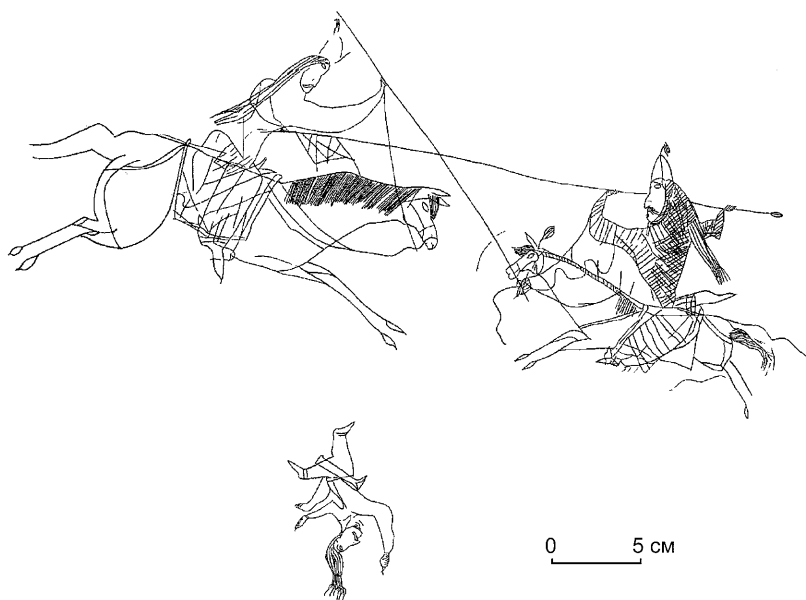


Рис. 14. Батальная сцена.

на нем подвешены колчан и налучье, а второй обычный. Кроме того, всадник облачен, видимо, в панцирь с нашитыми прямоугольными нагрудными пластинами.

Достойны богатырей-воинов и охотников и их лошади – высокопородные, боевые, с выстриженными гривами, экипированные и украшенные начельниками, кистями; одна из лошадей отмечена тамгой. В сцене, показанной на левом берегу Чагана (урочище Абиджай), выгравированы две фигуры пешех-ных тюрков, стреляющих из луков (рис. 19). Прически, обувь, одежда персонажей, а также квадратные панцирные нагрудные пластины или вставки такие же, как в охотничьей

сцене, рассмотренной выше (ср. рис. 7). В воспроизведении фигуры бородатого лучника, стреляющего с колена, сочетаются реализм и условность: для того чтобы показать мощный лук, мастер разорвал контур левой руки стрелка.

Раннесредневековое искусство кочевников Евразии прокламативно. Наскальные гравюры Чаганки прославляют подвиги героев – ритуальные и эпические деяния, составляющие славу мужчины – воина и охотника. По изобразительному строю композиции можно сравнить с тюркскими эпическими произведениями и средневековыми эпитафиями. Языком наскальной графики манифестированы воинские идеалы, максимально соответствующие статусу вождя, непревзойденного на охоте и в битвах и обладающего совершенным, достойным героя оружием.

В другом местонахождении на Чагане зафиксировано древнетюркское изображение всадника, стреляющего на скаку из лука (рис. 20). В наши дни средневековый петроглиф был подновлен: по древнему выгравированному абрису прорезана глубокая свежая линия, повторившая первоначальный абрис, но местами срезавшая его. Под рисунком процарапана современная подпись, удостоверяющая “авторство” нашей современницы, а лицо всадника в силу каких-то иконоборческих причин забито точечными

ударами, причем, возможно, уже в древности (точки оставлены инструментом, отличным от того, которым рисунок был подновлен в наше время).

Представляется, что некоторые петроглифы, воспроизводящие в технике силуэтной выбивки всадников (рис. 21) и животных, причем выбивке предшествовала гравировка, также относятся к древнетюркской эпохе, о чем можно судить по стилю изображений.

Подводя предварительные итоги, можно отметить черты, общие для искусства средневековых кочевников Евразии. Это воспроизведение грив лошадей с тремя вертикально стоящими прядями (Су-

лек, Манхай, Баян-Журек, Шивээт-Хайрихан, Хар-Са-лаа и т.п.), причёсок персонажей в виде длинных кос, эпохальных образцов воинского убранства и конского снаряжения, сходных типов оружия, одежды и защитного доспеха (см. рис. 16). Наиболее детализированные изображения выполнены в технике граффити, получившей широкое распространение в древнетюркскую эпоху. Они отличаются рядом общих стилистических особенностей. Сюжетно и стилистически древнетюркские петроглифы на Чагане наиболее близки ставшим хрестоматийными гравюрам Сулейской писаницы.

Можно констатировать, что “военноморфная” природа древнетюркского искусства, связанного с военно-дружинной идеологией и воспеванием способов и средств ведения войны [Худяков, 1987, с. 189; Худяков, 1998, с. 77], сочеталась с “антропоморфным” началом. Техника граффити позволяла художникам воспроизводить черты лица персонажей, видимо эпических героев, с которыми могли отождествлять себя местные суверены, предводители тюркских племен, обитавших на юго-востоке Горного Алтая в VI – IX вв., деяния которых отражены в наскальном искусстве и нарративных источниках.

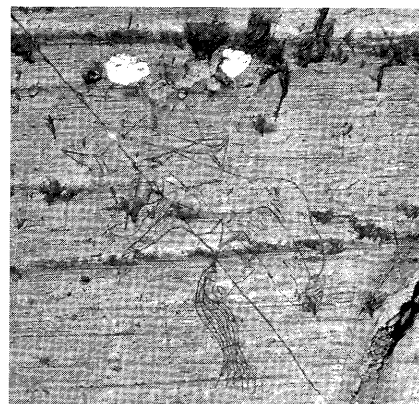


Рис. 15. Убитый воин.

В перспективе – дальнейшее изучение историко-культурных реалий древнетюркской эпохи, запечатленных на скалах по берегам Чагана, детальный хронологический и стилистический анализ изображений, сопоставление наскальных гравюр с многофигурными резными композициями на костяных пластинах из Сутуу-Булака и Орлатского могильника, где воспроизведены батальные сцены (см.: [Худяков, Табалдиев, Солтобаев, 1996, с. 242 – 245; Никаноров, Худяков,

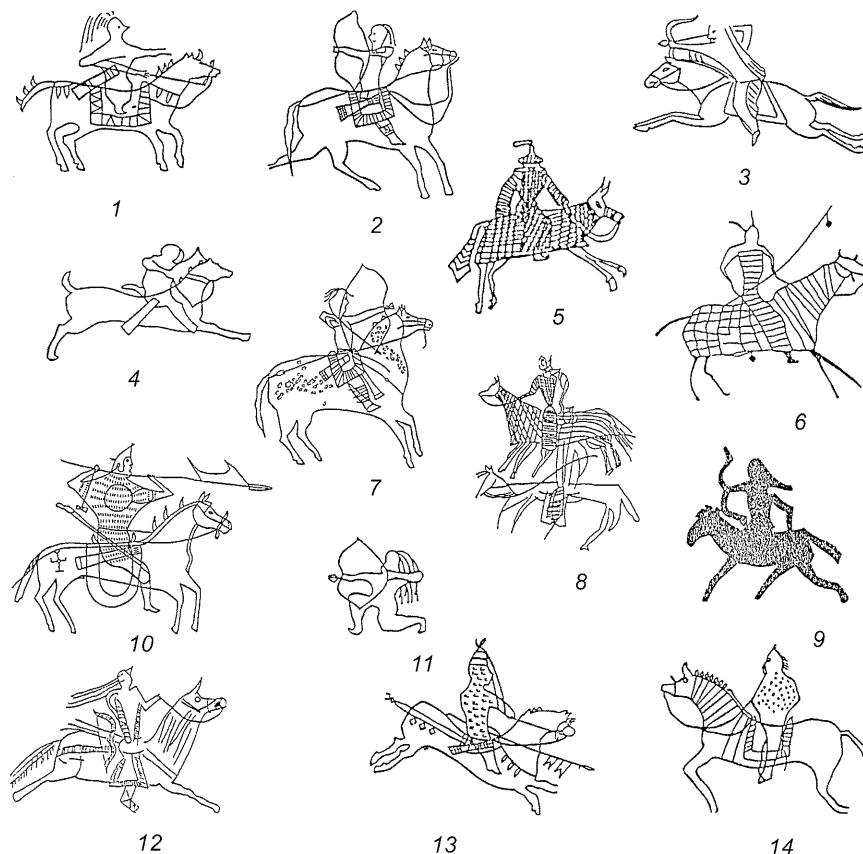


Рис. 16. Изображения воинов в раннесредневековых петроглифах Южной Сибири и Центральной Азии.

1, 2, 4, 7, 10, 11, 13, 14 – Сулейская писаница, (по: [Худяков, 1980]); 3 – Кудырге (по: [Гаврилова, 1965]); 5 – Джалгыз-Тобе (по: [Окладникова, 1986]); 6 – Хар-Хад (по: [Новгородова, 1984]); 8, 12 – Кара-Оюк (по: [Окладникова, 1988]); 9 – Хушот-Дурбэн-Уул (по: [Худяков, 1992]).



Рис. 17. Изображение воина в шлеме.



Рис. 20. Подновленное изображение всадника, стреляющего на скаку.

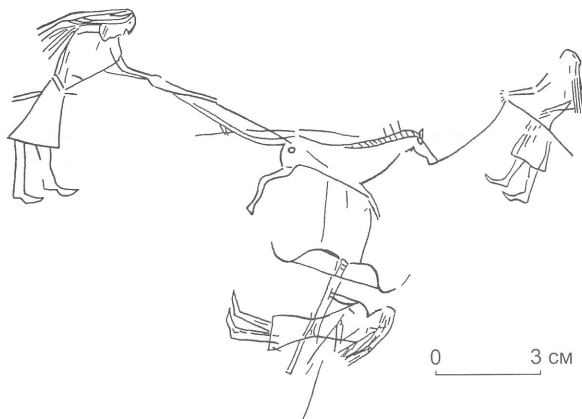


Рис. 18. Сцена укрощения или жертвоприношения лошади.

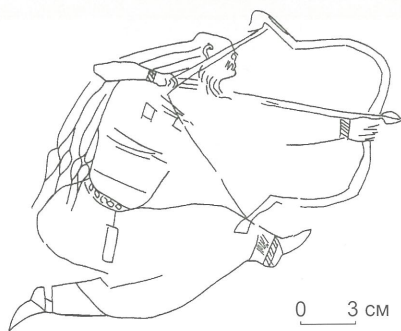
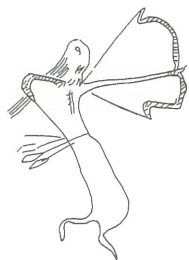


Рис. 19. Изображение пеших лучников. Урочище Абиджай.

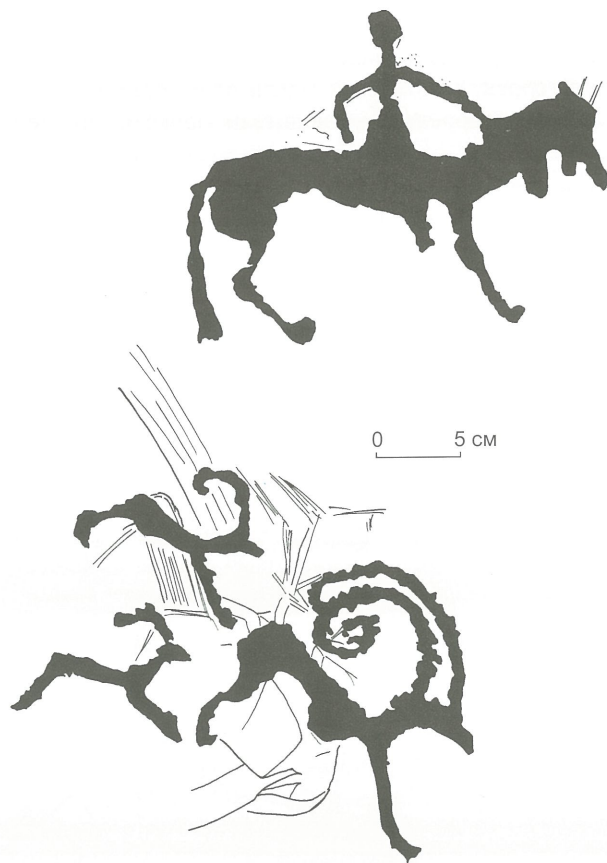


Рис. 21. Древнетюркские петроглифы в технике выбивки.

1999, с. 141 – 154]). Небезынтересно иконоическое сходство между персонажами рисунков на Чагане и Орлате, несмотря на хронологический и территориальный разрыв и этнокультурные различия создателей изображений. Возможно, в основе этого сходства – древняя центрально-азиатская традиция, объединившая культурный мир Евразии (см.: [Маршак, 1992, с. 208 – 211]).

Еще одно соответствие, или параллель, в алтайских и тьянь-шаньских сюжетах изображений: упавший раненый или пораженный насмерть воин на пластине из Сутуу-Булака, как и поверженные противники героев Чаганки, изображен без защитного доспеха на четвереньках [Худяков, Табалдиев, Солтобаев, 1996, с. 243 – 244]. Может быть, речь идет о каком-то эпизоде широко распространенного эпического повествования?

Большой интерес представляет тамга на крупе лошади в сцене преследования охотником архара (см. рис. 7), по форме она почти аналогична тамгам, представленным в петроглифах Монгольского Алтая [Jacobson, Kubarev, Tseevendorj, 2001, p. 389, fig. 997; p. 468, fig. 1282, 1283], на каменной стеле в урочище Ак-Кобы на р. Барбургазы и на стеле, стоявшей в Кокоринской степи (Восточный Алтай) [Кубарев В.Д., 1979, с. 111, табл. XIII, 1, 3; табл. XV, 2, с. 113]. Подобная тамга в виде соединенных вершинами треугольников воспроизведена на фигуре лошади, выгравированной на скале в горах Ешкиольмес (Джунгарское Алатау) [Марьяшев, Горячев, 2001, фото 37].

Для выяснения особенностей культурных взаимодействий в степной Евразии представляется чрезвычайно перспективным дальнейшее исследование изображений крупного петроглифического массива в долине Чагана; было бы заманчиво надеяться на открытие новых многофигурных композиций древнетюркской эпохи, а также рунических надписей. Художник, создавший выдающиеся произведения наскального искусства, вполне мог оставить и несколько рунических строк.

Список литературы

- Гаврилова А.А.** Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен. – М.; Л.: Наука, 1965. – 144 с.
- Горбунов В.В.** Тяжеловооруженная конница древних тюрков (по материалам наскальных рисунков Горного Алтая) // Снаряжение верхового коня на Алтае в раннем железном веке и средневековье. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1998. – С. 102 – 128.
- Грач А.Д.** Петроглифы Тувы // Сб. МАЭ. – 1957. – Т. 17. – С. 385 – 428.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы на кочевой тропе. – М.: Наука, 1982. – 127 с.
- Дэвлет М.А.** Два наскальных изображения средневековых воинов из Тувы // Вопросы военного дела и демографии Сибири в эпоху средневековья. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 2001. – С. 76 – 78.
- Кляшторный С.Г.** Всадники Кочкорской долины // Евразия сквозь века: Сб. науч. тр., посвящ. 60-летию со дня рождения Дмитрия Глебовича Савинова. – СПб.: Филол. фак. СПб. ун-та, 2001. – С. 213 – 215.
- Кубарев В.Д.** Древние изваяния Алтая (оленные камни). – Новосибирск: Наука, 1979. – 120 с.
- Кубарев В.Д.** Древнетюркские изваяния Алтая. – Новосибирск: Наука, 1984. – 230 с.
- Кубарев В.Д.** Традиционные приемы и объекты охоты по мотивам наскальных изображений Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. ун-та, 2001а. – С. 155 – 159. – (Изв. лаб. археологии; № 7).
- Кубарев В.Д.** Сюжеты охоты и войны в древнетюркских петроглифах Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2001б. – № 4. – С. 95 – 107.
- Кубарев В.Д.** Шаманистские сюжеты в петроглифах и погребальных росписях Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. ун-та, 2001в. – С. 89 – 107. – (Изв. лаб. археологии; № 6).
- Кубарев В.Д.** Алтай – Монголия: Итоги и перспективы изучения наскального искусства // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. ун-та, 2003. – С. 46 – 61. – (Изв. лаб. археологии; № 10).
- Кубарев В.Д., Маточкин Е.П.** Петроглифы Алтая. – Новосибирск: Изд-во ИАЭт СО РАН, 1992. – 120 с.
- Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э.** Петроглифы Шивээт-Хайрихана // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭт СО РАН, 2000. – Т. 6: Материалы Годовой юбилейной сессии ИАЭт СО РАН. Декабрь 2000 г. – С. 319 – 323.
- Кубарев Г.В.** К вопросу о саадном, или “стрелковом”, поясе у древних тюрков Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. ун-та, 1998. – С. 190 – 197. – (Изв. лаб. археологии; № 3).
- Кубарев Г.В.** Халат древних тюрков Центральной Азии по изобразительным материалам // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 3. – С. 81 – 88.
- Кубарев Г.В., Кубарев В.Д.** Руническая надпись из Кургака (Юго-Восточный Алтай) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭт СО РАН, 2001. – Т. 7: Материалы Годовой сессии ИАЭт СО РАН. Декабрь 2001 г. – С. 341 – 342.
- Кубарев Г.В., Цэвэндорж Д.** Раннесредневековые петроглифы Монгольского Алтая // Памятники культуры древних тюрков в Южной Сибири и Центральной Азии. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 1999. – С. 157 – 169.
- Мартынов А.И.** Средневековые сцены охоты на плитах Бичикту-Бом // Военное дело и средневековая археология Центральной Азии. – Кемерово: Кемеров. ун-т, 1995. – С. 178 – 185.
- Маршак Б.И.** Воины в искусстве Согда и Центральной Азии // Северная Евразия от древности до средневековья. – СПб.: Б.и., 1992. – С. 208 – 211.
- Марьяшев А.Н., Горячев А.А.** Наскальные изображения Семиречья. – Алматы: Фонд “XXI век”, 1998. – 206 с.
- Марьяшев А.Н., Горячев А.А.** Наскальные изображения Семиречья. – Алматы: Фонд “XXI век”, 2001. – 264 с.
- Медоев А.Г.** Гравюры на скалах. – Алма-Ата: Жалын, 1979. – 173 с.
- Миклашевич Е.А.** Петроглифы долины р. Урсул (некоторые результаты стилистического и хронологического анализа) // Обзорение 1994 – 1996 гг. – Новосибирск: Изд-во ИАЭт СО РАН, 2000. – С. 38 – 42.
- Минорский А.И.** Древние наскальные рисунки Горного Алтая // КСИИМК. – 1951. – Вып. 36. – С. 184 – 188.

Молодин В.И. Усть-Канская писаница // Наскальные рисунки Евразии. – Новосибирск: Наука, 1992. – С. 91 – 93.

Наделяев В.М. Древнетюркские надписи Горного Алтая // Изв. СО АН СССР. – Новосибирск, 1981. – № 11: Сер. обществ. наук. – Вып. 3. – С. 65 – 81.

Никаноров В.П., Худяков Ю.С. Изображения воинов из Орлатского могильника // Евразия: культурное наследие древних цивилизаций. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1999. – Вып. 2: Горизонты Евразии. – С. 141 – 154.

Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – М.: Наука, 1984. – 168 с.

Новгородова Э.А., Горелик М.В. Наскальные изображения тяжеловооруженных воинов с Монгольского Алтая // Древний Восток и античный мир. – М.: Наука, 1980. – С. 101 – 112.

Окладников А.П. Конь и знамя на Ленских писаницах // Тюркологический сборник. – М.; Л.: Из-во АН СССР, 1951. – Вып. 1. – С. 143 – 147.

Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ленские писаницы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 144 с., 52 табл.

Окладникова Е.А. Петроглифы горы Жалгыз-Тепе // Полевые исследования института этнографии. – М.: Наука, 1986. – С. 183 – 190.

Окладникова Е.А. Граффити Кара-Оюка, Восточный Алтай (характеристика изобразительных особенностей и хронологии) // Материальная и духовная культура народов Сибири. – Л.: Наука, 1988. – С. 140 – 158.

Окладникова Е.А. Петроглифы урочища Шалкобы (Горный Алтай) // Новое в этнографии: Полевые исследования. – М.: Наука, 1989. – Вып. 1. – С. 130 – 141.

Савинов Д.Г. Восточные мотивы в изображениях Шилловских пластин (к истории формирования древнетюркской изобразительной традиции) // Первобытная археология: Человек и искусство: Сб. науч. тр., посвящ. 70-летию со дня рождения Я.А. Шера. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – С. 182 – 187.

Самашев З.С. Граффити средневековых nomadov // Вопросы археологии Западного Казахстана. – Самара: Диалог, 1996. – С. 259 – 269.

Соенов В.И. Археологический словарь Горного Алтая. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. пед. ин-т, 1993. – 150 с.

Табалдиев К.Ш., Солтобаев О.А. Рунические надписи Кочкорской долины // Изв. Нац. академии наук Кыргызской Республики. – 2001. – № 12. – С. 68 – 73.

Худяков Ю.С. Вооружение енисейских кыргызов VI – XII вв. – Новосибирск: Наука, 1980. – 175 с.

Худяков Ю.С. Образ воина в наскальном искусстве Южной Сибири и Центральной Азии // Первобытное искусство: Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1997. – С. 181 – 190.

Худяков Ю.С. Искусство средневековых кочевников Южной Сибири и Центральной Азии. – Новосибирск: Новосибир. ун-т, 1998. – 119 с.

Худяков Ю.С., Цэвэндорж Д. Изображения воинов на петроглифах Хушот-Дурбэн-Уул-1 // Первобытное искусство: Наскальные рисунки Евразии. – Новосибирск: Наука, 1992. – С. 123 – 130.

Худяков Ю.С., Табалдиев К.Ш., Солтобаев О.А. Многофигурные композиции на костяных пластинах из памятника Сутуу-Булак // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири: Материалы IV Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 1996 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1996 г. – С. 242 – 245.

Черемисин Д.В. Исследование петроглифов г. Джалгыз-Тобе // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – Т. 6: Материалы Годовой юбилейной сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2000 г. – С. 435 – 440.

Черемисин Д.В. Исследование наскальных изображений на юге Горного Алтая в 2001 г.: Петроглифы Чаганки // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – Т. 7: Материалы Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь 2001 г. – С. 480 – 485.

Черемисин Д.В. Исследование наскальных изображений долины реки Чаганка в 2001 г. // Вестн. Сиб. Асс. исследователей первобытного искусства. – Изд-во Сиб. Асс. исследователей первобытного искусства, 2001б. – С. 12 – 16.

Черемисин Д.В. Петроглифы бассейна р. Чаган: результаты исследований 2002 г. // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002 г. – Т. 8: Материалы Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. Декабрь, 2002 г. – С. 491 – 496.

Черемисин Д.В. Наскальная композиция с изображением колесницы и “танцоров” из Чаганки (Кара-Оюка), Алтай // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2003. – № 4. – С. 57 – 63.

Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 328 с.

Шер Я.А., Миклашевич Е.А., Самашев З.С., Советова О.С. Петроглифы Жалтырак-Таша // Проблемы археологических культур степей Евразии. – Кемерово: Кемеров. ун-т, 1987. – С. 70 – 78.

Cheremisin D. The study of the Djalghyz-tobe petroglyphs // INORA. – 2002. – N 32. – P. 20 – 25.

Jacobson E., Kubarev V., Tseevendorj D. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. – P.: Diffusion de Boccard, 2001. – T. 5, fasc. 6: Mongolie du nord-ouest. Tsagaan-Salaa/Baga Oigor. – 132 p., 346 taf., 399 photogr.

Kubarev V.D., Jacobson E. Sibérie du sud 3: Kalbak-Tash I (République de l'Altaï) // Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. T. 5, fasc. 3. – P.: Diffusion de Boccard, 1996. – T. 5. – 45 p., 665 fig.

Martynov A., Miklashevich E. The Tuekta petroglyphs in the Gorny Altai // INORA. – 1995. – N 10. – P. 15 – 17.

Samashev Z. Petroglyphs of Kazakhstan // K. Tashbaeva, M. Khujanazarov, V. Ranov, Z. Samashev. Petroglyphs of Central Asia. – Bishkek: International institute for Central Asian studies, 2001. – P. 151 – 219.

Материал поступил в редколлегию 13.07.03 г.