

А. Н. БЕРНШТАМ

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ САЙМАЛЫ ТАШ

I. Общие данные о Саймалы Таш

Летом 1950 г. Памиро-Ферганской археолого-этнографической комплексной экспедиции удалось посетить и довольно подробно обследовать гигантское скопление наскальных изображений на Ферганском хребте, в урочище Саймалы Таш. Это уникальное местонахождение наскальных рисунков было открыто еще в 1902 г. художником Н. Г. Хлудовым¹, затем осмотрено в 1903 г. членом Туркестанского кружка любителей археологии в Ташкенте И. Т. Пославским². Оба исследователя подчеркнули исключительный интерес комплекса, однако не дали ни достаточно полного его описания, ни правильной хронологической оценки.

В 1946 г. преподаватель Киргизского педагогического института в г. Фрунзе Б. М. Зимма обследовал Саймалы Таш и на основе личных сборов написал и защитил диссертацию на тему «Наскальные изображения Киргизии». Б. М. Зимма более тщательно, чем его предшественники, ознакомился с урочищем, однако он также не охватил всего комплекса и весьма еще недостаточно отразил в печати свои наблюдения. В его первой статье почти совсем не говорится о Саймалы Таш, это теоретическое введение к исследованию, к тому же написанное с позиций социологического схематизма³. Вторая публикация Б. М. Зимма «Некоторые выводы по вопросу изучения наскальных изображений Киргизии»⁴, представляющая определенный интерес своими воспроизведениями, отражает влияние ложных представлений о стадийности в духе «нового учения о языке» и страдает многими наивностями в части археологической методики. Особенно возмущают претенциозные попытки Б. М. Зимма видеть в среде отсталого тогда кочевого мира едва ли не древнейшие основы цивилизации Востока, попытки, питающие домыслы буржуазных националистов. Однако поездка Б. М. Зимма, значение которой, к сожалению, снижено плохими публикациями, важна в том отношении, что она снова привлекла внимание к этому уникальному памятнику.

Экспедиции 1950 г. удалось, во-первых, охватить весь район распространения наскальных изображений, т. е. по западную и восточную сто-

¹ Н. Г. Хлудов, Перевал «Саймалы Таш», на котором найдены камни с надписями («Протоколы туркестанского кружка любителей археологии» — ПТКЛА, год VII, Ташкент, 1902, стр. 40—43); И. Т. Пославский, По поводу заметки Н. Г. Хлудова, там же, стр. 44—48.

² Из поездки в Саймалы Таш, ПТКЛА, год VIII, Ташкент, 1903, стр. 75—83.

³ Б. М. Зимма, К вопросу о происхождении наскальных изображений, «Труды Киргизского педагогического института», т. II, вып. 2, 1948.

⁴ «Труды Киргизского педагогического института, сер. историч.», вып. 2, 1950, стр. 54 и сл.

роны Ферганского хребта (причем на западе их мало и они в основном очень поздние). Во-вторых, нами обследована не только основная долина (мы ее называем Саймалы Таш I), но и более южная (Саймалы Таш II). Мы успели снять копии в натуру свыше чем со 150 больших композиций, сделать несколько сот фотоснимков, заснять район наскальных изображений на кинолентку, собрать некоторый этнографический материал, а главное изучить эти изображения на месте. Часть образцов была вывезена в Джалалабад, где они были переданы местному музею, а часть привезена в Ленинград для более детального технологического обследования.

Наиболее легкий путь на Саймалы Таш идет по долине р. Кугарт, затем по ущелью Аувек-су. После перевала на высоте около 3000 м над у. м., миновав малые ледники и фирновый снег, надо спуститься по каскаду старых ледниковых «цирков» к небольшому озеру, около которого находится центр скопления наскальных изображений.

Долина Саймалы Таш I (такая же в общем, как и долина Саймалы Таш II) спускается ступеньками к обрывистому каньону р. Кылды-су, левому притоку р. Нарын. Верхняя часть покрыта горным луком (*Allium monodelphum*) и «кислицей» (*Macrotomia euchroma*), нижняя — арчевником. Долины лежат в стороне от караванных дорог и обычных троп, по которым гоняют скот на джайлоо. Они проходят южнее (перевал Яссы) и севернее (Кугарт и Кылдыма). Киргизы (в основном из родов Кушу и Бассыз), хотя и любят эти пастбища, но оставляют их примерно 25 августа, так как вскоре начинаются снежные бураны. Граница земледелия доходит до высоты 2300 м над у. м. (с запада долина р. Кугарт, с востока — котловина Токуз-Тарау).

Археологические памятники, отмеченные в этих районах в 1949—1950 гг., свидетельствуют о большой населенности изучаемых долин по крайней мере с эпохи саков: в VI—VIII вв. н. э. здесь уже образовались оседло-земледельческие поселения.

Таким образом, группа наскальных изображений Саймалы Таш возникла в районе пастбищ, но не близ караванных дорог, а на уединенной и обособленной территории, хотя и неподалеку от относительно оживленных и важных центров оседлости и земледелия.

Такова в самых общих чертах историко-топографическая характеристика района Саймалы Таш.

Объем наскальных изображений Саймалы Таш не поддается точному учету. Выборочная статистика по отдельным участкам дала огромные числа. На площадках в 250 м² встречалось от 29 до 60 композиций, а протяженность камнепада только Саймалы Таш I достигала 3 км. Величие комплекса заставляет нас дать его более подробную характеристику, так как он, несомненно, имеет мировое историко-культурное значение.

В настоящей статье, предворяющей полное издание сборов экспедиции, дается лишь общее описание комплекса в том виде, как оно сложилось еще в полевых условиях.

II. Материал, топография, статистика

Наскальные изображения всего обследованного района, объединяемые нами под общим названием Саймалы Таш («Узорчатый камень»), все без исключения выбиты на гладких гранях обломочных пород базальта. Серо-стальной базальт, искрящийся в свежих изломах мелкокристаллическими вкраплениями, покрыт коркой интенсивного темно-коричневого загара толщиной до 6 мм. Поверхность загара глянцевитая, а выбитые в нем изображения выделяются то более светлыми, почти желтыми, то более темными, порой даже почти черными, пятнами.

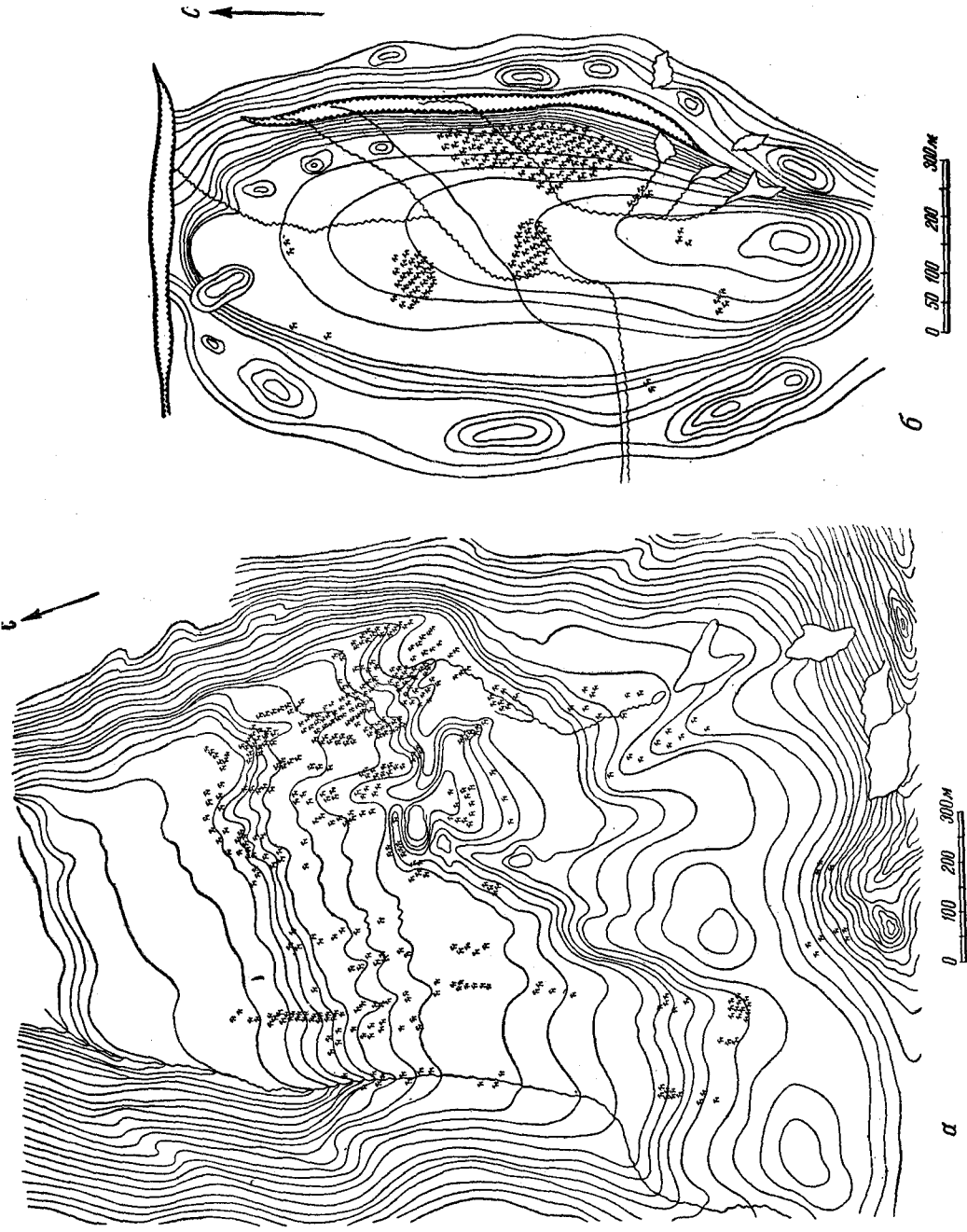


Рис. 1. Стела расположения наскальных изображений: а — в Саймагы Таш I; б — в Саймагы Таш II

Расположенные на отделных камнях изображения, как правило, доступны обозрению, но были отмечены случаи, когда часть изображений находилась как бы в перевернутом положении и уходила под грани налегающих плит. Уже эти, правда, немногочисленные случаи дали основание предположить, что изображения связаны с двумя этапами в жизни камнепада. Одна часть их наносилась на камни, когда они были в ином положении, другая — когда хаос камнепада уже в основном сложился. Не исключая возможности отдельной передвижки камней после образования камнепада, мы все же склонны рассматривать основной рельеф камнепада как сложившийся давно, особенно в той части, где он состоит из больших глыб камней (рис. 1). Возникло предположение, что древнейшая часть изображений была выбита на скальной плоскости *in situ*, а впоследствии отвалилась гладкая щека долины и рассыпалась грандиозным каменным потоком.



Рис. 2. Общий вид многослойного камнепада. Саймалы Таш I

Для утверждения этого предположения были обследованы уцелевшие скальные выходы, особенно в юго-восточном углу долины, где обнаженная часть коренной породы несла следы выпавшего куска и сохранились наиболее «свежие» следы «шрама», получившегося, очевидно, в результате мощного тектонического толчка. В основании этого разлома были обнаружены одиночные изображения, стилистически сходные с наиболее древними. Такие же изображения в камнепаде встречались в опрокинутом положении. Забегая вперед, укажем, что эту группу изображений мы датируем концом и рубежом II—I тысячелетий до н. э., именуя ее «предсакской». Все сакского типа изображения расположены на камнях, обращенных плоскостями к «зрителю». Очевидно, в начале I тысячелетия до н. э. и произошел этот гигантский камнепад, на котором в дальнейшем обитатели окружающих районов продолжали наносить рисунки.

Камнепад распространен в долине неравномерно. Помимо того, что он расположен в восточной ее части, он более мощный и многослойный в середине, рассредоточен в верхней части и рассеян веером в нижней (рис. 2 и 3). Такой многослойности нет в Саймалы Таш II. Нет там и наиболее архаичных композиций, как в Саймалы Таш I. Суще-

ственно отличаются они и в количественном отношении. Отдельные изображения к северо-западу от Саймалы Таш I как по Кугарту, так и на спуске в Аувек-су еще более позднего времени.

Топографические наблюдения позволяют сделать вывод, что Саймалы Таш I — первоначальная, наиболее древняя часть всего комплекса. Впоследствии деятельность человека охватила ущелье Саймалы Таш II и затем уже распространилась на окружающие районы по дороге к Кугарту и Аувек-су.

Число изображений крайне велико. Нанести на карту любого масштаба весь огромный, да к тому же многослойный комплекс почти невозможно. Мы избрали другой путь — подсчет изображений на отдельных участках. Для этого в Саймалы Таш были взяты четыре участка: верх, середина и низ восточного потока и западная часть ущелья. Выбирались



Рис. 3. Общий вид многослойного камнепада. Саймалы Таш I (деталь)

площади 50×50 м. За единицу принимались отдельные сцены на каждом камне, независимо от числа фигур в композициях. Подсчеты дали следующие результаты: верх камнепада — 47 изображений на одном участке, из них 15 композиций; середина камнепада — 60 изображений, из них 23 композиции; низ камнепада — 31 изображение, из них 14 композиции; западная часть камнепада — 29 изображений, из них 9 композиций.

Из этих данных следует, что основная часть композиций расположена в средней и отчасти верхней части камнепада, причем это наиболее многофигурные композиции, в отличие от находящихся в нижней и особенно в западной части. В средней и верхней частях (что соответствует примерно второму «цирку» долины) преобладают и наиболее архаичские по сюжету композиции. Можно утверждать, что это не случайно. Изображения, высеченные в нижней части скалы после ее обвала, естественно, оказались выше, чем бывшие на вершине, которая рассыпалась относительно мелким каменным боем и вследствие большой высоты пледения оказалась увлеченной далеко вниз по долине.

Предметом почитания был первый, древнейший пласт, оказавшийся в верхней и средней частях долины. Это был стихийно возникший в силу истории образования камнепада центр «горного храма». На древних

камнях выбивались изображения и в последующее время. Не случайно вокруг старых композиций можно встретить много дополнительных, более поздних рисунков. Как правило, позднейшие рисунки вписаны в площадь грани сложившегося контура, в то время как наиболее старые чаще оборваны разломом породы или трещинами. Не исключая возможности и в последующем распада породы от действия температур, ветра и осадков, мы все же не можем не обратить внимания на то, что графический «текст» древнейших сюжетов значительно чаще разломан, чем последующих, которые наносились в основном на ненарушенную плоскость.

Сама «стратиграфия» позволяет выделить несколько опорных композиций для характеристики первого, древнейшего, слоя.

Если подсчитать рисунки по отдельным участкам и сопоставить с общей территорией их распространения, то получатся следующие данные по Саймалы Таш I (табл. 1):

Таблица 1

Часть камнепада	Площадь в тыс. м ²	Площадь одного участка в м ²	Число участков	Число изобра- жений на одном участке	Всего изображений
Верх долины	50	250	200	47	9 400
Середина „	175	250	700	60	42 000
Низ „	60	250	240	31	7 440
Запад „	285	250	1 140	29	33 060
				Всего . .	91 900

Как бы ни были приблизительны эти подсчеты, они все же весьма близки к действительности и свидетельствуют о том, что по числу изображений с комплексом в Саймалы Таш I едва ли сопоставимы аналогичные скопления, известные нам не только в Азии, но и во всем мире.

Намного меньше изображений в Саймалы Таш II. В наиболее насыщенной месте на участке размером в 800 м² было 44 изображения, из них 12 композиций. Если принять за среднее 25 изображений на участке в 800 м² и умножить эту величину на возможное число таких участков в Саймалы Таш II, имеющей общую площадь до 500 тыс. м², т. е. на 625, то полученная величина 15 625 (25 × 625) будет тоже внушительная, хотя и более скромная по сравнению с Саймалы Таш I.

Небезинтересно сопоставить и выборочные записи сюжетов по площадкам подсчетов, исключая большие композиции (табл. 2).

Данные табл. 2 показывают, что в одиночных изображениях преобладают дикие животные и среди них основные представители среднеазиатского высокогорья — архар (36) и горный козел (12). Вне композиций почти не встречается изображений домашних животных и человека. Относительно большую группу составляет сюжет «змея» — зигзагообразная линия, которая скорее может быть трактована как «горная тропа» — кыял. Таких изображений 25, т. е. количественно они уступают только изображениям архара. Относительно значителен и вне композиций цикл геометрических фигур, если включить сюда изображения «круга», «спирали», «планов». Вместе взятые, они составляют 24 изображения, но в отдельности такие изображения единичны.

Если исключить разделы «Неизвестные животные» и «Неизвестные изображения», составляющие 30 единиц (14 + 16), то из оставшихся

Таблица 2

Камнепад	Архары	Козлы	Олени	Яки	Неизвестные животные	Спираль	Геометрические фигуры	„Змея“	Охотник	Неизвестные изображения	Круг	План	Лошадь	Всего
Саймалы Таш I:														
верх . . .	9	2	1	—	4	1	2	5	1	6	1	1	—	33
середина . .	7	1	1	—	4	1	7	12	—	—	1	3	—	37
низ . . .	8	—	—	1	3	—	—	3	—	2	—	—	—	17
запад . . .	6	2	—	—	5	—	2	1	1	3	—	—	—	20
Саймалы Таш II . .	6	7	1	—	4	—	3	4	1	5	2	—	1	34
Всего . . .	36	12	3	1	20	2	14	25	3	16	4	4	1	141

111 изображений основное количество приходится на три сюжета: «Архары», «Козлы» и «Горные тропы». Они составляют 73 (36 + 12 + 25) единицы, тогда как на остальные 8 разделов падает всего 38 изображений. Эти единичные изображения в основном послесакского времени. Таким образом, в более поздних изображениях преобладали первые три темы, целиком и полностью связанные с горно-скотоводческими племенами.

Из сказанного явствует постепенное сложение комплекса, его развитие и расширение, происходившее в течение веков, его основное сюжетное направление — от сложных многофигурных композиций к единичным изображениям. Перейдем теперь к разбору тех элементов, которые дадут основу для хронологического распределения изображений.

III. Техника и стиль

Техника нанесения изображений на камень в общем довольно единообразна. Ударами металлического орудия с заточенным острием (иногда оно имело эллипсоидное, иногда круглое очертание) выбивался пустынный загар, чаще всего на всю его толщину. Последовательными ударами образовывали линию или плоскость удаленного загара, чем и создавалось требуемое изображение. В более древних изображениях точки мельче, чем в более поздних; диаметр точек варьирует от 1,5 до почти 5 мм, чаще всего встречаются точки диаметром в 3 мм. Чем глубже удар, тем больше диаметр точки. Очень часто удары находили друг на друга, и тогда точки сливались, что также характерно для древних изображений, как правило, более тщательно сделанных. При таком частом выбивании и слиянии точек получалась общая выбитая, почти гладкая плоскость изображения.

В поздних изображениях (I тысячелетие н. э.) точки выбивались уплощенным инструментом, причем удар наносился явно наискось. Оттиск от удара имеет по верхнему срезу каплевидную форму. По нашему мнению, эти отпечатки получились в результате употребления по крайней мере двух инструментов. В первом случае удары наносились инструментом на рукояти, вроде клевца, что позволяло получать ритмичные отпечатки; затем поверхность сглаживалась широким лезвием (нож?). Во втором случае, несомненно, основная часть изображения выбивалась кинжалом или даже ножом, причем не вертикальным ударом, а размахом руки, как бы сбоку, так как это было легче. Характерно, что при

таким способе изображения имеют более неряшливый вид, края их рваные, что отличает более поздние изображения.

В наиболее древних изображениях, кроме выбивки, встречается техника резьбы очень крепким и острым инструментом с граненым острием, типа четырехгранных шильев. Таким инструментом прочерчивались

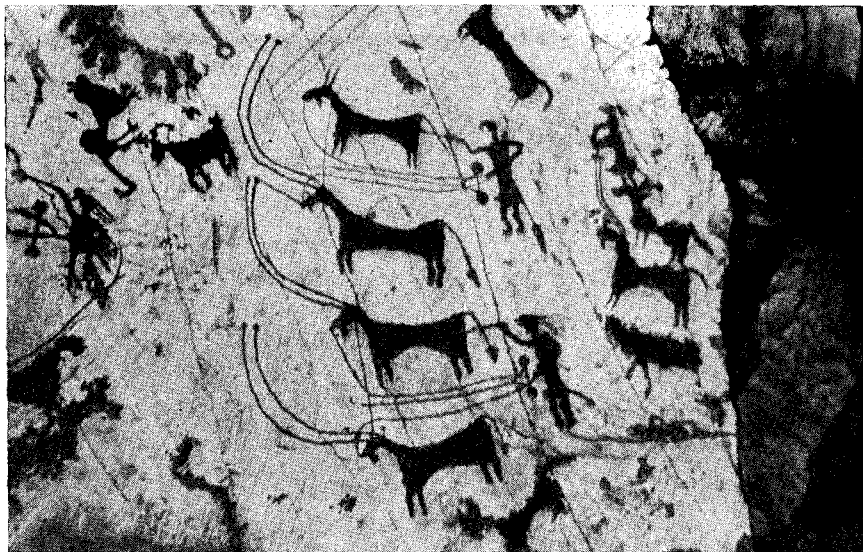


Рис. 4. Фрагмент сцены наиболее древней композиции — пахота (езда на колесницах?) на яках, типа Сузы I



Рис. 5. Фрагмент сцены предсакского времени, типа Сузы I

контур изображения и его отдельные детали. Этими приемами выполнены четыре основные группы изображений, создающие технические основы стиля.

Первый прием техники — теневой. Контур фигуры наносился вырезкой или точечными ударами, а затем частыми ударами выбивалась вся

плоскость внутри контура. В ряде случаев оставшиеся шероховатости дополнительно сглаживались. Такой прием характерен для наиболее древних изображений, предсакских и ранних сако-усуньских.



Рис. 6. Фрагмент сюжета борьбы зверей. Саймалы Таш I. Предсакское время. Стиль Сузы I

Второй прием — контурный. В этом случае делался точечными ударами довольно толстой линией (до трех точек в ряду) контур животного, без удаления внутреннего пространства. Иногда в этой технике выбивались и отдельные линии внутри контура, придающие ажурность изображению. Такая техника более всего распространена в сако-усуньских и гунских изображениях.



Рис. 7. «Сакские» козлы тау-теке (шерку справа и внизу; другие изображения, видимо, сделаны позднее)

Третий прием — «скелетный». Изображение дано линиями, сделанными точками и составляющими как бы только остов, «скелет» изображения, без всякой попытки дать его объемность. Кроме точечной техники, в поздних изображениях тюркского времени часто встречается резьба.

Эти технические приемы иногда дополняют друг друга; особенно это относится к резным линиям, которые встречаются в рисунках первого, реже второго стиля.

«Скелетный» прием в технике резьбы, а не выбивания, столь широко распространен за пределами Саймалы Таш, что его следует выделить в четвертый прием под названием «скелетный, резной». На-

более долго жил контурный стиль, как бы охватывающий несколько раз-

ных эпох. Теневой прием применялся некоторое время и в сако-усуньский период, но, очевидно, он характерен для наиболее древних памятников. Начиная с поздних изображений сако-усуньского времени, возник и долго удерживался «скелетный» прием рисунка.

Для уточнения датировок особое значение имеют стилистические особенности, ограничивающие возможную хронологическую амплитуду. Мы имеем в виду наиболее типические проявления стиля, подмеченные нами в четырех разновидностях.



Рис. 8. «Сако-сарматские» сюжеты
(вверху справа сарматские «ажурные» рисунки)

Первый стиль — геометрический теневой. Для него характерно изображение главным образом животных, редко людей, двумя треугольниками с дополнительной подрисовкой деталей резьбой, иногда выбитой линией. В отдельных случаях тело животного трактуется как прямоугольная плоскость. На всех изображениях лежит отпечаток статики, рисунок теневой (рис. 4—6). Наиболее близкой аналогией является роспись передневожосточной керамики сузского стиля. Мы называем этот стиль наскальных изображений Саймалы Таш предсакским.

Второй стиль — реалистический теневой. Он представлен динамичными изображениями животных техникой теневого или контурного рисунка (рис. 7). Изображение людей, как и в первом случае, линейное,

«скелетное». Экспрессия, присущая этим изображениям, в которых встречаются и приемы первого стиля (но в более динамичном решении), дает возможность сопоставить эту группу изображений с лучшими образцами «скифского» звериного стиля. Мы называем его с а к о - у с у н ь - с к и м. Техника его точечная.

Третий стиль — орнаментально-реалистический. Он, как правило, представлен отдельными изображениями со следами реалистического стиля, но всегда изображения сопровождаются гиперболической трактовкой отдельных деталей, например, волотообразно загнутыми или закрученными в спираль рогами архара. К этому стилю принадлежит и небольшая группа изображений с ажурной трактовкой туловища (рис. 8), весьма напоминающей гунно-сарматское искусство Азии. Техника скелетная и контурная. Теневых рисунков нет. Этот стиль распространен в первых веках н. э. Учитывая широкий круг ближайших аналогий в степной Азии, мы называем его г у н н с к и м.

Четвертый стиль — геометризованный линейный, статичный. Он продолжает традиции третьего стиля, но дает изображения грубо статично, только в скелетной, точечной технике, изредка грубые резные изображения (наиболее поздние варианты). Преобладают одиночные изображения, иногда встречаются композиции на охотничьи темы. Аналогии широко известны в степных и горных местностях Центральной и Средней Азии. Время широкого распространения VI—VIII и, быть может, более поздние века.

IV. Сюжеты и композиции

Тесно связаны со стилистическими приемами сюжеты и композиции. В основном можно выделить шесть сюжетных групп.

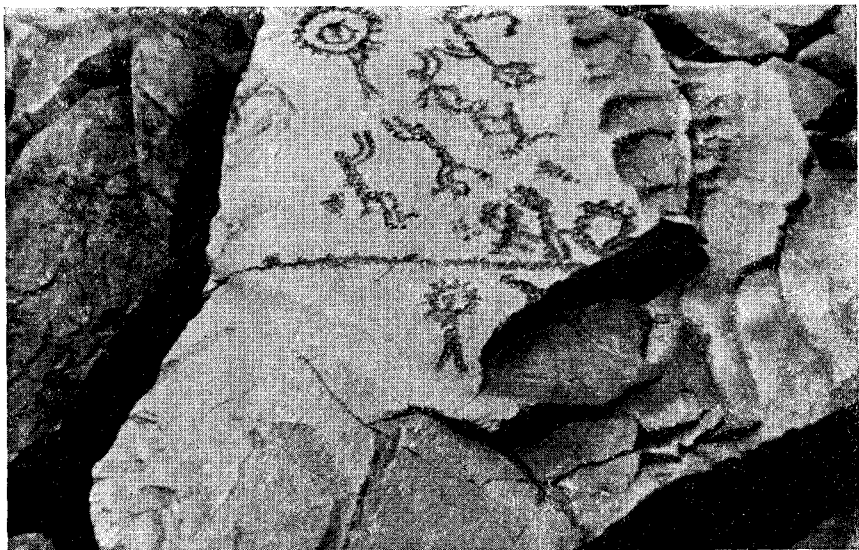


Рис. 9. Культурные пляски. Шаманы с бубнами. Саймалы Таш I

1. Одиночные и групповые изображения диких и домашних животных — архары, козлы, маралы (олени), быки, яки, лошади, собаки, кабаны (?), антилопы. Сюжеты эти свойственны всем четырем стилистическим группам (ср. рис. 8).

2. Сцены охоты. Охотники с луками (двух типов, малым и большим), дротиками, копьями (?), палицами, пращей, собаками. Охотники (в ран-

них, первой и второй, группах) часто маскированы шкурами животных. Способ охоты — на маньщика, облава, загон, преследование, в ловушки. Сюжеты особенно распространены среди изображений второго стиля.



Рис. 10. Солярно-космическая сцена с быками. Саймалы Таш I

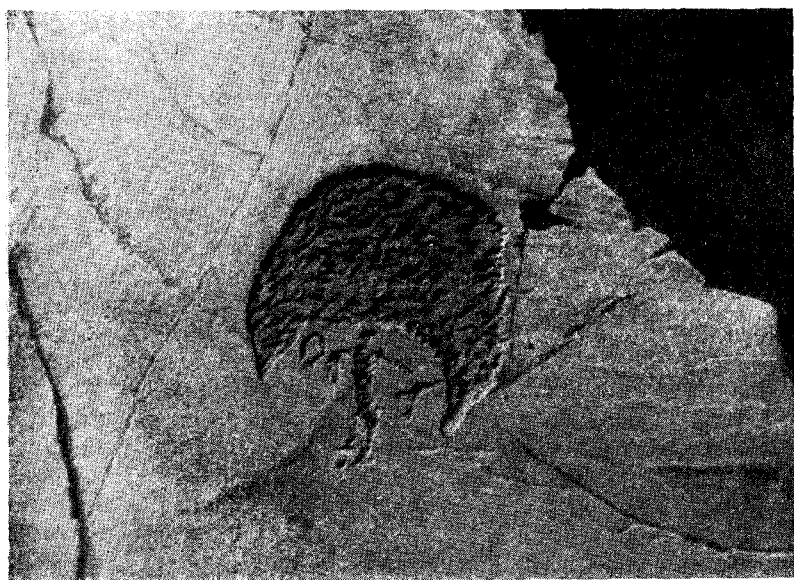


Рис. 11. Культурная пляска у жилища. Саймалы Таш I

3. Ритуальные культовые сцены. Ритуальные пляски (рис. 9—11), с шаманом, у обожествленного зверя (архара), среди зверей, солнечных кругов, жилища и т. д. Сюда же должны быть отнесены явно культовая пахота (?) на яках или езда на колесницах (?) — сюжеты, особен-

но распространенные в изображениях первого и второго стилей. Характерно, что более древние изображения имеют в колесницах сплошное колесо, более поздние — со спицами. Последние вряд ли старше середины I тысячелетия до н. э.⁵

4. Культово-генеалогические сюжеты, изображающие культово-магические средства размножения животных и людей. Брачные пары даны весьма реалистично с подчеркнутыми половыми органами у мужчин. Преобладают групповые сатурналии, очень часто люди, особенно мужчины, маскированы под животных. Как и во всех ритуальных сценах, люди в силу этой маскировки имеют фантастический облик. Особенно часты головные уборы с рогами или перьями (?), длинные хвосты, скорее всего от рогатого скота. Эти сюжеты в основном характерны для второго стиля и в значительной степени для первого.

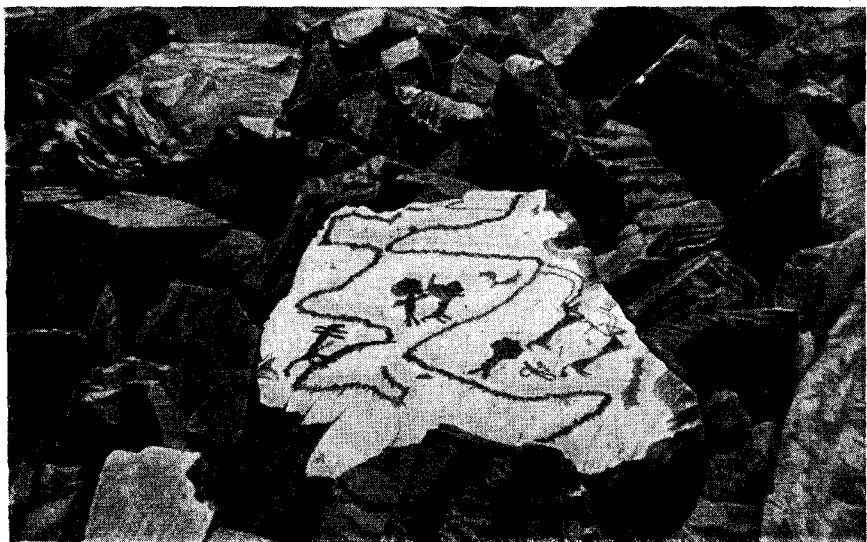


Рис. 12. Тип узора «кыял». Саймалы Таш

5. Геометрические сюжеты. Среди них особенно распространены зигзагообразные линии, одиночные, двойные параллельные и двойные «зеркальные». Обычно в литературе такие линии трактуются как изображения змей, но в Саймалы Таш они явно выступают как символ горной дороги — тропы, по-киргизски — «кыял» (рис. 12). Часто вокруг них расположены люди, стада животных. Имеется рисунок (Саймалы Таш II), где на «кыяле» изображен человек, перегоняющий быка. Несомненно, часть зигзагов имеет и другое значение (змея?, молния?, река?). Среди геометрических изображений представляют интерес прямоугольники с линиями внутри, как бы напоминающие планы городов или домов. Киргизы их трактуют как войлочные ковры-ширдаки. В изобилии встречаются чисто геометрические сюжеты орнаментального типа, как-то: меандр, спираль, вихревая розетка, «колесо» — символ солнца (рис. 13).

6. Бытовые предметы. Эти изображения составляют часть сложных композиций, но иногда встречаются и отдельно. Наиболее часто повто-

⁵ См. И. В. Синицын, Памятники предкифской эпохи в степях Нижнего Поволжья, «Советская археология», X, 1948.

ряются изображения плуга, упряжек, охотничьих перевесов, металлических зеркал (рис. 14) и т. д.

Много осталось и нераспознанных изображений из-за примитивности передачи, дефектности рисунка или замысловатости его геометрического исполнения.

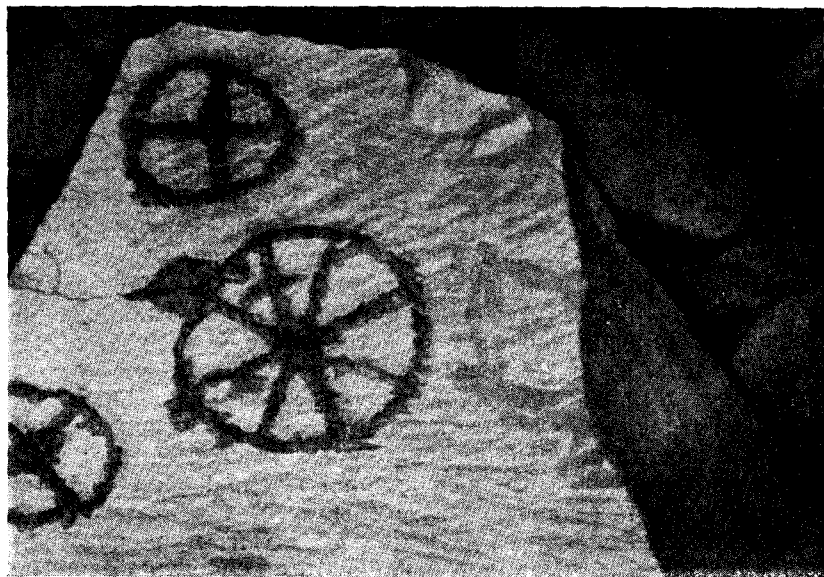


Рис. 13. Солярные знаки. Саймалы Таш I

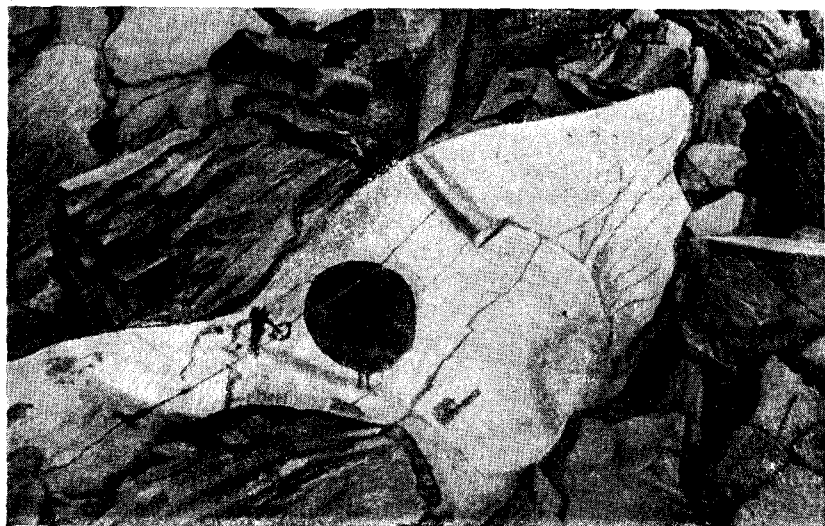


Рис. 14. Изображение зеркала «минусинского типа». Саймалы Таш I

Композиции относительно разнообразны. Общая тенденция — выделение основного сюжета в центре или ритмичное построение фигур с одного края изображения.

Несомненно, преобладает попытка реалистической трактовки, например, в сценах охоты. Среди последних преобладает охота на засаду, что

подчеркивает ее горный характер и свидетельствует о конкретно-реалистической подоснове рисунка.

Наблюдается попытка дать определенный ритм в массовых сценах либо путем симметрии, уравновешивающей композицию в целом, либо в виде повторяющихся пар, иногда с тенденцией к шахматному расположению или даже масштабному сокращению удаляющихся изображений, что свидетельствует о стремлении дать перспективу. Массовые сцены уравновешиваются главным изображением, поставленным обычно на линии «золотой середины», но не обязательно в центре. Для достижения объемности, рельефа изображений пользовались ограниченными каменными плитами. На «полотне» древнего художника почти не осталось пустых мест.

В композициях, в которых нет изображения человека, выделяется «возжак», например, центральная фигура стада. В изображениях с людьми, если это не нарушает замысла сюжета (например, в засадной охоте), человек занимает главное место в композиции.

Несмотря на сильное проявление орнаментализма, во всех изображениях отчетливо выступает реалистическая струя. Изображений с фантастической трактовкой сюжетов не встречалось. Все составные части композиций взяты из окружающей жизни.

В больших композициях запечатлены либо ритуальные действия, либо сцены из реальной жизни, но опять же с ритуальными, культово-магическими сюжетами. Однако культово-магические мотивы не лишали изображение реалистического содержания. Изображения Саймалы Таш в основной своей массе повествовательны.

За малым исключением, все сцены исходят из мира чувств и представлений, связанных с горным ландшафтом, со средой охотников и скотоводов, с центральноазиатскими, точнее тяньшаньскими мотивами пейзажа, местными особенностями, характерными животными. Только два элемента бесспорно свидетельствуют о связях с долинами и земледельческими равнинами — это пахота и изображение колесниц-двуколок, неизменных горному Тянь-Шаню. Быть может, если верна наша догадка, планы поселений тоже более типичны для равнины, какой является Фергана.

Абсолютное преобладание сюжетов и композиций, идущих от мышления людей, связанных с горными ландшафтами Тянь-Шаня, дает основание полагать, что Саймалы Таш это прежде всего ярчайший памятник культуры горно-скотоводческих племен, создавших здесь тысячелетиями неумиравший, грандиозный «горный храм». Отдельные сюжеты, указывающие на связь с земледелием, лишь отмечают исторически интересные взаимоотношения части горных племен с оазисами Ферганы. И эти композиции — лишь возвращение к культуре горной родины тех племен, которые, будучи исторически с ней связаны, как бы приходили на поклонение в родные, заповедные места, обогатившись новыми культурными приобретениями в соседних с Тянь-Шанем странах.

В композициях Саймалы Таш наглядно выступают прежде всего темы роста производительных сил, размножения стад, рода, племени. Эта первобытная идея о родине и вера в благополучие, приносимое постоянной органической связью с ней, выступает достаточно ясно. Темы движения и откочевки и возвращения для восстановления связи с родиной переключаются со всей суммой археологических и исторических данных, повествующих о неоднократном выходе с Тянь-Шаня мигрирующих в земледельческие оазисы Средней Азии кочевых пастушеских племен, никогда не порывавших своих связей с местами коренного обитания — с Тянь-Шанем.

Саймалы Таш прежде всего богатейший источник познания быта и мышления племен охотников и скотоводов, почитающих горы, природу, солярно-космические образы и поклоняющихся своим тотемам. Это —

памятник, в котором при первом знакомстве выступают религиозные отправления охотничьей магии и тотемно-генеалогические предания. Саймалы Таш — это святилище, призванное в представлении создавших его людей множить блага природы и родовой организации. Памятник относится к тому периоду, когда формировались идеи шаманизма.

Саймалы Таш — грандиозное святилище племен в основном сако-усуньского (VIII—I вв. до н. э.) и гунно-тюрского (I—VIII вв. н. э.) времени, древних жителей Тянь-Шаня, проникших прежде всего в Фергану и там культурно обогатившихся. Саймалы Таш — святилище кочевых племен Ферганы тяньшаньского происхождения и тяньшаньских племен, установивших культурные и политические связи через Фергану и Алай с Памиром, Средней Азией и Передним Востоком. К этим несколько декларативным заключениям приводит и первое общее знакомство с изучаемым районом, но особенно — детальный анализ и аналогия исторического, археологического и этнографического порядка, которые необходимо привлекать при изучении изображений Саймалы Таш.

Дальнейший анализ наиболее характерных и исторически рельефных композиций и отдельных изображений поможет уточнить не только их датировку, но и смысловое значение. Естественно, что аналогии приведут и к суждениям конкретно-исторического порядка.

V. Проблема датировки и принципы классификации

Постараемся аргументировать ту рабочую схему, по которой мы полагаем наши изображения и по которой будем вести дальнейшее исследование. Уже во время полевых наблюдений удалось установить различные технические приемы, стилистические отличия, а также отдельные сюжеты и композиции. Косвенными данными служили положения обломков скал и их сохранность, что позволило отметить наиболее ранний «слой» изображений. Однако, пожалуй, более надежным критерием для первоначального установления хронологии изучаемого материала являлось сочетание всех признаков, среди которых стилистические приемы едва ли не были ведущими.

Совпадение признаков в определенных комплексах изображений позволяет выделить их в различные хронологические группы.

Первая группа — культовые многофигурные сцены пахоты на яках, выполненные в точечно-графической технике с теневыми геометризованными рисунками (первый стиль) на обломках каменного хаоса первоначального накопления. Ближайшие аналогии, как мы выше указали, ведут к росписям передневозосточной керамики III, а главным образом II—I тысячелетий до н. э. Поэтому мы и нашли возможным выделить такие изображения в первую хронологическую группу. Датировка II—I тысячелетиями до н. э. позволяет дать ей только негативное наименование — предсакская группа и искать ее объяснение в древнейшем контакте пастушеского населения Тянь-Шаня эпохи бронзы с синхронными земледельческими оазисами Ферганы. Памятники того и другого времени уже известны в значительной степени и по открытиям нашей экспедиции в Фергане. Проникновение в Фергану памятников материальной культуры южносибирского круга, в который входит и Тянь-Шань, уже отмечалось в литературе, например, С. В. Киселевым. Тесная связь данной группы с последующей не вызывает сомнений. Об этой связи свидетельствует продолжение не только древних технических приемов, но и ряда сюжетов, и особенно трактовка человеческих фигур, в частности их маскировочные одежды.

Вторая группа нами названа сако-усуньской. Она обнимает в основном I тысячелетие до н. э., главным образом его вторую половину. Ведущими для датировки являются характерно выполненные в манере «скифского звериного стиля» горные козлы, архары, олени

(см. рис. 7). Найден и сюжет борьбы зверей. К этим изображениям примыкают обширные композиции культовых плясок, напоминающих сатурналии, описанные древними авторами. Аналогичные культовые пляски в араванских наскальных изображениях в Фергане перекрыты изображениями, датированными исследователями III—I вв. до н. э. Звериные изображения могут быть сопоставлены с богатыми собраниями скифских металлических предметов не только за границами Средней Азии, но и в ее пределах. Это — находки скифского времени на Тянь-Шане, в Фергане, Памиро-Алае и южной части Казахстана, т. е. в зоне распространения собственно сакских племен. К аналогиям может быть привлечен также широкий круг южносибирских и центральноазиатских предметов.

В сако-усуньской группе VIII—I вв. до н. э. ведущими признаками являются: для животных — «звериный стиль», для многофигурных композиций — сюжеты и композиции с людьми. В целом это переход к контурному скелетному рисунку, точечной технике без гравировки, культовомagicеским сюжетам. Можно предполагать, что собственно усуньский этап представлен здесь скелетным рисунком одиночных животных, иногда в ажурной технике, но сохраняющим еще следы динамичности реалистического скифского звериного стиля.

Чрезвычайно трудно выделить третью, гуннскую, группу. Это та же точно-скелетная техника. Почти совсем исчезает контурный рисунок, совершенно нет теневых. Абсолютно преобладают одиночные изображения зверей. Очевидно, для этой группы не характерны многофигурные композиции; возможно, синхронны только отдельные сцены охоты и перекочевок. Изображения принимают орнаментальную трактовку, порожденную еще на позднем этапе сако-усуньской группы.

Чрезвычайно обильный круг аналогий, к сожалению, трудно ограничить гуннскими комплексами, среди которых почти нет памятников изобразительного искусства собственно гуннского выполнения. Однако то немногое, что известно, дают, кроме геральдических трактовок звериного стиля (ковер из кургана в Ноин-Ула), и образцы статичной трактовки отдельных изображений животных (бляхи с изображением быка из кургана в Ноин-Ула). Сама же гуннская культура в Средней Азии и, прежде всего на Тянь-Шане и в Фергане, теперь нам достаточно хорошо известна⁶.

Последняя, гунно-тюркская группа изображений (I—VIII вв. н. э.) представлена скелетной техникой, точечной и резной (последняя в наиболее поздних вариантах). Она не знает больших композиций и ограничена узким кругом изображений диких животных, в основном горного козла и архара. К этой группе могут быть отнесены одиночные изображения охотников с большими луками, так же как и «планы городов», знать которые кочевники Тянь-Шаня раньше этого времени не могли. Аналогии этой группе в целом весьма широки. Это — наскальные изображения Центральной и Средней Азии, а также Казахстана. Назначение изображений — главным образом охотничья магия, — возможно, отражает тотемические воззрения. Эта группа еще меньше, чем третья. Возможны сопоставления с инвентарем могил тюркского времени, где в украшениях одежды, сбруи и вооружения абсолютно преобладают орнаментальные мотивы, часто ведущие свое происхождение от звериных прототипов. Быть может, предельная лаконичность этих изображений и статичность стиля подчеркивают их близость к орнаментальному рисунку кочевников того времени. Об их относительной древности (домонгольского периода) наглядно свидетельствуют подобные изображения на Варухской скале в Исфаринской долине, где они перекрыты знаменитой надписью XI в. (29 декабря 1041 г.) караханида Му'изз-ад-Даула

⁶ А. Н. Бернштам, Очерк истории гуннов, гл. VI, Л., 1951.

Арслан Тегин Абу-л-Фазл ал-Аббас, сына Мувайид ал адля Илека, сына эмира Насра, сына Али-Саид-хана⁷. Эта надпись, обследованная нами в 1950 г., датирует перекрытые ею изображения не только домонгольским, но и докараханидским временем, т. е. временем массового распространения ислама среди кочевников.

Таковы предварительные соображения о датировке основных, ведущих групп наскальных изображений Саймалы Таш при обследовании их в 1950 г.

* * *

Настоящей предварительной характеристикой далеко не исчерпывается объяснение Саймалы Таш. Предстоит уточнить датировки, особенно первого «стиля», предсакского и сакского, для чего необходимо сопоставить изображения этого стиля с крашеной керамикой типа Сузы I и II. Следует особо подчеркнуть, что разновидности в трактовке туловища животного в виде двух треугольников и в виде прямоугольной плоскости (рис. 4, 5, 6, ср. рис. 10) полностью совпадают с двумя этапами сузского стиля (Сузы I и II)⁸.

Необходимо сопоставить сакский стиль с так называемым скифским звериным стилем, который представлен в бесчисленных публикациях.

Прекрасные аналогии «ажурного» стиля (см. рис. 8, верх) для датировки третьей группы — «сарматской» — можно найти (для Востока) в бронзе, опубликованной в монографиях Арне, Андерсона и других⁹.

Последняя и наиболее многочисленная группа раннего средневековья имеет весьма широкое распространение¹⁰.

Наряду с уточнением датировок важно раскрыть содержание сцен в Саймалы Таш, уточнить значение условных геометрических рисунков, так называемых архитектурных орнаментов¹¹ или кривой линии типа «кыял»¹².

Для раскрытия содержания изображений большое значение имеют данные письменных источников и этнографии. Так, например, один из наших сюжетов (рис. 15) совершенно явно может быть раскрыт как

⁷ В. Бартольд, Надпись в Варухском ущелье, ПТКЛА, год IX, Ташкент, 1904; ср. К. А. Иностранцев, К толкованию нижней надписи в Варухском ущелье, «Сборн. Музея антропологии и этнографии», т. V, вып. 2, 1925.

⁸ См. R. DeMuesqueneu, The Early Cultures of Susa, SPA, т. I, стр. 139 и сл.; ср. там же: Rogers Warren, The Early Cultures of Damghan; G. Contenau, The Early Ceramic Art; ср. SPA, т. IV, табл. 3, рис. С; табл. 9, рис. С, D; табл. 92, рис. А; E. Herzfeld, Iran in the Ancient East, London—New York, 1941. Ср. А. П. Окладников, Писаницы около поселка Свицкого на Ангаре, «Краткие сообщения ИИМК», XIV, 1947.

⁹ См., например: J. G. Andersson, Hunting Magic in the Anymal Style, MEA, т. IV. По существу к этому «переходному» стилю относится и «боярская писаница» (ср. М. П. Грязнов, Боярская писаница, «Проблемы истории материальной культуры», 7—8, 1933). Сюжеты, относящиеся к этому времени, широко представлены в Казахстане (см., например, С. С. Черников, Наскальные изображения верховий Иртыша, «Советская археология», IX, 1947; ср. А. Х. Маргулан, К изучению памятников района р. Сары-Су и Улугтау, «Вестник АН Каз. ССР», 1948, № 2, и многие другие).

¹⁰ См. А. П. Окладников, История Якутии, т. I, Якутск, 1949, табл. XXXIX—XXXX; К. В. Вяткина, Шалаболинские (теснинские) наскальные изображения, «Сборн. Музея антропологии и этнографии», XII; А. М. Tallgrenn, Inner Asiatic and Siberian Rock Pictures, ESA, VIII, 1933; П. П. Хороших, Писаницы Алтая, «Краткие сообщения ИИМК», XIV; В. П. Левашева, Два сосуда из курганов Омской области, «Краткие сообщения ИИМК», XX, и многие другие работы (С. С. Черникова, А. Х. Маргулана и т. д.).

¹¹ См. С. П. Толстов, К вопросу о протохорезмийской письменности, «Краткие сообщения ИИМК», XV; его же, По следам древнехорезмийской цивилизации, М., 1948, стр. 79—82.

¹² См. Н. Б. Кякшто, Писаница Шаман-Камня «Сообщения ГАИМК», 7, 1931, стр. 29—30.

ритуальное убийство собаки, что, как известно, происходило в Фергане каждый новый год. Выше были отмечены сатурналии, о чем также писал С. П. Толстов¹³.

Большое количество изображений поддается расшифровке в результате сопоставления с такими этнографическими материалами, как шаманские бубны Алтая или, шире, Южной Сибири. Так, например, в

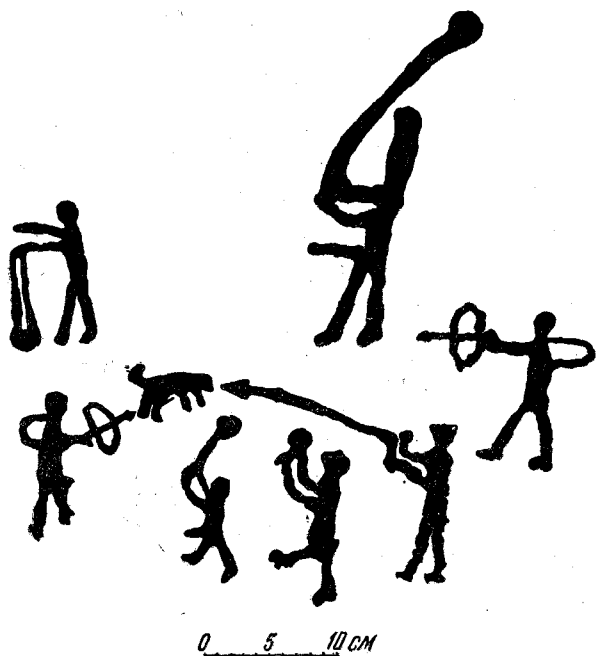


Рис. 15. Ритуальное убийство собаки в день Науруза в Фергане. Саймалы Таш

приводимых Н. П. Дыренковой и Л. П. Потаповым дешифровках шаманских изображений имеется много сюжетов, встречающихся и в Саймалы Таш¹⁴.

Выявление аналогий, раскрытие значения отдельных композиций, сопоставление с этнографическими материалами, уточнение датировок — все это темы последующих публикаций.

¹³ С. П. Толстов, Древний Хорезм, М., 1948.

¹⁴ Н. П. Дыренкова, Материалы по шаманству у телеутов, «Сборн. Музея антропологии и этнографии», т. X; Л. П. Потапов, Бубен телеутской шаманки и его рисунки, Там же.