

УДК 903.2

Е.П. Маточкин

Национальный музей Республики Алтай им. А.В. Анохина
ул. Чорос-Гуркина, 46, Горно-Алтайск, 649000, Россия
E-mail: pallady@ngs.ru

ПЕТРОГЛИФЫ КОМДОШ-БООМА

Введение

В сентябре 2005 г. представители природного парка “Аргут” Валерий Бабитов и Николай Казатов показали мне скалу с петроглифами необычно крупных размеров. Скала эта находится на левом берегу Катуня чуть выше впадения в нее Чуи, в русле когда-то существовавшего ручья, проложившего себе путь возле отвесных скал. Эти скалы как бы разделяют два мира – открытый путь в долину Чуи и закрытую скалами долину Катуня с более мягким климатом, пригодную для земледелия. Мощные преграды над рекой в глазах древнего человека имели, по-видимому, особое охранительное значение, важное для стратегии выживания. Находящиеся же возле утеса в овраге скалистые образования представляли собой удобную плоскость для нанесения рисунков (рис. 1). Координаты памятника: 50°23'176"с.ш., 086°39'769"в.д. Высота над ур. м. (по балтийской системе высот) 759 м.

Скалы сложены из коренных выходов мраморизованных белых и светло-серых известняков. Их округлые сглаженные поверхности покрыты черным лишайником, образующим либо точечное покрытие, либо корочку. Чернота эта значительно интенсивнее на солнце и слабее в тени. Так, под кузовом машины, упавшей с обрыва несколько лет назад, известняк гораздо светлее. Поверхность скалы достаточно ровная, не имеет каких-либо выступов, однако местами прорезана трещинами. Темная корочка ноздреватая, шероховатая, в мелких ямочках.

Скалы черного цвета, поэтому трудно предположить, что здесь есть какие-либо рисунки. Нужно подойти вплотную к изображению, чтобы увидеть желобок контура. Хотя выбивка достаточно глубокая,

ок. 1 см, разглядеть полностью фигуры животных довольно сложно. Проблема дешифровки состоит еще и в том, что изображения со временем размылись; вся поверхность скалы, в т.ч. выбитые желобки, покрылись ямочками и мелкими сколами. Дополнительные сложности создает черный лишайник, сплошь покрывающий известняк.

Описание петроглифов

К настоящему времени нами обнаружено два участка с рисунками: на большой скале, выступающей из южного склона, и скальный выступ в 7 м восточнее нее с одиночным изображением.

Первый участок с петроглифами высотой ок. 16 м, шириной 9 м вверху и 4 м внизу (рис. 2). К основанию скала заметно сужается и становится круче: если по верхней ее части в сухую погоду еще можно передвигаться, то удержаться без страховки в нижней части невозможно. Здесь пока выявлено восемь изображений больших размеров, хотя вся скала испещрена рисунками и надписями разных эпох (рис. 3). Для их уточнения, а также для расшифровки остальных петроглифов нужны дополнительные исследования.

Первый участок. Колесницы. В левой верхней части скалы в плановой проекции изображены две легкие пароконные упряжки, расположенные почти перпендикулярно друг к другу (рис. 4). Сохранность рисунков неудовлетворительная. Западная колесница меньшего размера ориентирована с запада на восток, восточная – с юга на северо-восток. Конями правят антропоморфные персонажи,



Рис. 1. Вид скалы с рисунками. Комдош-Боом.



Рис. 2. Рисунки на первом участке. Комдош-Боом.



Рис. 3. Рисунки на первом участке. Комдош-Боом.

изображенные однотипно и схематично. Упряжные животные обращены спинами друг к другу. Лошади слева показаны стоящими; у нижней оттопырен хвост. Правые, напротив, воспроизведены в динамике быстрого бега с раскинутыми в стороны четырьмя ногами.

Дышло в виде четкого и ровного желобка видно только у правой колесницы. Ярма-рогатки даны в виде развилок, причем развилка западной колесницы короткая и дугобразная, а восточной – длинная и прямолинейная. Нельзя не заметить, что колеса восточной упряжки разной величины: правое несколько больше левого. У колес заметно выделена ось. Что касается спиц, то одни лишь угадываются, другие вообще не просматриваются. В расположении спиц порядка не наблюдается: в левой колеснице их максимум восемь, в правой – шесть. Платформа-кузов левой колесницы имеет D-образную форму, правой – округлую. В целом можно заключить, что в художественном отношении левая колесница выбита менее уверенной рукой.

Олень. Фрагментарное контурное изображение находится в правой верхней части скалы (рис. 5). Просматривается только пе-

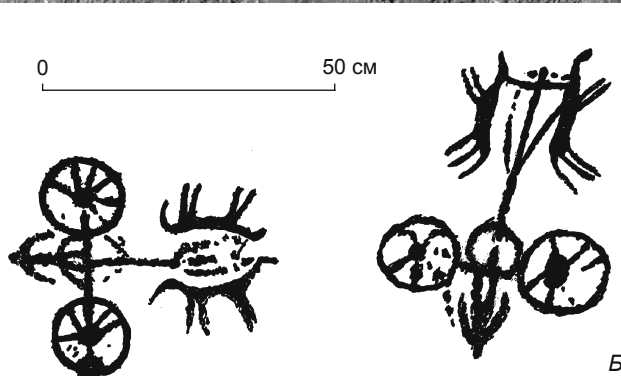


Рис. 4. Колесницы. Комдош-Боом.
А – фото; Б – прорисовка.



Рис. 5. Олень. Фрагментарная фигура. Комдош-Боом.
А – фото; Б – прорисовка.

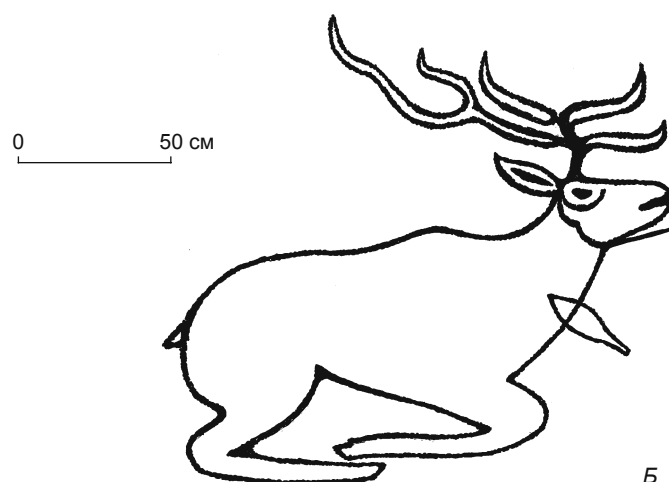


Рис. 6. Жертвенный марал. Комдош-Боом.
А – фото; Б – прорисовка.

редняя часть фигуры. Изображение профильное, схематичное. У животного несколько условная по форме голова и высокий древовидный рог, отростки которого просматриваются плохо, особенно в нижней половине. В районе груди выбито кольцо с ямкой в центре. Передняя нога оканчивается также кольцом.

Марал. Грандиозное профильное изображение находится в центре скалы. Его длина 1,8 м, высота 1,6 м (рис. 6). Фигура животного выбита по контуру прошлифованным желобком шириной 2 см и более. Ширина желобка меняется в соответствии с акцентировкой формы; в местах перегибов контур теряет плавность. Изображение статичное, головой ориентировано на восток. Ноги поджаты так, что копыто передней положено на копыто задней. Возле шеи

животного видна прямая линия, а в районе груди выбит острый сплюснутый предмет. Хвост показан в виде треугольника.

Контур очерчен строгой выразительной линией, сочетающей в себе и легкую стилизацию, и реалистическую обрисовку небольшого горба на спине, округлость заднего крупы, массивность груди и плавный изгиб шеи. Стилизация в большей мере коснулась рисунка головы и рогов; здесь он обрел декоративный характер. Дугой обведена глазница, шея отделена волнообразной линией, ухо листовидное. Рога представляют собой конструкцию с двумя передними и двумя задними отростками, которая мало напоминает реальные. Нижний задний отросток оканчивается двумя ветвями.

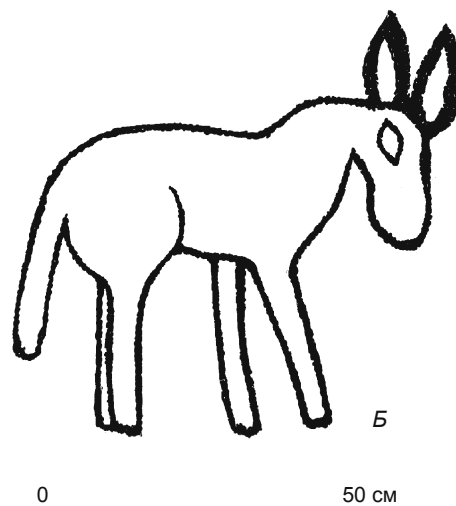
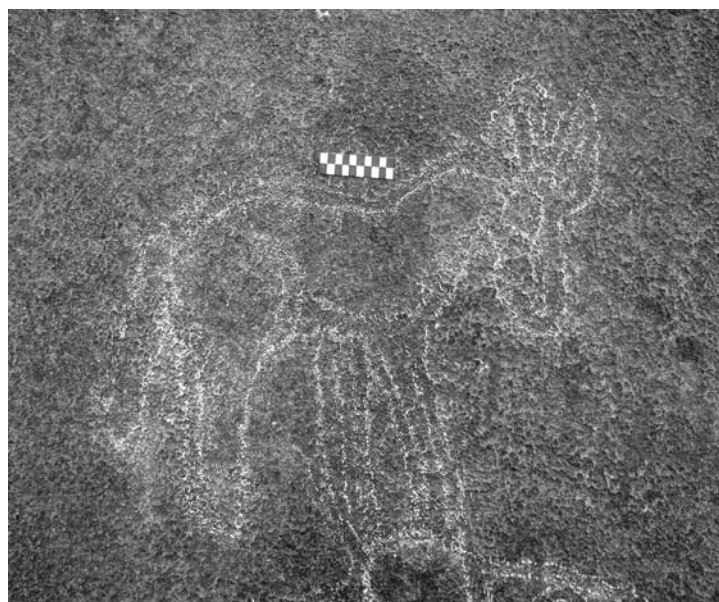


Рис. 7. Кулан. Комдош-Боом.
А – фото; Б – прорисовка.

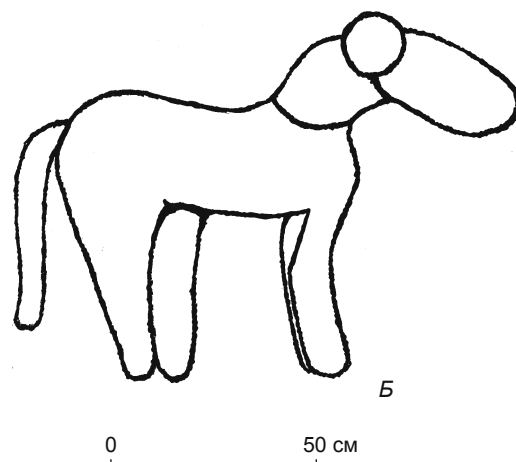


Рис. 8. Хищник семейства кошачьих. Комдош-Боом.
А – фото; Б – прорисовка.

Кулан. Изображение выбито по контуру и находится в левой части скалы несколько ниже фигуры марала (рис. 7). Опущенная голова с большим глазом направлена на восток. Торчащие вверх гипертрофированные уши показаны в анфас, хотя фигура животного дана в профиль. Ноги очерчены прямыми линиями, что подчеркивает статичность фигуры. Одна передняя нога изображена чуть отставленной, две задние – почти в наложении одна за

другой. Плоскость силуэта нарушена дугообразной линией, выделяющей бедро. В целом рисунок архаичный и примитивный.

Хищник семейства кошачьих. Показан под фигурой кулана, крупнее ее. Изображение профильное, контурное, с ориентацией на восток (рис. 8). Точное видовое определение животного дать трудно: в чем-то фигура напоминает и тигра, и льва. Рисунок монументальный, сочетающий стремление следовать

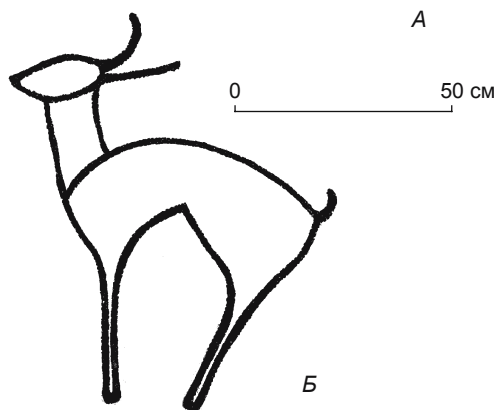


Рис. 9. Изображение животного в нижней части скалы. Комдош-Боом.
А – фото; Б – прорисовка.

натуре и архаичную стилизацию. Образ в целом носит величественный характер.

У зверя крупная голова, удлинённая параболическая морда, круглое ухо и короткая шея, отделённая от туловища дугой. Хвост длинный. Передние, прямо поставленные лапы показаны характерным стилистическим приемом наложения, от дальней лапы идёт лишь одна линия. Сомкнутые задние ноги обрисованы плавным контуром.

Два животных неопределённого облика. Выбиты ниже всех по краям скалы и ориентированы в стороны от центра (рис. 9, 10). Животное справа на восточной стороне направлено к восходу солнца, слева – к закату. Изображения контурные, профильные, абсолютно статичные. Прототипами их, вероятно, были марал и лошадь. Животные стоят, словно на пуантах, а контуры, обрисовывающие ноги, положены рядом. Рисунок стилизован настолько, что декоративное начало возобладало над реалистическим. Линии, очерчивающие фигуры, изящны; силуэт членится узорными дугами. Изображения превратились в орнаментальные образы, полные утончённой красоты и эстетического любования.

Второй участок. Кабан. Контурное профильное изображение сочетает черты нескольких зверей, однако более всего напоминает кабана. Фигура ориентирована на юг, вернее, вниз, ко дну оврага (рис. 11). Желобок выбивки не шлифовался, и в районе головы он вообще отсутствует, а лунки от ударов находятся на некотором удалении друг от друга. У животного длинный, закинутый за спину хвост, оканчивающийся кольцом, и большие длинные уши: одно узкое, нависающее над склонённой до земли по-собачьи длинной мордой, другое большое и широкое, закрывающее значительную часть головы. Ноги короткие и толстые. Животное изображено в позе “остановлен-

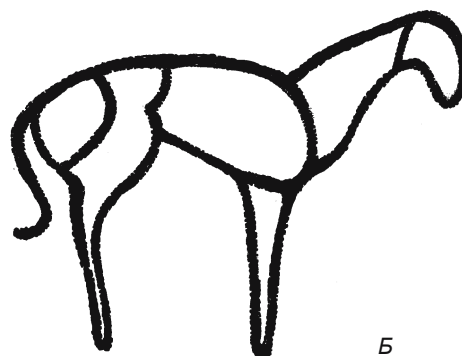


Рис. 10. Изображение животного в нижней части скалы. Комдош-Боом.
А – фото; Б – прорисовка.

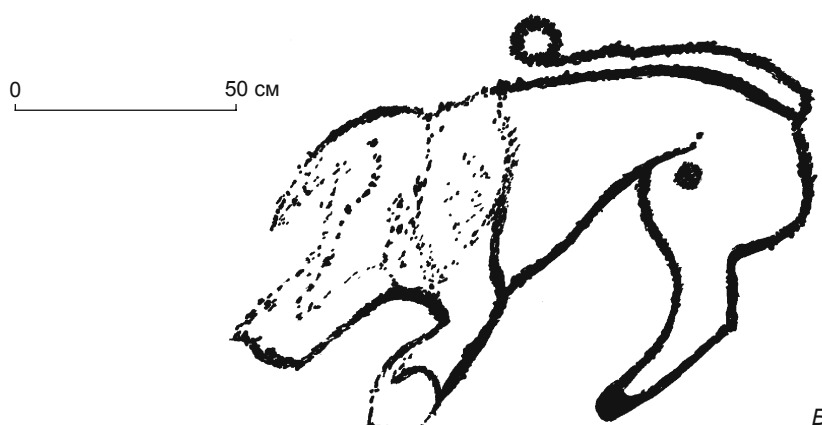


Рис. 11. Кабан. Второй участок. Комдош-Боом.
А – фото; Б – прорисовка.

ного бега”. Формы подверглись легкой декоративной стилизации. Рисунок примечателен единой линией, идущей от переднего копыта до паха задней ноги и придающей фигуре облик поджарого хищника. В районе бедра просматривается округлая лунка.

Хронология изображений

Анализ изображений колесниц позволяет связывать начало выбивки на скале Комдош-Боома с эпохой бронзы, когда, как считается, в культурах Евразии распространяется представление о колеснице солнца [Иванов, 1980, с. 664]. Аналогичные двухколесные пароконные упряжки, известные по комплексам Ца-

ган-Салаа и Бага-Ойгура в Монголии, датируются В.Д. Кубаревым в широком временном диапазоне: от начала II тыс. до н.э. до XIII–X вв. до н.э. Однако исследователь, ссылаясь на приводимую М.А. Дэвлет дату изображений колесниц, найденных на плитах карасукских могильников в Хакасии [1998, с. 183] и во многих случаях идентичных по иконографии монгольским, связывает последние также с позднебронзовой эпохой [Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон, 2005, с. 90]. Хронологическим признаком колесниц является количество спиц: большее их количество характерно для более поздних изображений [Дэвлет, 1998, с. 184]. Отсюда следует, что левая колесница, менее выразительная и динамичная, была выбита несколько позднее – у нее больше спиц. Суммируя все эти оцен-

ки, можно заключить, что петроглифы Комдош-Боома начали создаваться в позднебронзовую эпоху, вероятно, синхронную карасукской, и не позднее X в. до н.э.

Трудно сказать что-то определенное о дате фрагментарной фигуры оленя. Ясно только, что она появилась не позже других зооморфных изображений, поскольку заняла самое выгодное место на вершине скалы, неподалеку от колесниц и, возможно, синхронна с ними. Фигуры кулана и хищника можно отнести к концу эпохи поздней бронзы, если считать, что схематичная передача четырех прямо опущенных вниз ног была характерна для петроглифов не только карасукского времени в Южной Сибири, но и синхронного ему периода в Горном Алтае [Савинов, 1998, с. 133]. Изображение марала выполнено, надо полагать, также в течение переходного периода от эпохи бронзы до времени, определяемого изящными фигурками копытных, к которым в обрисовке ног тяготеют изображения аржано-майэмирского стиля.

В исторической науке время, соответствующее началу железного века (с конца IX – начала VIII до VII в. до н.э.), принято называть “предскифским” [Кирюшин, Тишкин, 1999, с. 72]. Однако наметившаяся тенденция к относительному удревнению памятников раннескифского времени Алтая, как пишут Ю.Ф. Кирюшин и А.А. Тишкин, постепенно приобретает все больше сторонников и предполагает считать более приемлемым почти тот же хронологический период – с конца IX – начала VIII до начала VI в. до н.э. [Там же, с. 74]. По мнению В.Д. Кубарева, аржано-майэмирский стиль сложился даже не позднее XII–IX вв. до н.э. [2002, с. 38]. Соответственно удревняется “предскифское” время.

В целом создание комдошских изображений можно датировать широким и узким интервалами: широкий – от XIII до VII в. до н.э., узкий – от XI до IX в. до н.э. В таком случае изображение комдошского марала с поджатыми ногами допустимо считать одним из древнейших в Евразии, поскольку самые ранние минусинские аналоги относятся к V в. до н.э., причерноморские – к первой половине VI в. до н.э., а саккызские – ко времени не позже второй четверти VII в. до н.э. [Членова, 1962, с. 170].

Семантика образов

Петроглифы Комдош-Боома, вероятно, были посвящены солярному культу. Запечатленные животные имеют значимую ориентацию: все они, за исключением одного, самого нижнего, который провожает светило закате, встречают восход солнца. Обращенные в противоположные стороны, эти животные нижнего яруса как бы замкнули сакральное пространство скалы с высокосемантическими образами.

Символ солнца – кольцо примерно одного диаметра – присутствует во всех рисунках. Это четыре колеса пароконных упряжек, ухо хищника, кольцо на хвосте кабана, глазница марала, круг с центральной точкой в районе груди и ноги фрагментарного оленя; даже в абрисе его головы ясно читается тот же диск с центром-глазом. Сам образ оленя, по мнению исследователей, в индоиранской мифологии был символом солнца, а его рога ассоциировались с лучами [Килуновская, 1987, с. 104; Мартынов, Бобров, 1974, с. 68]. По-видимому, самое верхнее изображение оленя с древовидным рогом действительно олицетворяло собой солнечное божество. Не случайно его поднятая голова направлена на восток, и он первый среди изображенных животных встречает восходящее из-за гор дневное светило.

Наличие двух колесниц наводит на мысль, что в идеологических представлениях древних алтайцев может быть прослежена связь с ведической традицией, где как нечто единое фигурирует пара божеств – Митра и Варуна. Согласно Ригведе, солнце (Сурья) является глазом Митры и Варуны [РВ I 50,6]. Атрибутами связи с солнцем, как отмечают исследователи, являются мотивы небесной езды, кони, колесница [Новожинов, 1994, с. 222]. Все это согласуется с культом солнца, который впоследствии занял важное место в мировоззренческой системе горно-алтайского населения скифской эпохи [Суразаков, 2002, с. 175]. Однако и в “доскифское” время “конь становится солнечным божеством, или спутником солнечного божества, или, наконец, выступает в одной из ипостасей солнечного божества или иного астрального объекта... Так, в Ригведе бог Солнца Сурья и бог огня Агни выступают в образе коня. Солнце в Ригведе неоднократно названо то конем, то колесницей, то колесом” [Николаев, 1987, с. 155].

О существовании культа солнечного божества у скифских племен сообщает и Геродот, когда пишет об обычаях массагетов: “Единственный бог, которого они почитают, это – солнце. Солнцу они приносят в жертву коней, полагая смысл этого жертвоприношения в том, что самому быстрому богу нужно приносить в жертву самое быстрое существо на свете” [1972, с. 79]. Жертвоприношения животных совершались и в культе Митры [Топоров, 1982, с. 157]. На Алтае жертвенным животным мог быть марал, поскольку и лингвистические данные, и пазырыкские маски скифского времени свидетельствуют о взаимоперекрываемости понятий линии “олень – конь” [Грач, 1980, с. 91]. Марал с поджатыми в прыжке ногами действительно мог восприниматься как самое быстрое существо на свете.

Надо полагать, в таком контексте почитания солярного божества следует воспринимать изображение грандиозного марала в центре скалы. Животное

запечатлено, как считают исследователи, в “традиционном жертвенном положении” (см., напр.: [Артамонов, 1973, с. 220]). Кроме того, изображение отражает разные состояния животного (спокойное и когда наконечник копья пронзил грудь, острое лезвие коснулось шеи и рот раскрылся в предсмертном реве), соответствовавшие этапам ритуального действия.

Известно, что принесение в жертву божествам верхнего мира оленей (чаще белой масти) широко практиковалось у многих народов Евразии с глубокой древности вплоть до этнографической современности [Савинов, 1987, с. 115]. Не исключено, что на комдошской скале лишайник счищался по всему силуэту марала, и тогда его белая фигура на черном фоне выглядела чрезвычайно эффектно. В силу особенностей психологии восприятия цвета она виделась как бы отделившейся от скалы и возносящейся вверх. Рога же марала в сумерках при свете костра ассоциировались с языками пламени.

В качестве жертвенных животных могли выступать также кулан и кабан. Солнце связывалось с образом не только коня, но и степного ослика – кулана [Мартынов, 1987, с. 15]. Предположение об использовании в этом качестве кабана основывается на изображении маралухи с поджатыми ногами в Булган аймаге в Монгольском Алтае. На ее теле воспроизведены протомы двух кабанов [Цэвээндорж, 1999, табл. 100, 1]. Надо полагать, что кабаны наряду с маралухой также приносились в жертву.

Семантика образа хищника семейства кошачьих в скифском искусстве пока не нашла однозначного толкования. Скорее всего, в переходный период от эпохи бронзы к железному веку на территории степной полосы Евразии продолжали бытовать представления мифологического характера (возможно, индоиранского происхождения) о “свирипом хищном звере-поглотителе”, в котором могли проявляться черты различных животных, соответствовавших местным изобразительным традициям [Богданов, 2006, с. 22].

Нижние неопределенные зооморфные персонажи – это идеальные бестелесные существа. Мастерски обрисовывающая облик верхних животных линия, характеризующаяся в равной мере реализмом и декоративизмом, теперь решительно отошла в сторону эстетического любования узорностью вычурного рисунка. То тяготение к орнаментальности, которое ранее было в зачаточном состоянии, стало здесь основополагающей сутью образа. Эти грациозные создания, кажется, утратили все земное. Здесь план выражения возоблада над планом содержания, вернее, стал им. Наверное, оба изображения в эмоциональном плане выражали итог ритуала, а в содержательном – души жертвенных животных, посланных верховным божествам.

Аналоги зооморфных изображений

Прямые аналоги фрагментарной фигуре оленя нам неизвестны, хотя изображения оленей с древовидными рогами широко распространены в петроглифах эпохи бронзы. Акцентировка же солярной символики в виде кольца на груди и голове является уникальным явлением.

Образ копытного животного с поджатыми ногами стал широко распространенным в скифском искусстве. Следует обратить внимание на композицию рогов марала. Нижний задний отросток, идущий прямым стержнем, а затем ветвящийся, выдает начальную, еще не оформившуюся стадию стилизации рогов, которая в дальнейшем будет характерным иконографическим элементом скифо-сибирского звериного стиля. Здесь, как в зародыше, – и в линии контура животного, и в форме его рогов – заложена та декоративно-орнаментальная выразительность, в русле которой будет развиваться искусство ранних кочевников Евразии. Следует отметить, что результат этого процесса можно видеть в изображениях двух оленей в степи Алты-Катындой, находящейся неподалеку от устья Чуи. Структура рогов марала с поджатыми ногами, выполненного в сложившемся каноническом виде, та же: два отростка впереди, задний нижний имеет ответвления. Д.В. Черемисин, обнаруживший петроглифы, считает, что сочетающиеся там с образом оленя чашечные углубления дают дополнительное основание для трактовки этих изображений (одно – в классической позе “скифского” оленя эпохи архаики) как воспроизводящих жертвенное животное [1997, с. 84]. Кстати, там же исследователем была зафиксирована сложная композиция, в центре которой – хищник семейства кошачьих со змеей в когтях [Там же, рис. 21, 1]. Он, как и комдошский прототип, запечатлен на прямо стоящих ногах. Изучаемому нами образу вторят скульптурное изображение хищника из первого Туэктинского кургана [Руденко, 1953, рис. 144, б], выполненные в декоративной манере в резьбе по дереву тигры с башадарской колоды [Руденко, 1960, рис. 23], фантастическое животное в татуировке на правой руке мужчины из Второго Пазырыкского кургана [Руденко, 1953, рис. 177] и выявленный недавно татуированный образ на мумии из Пятого Пазырыкского кургана [Баркова, Панкова, 2005, рис. 4].

На последней мумии имеется татуировка с образом кулана [Там же, рис. 6]. Вообще образ кулана встречается не часто. В скифскую эпоху он отмечен в тагарском искусстве [Завитухина, 1983, рис. 155, 156] и на оленных камнях Монголии [Волков, 2002, табл. 94]. Изображение кабана, выбитое на втором участке, оригинально по исполнению и не обнаруживает стилистических истоков в петроглифах эпохи

бронзы. Среди изображений кабанов, приводимых В.Д. Кубаревым в сводке, отдаленные параллели комдошскому животному могут составить контурные рисунки более позднего времени, обнаруженные в Тамураши, Жиланды (Казахстан) [Кубарев, 2003, рис. 5, 1, 16], а также золотые бляшки из Пятого Чиликтинского кургана (Казахстан) [Черников, 1965, рис. 10]. Среди скифских древностей Алтая наиболее близкие аналоги – резные по дереву животные с башадарской колоды [Руденко, 1960, рис. 27] и кабан из комплекса петроглифов Калбак-Таш II [Кубарев, 2003, рис. 1, 7]. Однако и те, и другие подверглись значительно большей стилизации, особенно корпус калбакташского зверя, разделенный орнаментально-декоративными линиями и плоскостями.

Оригинальные изображения в нижнем ярусе Комдош-Боома демонстрируют не только освобождение от реальности, но и смелое соединение в одном синкретичном образе черт различных животных. Нечто подобное в художественном мышлении более ранних мастеров наскального искусства характерно для окуневского искусства. Однако буйная фантазия творцов эпохи бронзы, коснувшаяся прежде всего образов хищников, была направлена на устрашение, здесь же – на любование красотой. И этот развившийся из стилистики верхних комдошских изображений безмятежно-идиллический декоративизм в фигурах нижнего яруса позднее обернется сценами их терзания. Какие-то исторические потрясения в корне изменили психологический настрой древних кочевников Центральной Азии. Находившиеся где-то в небесных сферах чудовищные монстры типа калбак-ташской химеры теперь спустились на землю и вступили в борьбу с копытными животными. А сугубо эстетствующее чувство более никогда не будет так ярко торжествовать в историко-художественном процессе Горного Алтая. Однако оно не исчезло бесследно. Возвеличенный комдошскими мастерами культ красоты, слившись с драматизмом будущих веков, оплодотворяет искусство скифо-сибирского звериного стиля высочайшими шедеврами.

Заключение

Проблема происхождения скифо-сибирского звериного стиля – одна из самых острых в современной археологии и искусствознании. Наиболее популярной в настоящее время является концепция М.П. Грязнова о едином процессе развития звериного стиля скифо-сибирского искусства в нескольких культурных центрах, в т.ч. горных областях Центральной Азии [1978, с. 231]. Вместе с тем высказывалось мнение, что скифский звериный стиль “во всей области своего распространения в Восточной Европе и Сибири нигде

не имеет непосредственных предшественников, за исключением Минусинской котловины” [Артамонов, 1973, с. 218]. Действительно, признается, что карасукский компонент присутствует в арсенале изобразительных средств раннескифского звериного стиля вообще [Савинов, 1998, с. 135]. Однако, поскольку нет оснований распространять влияние карасукской культуры Хакаско-Минусинской котловины на культуру эпохи поздней бронзы Горного Алтая, то перед исследователями встают вопросы: каковы истоки зарождения скифского искусства на Алтае, было ли оно привнесено извне или имело непосредственных предшественников на своей территории? В этой связи петроглифы Комдош-Боома, датируемые переходным периодом от эпохи поздней бронзы к раннескифскому времени, представляют несомненный интерес.

Среди изображенных животных особенно следует отметить марала с поджатыми ногами. Он исполнен выдающимся художником, который, несмотря на необычно большие размеры фигуры, сумел создать охватываемое единым взглядом цельное монументальное произведение эстетически высокого уровня. Ему присуще безукоризненное знание анатомии животного и вместе с тем мастерство владения линией. Нельзя не отметить, что реализм в изображении тела животного, характерный для искусства бронзы, сочетается с декоративным пониманием формы в изображении головы. Тут художник явно преследовал другую задачу – показать нечто неземное, идеальное, ассоциирующееся с объектами совсем иной природы. Граница этих двух стилей проходит по прямой, упирающейся в шею жертвенного марала. Эта прямая – граница жизни и смерти, земного мира и инобытия. Выше этой прямой – линия контура, носящая характер декоративной выразительности, который затем стал все более утверждаться в искусстве скифо-сибирского звериного стиля.

Вообще следует отметить, что в петроглифах Комдош-Боома хорошо прослеживается взаимосвязь стилистики с содержанием образа. Во всех случаях, когда надо изобразить объекты инобытия, используется схематизм (солнечный олень) или декоративная стилизация. Реальные же животные даются в реалистическом ключе. И это четкое разграничение изобразительного языка для сфер видимого и невидимого миров – то новое, что проявилось здесь в поздне-бронзовую эпоху и стало характерным моментом в зарождении скифского искусства Горного Алтая.

Возможно, в Комдош-Бооме около скалы было святилище, где совершались определенные ритуалы и люди, стоя внизу, созерцали рисунки, находящиеся на значительной высоте. По этой причине, вероятно, петроглифы выбиты такими огромными. Можно представить, как эффектно выглядели ранее рисунки, выделявшиеся своим белым контуром на темном фоне скалы.

В настоящее время необходима большая исследовательская работа различных специалистов для выявления всего массива рисунков и их музеефикации. Вполне вероятно, что будут обнаружены новые петроглифы. Однако уже сейчас ясно, что выбитые изображения Комдош-Боома особо крупных размеров представляют собой яркий очаг наскального искусства, в котором отражается начальный этап формирования скифо-сибирского звериного стиля в Горном Алтае. Его основные образы и художественные тенденции будут развиваться в майэмирском и пазырыкском искусстве.

Список литературы

- Артамонов М.И.** Сокровища саков – М.: Искусство, 1973. – 279 с.
- Баркова Л.Л., Панкова С.В.** Татуировки на мумиях из Больших Пазырыкских курганов (новые материалы) // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2005. – № 2. – С. 48–59.
- Богданов Е.С.** Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. – 240 с.
- Волков В.В.** Оленные камни Монголии. – М.: Науч. мир, 2002. – 248 с.
- Геродот.** История. – Л.: Наука, 1972. – 600 с.
- Грач А.Д.** Древние кочевники в центре Азии. – М.: Наука, 1980. – 256 с.
- Грязнов М.П.** Саяно-алтайский олень // Проблемы археологии. – Л.: Ленингр. гос. ун-т, 1978. – Вып. 2. – С. 222–232.
- Грязнов М.П.** Начальная фаза развития скифо-сибирских культур // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т, 1983. – Вып. 12. – С. 3–18.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). – М.: Памятники исторической мысли, 1998. – 287 с.
- Завитухина М.П.** Древнее искусство на Енисее. Скифское время. – Л.: Искусство, 1983. – 191 с.
- Иванов В.В.** Колесо, колесница // Мифы народов мира: В 2 т. – М.: Рос. энцикл., 1980. – Т. 1. – С. 664–665.
- Килуновская М.Е.** Интерпретация образа оленя в скифо-сибирском искусстве // Скифо-Сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 103–107.
- Киришин Ю.Ф., Тишкин А.А.** Основные этапы изучения скифской культуры Горного Алтая // Итоги изучения скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1999. – С. 70–75.
- Кубарев В.Д.** К истокам скифо-сибирского звериного стиля // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2002. – С. 37–43. – (Изд. Лаборатории по археологии; № 8).
- Кубарев В.Д.** Образ кабана в петроглифах Алтая // Археология Южной Сибири. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2003. – С. 72–77.
- Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э.** Петроглифы Цаган-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2005. – 640 с.
- Мартынов А.И.** О мировоззренческой основе искусства скифо-сибирского мира // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 13–25.
- Мартынов А.И., Бобров В.В.** Образ космического оленя в искусстве тагарской культуры // Бронзовый и железный век Сибири. Древняя Сибирь. – Новосибирск: Наука, 1974. – Вып. 4. – С. 65–73.
- Николаев Р.В.** Солнечный конь // Скифо-Сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 154–158.
- Новоженков В.А.** Наскальные изображения повозок Средней и Центральной Азии. – Алматы: Аргументы и факты Казахстан, 1994. – 287 с.
- Руденко С.И.** Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – 400 с.
- Руденко С.И.** Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 359 с.
- Савинов Д.Г.** Изображение “висящего оленя на ритоне из Келермеса” // Скифо-Сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 112–117.
- Савинов Д.Г.** Карасукская традиция и “аржано-майэмирский” стиль // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. – СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. – С. 132–136.
- Суразаков А.С.** Горный Алтай в VIII–II вв. до н.э. // История Республики Алтай. – Горно-Алтайск: Ин-т алтаистики им. С.С. Суразакова, 2002. – С. 142–177.
- Топоров В.Н.** Митра // Мифы народов мира: В 2 т. – М.: Рос. энцикл., 1982. – Т. 2. – С. 154–157.
- Цэвэндорж Д.** Монголын эртний урлагийн туух (История древнего искусства Монголии). – Уланбатор, 1999. – 317 с. (на монг. яз.).
- Черемисин Д.В.** Петроглифы левого берега реки Чуи (Горный Алтай) // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – Вып. 2. – С. 78–88.
- Черников С.С.** Загадка золотого кургана. – М.: Наука, 1965. – 188 с.
- Членова Н.Л.** Скифский олень // Памятники скифо-сарматской культуры. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 167–203. – (МИА; № 115).

Материал поступил в редколлегию 23.11.06 г.