

# ДИСКУССИЯ

## ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

УДК 903.27

**О.С. Советова**

Кемеровский государственный университет  
ул. Красная, 6, Кемерово, 650043, Россия  
E-mail: arhaeology@kemsu.ru

### О ВОЗМОЖНОСТЯХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В КАЧЕСТВЕ ИСТОЧНИКА ПО ИСТОРИИ ВОЕННОГО ДЕЛА ПЛЕМЕН ТАГАРСКОЙ ЭПОХИ

Все возрастающий интерес к военному искусству племен раннего железного века, гунно-сарматской и более поздних эпох [Кубарев, 2003, 2004; Соловьев, 2003, с. 52–123; Худяков, 2004; и др.] вполне объясним. В последние годы источниковая база заметно пополнилась за счет введения в научный оборот многочисленных новых материалов, особенно изобразительных серий, включающих наскальные рисунки, существенно расширяющих интерпретационные возможности вещественных источников. Если предмет (в нашем случае оружие) можно подержать в руках, почувствовать его вес, изучить форму, *вообразить*, каким образом он использовался в военных целях, то изображения позволяют *увидеть* это оружие “в действии”. На основе анализа изображений мы можем с той или иной степенью полноты оценить состояние военного искусства в конкретную историческую эпоху. На скалах в достаточном количестве представлены сцены поединков отдельных участников боя, групповых сражений пеших и конных воинов и, как считают некоторые исследователи, даже лыжников [Дэвлет, Со Хо Чж., 2003; Соловьев, 2003, с. 79]. Мы видим, не только какие виды оружия применялись в бою, но и каким образом велось само сражение.

Вместе с тем использование петроглифов в качестве исторического источника требует критического подхода в их оценке. Даже глаз неискушенного человека может подметить в наскальной батальной сцене множество условностей: нередко встречающиеся противоестественные позы сражающихся воинов, набор оружия, с которым они участвуют в бою, своеобразное композиционное размещение участников

битвы, а также нарушение пропорций изображенных фигур и предметов, их сопровождающих, разновеликость отдельных персонажей, их нагота и многое другое. Прежде всего мы должны учитывать условность самого наскального искусства. Невозможно игнорировать тот факт, что древние мастера не ставили перед собой глобальных задач фиксации каких-то конкретных битв (по типу древневосточных или римских исторических рельефов); судя по всему, в них могли быть отражены лишь отголоски реальных событий, вплетенные в темы устных героико-эпических сказаний. Хотя художник воплощал на скалах главным образом предметы своей эпохи (в данном случае оружие), не исключено, что отдельные персонажи могли быть вооружены, например, дубинами, популярными у богатырей и героев, но не столь востребованными в существовавшей практике (при наличии более эффективного оружия).

Представляется немаловажным и то, что часто историческая периодизация не совпадает с периодами развития искусства. Говоря о петроглифах тагарской эпохи, следует отметить, что отголоски тагарского стиля существовали еще довольно продолжительное время, активно участвуя в формировании новой изобразительной традиции, которая будет господствовать на протяжении следующей исторической эпохи (таштыкской). Переходный период включает историю не только собственно тагарцев, но и других племен, обитавших здесь или вторгавшихся в Минусинскую котловину на рубеже эпох. Появившаяся на рубеже эр изобразительная традиция была создана при активном участии новых групп населения, контактировавших с местными племенами (“тагаро-таштыкский

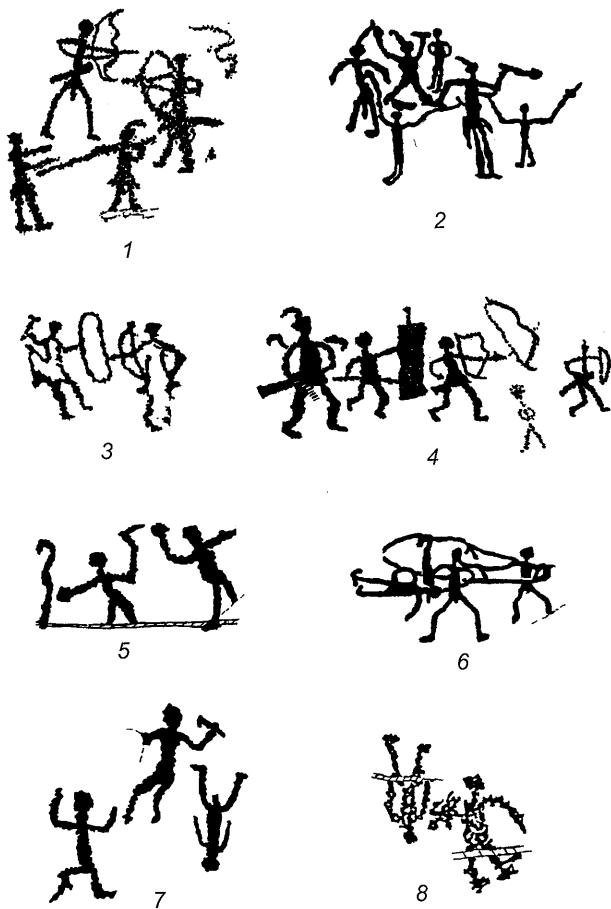


Рис. 1. Батальные сцены.

1, 4, 7 – Суханиха; 2, 5 – Тепсей; 3 – Усть-Туба (по: [Blednova et al., 1995]); 6, 8 – Абакано-Перевоз (по: [Русакова, 1998]).  
2, 4, 7 – фрагменты композиций.

пласт”) [Савинов, 1995а; Миклашевич, 2004; Панкова, 2004; Советова, 2004]. В наскальном искусстве этого времени четко различаются по меньшей мере три самостоятельных направления. Одно из них представлено рисунками еще, по сути, тагарскими, но уже отражающими трансформацию тагарского стиля, его упрощение (такие рисунки встречаются на большинстве известных среднеенисейских писаниц и плитах оград тагарских курганов). Другое направление демонстрируют геометрические фигуры, спирали, концентрические круги и иные рисунки, впервые зафиксированные на каменных плитах тесинского могильника Есино III [Савинов, 1995б]. По аналогии выделяется серия подобных изображений на скалах и курганных камнях. И еще один своеобразный пласт рисунков, отражающих процесс смены тагарской изобразительной традиции таштыкской, наиболее выразительно демонстрируют петроглифы таких памятников, как Кунинская, Полосатая и Кавказская писаницы [Леонтьев, Боковенко, 1985], Абакано-Перевоз [Русакова, 2001, с. 11–12], горы Кедро-

вой [Семенов и др., 2000], а также Четвертый Сундук в долине р. Белый Июс [Ларичев, 2003].

Поэтому при анализе батальных композиций следует с определенной долей осторожности называть воинов тагарцами, как это делают, например, А.И. Соловьев, говоря о петроглифах Суханихи [2003, с. 74–75, рис. 58, а], или В.Е. Ларичев, анализируя рисунки на горе Четвертый Сундук [2003]. Вовсе не факт, что там изображены именно тагарцы, поскольку рассматриваемые сцены относятся уже к переходной эпохе, времени бурных контактов тагарского и пришлого населения. Требуется обоснования и отнесение А.И. Соловьевым изображения лодки на Шалаболинской писанице [Пяткин, Мартынов, 1985, рис. 70] не только к военной тематике, но и вообще к раннему железному веку. Так, ведя речь о военном деле тагарцев, он, фактически не обосновывая датировку рисунков, делает рискованные выводы: “В военных акциях широко использовались речные флотилии, позволявшие быстро перебрасывать войско к месту побоища. Вдоль бортов лодок, чтобы помешать неприятельской атаке на abordаж, закрепляли вертикально торчащие прутья. Основным оружием речных сражений оставались лук и стрелы, а при сближении с речными силами противника – копье и чекан” [Соловьев, 2003, с. 82, рис. 89]. Очевидно, об этом же изображении, без ссылок и без выявления каких-либо датирующих признаков (но в общем контексте о тагарских петроглифах), говорит и Ю.С. Худяков: “В редких случаях воины... действуют копьем-багром с лодки” [Худяков, 2004, с. 319]. Не всегда авторы публикаций с достаточной осторожностью подходят к описанию и оценке материала. Так, Ю.С. Худяков пишет: “У силуэтных антропоморфных фигур изображены головные уборы или прически, оружие, детали костюма” [Там же, с. 318]. Но художники тагарской эпохи, в отличие от мастеров последующих эпох, практически не изображали деталей костюма. Только в позднетагарское время появляются своеобразные “юбки” (возможно, так выглядят удлиненные, сильно приталенные куртки). Поэтому сомнительно, что “по стилистическим особенностям... костюма со временем можно будет выделить отдельные этнические группы в составе населения тагарской культуры” [Там же].

Конечно, некоторые непонятные детали изображений вполне могут ввести исследователя в заблуждение и привести к необоснованным выводам. Так, например, среди рисунков писаницы Абакано-Перевоз [Русакова, 1998, рис. 1, В] есть сцена с несколькими антропоморфными персонажами, фигуры которых как бы обвиты овальной линией, объединяющей их в единое целое (рис. 1, б). Заманчиво было бы видеть здесь использование аркана, столь популярного у многих древних народов. Но как доказать, что это именно ар-

кан, а, например, не цепь, которой некоторые народы древности приковывали друг к другу воинов, чтобы у тех не возникал соблазн покинуть поле боя? А может быть, это веревка, связывающая пленников?

Также достаточно трудно однозначно ответить на вопрос, что передает та или иная сцена: момент боя или военную пляску? Позы многих участников подобных композиций (например, с противоестественно согнутыми в коленях ногами) (рис. 1, 2; 2, 9; 3, 10) заставляют усомниться в том, что такие сцены следует рассматривать как изображение реального боя. Возможно, художник хотел передать какое-то особое состояние человека, например экстаз боя [Советова, 2004, с. 302–303], а может быть, некий ритуал, включающий военные пляски или иные действия. Военные пляски были широко распространены у многих древних народов. Например, у персов существовал особый танец, отличающийся тем, что танцующий то сгибал колени и приседал, то вновь выпрямлялся во весь рост (Ксенофонт. Анабазис, VI: 1, 10). У греков (спартанцев) была пляска, выполнявшая функцию особой игры, в которой отрабатывались приемы, необходимые в сражении как при атаке, так и при обороне (пирриха) [Любкер, 2001, с. 180 и след.]. Уже по этим примерам понятна вся сложность интерпретации изобразительного материала.

Тем не менее при всей своей условности надежно датированные петроглифы являются ценным историческим источником. Реалистично выполненные сцены, участниками которых являются воины с оружием разного типа, позволяют реконструировать ряд характерных черт военной практики древнего населения Минусинского края, поскольку человек изображал лишь то, что хорошо знал. Мифологическому мышлению, как известно, технические фантазии несвойственны, оно оперирует реальными образами утилитарного характера. Древний человек вполне мог представить себе и изобразить какое-нибудь мифическое чудовище, т.к. он знал, что это явление иного уровня бытия, но придумывать несуществующие предметы и явления человеческого быта ему было несвойственно. Древние не изобретали, не конструировали прошлое, если хотели запечатлеть события минувших лет, а переносили в него то, что видели вокруг себя в своей повседневной жизни. Так, например, греки всегда рисовали гомеровских героев в доспехах своего времени, а средневековые мастера изображали воинов Александра Македонского в рыцарских доспехах крестоносцев. Только в Новое время был открыт принцип исторического изображения и художники стали стремиться к точному воспроизведению материальной среды интересующей их эпохи [Туманс, 2002, с. 171].

Наскальные рисунки дают возможность не только получить представление о наборе вооружения, при-

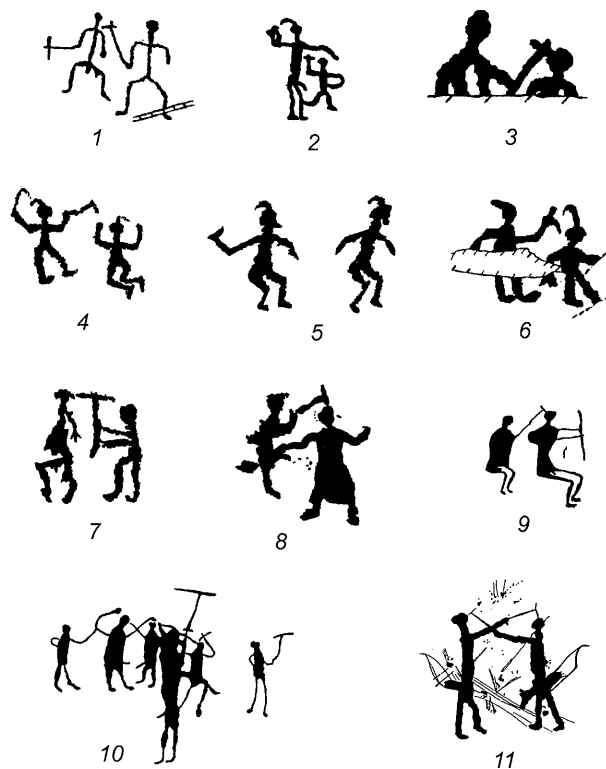


Рис. 2. Варианты направления ударов, наносимых противнику чеканом.

1, 3, 7 – Абакано-Перевоз (по: [Русаква, 1998]); 2, 6 – Тепсей; 4, 5 – Куня; 8 – Мугур-Саргол (по: [Дэвлет, 1980]); 9 – Ханьн-хад (по: [Новгородова, 1978]); 10 – Ешкиольмес (по: [Марьяшев, Горячев, 2002]); 11 – Сагыр (по: [Самашев, 1992]).

менявшегося для военных целей [Советова, 1987a], но и выявить некоторые особенности ведения боевых действий племенами, обитавшими в Минусинской котловине в тагарское и посттагарское время. Для тагарских петроглифов изображения антропоморфных фигур с оружием вполне обычны, а для тагаро-таштыкского пласта характерно еще большее усиление этой темы, что свидетельствует, очевидно, об участившихся военных столкновениях. Судя по наскальным рисункам, пришлое население могло приносить с собой новые виды оружия и перенимать лучшее у автохтонов. Так, среди петроглифов тагарской эпохи изображения щитов встречаются крайне редко, причем форма их исключительно округлая (Усть-Туба IV) [Blednova et al., 1995, pl. 66, ба. 1, ба. 2]. На тесинском же этапе появляются прямоугольные щиты, высотой в три четверти человеческого роста (Суханиха) (см. рис. 1, 4).

Кроме того, на скалах запечатлены и такие виды оружия, которые пока археологами на данной территории не обнаружены, например, копы, булавы, клевцы (см. рис. 1, 1, 4, 5; 3, 1, 10). Возможно, пока, т.к. палицы-булавы, найденные на различных

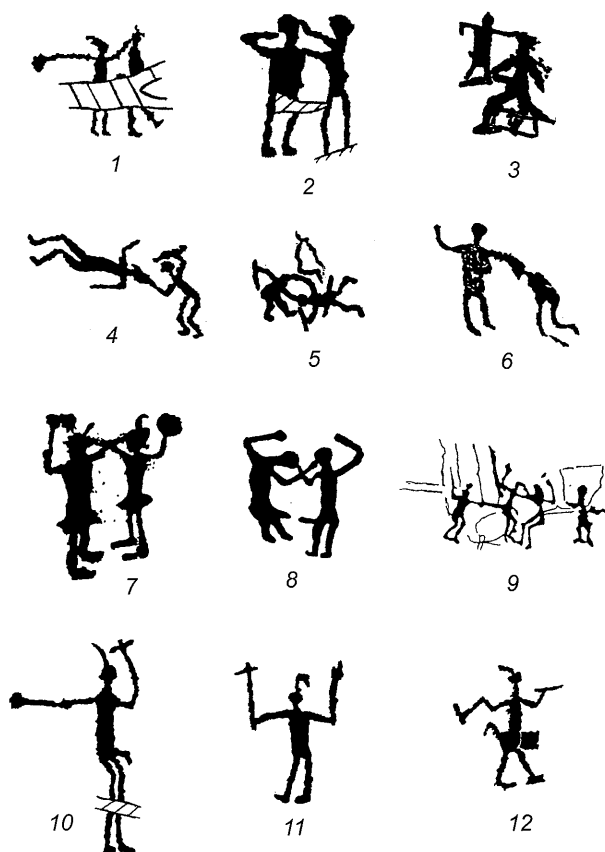


Рис. 3. Использование приема захвата волос противника во время поединка и одновременное применение разных видов оружия.

1, 2, 6, – Абакано-Перевоз (по: [Русакова, 1998]); 3 – Большое Озеро VI (Красноярский край, Шарыповский р-н), кург. 283 (по: [Семенов и др., 2003]); 4, 12 – Куна; 5 – Суханиха (фрагмент композиции); 7 – Алтай (по: [Кубарев, 2003]); 8, 9 – Ешкиольмес (по: [Марьяшев, Горячев, 2002]); 10, 11 – Тепсей (11 – по: [Blednova et al., 1995]).

археологических памятниках Алтая [Кубарев, 1987, с. 155–160], широко представлены в петроглифах эпохи бронзы и скифского времени [Кубарев, 2003, с. 24, табл. III].

Оговоримся, что древний мастер, скорее всего, не ставил перед собой задачу детальной передачи экипировки воина. Как мы уже отмечали, и все наскальное искусство в целом, и батальные сцены в частности, отражали некие мифологизированные или ставшие эпическими ситуации, в которые лишь по мере необходимости вводились реалии эпохи. Так, например, стремительно мчащиеся всадники в одном случае изображены без оружия (Потрошиловская писаница), а в других (Тепсей, Туран) – с чеканами в руках (в момент атаки) или копьями (судя по сообщениям А.В. Адрианова, один из подобных рисунков был выбит и на ныне разрушенной Лынищенской писанице – см.: Адрианов А.В. Писаницы Енисейской губернии: Отчет за 1904 г. – Архив ИИМК РАН, ф. 2, оп. 2,

д. 12, с. 20)\*. Очевидно, более важным в петроглифах оказывался некий изобразительный “стандарт”, хорошо понятный всем посвященным. Сложившиеся схемы вполне передавали смысл происходящего (нередко лучники, например, изображены в позе, когда лишь одна рука держит лук, а вторая расположена в области талии, тем не менее понятно, что лучник стреляет из лука (см. рис. 1, 3, 4)). Кроме того, многие композиции, возможно, создавались по принципу “мультипликации”, передающей последовательные действия одного героя и отражающие смысл устных повествований о мифологических событиях или эпических деяниях последнего [Раевский, 1981, с. 49; Михайлов, 1995, с. 17]. Однако нельзя исключать и того, что оружие в древности могло быть изображено тонкими резными линиями – такие примеры хорошо известны [Mariyashev, 1994, fig. 149, 150; Самашев, 1992, рис. 174, 1; и др.] (см. рис. 2, 11), – со временем исчезнувшими под воздействием внешней среды.

На писаницах Минусинской котловины мы не встречаем примеров построения войск, здесь нет также сцен боя между противостоящими рядами воинов, каковые имеются, например, среди петроглифов Алтая [Кубарев, 2003, табл. V, 1]. Да и вообще не так много композиций, в которых было бы задействовано большое количество участников сражения\*\*. Преимущественно мы имеем дело с воплощением поединков отдельных воинов.

Самыми распространенными являются сцены сражения двух (реже трех) воинов (см. рис. 1, 3, 5, 6, 8; 2, 1, 3–9, 11; 3, 1–8). В эпосе неоднократно описывается ситуация, когда исход битвы решает поединок героев. Причем эти поединки оформлены как настоящий ритуал: прежде чем начать единоборство, герои обмениваются репликами, угрожают друг другу, перечисляют своих предков; они могут по уговору прекратить бой и даже обменяться подарками (Гомер. Илиада, VI: 119–236). Один из героев гомеровской “Илиады” говорит:

Нам, предводителям, между передних героев ликийских  
 Должно стоять и в сраженье пылающем первым сражаться.  
 (XII: 315–316)

Уже высказывалось предположение, что в петроглифах отражены подобные схватки богатырей-силачей (или предводителей отрядов) на поле боя [Кубарев, 2003, с. 28]. Битвы того времени часто пред-

\*Аналогичные сцены со стремительно мчащимися всадниками, выстроенными в ряд, широко представлены в древнем изобразительном искусстве [Герцман, 1995, ил. 7, а; Ратье, 1994, с. 57–59].

\*\*Например, среди петроглифов Казахстана имеются сцены, отражающие массовую потасовку [Марьяшев, Горячев, 2002, рис. 167].

ставляли собой неорганизованную свалку, в которой, руководствуясь воинской этикой, зять и герои старались выбрать себе достойного противника и вступить с ним в поединок. Мы не можем поэтапно проследить развитие событий, т.к. многие наскальные рисунки передают уже момент кульминации боя: нанесение смертельного удара, вымаливание у победителя пощады (побежденный стоит на коленях), бегство одного из противников, ранение или смерть (?). Судя по петроглифам, основной удар наносился, как правило, чеканом (клевецом) или булавой. Нередко встречаются и сцены поединков лучников (часто с налучьями и/или колчанами). Изображались также воины с мечами (кинжалами), изредка с копьями и, возможно, топорами. Ввиду специфики материала, на котором выполнены рисунки (камень), и техники их исполнения (выбивка), часть изображенного оружия определить невозможно. Бывают непонятными и некоторые предметы: на Тепсее [Советова, 1995, рис. 5, 2] и Абакано-Перевозе [Русакова, 1998, рис. 1, В] рядом с воинами практически в одном и том же месте композиций четко прорисована прямая или изогнутая линия, круто загнутая в верхней части (см. рис. 1, 5, 6). Изредка встречается также отдельное изображение лука (без лучника) над сражающимися или около них (Суханиха) (см. рис. 1, 4). И еще один, на наш взгляд, существенный момент, который нельзя не учитывать при анализе подобных сцен: если мы имеем дело с сюжетами, связанными с мифологическим или эпическим подтекстом, не следует понимать изображенное буквально. Это касается прежде всего набора оружия у отдельных воинов и некоторых способов ведения боя. Довольно представительна серия рисунков, на которых в одной руке персонажа чекан, в другой – булава (Тепсей, Усть-Туба и др.) (см. рис. 3, 10, 11). Можно предположить, что таким образом изображался воин, готовый к бою: булавой противника оглушали, а добивали чеканом. Высказывалось и другое мнение: это могли быть персонажи высокого ранга. Некоторые исследователи считают антропоморфные фигуры с оружием в обеих руках изображениями божества, известного еще с эпохи бронзы. По мнению А.И. Соловьева, в последующее время такие рисунки становятся стандартом для изображения военных предводителей эпохи средневековья и могут быть связаны с военными плясками [2003, с. 82]. Как бы там ни было, можно говорить о том, что подобным образом выделялся человек, имеющий определенный статус (а уж кем он был: эпическим героем или командиром/предводителем, – следует выяснять отдельно). Другой пример: на Тепсее в сцене сражения низкорослых воинов с великанами [Советова, 1987б] у одной из центральных фигур в каждой руке находится по чекану с непропорционально удлиненными рукоятями. Этими чеканами воин обеими руками од-

новременно (!) наносит удары двум противникам-великанам (см. рис. 1, 2). Данный персонаж, в отличие от других в рассматриваемой композиции, где пары сражающихся обращены лицом друг к другу, выбит анфас, “не смотрит” на своих врагов. Кроме того, его ноги изображены неестественно согнутыми в коленях, что дополнительно указывает на нереалистичность происходящего, иносказательность [Советова, 2004].

Что касается набора вооружения, использовавшегося в бою тагарскими воинами, то, судя по петроглифам, самыми популярными видами оружия ближнего боя были чеканы и клеветы (последние в Минусинской котловине археологами пока не обнаружены). Использовались они как пешими, так и конными воинами. В наскальных рисунках мы можем видеть разные моменты боя: когда воин только заносит руку с оружием и когда он непосредственно наносит удар (см. рис. 2). Антропологические материалы свидетельствуют о том, что чеканами удар наносился по голове (судя по пробоинам в черепах), петроглифы же расширяют наши представления об использовании этого вида оружия. Если наскальные рисунки Алтая, Тувы, Казахстана и других районов нередко передают момент нанесения удара чеканом именно по голове [Дэвлет, 1980, табл. 66, 307; Самашев, 1992, рис. 174, 1, 2; Кубарев, 2003, табл. III, 14; Mar’jasev et al., 1998, taf. 50, 102; и др.] (см. рис. 2, 7–11), то на среднеенейских петроглифах отражены также случаи нанесения удара в шею, область сердца, живот (Тепсей, Абакано-Перевоз) [Русакова, 1998, рис. 2, А] (см. рис. 2, 1–6). Очевидно, это было грозное оружие, поскольку часто встречаются сцены, где рядом с воинами, вооруженными чеканами, находятся фигуры побежденных противников: на коленях с поднятыми вверх руками, убегающих или раненых/убитых; причем убитые могли изображаться лежащими или перевернутыми вверх ногами (см. рис. 2, 4–6). На Усть-Тубе есть рисунок, на котором запечатлены два противостоящих воина: один с луком в руках и мечом (?) на поясе, у другого в правой руке занесенный для удара чекан, в левой – округлый щит, а к поясу приторочен лук (или налучье) (см. рис. 1, 3). Эта сцена в какой-то степени демонстрирует военные возможности тагарских воинов, их способность переходить от дистанционного (стрельба из лука) к ближнему (использование чекана) бою.

Другим популярным видом оружия, использовавшимся в ближнем бою, были палицы (булавы) [Советова, 1987а, с. 57–58]. Судя по петроглифам, палицей (как и чеканом) чаще всего наносили удар по голове, причем характерно, что при этом нередко противника стремились ухватить за волосы [Кубарев, 2003, табл. IV, 4; Mar’jasev et al., 1998, taf. 46–97] (см. рис. 3, 1–9). Такой прием практи-

ковался многими народами, что нашло отражение и в изобразительном искусстве. Пожалуй, самым ранним памятником, запечатлевшим подобный образец, можно считать египетскую стелу Нармера, относящуюся к концу IV тыс. до н.э. На ней изображен правитель-победитель, одной рукой ухвативший противника за волосы, а другой занесший булаву для нанесения ему удара по голове [Харенберг, 2000, с. 26]. И в более позднее время на Востоке использовался этот прием: он отражен на рельефе с изображением фараона Рамсеса III, побеждающего врагов в бою (1198–1166 гг.; гробница Рамсеса III в Мединет-Абу близ Фив) [Там же, с. 56], а также на оттиске цилиндрической печати VI–IV вв. до н.э. (Париж, Национальная библиотека) в сцене противоборства мидийцев с врагами, где один из воинов занес чекан для нанесения удара противнику, ухватившему его за волосы или за выступающую часть головного убора [Там же, с. 90]. На многих греческих памятниках VIII–I вв. до н.э. в сценах поединков герои часто запечатлены применяющими подобный прием: Геракл, убивающий кентавра Несса (протоаттическая амфора, 600/580 г. до н.э. [Мифы..., 1987, с. 281]) и гиганта Алкионея (метопа храма в Пестуме, VI в. до н.э. [Тахо-Годи, 1989, ил. 238]), а также изображение на восточном фризе Пергамского алтаря [Мифы..., 1987, с. 60]) или сражающийся с амазонками (античное блюдо [Туманс, 2002, с. 62, рис. 5]); Персей, убивающий Медузу (метопа храма в Селиунте, VI в. до н.э. [Полевой, 1984, ил. 77]); Орест, убивающий Эгисфа (роспись краснофигурной амфоры Евфимида, VI в. до н.э. [Мифы..., 1988, с. 261]). Так же изображаются многие другие античные персонажи [Там же, с. 295; Словарь античности, 1989, с. 350]. Все эти сцены отличает то, что в руках героев находится занесенный для удара меч, которым они готовятся отсечь противнику голову (либо уже отсекали). Изображенные же на наскальных рисунках воины наносят удары чеканом, булавой (Алтай) [Кубарев, 2003, табл. IV, 4]\* или дубиной (?) (Абакано-Перевоз, Куня, Суханиха), но не мечом! Как мы отмечали, часто противник изображен повергнутым на землю, а также стоящим на коленях или лежащим, когда над ним занесено какое-то оружие (дубина или булава) (см. рис. 3, 4–6). В бою при захвате волос добивались болевого синдрома, что позволяло нейтрализовать противника или вывести его из равновесия и нанести решающий удар. Анализ петроглифов не дает основания говорить о существовании у тагарских племен обычая отделения голов поверженных в сражении вра-

\*Причем в данной сцене оба противника ухватили друга за волосы и одновременно наносят удары булавами.

гов – важного трофея у многих народов древности\*. Головы насаживали на копья для устрашения врагов и воодушевления собственных воинов или изготавливали из них специальные чаши, символизировавшие воинскую доблесть их владельцев\*\*. У Геродота читаем: “Военные обычаи у них таковы: скиф пьет кровь первого убитого им врага, а головы всех убитых им в сражении относит к царю, потому что принесший голову получает долю захваченной добычи, а не принесший не получает” (История, IV: 64).

Очевидно, в наскальных композициях подобные сцены отражали момент торжества победы, были символом триумфа героя, как и в изобразительном искусстве народов Древнего Востока и античных государств. Это, по-видимому, различные варианты выражения одной идеи – победы. Существовали и иные, но весьма близкие по смыслу иконографические типы, например, изображение царя-победителя или бога, одной ногой наступившего на противника (жертву), занесшего для удара палицу и сжимающего в другой руке лук [Гаврилин, 2000, табл. II, 1–4]. Такие варианты особенно широко были распространены в египетском и финикийском искусстве и, по мнению ряда ученых, отражали именно идею победы [Там же, с. 155, табл. II, 4]. У многих народов побежденные изображались в разнообразных позах – коленапреклоненными, лежащими на спине и приподнимающимися, сидящими на земле, наклонившись вперед, ползущими с опорой на вытянутые руки [Борисковская, 2000, с. 199, 200; Трейстер, 1994, рис. 7; Пугаченкова, 1978, рис. 5; и др.]. В рассматриваемых петроглифах мы видим несколько основных вариантов изображения момента поражения: когда побежденный показан стоящим на коленях перед победителем (Абакано-Перевоз, Куня), лежащим на спине (Суханиха, Куня), а также убегающим (Абакано-Перевоз, Куня) (рис. 2, 4–6; 3, 3, 5). По мнению древних, отказавшийся от сражения и обратившийся в бегство тем самым признает себя побежденным. Так, в “Илиаде” Гектор потерпел поражение еще до того, как был убит, – в страхе обратившись в бегство при наступле-

\*В ассирийских документах, например, большое внимание уделяется восторженным описаниям актов террора: снятию кожи с вражеских военачальников, уничтожению или насильственной депортации населения с завоеванных территорий. Сохранились изображения, на которых видны груды тел, насаженных на колья, запечатлены ассирийские воины, подносящие своему царю головы убитых врагов (см., например, рельеф из дворца Синахериба в Ниневии VII в. до н.э. (Британский музей) [Энглим и др., 2004, с. 190]).

\*\*У пазырыкцев, соседей тагарцев, скорее всего, также существовал такой обычай, т.к., например, в курганном могильнике Уландрык рядом с останками воина покоится череп убитого им врага [Соловьев, 2003, с. 60].

нии Ахилла (XXII, 136–137). В петроглифах убитый воин нередко изображался вниз головой (см. рис. 1, 7, 8). По Д.Г. Савинову, “обратное, негативное, в данном случае – перевернутое изображение – это символ отрицания, смерти” [1976, с. 63].

Таким образом, сцены, которые мы называем батальными, скорее всего, иллюстрируют древние мифологические или эпические предания, связанные с деяниями конкретных героев (или столкновения представителей разных племен), о чем свидетельствуют, помимо указанных важных признаков (разновеликость фигур, нагота отдельных персонажей, часто неестественные позы и др.), и набор вооружения (в особенности сочетание разных видов оружия в поднятых руках одного персонажа), и “кадры”, отражающие этапы деяний: преследование противника, сам поединок, торжество победы.

Вместе с тем петроглифы являются важным источником по истории военного дела, и при критическом подходе к этому источнику можно получить важную информацию, которую вещественные материалы часто дать неспособны.

### Список литературы

- Борисковская С.П.** Геракл и Антей: Об одном малоизвестном лекифе из Ольвии // *Алетья: Сб. ст. памяти Юрия Викторовича Андреева*. – СПб.: Алетья, 2000. – С. 198–201.
- Гаврилин К.Н.** К вопросу об этрусско-финикийских взаимосвязях в архаический период // *Алетья: Сб. ст. памяти Юрия Владимировича Андреева*. – СПб.: Алетья, 2000. – С. 151–157.
- Геродот.** История: В 9 кн. / Пер. Г.А. Стратановского. – 2-е изд. – М.: Наука, 1972. – 600 с.
- Герцман Е.В.** Музыка Древней Греции и Рима. – СПб.: Алетья, 1995. – 336 с.
- Гомер.** Илиада. – М.: Худ. лит., 1967. – 526 с.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы Мугур-Саргола. – М.: Наука, 1980. – 269 с.
- Дэвлет М.А., Со Хо Чж.** Изображения лыжников в наскальном искусстве Сибири и Центральной Азии // *Археология Южной Сибири*. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2003. – С. 59–63.
- Ксенофонт.** Анабазис / Пер. М.И. Максимовой; Под ред. И.И. Толстого. – 2-е изд. – М.: Наука, 1994. – 299 с.
- Кубарев В.Д.** О назначении зооморфных наверший из курганов Пазырыка и Уландрыка // *Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология*. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 169–173.
- Кубарев В.Д.** Военные сюжеты и культ оружия в петроглифах Алтая // *Древности Алтая: Межвуз. сб. науч. тр.* – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2003. – № 11. – С. 23–35.
- Кубарев В.Д.** Вооружение древних кочевников по петроглифам Алтая // *Археология, этнография и антропология Евразии*. – 2004. – № 3 (19). – С. 65–81.
- Ларичев В.Е.** Тагарский героический эпос в образах наскального искусства Северной Хакасии // *Древние культуры Северо-Восточной Азии: Астроархеология. Палеоинформатика*. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2003. – С. 200–235.
- Леонтьев Н.В., Боковенко Н.А.** Кавказская писаница на Тубе // *КСИА*. – 1985. – № 184. – С. 82–88.
- Любкер Ф.** Реальный словарь классических древностей / Пер. с нем. В. Модестова и др.: В 3 т. – М.: ОЛМА-пресс, 2001 (по русскому изданию 1885 г.). – Т. 3. – 575 с.
- Марьяшев А.Н., Горячев А.А.** Наскальные изображения Семиречья. – Алматы: Фонд “XXI век”, 2002. – 264 с.
- Миклашевич Е.А.** “Племя единорога” на Енисее (сяньбийские мотивы в наскальном искусстве Минусинской котловины) // *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции: Материалы тематической науч. конф. Санкт-Петербург, 1–4 декабря 2004 г.* – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2004. – С. 320–325.
- Мифы народов мира**. – М.: Сов. энцикл., 1987. – Т. 1. – 671 с.
- Мифы народов мира**. – М.: Сов. энцикл., 1988. – Т. 2. – 719 с.
- Михайлов Ю.И.** Семантика образов и композиций в таштыкской изобразительной традиции (опыт анализа тепсейских плакеток) // *Древнее искусство Азии: Петроглифы*. – Кемерово: Кем. гос. ун-т, 1995. – С. 17–21.
- Новгородова Э.А.** Древнейшие изображения колесниц в горах Монголии // *СА*. – 1978. – № 4. – С. 192–206.
- Панкова С.В.** К проблеме истоков таштыкского стиля // *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции: Материалы тематической науч. конф. Санкт-Петербург, 1–4 декабря 2004 г.* – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2004. – С. 325–329.
- Полевой В.М.** Искусство Греции: Иллюстрации. – М.: Сов. художник, 1984. – 407 с.
- Пугаченкова Г.А.** Зодчество античной Бактрии – традиции и связи // *Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока*. – М.: Изд-во вост. лит., 1978. – С. 217–225.
- Пяткин Б.Н., Мартынов А.И.** Шалаболинские петроглифы. – Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 1985. – 188 с.
- Раевский Д.С.** Куль-Обинские лучники // *СА*. – 1981. – № 3. – С. 44–51.
- Ратье А.** Терракотовый фриз из Мурло (сиена): архитектура и идеология // *Этруски и Средиземноморье: Материалы коллоквиума*. Москва, 9–11 апреля 1990 г. – М.: Гос. Музей изобр. иск.; Гос. Эрмитаж, 1994. – С. 53–62.
- Русакowa И.Д.** Батальные композиции на писанице Абакано-Перевоз // *Вестн. САИПИ*. – Кемерово, 1998. – Вып. 1. – С. 21–24.
- Русакowa И.Д.** Петроглифический комплекс “Бояры – Абакано-Перевоз” в Хакасии и его место в природно-историческом ландшафте: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Кемерово, 2001. – 19 с.
- 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 Кем. гос. ун-та, 1976. – С. 57–72.

- Савинов Д.Г.** О происхождении таштыкского стиля // Древнее искусство Азии: Петроглифы. – Кемерово: Кем. гос. ун-т, 1995а. – С. 6–10.
- Савинов Д.Г.** Тесинские “лабиринты” (по материалам могильника Есино III) // Древнее искусство Азии: Петроглифы. – Кемерово: Кем. гос. ун-т, 1995б. – С. 22–32.
- Самашев З.С.** Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. – Алма-Ата: Гылым, 1992. – 288 с.
- Семенов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В.** Петроглифы горы Кедровой. – СПб.: ИИМК РАН, 2000. – 66 с., 33 табл.
- Семенов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В.** Изображения на плитах тагарских курганов. – СПб.: ИИМК РАН, 2003. – 121 с.
- Словарь античности.** – М.: Прогресс, 1989. – 704 с.
- Советова О.С.** К вопросу о вооружении тагарцев (по материалам среднеенисейских петроглифов) // Проблемы археологических культур степей Евразии. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1987а. – С. 52–61.
- Советова О.С.** Сюжет с великанами на скалах Тепсей // Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987б. – С. 173–176.
- Советова О.С.** Петроглифы горы Тепсей // Древнее искусство Азии: Петроглифы. – Кемерово: Кем. гос. ун-т, 1995. – С. 33–54.
- Советова О.С.** Изобразительные стандарты – эпические “метафоры”? // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции: Материалы тематической науч. конф. Санкт-Петербург, 1–4 декабря 2004 г. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2004. – С. 300–304.
- Соловьев А.И.** Оружие и доспехи. Сибирское вооружение: от каменного века до средневековья. – Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2003. – 224 с., ил.
- Тахо-Годи А.А.** Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989. – 304 с., ил.
- Трейстер М.Ю.** Сарматская школа художественной торептики: (К открытию сервиза из Косики) // Вестн. древней истории. – 1994. – № 1. – С. 172–203.
- Туманс Х.** Рождение Афины: Афинский путь к демократии от Гомера до Перикла (VIII–V вв. до н.э.). – СПб.: Гуманитарная Академия, 2002. – 543 с.
- Харенберг Б.** Хроника человечества. – М.: Слово / Slovo, 2000. – 1223 с.
- Худяков Ю.С.** Стилистические особенности изображения воинов на петроглифах раннего железного века и хунно-сарматского времени в Минусинской котловине // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции: Материалы тематической науч. конф. Санкт-Петербург, 1–4 декабря 2004 г. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2004. – С. 317–319.
- Энглим С., Джестис Ф. Дж., Райс Р.С., Раш С.М., Серрати Дж.** Войны и сражения древнего мира. – М.: Эксмо, 2004. – 270 с.
- Blednova N., Francfort H.-P., Legtchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher J., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P.** Siberie du Sud 2: Tepsej I–V, Ust-Tuba I–VI (Russie, Khakassie). – P.: De Boccard, 1995. – 151 p., 93 pl. – (Repertoire des petroglyphes d’Asie Centrale; Fasc. 2).
- Mariyashev A.N.** Petroglyphs of South Kazakhstan and Semirechye. – Almaty, 1994. – 56 p., 90 taf.
- Mar’jasev A.N., Gorjacev F.F., Potapov S.A.** Kazakhstan I: Choi de petroglyphes du Semirech’e (Felsbilder im Siebenstromland). – P.: De Boccard, 1998. – 51 p. – (Repertoire des petroglyphes d’Asie Centrale; Fasc. 5).

*Материал поступил в редколлегию 7.04.05 г.*