





БРАТОН

АНГАРА

ЛЕНА

ИРХУТСН

БАЙНАЛ

СЕЛЕНГА

УЛАН-УДЭ

ОРХОН

УЛАН-БАТОР

ДАЛАН-ДЗАДАГАД



АМУР

АМУР

ХАБАРОВСК

ВЛАДИВОСТОН

7

8

- 1 НАМЕННЫЕ ОСТРОВА
- 2 ШИШНИНО
- 3 ХОТГОЙ-ХАБСАГАЙ
- 4 ХОБДО-СОМОН
- 5 ИХ-ТЕНГЕРИН-АМ
- 6 ИХ-АДЫН
- 7 САНАЧИ-АДЯН
- 8 ЦАБРЕМЕТЬЕВО

А. П. ОКЛАДНИКОВ

ОЛЕНЬ ЗОЛОТЫЕ РОГА

**РАССКАЗЫ
ОБ ОХОТЕ
ЗА НАСКАЛЬНЫМИ
РИСУНКАМИ**



7И+7С1

0—49

В этой книге живо и образно рассказывается о древних наскальных рисунках, открытых в восточных районах нашей страны и в Монгольской Народной Республике. Их анализ дан на широком общеполитическом и искусствоведческом фоне и связывается с проблемами происхождения первобытного искусства. Большинство материалов, вошедших в книгу, публикуется впервые.

Издательство «Искусство» Ленинград · Москва · 1964

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От автора</i>	6
В ГЛУБЬ ВЕКОВ — К РОДНИКУ ИСКУССТВА	
По следам предков	13
Сокровища Ленских скал	17
Первые художники	21
Любовь и смерть	31
ПЕТРОГЛИФЫ БРАТСКОГО МОРЯ	
Сказание о золотой чаше	39
Аввакумова башня	41
Писаницы Каменных островов	44
Мистерии каменного века — страсти священного зверя	51
Лось-вселенная и космический охотник	58
Танцующие человечки	70
Корабль Осириса плывет к Ледовитому океану	76
Чудовище бездны	81
ВНАМЕНА НАД ТАЙГОЙ	
Всадники Шишкинских скал	88
Знаменосцы Севера	95
Искусство курыканов	99
Почитатели крылатого быка	107

ХОЗЯИН ЧЕРНОГО КОНЯ

Властители реки Лены	118
Первые монголы на Лене	125

ОБРАЗЫ ДРЕВНЕГО АМУРА

Колокол Александра Македонского	131
«Когда плавилась камни»	134
Личины Сакачи-Аляна	140
Рождение искусства народа нанай	144

ОЛЕНЬ ЗОЛОТЫЕ РОГА

На рубеже Востока и Запада	162
Саркофаги в степи	164
Олень-солнце древних скифов	168

ЛЕТОПИСЬ ОСТРОЙ СОСНИ

Мой друг Галдан	175
Письмена скалы Хотогой-Хабсагай	183
Властитель острова Ольхон	192

ДАРЫ МОНГОЛИИ

Долина Куланов	196
Дорогой караванов	201
Писаницы Их-Алыка	211
Владычица пади Великого неба	220
Эпилог	230
Основная литература о писаницах Сибири и Монголии	239



Книга эта выросла из полевых записей и воспоминаний о путешествиях по Азии, большая часть которых была проведена с моим верным спутником и товарищем Верой Дмитриевной Запорожской.

Где только не стояли палатки наших экспедиций: в ленской и ангарской тайге, по берегам Тихого океана, в объятых голубой дымкой горах Сихоте-Алина, на Колыме и Чукотке, в глубине забайкальских степей и сопок, в черной от пустынного загара Гоби, в горных долинах Таджикистана и Киргизии, где бушует бурный Нарын, где бьется в ущельях бешеный, пьяный от ярости Вахш. И всюду мы встречали выбитые или нарисованные краской на скалах и утесах рисунки. Это «писаницы», как их зовет народ в Сибири, или петроглифы, как чаще всего именуются они археологами.

Наскальные изображения составляют столь же огромную, сколь и загадочную массу памятников древней культуры и первоначального искусства человечества. Они охватывают почти все обитаемые человеком в прошлом области земного шара, начиная с крайнего Севера Америки и Азии, кончая Южной Африкой.

Рисунки встречаются не только на скалах, не только на отдельных глыбах и громадных валунах, но и в темной глубине пещер и в самых неожиданных местах. Недавно геолог Н. М. Власов сделал, например, удивительное открытие. Он нашел десятки странных рисунков, вырезанных на глыбах застывшей лавы в кратере потухшего вулкана на острове Итуруп в Курильской островной гряде.

У нас в Советском Союзе наибольшей известностью пользуются наскальные изображения Карелии, на берегах Онежского озера и Белого моря, опубликованные В. И. Равдоникасом в двух монументальных томах. Не менее многочисленны и богаты «залежи» наскальных рисунков на Урале. Здесь, в Каповой пещере, энтузиастом-исследователем А. В. Рюминым открыты были недавно палеолитические пещерные росписи, изображающие мамонтов, диких лошадей и носорогов. Эти замечательные рисунки не уступают по своему реалистическому совершенству шедеврам древнейшего искусства Франции и Испании.

Еще богаче мир наскальных изображений Средней Азии — в нагорьях Памира и Тянь-Шаня, в горах Баба-Тага вдоль Аму-Дарьи, в Таджикистане и Киргизии, в Туркменистане — в Чандыре, у границ Ирана.

Наскальные изображения в Сибири распространены, пожалуй, еще шире, чем в Средней Азии. Они есть на Алтае, в Минусинских степях и в Туве, на Ангаре, в долине Лены и ее притоков, по всему Забайкалью — вплоть до верховьев Амура и монгольской границы, на нижнем Амуре и в бассейне Уссури, даже на Курильских островах.

Чем обильнее становится «фонд» наскальных рисунков, тем шире разворачивается охота за ними. Сотни людей различных возрастов и профессий, начиная со знаменитого

исследователя памятников культуры первобытного человека профессора Анри Брейля и кончая добровольцами-любителями всех стран мира, участвуют в этой увлекательной охоте.

Каждый год я получаю от моих собратьев, охваченных этой страстью, книги и статьи, а также письма. Они идут, одно за другим, из Соединенных Штатов Америки, Швеции, Норвегии, Дании, Канады, Мексики, даже Австралии и Южной Африки. В них сообщается о новых открытиях и исследованиях рисунков на скалах.

В тот момент, когда писалась эта страница, почтальон принес книгу известных исследователей индейских древностей Сэлвина Девдней и Кеннета Кидда, которая посвящена наскальным росписям индейских племен на берегах Великих Озер и опубликована издательством университета в Торонто. На обложке этой изящно изданной книги написано: «Моему заокеанскому другу А. П. Окладникову с теплым приветом». А среди рисунков, опубликованных в книге канадских ученых, я обнаружил своего старого знакомого — «Чудовище бездны» с Шишкинских скал на реке Лене... Нужно ли говорить о том, сколько радости приносит исследователю писаниц подобные знаки дружбы и сотрудничества?

В охоте за писаницами, которой я посвятил более трех десятков лет, не пролилось ни одной капли крови, если не считать той, что была выпита комарами и мошкой, таежным гнусом на берегах Ангары, Лены и Амура. В ней не было и необыкновенных приключений, никаких традиционных охотничьих историй.

Но зато от участников наших экспедиций требовалось не только упорство, не только максимальное напряжение сил,

но временами и подлинный героизм, для того чтобы стоять часами на зыбкой деревянной лестнице, карабкаться над пропастью по качающимся под ногами глыбам камня и немеющей от судорог рукой обводить на кальке еле заметные линии древнего рисунка.

В этой книге, однако, все же есть свои приключения. Но они совсем другого рода — целый мир интеллектуальных авантур — попыток приотворить окно в древний первобытный мир, испытать романтику поисков и радости открытий. Не случайно и название книги. Почти полвека тому назад в далекой таежной деревне, где мохнатые лапы елей стучались в окна, моя бабушка, хранительница чудесных легенд, сказывала мне сказку об Олене Золотые Рога. На шестке огромной русской печи робко трепетал в железном светце огонек лучины. Из печи сладко пахло поджаренными пенками и подгорелой гречневой кашей. В углах избы сгущались ночные тени, и казалось — наяву шевелился в своей косматой шубе проказливый сторож-домовой, для которого заранее были испечены и спрятаны в подполье пряники и пирожки из черемуховой муки: известно было, что наш «суседка» — большой охотник до таких пирожков.

Сквозь запертые ставни мерцала холодным голубым блеском далекая звезда — верный признак, что на дворе крепчал мороз. Зимняя ночь трещала и ухала таинственными лесными голосами. Она стучалась в замиравшее от волнения доверчивое детское сердце. Казалось, что не только домовой, но и сам сказочный олень проходит рядом, неслышно ступая златокованным копытом по серебряной кружевной дороге, вытканной луной. Стоило протянуть руку — и коснешься золотых рогов.

«В некотором царстве, в некотором государстве,— журчал тихий, как ручей во мху, голос бабушки,— жил-был царь, а у него росла дочь Неоцененная Красота, что ни в сказке сказать, ни пером описать... К ней присваталися три добрых молодца, два умных, а третий дурак».

Далее в сказке, как положено, дурак оказывался умнее и лучше своих жадных и завистливых братьев. Он достал и Свинку Золотую Щетинку, и Утку Золотые Перышки, и самого Оленя Золотые Рога, а вместе с ними получил в жены царевну Неоцененную Красоту.

Много лет спустя, когда бабушка давно уже спала на деревенском погосте, мне снова встретилась в сборнике Афанасьева сказка о чудесном олене с золотыми рогами. Тогда же я узнал, что этот фантастический герой русской полшебной сказки, а с ним и Свинка Золотая Щетинка и Утка Золотые Перышки не случайно появляются вместе, что это все образы одного и того же благодетельного существа древних мифов русской земли, самого Светлого Солнца. Стало ясно и то, что златорогий олень русской сказки донес до наших дней отзвук еще более древнего сказания о солнце, родившегося у первобытных обитателей южнорусских степей — скифов.

А еще позже, когда начались мои путешествия по Центральной Азии, передо мной вновь появился романтический образ Оленя Золотые Рога. Он прошел в своем быстром беге от причерноморских скифов к их восточным сородичам, азиатским скифам — сакам, поднялся на высоты Памира, а оттуда отправился в далекие монгольские степи. Я снова встретил скифского солнечного оленя на Оленных камнях и на скалах святилища бронзового века в Их-Алыке на Толе.



С тем же сказочным оленем-солнцем мы не раз встречались и в сибирской тайге и в тундре. Но то, что в русской сказке и в скифском мифе было всего лишь последним обломком древнего мировоззрения, в космогонии таежных племен еще сохранило полную силу и первоизданную свежесть. Представления племен тайги и тундры о живом солнечном божестве и олене-вселенной уходили в такую неизведанную глубину, в такое подлинное детство мышления, что туда как следует еще не проник даже и заступ археолога.

Погоня за Оленем Золотые Рога привела меня и на берега Амура, где, однако, рядом с ним оказались совершенно новые образы и невиданные ранее сюжеты древних наскальных изображений. В них раскрывался совершенно новый мир художественной фантазии и своеобразных мифов, так же непохожий на мировоззрение и эстетические каноны лесных и степных племен Азии, как непохожа и природа этой области, овеваемой страстным дыханием муссонов и тайфунов Восточной Азии, на природу сибирской тайги и степей Монголии.

Оказалось, что рядом друг с другом тысячелетиями развивались и складывались большие миры древнего искусства, каждый из которых вносил в художественное развитие человечества свой собственный оригинальный и неповторимый вклад.

Первый — в сибирской тайге, где искони жили лесные охотники, сумевшие создать свою собственную глубоко оригинальную культуру гиперборейцев, в том числе оригинальное и яркое, реалистическое в основе, жизнерадостное искусство. О нем рассказывается в первых двух главах этой книги.

Второй — в степях Забайкалья и Монголии, сначала представлявших собой страну неолитических охотников, рыболовов и собирателей, а потом скотоводов — номадов Центральной Азии. Еще в эпоху неолита и бронзы они создали свой художественный стиль, свое самобытное искусство. Именно у них, у этих жителей степных областей Азии, самым популярным сюжетом был образ моего сказочного оленя с ветвистыми золотыми рогами.

Третий — резко своеобразный мир племен Дальнего Востока, людей, которые не только усвоили ранние импульсы культуры глубинной Азии и южных морей, но сумели показать силу своего культурного творчества далеко за пределами Амура и Приморья. Об их искусстве рассказано в главе «Образы древнего Амура».

Со временем, в железном веке, у скотоводческих народов Южной Сибири, тюрков по языку, на Алтае, в Минусинских степях, а также на Лене и Ангаре сложилось свое собственное богатое искусство. Наряду с изделиями из золота и бронзы, выкопанными из древних могил, оно столь же щедро представлено и рисунками на скалах. Замечательным их образцом являются курыканские писаницы, о которых в книге тоже пойдет речь.

Разумеется, в одной небольшой книге невозможно сколько-нибудь подробно рассказать обо всем виденном и пережитом, обо всех наскальных рисунках и обо всем богатстве их содержания.

Мне хотелось дать читателю представление об основных группах наскальных изображений, отличных друг от друга, а также об их идейном содержании и смысле, то есть, говоря иными словами, о мыслях и чувствах, волновавших древнего художника, о его чаяниях и мечтах. Мне хотелось

открыть читателю очарование и красоту подлинного искусства, которые до сих пор излучают эти изъеденные временем скалы, превращенные гением безвестных мастеров прошлого в первые на земле художественные галереи. Это значит, в конечном счете, что, ознакомившись с нашими писаницами, читатель сможет в какой-то мере понять и освоить хотя бы небольшую, но яркую и своеобразную часть того культурного наследия прошлого, без знания которого, по мудрым словам Владимира Ильича Ленина, нельзя построить общество коммунистического будущего. И если это в какой-то мере удалось, я могу считать труд, потраченный на эту книгу, не напрасным.

А теперь начнем наше путешествие по векам и странам, пойдем вслед за нашим сказочным Оленем Золотые Рога, навстречу наивным легендам и мифам, в те отдаленные веками времена, когда из глубины первозданного хаоса впервые блеснула искра творческого воображения и родилось Искусство.



ПО СЛЕДАМ ПРЕДКОВ

Тридцать лет назад ранним весенним утром два юных путешественника, оба комсомольцы и оба романтики, получив от Географического общества путевки, столкнули с берега у старого сибирского села утлую деревянную лодку, сшитую ивовыми корнями, и поплыли вслед за льдом по едва проснувшейся от зимнего сна бурной горной реке. Узкая и порожистая, только что родившаяся в соседних байкальских горах, она тем не менее уже здесь носила свое громкое и мелодичное, как песня, имя — Лена.

Разумеется, оба путешественника были столь же наивны, сколь и отчаянно смелы; у них было всего несколько рублей в кармане. Не было даже спальных мешков — по тем временам такие мешки были для начинающих путешественников неслыханной, поистине фантастической роскошью. Все их специальное снаряжение ограничивалось простым куском брезента. Он служил палаткой, а при нужде мог заменить и парус. Но путешественники не зря вспоминали чеканные строки Одиссеи и миф об аргонавтах. Их, так же как когда-то спутников Улисса, манили неизведанные голубые дали, новые невиданные земли и не открытые еще страны. Неважно, что, покидая родные берега, они выходили

пока еще не в океан, а только лишь спускались вниз по реке. Но зато — по какой реке! Из сотен ручьев и ключей здесь рождалась одна из величайших рек земного шара, которой предстояло проложить путь в четыре с лишним тысячи километров сквозь тайгу, сибирскую лесотундру и голую безрадостную, но заманчивую своими просторами тундру — через добрую половину азиатского материка, навстречу льдам арктического океана.

Так началось мое первое путешествие за писаницами.

С каждым километром, с каждым поворотом, а их были десятки и сотни, Лена наполнялась силами и крепла, становилась шире и полноводнее, а ее долина — просторнее.

Сквозь звонкий шум перекатов пробивалась протяжная старинная песня. Слышались мерные всплески и скрип огромных весел из целых бревен. Впереди медленно сплывала по течению веселая флотилия необыкновенных судов — карбазов, похожих на огромные утюги. Они были сколочены из грубо отесанных топорами сосновых плах, скрепленных громадными деревянными гвоздями. Для пущей прочности плахи скреплялись еще «кокорами» — еловыми пнями, вывороченными из сырой таежной земли вместе с корнями. Корни держали в своих цепких корявых объятиях доски пола, а к пням прибивались борта этих неуклюжих посудин. Спереди и сзади далеко торчали «лопашные». Так на местном ленском диалекте назывались бревна-весла. Несмотря на величину, весла эти были рулевыми. Их единственная задача состояла в том, чтобы управлять движением удивительного корабля. По команде лоцмана-капитана люди весело, с озорными криками поднимали один конец бревна — рукоять гигантского весла. При этом гулко опускался в воду другой конец весла и, загре-

бая воду, медленно поворачивал судно влево или вправо, огибая коварные галечные отмели и косы.

Одной такой встречи с ленскими карбазами было бы достаточно, чтобы путешествие превратилось в поездку навстречу далекому прошлому, в седую старину землепроходцев XVII века... Именно так, на судах-посудинах из целых деревьев триста лет тому назад начались плавания русских пионеров-первооткрывателей вниз по Лене, к далекому Якутску, заполярному Жиганску и даже еще дальше, к овеянному страшными легендами скалистому острову Столб, который одиноко стоит в начале дельты Лены.

Казалось, сама живая русская старина плыла позади и впереди, с уханием и скрипением, перебраниваясь и обмениваясь крепкими словечками с жителями прибрежных деревушек, которых, как и две-три сотни лет назад, радовал этот нескончаемый живой поток судов и грузов, знакомых и незнакомых людей. Однако, как ни интересны были проходившие перед нашими глазами картины, нас влекла к себе иная, еще более отдаленная старина ленской земли, следы жизни ее первоначальных, подлинно первобытных обитателей, людей таинственного каменного века и воинов с бронзовыми мечами и копьями.

Еще сто лет тому назад путешественник Н. Щукин, живо описавший Лену и ее жителей, старинный русский город на краю света — Якутск и якутов, писал, что в различных местах вдоль Лены из оттаявших мерзлых берегов вываливаются целые скелеты мамонтов и бронзовые мечи и кинжалы древних людей. Известно было также, что на Лене и соседнем Илиме нередкая находка — каменные шлифованные топоры, принадлежавшие еще более древним обитателям этих мест, людям каменного века.

И вот, наконец, на очередном крутом повороте реки, за старой шишкинской мельницей, где русло реки вплотную прижалось к скалам, на невысокой террасе обнаружилось то, что мы искали. Из обрыва под камнями, явно сложенными рукой человека, торчали кости. Они оказались человеческими и настолько древними, что крошились в руках от неосторожного прикосновения, а сухие косточки прилипали к языку — верный признак того, что они лежали в земле не одну сотню, а может быть, не одну тысячу лет. Здесь мы и начали раскопки.

Под камнями был погребен древний охотник и воин каменного века или самого начала бронзовой эпохи. Это убедительно подтверждали положенные с ним в могилу тонко отделанные наконечники стрел из камня и такие же острые вкладные лезвия для костяного кинжала, изготовленные из полупрозрачного, похожего на хрусталь, халцедона.

Вслед за первым костяком был найден второй, а за ним третий и четвертый.

Древние могилы на Шишкинской террасе раскрыли целую повесть из жизни древних охотников. Каждое захоронение, каждый костяк, освобожденный от земли и камней, добавлял к ней новые страницы — то полные напряженной борьбы за жизнь, то грустные и лирические. Трудно было без волнения представить прощальные минуты, когда последний раз вспыхнуло пламя костра, пепел которого пролежал затем в кострище рядом с покойниками долгие века. Свет костра, зажженного живыми, должен был осветить уходящим сородичам последний путь из страны живых через страну вечной ночи, к берегам реки предков.

Особенно поразила нас одна могила, где были погребены не взрослые, а дети. Два маленьких детских скелета,



должно быть два брата. Около каждого из них лежали одни и те же, совершенно одинаковые по форме и величине вещи, которыми их снабдили родители для долгого и трудного путешествия в «загробный мир», в чудесную страну предков, где никогда не исчезает дичь, где длится почное лето. В руках у них были зажаты костяные шилья, на ребрах лежали костяные ножи с вставленными в пазы острыми кремневыми клинками. Над общей могилой маленькой, казалось, все еще незримо стояли тени их близких, и глазах которых застыла печаль разлуки...

СОКРОВИЩА ЛЕНСКИХ СКАЛ

Увлеченные раскопками, радуясь находкам, мы долго не могли оторваться от земли, в которой каждая могила таила так много необычного. Было не до суровой красоты угрюмых скал, высившихся совсем рядом, над той террасой, где мы с восхода солнца до заката снимали лопатами дерн, расчищали ножами каменные кладки, бережно раскрывали лежащие под ними костяки, рисовали и фотографировали находки.

Однажды кто-то из местных жителей, толпившихся на раскопках, сказал, что на этих скалах вырезаны какие-то старинные рисунки, изображающие людей и животных, и в одной из расщелин, уходящей в глубь горы в виде пещеры, были найдены бронзовый котел и железное оружие. Вскрабкавшись по крутому склону, заросшему кустарником и травами, мы увидели перед собой сплошные вертикальные стены темно-красного, местами побуревшего от времени песчаника, на которых действительно виднелись



вырезанные и вытертые камнем бесчисленные изображения людей и животных. Люди были одеты в странные одежды в виде халатов с длинными свисающими вниз рукавами. Рядом виднелись тонкие, изящно обрисованные мастерской рукой, фигуры лошадей, а за ними — двугорбых верблюдов.

Огромное, почти кровавое от дыма лесных пожаров солнце уже коснулось зубчатой полосы леса на западе, а мы, как зачарованные, шли все дальше и дальше. Рисункам, казалось, не было счета и конца. Мы не замечали, что руки расцарапаны колючими кустами, не обращали внимания на целые клубки шипевших рядом рассерженных ядовитых змей-щитомордиков.

Чем дальше шагали мы вдоль скалистых обрывов, чем выше карабкались по скользким камням, тем богаче и разнообразнее становились наскальные рисунки. С каждым шагом все новые и новые рисунки, целые композиции, настоящие летописи древней жизни раскрывались перед нашим изумленным взором на Шишкинских скалах.

Одна из композиций, группа странно стилизованных и вместе с тем поразительно живых птичьих фигур, остановила меня дольше, чем все другие. Где-то уже были эти неповторимые рисунки! Еще одно усилие — и в памяти встали пожелтевшие от времени листы жесткой старинной бумаги XVIII века из архива Академии наук на Васильевском острове в Ленинграде. На них двести с лишним лет тому назад художник изобразил с большой точностью и Шишкинские скалы и этих самых птиц!

В самом деле, как раз эти изображения имел в виду автор многотомной «Истории Сибири» Герард Фредерик Миллер, когда писал, что где-то на пути из Качеги в Верхоленск

«на правом или восточном берегу Лены» имеется «несколько украшенных фигурами скал, а на них видны разные изображения людей и животных, вырезанных на красноватом песчаном камне».

Миллер узнал о шишкинских писаницах от местного сибирского населения, которому издавна были известны эти изображения.

В глазах русских жителей Сибири такие изображения были не простыми рисунками, а неведомыми, наполненными глубоким смыслом письменами, оставленными древними обитателями этой страны. Отсюда происходит и широко распространенное название наскальных изображений: «писаницы», «писаные камни». Коренное население окружало писаные скалы атмосферой религиозного почитания и культа. Для него эти скалы были священными местами предков, а наскальные рисунки — творениями духов.

Не удивительно поэтому, что сибирское население, и коренное и русское, обращало внимание любознательных людей на писаницы, как на местные достопримечательности, рассказывало о них приезжим образованным людям и путешественникам.

Узнав о ленских писаницах, Миллер поручил своему спутнику, академическому живописцу Люрсениусу, зарисовать их в таком виде, какой они имеют на самом деле.

И вот теперь, двести лет спустя, мы снова видим перед собой на красноватом фоне скалы не только силуэты птиц, но и всадников и даже чудом оказавшихся на берегах Лены двугорбых верблюдов, тех самых, которых так тщательно, с такой любовью зарисовывал в XVIII веке Люрсениус.

Однако Миллер в то время не смог по-настоящему оценить и понять значения ленских писаниц. «Со всех этих изобра-

жений, — пишет он, — пока они мне были известны по слуху и пока я сам еще не добрался до них, я приказал снять рисунки. Но когда мне удалось увидеть их собственными глазами, мне стало жаль потраченного на зарисовку труда, да и теперь не считаю нужным издавать их. В виде образца, однако же, и следуя принятому порядку, прилагаю несколько рисунков, по которым любители таких вещей рассудят, могут ли они принести им какую-нибудь пользу».

Суровый приговор ученого сделал свое дело. Шишкинские писаницы были постепенно забыты, и забыты надолго. Целых два столетия фактически никто о них не вспоминал, они нигде не публиковались, пока не были вновь открыты нами в 1929 году!

Но и нам самим истинное значение и смысл шишкинских писаниц раскрылись не сразу и не полностью. Понадобилось много недель напряженной работы, понадобилось четыре экспедиционных сезона, прежде чем удалось зафиксировать и понять, по крайней мере, основные культурно-исторические группы этих рисунков.

Каждый раз, вновь и вновь посещая Шишкинские скалы, мы поражались нашим новым находкам. Перед нами все полнее и глубже раскрывался смысл и история удивительных рисунков на берегах великой сибирской реки.

Лишь спустя двенадцать лет после первой встречи с шишкинскими писаницами мы нашли среди сотен древних рисунков подлинную жемчужину, обнаружили такие изображения, которые сразу увели нас в неизведанно-темную глубину первобытных времен, к самым истокам искусства.

Во время второй экспедиции на Шишкинские скалы в 1941 году, проходя в десятый, а может быть, и в двадцатый раз мимо одной и той же скалы, я вдруг заметил на ее потрепанной и побелевшей от времени выветрившейся поверхности еле видную под косыми лучами заходящего солнца полосу красной краски. Рядом с ней оказалась вторая такая же.

Краска настолько выцвела и поблекла, что сливалась со скальным фоном и не имела резко очерченных границ. Уже это одно свидетельствовало об исключительно глубокой древности находившегося здесь рисунка. Подойдя к скале еще ближе, я смочил ее водой и тогда явственно увидел широкий лошадиный хвост, длинный и пышный, широко распущенный внизу и даже слегка волнистый. Хвост переходил в широкую плавно очерченную кривую полосу, которая, вне всяких сомнений, очерчивала линию спины и круп животного. Внизу столь же отчетливо выступило массивное свислое брюхо и две короткие ноги, заканчивающиеся совершенно неожиданными копытами в виде ступни. Морда у лошади была короткая и массивная, горбоносая, с мягко обрисованным ртом.

Изображение лошади дополнено было внизу, под хвостом, сильно пострадавшей от выветривания, но еще достаточно отчетливой в целом горизонтальной линией в виде зигзага. Кроме зигзага, фигура коня сопровождалась и другими схематическими рисунками, смысл которых был еще более темным. Ясно было только одно: что эти простые условные рисунки-знаки находились в каком-то определенном смысловом отношении к реалистически очерченной большой



фигуре животного. Первой была замечена миндалевидная фигура, обращенная расширенным концом вверх, а заостренным — вниз. Она располагалась прямо под брюхом лошади. Слева от передней ноги коня видны один над другим два знака в виде овальных палочек, а справа знак более широкий и искривленный в виде буквы Г, который лежал горизонтально. О том, что эти рисунки были связаны с основным изображением, свидетельствовала уже сама по себе степень их сохранности, такая же плохая, как и самой фигуры лошади. Они были изображены такой же светло-красной, вылинявшей от времени краской.

Как и основной рисунок, они сохранились только лишь на той части древней скальной поверхности, которая была не так глубоко затронута выветриванием. Увидеть их удалось только после того, как скала была тщательно промыта водой: настолько слабо и неявно выступало красочное пятно. Зной струился потоками от скалы. Беспощадное июльское солнце обжигало и слепило глаза. Потребовалось много упорства и напряжения, прежде чем удалось восстановить эту необыкновенную и загадочную композицию. Когда она была наконец проявлена и обведена для четкости мелом, мы отступили от нее на несколько шагов. Теперь, наконец, можно было охватить весь большой рисунок одним взглядом, оценить его и понять.

Да, перед нами, несомненно, на скале располагалось изображение лошади. Но какое! Это было уникальное в своем роде и, вероятно, самое древнее изображение лошади на всем протяжении Шишкинских скал.

Единственной и неповторимой фигура шишкинского коня была уже по своим размерам: длина ее достигала почти трех метров, а ширина — полутора метров! Столь же

необычен был и ее общий облик. Так выглядеть мог только дикий жеребец, знаменитая лошадь Пржевальского, чудом дожившая в глубине Центрально-азиатских степей и пустынь до XIX века. На шишкинском рисунке с полной отчетливостью были переданы все главные и наиболее существенные черты этой реальной дикой лошади: ее тяжелое, почти квадратное туловище, характерная горбоносая голова, массивное отвислое брюхо, короткие толстые ноги, покрытые длинной густой шерстью, и длинный пышно раскинувшийся хвост.

Неповторима, резко своеобразна и вместе с тем глубоко оригинальна и стилистическая манера, в которой выполнен этот огромный рисунок. Фигура жеребца обрисована смело и широко. Древний мастер вычертил ее одной размашистой контурной линией, но выполнил эту работу столь же наивно, сколь и смело. Поставив целью повторить реальную фигуру животного в натуральном ее размере, он не смог точно вписать пропорции своего огромного рисунка, не сумел передать реальные соотношения целого и отдельных частей лошадиного крупа. Голова и ноги непропорционально малы по сравнению с огромным тяжеловесным туловищем. Вместо четырех ног изображены только две, одинаково согнутые в коленях и с копытами в виде человеческих ступней. Однако при всех недостатках в целом эта работа первобытного художника была отмечена печатью той изначальной глубинной искренности и теплоты, которыми обладают древнейшие известные нам памятники изобразительной деятельности человека, пещерные рисунки палеолитического периода.

Стоя в изумлении перед так неожиданно возникшим на скале шишкинским конем, мы невольно сравнивали его

с хорошо и давно знакомыми нам доисторическими рисунками лошадей из прославленных палеолитических пещер Западной Европы.

Всего ближе он был к самым ранним ориньякским рисункам, которые отличаются такой же скупой линейно-графической манерой исполнения, очерчены такой же непрерывной контурной линией.

Сравнивая шишкинский рисунок дикой лошади с другими доисторическими рисунками лошадей, нетрудно обнаружить его ближайших родичей среди лошадей Пиндаля и Кастильо (Испания), из Фон-де-Гом и Ляско (Франция). Но столь же близки, впрочем, к шишкинскому рисунку и самые поздние, мадленские изображения диких лошадей, росписи того времени, когда на смену иллюзионистической живописи и светотени мадленских «импрессионистов» снова приходит скупой контурный рисунок. В любом случае, следовательно, наш ленский рисунок оставался в кругу образцов древнейшего искусства человечества, среди творений первых художников земли.

Важно было для нас и то обстоятельство, что шишкинская лошадь изображена была в натуральную величину и, может быть, даже крупнее, чем в жизни. Таковы же по размерам многие изображения животных в палеолитической пещерной живописи Западной Европы. Известно, например, что в Альтамирской пещере, где полихромные изображения расположены на выпуклостях низко свисающего потолка каменной галереи, фигуры бизонов обычно имеют в длину около полутора метров (1 м 29 см — 1 м 75 см). Одинаковую величину имеют в Альтамире и изображения кабанов. Они даны в действительно натуральных размерах, как и одно из изображений лани.

Палеолитический возраст рисунка доказывается и самим его сюжетом. В конце ледникового времени дикая лошадь была обычным жителем сухих и безлесных территорий Старого Света, простиравшихся на многие тысячи километров — от нынешних арктических островов в море Лаптевых до Гобийского Алтая, от Байкала до Пиренеев.

На стадах этих животных, находивших обильную пищу в степях и отчасти в тундрах позднеледникового времени, следовал во время своих охотничьих предприятий первобытный человек, кисти и резцу которого принадлежат нередко изумительные по своей реалистической силе и живости изображения диких лошадей того отдаленного времени.

О том, что шишкинский рисунок относится к этой далекой древности, свидетельствует и степень сохранности как самого рисунка, так и скалы, на которой он находится. Поверхность скалы настолько выветрилась и пострадала от времени, что побелела и вздувается пузырями. Более того, вся скала, где находится рисунок, треснула, нижняя ее часть сильно опустилась и, осев, сместилась на несколько сантиметров вправо. Вследствие этого разошлись и линии рисунка. Растрескались и оползли даже скалы, а рисунок уцелел и донес до наших дней образ дикой лошади, современницы пещерного человека, такой, какой она была десятки тысяч лет тому назад.

Спустя шесть лет, в 1947 году, на тех же Шишкинских скалах, в ближайшем соседстве с большим изображением лошади, был обнаружен еще один рисунок. Это снова была фигура дикой лошади, по сути копия первой. Краска была такой же плохой сохранности. Она настолько выцвела и слилась с основным красноватым фоном скалы, что сначала

и здесь мы обнаружили только хвост животного, а затем уже при детальной и тщательной промывке — остальные части изображения, обведенные одной толстой контурной линией.

Лошадь, как и на первом рисунке, дана строго в профиль, с головой, обращенной вниз по течению реки и влево от зрителя. Туловище ее такое же тяжелое и массивное, брюхо очерчено широкой выпуклой дугой. Спина около головы круто выгибается кверху и переходит в широкую толстую шею. Голова такая же, как и на первом изображении, только более суженная книзу. Рот отмечен таким же вырезом губ, довольно массивных и утолщенных. Хвост виден целиком. Он заканчивается не бахромой, а косым срезом. Так, вероятно, заканчивался и пострадавший от выветривания хвост большой лошадиной фигуры.

Сантиметр за сантиметром тщательно рассматривая вторую фигуру лошади, я вдруг, к своему изумлению, увидел, что поверхность рисунка внутри контуров блестела каким-то странным жирным блеском. Потрогав скалу ладонью, я обнаружил, что она сплошь зашлифована. Очевидно, в какое-то более позднее время кто-то долго и упорно тер ее камнем, сглаживая все неровности и шероховатости, пока наконец она не покрылась жирным блеском. Шлифовавшие камень люди, впрочем, отнеслись к древнему рисунку очень осторожно и бережно и совсем не тронули красочных контуров изображения. От их усердия пострадала только нижняя часть передней ноги животного, вероятно, уже разрушенная выветриванием.

Выходит, таким образом, что древнего шишкинского коня по-своему почитали и обоготворяли много веков, а может быть, и тысяч лет спустя какие-то другие поклонники!



Кто и когда выполнил эту трудоемкую и усердную работу, можно только догадываться. Со временем нам стало известно, что такой своеобразной техникой выполнения рисунков на скалах особенно широко пользовались позднейшие обитатели Ленского края, древние тюрки — курыканы. Именно к курыканскому времени и следует, по-видимому, относить работу шлифовальщика, тогда как пририсованные рядом рогатые человечки могут быть отнесены к позднему неолиту или к бронзовому веку.

Такое внимание курыканов к древнейшему изображению лошади, конечно, не случайно. Страстные коневоды, у которых культ коня, несомненно, занимал важное место в жизни, курыканы не могли равнодушно пройти мимо этого столь близкого им по сюжету рисунка.

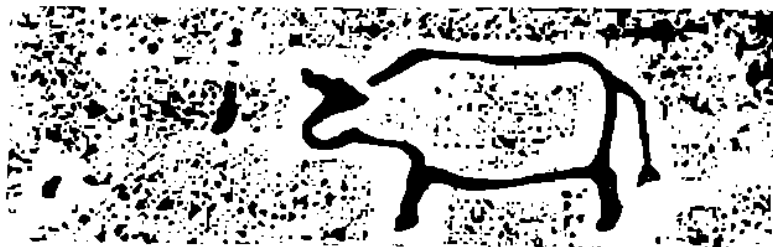
В этом же году Шишкинские скалы подарили нам и еще один, третий рисунок такого же стиля и той же глубокой древности.

И здесь сначала мы увидели только лишь одну косую полосу выветрившейся и выцветшей красной краски. При тщательной промывке скалы на конце этой полосы вдруг обнаружилась отчетливо прорисованная широкая кисточка. Затем обнаружилось туловище зверя, появились ноги и голова. Из глубины скалы так же неожиданно, как две первые лошади, выступил еще один новый представитель исчезнувшего животного мира прошлых эпох. На этот раз перед нами стоял дикий бык, изображенный в совершенно такой же стилистической манере и теми же техническими приемами, как и две шишкинские фигуры лошадей.

Длина этого рисунка равна 1,12 м, ширина 55 см. На нем видна та же печать наивного реализма палеолитического искусства. Древнему мастеру удалось живо и непосред-

ственно передать не только общий вид массивной фигуры животного, но и его характерную позу. Рисунок насыщен грузной и тяжеловесной первозданной мощью. Вытянутый хвост, опущенная вниз голова и крутой горб при переходе от шеи к спине усиливают это впечатление. Животное полно неудержимой внутренней энергии и стремления вперед. Бык из Шишкино такой же далекий северный собрат замечательных быков Альтамыры в Испании, как лошади Шишкино — двойники лошадей пещерных росписей франко-кантабрийской области древнекаменного века. Интересно, что, несмотря на колоссальные пространства, разделяющие долину реки Лены и Пиренеи, может быть установлено не только самое общее соответствие между памятниками палеолитического искусства, но и некоторые более близкие совпадения.

Верхнепалеолитическое искусство Испании и Франции известно, главным образом, по удивительным полихромным изображениям, в которых древние художники мадленского времени впервые в мире открыли тайны ракурса и, сами не сознавая важности своих открытий, приблизились к пониманию роли света в живописи. Наряду с подобной «импрессионистической» живописью, в той же Альтамырской пещере имеются, однако, и другие, более простые рисунки, выполненные краской одного цвета. Таков, например, рисунок быка, выполненный черной краской. Как и шишкинский рисунок, это контурное линейное изображение, лаконичное и простое. Еще ближе к шишкинскому рисунку монохромные фигуры быков из Кастильо, Хорнос де ла Пенья и Пиндаля на севере провинции Сантандер. Изображение быка из Пиндаля сопровождается круглыми пятнами и овальными палочками, напоминающими



знаки на рисунке из Шишкино. Для изображений этой группы характерна не только строго профильная линейно-контурная манера или своеобразная сухая трактовка тела животного, но и обыкновение рисовать не все четыре, а только две ноги, одну спереди и другую сзади. Тем же отличаются и шишкинские рисунки. Совпадает даже такая мелкая, но характерная деталь шишкинского изображения быка, как кисточка на конце хвоста. В таком же виде она известна и на позднепалеолитических фресках Испании капсийского цикла.

Шишкинские писаницы, таким образом, по-новому осветили историю искусства древнейшей Сибири. Раньше существовало мнение о слабой одаренности или вообще отсутствии каких-либо художественных способностей у той части палеолитического человечества, которая заселяла колоссальные пространства Северной Азии. Это мнение оказалось несостоятельным, когда в Мальте и Бурети вблизи Иркутска были найдены богатые коллекции резьбы и скульптуры палеолитического человека. Но таких образцов художественной деятельности первобытного человека, которые можно было бы сравнивать с палеолитическими росписями Западной Европы, с реалистическим искусством Альтамиры, Фон-де-Гом, Кастильо и другими памятниками этого рода, на Востоке до сих пор не имелось.

Открытые на Шишкинских скалах рисунки диких лошадей и быка свидетельствуют, что палеолитическому населению восточных частей Старого Света были известны не только резьба по кости, но и мастерство наскальных росписей.

Палеолитические росписи не случайно обнаружены именно здесь, на Шишкинских скалах. Колоссальная вогнутая дуга скалистых обрывов на протяжении двух с половиной

километров, у подножия которой течет река Лена, должна была издавна привлекать к себе первобытных охотников. Первыми пришли к Шишкинским скалам люди конца древнекаменного века. Они поселились у подножия Первого камня, непосредственно у самой воды, там, где теперь расположена вторая надпойменная терраса, вблизи сухого в настоящее время ручья, в то отдаленное время, когда под Шишкинскими скалами вместо сплошной тайги расстилались бескрайние степи, луга и тундры ледниковой эпохи. Палеолитические охотники всегда стремились устраивать лагеря вблизи подобных крутых обрывов и ущелий, где они могли легко добывать пищу своими нехитрыми приспособлениями и грубым вооружением во время облавных охот-загонов. Подкравшись к табунам диких лошадей и быков, загонщики гнали их к скалистым обрывам. В других случаях они могли подстергать свою добычу при переправе через Лену, в то время более полноводную и бурную, чем теперь. Точно так же еще в XIX веке добывали пищу охотники Крайнего Севера. Они ждали, когда тысячные стада диких северных оленей переходили в определенных местах и в определенное время года через реки, и кололи их здесь копьями.

Не случайна в связи с этим, должно быть, зигзагообразная полоса, нарисованная под фигурой большой лошади. Она, по всей вероятности, означает воду, через которую бредет или плывет животное. Даже египетские и ассирийские художники таким наивным способом, в виде зигзагов, изображали зыбкую подвижную стихию воды, именно так передавали они и речные струи и морские волны.

Шишкинская большая лошадь, таким образом, вовсе не идет по суше и не скользит в безвоздушном воображаемом

пространстве. Она плывет навстречу охотнику по воде, скорее всего — через быструю и широкую реку. Набрасывая своей смелой и размашистой кистью этот удивительный рисунок, древний мастер снова и снова переживал азарт охоты. В нем закипала жажда крови, как во время настоящей добычи животных на плаву.

ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ

Но палеолитический человек хотел рассказать в том же самом рисунке не только об охоте, но и о многом другом, что волновало его мысли и воображение.

По-своему столь же значителен был, очевидно, наряду с зигзагом, и загадочный овал, изображенный под брюхом большого коня. Он шире вверху, сужен и заострен внизу.

Чтобы понять его смысл, нужно вспомнить, что совершенно такие же миндалевидные овалы встречены уже в ориньякских слоях палеолитических пещер Франции, в том числе в знаменитом убежище Ля-Ферраси. В нем найдены не только обломки плит с такими овалами и знаками, но и схематическое резное изображение животного, может быть лошади, под брюхом которой, так же как в Шишкино, помещается миндалевидная фигура, одинаково обращенная узким концом вниз. Во всех этих случаях миндалевидный овал изображает, видимо, знак плодородия и женского начала. Свой смысл имеет, несомненно, и тот факт, что как в Ферраси, так и в Шишкино овал определенным образом связан с изображением животного. На шишкинском рисунке представлен жеребец, возбужденный половым инстинктом,

а вся композиция в целом в условной форме передает сцену производительного акта.

Древний человек не умел еще точно повторить в рисунке сцены реальной жизни. Но он разрешил трудную для него задачу иным путем, сочетая привычный древний символ женского начала с реалистической в основе фигурой животного-производителя. Столь полное и далеко идущее совпадение в искусстве первобытной Сибири и Франции, очевидно, не простая случайность. Оно, конечно, имеет под собою какие-то глубокие основания. Первое такое основание — единство законов первобытного мировоззрения и мышления на этой отдаленной ступени культурно-исторического развития человечества. Но, может быть, есть и вторая причина, не менее вероятная, хотя и несколько неожиданная.

Кто знает, на какие пространства распространялись миграции древних охотников, переселявшихся вслед за табунами северных оленей, диких лошадей и быков четвертичной эпохи в те далекие времена, когда мамонты и песцы бродили у лазурных ныне берегов Средиземного моря? По самому образу жизни палеолитические люди склонны были к смелым путешествиям в неизведанные просторы. Возможно, и этот символ женского начала был принесен ими с берегов Соммы и Луары в верховья Лены. Или обратно — с востока на запад? Как бы то ни было, ясно, что уже в самом начале развития палеолитического искусства на западе Европы появляются именно такие простые, а вместе с тем загадочные схематические рисунки.

Шишкинский рисунок, как и его двойник из Ферраси, бросает свет и еще на одну большую проблему истории начального искусства человечества. Исследователям палеолитических



**А. П. Окладников (справа) и В. П. Сысоев.
Археологическая экспедиция на нижнем Амуре**



Поиски писаниц на Втором Каменном острове

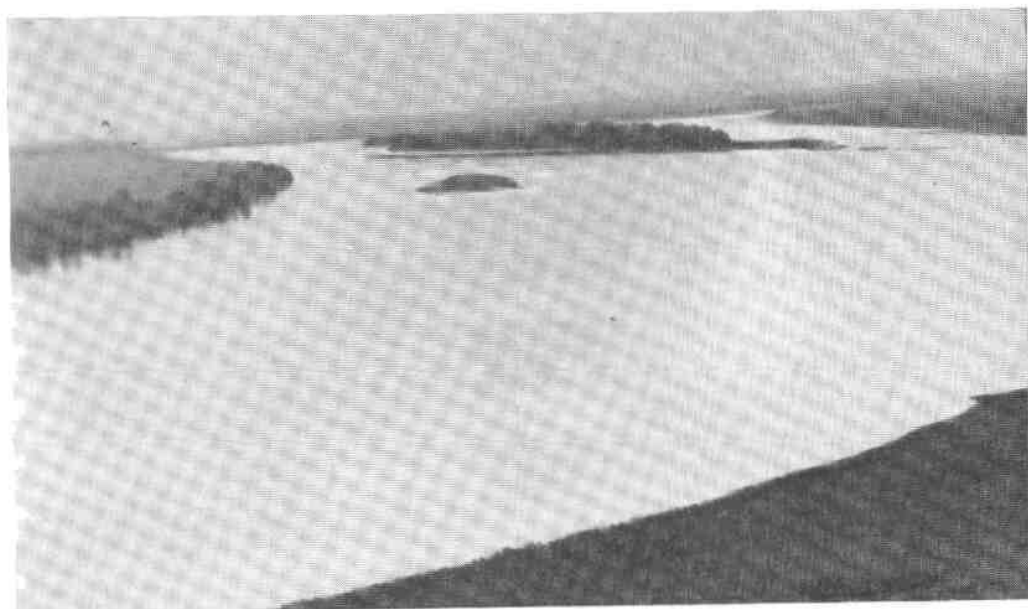
Лагерь экспедиции на Втором Каменном острове. 1960 г.

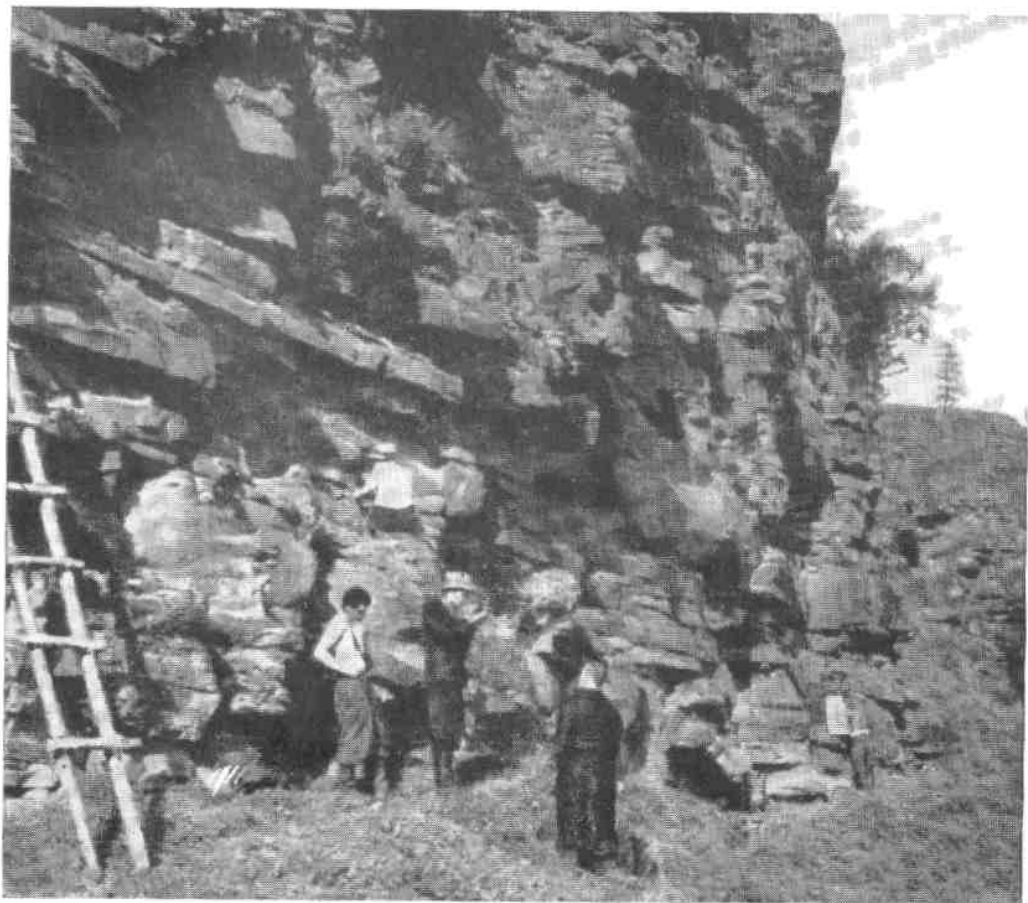




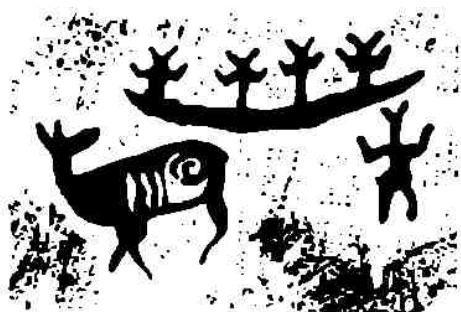
На берегу Ангары

Ангара у Каменных островов





Шишкинские скалы





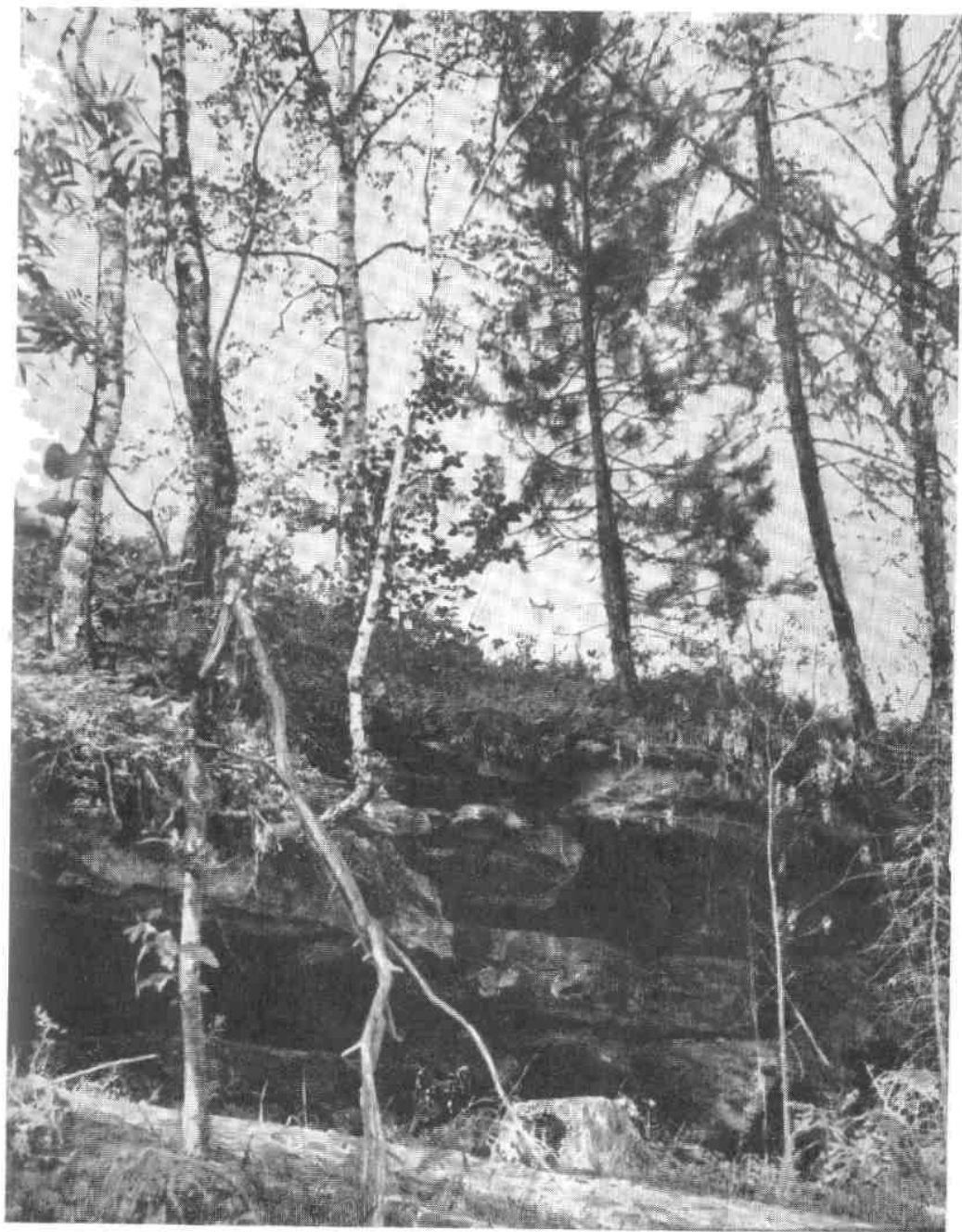
Навес на «лбу» Второго Каменного острова



Третий Каменный остров

Лагерь экспедиции на Втором Каменном острове. 1961 г.





Новос с писаницами



Голова самки лося — «Лесная мадонна». Второй Каменистый остров

росписей давно уже стала известна «нескромная» фигура колдуна из пещеры Трех Братьев. В ней, а также в обнаженных женских фигурках, в знаках женского пола и в изображениях мужского детородного органа видели проявление «эротических мотивов» и даже общей «сексуальной» направленности художественного творчества верхнего палеолита. Те ученые, которые придерживались этого взгляда, вольно или невольно шли по наиболее легкому, но ложному пути. Они отождествляли древнего человека с современным художником, который стремится угодить пресыщенному сластолюбию буржуазии и скатывается в своем творчестве к примитивной эротике, к культуре грубой чувственности.

Конечно, было бы странно, если бы сексуальные мотивы и чувства вообще отсутствовали у первобытных людей. Однако вряд ли они занимали в их психике и искусстве большее место, чем у нас самих. Скорее — напротив: эти черты первобытного искусства своеобразно отражают не сексуальные переживания, а напряженную борьбу за жизнь, за существование, которую вели первобытные люди. На самом деле палеолитический художник больше всего был занят мыслью о пище, о дымящемся кровью мясе, о сытой жизни.

Рисунки из Ферраси и Шишкино показывают фаллические и вообще сексуальные мотивы палеолитического искусства в совершенно ином плане. Они дают представление о зачатках древнейшего культа плодородия, главным содержанием и идейной основой которого было стремление размножить животных и тем самым обеспечить колдовскими средствами изобилие мясной пищи и благополучие первобытного охотничьего коллектива.

Главный герой здесь зверь, а не человек, при этом не просто зверь, а зверь-производитель, а рядом с ним — представленная схематическим рисунком органа пола — звериная самка. В тех же случаях, когда в древней палеолитической мистрии появляется какое-либо антропоморфное существо, оно наполовину, а то и более имеет зооморфный облик: звериную маску, шкуру, рога и копыта. Все это не оставляет сомнений в том, что мы видим здесь получеловека-полужверя.

Впрочем, даже и в тех случаях, когда в древнейших рисунках представлены сцены с актом размножения, в которых участвуют существа человеческой природы, лишённые каких-либо звериных признаков, снова обнаруживается глубокая связь с миром животных. Особенно ярко такая связь видна в замечательных североафриканских рисунках из Тиута, где неоднократно повторяется одна и та же композиционная схема, в которой сочетаются фигуры людей и животных. С одной стороны изображены мужчина и женщина, тела которых соединены одной линией; руки женщины воздеты вверх, в руках мужчины иногда виден лук или нечто вроде копья. В ряде случаев на таких рисунках реалистически показан акт полового общения. С другой стороны на этих рисунках видны несравненно более крупные фигуры быков.

Смысл такой композиции ясен: рисунок изображает магический обряд, направленный на овладение зверем, быками. Решающая роль в обряде принадлежит не мужчине, а женщине. Именно она, а не мужчина овладевает зверем посредством своих колдовских любовных чар. Вооруженный же луком охотник в акте убиения зверя выступает лишь в качестве простого исполнителя воли женщины.

Но это лишь одна часть рисунка и только половина древнего обряда. Вторая его часть неразрывно связана с древнейшим культом плодородия и направлена на размножение зверей. Здесь с простодушной откровенностью, свойственной людям каменного века, наглядно изображена сцена полового общения женщины и мужчины.

Но олять-таки и здесь первобытный художник вовсе не был одержим болезненной сексуальной фантазией. Он делал, с его точки зрения, важное и серьезное дело. Он исходил из своего рода древнейшей экономической теории, которая сводилась к простой мысли, вытекавшей из условий реальной жизни того времени. Для того чтобы звери не исчезали и охотничья добыча не уменьшалась, нужно было, чтобы звери усиленно размножались. И первобытный охотник стремился всеми доступными ему способами помочь этому жизненно важному, с его точки зрения, делу. Именно такой смысл и имеют рисунки из Тиута, где изображено сочетание женщины с мужчиной. Как это часто бывает, древний обряд давно уже был забыт и исчез из памяти людей. Но последние отголоски его доходят до нас в виде фантастических сказок и легенд — обломков первобытного мировоззрения. Они-то и помогают восстановить идеологию древнего человека. Так случилось и на этот раз.

Мысли людей, которые оставили свои рисунки на африканских скалах и на берегах Лены, сохранились в мифах народов Сибири.

Лесные охотники рассказывали у своих костров немало фантастических легенд о том, как охотник встречает на своем пути лесную женщину, часто полуженщину-полузверя, косматую, сплошь обросшую волосами. Лесная женщина иногда сама приходит в шалаш охотника и предлагает ему свою

любовь. Чаще же охотник в погоне за добычей проникает в страну неведомых чудовищных людей и вступает в любовную связь с женщиной из их племени. Взамен она дарит ему драгоценные меха. В истоке всех этих легенд лежит древняя идея о двух мирах: людей и зверей. Отношения между ними такие же, как у двух соседних родов: люди могут жениться на звериных самках. Звери могут взять жену из рода людей. За любовь женщина-зверь может отплатить богатой охотничьей добычей. Она щедро наделяет своего возлюбленного охотничьим счастьем: посылает ему своих сородичей-зверей. Так в глубине первобытных времен зарождается извечная тема любви и смерти. Со временем, когда родовое общество сменяется классовым, когда появляются рабы и господа, цари и фараоны, лесная женщина — мать зверей становится могущественной богиней, владычицей жизни и смерти, матерью зверей и богов, вроде Иштари древневавилонской мифологии. Но в истоке всех этих мифов все та же простая мысль, которая в своей исходной форме отражена шишкинским рисунком: мысль о том, что звери должны размножаться для счастья охотника. Таким образом, охота и половое общение, смерть и рождение, любовь и убийство неразрывно переплетаются в искусстве палеолита.

Идея магического размножения и воспроизводства животных — такова, следовательно, сущность рисунков из Шишкино и Ферраси и, очевидно, многих других образцов палеолитического искусства.

Жизнеутверждающая искренность и простота этих первобытных рисунков, как и всех других образцов палеолитического искусства, трогает нас до сих пор. И это не случайно. Конечно, все эти рисунки по своему назначению неразрывно

связаны с первобытным колдовством и охотничьими обрядами; целью древних художников было прежде всего завожжить зверя и овладеть им. Но было бы совершенно неправильно вместе со сторонниками широко распространенной «магической» теории происхождения искусства полагать, что именно первобытная магия была материнской почвой древнейшего искусства, что она породила это изумительное, реалистическое в основе искусство.

Такое толкование не только поверхностно, но и в корне ошибочно. Для целей первобытного колдовства вовсе не обязательно жизненно правдивое, полнокровное отображение реальной действительности. Напротив, для него с избытком хватает самых примитивных, самых схематических изображений-символов. Классическое правило магии гласит, как известно, что часть заменяет целое. Из него развилась целая система так называемой «парциальной магии», когда, например, для того чтобы погубить человека, достаточно иметь всего лишь незначительную часть его существа, хотя бы пучок волос или обрезки ногтей.

Реализм первоначального искусства, напротив, свидетельствует о том, что в нем диалектически отразилась другая, противоположная сторона сознания и мировоззрения первобытного человека: хотя и небольшой, но реальный практический опыт трудовой деятельности, зачатки положительных знаний о природе и обществе, первые достижения здравого ума и рационального мышления, лежащие в основе всего интеллектуального развития наших предков.

Каждый реалистический рисунок является, таким образом, сгустком рожденных и проверенных трудовым опытом первобытной общины реальных, а не фантастических представлений об окружающей действительности.

Вместе с тем в первобытных рисунках нашло свое выражение специфическое для искусства — эстетическое осознание, чисто художественное освоение действительности.

Обо всем этом рассказали нам наскальные рисунки Шишкинских скал, так прочно забытые и так неожиданно заново открытые спустя двести лет после Миллера и Люрсениуса. Так в трех простых и еле заметных рисунках перед нами раскрылся исчезнувший мир древнейшего человечества, воскресли мысли и чувства людей древнекаменного века. Далекое стало неожиданно близким.

Из ледниковой эпохи, через туман двадцати тысячелетий нам протянул свою руку наш предок, первый Мыслитель и первый Художник на Земле.

Охваченные глубоким волнением, как зачарованные, переживали мы на Шишкинских скалах волнующие часы встречи с первыми художниками человечества. Перед нами из глубины времен пробивался маленький, но уже чистый и звонкий ручеек искусства, которому предстояло в будущем стать могучей полноводной рекой. Оставалось только идти все дальше и дальше, по изгибам этого ручья, навстречу последующим тысячелетиям: от искусства палеолита к неолиту, от неолита к бронзовому, а затем и к железному веку. И все это можно было увидеть на тех же самых Шишкинских скалах.

Но искусство неолитического времени в сибирской тайге, пожалуй, всего ярче представлено не в Шишкино, а на замечательных петроглифах Ангары, на Каменных островах. Отправимся поэтому с берегов Лены на Ангару, чтобы затем снова вернуться в эпоху железа к Шишкинским скалам, на этот раз уже как святилищу древнего племени скотоводов — курыканов.



ПЕТРОГЛИФЫ БРАТСКОГО МОРЯ

СКАЗАНИЕ О ЗОЛОТОЙ ЧАШЕ

Посреди безбрежной тайги, которая шумит сплошным зеленым океаном на тысячи километров, прокладывает свой путь к Енисею одна из могучих рек Азии — Ангара. Ангара издавна славилась холодной и чистой водой, грозными порогами. Она была известна еще и тем, что у нее многое шло наоборот, не так как в других реках; в частности, не в пример всем другим рекам, она замерзала не с поверхности, а со дна. Сейчас к старой славе Ангары прибавилась новая и еще более громкая. Слава эта связана с другой достопримечательностью Восточной Сибири — Байкалом.

В глухой якутской тайге у дымного костра я услышал однажды поразившую меня легенду о далеком море — Баягале (Байкале), о жестоком степном царе и золотой чаше.

На дне моря Баягала, говорит легенда, видна была драгоценная золотая чаша и сидевшая возле нее женщина редкой красоты. Алчный властитель здешних мест — царь воспытал страстью к морской красавице и так же страстно захотел овладеть ее золотой чашей. Он не раз посылал нырять за ними самых смелых юношей своего народа, но ни один из них не вернулся назад.

В это время существовал обычай умерщвлять стариков, достигших преклонного возраста. Но один юноша настолько любил отца, что даже под страхом смерти нарушил жестокий обычай и спас своего слепого отца, спрятав его. Когда очередь нырять за золотой чашей дошла до этого юноши, отец сказал ему, что чаша и красавица находятся не на дне озера, а на высокой горе над ним и только отражаются в воде. Юноша взошел на гору и взял красавицу и золотую чашу, а гордый и жестокий властитель народа после этого бесследно исчез. С тех пор стариков перестали убивать.

Старинная якутская легенда, должно быть, не случайно связана с Байкалом. Байкал лежит среди высоких гор, как золотая чаша, налитая до краев драгоценной влагой и полная богатств. В Байкале, самом глубоком в мире пресноводном бассейне, есть немало таких обитателей, которых нет ни в каком другом озере или море земного шара. Среди богатств Байкала есть и нежный омуль и таинственная рыбка голомянка, которая только мертвой появляется у его поверхности, и тюлени-нерпы, поднявшиеся сюда из Ледовитого океана много миллионов лет тому назад по исчезнувшим теперь рекам.

Со дна Байкала черпают золотиносный песок и рубины. В окружающих его горах добывают слюду, синий с золотыми искрами полудрагоценный камень — ляпис-лазурь и многое другое.

Но ценнее всех его сокровищ сама байкальская вода, скрытые в ней гигантские запасы энергии. Триста ручьев и рек, в том числе многоводная Селенга, впадают в Байкал, вытекает же вся накопленная им масса воды по руслу одной реки — Ангары. Стремительная река столетиями бесполезно

растрачивала богатства Байкала, сбрасывая избыток его вод в Енисей и Ледовитый океан.

Но вот запасы байкальской энергии из скрытых и потенциальных перешли в явные, ощутимые, стали огромной реальной силой сегодняшнего дня. Выше Иркутска возникла Иркутская ГЭС, первая из каскада гигантских гидроэлектростанций Ангары.

Еще не кончилось строительство под Иркутском, как начались новые работы по сооружению второй, еще более грандиозной гидроэлектростанции на Ангаре, величайшей в мире Братской ГЭС, которая уже дает свой ток новостройкам Востока.

АВВАНУМОВА БАШНЯ

Вблизи старинного сибирского села Братска, основанного когда-то первыми русскими, появившимися на Ангаре среди бурятских племен, ниже Падунского порога зажглись огни нового индустриального гиганта. Между участниками великой стройки на Ангаре — инженерами, электросварщиками, каменщиками, — нашлось в свое время место также и представителям далекой, казалось бы, от всего здесь происходящего профессии — археологам: строительство Братской ГЭС выделило большие специальные средства, предназначенные для археологических раскопок в зоне Братского моря.

Необычные по масштабу работы ждали археологов в 1957 году на Ангаре, когда было решено начать раскопки в районе строительства Братской ГЭС — на дне будущего Братского водохранилища.

Легко сказать: «В зоне Братской ГЭС», но трудно представить! Когда мы впервые взглянули на двухметровую карту этой зоны, то сразу вспомнили знакомую грандиозную картину, которая всего лишь сутки тому назад проходила перед нашими жадными глазами. Прямо под крыльями самолета непрерывно и однообразно тянулись возвышенности, покрытые тайгой. Справа над тайгой высилась белая далекая цепь Саянских гор, у подножия которых покорно лежали — тоже похожие на горы — гряды облаков. С гор струились безмолвие и холод. Слева вдали виднелась широкая полоса реки. На ней — сквозь туман — выступали большие острова и скалистые мысы.

Бесконечные горы, безграничная тайга. Река, уходящая в неизведанную даль, — такой лежала внизу Ангара... И вот теперь следовало начать раскопки сразу на всем огромном пространстве — от Иркутска до Братска. Нужно было исследовать эти сотни километров ангарских берегов — копать до тех пор, пока их не скроют под своими волнами воды будущего Братского моря. Оно разольется рядом с Байкалом и как бы продолжит его в глубь континента еще на четыреста километров!

Предстояло запастись немалым терпением, чтобы медленно и методично пройти не только километры, но века, выяснить исторический путь древних народов и племен, заселявших когда-то долину Ангары, проследить по возможности каждый изгиб и все ответвления этого пути. Конец его, а вместе с тем и начало нашей работы были совсем рядом с местом, где вскоре должна была встать каменная стена плотины Братской ГЭС — в старом сибирском селе, а теперь самом молодом городе Прибайкалья — Братске. Естественно, что прежде всего археологи направились к своей «свя-

тыне», к стоявшим на высоком бугре острожным башням. Казалось, само бурное и отчаянное время смелых землепроходцев XVII века смотрело на нас сквозь узкие бойницы двух казачьих башен древнего Братского острога. Об этом времени напоминала и сама земля старого Братска.

За широкой протокой сибирской реки Оки лежит большой остров, о котором исследователь Сибири И. Гмелин еще в начале XVIII века писал, что здесь когда-то стояли бурятские юрты. Тут произошла жестокая битва между бурятами и первыми пришедшими сюда казачьими отрядами. Казаки кинулись к протоке, но были все перебиты, почему протока и получила название Кровавой.

С башнями Братского острога связана и еще одна из страниц русской истории XVII века. Не успели пожелтеть от солнца их бревенчатые срубы, как в Братск пришел отряд Афанасия Пашкова, в котором находился ссыльный протопоп Аввакум — один из замечательных людей Старой Руси; человек огненной души, автор изумительных по живой народности языка произведений. Он первым в нашей литературе описал в своем «Житии» трудный и опасный путь по Ангаре: «О горе стало! Горы высокия, дѣбри непроходимыя, утес каменной, яко стена стоит, и поглядеть — заломя голову!..»

Посем привезли в Брацкий острог и в тюрьму кинули, соломки дали, и сидел до Филиппова поста в студеной башне...»

Изучить уцелевшие башни Братского острога, эти уникальные образцы древнерусского крепостного зодчества, подготовить их к «эвакуации» на новое место, а вместе с тем раскопать остатки острога, оставшиеся под землей, — так определилась первая задача археологов на Ангаре.



а за ним — третий, тоже обрывающийся к низкому берегу реки вертикальными плоскостями скал.

Подойдя вплотную к скалистому обрыву каждого из трех Каменных островов, можно увидеть на гладких горизонтальных полосах плотного песчаника какие-то смутные очертания фигур животных, выбитых с большими усилиями человеческой рукой в незапамятные времена. Вместе с изображениями, выполненными точечными пятнами-крапинами, во многих местах видны полосы красной краски, то темной, густого тона, то светлой и нежной. Рядом с целыми фигурами животных заметны как будто эскизные наброски части изображений, явно не разрушенные временем, но по какой-то причине так и оставшиеся незаконченными. Похоже, что человек, наносивший рисунки, не хотел продолжить работу. С него было достаточно только головы зверя. Все остальное само вставало в его сознании при одном взгляде на незаконченное изображение. Рисунок служил, должно быть, своего рода иероглифом, ключом к дальнейшей цепи ассоциаций и идей.

Чем дальше всматривались мы в эти выветрившиеся и потемневшие от времени изображения, тем яснее они были, тем больше их становилось. Рисунки как будто выступали один за другим из глубины скалы. Не случайно наивные шаманисты верили, что писаницы не созданы людьми, что они появляются и исчезают сами собой по воле шаманских духов.

По мере того как солнце склоняется к горизонту, рисунки становятся все яснее, отчетливее, на обрыве проступают новые фигуры, древние морщинистые камни как будто оживают под косыми лучами заходящего солнца. Вот неожиданно выступает энергично очерченное могучее туловище

зверя, а рядом появляется тяжелая массивная голова с толстой верхней губой. Еще дальше под контуром лосиной фигуры извиваются какие-то странные волнообразные полосы. Мгновение — и мы видим у них на конце широкие змеиные головы. Гибкие жгуты как бы сплетаются друг с другом и снова расплетаются.

Целые клубки змей выбиты на твердом камне. Они почти такие же, как настоящие живые гадюки, которые и сейчас шипят под нашими ногами в расщелинах скал. В жаркие дни, когда воздух пропитан прелыми испарениями цветов и трав, а с лиственниц медленно капает пахучая сера, пресмыкающиеся свиваются такими же клубками на гладких скалистых площадках.

Змея, как известно, у всех сибирских народов вызывала чувство страха. По их представлениям она была помощницей шаманов. Так же, очевидно, трепетало перед ядовитыми гадинами, боялось и чтило их первобытное население Каменных островов. Змея была священна и неприкосновенна.

На скалах Каменных островов видны также своеобразно стилизованные человеческие фигуры, изображения рыб, какие-то загадочные фантастические знаки и настолько запутанные композиции, что смысл их понять уже невозможно.

На протяжении десятков метров тянется эта удивительная галерея. Сотни изображений сменяются одно другим. Они находятся на различной высоте и в различной степени сохранности.

Нередко рисунки перекрывают друг друга, и контуры одной фигуры безжалостно рассечены другим изображением; из-под более поздних выбитых изображений тускло

просвечивают пятна ранних, выполненных красной краской. И без того уже пострадавшие от времени, выветрившиеся и размытые, иногда совершенно потерявшие свою первоначальную форму и очертания, превратившиеся в расплывчатые пятна краски, они все же вызывают у исследователя волнующее неповторимое чувство, такое, как будто мы перевертываем новую незнакомую страницу человеческой истории.

Наскальные изображения Каменных островов были созданы не одним каким-то талантливым художником и даже не одним племенем или народом. Десятки поколений древних людей сменялись у этих скал и оставляли своим потомкам все новые рисунки. Рисунки эти в одних случаях поражают нас своим глубоким чувством реальности, удивительно чистым ощущением жизненной правды, в других изумляют дерзкой смелостью экспрессивного штриха. А иногда они полны какой-то странной, фантастически необычной причудливой стилизации, напоминающей бредовые видения шаманов, чудовищные и дикие образы, созданные в чаду шаманского экстаза.

О том, кто и когда создал писаницы Каменных островов, выразительно рассказывают они сами.

Внимательно рассматривая эти наскальные рисунки, можно с той или иной степенью уверенности проследить их хронологическую последовательность, тесно связанную с историей древнего населения Ангары, со сменой не столько ее первобытных племен, сколько больших культурно-исторических этапов, каждый из которых был отмечен переменами в укладе жизни, хозяйстве и культуре.

Как уже было сказано, на скалах Каменных островов фигуры животных иногда расположены так плотно и густо, что

контуры одного изображения налегают на другое и пересекают его. И все это, преимущественно, изображения только одного зверя, одного и того же животного — лося, или «сохатого», как его зовут сибирские охотники. В большинстве случаев лоси изображены неторопливо идущими друг за другом. Они медленно и торжественно шагают, широко раскидывая в стороны длинные сухие ноги. На одном из рисунков животное изображено со странно подогнутыми и подобранными к туловищу ногами. Можно было бы подумать, что здесь сохатый изображен спокойно отдыхающим в темной чаще леса. Однако вытянутая вперед голова и поднятые вверх уши говорят о том, что древний художник показал здесь лося во время быстрой скачки — галопа.

Такие же, но только объемные изображения, скульптуры лосей, вырезанные из лосиного рога, обнаружены в древнейших погребениях на Енисее и Ангаре вместе с каменными орудиями неолитического человека. В одном из них, найденном в Базаихе около Красноярска, оказалась целая группа фигур, изображающих лося, лосиную самку и теленка. Это идиллическая сцена, своего рода скульптурная пастораль каменного века. Один из лосей Базаихи изображен в таком же положении, как скачущий галопом лось Каменных островов. Похоже, что первобытный скульптор, вырезавший эту фигуру, подражал художественной манере автора, выбившего писаницу в камне.

Отсюда следует, что первыми оценили скалы Каменных островов с их огромными гладкими плоскостями, своеобразными «полотнищами древности» художники подлинно первобытного прошлого, люди каменного века, жившие в IV—III тысячелетиях до нашей эры — те самые, чьи погреб-



бения встречены были нами в 1929 году под Шишкинскими писаными скалами.

В это время на Ангаре и Лене обитали племена смелых охотников и рыболовов, умевших добывать в Саянских горах полудрагоценный камень нефрит. Они выделывали из него острые тесла и много других полезных вещей. В неолитических могилах Прибайкалья уцелели удивительные костяные пластины, служившие обкладками для луков усиленного типа, самых древних в мире луков такого рода. Лесные рыболовы Прибайкалья изобрели также каменные и костяные приманки в виде рыбок. Ими приманивали к проруби хищную рыбу, а затем кололи ее костяными гарпунами.

Не удивительно поэтому, что на скалах Каменных островов уцелели не только изображения лосей, но и столь же живо, реалистически выполненные фигуры рыб. На одной писанице виден хищный таймень с характерной для него, как бы свиной мордой и массивным тяжелым туловищем. Одинаково трактована скульптурная фигура рыбы, изготовленная из твердого прочного камня. Она была выкопана из слоев каменного века на острове Сосновом, над которым теперь лежит зеркало водохранилища Иркутской ГЭС. Выше «плышет» вторая большая рыба, у которой особенно заботливо и даже с какой-то неожиданной нежностью оформлены тонкие узкие плавники.

В художественных образах и сюжетах петроглифов Каменных островов, таким образом, отчетливо представлена экономическая основа жизни древних жителей долины Ангары: охота и рыболовство. Рыбы и лоси, лоси и рыбы — вот что, прежде всего, волновало их душу и занимало воображение.



Но в наскальных рисунках Каменных островов отразилась не только основа существования их создателей, не одна лишь только мечта о сытой жизни в первобытном лесу, но и многое другое.

МИСТЕРИИ КАМЕННОГО ВЕКА – СТРАСТИ СВЯЩЕННОГО ЗВЕРЯ

Замечательно уже то, что среди десятков лосей человек изображен всего один раз, схематично и в особой позе. Это — мужчина, он стоит с согнутыми ногами, как бы танцующая, руки его воздеты кверху. Так всегда изображалась молитва и просьба о милости, обращенная к высшему существу.

В древних безмолвных рисунках застыли, таким образом, молитвы охотников тайги, их просьба о помощи, обращенная к неведомым грозным силам природы. Писаницы же были своего рода священной книгой тысячелетий.

Но как прочесть эту книгу? Как раскрыть ее тайны, казалось, навеки утраченный смысл? Где спрятан золотой ключ к расшифровке древних наскальных рисунков Каменных островов?

И здесь на помощь нам снова, как и в то время, когда мы пытались понять содержание самых древних палеолитических рисунков на Шишкинских скалах, пришли легенды и сказки лесных племен. Нужно было снова углубиться в этот неисчерпаемый архив их тысячелетней бесписьменной истории, нырнуть с головой в бездонное море народной фантазии, на дне которого таились ожидавшие нас золотые россыпи первобытных мифов и сокровенные тайны давно забытой религии лесных охотников.

Первое, что я вспомнил, продираясь сквозь колючие кусты шиповника, перелезая через дремавшие десятки лет вековые колоды дремучего леса, был рассказ старого эвенка Калтакана, записанный много лет назад моим другом А. Ф. Анисимовым.

В старом чуме, крытом золотыми листьями вареной бересты, сгущались сумерки. Посреди чума поднимался синеватый дымок, и над огоньком сладко шипел и плевался чайник. А молодой этнограф замирал от счастья и радостного волнения старателя, наконец-то после долгих поисков напавшего на подлинную золотую жилу. Он жадно ловил и записывал каждое слово рассказчика. Ему поистине повезло: маленький щедедушный старичок, с добрым и спокойным лицом мудреца-философа, много повидавшего и пережившего за свою долгую жизнь, оказался настоящей живой энциклопедией древней жизни своего народа, мудрым хранителем извечных легенд и мифов. И больше того, ему в раннем детстве довелось участвовать в исполнении последних священных обрядов, в тайных охотничьих мистериях эвенков. Можно понять, как бы был потрясен и взволнован любой ученый исследователь жизни древних греков или римлян, если бы он увидел вдруг перед собой живого участника тайны элевзинской мистерии или вакхических обрядов в честь Диониса, живую вакханку или последнего жреца Персефоны! Он мог бы умереть на месте от счастья и волнения или, по меньшей мере, решил бы, что сошел с ума и видит все это во сне. Примерно такое же чувство охватило, должно быть, и моего друга этнографа, когда он услышал рассказ Калтакана. Правда, никому из античников, конечно, не суждено пережить эту удивительную минуту: им, увы, не грозит такая опасность.



Должен сознаться, подобное чувство не раз посещало и меня самого в глухой тайге, когда я слушал рассказы таежных Гомеров, вдохновенных рассказчиков и певцов, в словах которых наглядно вставала давно исчезнувшая действительность бронзового и даже каменного века. . .

Понятно, что мой этнограф не умер от счастья, не сошел с ума, а дрожащими от волнения руками записал слово в слово все, что говорил ему старик.

Из рассказов Калтакана следовало, что лесные охотники один раз в году собирались на праздник. В центре всех праздничных занятий у них был особый обряд «добычи охотничьей удачи, счастья» — «шингкэлавун». Он длился много дней и совершался всем родом сообща у родовых святынь — камней, скал и деревьев, носивших древнее имя — бугады. Ряженные в олени шкуры, с рогами на голове, охотники тайги танцевали колдовские танцы, которые должны были зачаровать зверей.

Сначала нужно было размножить зверье. Охотники просто-душно изображали, как самец покрывает самку, как рождаются малыши лосята и тайга наполняется жизнью. Во второй части охотничьей мистерии изображались страсти священного зверя, шла колдовская, магическая охота. В третьем акте шаманы «шли» к владычице зверей и вместе с тем прародительнице рода — мифической лосихе, чтобы просить у нее охотничье счастье. Мифическая лосиха олицетворялась обычно в виде скалы — бугады, чем-то напоминавшей лося по своим очертаниям или силуэту.

На той же священной скале, говорят предания, шаманы древних рисовали красной охрой священные изображения: погоню лося-самца за самкой и охоту на лося — словом, все то, что мы можем увидеть сегодня на скалах Каменных



островов. Сцены, на которых даны парные фигуры лосей, имеют в основе простую мысль о том, что лоси должны размножаться для того, чтобы дичь не оскудевала и охотник не остался в пустом лесу, без добычи. Эта мысль о призраке голода и голодной смерти неотступно преследовала первобытного охотника. Она не покидала его даже и во время изобилия мяса, в дни самых удачных охот. Суровая жизнь в тайге издавна приучила людей думать о завтрашнем дне, то есть о воспроизводстве дичи.

Но если скотовод может своими заботами выходить хилого жеребенка или отогреть у груди новорожденного ягненка, то что оставалось делать лесному охотнику? Он должен был, по тогдашним понятиям, только действовать древними магическими приемами, колдовать, чтобы заставить зверей спариваться и размножаться. Поэтому лоси на рисунках Каменных островов идут парами, один за другим, так же как в реальной лесной жизни во время весенней любовной поры, во время лосиного «гона». Таким же образом, друг за другом, идут два лося на Ленских скалах у деревни Воробьево. На тех же Воробьевских скалах и в Шишкино два лося стоят вертикально, покрывая самок. С такой же отчетливостью изображена сцена спаривания сохатых далеко к западу от Лены, в долине Енисея, на реке Тубе.

Не напрасно, должно быть, многие фигуры животных, выполненные неолитическими людьми, покрыты красной краской — охрой. Поперек фигур тоже проводились красные полосы, означавшие ребра, а может быть, и шерсть животных. Красный цвет здесь не случаен. Он имел глубокий смысл в легендах Севера. Красная краска символизирует кровь и вместе с тем животворящее начало, жизненную силу природы. «Оживляя» краской древние рисунки, их



почитатели верили, что фигуры зверей и на самом деле наполняются жизнью, приобретают новую силу.

Но это только одна сторона религиозных действий, составлявших основное содержание древнего охотничьего культа животных, вернее, первая часть его обрядности. Последней и окончательной целью этих религиозных действий, разумеется, было не столько воспроизводство и размножение зверей, сколько стремление обеспечить прямую удачу охотничьего промысла магическими средствами, колдовскими обрядами. Зверей так усердно «размножали», разумеется, лишь для того, чтобы воспользоваться их мясом и шкурой. Наивное колдовство лесных охотников, стремившихся завладеть зверем, убить его, отображено рисунком. Вот охотник стреляет из лука в лося, а рядом яростно лает собака с круто загнутым кверху хвостом — настоящая таежная лайка, которая так же честно и азартно служит охотнику в наши дни. На другом рисунке высечена большая фигура лося-самца. Охотник преследует его на лыжах, с луком и стрелами.

На Шишкинских скалах среди древнейших писаниц, правда, нет таких рисунков, на которых была бы изображена сцена охоты на лося. Но такие изображения имеются на Лене, на Ангаре и во многих других местах. Так, например, на самой монументальной (после изображений мархинской Суруктах-Хайа) красочной наскальной композиции в устье реки Синей, притока Лены, изображается сцена охоты людей, вооруженных луками, на лося.

Не менее выразительны и другие писаницы средней Лены, где отсутствует охотник, но зато наглядно представлен акт убиения зверя. На замечательном изображении вблизи деревни Тойон-Арыы в одной композиции с двумя большими

фигурами сохатых изображена третья фигура лося, меньших размеров. Она пересечена посредине вертикальной полосой, несомненно, означающей копьё или стрелу, которой насмерть поражен сохатый.

На другом рисунке, в устье реки Синей, неуклюжее животное — вероятно, самка лося — окружено массой как бы падающих на него сплошным дождем коротких косых полосок или длинных пятен, скрещивающихся друг с другом и усеивающих верхнюю часть тела зверя. В Шишкино, у Никольского ручья, тоже есть группа рисунков, выполненных красной охрой, которые изображают лосей, «убитых» или «раненных» стрелами, а может быть, дротиками.

Та же идея охоты, но иным способом и в другой, абстрактной форме передана еще на одном замечательном рисунке Каменных островов. Переходя от рисунка к рисунку, от скалы к скале на Среднем Каменном острове, мы вдруг остановились перед неожиданно показавшейся издали в темной лесной чаще огромной композицией.

Под далеко выдавшимся козырьком размашисто нарисованы были густой красной краской длинные вертикальные полосы. Полосы эти насчитываются целыми десятками. Они тянутся на протяжении многих метров, напоминая лес или, скорее, частокол. С первого взгляда эти рисунки озадачили нас и поразили: кому и зачем понадобилось тратить столько времени и драгоценной по тем временам красной охры, чтобы нарисовать эти однообразные полосы; в чем скрытый смысл всей этой огромной и непонятной на первый взгляд композиции?

Идейный замысел людей, нарисовавших эти полосы, раскрылся, однако, так же неожиданно, как и просто: рядом с красочными полосами на Каменных островах нарисованы

фигуры тех же лосей, а между ними видны вытертые и вылощенные в твердом камне отдельные головы сохатых. Одинаковые рисунки в виде параллельных друг другу и слегка наклоненных вертикальных полос, то более узких, то довольно широких, иногда дополненных боковыми короткими выступами-зубцами, есть в различных местах и на Средней Лене, в Якутии.

Нет никакого сомнения в том, что все эти загадочные рисунки изображают охотничьи изгороди, загоны и западни для лосей. Так были построены длинные изгороди из вбитых в землю кольев, которые тянулись на целые километры и заканчивались ловушкой-западней. В нее и загоняли звенки и другие лесные племена копытных зверей.

Рисунки изгородей, выполненные полосами красной краски, должны были обеспечивать успех охоты, «привлекать» животных. Эти полосы-изгороди объясняют, почему Каменные острова стали святилищем первобытных охотников; почему на этих скалах изображали они с таким усердием десятки лосиных фигур. Отвесные обрывы Каменных островов были грандиозной естественной ловушкой во время облавных охот. Здесь у подножия отвесных скал подбирали охотники искалеченные туши разбившихся зверей и здесь же устраивали свои торжества в честь удачной охоты и духов — даятелей охотничьего счастья.

Здесь совершали свои обряды шаманы и рассказывали наивные легенды, сказки и мифы, в которых причудливо, противоречиво переплетались первые зачатки поэзии и первобытного идеализма, истоки науки и религии. И в этих мифах, повествующих о начале вещей, о сотворении мира и судьбе первых людей, снова на главном месте был образ зверя.



Сознание первобытных охотников тайги было настолько пронизано образами зверей и охотничьими представлениями, что сама вселенная рисовалась их воображению в конкретном виде гигантского живого зверя. Точнее, вселенная эта состояла по понятиям древних жителей Сибири из трех составных частей: «средней земли», где живут люди, «верхнего мира» — обители добрых духов и «нижнего мира» — преисподней, где обитают духи болезней, бед и несчастий, где обычно помещалась и обитель смерти, страна мертвых. И чаще всего конкретным живым олицетворением всех трех миров вселенной был образ лося. Так, например, когда ороцкий шаман Савелий Хутунка изобразил по просьбе этнографов В. А. Аврорина и И. И. Козьминского вселенную, он показал на своем рисунке восьминогую лосю без рогов, то есть самку, — это и была наша земля, средний мир. Спинной хребет лося-земли представлял, по его понятиям, горную цепь, которая делит ее на две равные части: восточную и западную. На восточной половине живут ороочи и их непосредственные соседи, на западной — русские и все остальные народы. Леса на земле — это шерсть восьминогой лосихи. Птицы — вьющиеся над ней комары и мошки. Когда лосиха устает и переступает с ноги на ногу, происходят землетрясения. . .

В виде лося на карте вселенной Савелия Хутунка изображен и нижний, загробный мир ороческой космогонии.

Образ лося нижнего мира широко известен и в фольклоре других сибирских народов, где он, однако, носит имя жителя подземных глубин земли — мамонта. Чудовищный зверь мамонт выступает и в мифах, рассказывающих

о начале вселенной, как могущественное существо, преобразовавшее облик земли.

При создании земли Нумом, — рассказывали сто лет тому назад самоеды П. И. Третьякову, — «стал ходить по земле мамонт калага и травить ее; в одном месте, копая рогами, он наворочал горы и поделал овраги, вследствие чего и донине в таких местах отыскиваются сломанные рога его; в другом месте своей тяжестью он продавливал землю, вследствие чего выступала вода, образовавшая реки и озера. Наконец, разгневав Нума, мамонт утонул в озере и ныне живет под землей».

В другом, тунгусском космогоническом предании мамонт действует рядом и совместно с гигантским змеем — «чжябдаром». Они оба дружно, в полном согласии, выступают как творцы и устроители вселенной, как благодетельные существа. Они осушили землю, создали реки и горы: «Мамонт сделал равнины, горы и скалы; чжябдар же своим телом протер дороги для реки».

Культ священных змей, отраженный изображениями на Втором Каменном острове, возможно, свидетельствует не только о страхе перед этими ядовитыми и опасными животными, но и о преклонении перед их могуществом, перед их мудростью.

Может быть, змеи писаниц Второго Каменного острова были связаны в сознании древнего художника с Великим Змеем — творцом и преобразователем вселенной, чжябдаром звенкийского мифа?

Первобытные философы, стремившиеся по-своему понять и осмыслить окружающий их мир, столь же последовательно представляли в образе лося и верхний мир, небесную стихию: само небо, солнце и звезды. Охотники тайги

поэтически образно представляли и солнце в виде живого существа — гигантского лося, за день пробегающего по всему небосклону и к ночи погружающегося в преисподнюю, в бесконечное подземное море.

О таком солнечном звере — гигантском лосе — рассказывается, например, в одной долганской сказке, которая в основе, несомненно, была создана еще в каменном веке и дожила у людей тундры до нашего времени.

На отдаленном морском берегу, на самом краю земли, на далеко выдающемся вперед скалистом мысу, рассказывается в этой сказке, лежали лосиные кости. Кости эти древние, наполовину истлевшие. К мысу приходит мальчик, посланный выполнить трудную богатырскую задачу. Он должен узнать, куда солнце к закату девается — поверху только ходит или под воду, в море опускается.

Как научила мальчика его мудрая мать, он оживил лося и выплыл на нем в мировое море. Там он собственными глазами увидел, как солнце в воду опускалось и как по дну моря, сверкая, шло. Сидя на берегу моря, мальчик затем вдруг увидел, что ко времени восхода солнце взошло не в одном, а сразу в двух местах. «Одно солнце, как обычно, вверх по небу поднялось; другое солнце на небе не восходит, по поверхности воды сюда приближается; как посмотрел парень, — видит из воды лося: зверя концы рогов чуть виднеются». Таким образом, благожелательное зооморфное божество, покровитель мальчика зверь-лось, оказывается в долганской сказке самим солнцем.

Иногда в образе лося олицетворяются не солнце, а другие элементы неба, например радуга. «Под видом радуги, — пишет Н. Харузин, — рисуется русскому лопарю огромная лось, которая и пьет воду на реке, «воду мерит», как выра-

жаются иногда лопари». В виде небесного зверя-лося рисуются в легендах сибирских народов и созвездия, а также гром.

Древние охотники, как и мы, современные люди, пытались не только понять настоящее, не только узнать прошлое, но и заглянуть в будущее вселенной. И оно снова представало перед их воображением в знакомых образах охотничьей драмы, которая тысячи раз повторялась наяву, в повседневной реальной жизни лесных племен. И это, с их точки зрения, было вполне логично.

Ведь если воображаемый космический лось или олень — живое существо, то он должен испытать такую же судьбу, как и все живое: родиться, созреть, а затем умереть. Но, как и следовало настоящему лосю и оленю, солнце-зверь не могло умереть своей собственной смертью, а должно было стать жертвой такого же космического охотника.

По верованиям лопарей божество грома Арома-Телле в образе титана-охотника ростом с десять старых сосен гонится за таким же чудовищным оленем с черной головой и золотыми рогами.

«Собаки, каждая величиной с взрослого оленя-самца, помогают охотнику преследовать его гигантскую жертву. Их бег может наблюдать иногда и обыкновенный смертный, но всегда бывает жестоко наказан за это. Если кому-либо удастся увидеть в глаза оленя, за которым гонится Арома-Телле, тот ослепнет на всю жизнь. Если кому-либо удастся только услышать стук копыт его, тот на всю жизнь оглохнет. Если до него дойдет жгучее дыхание чудовищного зверя, он онемевает навсегда. Однако за несколько минут до смерти и слух, и язык, и зрение возвращаются лопарю с тем, чтобы он мог перед смертью рассказать, что он видел

и слышал внутри себя за все это время. Самого же Арома-Телле видеть нельзя, так как он слишком велик, лишь стрелы его видны, которые он мечет в оленя; эти стрелы летят из лука Арома-Телле, и люди считают их молниями. . .»

От исхода этой страшной космической охоты зависит не только судьба золоторогого оленя, но и участь мира со всеми его обитателями.

Пока еще, гонясь за оленем, Арома-Телле не попадает в него. Но когда он попадет в оленя первый раз, должно произойти страшное землетрясение. Все каменные горы распадутся, выбросят огонь, реки потекут вспять, озера иссякнут, море высохнет. Когда вторая стрела попадет в черный лоб оленя, между его золотыми рогами, огонь разольется по всей земле, и она вспыхнет. Когда же собаки кинутся на оленя и растерзают его, а охотник вонзит в сердце оленю свой нож, тогда звезды упадут с неба, луна погаснет, солнце утонет в крови. На земле же ничего живого не останется. Это будет конец света.

«Предание, — говорит Харузин, — к сожалению, недостаточно выясняет, что это за олень, за которым так долго гоняется Арома-Телле, а также и связь, какую олень имеет с землей, что вследствие его смерти земля должна погибнуть».

Нет, однако, никакого сомнения в том, что этот таинственный золоторогий олень есть то же самое, что лось-солнце, то есть само небо — вселенная, которая погибнет, когда станет жертвой космического охотника.

Точно такие же мифы связаны и со звездами, причем, как указывал Г. Н. Потанин, основанием для возникновения звездных мифов служили отчасти наблюдения за видимым движением светил и звезд на небесном своде, как бы стре-

мящихся догнать друг друга, подобно охотнику, преследующему дичь.

Как говорили самоеды (ненцы) Третьякову, Полярная звезда у них называется «охотником, стремящимся догнать Большую Медведицу — Форрэдя, — которая у русских слывет под названием сохатого». Лопари считали также и Орион могучим охотником, которому луком служило созвездие Большой Медведицы, а звезды, образующие Кассиопею, являлись в воображении лопарей оленями, за которыми гнался охотник, сопровождаемый своей собакой.

Отголосками таких представлений о космическом звере и дикой небесной охоте являются также легенды о Млечном Пути, который многие племена Северной Азии и Северной Америки, в том числе якуты, считают следами лыж небесного охотника. Космический охотник в мифах сибирских племен иногда бывает не человеком, а тоже зверем — медведем.

Тунгусы (эвенки) рассказывали, что медведь гнался за лосем (токи) по снежной дороге, что пересекала ночное небо с востока на запад, и задавил его на середине пути. «Вертук лосиный остался влево возле тропы «токи дууки» (Орион), а нога валяется на правой стороне «токи халганин» (Большая Медведица). По этой ноге тунгусы считают ночное время. Потом медведь ушел на запад уже усталый и обожравшийся, так что под конец даже едва волочил ноги — из одной тропы сделал две».

Тот факт, что в роли космического охотника здесь выступает именно медведь, несомненно, не случаен.

Образ медведя, как выяснил Г. Н. Потанин, находится в неразрывной связи с представлением о небесном стрелке-громовнике. Он предшествует образу мифического

антропоморфного охотника Халлан-уола у якутов, Когутэя у алтайцев и им подобных сказочных героев в мифах других народов Сибири. Сначала был зооморфный герой, а уже потом — антропоморфный.

Старый охотничий миф о погоне небесного охотника за лосем-солнцем или лосем-вселенной не только рассказывался. Он исполнялся в лицах, был содержанием охотничьей мистерии. Эвенки разыгрывали во время весеннего праздника «оживления природы «иконипка» космическую коллективную охоту. Подобно тому как шаман в ходе своего камлания посещает другие миры вселенной, охотники эвенки, преследующие космического зверя-лося, бежали по среднему миру, опускались в нижний и поднимались вслед за своей добычей в верхний мир. Их воображаемая добыча, конечно, не простой реальный лось, а тот же «богатырь Хоглен» — само зооморфное солнце, умирающее и воскресающее чудовище, живой зооморфный центр вселенной.

Нужно думать, что этот миф изображался и на писаницах. Образ лося, живого и вполне реального, неожиданно и поразительно, с нашей точки зрения, переплетался в них с небом, землей, преисподней, с звездами и солнцем, космическая воображаемая охота переплеталась с реальной, земной.

Почему именно лосю принадлежало здесь такое почетное место — понятно. Лось — самое крупное и сильное животное тайги, а охота на него служит одним из основных источников существования лесных племен. Тело лося представляет массу мяса в 20—30 пудов, «громадность его тела», по словам охотников, «соединяется с чудовищностью».

«Когда лось ходит по лесу, — пишет В. И. Иохельсон, — для него не существует препятствий. Закинув свои широкие

лопатообразные рога на плечи, он мощной грудью везде пробивает себе дорогу, ломая на ходу стволы деревьев». Так грозен и могуч этот зверь, второй хозяин тайги. Именно поэтому, какую бы часть древней религии лесных охотников, какую бы сторону их мировоззрения мы ни затронули, обязательно встречаемся там с образом лося.

Напряженно всматриваясь в размытые и стертые временем пятна краски, разыскивая на Каменных островах все новые и новые рисунки, неустанно продолжая охоту за писаницами, мы, однако, не только стремились спасти для науки как можно больше документов древнего мировоззрения и религии лесных племен.

Нас, пожалуй, еще больше, еще острее волновала другая сторона той древней культуры, обломком которой были писаницы, еще более близкая нашим сердцам, а потому еще более увлекательная.

Наскальные изображения Каменных островов передают не только мифы, но и черты эстетического мира исчезнувших племен. Культура людей неолитической эпохи не появилась на пустом месте. Она возникла из предшествующей культуры древнекаменного века. Художественное творчество неолита тоже выросло на почве удивительного искусства людей ледниковой эпохи, первых художников человечества. Подобно пещерным рисункам Испании и Франции, они захватывают нас своей искренностью и свежим восприятием мира; жизненной правдой, с которой древний художник рассказывал об окружавшем его мире зверей.

Лаконичной силе и остроте рисунка древнего художника могут подчас позавидовать мастера-анималисты нашего времени. Его произведения полны суровой эпической мощи. Они монументальны в настоящем смысле этого слова.



Хотя образу лося в писаницах принадлежит даже не основная, а подавляющая роль, хотя фигуры лося повторяются здесь одна за другой, почти бесконечно, наш глаз не устает и внимание не утомляется. Настолько точно переданы фигуры животных, столько в них живой наблюдательности и остроты! Художник каменного века умел одной броской чертой, характерным изгибом линии передать самое существенное, самое главное, обрисовать характер зверя. Неведомый мастер далекого прошлого смело и уверенно, одной непрерывной линией обводил широкое массивное туловище зверя, его поджарое брюхо. С каким-то особенным нажимом всегда изображались крутой горб, характерный для этого животного, сухие длинные ноги, часто с подчеркнута острыми копытами. Но особенно заботливо передавал художник подшейный клок — «серьгу». Недаром по представлению звенков именно в сережке живет душа лося!

С удивительным мастерством и поистине одухотворенно набросаны на древних наскальных рисунках очертания лосиной головы и морды. Такова, например, полная лирической теплоты и мягкости голова оленьей самки на скалах Второго Каменного острова. Она настолько проникнута очарованием женственности и материнства, что ее можно назвать «Лесной мадонной».

С такой же глубиной чувства передана на других рисунках мужественная сила могучего зверя-самца, который гордо, как корону лесного владыки, несет свои широкие, закинутые на спину рога. С выразительной силой, нежно и тепло очерчена и маленькая хрупкая фигурка третьего члена семьи — лосенка. Он как будто только что появился на свет, еще слегка покачивается на длинных дрожащих ножках и впервые пробует свои силы на земле.



Вершины своей изобразительной силы мастера Каменных островов достигли в двух больших изображениях. На обоих рисунках показаны все те же лоси, что и на десятках других соседних рисунков. Но могучие неуклюжие тела этих животных заряжены неудержимой энергией и напряжением. Особенно выразительна одна из больших фигур, высеченная на огромной, почти отвалившейся от основного скального массива глыбе песчаника. Голова лося поднята вверх и устремлена вперед, уши плотно прижаты назад, а пасть слегка приоткрыта. Туловище зверя тоже устремлено вперед. Муки страсти сотрясают все существо лесного великана. . .

Чтобы в полной мере понять и оценить творчество создателей этого искусства, нужно вспомнить, когда и как они жили. Затерянные в сибирской тайге, первожителю Ангары и Лены были обречены на суровую непрерывную борьбу за существование. Благополучие охотничьих племен Севера всегда было недолговечно и непрочное. За короткими неделями сытой жизни их нередко ожидали томительные месяцы голода и напрасных блужданий по тайге в поисках добычи. Зимой их преследовала сибирская лютая стужа. Летом отравлял жизнь злобный таежный «гнус» — мошка. С первым вечерним туманом мошка затихала. Но едва солнце опускалось за горизонт, как начиналась новая «египетская казнь» — поднимали адский писк бесчисленные тучи еще более кровожадных комаров. Не случайно в неолитических могилах встречаются странные маленькие сосуды, снабженные специальными наклепными ушками с отверстиями для подвешивания. Понять назначение таких сосудов помогли рассказы путешественников XVIII века, которые застали жителей ангарской и ленской тайги, тунгусов, почти



в том же состоянии, в каком они были перед приходом русских.

Летом 1736 года Миллер и Гмелин натолкнулись на берегу реки Лены ниже деревни Иванушково на тунгусов, которые сделали там свой привал. Изумленным путешественникам каждый из тунгусов казался «чем-то вроде дымовой трубы» — такой густой дым клубился над стойбищем. Это были женщины и дети. Каждый имел на спине глиняный горшочек, обернутый берестой, и в нем лежали дымящиеся прутики, отгонявшие лютого таежного гнуса.

Лесные люди каменного века, следовательно, не представляли без гнуса даже страну мертвых, где, по их понятиям, все должно быть лучше земной жизни!

Несмотря на трудности существования, таежные племена Ангары сумели взрастить изумительное по реалистической силе жизнеутверждающее искусство. Воля к жизни оказалась сильнее гнета суровой природы, а стихия искусства — сильнее мутной фантастики шаманских заклинаний.

Нужно иметь в виду, что было бы совершенно неправильно отождествлять все первобытное искусство с религией и магией, хотя по своему идейному содержанию оно было неразрывно связано с охотничьими обрядами и мифами. Прежде всего, даже и в тех его образцах, которые прямо служили целям религии и культа, всегда было противоположное начало — творческое отображение и освоение реальной действительности. Еще важнее, что рядом с мрачной фигурой жреца — заклинателя темных сил всегда стояли другие лица, тоже имевшие немаловажное значение в жизни первобытных общин. Рядом с шаманом-колдуном всегда находились мудрый оратор, увлекательный рассказчик, вдохновенный певец и хранитель народной мудрости.

У народов Сибири, например, шаман знал только свое профессиональное колдовское дело и был занят специфическим делом общения живых с мертвыми, людей с духами. Но мастерство слова всегда выделялось особо, его не окружал страх, каким было овеяно мрачное ремесло шамана. Оно пользовалось всеобщей любовью и признанием.

У всех народов Сибири рядом с шаманом и независимо от него, наравне с ним стоял также искусный кузнец, сила и влияние которого не уступали силе и авторитету шамана. Область искусства вообще ни в коем случае не ограничивалась деятельностью шамана; самые отсталые народы и племена имели своих мастеров-художников, чьи золотые руки и слово украшали жизнь «примитивных» народов и возвышали их.

Не последнее, и вовсе не второстепенное, а напротив, выдающееся и важное место принадлежало здесь и женщинам, которые имели свою специальную сферу художественного творчества. Женщине всех первобытных народностей принадлежала преимущественная роль в украшении повседневной жизни. Она шьет и тклет, кроит одежду, оформляя ее покрой в определенном строгом стиле. Расцвечивает ее простыми, но изысканными узорами, при этом нередко такими, способ и техника изготовления которых сами по себе являются изощренным искусством. Таковы, например, удивительные узоры из оленьего волоса на одежде племен Северной Азии и Северной Америки.

Этот художественный труд при низком уровне развития техники был, разумеется, нелегким. Он требовал от исполнителя огромной затраты как умственной, так и физической энергии, крайнего напряжения всех человеческих сил. Тем не менее, несмотря на его обыденную монотонность

и необычную для нас напряженность, этот бесконечный труд, труд без отдыха и ограничения не был чем-то невыносимым. Он скрашивал и заполнял жизнь, возвышал и поднимал человека. Так было сто лет тому назад у самых отсталых народов Севера. Так было здесь и тысячи лет тому назад.

ТАНЦУЮЩИЕ ЧЕЛОВЕЧКИ

Изучая Каменные острова и их художественные сокровища, мы, разумеется, не могли ограничить свое любопытство только древнейшим комплексом наскальных рисунков. Нас с такой же силой привлекали и другие, явно более поздние, но по-своему не менее выразительные рисунки. Уже с первого взгляда, по разнообразию сюжетов и особенностям стиля, нетрудно было заметить, что Каменные острова продолжали притягивать к себе людей в течение многих столетий и после того, как там побывали охотники неолитической эпохи, жившие пять тысяч лет тому назад. Удивительное искусство писаниц существовало веками. Веками непрерывно увеличивалось и количество наскальных изображений. Во многих местах они наслаивались друг на друга, и через эту густую сеть извилистых линий вырисовываются целые тысячелетия истории таежного края.

Переходя от рисунков к рисункам, можно видеть, как преобразался стиль наскальных изображений, как изменялось их содержание. Вызвано это, очевидно, тем, что появлялись новые люди, изменялись обычаи и вкусы, а также, должно быть, распространялись новые мифы и верования, складывалось новое мировоззрение и иная, чем прежде, эстетика. Пришельцы сначала вообще почти не рисовали сами фигур

животных, но зато свято чтили древние, священные для них изображения. Самое большое, что они делали — «оживляли» выбивкой или свежей красной охрой старинные рисунки, строго следуя древним, уже и тогда, очевидно, полустертым от времени контурам.

При этом чем позднее проводилась «реставрация», тем явственнее вырисовывались черты постепенно вызревающего нового художественного стиля. Вписывая новый рисунок в рамки старого, бережно укладываясь в его контуры, люди невольно вносили в него свое новое отношение к жизни, новое понимание искусства. На смену грубой, но стремящейся к «реальному», жизнерадостной трактовке древних времен пришла новая, более условная.

Звери на скалах Каменных островов приобрели другие, более обобщенные и сухие формы. Это особенно наглядно видно в трактовке головы лося. Она теряет прежнюю, почти объемную выпуклость и живость очертаний, становится какой-то обтекаемой и заостренной, как падающая капля. У нее исчезают все те детали, которые так любовно выделял неолитический скульптор и живописец, — уши, ветвистые рога, отвислая нижняя губа. Со временем исчезает даже и сама «кисть» — вместилище лосиной души.

Но кто же именно были эти поздние почитатели писаниц Каменных островов?

Ответ дают другие рисунки в долине Ангары, уже не выбитые, а нарисованные той же красной краской. На скалах около г. Свирска уцелел необыкновенный рисунок, выполненный в особой стилистической манере. Он изображает человека, фигура которого вписана в широкую рамку, картуш. Человек, должно быть, плывет в лодке, изображенной поперек его туловища. В руках у него два коротких весла

с круглыми лопастями. Выше видна странная фигура в виде полосы с короткими отростками и развилиной внизу. Она изображает какое-то мифическое существо, а может быть, самый древний географический чертеж или карту той самой реки Ангары, с впадающими в нее боковыми речками, по которой плывет обладатель лодки и весел.

Самое интересное в этой сцене даже не «карта» и не лодка с ее оригинальными веслами, а своеобразный облик человеческой фигуры, ее необычно изогнутое туловище. Человек точно присел на корточки или танцует в своей лодке. Эта фигура с ее странной позой оказалась, однако, не единственной. Подойдя к темной и сырой пещере на Втором Каменном острове, мы увидели сквозь закрывающую вход в нее густую листву целую группу рисунков, выполненных той же красной краской, и сразу вскрикнули: хоровод!

Это был действительно групповой танец, настоящий хоровод. Маленькие фигурки человечков со странно изогнутым телом взялись за руки и, как бы переваливаясь с ноги на ногу, танцевали тот бесконечный танец «ёхор», который и сейчас от зари до зари во время праздников танцуют жители сибирской тайги и степняки-буряты. . . Тот же вопль удивления и восторга издал художник экспедиции Толя Лепин, когда на высокой скале у деревни Верхняя Буреть увидел совсем уже необыкновенную фигуру. Он закричал мне: «Черт! Настоящий черт — с рогами и хвостом!» И действительно, на скале был изображен доподлинный черт, такой, каким его описал Гоголь: сказочный черт из «Ночи перед Рождеством». У него на голове видны были кривые рога, а сзади болтался длинный хвост. И этот черт тоже «танцевал», как и все остальные фигуры.



Сидящие и танцующие человечки встречаются не только на востоке Сибири и не только на скалах. Точно такая же фигурка, но на этот раз вырезанная из мягкого камня жировика, была найдена на Енисее, в Базаихе. А «родной брат» ее оказался совсем далеко — на западе, у берегов Балтийского моря, в Эстонии, в Пярну. Сходные статуэтки известны в Финляндии и Карелии. Последние, в свою очередь, напоминают широко известные сидящие статуэтки трипольской культуры на Украине, статуэтки Средиземноморья и Кавказа.

Совпадение между сидящими или танцующими фигурками лнгарских и ленских писаниц, с одной стороны, и антропоморфными изображениями поздненеолитического времени на Енисее и далее к западу от Енисея—с другой, интересно не только для датировки шишкинских рисунков. Факт этот важен и для этнической истории древних племен лесной зоны Евразии. Он свидетельствует о контакте между племенами Востока и Запада. В конце неолита с Запада на Восток проникают, возможно, не только отдельные элементы культуры, но и представители западных племен, по-видимому, предки позднейших самоедских племен Саянского края. Распространяясь по тайге, западные неолитические племена несли с собой на восток и свое искусство. От них оно проникало и дальше, к другим племенам, от рода к роду, от племени к племени. . .

Так от Балтики до Енисея и от Енисея до Байкала протянулась цепочка, своего рода эстафета танцующих человечков неолитической эпохи. . .

Так, нужно думать, танцующие или сидящие человечки оказались на Ангаре и на Ленских скалах, около деревни Шишкино.

Перемены в наскальных рисунках, вместе с тем, «свидетельствуют и о других важных событиях, на этот раз касающихся духовной жизни древнего населения сибирской тайги. Происходит подлинная революция в мировоззрении лесных племен. Былое безраздельное господство звериных сюжетов в искусстве и мифах заканчивается. Рядом со зверем появляется человек, вернее — антропоморфные духи.

Древний культ зверя, господствующий на протяжении тысячелетий, сменяется новым культом духов-предков и антропоморфных властителей стихий. Рядом со старым звериным эпосом, рассказывающим только о глупых и умных зверях-богах, о хитрых проделках лисиц и ворон, об алчных и великодушных животных, появляются новые легенды и мифы, в которых сначала робко, позже — на равных правах со зверем, а затем и как хозяин, как единственный властитель земли, появляется человек.

Зарождается шаманство. На головах «танцующих человечков» видны теперь рогатые головные уборы или шапки из перьев, напоминающие о шаманских коронах, а в руках у них кружки-бубны.

Рога древнейших шаманских корон, правда, выразительно говорят о том, что совсем недавно «свято было звериное», что божество обязательно должно было быть зверем или, по крайней мере, получеловеком-полузверем. Да и весь в целом шаманский костюм в одних случаях изображал изюбра или лося, в других — медведя, а часто и птицу. Но сам обожествленный шаман, несмотря на его звериную оболочку и зооморфные детали ритуальной одежды, всегда является человеком, чаще всего мифическим предком-покровителем и защитником своего рода от злых духов или иноплеменников. Наиболее характерным для нового



периода является крупное изображение на Двадцать восьмом камне в Шишкино, рядом с фигурой небольшого животного и другими рисунками. У этой антропоморфной фигуры на голове имеется шесть лучеобразных линий, изображающих нечто вроде шаманской короны из перьев. Торс ее слегка выгнут, а тонкие длинные ноги круто изогнуты. Рука изображена одна, тоже длинная и тонкая, как нож. Группа таких фигур, в том числе одна совершенно целая, с аналогичным головным убором, имеется и на Тридцать первом камне.

Не менее выразительна фигура шамана, выбитая в трапповых скалах над Большекадинским порогом на реке Оке, притоке Ангары выше Братска. У этого шамана на голове рогатая корона. Руки его согнуты в локтях и подняты кверху. На треугольном туловище показаны ребра, скорее всего не настоящие, а условные, как на современных шаманских костюмах. На той же самой скале выбито изображение шаманского бубна, настолько подробное и точное, что по нему можно найти прямые аналогии в этнографических коллекциях нашего времени.

В тайге найдены также вылитые из бронзы и меди изображения человеческих лиц, увенчанных рогатой или лучистой шаманской короной.

Эти бронзовые идола ангаро-илимской тайги изображают шаманов, которые в прошлом у лесных племен имели особо важное значение в общественной жизни. Шаманы занимали исключительное положение как посредники между миром духов и людьми, как обладатели могущественной власти и защитники своего рода. От их деятельности по понятиям того времени зависело не только благополучие, но и само существование лесных людей.

Металлические шаманские идолы и фигуры шаманов на писаницах могли быть изображениями именно таких обоженных шаманов — предков, вождей, культовых героев и могучих защитников своего рода.

НОРАБЛЬ ОСИРИСА ПЛЫВЕТ К ЛЕДОВИТОМУ ОКЕАНУ...

Рядом с танцующими человечками и шаманами в рогатых шапках-коронах на Шишкинских скалах и на Каменных островах выступают и другие сюжеты, другие образы.

На самом «лбу» Второго Каменного острова, но не на виду, а как бы нарочито запрятанные подальше от глаз непосвященных людей и чужеродцев, высечены странные изображения в виде масок или личин. Они расположены рядом друг с другом. Пять масок-личин молча и загадочно смотрят на нас в тени скалистого навеса. Все они похожи на овал, расширенный в верхней части и суженный внизу. Внутри имеются «глаза», «рот», «нос». На личинах этих видны также странные полосы, пересекающие их поперек. Поблизости расположены еще три такие же фигуры в виде овалов. Внутри одной из них выбиты ямки — «глаза», такой же кружок означает «нос». Есть здесь и поперечная полоска, означающая рот.

Такие же маски-личины изображены на скале ниже Каменных островов у деревни Баля, на правом берегу Ангары в местности Сухая Баля. И здесь они укрыты от чужих глаз так же глубоко и тщательно, как на Втором Каменном острове, высоко над землей, в тесной расщелине, куда можно проникнуть только ползком по узкому скальному карнизу, шириной не более шестидесяти сантиметров.

Откуда в ангарской тайге появились такие личины, станет ясно, если выйти из лесов Восточной Сибири в Минусинские степи. На Енисее, в районе Абакана, издавна были известны каменные стелы с изображениями удивительных личин в виде таких же овалов, пересеченных поперечными линиями или полосами. В них видели отражение древнего образа мифического чудовища — «обжоры» и датировали их карасукским временем (XIII—XI вв. до н. э.). Позднее они были отнесены М. П. Грязновым к более раннему этапу бронзового века минусинских степей, андроновскому (1500—1300 гг. до н. э.).

Сейчас стелы этой группы предстали в совершенно новом свете. При раскопках могильника Тас-Хаза в Абакане оказалось, что люди, соорудившие погребения афанасьевского времени, то есть самого начала бронзового века (2000—1500 гг. до н. э.), воспользовались каменными плитами с изображениями мифических существ, у которых вместо головы вырезаны такие личины. Минусинские личины на стелах появились, таким образом, в неожиданно раннее время, должно быть, еще в третьем тысячелетии до нашей эры! Несколько позднее, по-видимому, они проникли из степей в тайгу и оказались на скалах в Сухой Бале и на Втором Каменном острове.

Не менее интересны и обнаруженные рядом с личинами на Втором Каменном острове другие рисунки, на этот раз, однако, не выбитые, а нанесенные красной охрой, кровавиком. В большинстве — это целые фигуры лосей и фрагменты лосиных фигур. Но среди них есть и еще одна, схематическая фигура в виде горизонтальной полосы, от которой сверху торчат прямые поперечные полоски такой же ширины. Один конец горизонтальной полосы загнут вверх,

другой заканчивается заостренным выступом в виде крючка. На первый взгляд эта фигура похожа на гребень, но, судя по аналогии с другими наскальными рисунками, она изображает не что иное, как лодку с сидящими в ней людьми.

Такие же схематические лодки известны на других скалах в долине Ангары. Чтобы полнее понять эти рисунки и их смысл, нужно снова вернуться на Лену, к тем же Шишкинским скалам, на которых мы видели произведения палеолитических людей. Имеющиеся там уникальные рисунки лодок с людьми принадлежат к числу лучших сокровищ этого замечательного местонахождения. Шишкинские рисунки образуют одну огромную композицию, в которую входят не только лодки, но и антропоморфные существа и фигура лани. Все это нанесено на скалу темно-лиловой, почти вишневой краской. Рисунки находятся на высоте 4—5 метров под защитой небольшого выступа — карниза, сохранившего их от разрушительного действия дождя и снеговой воды.

Для определения возраста всей композиции достаточно одной фигуры лани. Характерна прежде всего поза животного. Точно так же, с повернутой назад головой, изображались олени и другие звери, как реальные, так и мифические, в искусстве степных племен Европы и Азии в бронзовом и в раннем железном веках. В той же канонически выдержанной позе изображали животных мастера древней Греции в архаическое время.

Эта характерная манера изображения животных сопровождается еще одной мелкой, но не менее устойчивой и специфической чертой. На бедрах животного постоянно бывают видны вписанные круги, спирали, звездчатые фигуры, точно так же, как и на шишкинских писаницах.

Не менее интересна и другая особенность изображения лани из Шишкино. Ее туловище покрыто внутри поперечными полосами. Эти полосы типичны для таежного искусства эпохи бронзы.

Мысль о том, что замечательную шишкинскую композицию из лодок, человеческих фигур и изображения лани следует датировать бронзовым веком, подкрепляется также и другими аналогиями с далекого Запада.

Подобные композиции из лодок с сидящими в них человеческими фигурами известны на Енисее. Такие же лодки отмечаются как наиболее характерные рисунки в наскальных изображениях Карелии и Скандинавского полуострова. Особенно важно, что ленские писаницы близки к наскальным изображениям Карелии, Скандинавии и долины Енисея не только сюжетом, но и некоторыми мелкими специфическими деталями. Побывав в самом сердце древней земли викингов, я увидел в Датском Национальном музее знаменитые бронзовые и серебряные трубы в виде спиралей. Такие же золотые трубы найдены были в датских торфяниках еще в XVIII веке! Высеченные из гранита трубачи бронзового века, символ древней языческой старины, стоят теперь как стражи на высокой колонне в центре Копенгагена против ратуши.

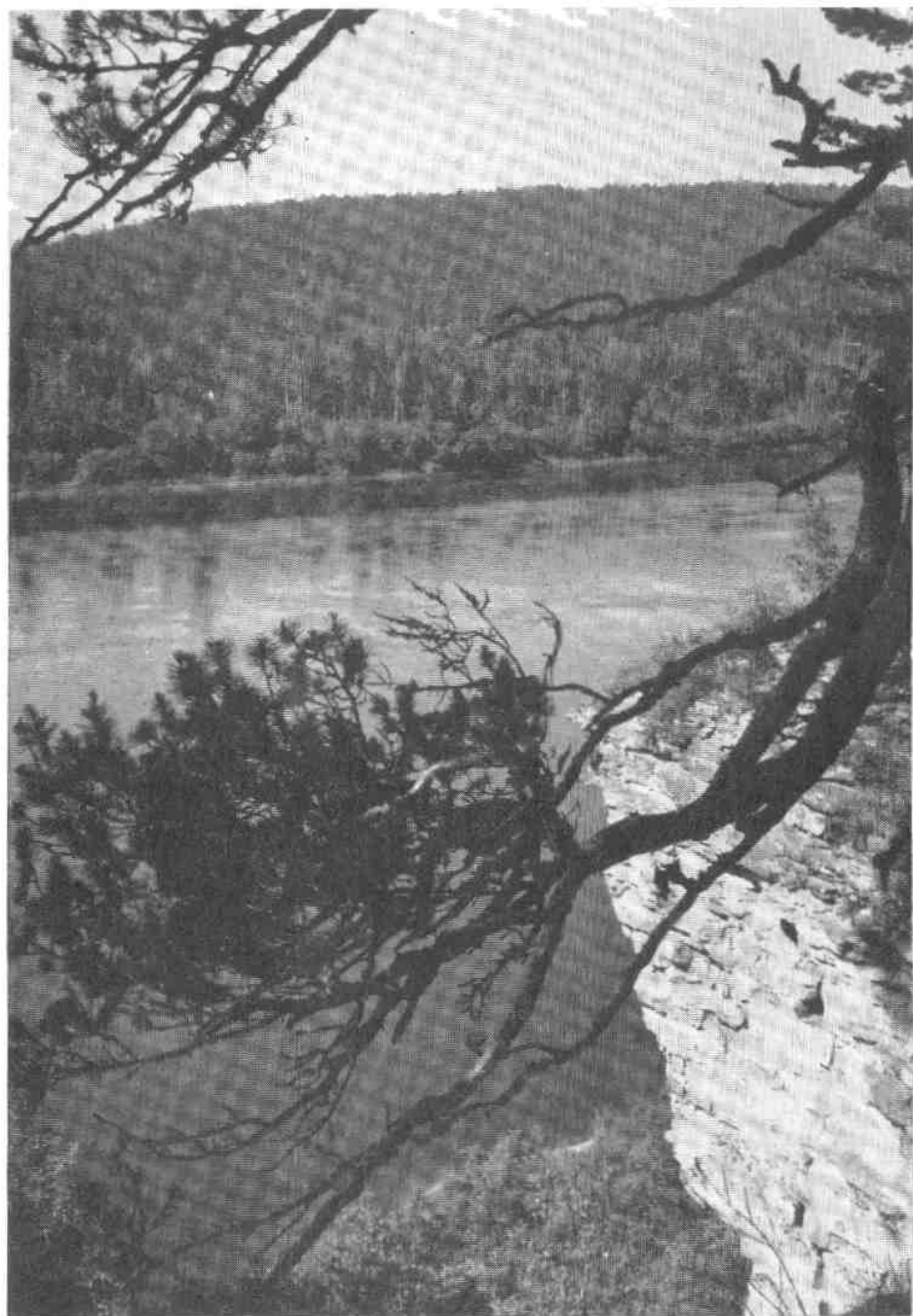
И тогда в моем сознании с какой-то особенной ясностью определилась связь между нашими шишкинскими рисунками и этими трубачами старой языческой Скандинавии бронзового века, той глубокой старины, когда еще только складывались первые строки песнопений Старшей Эдды и древнейших эпических сказаний о Нибелунгах и Золоте Рейна. На скандинавском и карельском петроглифах показано, как сидящие в лодках люди точно так же воздевают

руки к небу. Более того, у них видны сбоку хвосты, подобные отросткам, имеющимся у фигур на Шишкинских скалах. Головы их тоже «двурогие», то есть с рогатыми головными уборами.

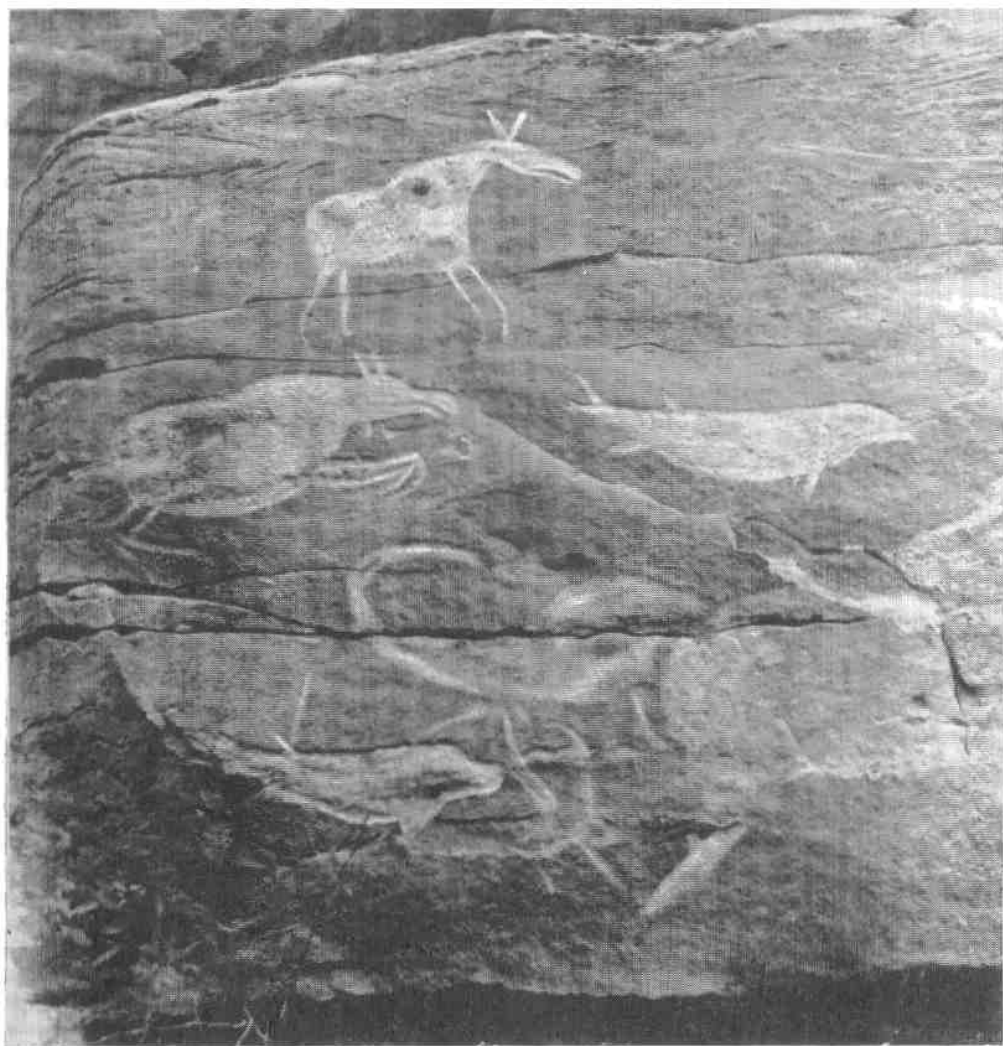
Композиция шишкинской писаницы, где вверху изображены лодки, а под ними рогатые фигуры с боковыми хвостами, тоже повторяется полностью в известных изображениях в Каллеби и в Тануме на Богуслене. Разница только в том, что в последнем случае лодка находится внизу, а люди вверху и рисунок в целом богаче деталями: трубы, изображение морды зверя на носу судна, дерево на нем и более тщательное изображение самого судна.

Аналогичные изображения встречаются и на металлических предметах бронзового века Скандинавии, например, на знаменитых бронзовых бритвах, где изображаются те же ладьи или корабли, одинаково стилизованные человекоподобные фигуры с воздетыми вверх руками и с аналогичными ритуальными атрибутами в виде хвостов сбоку и рогатых головных уборов.

Наскальные изображения Северной Европы являются памятниками древней земледельческой религии, имевшей много общего с религиями древних народов Переднего Востока и Египта. В основе ее был культ стихий природы, миф об умирающем и воскресающем божестве растительности. Изображения же лодок на петроглифах Скандинавии и Карелии тоже были связаны с древними представлениями о плавании душ умерших в страну смерти на лодках и о путешествии солнца в загробный мир. Лодки эти — лодки умерших. Путь их лежит в страну предков, в загробную страну — преисподнюю, куда духи мертвых идут вслед за уходящим солнцем.

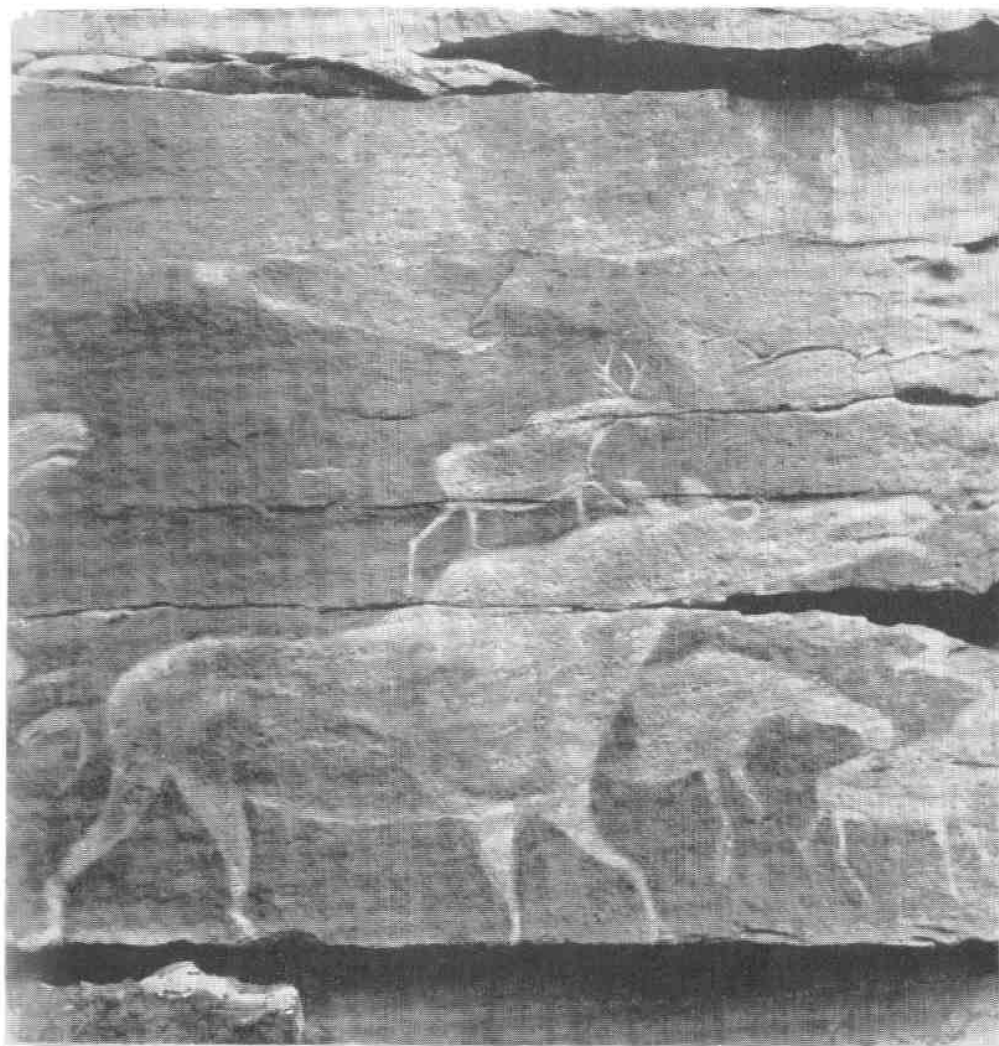


Вид на Ангару.



Лоси и рыбы. Деталь композиции. Второй Каменный остров





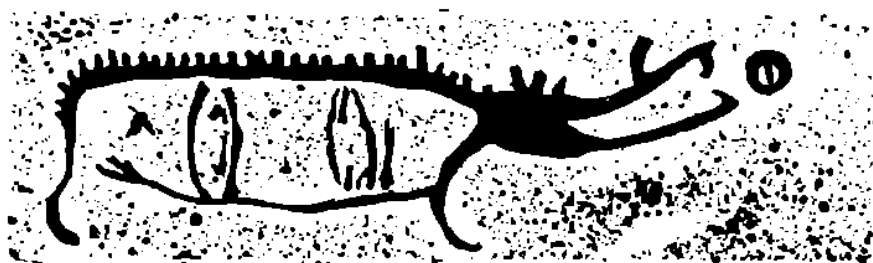
Лоси. Деталь композиции. Второй Каменный остров

Рисунок этот расположен значительно ниже первого. Он представляет собой композицию, состоящую из антропоморфного существа и фигуры фантастического хвостатого чудовища с длинной, как у крокодила, широко раскрытой пастью, внутри которой торчат два огромных, крючкообразных, загнутых назад зуба. Один зуб находится сверху, а другой расположен внизу симметрично верхнему. Прямо перед пастью чудовищного зверя виден кружок, пересеченный внутри прямой поперечной перекладной.

Смысл рисунка, изображающего клыкастое чудовище с кружком перед пастью, совершенно ясен: мифическое чудовище стремится проглотить кружок — солнце, а может быть, луну.

В мифологии центральноазиатских народов тюркской и монгольской группы подобное чудовище обычно носит название мангыс или мангус, мангатхай. Само же оно иногда является просто гигантским зверем, а чаще — змеем, драконом, библейским левиафаном — обитателем и владыкой морских глубин, окружающих землю, которая плавает среди вод безбрежного океана. Чудовище символизирует в живом конкретном образе «нижний мир» древнейшей мифологии, преисподнюю, куда скрываются, чтобы умереть, а затем воскреснуть и родиться вновь на радость людям проглоченные мангысом солнце, луна и звезды.

Этот же образ мифического чудовища встречен не только в Центральной Азии, но проник оттуда и в Китай. Еще в конце прошлого столетия его изображения встретил во время своего путешествия в Западный Китай известный русский путешественник, историк и этнограф Г. Е. Грум-Гржимайло. Грум-Гржимайло писал: «Тап—рисунок, составляющий вывеску всякого присутственного места в Китае.



Тап изображает мифического зверя. Благодаря четырем талисманам, которыми он владеет, ни одна из окружающих его стихий: огонь, вода и воздух — не страшны тапу. Но, обладая всем, он все же томится желанием проглотить солнце. С разинутой пастью стоит он перед ним, испытывая танталовы муки, потому что — увы! — одна только попытка схватить солнце должна повлечь за собой потерю талисмана и смерть самую ужасную, какую только может представить человеческое воображение».

Представление о мифическом чудовище, драконе или змее, глотающем или пытающемся проглотить светила, давно и хорошо известно в литературе. Не случайно, видимо, также и соседство лодок мертвых в верхней композиции и оленя около нее с чудовищем бездны внизу. Все это — лодки, олень и фантастическое клыкастое чудовище — образы, родственные друг другу, неразрывно связанные с идеей о смерти и «подземной обители» мертвых, а также с определенным погребальным ритуалом, в основе которого лежит представление о переселении душ умерших в иной мир по реке на лодке.

В культовых древнеегипетских рисунках изображение змеи часто сопровождает рисунки священной солнечной ладьи как символ нижнего мира — преисподней.

В одной из египетских могил на фреске, изображающей ночное плавание солнца на судне через преисподнюю, показано стоящее солнечное божество, обрамленное гигантской змеей. В текстах пирамид говорится, что это великая змея, которая «схватывает небо и землю», та самая змея-земля, через которую в течение ночи проходит на своем пути солнечное божество и из пасти которой оно появляется утром на восточном горизонте. Она называется также «жизнь

богов» или «жизнь земли»; ее считают символом возрождения света. Близкие по характеру изображения змей в связи с лодками известны и на скандинавских петроглифах.

Все, о чем здесь рассказано, раскрылось и воспринималось, разумеется, не сразу. Потребовалось немало времени, чтобы освоить и переварить всю эту массу новых исторических проблем и гипотез. Слишком неожиданным был поток фактов и мыслей, вызванных вновь открытыми писаницами. Нелегко было поверить, что на Лене оказались не только хвостатые человечки с воздетыми кверху руками, ближайшие родичи которых находятся на скалах Богуслена в далекой Скандинавии, но и солнечная ладья Осириса. Еще удивительнее было, что рядом с ними, всего лишь в нескольких метрах, стояло, разинув пасть, жадное легендарное чудовище мифологии Центральной Азии. Древний Египет и Западная Европа воочию столкнулись в сибирской тайге! Все это контрастно противостояло знаменитой формуле Киплинга, который утверждал когда-то, что Запад всегда был Западом и Восток — Востоком, и они никогда не сойдутся вместе. «Восток» и «Запад» сошлись перед нашими глазами на берегах великой сибирской реки, в самой середине Азиатского материка!

Да, все это ощутимо противостояло Киплингу, но вместе с тем ждало объяснения. Истинная наука должна не только видеть, не только констатировать, но и понять, объяснить. Во всяком случае, в то, что мы видели собственными глазами на Шишкинских скалах, трудно было поверить, а еще труднее удовлетворительно объяснить и, главное, — убедить других в справедливости наших взглядов. Слишком уж



велики пространства, лежащие между Каиром и Иркутском! Слишком различен образ жизни и хозяйство древних египтян или скандинавов и таежных охотников! И разве мало было в истории культуры еще более удивительных примеров таких совпадений! Разве не идет в исторической науке постоянная, незатихающая борьба двух противоположных тенденций, двух различных концепций. Одни ученые видят в подобных совпадениях свидетельство культурных контактов и влияний. Другие, напротив, стремятся объяснить общие черты тех или иных культур закономерным совпадением, вызванным влиянием одинаковых причин — сходной природой, одинаковым хозяйством и строем общества, «конвергенцией».

Хорошо известны, например, попытки вывести древнюю цивилизацию инков и ацтеков из того же древнего Египта. В стране древних майя высятся пирамиды, похожие на пирамиды в Саккаре и Гизе, есть там и иероглифическое письмо. Можно обнаружить много совпадений в искусстве и верованиях. В Америке на этом основании искали даже потерянные десять колен Израиля. До сих пор вопрос о происхождении высокой древнеамериканской культуры из классических цивилизаций Переднего Востока и Египта оживленно обсуждается в таких серьезных американских изданиях, как журнал американского археологического общества «Американские древности».

Но страна майя изолирована от древнего Египта и Шумера слишком очевидными барьерами двух океанов и даже временем. Кроме того, для историков-материалистов вполне понятно возникновение сходной культуры в близких природных и социально-экономических условиях, на основе земледелия и в процессе перехода земледельческих общин



от первобытного коллективизма к первым формам классового строя. Не было здесь непреодолимых преград и для общения со Скандинавией. Ведь и она сама, как показали работы скандинавских ученых, издавна, еще с неолита и бронзового века, как и вся Западная Европа, испытывала влияние древневосточных культур. Об этом с полной наглядностью свидетельствуют петроглифы Швеции. Против теории конвергенции свидетельствуют и отличия в хозяйстве и культуре лесных племен и древних китайцев, жителей Скандинавского полуострова и египтян эпохи фараонов. Выходит, таким образом, что мир был тесен и узок для идей и образов искусства уже в эти далекие времена. Выходит, что идеи и художественные образы, возникшие в одном конце света, в странах древнейших цивилизаций, у первых земледельцев Переднего Востока и Запада, свободно пересекали леса и горные цепи, великие реки и степи Европы и Азии, достигая тех далеких северных областей, о которых не имели никакого понятия ни древние египтяне, ни древние греки.

Но чем все-таки конкретно объясняется такое причудливое смешение культур Запада и Востока и такая поразительная экспансия художественных мотивов, а вместе с ними, должно быть, идей?

В том, что так случилось, виновата, очевидно, общая историческая ситуация бронзового века.

Появление бронзы и меди, как основного индустриального сырья, бронзового и медного оружия и орудий труда повсюду вызывало великий культурный перелом и небывалое по масштабам расширение культурных связей. Иначе не распространилась бы так широко и сама металлургия меди и бронзы.



Вместе с бронзой, одновременно с тайной плавки первых металлов и секретами первых кузнецов столь же широко распространяются теперь и сюжеты искусства и мифы. Начинается подготовленная еще в конце неолита великая мирная экспансия новой культуры: победное шествие новой идеологии, нового мировоззрения, истоки которых, может быть, находились не только у земледельческих племен Скандинавии, но и в стране пирамид и в Двуречье. Было, одним словом, с чего опьянеть и без вина—от одних дерзких, а может быть, и немного сумасшедших мыслей, от целого каскада идей, которые переплескивали через край и не могли остановиться в своем разбеге. Однако сокровища Шишкинских скал все еще не были до конца освоены. Они оставались поистине неисчерпаемыми. Впереди оставалось еще их основное богатство, главный по количеству и разнообразию массив наскальных рисунков — писаницы железного века, писаницы древних курыканов. Теперь должна была наступить и их очередь. Предстояло заняться исторической интерпретацией и этих, по-своему не менее замечательных, памятников наскального искусства Ленского края.



ВСАДНИКИ ШИШКИНСКИХ СКАЛ

Карабкаясь по карнизу скалы, мы вдруг увидели узкую щель со ступенчатым полом. Подобно гигантской лестнице, она шла кверху, к огромной чуть наклоненной плоскости скалы, на которой лежала печать тысячелетий. Изрытая ветрами и дождями шероховатая глыба песчаника побелела и выцвела от времени. Уцелела нетронутой только незначительная часть первоначальной гладкой поверхности скалы. И тут все одновременно вскрикнули от радости и изумления: «Знамена!» Да, на скале действительно были изображены знамена, самые настоящие, на длинных древках, с хвостами, высоко и торжественно поднятые всадниками с тонкой талией. Всадники сидели на подчеркнута красивых лошадях с необычно широкой грудью и таким же тонким, как талии всадников, поджатым брюхом. Наверху шумела под ветром тайга, внизу медленно плескалась Лена.

Но как все-таки попали сюда, на глухие ленские берега, эти всадники? Откуда в тайге гордые знамена?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно было, прежде всего, внимательно ознакомиться со всей той группой шишкинских писаниц, куда входили изображения всадников со знаменами. Она могла многое рассказать о прошлом Прибайкаль-

ской тайги, о судьбах народов, посещавших в древности ленские берега.

Первое, что остановило нас, была техника выполнения этих рисунков, столь непохожих на все другие, явно более древние, сделанные красной краской, выбитые или вышлифованные в камне.

Среди множества рисунков на Шишкинских скалах чаще всего встречаются изображения, выполненные в одной и той же простой и остроумной технике, характерной только для идешних писаниц и ни для каких других. Древний мастер брал камень или какой-либо другой твердый предмет и тер им по гладкой поверхности песчаника, потемневшей от времени. После недолгой работы на скале появлялось белое пятно, выделявшееся как облачко на темном фоне. Чем дальше шла работа, тем яснее и определеннее становились очертания рисунка.

Эта своеобразная техника, чем-то похожая на размывку тушью или на пастель, открывала много новых возможностей. И, главное, она позволяла быстро и легко передавать не только волновавшие художника образы и сюжеты, но и настроение: так легки и зыбки очертания этих расплывчатых фигур, так много может досказать за художника воображению зрителя!

Второе, что привлекло нас к этим писаницам, было их содержание. Каждая из них представляла собой как бы окаменевший обломок исчезнувшего мира. Некоторые же писаницы этой группы были настоящими маленькими рассказами, новеллами. Целая книга коротких рассказов, а местами настоящих эпических поэм раскрывалась перед нашими взволнованными и пытливыми взорами. Нам не терпелось поскорее прочитать эту книгу, эту каменописную повесть об

исчезнувшей народности, о ее жизни и бурной, а может быть, и трагической судьбе.

И в самом деле, писаницы этой группы ясно и правдиво, резкими, выразительными штрихами рисуют жизнь оставившего их древнего народа. Первая и самая характерная особенность рисунков — обилие, вернее, абсолютное преобладание изображений лошадей и всадников. Одних этих рисунков достаточно, чтобы доказать существование в пределах Западного Прибайкалья древней народности, преимущественным занятием которой было скотоводство, и в первую очередь коневодство.

Создатели шишкинских писаниц были племенами пастухов и наездников, страстных коневодов. Кони шишкинских писаниц имеют особенный, своеобразный облик, свидетельствующий о том, что перед глазами древнего художника находилась совершенно определенная реальная модель с резко выраженными характерными чертами: высокая лошадь с узким и длинным туловищем, маленькой горбоносой головой, посаженной на круто выгнутую лебединую шею, с сильной мускулистой грудью и тонкими сухими ногами.

Такие кони существовали не в воображении художников, а на самом деле. Лошади земного шара делятся на две большие группы. В первую группу входят «лошади быстрых аллюров» (верховые кони, скакуны, рысаки), во вторую — «лошади шага» (тяжеловозы, рабочие кони). В основе такого деления лежат физиологические различия: лошади первого типа обладают «горячей кровью», их пульс бьется чаще, дыхание быстрее, температура выше, кровь гуще, богаче красными тельцами, у них страстный, горячий дух.



Именно лошадь с горячей кровью — этот идеальный образ боевого коня в глазах воинственных степняков, лучшего скакуна в мире, — и имели в виду мастера ленских писаниц. Второе домашнее животное, которое нашло место на ленских писаницах — верблюд. Но изображение его, столь же живое и тщательное, как и изображение лошади, на Шишкинских скалах встречается только дважды, и то лишь как часть композиции, изображающей группу всадников. Лошадь и здесь занимает господствующее место.

Большое место в жизни людей, оставивших эти рисунки, принадлежало охоте. Они часто и весьма искусно изображали на писаницах фигуры диких животных: лосей, косуль, благородных оленей-маралов.

На отдельных рисунках, кроме животных, изображены были птицы, по-видимому, водоплавающие, скорее всего гуси, а может быть, и лебеди. Изображения эти имеют групповой характер. Перед нами как бы своего рода беглые зарисовки с натуры целых групп птиц, похожих на стаю уставших после перелета гусей, щиплющих свежую траву на зеленом лугу. Нужно думать, судя по этим рисункам, люди, оставившие писаницы, охотились весной на пролетающих птиц.

Из охотничьих сюжетов встречаются обычно сцены охоты на лося и оленя-марала.

Этим ограничивается все, в чем можно видеть прямое отражение хозяйственной жизни в писаницах. Значительно позднее шишкинские рисунки раскрывают другие важные черты жизни древних обитателей Лены. По ним можно представить, например, общий характер их одежды.

Всадники шишкинских писаниц изображаются без головного убора, с круглой или овальной головой, в костюме, напоминающем узкий кафтан, туго перехваченный поясом в



талии. Изредка наблюдаются фигуры всадников, покрытые перекрещивающимися красными штрихами, напоминающими ромбическую сетку. Так изображалась, вероятно, кольчуга или вообще панцирь. На лучшем по выполнению рисунке изображены широкие панталоны, тоже заштрихованные. Руки всадников свисают дугами по бокам фигуры. Ноги, как правило, не изображаются. Лошадь и всадник поэтому представляют как бы одно целое, нечто вроде кентавра. Наряду с изображениями всадников встречаются рисунки пеших. В одном случае — это воины в узких кафтанах и в обуви, похожей на высокие сапоги или унты. В других случаях изображены люди, стоящие фронтально, в ряд, одетые в одинаковые по покрою платья, напоминающие длиннополый халат или шубу с перехватом в талии и длинными, суживающимися внизу рукавами. На головах высокие шапки; верхушка шапки иногда округлая, но чаще заостренная и согнутая вбок, наподобие древнерусского шлыка. На некоторых головных уборах имеется нечто вроде перьев или хвостов, свисающих сбоку и вниз. Такой покрой одежды имеет свое определенное этнографическое лицо. Такую одежду издревле носили тюркские степные народы; в таком виде она дошла и до нашего времени, например у киргизов и казахов.

Не менее интересны те детали писаниц, которые относятся к убранству лошадей. Значение этого убранства станет ясным, если вспомнить, какое важное место в жизни скотоводческих племен Азии принадлежало на протяжении тысячелетий лошади и всему с ней связанному. Первая такая деталь — султан на голове лошадей и подшейная кисть. Лошади писаниц имеют на голове роскошный, расширенный кверху начельник в виде султана из перьев или волос.



С узды свисает столь же пышная подшейная кисть, или науз. В некоторых случаях подобные кисти, спускающиеся с седла или чепрака, видны и под брюхом коня. Султан и подшейная кисть тоже издавна были любимым украшением коня у степных кочевников. Они служили при этом не только украшением, а значили в глазах степняков гораздо больше. В них видели и талисман, оберегающий воина и его коня от козней злых духов, и почетный знак отличия, своего рода воинский орден.

Но если султаны на голове лошадей проходят через все тысячелетия истории степных племен, то другая деталь убранства шишкинских лошадей поразила нас еще больше тем, что вызвала в памяти цепь ассоциаций с памятниками искусства совершенно определенной эпохи.

На большинстве конских фигур видны зубцы, выступающие из самой гривы коня или возвышающиеся непосредственно над верхней частью шеи. Они обычно бывают узкими, треугольными, но иногда похожими на трапеции, обращенные основанием кверху. Так подстригалась, очевидно, лошадиная грива. Увидев эти зубцы, я вспомнил, что где-то уже не раз видел что-то подобное.

Да, в самом деле, одинаковые зубцы на лошадиных гривах впервые встречаются уже в V—IV веках до нашей эры на изображениях лошадей из Пазырыкских курганов на Алтае. Выступы, оставленные под коротко остриженной конской гривой, изображались и в росписях античных катакомб на юге России, в Керчи, и на драгоценных блюдах и чашах со сценами царской охоты в древнем сасанидском Иране. Именно на таких богато убранных лошадях с зубцами на гриве торжественно восседают «цари царей» Ирана. И чем дальше шел я вдоль шишкинской «картинной



галереи», чем больше проходило передо мной рисунков лошадиных фигур, воинов и всадников, тем больше горячих скакунов с зубцами на шее всплывало в моей памяти. Такие неповторимые и характерные зубцы есть и на изображениях лошадей, оставленных древними тюркскими племенами на Алтае. От тюрков и иранцев в то же время эта манера стрижки лошадиных грив проницала в Китай: так оформлены лошадиные гривы на погребальных скульптурах китайских императоров — основателя династии Тан Тайцзуна и его преемника Гаоцзуна. Это вполне понятно, так как императоры танской династии и в особенности Тайцзун, ведя широко задуманную и последовательную наступательную политику по отношению к тюркской степи, постоянно пользовались услугами кочевников, постоянно сталкивались с ними и поэтому вынуждены были учиться у них, усваивать многое из культурного достояния степняков, в первую очередь из области военного дела, основанного у кочевников на конном строе.

Таким образом, прослеживается непрерывная цепь памятников искусства, для которых типична трактовка конской гривы в виде зубцов. Звенья этой цепи тянутся одно за другим от берегов Черного моря на восток к Алтаю и еще дальше через всю Азию вплоть до Ордоса. Они начинаются в VI—V веках до нашей эры и заканчиваются в VI—VIII веках нашей эры, охватывая целое тысячелетие в истории народов Азии и Восточной Европы.

Почему кони писаниц так богато и заботливо убраны, станет ясным, если вспомнить, какое место они занимали в жизни древних скотоводов-кочевников. Конь был верным другом своего хозяина и участником его боевых подвигов. Он имел свое громкое имя и почетные прозвища, упоми-



нался в летописях-эпитафиях на могиле героев-воинов. Почетное положение коня, участвующего в подвигах своего хозяина, отражено и в современных эпических произведениях тюрко-монгольских племен Сибири. Конь в них является верным другом хозяина, выручающим его из беды, предупреждающим об опасностях, храбрым товарищем в битвах и умным советчиком, указывающим, как следует поступать в трудных случаях.

Такое же почетное место принадлежало, несомненно, и коням шишкинских писаниц.

ЗНАМЕНОЦЫ СЕВЕРА

Следующий яркий штрих из жизни этого древнего народа — знамена. Знамена изображены в виде четырехугольников, почти квадратов, перпендикулярно прикрепленных на конце длинного прямого древка. Сбоку от них отходят три поперечные линии, вероятно, изображающие три хвоста знамени, которые должны были развеиваться по воздуху. Знамена, несомненно, были изготовлены из прямоугольных полотнищ какой-то материи. Размер их, судя по соотношению отдельных частей рисунка, был относительно небольшим, не более метра. Сходные знамена были у древних иранцев, енисейских кыргызов и других тюркских народностей. Знамена кыргызов — народа наиболее близкого к Ангаре и Лене, имели зеленый цвет, и с ними кыргызы выходили в бой.

Знамя у всех азиатских народов окружалось ореолом святости и таинственной силы: в нем невидимо жил сам дух-покровитель племени. Поэтому знамени приносились

жертвы кумысом, а в отдаленные времена и людьми. Гордые всадники-знаменосцы Шишкинских скал были, следовательно, не простыми воинами, а знатными героями, земными или уже покойными обожествленными вождями, руководителями боевых дружин.

Кем же был этот народ всадников-знаменосцев, оказавшийся в ленской тайге полторы тысячи лет тому назад и с таким усердием изображавший на Шишкинских скалах пеших и конных воинов, своих вождей, верблюдов и лошадей, свою охоту и военные сцены? Как звучало его имя?

Мы уже видели, что он носил типично тюркскую одежду, такую же, как у кочевников степей Монголии. О принадлежности его именно к тюркам, а не к монголам или тунгусо-маньчжурам свидетельствуют и найденные вместе с писаницами надписи. Они выполнены тем же руническим шрифтом, которым писали древние тюрки Монголии и Енисея. В них звучит та же тюркская речь, сходно и содержание надписей. Одна ленская надпись, сохранившаяся лучше других, была эпитафией, своего рода надгробной надписью у самого крупного рисунка, изображающего всадника на большом черном коне. Эпитафиями также были многие древнетюркские надписи долины Енисея и Монголии.

В древних тюркских надписях Монголии и в китайских летописях сохранилось имя самого северного из всех тюркских народов того времени. Китайцы называли его гулигань, тюрки — курыканами, точнее, уч-курукан, «три курыкана». О стране курыканов-гулиганей китайцы в VII—VIII веках нашей эры знали понаслышке и очень мало: гулигань «кочевали по северную сторону Байкала», «земли гулиганевы на север простирались до моря и от столицы [танской династии в Китае] чрезвычайно удалены».



До Китая и его ученых дошли также и сведения о том, что Вликал покрывается льдом, а к северу от него высятся большие горы. Обитатели горных областей к северу от гулиганей считались великанами: до сих пор по всему северу, от Чукотки до Финмаркена, распространены рассказы о мифических гигантах Ледяного моря.

Китайские известия танского времени о стране курыканов и их соседях дополняются данными из истории юаньской династии XIII—XIV веков, где говорится, что курыканы (кули) жили в «округе Англола, который носит имя от одной реки». У жителей последней «язык существенно отличается от кыргызского. Это земля кули, о которых говорится в истории Тан». Река Англола, о которой сообщает танская история, несомненно, является Ангарой.

Совпадают с этими данными и сообщения других восточных авторов, на этот раз смотревших на курыканов и их страну с далекого Запада, писавших на арабском языке и языках среднеазиатских.

Жители Приангарья и Ленского края, кури-гулиганы древних летописей и были, следовательно, хозяевами писаных Ленских скал, народом-знаменосцем шишкинских писаниц, а степные тюрки называли их курыканами. Им принадлежала достаточно видная роль в больших политических событиях того времени, в первую очередь в борьбе между Китаем и орхонскими тюрками.

Из надписей на надгробных памятниках тюркских властителей, правивших в долине Орхона, известно, что послы курыканов в числе представителей других народов явились на погребальное торжество в честь родоначальника орхонских ханов Бумын-кагана, чтобы выразить соболезнование своего народа по поводу его смерти. Это событие относится к 552



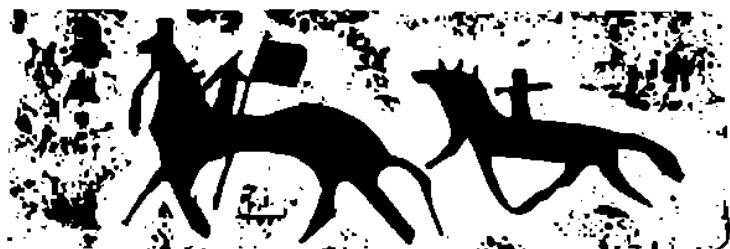
или 553 году нашей эры и является первой точно засвидетельствованной исторической датой, относящейся к истории курыканов.

Позднее курыканы принимают активное участие в борьбе уйгурских племен и огузов с орхонскими тюрками.

То обстоятельство, что в надмогильных надписях тюркских ханов курыканы поставлены рядом с таким значительным в то время народом, как енисейские кыргызы, объясняется, по-видимому, воинственностью и храбростью курыканской конницы. Не случайно писаницы Ленских скал рисуют курыканов как народ конных воинов, всегда готовых отстоять себя, свою семью и свое имущество от врагов. Они изображены здесь на боевых конях, со знаменами в руках, а иногда с луком и стрелами, с саадаками — налучьями за спиной, в броне и с шишаками на голове.

С енисейскими кыргызами и их страной курыканов связывала, впрочем, не одна лишь воинственность и готовность сражаться с любым врагом. Теснее всего курыканы сближались с кыргызами в своей материальной и духовной культуре, в том числе в области искусства. Таково, например, курыканское земледелие, характернейшей особенностью которого было искусственное орошение земли с помощью каналов-арыков. Нет сомнения в том, что такие арыки были заимствованы курыканами от жителей Енисея. А те, в свою очередь, научились рыть оросительные каналы и поливать свои поля у жителей Средней Азии, вся земледельческая культура которых выросла на искусственном орошении выжженной солнцем земли.

Курыканы строили такие же, как на Среднем Енисее, укрепленные поселки-городища. Внутри их городищ лежат обломки таких же глиняных сосудов: орнаментированные



черепки с Ладейского городища похожи, как братья-близнецы, на черепки горшков из курыканских жилищ на Ангаре и Лене.

Вместе с такой керамикой на Енисее и Ангаре встречаются и родственные по форме железные наконечники стрел с вырезанными на их лопастях фигурами в виде бубнового гуза или сердца.

Есть здесь и сходные по форме ножи, а также другие бытовые предметы, сопровождавшие воина, охотника и скотовода не только при жизни, но и в могиле.

Широким культурным и политическим связям курыканов соответствует и их собственная духовная культура, в том числе — письменность. Курыканы пользовались фонетической письменностью с руническим шрифтом орхоно-енисейского типа. Надписи на таких бытовых предметах, как ролики для веретена, указывают на довольно широкое знакомство курыканов с письменностью, на внимание и уважение к ней.

В полном соответствии со всем этим культурным богатством важное место в жизни курыканов занимало искусство.

ИСКУССТВО КУРЫКАНОВ

Искусство курыканов представлено преимущественно писаницами на Лене и Ангаре.

Главным средоточием курыканских писаниц являются Шишкинские скалы. Здесь находится их золотой фонд — основная масса рисунков, самые лучшие ранние и вместе с тем классические образцы. Ряд местонахождений курыканских

писаниц отмечен также и в других местах по Лене, ниже Верхолёнска и выше Жигалово-Тутуры. Есть они и в долине реки Куды, где находятся группы замечательных по своеобразию рисунков на скалах горы Манхай. Там же расположено городище Манхай, в валу которого при раскопке нам посчастливилось открыть целое сокровище — десятки плит с линейными изображениями, на которых представлены различные сюжеты.

Сокровище это, запрятанное в валу древнего укрепления курыканами, было обнаружено так же неожиданно, как и клад Приама в Трое, как многие другие замечательные археологические находки. Поднимаясь по крутому склону крепости курыканов, я увидел, как сверху летели одна за другой плиты песчаника. Это мои студенты, увлеченные раскопкой предполагаемой могилы, решили поскорее расчистить завал из камней, который, по их мнению, преграждал доступ к костяку. На одной из плит я вдруг увидел какие-то неясные штрихи, а затем и... фигуру всадника. Пришлось перетаскать все плиты, несколько десятков плит, наверх. Но зато мы были с избытком вознаграждены замечательной коллекцией бесценных древних рисунков, которые показали в новом свете и самих курыканов, и их время, и их искусство.

Основная черта курыканского искусства — реалистичность. Оно правдиво сообщало о событиях, людях и животных, о религии и обычаях своего времени, богах и духах языком живых художественных образов. Оно было, таким образом, повествовательным художественным рассказом, обращенным к живой аудитории. Содержание этого рассказа определяется самой основой жизни древних курыканов, источником их существования, их хозяйством, скотоводческим

образом жизни. Главные жизненные интересы этих скотоводов, мысли о стадах, прежде всего о табунах лошадей, о легкой езде на лошадях, о ежегодных перекочевках со скотом и домочадцами, об изобилии мяса, молока и, очевидно, кумыса — вот преобладающие и основные идеи, вызвавшие к жизни писаницы курыканского времени на скалах Прибайкалья.

Именно поэтому на писаницах особенно живо обрисованы лошади и всадники. Изображения эти насыщены большой внутренней силой. Фигуры лошадей переданы, как правило, не только с большой точностью в масштабах и пропорциях, но и в движении. Они не столько стоят, сколько бегут или мчатся в бешеной скачке.

Изображения людей столь же реалистичны и в ряде случаев характеризуются конкретными деталями, связанными с желанием полнее рассказать о том лице, которое изображено на писанице, о том месте, которое оно занимает в жизни курыканского общества. Вожди держат в руках знамена, жрецы — булавы или жезлы. У воинов в руках лук, на спине висит саадак. В ряде случаев тщательно изображены головные уборы.

В писаницах отразился и уклад общественной жизни курыканов. На них изображены вожди и воины, сцены военных столкновений, хорошо гармонирующие с многочисленными укреплениями-убежищами. Есть сцены, на которых изображен угон скота, верблюдов, захваченных у враждебных родов. На одном из рисунков у Никольского ручья изображена борьба: два человека в длинных одеждах схватились за руки и пытаются повалить друг друга.

В скальных рисунках отражена и религия их создателей, мифы и верования, заупокойный культ.



Словом, в писаницах так или иначе отразилась вся жизнь курыканского племени. В результате, благодаря реализму своего искусства и его жизненной силе, давно исчезнувшие курыканы встают перед нами как живые.

Искусство курыканов, разумеется, имеет свою окраску, свое лицо. Его реализм специфический, особого рода. В курыканских писаницах нет излишней детализации, нет мелких второстепенных черт, загромаждающих главное и основное в образе. Художественное повествование ведется посредством монументальных образов и имеет не обыденный, буднично-нижний, а особенный, приподнятый и возвышенный характер, как бы носит черты торжественной эпической речи. Поэтому реализм курыканского искусства можно определить как повествовательно-эпический.

Реалистическое искусство курыканов, как и всякое другое, прошло определенный путь развития.

Среди всей массы шишкинских писаниц выделяются некоторые рисунки, в которых чувствуются живые следы своеобразного искусства, созданного степными племенами Европы и Азии еще в скифское время. К ним принадлежит, например, одно изображение бегущего оленя-марала с роскошными завитками рогов, закинутых назад. Для многих изображений лошадей в Шишкино характерны подчеркнута изящные, плавно-округлые очертания туловища и особенно широкого крупа, бедер и ног, иногда как бы подогнутых. Грудь этих лошадей всегда резко расширена, тогда как живот около бедер столь же круто сужен. Так изображали животных сако-усуньские художники Средней Азии и Монголии. По мнению М. Е. Массона и других исследователей, подобная манера передачи форм тела лошади обусловлена особенностями определенной конской породы — давань-

ских аргамаков, или «небесных лошадей», о которых сообщают письменные источники начала нашей эры. Но вместе с тем это и определенная черта стиля.

В литературе уж не раз отмечалось, что раннетюркское искусство Восточной Европы и Азии питалось именно из этого источника, что в нем и в первом тысячелетии нашей эры устойчиво продолжают жить традиции древнего скифо-сарматского и сако-усуньского искусства.

Полного и наибольшего своего расцвета искусство курыканов достигает в то время, к которому относятся большие многофигурные композиции, изображающие отдельных всадников со знаменами и даже целые кавалькады таких всадников. Все эти композиции исполнены одной и той же техникой. Они сплошь вытерты или вышлифованы, лишены просторных деталей, если не считать знамен и кистей или султанов на конском уборе, отличаются особой плавностью и изяществом очертаний. Можно сказать даже, что для них характерна своеобразная пышность, изощренность формы, а вместе с тем и такая же намеренно подчеркнутая, величавая торжественность. Роскошно убранные кони с прихотливо изгибающимися непомерно длинными хвостами не идут, а выступают, даже как бы плывут в абстрактно воображаемом пространстве.

Вскоре после этого взлета курыканского искусства его творческая сила начинает иссякать. Оно медленно вянет и склоняется к упадку. К этому переходному времени, вероятно, относятся тщательно выполненные резные изображения и сильно детализированные изображения конных воинов. Лошади, на которых сидят эти всадники, застыли и стоят как вкопанные. Туловища их утратили былую красоту и живость очертаний, они более похожи на ящик или комод

с четырьмя ногами, чем на прежних горячих скакунов.

Искусство курыканов представляло собой по-своему богатое, сложное и принципиально новое явление на фоне всей предшествующей истории местных племен. Появление его означало крупнейший перелом в истории искусства прибайкальских племен, в их художественной жизни.

Искусство курыканов выросло в определенной исторической обстановке. Сначала его питало искусство той эпохи, когда на территории Центральной и Средней Азии и Восточной Европы впервые широко распространяются с востока на запад тюркские племена и народности, сначала гунны, а вместе с ними и за ними другие многочисленные орды степных кочевников.

Затем в степях Центральной Азии возникают первые государственные объединения тюркских кочевников, начиная с жужаней, первого и второго тюркского каганата, а затем уйгурского государства с политическим центром на Орхоне.

Тюрки вступают теперь в непосредственные связи не только с восточными соседями, но и с Русью, Византией, Согдом, Ираном, Хорезмом. Тюрки, а также угры-мадьяры, другие выходцы из Азии, создают теперь свои государства на Волге, на Дону, на Дунае и Тиссе. Тюркам не удалось создать мировой империи, да они и не пытались сделать этого, не ставили и не могли ставить столь широких целей. Но везде, где они побывали, — от Хингана до Адриатики — уцелели следы их пребывания, в том числе писаницы характерного стиля и содержания. К числу этих специфических документов древнетюркской культуры относятся и курыканские писаницы Прибайкалья.

Всего ближе эти писаницы к древнекыргызским на Енисее. На Шишкинских скалах оказался даже рисунок всадника, который не только аналогичен кыргызским рисункам на Енисее по технике и стилю, но и явно изображает кыргыза. Может быть, даже этого кыргызского всадника на Первом илмне Шишкинских скал изобразила рука кыргызского же художника, волей судьбы оказавшегося на Лене.

Еще больше общего в больших многофигурных писаницах Енисея и Шишкинских скал. И здесь и там передаются одни и те же образы воинственных всадников со штандартами, с луками и саадаками, одни и те же фигуры, верблюды и кони.

На отвесных плоскостях ленских и енисейских скал одинаково разворачиваются охотничьи сцены, эпизоды боевых столкновений и военных действий, своего рода фрагменты эпоса, созданного воинственными племенами конников-скотоводов далекого прошлого.

Наскальные рисунки Верхней Лены и Минусинской котловины иногда кажутся даже перенесенными на камень непосредственно с металлических изделий, с золотых и серебряных сосудов, с чепраков, остатки которых найдены в могилах знатных кыргызских воинов на Енисее, или с костяной луки из могильника Кудыргэ на Алтае, покрытой тончайшей резьбой.

На всех этих вещах изображены одни и те же всадники на быстроногих лошадях в стремительном летучем галопе, одинаковые сцены охоты и испуганная дичь, которую охотники безжалостно поражают на всем скаку стрелами из своих коротких, до предела натянутых луков.

Еще дальше на запад, к берегам Дуная и дальше в Юго-Восточную Европу, выводит нас из мира азиатских культур



еще один очень любопытный пример. На золотом сосуде-нувшине из знаменитого «клада Аттилы», обнаруженного в 1779 году в Надь-Сент-Миклоше в Венгрии, изображен грозный усатый воин. В одной руке у него видно копье с флагом, у которого имеется два таких же хвоста, как у курыканских знамен. В другой он держит за волосы пленного врага, также одетого в кольчугу. В тороках за седлом у всадника привязана отрубленная человеческая голова или скальп. Воин этот — прямая аналогия курыканским всадникам из Шишкино.

Искусство тюркских кочевников, в свою очередь, было тесно связано с искусством великих мировых культур Ирана и Византии. В нем можно видеть поэтому следы влияния не только изобразительного искусства Ирана, но и ранне-средневековой иранской литературы, питавшей своими сюжетами творчество тех мастеров, которым принадлежат замечательные ювелирные произведения с изображениями парадного выезда царя или царской охоты.

Военные и охотничьи сцены, которые тюрки Енисея и Алтая видели на ювелирных изделиях мастеров Ирана и Средней Азии, были им близки и понятны. Вполне естественно, что они в силу этого могли послужить источником вдохновения для степных художников, могли оказаться образцами для подражания. Через енисейских кыргызов это влияние ранне-средневекового искусства Ирана и Средней Азии столь же легко могло проникнуть на Ангару и Лену к их соседям — курыканам.

Так родились эффектные композиции Шишкинских скал, изображающие целые кавалькады всадников, войну и охоту.

Последний и, может быть, самый яркий штрих в общую картину сложных культурных связей и политических событий, на почве которых родилось и развивалось искусство курыканских писаниц, принесли новые неожиданные открытия археологов на Ангаре у Балаганска, в самом сердце древней курыканской земли, в долине маленькой и мутной степной реки Унги.

В шести километрах от Балаганска над Унгой поднимается ярко-красный обрывистый склон террасы, выступающей над Ангарой в виде высокого мыса. Эта возвышенность так и носит наименование Улан-Бор, то есть Красный мыс. С ее высоты открывается широкий вид на окружающую местность — вверх и вниз по Унге, на Ангару и соседние возвышенности. Внизу вьется прихотливыми излучинами Унга; расстилаются луга и покосы — превосходные места для расселения скотоводов.

Не удивительно, что, когда мы впервые поднялись на вершину Улан-Бора, перед нашими глазами открылась столь знакомая по другим местам Прибайкалья картина: валы и рвы, поросшие пахучей степной травой, шли один за другим, концентрическими полосами, ограждая небольшой участок, своего рода цитадель древнего поселения.

Когда-то в древности сюда пришли тюрки-курыканы и, должно быть в минуты опасности, вырыли глубокие рвы и насыпали крутые валы. Высокий мыс, и без того трудно доступный для атаки врага, превратился в несокрушимую крепость-убежище.

О том, что крепость построили тюрки-курыканы, свидетельствовали обломки характерных для них глиняных

сосудов и в особенности найденная литая бронзовая серьга в виде овала, с висюлькой. Точь-в-точь такие же серьги видны до сих пор в ушах каменных «баб» — изваяний воинов тюркской эпохи в степях Южной Сибири.

У подножия городища находилось второе, не укрепленное валами и рвами поселение, на этот раз двухслойное. Оно сразу же поразило массой разбитых и расколотых костей животных, в том числе были обнаружены рассеченные характерным образом, в продольном направлении, черепа лошадей. Вместе с костями животных оказались фрагменты глиняных сосудов, а также металлические вещи и изделия из других материалов. Среди них мы увидели нечто неожиданное и вовсе небывалое — два миниатюрных сосудика. Такие сосудики ранее нигде в Прибайкалье не встречались. По размерам и форме они повторяют широкоизвестные чираги, светильники Средней Азии. Вместе с глиняными светильниками на Унге найдены и металлические чираги из тонких листов железа, четырехугольные, с вогнутыми сторонами. На каждом из четырех углов сосудика соответственно имеется по выступу-носику для фитилей, которые могли гореть одновременно, вместо одного фитиля, горевшего на чирагах обычного типа. Светильники такого рода тоже характерны для средневековых поселений Средней Азии.

Находка в Прибайкалье типичных для Средней Азии чирагов сама по себе представляет замечательный факт. До сих пор самые восточные находки таких светильников отмечались только в Семиречье. Ни в Приуралье, ни в Западной Сибири ничего подобного археологи не встречали. И вот теперь чираги неожиданно оказались на расстоянии тысячи километров от Аму-Дарьи и Сыр-Дарьи, на берегах

Ангары, почти у Байкала! О том, что унгинские чираги изготовлены по среднеазиатским образцам, помимо их формы, свидетельствуют и другие находки. Вместе с черепками обычных глиняных сосудов здесь встречены обломки стеклянных сосудов в виде ручек и горлышек. Судя по ним, сосуды имели узкое горло с раструбом сверху. Были также сосуды с боковыми ручками около горловины.

Ясно, что в Прибайкалье такие сосуды, по тем временам не менее драгоценные, чем сосуды из серебра, были доставлены извне. Точно такие же стеклянные кувшины были в употреблении у оседлых жителей Средней Азии в средневековое время. Они найдены, например, при раскопках в Пянджикенте, на Афрасиабе в Самарканде.

Но все мы, принимавшие участие в раскопках, буквально обомлели от неожиданности и изумления, когда один из наших студентов принес миниатюрную печатку из халцедона. На ней было вырезано изображение крылатого существа с туловищем быка и головой человека, увенчанной короной. Перед нами было мифическое существо — древнеиранский бог, покровитель стад и пастухов, Гопат-Шах. Образ этого божества пользовался широкой популярностью в Иране и у ираноязычного населения Средней Азии с весьма раннего времени. Ему поклонялись задолго до ахеменидских царей.

Волнение еще больше усилилось, когда, спустя некоторое время, из разбитого куска твердой земли вывалился черепок сосуда, на котором мы вновь увидели уже знакомую нам фигуру того же божественного человека-быка! На этот раз она находилась между двумя всадниками, которые мчатся во весь опор друг на друга. Конные воины — сюжет традиционный для искусства наскальных изображений

Прибайкалья курыканского времени. В этом отношении черепок с Унгинского поселения представляет собой не что иное, как самую настоящую писаницу, только лишь вырезанную не на скале, а на первом попавшемся под руку обломке сосуда.

Но поединок «конных воинов» является на писаницах необычным сюжетом. И уже совсем необычно было сочетание сражающихся воинов с фигурой мифического человека-быка, Гопат-Шаха.

Таким образом, на Унгинском поселении обнаружился своеобразный культурный синкретизм, сочетание двух культур. Одна из этих культур — исконно тюркская, корни которой уходят в тысячелетия исторического прошлого степных племен Азии и Восточной Европы, в культуру скифо-сакского и гунно-сарматского времени. Отсюда, из этой культуры, идут всадники, трактованные в привычной для наскальных рисунков Шишкинских скал, Сулека и Копён манере. Отсюда же идет и другой замечательный образец искусства, принадлежавший обитателям долины Унги в это время, — тонкая костяная пластина, украшавшая когда-то берестяной колчан древнего воина. Она представляет собой превосходный образец звериного стиля, орнаментально-декоративного стиля кочевников. На ней под широким орнаментальным поясом из чередующихся темных и светлых треугольников изображен олень с широкими рогами, закинутыми на спину. Олень показан отдыхающим в густом лесу или роще. Деревья рощи изображены условно, но вполне понятно. Они имеют вид заштрихованных ромбиков или треугольников со столь же условно изображенным стволом в виде прямой линии. На Унге найдена и вторая, аналогичная по стилю пластина от колчана, тоже изобра-

якующая оленя. На этот раз деревья показаны вполне отчетливо, вроде рождественских елочек.

() тюркской принадлежности тех, кто вырезал с таким искусством эту пластину из куска кости или лосиного рога, ясно свидетельствуют найденные на Унгинском поселении бараньи косточки — альчики, сплошь украшенные тонким геометрическим узором из резных линий в виде сетки или решетки. А на одном из альчиков уцелел даже знак рунического шрифта древних орхон-енисейских тюрков. Альчики всегда служили и служат до сих пор у обитателей степей игральными костями, ими играют и старые и малые. Вторая культура была древнеиранской, среднеазиатской по ее происхождению. Правда, наличие у жителей Унги среднеазиатских стеклянных сосудов, а также печатки с изображением Гопат-Шаха можно было бы объяснить легко и просто, даже не прямым культурным контактом с оседлым населением Средней Азии, а проникновением чужеземных вещей из рук в руки, от племени к племени, путем «этапного обмена». Однако тот факт, что на Унге оказались и чисто среднеазиатские чираги, заставляет подумать и о другой возможности объяснения того, как появились все эти вещи в Прибайкалье.

Чираги — настолько специфическая принадлежность быта оседлых земледельцев Средней Азии, что сама по себе неразрывно связана с их культурой. Кроме того, грубые чираги, изготовленные из простой глины, не были доставлены на Унгу, как стеклянные кувшины, из далеких стран, а явно выделялись здесь же. Значит, на Ангаре должны были работать и местные ремесленники, гончары, которые, однако, изготавливали свои изделия по традиционным среднеазиатским образцам, чуждым тюркскому кочевому миру.

С деятельностью этих людей, стойко сохранявших традиции своей высокой земледельческой культуры даже и здесь, вдали от Средней Азии, следует связывать, очевидно, и следы земледельческого производства, обнаруженные при раскопках в долине Унги. Таковы прежде всего орудия земледельческого труда. О наличии высокоразвитого уже плужного земледелия с применением тягловой силы рабочего скота свидетельствует обломок чугунного лемеха плуга. Зерно размалывалось на больших ручных жерновах. Целый такой жернов найден на Унгинском поселении. Обнаружены были там, наконец, и сами зерна проса, а вместе с ними и отпечатки внутренней полости зерен, сохранившиеся в обматке очага среднеазиатского типа — танура. Последним и самым замечательным штрихом в этой неожиданно открывшейся картине жизни скотоводческо-земледельческого поселка, существовавшего на берегах Унги более тысячи лет назад, явились костяки и черепа людей, захороненных на высоком мысу городища Улан-Бор.

Взяв в руки череп из могилы на Унгинском городище, мой старый друг профессор Г. Ф. Дебец с волнением воскликнул, что это — самая большая новость в этнической антропологии Сибири за последние десятилетия. И действительно, было от чего взволноваться: ведь он держал не обычный монголоидный череп «стандартного» кочевника, а череп настоящего европеоида. Такие же люди с европеоидными черепами лежали и в соседних могилах Унгинского городища. Таким образом, в могилах на городище и по соседству с ним были захоронены не монголоиды, не тюрки, а европеоиды, и при этом обладавшие чертами определенного расово-этнического типа, таджикско-согдийского.

Отсюда следует вывод, что кроме тюрков-курыканов на Унге обитали и европеоиды, проникшие сюда, очевидно, из Средней Азии. Они, следовательно, принесли с собой на берега Ангары в тюркский мир кочевников-скотоводов и халцедоновую печать с изображением Гопат-Шаха, и собственный образ жизни со светильниками-чирагами, и свои навыки ведения оседло-земледельческого хозяйства.

Они, разумеется, принесли с собой и свой собственный обряд захоронения. Он тоже резко отличен от обычного степного обряда. Степные кочевники хоронили мертвых, по издревле установившемуся обычаю, с различными предметами, необходимыми по их шаманистическим воззрениям для продолжения жизни за гробом — с оружием, в том числе луком и стрелами, иногда с орудиями труда и различными украшениями. Здесь же в могилах нет буквально ни одной вещи, ни одного бытового предмета, даже бусин или каких-либо других, самых простых и дешевых украшений.

Причина отсутствия вещей во всех раскопанных могилах, очевидно, заключается не в бедности погребенных. Даже самые бедные кочевники имели в могиле хотя бы одну-две стрелы, а на их одежде обычно встречаются перержавевшие пряжки от пояса или что-нибудь в этом роде. Абсолютное отсутствие инвентаря должно быть связано с определенными религиозными воззрениями, с прямыми предписаниями погребального культа, в корне отличными от традиционных шаманистических верований и культа степных народов Сибири и Центральной Азии. В могилах на Унге были погребены люди, исповедовавшие какую-то иную, не шаманскую, более развитую религию, с иными этическими нормами, с другими, более совершенными с точки зрения

эволюции спиритуалистических идей представлениями о душе и загробной жизни, не такими примитивными, как у степняков-шаманистов.

В Средней Азии таких религий было три: буддизм, христианство несторианского толка и манихейство. Религия древних персов — зороастризм с его специфической погребальной обрядностью исключается сразу, так как его последователи останки мертвых хоронили в виде костей, очищенных птицами от мягких частей, на специальных башнях — дахмах. Манихейский обряд тоже отпадает. Сторонники учения Мани не предавали тело земле, а помещали его в особые сооружения. Остается христианство с присутствием ему обрядом захоронения тел умерших в земле. Правда, при умерших нет никаких признаков их религиозной принадлежности, например крестиков, но это может зависеть от местных условий, от влияния туземных обычаев. Наличие христианства в его несторианской разновидности тем вероятнее, что в стране енисейских кыргызов на каменных плитах уцелели изображения священнослужителей в длинных одеждах с пышной длинной шевелюрой и с жезлами в руках, которые считаются иногда рипидами (опахалами). Там же, на Енисее, оказалось вместе с фигурами христианских клириков в ритуальных одеждах изображение алтаря со стоящей на нем чашей-потиром. Отражением этих сюжетов, возможно, являются фигуры людей в длинных одеждах с жезлами в руках на Ленских скалах у деревни Шишкино.

Очень вероятно поэтому, что в среде тюркских племен Прибайкалья оказалась целая группа вольных или невольных переселенцев из Средней Азии, судя по всей их культуре — согдийцев. Уклад их жизни в Прибайкалье был, оче-



видно, в основе таким же, как у их единоплеменников, заселивших в свое время Семиречье, образ жизни и роль которых описал А. Н. Бернштам: «Согдийцы были предприимчивыми купцами, прекрасными земледельцами, искусными ремесленниками». О том, что выходцы из Средней Азии распространяли земледельческую культуру среди кочевых скотоводческих народов Сибири и Центральной Азии, свидетельствует фольклор Южной Сибири. Эта роль их нашла отражение в образе мифологического героя сарта, Сартагла, богатыря, который совершает подвиги космического масштаба: прорубает в скалах гигантские каналы и ворочает цолями горами.

Каким путем на Ангару проникли выходцы из Средней Азии, пока еще неизвестно. Но, во всяком случае, согдийский народ неоднократно упоминается в рунических текстах Монголии. Согдийцы не только сталкивались с орхонскими тюрками у себя на родине, в Средней Азии, но и бывали в самой Монголии, особенно в уйгурское время.

Согдийцы-колонисты оседло жили в устье Унги. Здесь они, как и в Семиречье, пахали землю, занимались ремеслами и, может быть, торговлей. Здесь же они и хоронили своих умерших, вероятно, по христианскому, несторианскому обряду.

Присутствие согдийцев на Ангаре отразилось, несомненно, не только в хозяйстве местного населения, но и на его духовной культуре. Они всюду несли с собой в древний мир кочевников Азии новые идеи и мифологические представления, свои обычаи и свой бытовой уклад, свое искусство, несравненно более богатое, чем искусство степняков.

В связи с этим следует особо отметить рисунок на скале неподалеку от деревни Шишкино, изображающий человеческую



фигуру с луком в руках. Она имеет странную позу и расположена необычно: человек будто летит сверху вниз, причем все тело его изогнуто, а ноги выгнуты назад. Она вызывает в памяти фигуры летящих гениев на сасанидских сценах венчания царя и аналогичные сцены на фресках древнего Пянджикента, где изображены такие же летящие духи, гении. Не менее интересен и другой рисунок, располагавшийся на небольшой скале выше шишкинской мельницы. На нем была изображена фигура, похожая на птицу и на среднеазиатского иранского сэнмурва, «собаку-птицу». Было бы, однако, неправильно сводить всю историю курыканского искусства только лишь к взаимоотношениям его с искусством других народов. В целом оно было оригинально и составляло особую, во многом своеобразную ветвь искусства тюркских племен того времени, представлявшего особый художественный мир со всеми традициями и особенностями. Черты своеобразия видны в курыканском искусстве в технике выполнения писаниц, как правило, вышлифованных и вытертых, а не резных, как на Енисее и на Алтае, а также в обрисовке человеческих фигур, обычно более обобщенной.

Только у курыканов в Шишкино имеются всадники с настоящими, высоко и торжественно поднятыми знаменами, а не флажками на копьях. И, наконец, только здесь, на курыканских писаницах, в отличие от других тюркских рисунков, имеются изображения лосей. Лось вообще в искусстве курыканов занимает особо видное место. Охота на него проходит красной нитью через охотничьи сцены курыканов, чего мы не видим ни на Енисее, ни на Алтае. Очень важно, что изображения лосей на таких охотничьих сценах курыканского времени нередко напоминают по жизненности и

умелой обрисовке фигур лучшие произведения неолитических мастеров и почти неотличимы от оставленных ими изображений.

Курыканов Прибайкалья, следовательно, нельзя рассматривать вне связей с окружающими их обществами той поры и государственными образованиями. Их культура не может быть понята вне общих рамок политического и культурного развития народов Азии, обитавших как восточнее Байкала, так и западнее Енисея. Их страна вовсе не была глухим и диким захолустьем. Культурный пульс ее бился в унисон с культурной жизнью других ее тюркских соседей. Это был форпост передовой для той эпохи культуры Сибири, возникшей на краю стран, где по-прежнему господствовала первобытная дикость.

Тяк неожиданно и так ярко раскрылась теперь перед нами культура небольшого, но талантливое народа, жившего на берегах Ангары и Лены тысячу лет назад. Мы настолько были увлечены его переживаниями, его культурой и судьбами, что уже не хотелось расставаться с ним. Таким близким нам стал этот древний народ.

Но впереди нас ждали новые исторические события и новые памятники древнего искусства, на этот раз не тюркских племен, а сменивших их в Восточной Сибири монголов, сородичей грозного завоевателя Чингисхана.

Впереди были радости новых, не менее увлекательных открытий на Ленских скалах.



ХОЗЯИН ЧЕРНОГО КОНЯ

ВЛАСТИТЕЛИ РЕКИ ЛЕНЫ

Год спустя после четвертой экспедиции в Шишкино мы двинулись в верховья Иркутта, к подножию «Вечной горы» — Мунку-сардыка.

Поздно вечером наша небольшая экспедиция остановилась лагерем на правом берегу реки, против высокой белой скалы, которая одиноко стояла посреди тайги, покрывшей, как темная медвежья шкура, весь противоположный берег. Место, где мы остановились, было не совсем обычным, и мы не без волнения приблизились к нему. Скала эта издавна славилась в древнейших бурятских легендах. Около нее разгорелась даже ожесточенная, но довольно забавная борьба трех религий. Шаманы приносили ей жертвы; ламы построили когда-то на одном ее краю свою кумирню, а на другом православные миссионеры воздвигли свою часовню. Почитатели скалы — шаманисты не сомневались, что она только снаружи выглядит холодным и безмолвным камнем. В действительности это был сам прародитель бурятского народа, царственный бык Буха-Нойон-Баабай, превратившийся в нерукотворное каменное изваяние. Шаманы рассказывали, как это случилось. Задевая небо своими ширококоразвилистыми рогами, божественный бык спустился на землю,

породил на берегу Байкала двух героев-близнецов, предков бурятского народа, Эхирита и Булагата, а затем встретил своего извечного врага — Черного Быка Тайжи-Хана. После тяжелой схватки побежденный Черный бык с ревом ушел вдаль. Буха-Нойон лег отдохнуть на этом месте и окончил навеки. Обо всем этом я не раз писал раньше, и теперь поэтические образы древних мифов вновь проходили в моей памяти: и схватка гигантских быков у седых волн Байкала, и шаманки Асуйхэн и Хусухэн и сам Буха-Нойон... От древнего рассказа веяло эпической простотой мировоззрения гомеровских времен, а скала и на самом деле издали напоминала лежащего быка с двумя широкоразвилистыми рогами. На одном его «роге» и поместилась христианская часовня, на другом — буддийский храмик.

Правда, и ламская кумирня и православная часовня давно уже развалились — теперь уже некому было их поддерживать. Но лишь только опустились сумерки и весело затрепетал огонек костра, на котором кипел котел с картошкой, к палатке подошел, опираясь на палку, старичок бурят из соседнего улуса. Удивленный и как будто даже польщенный тем, что проезжие русские знают о его знаменитом земляке, каменном быке Буха-Нойоне, он после долгого разговора о разных вещах, без всякого повода к тому с нашей стороны, вдруг сказал: «А знаете ли вы, что тункинские старики еще за три дня до капитуляции гитлеровской Германии знали о великой победе над фашизмом? И как с вашей ученой точки зрения вы можете это объяснить?» Этот неожиданный коварный вопрос явно клонился к тому, чтобы мы признали непонятную, таинственную силу священного быка и других шаманских богов, переживших здесь и Будду и Христа. В ответ мы робко высказали мысль, что,

вероятно, произошла какая-то ошибка в числах и на самом деле старики получили сведения о победе над Германией по радио в тот же самый день или немного позже. Но наш собеседник на это ответил, что никакой ошибки в числах быть не может и обстоятельства дела совершенно ясные. За день до капитуляции фашистов самый древний житель улуса, старец Вахрушка, вышел в полночь из своей восьмигранной рубленной юрты и, к своему великому удивлению, увидел, как с запада, с Тункинских гор, спускается многочисленное войско, одетое в латы и шишаки, с луками и стрелами за спиной. Впереди войска ехал огромный воин, похожий по величию на высокий могучий кедр. А сзади ехал второй богатырь на таком же богатырском черном коне. Оказывается, это Буха-Нойон со своим войском, окончив войну против Гитлера, возвращался вместе со всей Советской Армией с победой домой. Второй же могучий воин, ехавший вслед за Буха-Нойоном на черном коне, был не кто иной, как сам Хара-Ажирай, воинственное божество бурят-шаманистов!

И тут я вспомнил, что с хозяином Черного коня, Хара-Ажираем, мы были уже давно и близко знакомы по ленским писаницам. Его грозная слава далеко гремела за пределами Ленского края. Не было уголка на бурятской земле, где шаманисты не приносили бы ему кровавые жертвы, где не лилась бы в его честь кровь безвинных овец, а иногда и лошадей. Но коренное местожительство этого героя шаманских легенд всегда помещалось на наших Шишкинских писаных скалах, так как Хара-Ажирай, согласно бурятским мифам, был одним из двух хозяев реки Лены. В образных поэтических словах, обращенных к владыке Лены, говорится, что он был небожитель, но сошел с неба на

землю, завладев не только Леной, но и островом Ольхоном, таким же эпическим островом бурятского фольклора, как легендарный остров Буян в русских сказках:

Вы были сыном высокого неба,
Поселились на широкой земле,
Вы были сыном черного неба,
Поселились на черном море!
Тридцать сопок вашего Ойхона
(Ольхона. — А. О.)
Звенят своими камнями,
Три ваших черных моря
Сверкают своими водами.
На высотах был послан вашим
Маленький черный ворон,
На низинах был вестником вашим
Трехлетний черный медведь.
Что внизу вы особенно облюбовали?
— Это Якутская красная гора!
Что сверху вам особенно понравилось?
— Это Острожная красная гора!

Шаманы в восторженных выражениях описывали величие и богатство Хара-Ажирая:

По левой стороне своей Лены-рени
В темной густой тайге,
Роскошный огромный дворец имеющий,
Великий Бурхан,
В темном лесу имеющий
Длинный белый дворец,
Могучий бурхан.
На реке Лене
Вы славились как силач,
На реке Зулхэ
Разносилось ваше имя!
Над Турой

Кружилась ваша слава.
Вы владеете высокой карей лошадью,
Телегой мягкой, как колыбель,
Вы владеете высокой карей лошадью,
Телегой, сделанной из сплошного серебра,
Серебра у вас столько,
Что со счету собьешься,
А золота, что гальки на реке Лене —
Без счета, как чешуя у рыб.

Не удивительно, что именно этот герой шаманской мифологии, самый воинственный из шаманских богов, вместе с Буха-Нойоном, мифическим прародителем бурят, появился в ночном видении старца Вахрушки во главе рати, возвращавшейся из похода на Запад, против Гитлера. Так неожиданно трансформировалась во время Великой Отечественной войны в сознании последних почитателей шаманских святынь древняя мифологическая тема!

Не случайно, должно быть, и то, что образ грозного божества-воина и владыки Лены Хара-Ажирая оказался так тесно связанным с шишкинскими писаницами, что он буквально слился с образами древних курыканских героев. Они такие же воины-богатыри, как сам Хара-Ажирай. Под ними такие же черные от скального загара боевые кони.

Прямым пересказом сюжетов писаниц являются и те места призываний Хара-Ажирая, где описываются его кони, убранные серебряными уздами:

Девяносто карих лошадей
На Лене вы поставили на повода,
Девяносто серебряных узд
На головы их вы одели,
Девяносто серебряных привесок
По шеям их привесили (аккуратно),
Парно-серебряные поводья

Укрепили вы за луки седел,
Ажирай-силач, сын Ухэров,
Булад хурай, мэргэн дэгэй!

«Высокая черная повозка» Ажирая и его «стража из козуль» тоже имеют свои прообразы в наскальных рисунках. Все это буряты воочию видели на Шишкинских скалах и оттуда в готовом виде перенесли в свои шаманские заклинания, когда рисовали его образ.

Так случилось, что писаницы Шишкинских скал стали величайшим святилищем бурят-шаманистов, а наскальные рисунки, оставленные курыканами, превратились в изображения шаманских духов.

Но корни близости между писаницами в Шишкино и бурятскими легендами о Хара-Ажирае уходят гораздо глубже, в прошлое ленских племен.

Для шишкинских писаниц характерны изображения человеческих фигур, стоящих в ряд. Но есть и такие рисунки, где стоят только две фигуры, причем взявшиеся за руки. В одной группе такая сцена повторена даже дважды, вверху и внизу. На Двадцать седьмом камне, где изображено девять фигур, две стоят в середине композиции, но обособленно, взявшись за руки.

Парные фигуры видны на другом довольно крупном рисунке, который на этот раз изображает не пешеходов, а всадников, сидящих на одном коне. Рисунок этот находится на Двадцать восьмом камне, в среднем ярусе. Такие изображения можно было бы считать простой жанровой зарисовкой из степной жизни. Так ленские буряты ездят и до сих пор. Есть и специальный термин для подобного способа езды на коне — сундалха. Этот термин заимствовали и прибайкальские русские, которые называют такую езду вдвоем

«сундалой». Но есть и другая, более интересная возможность объяснения этого рисунка мотивами бурятского и якутского фольклора.

В якутском фольклоре праотцы якутов Омогой и Эллей неотделимы друг от друга; они выступают парой. Неразделимы и бурятские божественные герои Хара-Ажирай и Харамцай Мэргэн. Особенно интересно, что Омогой и Эллей в якутских легендах бегут на Лену, спасаясь от врагов или от опустошительной войны. Точно так же бегут от преследующих врагов вниз по Лене бурятские властители реки Лены, Хара-Ажирай и Харамцай Мэргэн.

И в том и в другом случае два героя преследуются врагами и бегут, отбиваясь от них, вниз по Лене. Разница только в том, что в бурятской легенде оба они гибнут, а не становятся родоначальниками людей. Но и в якутских сагах отец Эллей тоже умирает в пути на Лене. А по данным Линденау, оба героя-двойника якутской саги умерли еще в Прибайкалье.

Не этот ли сюжет бегства от врагов божественных героев-двойников изображает шишкинский рисунок двух всадников на одном коне?

Словом, на шишкинских рисунках представлены иллюстрации к одному из вариантов бесконечно разнообразного в деталях, но единого в основе мифа о невинно гонимых божественных героях — мифа о близнецах.

О том, что мы видим на Шишкинских скалах миф о близнецах, свидетельствует рисунок, где изображена борьба двух героев. Близнецы в мифах часто противопоставляются друг другу как представители противоположных начал, как извечные враги. В якутском эпосе культурные герои, близнецы Омогой и Эллей, выступают именно как два противника.

Подобно Каину и Авелю библейской легенды, они оспаривают милость неба. Боги предпочитают Эллея, а отвергнутый ими Омогой гибнет.

Нет ничего удивительного, следовательно, и в том, что этот миф мог существовать и у курыканов. В мифологии же бурят и якутов дошли до нас отголоски курыканского эпоса, отголоски тысячелетних легенд.

Глков в первую очередь рассказ о том, что божественный беглец плывет на вывороченном водой дереве с торчащими вверх корнями. Так плывет в якутской саге Эллей, и точно так же плывут вниз по Лене Хара-Ажирай и Харамцай Мэргэн.

Глк вокруг Шишкинских скал в одной многокрасочной мозаичной картине переплетается история якутов, бурят и их далеких предшественников — курыканов.

ПЕРВЫЕ МОНГОЛЫ НА ЛЕНЕ

Изучая шишкинские писаницы, мы обнаружили в них и наглядные документальные следы той поры, когда на смену своим тюркским предшественникам сюда проникли первые монгольские переселенцы, ранние предки бурятского народа.

Отвесные гладкие плоскости Шишкинских скал тысячелетиями манили к себе проходившие мимо племена и народы. Никто не мог удержаться, чтобы не оставить на них память о себе и своем времени — и люди эпохи палеолита и неолитические племена. И люди того времени, когда в тайге запылали костры первых литейщиков бронзы, и скотоводы-курыканы.

Со временем, где-то в XI—XIII веках нашей эры, на берегах Лены произошли новые большие события. Древние тюрки-курыканы уступили место новым пришельцам, монголам по языку, предкам бурят. Одним из первых монгольских племен проникло сюда то, которое оставило свой могильник на высоком крутом берегу реки Манзурки при впадении ее в Лену, около нынешнего бурятского улуса Сэгэнут.

Поднявшись на вершину холма, я увидел в густой траве на его ровной поверхности плоские широкие круги, выложенные из плит известняка. Так выглядят обычно в долине реки Селенги могилы степных кочевников-скотоводов монгольской эпохи, XI—XIV веков нашей эры. Внешнее сходство не обмануло меня и на этот раз. Это действительно было кладбище древнего степного рода, проникшего на север, в верховья Лены, из глубины забайкальских степей.

В нем мертвые похоронены были по старому степному обычаю. В колодах рядом в особой могиле лежит лошадь, убитая ударом чекана в лоб. С покойниками клали немногочисленные бытовые вещи и глиняный горшок. Горшок этот лежит в могиле не случайно. «Когда отправляются в долгий путь, на войну, сбруи с собой не берут, а возьмут два кожаных меха с молоком для питья да глиняный горшок варить мясо»,— рассказывает о монголах XIII века Марко Поло. Даже при погребении знатного лица, как нам известно со слов Плано Карпини, перед покойником посреди его ставки стояли горшок, наполненный кобыльим молоком, и чаша с мясом.

Глиняные сосуды, найденные в Сэгэнутском могильнике, являются, таким образом, первыми образцами сосудов древних монголов, ставшими известными из археологических находок.

Монголы оставили после себя на Лене и другие, не менее выразительные остатки — писаницы, которые яркими чертами рисуют жизнь типичных степных кочевников. Рассматривая эти писаницы, мы воочию увидели, как двигались из далеких монгольских степей на север, в Прибайкалье, новые племена — монголы.

На одной из Шишкинских скал есть древний рисунок, выполненный иначе, чем курыканские писаницы, — тонкими резкими линиями на плоском ребре слоя песчаника, выступающего из скалистой стены обнажения. Он изображает целую группу древних кочевников, передвигающихся куда-то со своим скотом, имуществом и домочадцами. Впереди всех скачет всадник на лошади, который гонит перед собой животное, вероятно, условно изображающее табун лошадей. За ним едет еще один всадник. Позади обоих всадников длинной цепью движутся одна за другой пять кибиток. Такие передвижные жилища-кибитки на колесах издревле служили жилищами монголам и во времена Чингиса и, несомненно, задолго до него. Своим множеством они нередко производили на очевидцев впечатление целых кочевых городов. Кочующие «города»-хозяйства отдельных монгольских вельмож постоянно встречались, например, в Рубруку и Плано Карпини.

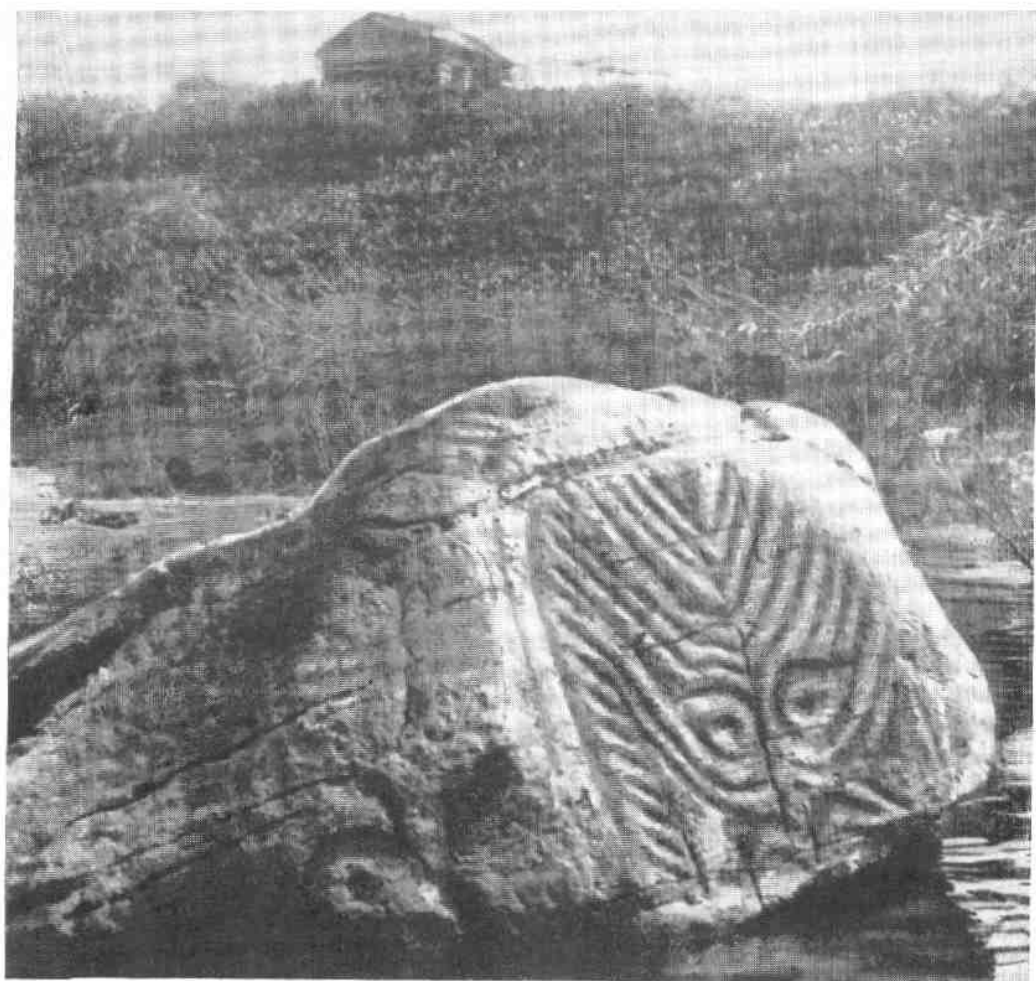
Не менее замечательный рисунок сохранился на горе Манкэй в долине реки Куды — по дороге с Ангары на Лену. В центре изображены кибитки и юрта, по форме типично степная, войлочная. У нее отчетливо выражены крутые уступы плечиков и показана суженная кверху верхушка, имеющая вид выступа вроде печной трубы. Внутри юрты показано что-то вроде нар, или, может быть, условно изображенной подстилки, на которой сидят четыре

человеческие фигуры. Юрта, изображенная на манхайской писанице, совершенно определенного вида: такую вершину в виде печной трубы имели юрты древних монголов. Именно такую юрту описал в свое время В. Рубрук. Позже они исчезают. Они сохранились только у заброшенного бурями монгольских завоеваний далеко на юг племени хазара, обитающего в Афганистане и происходящего от потомков воинов Чингисхана. Такой же вид сохранили белые войлочные юрты в Ордосском Ихи-Эджен-Хоро, ставке-«усыпальнице Чингисхана», в которой хранилась его одежда.

Расставаясь с древнемонгольскими рисунками Прибайкалья, я не мог предвидеть, однако, что мне предстоит снова встретиться с ними, на этот раз много лет спустя и в самой глубине монгольских степей, у подножия древней священной горы монголов Богдо-Уула. Но тем радостней была эта новая встреча, о которой я расскажу в конце книги.

Последнее, что мы увидели на Шишкинских скалах, — были грубо и небрежно выцарапанные острием ножа изображения, в том числе рисунок судна вроде большой лодки с отчетливо переданной мачтой. Точно такие же, но нередко более детально и тщательно выполненные рисунки, изображающие суда или большие лодки с мачтой посередине, имеются и на других Ленских скалах между Верхоленском и Тутурой. Суда такого рода могли появиться на Лене только с приходом русских. В русских документах XVII—XVIII веков они упоминаются как дощаники, на которых перевозили людей и грузы по сибирским рекам. Вниз дощаники сплывали собственным ходом по течению или при попутном ветре под парусами. Вверх они шли под парусами или конной тягой. Дощаник изображен, например, на одном наскальном рисунке около деревни Каринги. Впереди едет





Личина на гранитной глыбе вблизи Сакачи-Аяна





Личино на Шереметьевских скалах



Лишай на Шарометъевския скалах

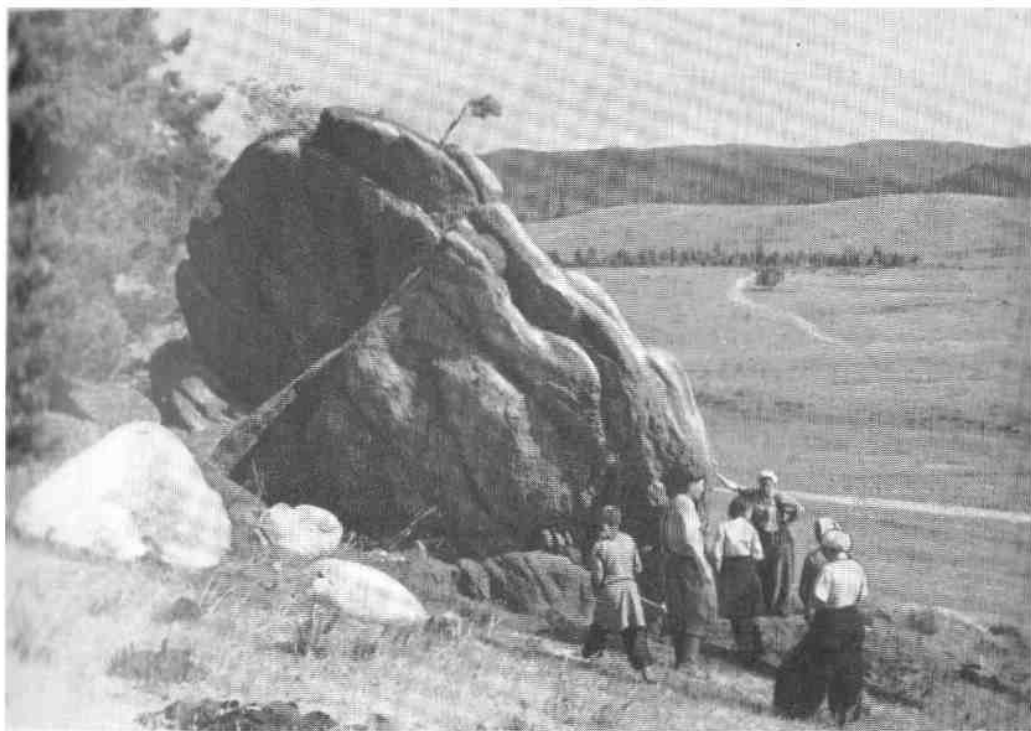


Личина на Шереметьевские скалы



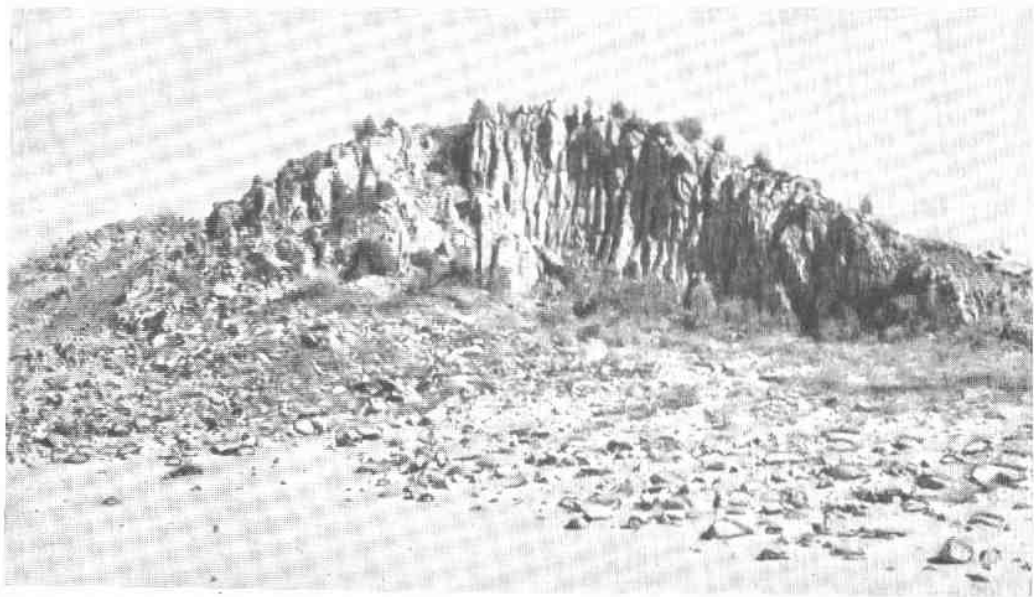
Плиточная могила в районе р. Уды





Верблюжья скала (Тэмээн-Шулу) на Селенге





Утес Хотогой-Хабсагай

на коне всадник. От лошади, на которой он сидит, тянется веревка, привязанная к носу судна и к мачте. Всадник изображен схематично и примитивно. Судно имеет высоко поднятый нос и широкую корму; посередине — мачта, от которой к корме и носу протянуты веревки.

Там же, у Каринги, на скалах изображены конные воины, в том числе воины в шлемах, с луками и саадаками, представляющие или конников-бурят, или первых русских землепроходцев, явившихся на Лену. На скалах у Каринги есть и рисунок, изображающий русского солдата XVIII века в мундире с пуговицами, а рядом с ним фигуры тунгусов в характерных костюмах с передником.

В Шишкино к той же категории рисунков, оставленных также, всего вероятнее, бродячими тунгусами в XVII—XVIII веках, должно быть отнесено схематическое изображение, условно передающее вид какого-то архитектурного сооружения, скорее всего башни русского острога, а возможно и церкви (для церкви, впрочем, на рисунке недостает креста).

Во всех этих простых и примитивных рисунках отражено удивление коренных жителей Лены, вызванное появлением на их земле пришельцев, вооруженных огнестрельным оружием, имеющих невиданные здесь прежде огромные суда с мачтами и парусами, воздвигающих остроги с башнями и церквями небывалой высоты. Такое же наивное удивление и трепет перед чудесами новой, высокой культуры свозят в преданиях тунгусов и бурят о первой встрече с русскими. Так заканчивается непрерывная или почти непрерывная многовековая история писаниц Шишкинских скал, этой скальной летописи исторического прошлого прибайкальских племен, своеобразной энциклопедии искусства и культуры Прибай-

каля с древнейших времен до XVII—XVIII веков нашей эры. Наше путешествие по Шишкинским скалам, через тысячелетия исторического прошлого таежного края, начиная с палеолита и вплоть до того относительно недавнего времени, когда на Ангаре и Лене появились первые русские землепроходцы — XVII века, — тоже пришло к концу.

Не успели мы полностью разобраться в сложной мозаике художественных образов и стилей, в богатой и запутанной исторической картине, которая подобно древнему свитку с полустертыми от времени знаками разворачивалась перед нами, как меня и моих друзей потянуло еще дальше на восток, на самый подлинный край света, к берегам Тихого океана.

Там находились наскальные изображения, еще более причудливые и еще более загадочные, совершенно непохожие на ангарские и ленские петроглифы.

Мне еще раньше, задолго до окончания работ на Шишкинских скалах, довелось побывать на Амуре, и я впервые увидел тогда амурские петроглифы. Эти первые впечатления были настолько сильными, что с них я начну свой рассказ о рисунках в долине реки Амура.



ОБРАЗЫ ДРЕВНЕГО АМУРА

КОЛОКОЛ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО

Дальний Восток! Далекий и увлекательный край нашей Родины. Кто не зачитывался рассказами Владимира Клавдиевича Арсеньева о жизни следопытов уссурийской тайги, где в таинственной тишине растет «корень жизни» — жень-шень, бродят пятнистые олени и неслышно подкрадываются к добыче полосатые тигры? Кто не мечтал увидеть своими глазами легендарную дальневосточную реку — полноводный Амур, где во время бури ходят крутые, как в море, пенистые валы? Кому не хотелось взглянуть на голубые вершины Сихотэ-Алина и хотя бы единственный раз в жизни побывать в бухте Золотой Рог во Владивостоке, в городе, на который падают первые в нашей стране лучи восходящего солнца? Не скрою, что меня тоже много лет преследовали и манили романтические картины Дальнего Востока. Но как туда попасть? Ведь путь не такой близкий, а чтобы поохать и побывать там не напрасно, не ради одного стремления увидеть новые места, нужно иметь важную большую цель, необходима серьезная программа и помощь солидного учреждения.

И вот наконец весной 1935 года эта мечта стала реальностью. Участником поездки, кроме меня (тогда аспиранта

Академии истории материальной культуры в Ленинграде), был мой друг — вихрастый илимский парень Михаил Черемных, потомок отважных землепроходцев. С ним мы еще в 1929 году вышли на рыбацкой лодке навстречу неведомым древним культурам реки Лены.

Из окна, прорубленного в толстой кирпичной стене колыбели русской науки — петровской Кунсткамеры, был виден сияющий немеркнущим блеском шпиль Адмиралтейства. А за старым письменным столом сидел слегка обрюзгший седой человек, самое имя которого звучало легендой. Это был знаменитый исследователь жизни и культуры народов Севера, автор «Чукчей» и удивительных этнографических повестей Владимир Германович Тан-Богораз. Он предложил мне возглавить, по поручению Института этнографии Академии наук, работы по археологии Амура, начать поиски древнейших культур Дальнего Востока и произвести там первые систематические раскопки. Поручение было столь же ответственным, сколь и нелегким, но колебаться тоже было невозможно. Впереди лежала заманчивая и загадочная страна, целый неведомый для археолога мир, о котором мы знали еще настолько мало, что каждый новый камень, каждый черепок оттуда мог означать целое открытие.

Спустя две недели, ранним майским утром, мы увидели перед собой широкую, как море, реку, длинный железнодорожный мост и высокий противоположный берег, над которым высились неправдоподобные живописные конические сопки, сплошь покрытые кудрявой зеленью. По Амуру ходили белые от пены волны — их силу нам вскоре пришлось испытать самим. Вдали виднелся город, носивший имя одного из тех русских людей, которые триста лет

тому назад, волоча на себе ладью, хлебные запасы, порох и пищали, «босы и наги», терпя голод и холод, неудержимо шли навстречу великой цели, навстречу солнцу, пока не вышли наконец к берегам Тихого океана. Перед нами лежал Хабаровск.

На память мне пришла тогда полустертая надпись на старой рукописной карте — одной из первых карт Сибири и связанная с ней древняя легенда, подлинная история которой стала ясной лишь много позже.

Первого января 1701 года Семен Устинович Ремезов, один из выдающихся русских людей своего века, закончил труд, обессмертивший его имя, — «Чертежную книгу Сибири». На одном из листов этого замечательного атласа изображены низовья Амура, около которых помещена неожиданная и загадочная на первый взгляд надпись: «До сего места царь Александр Македонский доходил и ружье спрятал и колокол оставил». Тут же условно нарисован город с башнями, а рядом предмет, изображающий, очевидно, колокол, упоминаемый в надписи.

Читавшие эту надпись историки не раз задумывались над ней, пытаясь понять, каким образом попало на чертеж сибирских земель имя Александра Македонского и почему в устье Амура оказался этот неведомый город с башнями и колоколом.

Правда, имя Александра Македонского было хорошо известно каждому образованному человеку XVII века, читавшему фантастическую средневековую повесть о его походах на край света. В повести рассказывалось, что Александр построил на краю земли высокую каменную стену, за которую и загнал два мифических народа, грозивших гибелью всему человечеству, — «Гога и Магога». Нет, следовательно,

ничего удивительного в том, что именно здесь, на крайнем Востоке, на берегу Тихого океана, по понятиям людей XVII века, и должно было находиться то место, у которого Александр Македонский построил свою легендарную стену. Но тем интереснее, что «город», нарисованный на ремезовской карте, вовсе не фантазия. О его существовании русские знали, оказывается, еще около трехсот лет тому назад. В 70-х годах XVII века знаменитый русский дипломат и ученый того времени Николай Спафарий писал, что за двадцать лет до его приезда на Восток, то есть в 1655 году, казаки нашли около устья Амура место, где было «во утесе аки бы копано», а около того места колокол и в трех местах «письмо в каменных скрижалях». Как было установлено впоследствии, казаки открыли древние памятники с надписями и остатки храма XV века на Тырском утесе против устья реки Амгуни. Эти сведения, видно, и нашли отражение в «Чертежной книге» С. У. Ремезова.

Туда, вниз по Амуру, к Тырскому утесу и еще дальше, к амурскому лиману, лежал и наш путь. Вдоль этого пути по берегам Амура издревле стояли многочисленные поселки «рыбьекожих» рыболовов и охотников. Веками, а может быть и тысячелетиями, развивалась их своеобразная культура. Нас ожидала богатая жатва.

„НОГДА ПЛАВИЛИСЬ КАМНИ“

Следующим утром на шумном хабаровском базаре мы встретили бородатого амурского старовера-кержака, который бойко торговал рыбой и был полон духа предприимчивости. Договорились, что он сдаст нам в аренду свою боль-

шую парусную лодку, а к ней придаст и капитана — своего сына-подростка, выросшего на воде, — Амур был ему колыбелью.

За железнодорожным мостом у Хабаровска начинался Нижний Амур. Первая же попытка поближе познакомиться с его берегами в широкой Найхинской протоке показала, что археологические разведки здесь много труднее, чем на Лене или даже в Ангарской тайге ниже Братска: буйная амурская растительность была похожа на джунгли.

Жесткая трава стояла стеной в рост человека. Стоило сделать несколько шагов в глубь берега, как мы проваливались в ямы, замаскированные сухой прошлогодней травой. А над головой раскачивались прославленные зонтичники и какие-то другие незнакомые нам растения, под одним листом которых и на самом деле могло разместиться целое семейство мифических человечков — коропокгуру, о которых рассказывают легенды племени айнов, жителей Сахалина и Курильских островов.

К вечеру попутный ветер, до сих пор охотно помогавший нам, обленился и затих. Этим сразу воспользовались тучи комаров, гнездившихся в густой траве и кустарниках. Ночь без отдыха и без сна на идиллическом издали зеленом берегу протоки превратилась в настоящую египетскую казнь. Амурский комар оказался злее и страшнее знаменитого ангарского гнуса. На Ангаре мошка по крайней мере затихала поздно вечером, как только на кусты и траву падали первые капли росы. Амурские же комары неустанно трудились целые сутки, и всего яростнее ночью!

Усталые и злые на комаров, причалили мы к вечеру у высокого обрывистого берега, на котором уже издали виднелись домики на курьих лапках — свайные шалаши нанайцев.

У двери одного такого шалаша, освещенного последними косыми лучами солнца, сидели на корточках старик и старуха и курили свои необыкновенно длинные трубки с маленькой чашечкой. От этой мирной сцены веяло эпическим покоем и мудростью тысячелетий.

Вдали виднелись высокие деревянные трубы, непонятным образом выраставшие не из крыши, а прямо из земли, на расстоянии нескольких метров от дома: рядом с ними высились двускатные крыши нанайских фанз, которым и принадлежали эти трубы.

И здесь мне снова вспомнились рассказы путешественников, с удивлением писавших сотни лет тому назад, в XIII веке, о подземных дымовых каналах, которыми обогревались тогда жилища амурских племен — чжурчженей. Так же, как в те далекие времена, внутри фанзы, в которую мы зашли, находились широкие лежанки — каны, обогреваемые снизу дымоходами. На них сверху лежали блестящие, как золото, тонкие циновки, искусно сплетенные из камыша.

В доме старейшего жителя поселка нас дружелюбно встретил сам хозяин. Имя этого человека, как знатока нанайской страны, древних легенд и мифов, было известно за пределами села. Его рекомендовали нам еще в Хабаровске, в музее и в Географическом обществе. Узнав, что мы археологи и интересуемся нанайской стариной, старик оживился и обрадовался. Он рассказал нам о том, как в его детстве сюда приезжали люди из-за границы, которые копали старинные жилища — землянки и нашли в них черепки иноземной фарфоровой посуды, украшенной изображениями рыб — символом любви и семейного счастья, а вместе с тем и плодородия: не случайно рыбы мечут свою икру в таком изобилии.

На этот раз, однако, нас интересовали не столько средневековые поселения, сколько самая известная достопримечательность этих мест, сакачи-альянские писаницы, те самые, которые еще в конце XIX века видел и описал известный американский востоковед Бертольд Лауфер, автор капитального труда о декоративном искусстве амурских племен. Позднее небольшую заметку о сакачи-альянских петроглифах опубликовал археолог Н. Г. Харламов. Харламов писал в ней о руинах гигантского храма «Гальбу», стоявшего будто бы в древности на берегу Амура. На базальтовых колоннах, из которых был построен храм, по его словам, были высечены различные изображения божеств и духов нанайского пантеона.

Никаких колонн, никаких развалин храма, однако, в Сакачи-Аляне не оказалось. Вдоль берега реки, в самом ее русле, лежали наполовину залитые водой огромные глыбы простого дикого камня. Камни были оторваны от находившейся выше по течению скалы и принесены сюда водой. Большинство из них не имело никаких следов деятельности человека. Но, присмотревшись к ним поближе, мы вдруг увидели рисунок, искусно выбитый глубокими желобками в глыбе из черного базальта. Он изображал странную чудовищную фигуру, или, вернее, маску какого-то демонического существа. Узкие и раскосые глаза чудовища смотрели, казалось, с немой угрозой. Их окаймляли глубоко презанные линии. На голове виднелись такие же резные параллельные треугольники. Вся личина была окружена лучистым сиянием — нимбом.

Неподалеку, тоже в воде, лежал другой камень с выбитым на нем изображением второй маски или личины, на этот раз без такого пышного обрамления, как на первой фигуре.



Лицо это имело яйцевидную правильную форму. На нем резко выступали раскосые глаза с отчетливо выбитыми в камне круглыми зрачками, широкий расплывчатый нос. На щеках и подбородке виднелись параллельные дуги — возможно, татуировка.

В стороне, на этот раз уже на сухом берегу, лежала еще одна огромная плита, на которой столь же тщательно была выбита большая реалистически очерченная фигура оленя с широкими крутыми рогами. На туловище виднелись выбитые же спиральные завитки.

На четвертом камне мы увидели еще более удивительную фигуру. Она состояла из трех спиралей, одной большой и двух маленьких, и узкой треугольной головы или клюва с овалом внутри. Это было на первый взгляд своего рода «абстрактное», насквозь «формалистическое» произведение. Так далеко оно, казалось, отстояло от какого-либо реального предмета действительного мира. Однако на самом деле в контурах фигуры можно было при желании увидеть очертания причудливо стилизованной ладьи. Но еще больше сходства у нее было с тигром. Да, как это ни неожиданно, именно с тигром!

Во всяком случае, у этой фигуры ясно виден изогнутый на конце типично кошачий хвост. Так нетерпеливо и яростно бьет хвостом готовая к прыжку кошка. И голова зверя такая же массивная, тупая и вместе с тем кровожадная, как у тигра. Причудливая стилизация, пожалуй, даже обострила ощущение коварства и жажды крови, которое исходит от этого простого, но совсем не примитивного рисунка.

На скале поблизости снова оказались различные изображения и в том числе явная фигура змеи в виде широкого зигзага, заполненного внутри тончайшей резной сеткой.

Нанайцы объяснили мне, что на скале находится рисунок, изображающий гигантскую змею или дракона, мудур. Мудур нанайских преданий — могущественное существо, то благодетельное, то страшное — непременный персонаж шаманских мистерий. Не удивительно поэтому, что этот божественный змей тоже нашел себе почетное место на священных скалах Сакачи-Аляна рядом с масками-личинами грозных шаманских духов. Мифический змей высечен был в таком месте, куда можно было добраться только лишь по воде, на легкой нанайской лодочке, сшитой из таких тонких досок, что она напоминала драгоценную хрупкую фарфоровую чашечку, а не лодку, — качнись слегка — опрокинешься в холодную темную воду! Но наш проводник нанаяц сидел в ней, как кавалерист в седле, он как будто сросся с лодкой. Вдоль лодки лежало необыкновенно длинное древко остроги, длиною не меньше трех метров. Одно мгновение... лодка еле слышно дрогнула и на остроге заблестела рыба. Удар был таким быстрым, молниеносным, что мы попросту его не заметили и только спустя секунду сообразили, что рыбак ударил острогой в то место, где только что промелькнула в воде какая-то еле видимая тень.

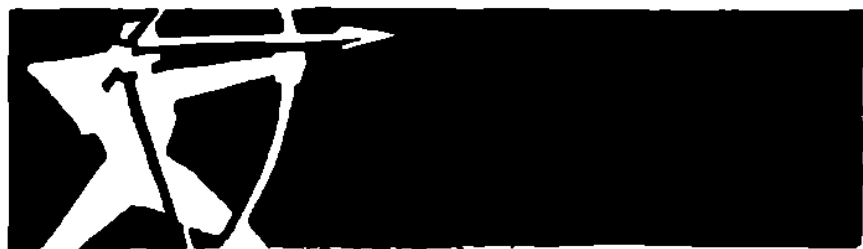
На берегу у подножия скалы он так же ловко зажарил добычу на палочке у костра, угостил нас свежее испеченной рыбой, а попутно рассказал, как появились удивительные рисунки Сакачи-Аляна. Оказывается, согласно нанайским легендам, в далекие первобытные времена на небе существовало три солнца. Вследствие этого стояла такая жара, что камни плавилась, как воск, и на них можно было рисовать пальцем. Полубоги древних времен и нарисовали эти рисунки.

По другому варианту легенды, сакачи-альянские изображения даже не были нарисованы, а являются отпечатками различных удивительных существ того времени, оставшимися на мягких от жары камнях.

По рассказам шаманов, в то время земля кипела, как вода в котле. Зной был настолько сильным, что существование всего живого было почти невозможно. От жары умирали даже рыбы. Так продолжалось будто бы до тех пор, пока первый шаман не догадался, что нужно убить два лишних солнца. После того как он застрелил из лука два крайних солнца, осталось одно, среднее. «Вода кипела — горой стала. Гора кипела — рекой стала. После этого стало жить хорошо, народ хорошо родиться начал». В качестве же вечного памятника о том страшном времени и о славных делах Великого Стрелка остались застывшие на гранитных валунах Сакачи-Аляна отпечатки мифических существ, в реальное существование которых нанайцы верили так же, как в свое собственное и своих дедов.

ЛИЧИНЫ САКАЧИ-АЛЯНА

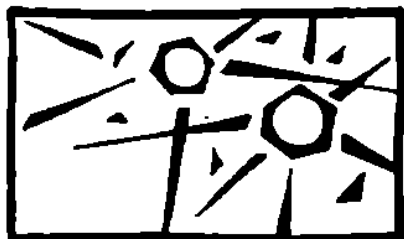
Много лет спустя, в 1959 году, я снова вспомнил петроглифы Сакачи-Аляна, а также рассказы о трех солнцах и Великом Стрелке, когда стоял перед петроглифами на берегу реки Уссури ниже деревни Шереметьево. Здесь их впервые еще сто лет тому назад отметил один из первых исследователей Уссурийского края Рудольф Маак. «Здесь, между прочим, — писал он в своем дневнике, — я видел изображение человека верхом на лошади, птицу, которая по своим очертаниям наиболее походила на гуся; также



очерк человеческого лица с лучами, исходящими от него по всем направлениям, высеченный в весьма грубых и неполных очертаниях. Об этих исторических памятниках не осталось, однако, никаких преданий между тамошними природными жителями, которых мне случалось расспрашивать, но, судя по нынешнему состоянию изображений, можно отнести их к временам весьма отдаленным, потому что, хотя они и высечены в твердой горной породе, однако же от атмосферного влияния стали неясны, а некоторые фигуры так изгладились, что трудно даже заметить их».

Рисунки у деревни Шереметьево, на скалах «Нюрце», о которых писал Маак, а впоследствии Н. Альфган, в отличие от петроглифов Сакачи-Аляна, размещались уже не на отдельных глыбах камня, а на ровной и гладкой поверхности скалы, у самого подножия которой плескалась Уссури. На вершине скалы рос густой южный лес — настоящая уссурийская тайга, из черной березы, бархата, ольхи, дуба, ясеня. Воздух был пропитан сладким медовым запахом цветущей липы. Гибкие лианы переплетали чащу. В сырой глубине леса виднелись глубокие рвы и земляные валы между ними — древнее городище с мощными оборонительными сооружениями. Внутри городища были отчетливо видны ряды широких прямоугольных углублений, остатки полуподземных жилищ. Это заботливо укрепленное от неожиданного нападения врага убежище, несомненно, принадлежало целому роду, а может быть, и племени, людям, жившим крепким родовым бытом.

В каждом из жилищ, от которых теперь остались только опустевшие ямы-котловины, когда-то обитала большая дружная семья сородичей — членов одной большой патриархальной семьи-общины.



Кто знает, может быть, этот укрепленный поселок был последним убежищем древнего рода. Может быть, его жители пали под ударами копий неожиданно подкрававшихся воинов чужого враждебного племени. Во всяком случае, подобная угроза была вполне реальной. Иначе зачем было выбирать для поселка такое место, укрепленное самой природой, зачем было строить такие стены, валы и рвы для его защиты?

Под таинственный шелест первобытного леса перед нами, казалось, проходили один за другим воины в странных одеждах и головных уборах с перьями и леопардовыми хвостами, в латах из костяных пластин и белого нефрита, с луками и стрелами, оснащенными каменными наконечниками — такими, какие мы нашли в «культурном слое» этого древнего городища во время раскопок.

Но нашей целью было не городище, а те писаницы-петроглифы, о которых писал Маак, а за ним Альфтан. Ведь с тех пор прошло уже сто лет. Мы были первыми советскими археологами, которые наконец снова увидели и странные маски-личины, и птиц, и лодки, и «черепяху», так поразившие наших предшественников. Следуя по узкой тропе в густом лесу за проводником, мы спустились к реке и первой увидели знаменитую «черепяху», о которой рассказывали местные жители и писал Альфтан. Правда, к великому удивлению, черепахи как таковой не оказалось. За черепаху принимали рисунок самой обыкновенной лошади с причудливо деформированным туловищем и длинной тонкой шеей. Она и ввела в заблуждение первых наблюдателей. Однако сама по себе находка изображения лошади, да еще так своеобразно схематизированной, была чрезвычайно интересна: по форме и манере стилизации эта группа

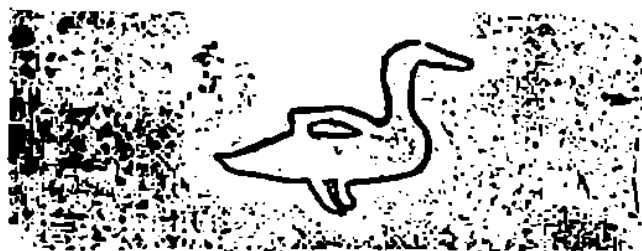
рисунков явно отличалась от ряда других петроглифов. Она, несомненно, относилась к более поздней, должно быть, раннесредневековой эпохе, когда древнее искусство потеряло прежнюю монументальную силу и фантастику своих образов, стало более рассудочным и сухим.

Подойдя к «главной скале», где была сосредоточена основная масса древнейших изображений, сперва на ней мы увидели две большие личины, похожие на головы антропоморфных обезьян с огромным округлым лбом и такими же большими круглыми глазами. Подбородок у этих чудовищ квадратный и далеко выступает вперед; над ним тщательно обозначена страшная пасть, сплошь усаженная частоколом острых зубов.

Еще более фантастические личины помещаются на верхнем ярусе скалы. У них такие же косые глаза, как у личины из Сакачи-Аляна, и такое же, только еще более пышное «сияние». Узкоглазые, с круто загнутыми кверху наружными кончиками глаз, эти личины больше всего напоминают условные маски древнего японского театра Но или Кабуки. Так же как в скалах Сакачи-Аляна, на шереметьевских писаницах имеется и фигура змеи, на этот раз в виде спирали, над которой вертикально поднимается угрожающая врагу голова ядовитой твари. Есть здесь и олень, трактованный значительно более реалистично, чем сакачи-альянский.

Замечательной особенностью шереметьевских изображений являются лодки и птицы. Лодки, возможно, более поздние, имеют вид дугообразных линий, над которыми торчали вертикально тонкие палочки, несомненно, условно изображающие гребцов или вообще сидящих в лодке людей.

Но всего выразительнее были фигуры птиц. Птицы — водоплавающие, скорее всего гуси, изображены живо и



реалистично: у них типично гусиные массивные туловища, длинная шея и голова с характерным для гуся клювом. На некоторых фигурах показаны и поднятые вверх крылья. Словом, все здесь было похоже на писаницы Сакачи-Аляна, но еще разнообразнее и богаче.

РОЖДЕНИЕ ИСКУССТВА НАРОДА НАНАЙ

Какое же место в ряду художественных сокровищ нашей страны занимают эти удивительные изображения на скалах Амура и Уссури, непохожие ни на что другое среди петроглифов Азии, Европы и Африки? Каково на самом деле происхождение этих загадочных и таинственных рисунков, о которых нанайцы с наивной верой в мифы говорили когда-то, что они относятся ко времени первых дней Вселенной, Трех солнц и Великого Стрелка?

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно сначала вспомнить, что так же своеобразен, одинаково неповторим и весь породивший их культурно-этнический уклад Дальнего Востока. На берегах Амура, в бассейне Уссури, в Приморье тысячелетиями по-своему, иным ходом, чем в других областях нашей страны, шли часы исторического процесса; иначе складывалась жизнь местных племен, вырабатывались свои культурные традиции. Это был в полном смысле новый культурный мир.

Древнее население Дальнего Востока коренным образом отличалось от своих соседей в Сибири и Монголии уже по характеру экономики и образу жизни.

В то время как хозяйственной основой для жизни сибирских и монгольских неолитических племен была охота, лишь



дополняемая рыболовством, на Дальнем Востоке основным источником существования служило рыболовство особого рода. Морскую рыбу в массовых количествах добывали в то время, когда она поднималась метать икру из моря в реки. Подчиняясь непреодолимому инстинкту, морская рыба шла огромными косяками, целыми потоками. Она буквально запруживала маленькие горные речки. Одни рыбы нередко выпирали других на береговую гальку. Рыба днем и ночью неустанно стремилась вверх, к истокам рек, а затем, усталая, израненная и полумертвая, беспомощно скатывалась вниз, чтобы умереть, исполнив свое назначение — дать жизнь миллионам икринок. Эта рыболовная «страда» обеспечивала жителей Дальнего Востока пищей на весь год. Население речных долин и побережий дальневосточных морей питалось в основном рыбой: вареной, жареной, мороженой, вяленой и сушеной, а также вздрагивающей живой — самой витаминозной. Это были настоящие рыбоеды — ихтиофаги, которые и одевались даже в одежды, сшитые из рыбьих шкур.

В бассейне Уссури и в Приморье оседлое рыболовство дополнялось, кроме того, и земледелием, о чем свидетельствуют каменные зернотерки, шиферные серпы и каменные мотыги, употреблявшиеся для обработки земли.

Здесь издавна сложился и особый, не бродячий, как у подвижных охотников тайги, а оседлый уклад жизни. Неолитические рыболовы бассейна Амура, как и его современные обитатели, жили зимой в прочных полуподземных домах-землянках целыми деревнями. Иногда в таких деревнях группировались от пяти до двадцати больших многосемейных домов. В каждом из них проживали десятки человек,



образовывавших родовую общину. Весь же поселок представлял собой, вероятно, резиденцию целого племени. Столь же своеобразным было искусство неолитического населения Дальнего Востока, его эстетические вкусы, образы и идеи, связанные с этим искусством. Отличие это ясно видно, прежде всего, в орнаментике. Неолитическая орнаментика лесного Прибайкалья, Якутии и Забайкалья имеет строго выдержанный прямолинейно-геометрический характер. Кривая линия ему чужда. Неолитическая орнаментика Амура столь же определенно выделяется своим криволинейным в основе характером, преобладанием спирали и «плетенки». Контраст между искусством населения Восточной Сибири и Дальнего Востока прослеживается до XIX—XX веков. Как и тысячи лет тому назад, на Амуре соприкасаются два особых мира с резко отличными художественными традициями — мир восточносибирских охотничьих племен и мир амурских рыболовов.

В отличие от орнаментального искусства лесных охотников племен Восточной Сибири, в первую очередь соседних с народами Амура тунгусских племен, эвенов и эвенков, орнамент Амура и в настоящее время имеет по преимуществу криволинейно-ленточный характер, а не прямолинейно-геометрический.

Особенности эти тем более интересны, что с ними связана одна большая проблема культурной истории амурских племен. Ученых давно уже волновал вопрос о происхождении богатейшей, изумительно разработанной орнаментики нанайцев, ульчей и нивхов (гиляков). Первым выступил знаменитый исследователь культуры и быта амурских племен, выдающийся русский ученый Л. И. Шренк, автор до сих пор единственной по богатству фактов монографии о племенах

Амура. По наблюдениям Шренка вкус к орнаментике и развитие ее не уменьшаются, а возрастают по мере удаления от китайцев и достигают наиболее высокого развития у гиляков, населяющих самую отдаленную часть страны. Именно у них, в низовьях Амура, вдали от прямого контакта с маньчжуро-китайской культурой, художественный стиль приамурских племен имеет наиболее выдержанный характер. Таким образом, чем дальше обитает то или иное племя от Китая, тем совершеннее и самобытнее его искусство, тем ярче в нем собственный, самобытный оттенок.

Пытаясь объяснить неожиданно развитый, сложный и богатый орнамент амурских племен, другие ученые видели в нем, напротив, всего лишь отражение китайской орнаментики и результат культурного влияния со стороны высокой цивилизации Китая. Соответственно такому взгляду они категорически утверждали, что чем ближе народ живет к центру китайской культуры, тем выше развитие его искусства. С такой точкой зрения на происхождение амурского искусства выступил автор первой и пока единственной в мировой литературе обобщающей работы, монографии об искусстве амурских племен, выдающийся синолог и исследователь культур Дальнего Востока Бертольд Лауфер. Около шестидесяти лет тому назад Лауфер писал, что «история декоративного искусства амурских племен остается окутанной тайной, так как нет письменных документов, которые могли бы дать какие-либо сведения об этом». Сравнивая художественный материал его собственной коллекции и сборы Л. Шренка, сделанные на полвека раньше, Лауфер писал далее, что «формы в этой сфере остаются неизменными, несмотря на культурные влияния и политические перемены, которые Амур переживал за это время, ибо

туземное искусство чисто и неизменно, несмотря на контакт с русскими». Отсюда видно, делал он заключительный вывод, что старые «художественные концепции имеют глубокие корни в сердце народа и обладают высокой ценой в интеллектуальном мире» амурских племен.

Такая устойчивость искусства амурских племен и его глубокие корни в эстетическом сознании народа, казалось бы, давали право искать в нем какое-то определенное самобытное ядро и свое собственное, местное начало на собственной амурской почве.

Однако в дальнейшем изложении Лауфер неожиданно пришел к выводу, что богатое и сложное орнаментальное искусство амурских племен не было создано ими самими, что оно было в основе заимствовано из Китая.

Старый спор об истоках искусства амурских племен нашел решение в результатах археологических раскопок, которые принесли, наконец, веские свидетельства того, что в этой дискуссии прав был не Лауфер, а Шренк. Оказалось, что исторические корни искусства Амура уходят неожиданно глубоко, в каменный век, в неолитическое прошлое амурских племен, то есть по крайней мере во второе и даже третье тысячелетие до нашей эры. Иными словами, своеобразное искусство народов Амура имеет свою собственную основу, свои глубоко самобытные исторические корни. В древнейшей неолитической землянке на острове Сучу в долине Амура найдены глиняные сосуды, украшенные богатым и тонким по выполнению узором. Чаще всего поверхность крупных сосудов бывает покрыта вертикально расположенными чеканными зигзагами, поверх которых, как по фону, свободно располагаются плавные и широкие глубоко вырезанные кривые линии больших спиралей. В про-

межутках между спиралями расположены треугольники. На некоторых сосудах с острова Сучу сложные спиральные узоры и «арабески», как выразился бы А. Ф. Миддендорф, выполнены не только резьбой, но и росписью. По блестящему малиново-красному фону таких сосудов проходят углубленные полосы ленточного узора, заполненные краской насыщенного черного цвета. Спиральная орнаментика, сочетающаяся с фоном из пунктирного зигзага, встречена в таких же формах на черепках неолитических сосудов и далеко вверх по Амуру, на Красной речке у Хабаровска, а также в районе деревни Шереметьево и села Казакевичево на Уссури.

Этот орнамент, который иногда называют вслед за Лауфером «ленточным», дожил до наших дней в почти неизменном виде у амурских аборигенных племен. Из спиральных завитков состоит своеобразный узор, покрывающий старинную одежду амурских племен, например женские халаты из рыбьей шкуры, а также бытовую утварь и даже архитектурные сооружения. Такие цветные спирали придавали сказочно-богатый вид старинным погребальным домикам в земле гияков и ульчей.

Спиральный орнамент, аналогичный в принципе неолитическому, настолько распространен и обычен в искусстве нанайцев, ульчей и гияков, что, в сущности, составляет главное богатство современной орнаментики этих племен, тот материал и основной фон, на котором разворачиваются все ее сюжеты и из которого складываются такие популярные изобразительные мотивы, как фигуры рыб и петухов.

Наряду с различными вариантами спирального орнамента, высокого развития у амурских племен в неолите достигли узоры из переплетающихся друг с другом более или менее

широких лент, образующих сетку с ромбическими ячейками. Узоры типа плетенки тоже доживают у амурских племен до настоящего времени и являются бесспорным предком современного узора, хотя уже значительно более развитого и усложненного по форме. В ряде же случаев такой орнамент до сих пор сохраняет свою исходную простую форму и в сущности ничем не отличается от своего неолитического прообраза. При первом взгляде на такой орнамент можно увидеть сначала только чередующиеся в шахматном порядке вдавленные ромбы, отделенные друг от друга пустыми полосами фона. На самом же деле «фон» этот и представляет собой настоящий орнамент, в то время как ромбы являются всего-навсего фоном плетенки.

Вторую столь же характерную, столь же своеобразную сферу художественной культуры древнейшего населения Дальнего Востока составляют наскальные рисунки. Рисунки эти тоже в корне отличны от сибирских. В них с еще большей силой, в еще более концентрированном виде выступают особенности эстетических представлений и художественного мироощущения дальневосточных племен. И они столь же определенно свидетельствуют о местном истоке амурского искусства. Таковы, в первую очередь, личины, напоминающие стилизованное изображение головы обезьяны — с широкой верхней частью, огромными круглыми глазницами и большим подбородком.

Такие фигуры составляют не исключение, а самый распространенный и даже, по сути, основной элемент богатой орнаментики нанайцев и вслед за ними ульчей. Так, например, на одной из таблиц в книге Лауфера изображена сложная орнаментальная композиция из двойных спиралевидных линий и дуг. В нижней части ее с полной отчетливостью про-

сматривается так хорошо знакомая нам обезьяновидная личина с широкой и округлой верхней частью, внутри которой двойной спиралью обведены такие же, как на петроглифах, огромные глаза. Ниже обозначены широкие обезьяньи ноздри, а еще ниже массивный подбородок. По бокам этой морды торчат широкие уши, тоже переданные в виде спиралей. Особенно интересно, что над головой возвышается здесь два отростка, как бы два луча. Точно так же, в ряде случаев, изображались уши и на петроглифах. Для антропоморфных личин-петроглифов не менее характерны затем прямые линии, отростки или «лучи», увенчивающие их, а нередко и окаймляющие вокруг с обеих сторон.

Таким образом, ясно, что маски-личины, этот наиболее характерный элемент наскальных рисунков бассейна Амура, продолжают жить в современной орнаментике нивхов, ульчей и нанайцев. Они не исчезли бесследно, а вошли в состав позднейшей орнаментики в качестве ее основного содержания. Личины были использованы в амурской орнаментике так же своеобразно, как и другие элементы, например фигуры рыб или птиц. Они послужили своего рода «строительным материалом» при оформлении сложных орнаментальных композиций. Но, в отличие от фигур рыб и птиц, они целиком вошли в состав общей орнаментальной ткани, почти полностью растворились в ней и настолько потеряли свою самостоятельность, что могут быть обнаружены только путем сравнения с петроглифами, где эти личины находятся еще в исходном изолированном виде, сами по себе.

Повторяются в современном амурском искусстве и другие древние сюжеты: олень с поперечными полосами на

туловище, змеи, водоплавающие птицы. Продолжают неизменно существовать не только сюжеты, но и резко своеобразные стилистические приемы, на основе которых выростала особая форма, характерная только для древнего амурского искусства.

Тот же Лауфер справедливо писал в свое время, что в искусстве амурских племен особо важное место занимает спираль. Она служит основным элементом орнаментики и главным формообразующим приемом, на разнообразном применении которого основано все богатство узора. На петроглифах в ряде случаев весь рисунок тоже образуется из концентрических кругов или спиралей. Такова, например, одна из личин на скале около деревни Шереметьево, похожая на непрерывно развертывающуюся спиралевидную полосу. Полоса эта начинается с ямки правого глаза личины, окружает его и концентрическими окружностями сплошь заполняет всю личину внутри. Оба глаза второй личины на тех же скалах образованы завитками спиралей, концы которых опускаются вниз и заполняют внутри овал лица. Отсюда остается всего лишь один шаг к спиральным фигурам нанайского орнамента, к обезьяноподобным причудливым маскам.

Каково же происхождение этого древнего своеобразного искусства дальневосточных племен, куда уходит оно своими истоками?

С этой точки зрения важно, что орнаментика неолитических глиняных сосудов в виде параллельных вертикальных зигзагов тесно связана с их усеченно-конической формой. И то и другое напоминает характерные для тропических и субтропических стран Азии — Индии, Индонезии, Океании — высокие плетеные корзины цилиндрической формы, сама

техника плетения которых рождает узор в виде вертикальных зигзагов и ромбов. На юг, в Океанию, уходит своими корнями и спиральная орнаментика амурской неолитической керамики, а также встречающаяся иногда на Амуре техника черной росписи по красному лощеному фону. Наконец, некоторые из наиболее причудливых масок-личин на Шереметьевских скалах и вблизи Сакачи-Альяна поразительно напоминают такие же личины и антропоморфные фигуры, выбитые на гранитных валунах в Океании. О южных связях всей этой богатой и яркой культуры дальневосточного неолита, помимо земледелия, столь же отчетливо свидетельствуют отголоски тропических мифов, уцелевших в амурском фольклоре до настоящего времени. Сюда относится, в частности, легенда о Трех солнцах и о Великом Стрелке, который подстрелил два солнца. Трудно представить, как могла такая легенда возникнуть на далеком севере, где солнце является другом человека. Должно быть, подобные легенды амурских племен возникли где-то на юге и затем распространились на далекий север еще в незапамятной седой старине каменного века. Все это не только напоминает мир древнейших культур южных морей и побережья Азии с их особенным земледелием, но вместе с тем, как это ни неожиданно на первый взгляд, приводит и к одной из важнейших проблем всемирной истории искусства: о закономерностях перехода от искусства палеолита к искусству неолита. Около 7000—10 000 лет тому назад в странах Европы, где существовало жизнерадостное реалистическое искусство палеолитических охотников, происходит неожиданный и крутой перелом в художественной жизни древнейшего человечества. Зарастают тропинки в скрытые под землей пещер-

ные храмы-святилища. Потомки мадленских мастеров-«иллюзионистов», умевших оживить дикие скалы своими рисунками, как будто утратили интерес к волновавшим их предков сюжетам из реальной жизни. Еще в азильское время на смену полнокровным скульптурам и гениальным, нередко, рисункам мадленских художников приходят загадочные схематические знаки; в них многие ученые пытались искать зачатки письменности. Э. Пьетт, которому наука была обязана открытием первых расписанных галек, убежден был, что ему удалось доказать существование в серых и темных коридорах Мас д'Азиля целой общины микролитических писцов, настоящей школы, где они учились своему искусству от наставников и передавали свой опыт другим, — своего рода университеты каменного века. Чем дальше, тем яснее становилась картина заката и гибели удивительного искусства палеолитического реализма; тем яснее на огромных пространствах Европы и соседних с ней стран проступали черты нового искусства, эпохи неолита и бронзы. Это было по преимуществу орнаментально-декоративное искусство. Живые образы прошлого уступили теперь место условным знакам и символам. Непередаваемая живость восприятия и свобода художественного переживания заменились строго ритмическим порядком, в котором сочетались одни и те же орнаментальные элементы.

Можно спорить о причинах такого неожиданного перелома, о том, чем был вызван переход от «физиопластического» искусства людей ледниковой эпохи к «идеопластическому» искусству новой, голоценовой эпохи. Всего вероятнее, что причина действительно заключается в коренной смене мировоззрения и мироощущения людей, связанной с переходом от присвояющего, охотничье-собирательного хозяй-

ства, к производящему, то есть к земледелию и скотоводству. Но одно остается бесспорным: каждый, кто наблюдает закат палеолитического искусства, расстается с этим искусством не без сожаления.

Однако такой крутой перелом, какой испытало искусство народов, вступивших в эру земледелия и скотоводства, произошел не везде. На земле еще оставались огромные пространства, где по климатическим условиям невозможен был быстрый переход от охоты и собирательства к новым источникам существования или вообще не могло возникнуть хозяйство нового типа. Так было на крайнем юге, в Африке, где тысячелетиями продолжали жить вместе с каменными орудиями традиции реалистического искусства у охотников Сахары и у бушменов. И точно так же случилось на противоположном конце Старого Света, и на крайнем севере Европы, в арктических районах Скандинавии, и на севере Европейской России — в Карелии, где в мезолите и в неолите у охотничье-рыболовческих племен еще долго доминировали живые образы зверей, родственные по духу палеолитическим изображениям; жила родившаяся одновременно с ними охотничья магия.

Однако из поля зрения исследователей, занимавшихся изучением первобытного искусства, выпадал до сих пор целый мир неолитических культур, где тоже на протяжении тысячелетий происходила эволюция художественных форм, стилей и мировоззрения. Эта эволюция, так же как в Европе, начинается с конца палеолитического времени и продолжается вплоть до бронзового и раннего железного веков. Это — мир лесных культур Северной Азии, занимающий огромные пространства между Уралом на западе и Тихим океаном на востоке.

Он, этот мир, как мы уже видели, делится на две особые, непохожие друг на друга части, коренное отличие которых наиболее отчетливо обнаруживается в искусстве. Первая область простиралась от Урала до Среднего Амура. Южнее лежал второй культурный мир, дальневосточный.

Неолитическое искусство обитателей лесных областей Западной Сибири и Среднего Енисея, как и искусство их восточных, прибайкальских соседей, по всем своим существенным чертам представляло такое же прямое продолжение искусства палеолитического человека, как и художественное творчество арктических племен Скандинавии в эпоху мезолита и неолита. Зверь в них по-прежнему занимал главное место, человек — явно второстепенное.

В искусстве неолита лесной Сибири по-прежнему доминировал живой, динамический дух. Основой этого искусства были мировоззрение лесных охотников и первобытная охотничья магия. Древнейшее искусство Амура насквозь пронизано духом орнаментализма. Все подчинено в нем плавной игре кривых линий, и прежде всего бесконечно развертывающейся спирали, которая служит не только составной частью, но и важнейшим формообразующим элементом в наскальных изображениях. Столь же своеобразен и мир художественных образов этого искусства. Первое место среди его сюжетов, даже на петроглифах, принадлежит не зверю, а странному антропоморфным личинам. Различие между искусством Запада и Востока уходит в самую подпочву художественного творчества — в мироощущение древнего художника. Оно сказывается даже и в том, как воспринимал он и перерабатывал действительность в своем сознании. Амурско-уссурийским петроглифам чужда динамика и экспрессия. Они статичны, застыли в своем вечном безмолвии.

Потрясенные и зачарованные, мы подолгу стояли перед Шереметьевскими скалами, не в состоянии стряхнуть и преодолеть то странное чувство оцепенения, которое струилось от этих удивительных и непохожих ни на что другое рисунков.

Недвижимы и безгласны не только маски-личины, но даже и олени фигуры. Лоси на писаницах Каменных островов и на Ленских скалах поражают зрителя своим динамизмом и страстью жизни. Они идут друг за другом, бегут и скачут, широко разбрасывая свои длинные ноги, а нередко даже кричат, вытянув шею, как будто одержимые страстью и мукой. Лоси Сакачи-Аляна и Шереметьевских скал абсолютно неподвижны. Им чужды не только чувства, но даже простое, элементарное движение. Эти лоси — сама абстракция и схема. Они далеки от реальной жизни и так же застыли, как и сам холодный дикий камень, на котором выбиты их изображения.

Корни этих отличий, по-видимому, лежат там же, откуда исходят отличия между реалистическим искусством охотников Африки и Северной Скандинавии, с одной стороны, и условно-схематическим строго орнаментальным искусством земледельческих племен Западной Европы — с другой. Их надо искать в экономике и образе жизни.

У лесных охотников Сибири тысячелетиями, вплоть до наших дней, жили традиции, унаследованные от палеолитических предшественников. У земледельцев и рыболовов Дальнего Востока контрастно обнаруживаются совершенно иные по духу черты земледельческой культуры и идеологии, уходящие в глубь их истории, в эпоху неолита.

Коренная смена быта и хозяйства здесь, как и в Европе, явилась глубинной причиной, которая привела к перерыву



палеолитической традиции, к возникновению принципиально нового искусства.

Так, в специфических местных формах отразились на Дальнем Востоке и в Сибири те же основные закономерности эволюции художественного стиля и мышления, которые выявлены на Западе.

Устойчивое господство охотничьего быта и хозяйства содействует сохранению древнего динамического направления в искусстве. Развитие земледельческой культуры неизбежно приводит к преобладанию условности, схемы и чистого орнаментализма.

Эти выводы, к которым приводит сравнение петроглифов Амура и других областей Сибири, разумеется, идут много дальше нашей непосредственной задачи — понять происхождение этих памятников древнего искусства Дальнего Востока. Они бьют по другой, несравненно более важной цели: по идеалистическим концепциям тех ученых, которые в освещении общих проблем истории искусства исходят из идеалистических положений.

Идеалисты сводят всю историю искусства к свободной игре творческих сил духа, а иногда и прямо к расовым особенностям, к «таинственному зову расы и крови предков», который стучится в сердце художника. А на самом деле, как мы видели на примере наших писаниц, даже в такой сложной и тонкой сфере человеческого сознания, как художественное мирозерцание и эстетическое мироощущение, в конечном счете властно сказывается определяющая роль бытия, материального производства. Именно из этой глубинной подпочвенной области, на которой зиждется все остальное, в том числе творчество величайших гениев искусства и науки, поднимаются живительные соки, питающие



разум и чувство. Оттуда струятся токи, которые в конечном счете стимулируют и возбуждают сложную гамму идей, чувств и образов искусства.

На этом можно было бы и кончить размышления у Шереметьевских скал. Но стоит, пожалуй, вернуться к той фигуре оленя, которая встречена была нами еще в Сакачи-Аляне, а теперь снова оказалась и на берегах Уссури.

Образ оленя связывает все три основных мира древнего искусства Сибири. Он был излюбленным у охотников тайги в бронзовом и раннем железном веке. С такой же любовью высекали, как мы увидим, фигуру златорогого солнечного оленя скотоводы Забайкалья и монгольских степей на своих камнях и гранитных скалах Их-Алыка и Дурбельджина.

На Амур этот образ оленя пришел сразу из этих двух источников. Вписанные в туловище оленя из Сакачи-Аляна спиральные завитки-волюты напоминают оленя с такими же спиралями на скалах Дурбельджина в Монголии. В свою очередь, олень с поперечными полосами на Шереметьевской скале — родной брат лосей и оленей с Каменных островов на Ангаре и с писаной скалы у деревни Чуру на Лене, в далекой Якутии.

На берегах Амура и Уссури, следовательно, скрещивались пути самых различных культур.

Художественные стили, мифы и живые образы искусства причудливо сталкивались, смешивались и переслаивались друг с другом. Мир тех отдаленных времен, когда еще не было ни радис, ни кино, оказывается, был почти столь же тесен для художественных идей и образов, как и наш современный!

Родившись в каком-то одном месте, в причерноморской степи или таежной глуши, такой художественный образ

через некоторое время оказывался где-нибудь еще за сотни и тысячи километров, но уже не в прежнем виде, а в новом качестве, существенно видоизмененным и обогащенным. Он рождался заново и к новой жизни.

Но всего удивительнее, что все это богатство разнородных и разноязычных художественных образов и стилей, достигнув берегов Амура, прочно осело на целые века. Здесь оно дожило до наших дней, стало основным богатством современного искусства амурских племен, вошло в плоть и кровь их художественного мышления.

Не без сожаления расставались мы с удивительной скалой у деревни Шереметьево. Сколько глубоких переживаний и волнений, новых дум и идей подарила нам эта неделя, проведенная на берегу Уссури, лицом к лицу с исчезнувшим миром древнего искусства этой удивительной страны на краю света.

Но все чаще налетали порывы холодного ветра. Отправились в теплые страны цапли, которые целое лето стояли на карауле в прибрежных кустах. Пожелтели листья в девственном лесу. Глубоко запрятались в ил уссурийские черепахи. Надвигались холодные осенние дожди и бури, а за ними — зима. Пора было возвращаться домой, чтобы продумать заново все виденное на берегах Амура, все пережитое, а затем новой весной вместе с перелетными птицами двинуться на милый сердцу Восток.

На этот раз судьба привела нас следующей весной не на Амур, а на Селенгу и на Джиду, в бурятские степи. Сюда меня пригласил Бурятский институт культуры, во главе которого стоял мой старый друг П. И. Хадалов, кандидат философских наук, автор книги о философских воззрениях знаменитого Доржи Банзарова, промелькнувшего как метеор

на хмуром петербургском небе и поразившего весь ученый мир своими знаниями и талантом. Институт начинал теперь большие археологические работы. Целью этих работ было создание капитальной истории бурятской земли и бурятского народа.

И здесь мы снова встретились с писаницами, с загадочными оленными камнями и таинственными строителями монументальных плиточных могил — этих немых свидетелей славы исчезнувшего древнего народа.



ОЛЕНЬ ЗОЛОТЫЕ РОГА

НА РУБЕЖЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА

Сколько раз проезжал я вдоль крутых берегов Байкала на поезде, сколько раз пересекал его сияющую гладь на самолете. И каждый раз я заново переживал то чувство волнения перед этим столь же прекрасным, сколь и поразительным чудом природы. Вот и сейчас под нашим самолетом лежит гигантское внутреннее озеро-море. Узкая полоса Байкала сверкает под солнечными лучами, как кривой меч вороненой стали. По словам геологов, байкальская впадина и на самом деле, подобно мечу, рассекает азиатский материк. Единственная в мире котловина Байкала, шириной 90 километров, длиной более 600 километров и глубиной более 1400 метров, образовалась по линии разлома между двумя гигантскими массивами первозданных земных пород. Обе эти глыбы, из которых состоит здесь земная кора, оторвались друг от друга в тот момент, когда землю потряс удар чудовищной силы, и образовалась невидимая глазу трещина в земной коре, которая тянется поперек планеты на тысячи километров. Гранитные глыбы байкальского побережья и сейчас еще не «притерлись» друг к другу. Поэтому землю в районе Байкала до сих пор трясет сейсмическими толчками, иногда катастрофической силы. А всего лишь сто лет

тому назад в устье Селенги осел и был залит водой целый район с юртами бурят, скотом и надворными постройками. Здесь образовался залив, получивший название «Прорва». Байкал делит на две обособленные части не только глубинные недра, но и всю окружающую природу. К северу от Байкала остается сибирская тайга, край сплошных непроходимых лесов, молчаливое зеленое море. К югу от Байкала, в долине Селенги, начинается новая страна. Уже из окна вагона можно увидеть первые ее черты. По обе стороны железной дороги мелькают островершинные гранитные горы, поросшие соснами, обширные степные участки с пучками жесткой сухой травы — дэрисуна, целые рощи монгольского вяза — хайласа. А вдали поднимаются такие же голубые, как в Монголии, горы. За ними и в самом деле лежит Монголия, начинается та Центральная Азия, куда поколениями жадно смотрели люди с горячим сердцем и пытливыми глазами: Певцов, Роборовский, великий русский путешественник Пржевальский и продолжатель его дела Козлов. . .

Дыхание Центральной Азии сказывается здесь во всем, и прежде всего в самом воздухе этого края, почти таком же сухом, как воздух Гоби; в безгранично щедром сиянии солнца, которое светит на Селенге целые дни, лишь изредка скатываясь в облака. Оно чувствуется и в остро пряном запахе горькой степной полыни, и в запахе овечьей шерсти, и в дыму горящего под таганами бурятских очагов овечьего помета — аргала.

Эта граница существует не только в природе. Такой же колоссальный разлом делит на две части древние культуры Азии, культурно-исторические судьбы и прошлое ее народов. Чтобы убедиться в этом, достаточно сойти с поезда

и проехать 15—16 километров на юг, вверх по левому берегу Селенги, к тем живописным горам, в которые, как в драгоценную резную раму, заключена столица Бурятской республики город Улан-Удэ.

Именно так и сделали мы на этот раз, снова приехав в гостеприимную страну родного и близкого нам бурятского народа, страну, где пышным цветком расцвела оригинальная культура русских старожилов — «семейских». Это у них до сих пор женщины носят шитые золотом кокошники, которые сияют фантастическими узорами, как перья сказочной жар-птицы. Это у них, у семейских, и сейчас висят на шее, одно под другим, грузные ожерелья из самоцветов и янтаря величиной с грецкий орех, а пышные юбки горят всеми цветами радуги. Не женщина, а семицветная радуга идет по базару!

САРКОФАГИ В СТЕПИ

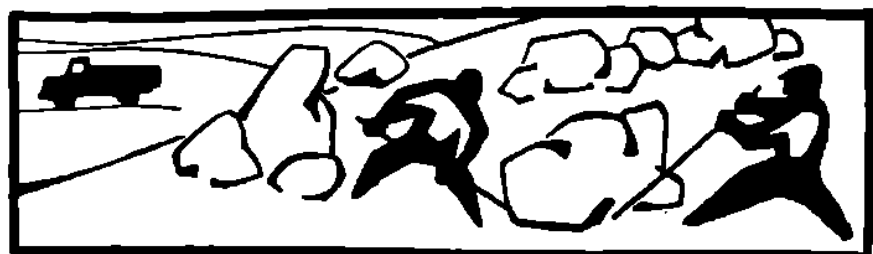
Первая из гор, у которой остановилась наша машина, носит образное имя Тологой, то есть макушка — голова. Тологоев, собственно, два, Большой и Малый, и оба они похожи на сахарные головы. Рядом находится третья гора, на этот раз не острая, а с плоской и ровной, как стол, вершиной — Тапхар. На ней, как окаменелое войско древней легенды, высятся огромные вертикальные плиты. Подойдя к ним поближе, можно увидеть, что плиты огораживают прямоугольные площадки, дворы или ограды, как их называют местные жители, каждая в среднем длиной в 2,5—3 метра, шириной в 1,5—2 метра. Ограды группируются характерным образом. Каждая из них ориентирована с востока

или мпад, и, кроме того, все они расположены параллельно друг другу, целыми цепочками, с юга на север. Это и есть типичные «плиточные могилы», которые составляют такой же необходимый элемент забайкальского ландшафта, как его гранитные сопки, ильмовые рощи и заросли дэригуна. По форме и устройству они похожи на саркофаги древних народов, разница, однако, в том, что саркофаги обычно скрыты в земле, а плиточные могилы высятся над землей и захоронения в них были устроены у самого основания каменных ящиков.

Начинаясь в долине Селенги у деревни Татаурово, плиточные могилы уходят на юг и на восток от Байкала, к тому месту, где сливаются вместе в одном русле Орхон и Тола. Путешественники, прокладывая первые пути в глубь Азиатского материка, встречали их и еще далее на юг от Байкала и Орхона. Плиточные могилы распространяются, как оказалось, через всю Монголию, к монгольскому Алтаю, а оттуда к суровым нагорьям Памира.

Десятки лет пытались ученые разгадать тайну создателей плиточных могил, заглянуть поглубже в жизнь того древнего народа, который строил эти величественные надмогильные памятники, своего рода надземные саркофаги в степях Центральной Азии.

Археологи выполнили огромную, поистине героическую работу, расчищая внутренность десятков и сотен плиточных могил, поднимая ломом тяжелые гранитные плиты и глыбы, которыми завалено дно каменных ящиков. Но чаще всего эта тяжелая работа приносила лишь одно горькое разочарование. Могилы оказывались разграбленными начисто. Редко где еще можно видеть такую потрясающую картину тотального расхищения древних могил, повального



разграбления могильных полей и кладбищ, как в Забайкалье... Грабители извлекали из могил не только вещи, сопровождавшие когда-то погребенных, но и кости. В лучшем случае на дне опустошенных могил встречались ломкие сухие кусочки безжалостно раздробленных грабительским заступом костей человека или животных.

Но изредка все же древние хищники, рывшиеся поспешно и алчно, может быть под покровом ночи, оставляли между камней отдельные предметы, иногда даже украшения из золота, кости, камня и металла. Во многих могилах встречаются также обломки разбитых на мелкие куски сосудов. Кое-где грабитель был еще более щедрым и брал только то, что его непосредственно интересовало, должно быть золото, оставляя на месте все остальное, не имевшее в его глазах большой цены: целые костяки, черепа погребенных в плиточных могилах людей и даже оружие.

Сопоставляя все то немногое, что уцелело среди сотен начисто опустошенных могил, мы можем, однако, даже и по этим жалким обломкам восстановить яркую картину исчезнувшей цивилизации забайкальских степей.

В ряде плиточных могил обнаружены, как сказано, металлические вещи: оружие, бытовой инвентарь, украшения. При этом абсолютное большинство металлических вещей изготовлено из меди и бронзы. Железные вещи встречаются как исключение и, должно быть, только в наиболее поздних по времени могилах. Самыми замечательными среди найденных бронзовых вещей были массивные наконечники копий с трубчатым насадом, кинжалы и своеобразные втульчатые топоры — кельты. Из украшений чаще всего встречаются полусферические круглые бляшки с ушком на внутренней стороне.

Аналогичные изделия находят во Внутренней Монголии, в Ордосе и в степях Западной Сибири, в Средней Азии и в курганах Причерноморья, в земле древних скифов. Все они принадлежат примерно одному и тому же времени, одной эпохе — X—III векам до нашей эры.

Отсюда следует, что в то время от Дуная до пустыни Гоби обитали разноязычные и непохожие друг на друга по физическому облику многочисленные племена, которые вели одинаковый образ жизни и имели поразительно сходную культуру, ту самую, которую застал и описал в V веке до нашей эры у причерноморских скифов «отец истории» Геродот. Одна из таких групп племен с культурой скифского облика и заселяла Забайкалье, а также Монголию в то время, к которому относятся плиточные могилы.

Находки в могилах позволяют, прежде всего, восстановить хозяйственную жизнь забайкальских племен того времени. Обычно в могилах встречаются мелкие обломки костей животных, а иногда и целые челюсти или черепа. Чаще всего это кости домашних животных. Таким образом, ясно, что строители плиточных могил, подобно причерноморским скифам, в отличие от своих северных таежных соседей, были скотоводами. Они являлись поэтому, по сравнению с обитателями тайги и тундры, носителями новой, передовой культуры, основанной на несравненно более развитом хозяйстве и принципиально новом жизненном укладе. Забайкальские скотоводы в первом тысячелетии с успехом разводили уже все основные виды домашних животных, в первую очередь лошадей, а также мелкий и крупный рогатый скот. Так же как и позднейшие пастушеские обитатели Забайкалья и Монголии, они ездили верхом на лошадях, употребляя узду с бронзовыми удилами.

Относительно раннее возникновение и быстрое развитие скотоводства в Забайкалье и соседней с ним Монголии зависело от благоприятных природных условий этих областей Внутренней Азии с их обильными и безграничными по протяжению пастбищами. Эти природные условия открывали широкие возможности для роста стад. Скотоводы Забайкалья могли круглый год пасти свои стада на подножном корму, не затрачивая никаких усилий для заготовки сена на зиму, так как здесь широко распространены открытые пространства и холмистые возвышенности, с которых сильные степные ветры сдувают снег, обнажая сухую растительность.

Богатые оловом и медью недра Забайкальских гор явились основным условием, которое вызвало столь же раннее и значительное по тем временам развитие местной металлургии. Население Забайкальских степей уже в конце второго тысячелетия в совершенстве овладело техникой литейного дела. Местные мастера отливали в каменных литейных формах превосходные медные и бронзовые вещи, часто украшенные своеобразным и изящным орнаментом, а также реалистически выполненными изображениями животных. В плиточных могилах оказались и необычайные сосуды — на трех ножках, триподы. Таких сосудов еще никогда не находили в Сибири.

ОЛЕНЬ-СОЛНЦЕ ДРЕВНИХ СКИФОВ

Последним и самым ярким штрихом своеобразной картины жизни забайкальских племен бронзового века служат памятники искусства. Они представлены, прежде всего, изуми-

тольными «оленными камнями». Более ста лет тому назад один из первых исследователей прошлого забайкальских племён, краевед, страстно влюбленный в свой край писатель и поэт Д. П. Давыдов увидел в широкой Иволгинской степи «между Иволгинской и Ключевской почтовыми станциями», в 22 верстах от Верхнеудинска, может быть на горе Тапхар, высокую гранитную плиту. Она была сплошь покрыта причудливыми изображениями, глубоко высеченными в твердом камне рисунками, похожими на волны и спирали. Среди них выступали контуры странным образом стилизованных оленьих фигур. Рисунки покрывали не только обе широкие плоскости плиты, но и обе узкие ее грани. Давыдов спас этот замечательный памятник древней культуры Забайкалья. Он выкопал его и с огромным трудом доставил из окрестностей Верхнеудинска в Иркутск. В те времена еще не было железной дороги, и массивную многотонную глыбу гранита длиной в 3,5 метра везли по грунтовым дорогам и по замерзшему льду Байкала. Но ее все-таки привезли и поставили в Иркутске у музея.

Иволгинская плита оказалась лучшей, но не единственной в своем роде. Теперь мы знаем много таких оленных камней, рассеянных в степях Забайкалья, в Монголии, а также в Туве — на Верхнем Енисее, то есть в основном там же, где распространены плиточные могилы.

В однообразных степных просторах они издали привлекают внимание путешественников, выделяясь на фоне бесконечной равнины и сливающегося с ней такого же бесконечного неба. Даже и вблизи живописных скал Забайкалья эти камни производят не менее сильное впечатление. Одни из них, круглые в поперечнике, высятся как цилиндрические столбы или колонны. Другие отличаются тем, что имеют

прямоугольное сечение в поперечнике. Третьи, самые эффектные, плоские, расширяются вверху. К этой последней группе и относится Иволгинский камень. Он обильно покрыт рисунками, глубоко выбитыми на твердой поверхности гранита. В большинстве это фигуры оленей. Самая крупная из них помещается в верхней части плиты. Олень изображен весьма своеобразно. У него длинное узкое туловище и такая же длинная, плавно изогнутая шея, вытянутая вперед. Шея отделена от туловища острым треугольным выступом на спине животного, условно изображающим характерный горб над его лопатками. Зад животного округлый. Из него курьезно торчит утрированный короткий хвостик, типично олений. Морда зверя поражает странной стилизацией. Чрезмерно узкая и длинная, раздвоенная почти во всю свою длину, она напоминает вовсе не голову оленя, а клюв какой-то странной фантастической птицы.

Наиболее резкой отличительной особенностью этого изображения оленя является одна его деталь: у основания верхнего рога, в передней его части, выступает наклонно вверх узкий, расширенный в средней части стержень, заканчивающийся правильным глубоко выбитым в камне желобчатым кругом. Это, несомненно, бронзовое зеркало с ручкой. Точно такие бронзовые зеркала с длинной боковой ручкой не раз находили в скифских курганах южной России. Одно драгоценное зеркало из серебра, с ручкой, оказалось и среди сокровищ, захороненных в знаменитых алтайских курганах на урочище Пазырык.

На Иволгинском камне точно и детально изображены не только олени, но и такие бытовые предметы, как пояс, лук, боевой кинжал, аналогичный скифскому акинаку. Здесь виден и боевой топор — секира. Все эти вещи входили в лич-



ное снаряжение древнего воина. Они не только принадлежали ему при жизни, но и сопровождали его в могилу: ведь по понятиям того времени воин должен являться и на «тот свет» вооруженным с головы до ног, как подобает степному витязю, всегда готовому не только к отпору чужеплеменников, но и к набегу на соседей, к захвату их имущества, в первую очередь — табунов скота, а также жен и детей своих врагов. Но враги могли осквернить могилу героя, раскопать ее и похитить захороненные в ней сокровища. Поэтому, должно быть, сородичи умершего высекали изображения всех этих предметов на вечном камне могильного памятника-надгробия, чтобы никто и никогда уже не смог бы разлучить покойника с дорогими его сердцу вещами.

Кто же были эти воины, захороненные в плиточных могилах, какое место занимали они в своем обществе?

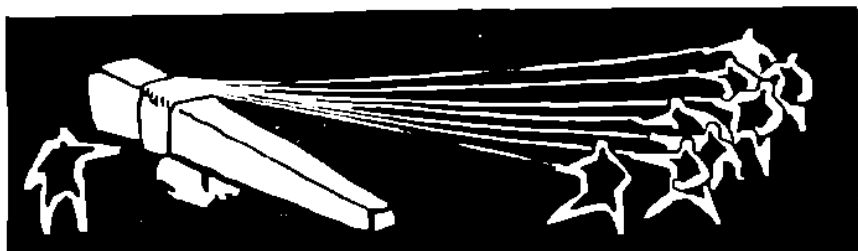
Племена бронзового века Забайкалья устойчиво продолжали сохранять древний общинный строй своей жизни. Прямым указанием на это служат те же плиточные могилы, самое расположение которых указывает на прочность общинно-родовых связей. Они располагаются правильными рядами, вытянутыми с юга на север, ориентированы строго в одну и ту же сторону — с востока на запад. Такое расположение плиточных могил сразу вызывает в памяти планировку общинно-родовых кладбищ ирокезов, живших в условиях материнского рода.

Было бы, однако, неправильно полагать, что люди бронзового века в Забайкалье жили так же, как и их предшественники, люди каменного века, в условиях первобытного равенства и коллективизма. Появление домашних животных, образование стад скота и связанный с этим рост излишних продуктов, превышавших потребности самих скотово-

дов, должны были содействовать росту обмена и повышению его роли. В плиточных могилах и теперь еще встречаются случайно уцелевшие от алчности грабителей золотые украшения, драгоценные бусы из малахита, бирюзы, сердолика и других полудрагоценных камней-самоцветов, а также доставленные с берегов Индийского океана и Персидского залива раковины каури. О росте и важном значении обмена свидетельствуют и признаки связей со Скифией, Средней Азией и даже Индией.

В результате неизбежно должен был осуществиться переход от древнего материнского рода к отцовскому, должна была возникнуть патриархально-семейная община и вырасти определенная аристократическая прослойка из глав богатых скотоводческих семейств. В связи с этим и сами по себе плиточные могилы предстают в совершенно определенном свете, как свидетели крупных перемен, происшедших в общественной жизни забайкальских скотоводов. Огромные, нередко, размеры этих погребальных сооружений, а вместе с тем их относительная немногочисленность показывают, что это были, скорее всего, усыпальницы глав богатых и влиятельных семейств.

Еще ярче свидетельствуют о переменах в общественной жизни древних племен Забайкалья монументальные оленные камни. Можно представить, сколько труда требовалось для того, чтобы из гранитной скалы выломать подходящую глыбу камня, отесать ее бронзовыми орудиями и придать ей форму столба или саблевидной стелы, затем перевезти иногда на несколько километров и поставить посреди широкой степи. Не меньше усилий и терпения нужно было и для того, чтобы покрыть всю поверхность искусно высеченными рельефными изображениями.



Этот огромный труд ясно показывает, каким весом и влиянием в обществе пользовались те люди, в честь которых над их гробницами были поставлены эти величественные памятники, без изменений простоявшие под солнцем Монголии и Забайкалья два с половиной тысячелетия. Воины эти, несомненно, были не простыми общинниками, а вождями-аристократами, главами отдельных семей, выделявшимися из всех остальных богатством и занимавшими первенствующее положение внутри патриархально-родовых общин своего времени. Возглавляя знатные семьи скотоводческих племен, они захватывали лучшие родовые пастбища и земли, эксплуатировали труд своих сородичей под прикрытием и на основе старых родовых традиций. Они возбуждали кровавые межродовые распри и руководили военными набегами, богатели за счет военной добычи и обращали военнопленных в рабов, используя их для ухода за своими табунами и, может быть, даже для обработки земли. Но что же представляет собой в таком случае образ оленя с ветвистыми рогами, который занимал, очевидно, важное место в мировоззрении и заупокойной обрядности людей бронзового века в Забайкальских степях? Почему из всех зверей именно он так любовно и так тщательно изображался на оленных камнях и дал им свое имя?

Ключом к разгадке всех этих вопросов и служит бронзовое зеркало, высеченное на самом большом, заглавном изображении оленя на Иволгинской стеле.

Сияющее зеркало издавна служило в мифологии различных древних народов двойником и символом солнечного диска. В свою очередь еще в каменном веке солнце представлялось в образе живого космического существа, оленя с сияющими нестерпимым блеском золотыми рогами,

пробегающего за день весь небосклон, от востока до запада. И именно поэтому, чтобы не было никаких сомнений, художник бронзового века высек на плите не просто оленя, а оленя с солнечным диском над рогами — Оленя Золотые Рога. Так мы снова встретились за Байкалом с героем древней сказки космического мифа, с Оленем Золотые Рога, о котором рассказывала мне бабушка в мои далекие детские годы. . .

Но, разумеется, сойдя с поезда в Улан-Удэ, мы вовсе не хотели ограничиться знакомством с плиточными могилами и солнечным оленем на Иволгинской плите. В степях Забайкалья оставалось еще много неизведанного и волнующего. Это волнение и привело нас к человеку, который носил редкое и прославленное в истории Азии имя — Галдан.



ЛЕТОПИСЬ ОСТРОЙ СОПКИ

МОН ДРУГ ГАЛДАН

Когда я услышал имя Галдан, в моей памяти возникли овеянные бурями страницы древней монгольской летописи, рассказ о кровопролитных войнах знаменитого ойратского полководца Галдана Бошокту-Хана с халхасскими ханами, маньчжурами и тибетцами, о его громкой славе и трагической гибели. Но мой Галдан был совсем непохож на своего воинственного тезку, в честь которого по старому бурятскому обычаю он получил свое громкое имя. Передо мной стоял невысокий застенчивый человек средних лет, из глаз которого струилось какое-то особенное доброжелательство, душевная мягкость и теплота. Вместе с тем в сдержанной умной простоте и какой-то глубоко скрытой деликатности его манеры разговаривать с новыми людьми чувствовалась та своеобразная дисциплина чувств, воспитанная вояками, которая была характерна для многих хорошо знакомых мне людей из старой бурятской интеллигенции.

Нельзя сказать, что имя этого человека было мне совсем неизвестно и что я его услышал впервые. Напротив, бурятская земля знала Галдана сына Линхобойна. Повсюду шла его громкая слава как одного из лучших производителей, первоклассного рабочего-стахановца, искусного

мастера на все руки — скульптора и литейщика, столяра, кузнеца и слесаря, человека с подлинно золотыми руками и умной, светлой головой — инициатора разных технических новшеств, смелого рационализатора. Но теперь Галдан Линхобоев раскрылся передо мной с новой и, надо прямо сказать, неожиданной стороны, о которой я раньше и не подозревал.

В руках у него находилась объемистая рукопись. Развернув ее, я увидел красные пятна, «оградки» из линий, ряды забавных человечков, взявшихся за руки, и схематические фигурки птиц — словом, так хорошо знакомые мне забайкальские писаницы.

Контуры писаниц явно были переданы не механическим способом, не через кальку, как делаем мы, археологи, а от руки, на глаз, но при этом с поразительной точностью. Чтобы выполнить эту трудную работу с такой точностью, несомненно, потребовалось не только много времени и усердия. Нужна была еще и умелая, твердая, хорошо тренированная рука. Нужен был острый и меткий глаз. И, самое главное, необходимо было страстное увлечение такими бесполезными, с обычной обывательской точки зрения, вещами, чтобы целыми часами стоять перед скалой и медленно, фигуру за фигурой, перерисовывать целые композиции из десятков красочных пятен и изображений.

А если к этому добавить все те неизбежные трудности и огорчения, которые, как мы хорошо знали, ожидают в забайкальской тайге охотников за писаницами — неизбежный гнус, вынужденное купание в ледяной воде или ходьба по острым плитам каменных россыпей, от которой с молниеносной быстротой разваливаются сапоги и ботинки, то одного взгляда на рисунки было достаточно, чтобы увидеть

в их авторе человека особенного, с большой волей, недюжинным умом и характером.

Мой интерес, а вместе с ним и симпатия к Галдану еще более возросли, когда я открыл рукопись и прочел ее первые, автобиографические по содержанию, строки. Автор писал, что он с детства с волнением слушал рассказы своих сородичей, иволгинских бурят, старцев—хранителей легенд и преданий о прошлом своего рода, о делах давно минувших дней.

В собственной семье Галдана издавна были люди, владевшие монгольской грамотой, носители древней монгольской культуры. На шкафике в юрте его матери, добродушной старушки, в глазах которой светился тот же огонек живого, добродушного ума и любознательности, рядом с традиционными изображениями богов—бурханами мы увидели старинную книгу, почтительно и бережно завернутую в кусок желтого китайского шелка. От нее, как положено, шел острый терпкий запах альпийских трав и сандалового дерева. Таким порошком из сандала и трав всегда пересыпались старые книги. Это не только свидетельствовало о благоговении перед заключенной в них священной мудростью, но и спасало бумагу от вредных насекомых. Книга была напечатана с резных деревянных досок—ксилографов где-то в далеком степном монастыре Монголии, а может быть, и в самой Лхасе. Длинные узкие листы ее пожелтели от времени и были покрыты пятнами. В ней, однако, содержались не молитвы, обращенные к богам буддийского пантеона, не заклятия злых сил и даже не биография Будды. Книга носила короткое название «Юм»—буквально: «что»? Это означало, что здесь содержались ответы на множество вопросов: о начале и причине вещей,

об устройстве вселенной и даже смысле жизни. Хорошо известно, какой океан мысли заключается в старых буддийских книгах. Веками билась эта беспокойная мысль философов Востока. Возникали и сменяли друг друга новые философские школы и концепции. С крайним идеализмом и ортодоксами буддизма боролись робкие и не очень последовательные материалисты, философы-скептики и явные еретики. Перед нами как раз и лежал один из образцов философской литературы Востока, целая философская энциклопедия, составленная много веков тому назад и переведенная каким-то благочестивым буддистом на монгольский язык. Старушка читала ее каждый день — утром и вечером.

От матери и от других людей из старшего поколения Галдан унаследовал знание монгольской письменности, а вместе с тем любовь к истории своего народа. В рукописи, принесенной нам, как раз и содержались исторические предания, которые он так тщательно и так любовно записал от своих учителей и рассказчиков. Вся его летопись была пронизана духом наивной первобытной фантастики, полна отзвуками поэтических первобытных мифов, в которых природа живет чисто человеческой жизнью. Реки и горы в летописи Галдана были наделены умом, воображением и чувствами. В их сердце кипели страсти, они ссорились, враждовали и капризничали, как люди.

В одной из легенд, записанных Галданом, простодушно рассказывалось, что в незапамятные времена река Иркут текла с запада на восток, до Восточных Саян. Затем она остановилась и послала Ильчи, посланника, испросить разрешение Байкала, чтобы впадать в него. Но Байкал отказал Иркуту в этом, сказав: «С меня достаточно воды девяти

сыновей и реки Селенги». Тогда Иркут обиделся, круто повернул от Байкала и стал впадать в Ангару. Поэтому он получил название Ирхэ — «капризный». А речка-посол, Ильчи, и теперь впадает в Байкал около станции Култук.

Богатыри в этих мифах не только ворушают горами, как в гомеровском эпосе, не только поворачивают реки и заставляют их течь обратно, но и сами превращаются в горы и реки. Таким именно образом объясняется происхождение девяти русел дельты Селенги, которые прежде были братьями-богатырями.

С такой же наивной верой в старинных легендах рассказывается о чудовищной птице ело, которая не только питалась мелкими камнями, как зерном, но и объедала целые скалы. Такие скалы есть во многих местах Бурятии. Они отшлифованы, источены и изъедены ветрами пустынь в далекое сухое, жаркое время, наступившее вслед за последней ледниковой эпохой. Глубокие желоба выветривания в них и на самом деле похожи на следы гигантского клюва птиц, питавшихся камнями!

Но еще неожиданнее было то, что древние мифы и исторические легенды в рукописи Галдана тесно переплетались с нашими писаницами! Не случайно рисунки писаниц занимали в Иволгинской летописи Галдана такое большое место. Получалось так, что древние рисунки в глазах иволгинских бурят были своего рода картинными записями событий прошлого, летописью их предков, и при этом летописью сокровенной, доступной немногим, от начала и до конца овеянной тайной.

«В улусе Верхне-Оронгое, — рассказывал Галдан, — жили трое стариков: Буда Гармаев, Гутуб Эрдынеев и Линхобо Гармаев. Они понимали знаки, исторические рисунки на



скалах, но никому не рассказывали. У стариков была принята присяга — кто расскажет и покажет эти знаки, того накажет злой дух. И считали его за преступника, который ни при каких условиях не сможет смыть греха. И лишь перед смертью поведали они свою тайну мне, но и то тайно, устным путем. Старики эти ездили по всем местам и показывали мне рисунки, рассказывали их значение...» На Острой сопке, у южного склона горы, которая носит имя популярного в бурятских легендах русского посла к китайскому императору, Саввы Владиславовича Рагузинского, «Гун-Саба», виднеется темная ниша пещеры. В ней, рассказывали старики, в давно прошедшие годы, когда по Селенге проходили войска грозного Таньчи-Хубин-хана, жило двадцать восемь человек. Когда они собирались уезжать на охоту, то в пещере Гун-Саба оставили свои рисунки. На рисунках было показано, сколько здесь жило людей — 28. «Стрела с корнями» обозначала, что они жили в пещере постоянно. А когда обитатели пещеры ушли из нее, то изобразили крест и нарисовали человека в седле — знак, что люди, жившие здесь, выехали из пещеры навсегда.

Доехав до горы Уха-Тологой, на скале Тэмэн-Шулун, то есть «Верблюд-камень», они нарисовали двадцать пять человек и в том числе четырех без головы. Это означало, что у них не было хана-правителя. Добравшись до верхнего течения реки Оронгой, охотники в количестве четырех человек добыли изюбря. В память о том были нарисованы четыре человека, котел и олень.

Отсюда охотники поднялись на вершину хребта Хамар-Добан и с нее увидели Байкал. Направо от тропинки на высокой сопке стояла одинокая скала, видная со всех четы-

рав сторон. На ней был нарисован топор со сломанным
пбуком. Это обозначает отделение от родственников,
а склу так и называли в старину — Сухэтэ, то есть скала
«с топором». Рядом путешественники изобразили коня
с седлом, причем седло повернуто передом назад. Это
обозначает, что сами они направились на север. Снимая
седло, его прежде обязательно ставили передом на юг.
То, что седло повернуто задней лукой на юг, следует пони-
мать так: покидая в поисках счастья землю предков, эти
люди поклялись снова встретиться со своими покинутыми
родственниками. . .

Нам оставалось только повторить под руководством Гал-
дана эти легендарные маршруты его предков — сначала
к Острой сопке и пещере на горе Гун-Саба. Потом — к
Пурблужьему камню и другим местам, где, по его данным,
были не только писаницы, но и могила богатыря-исполина
Хонгор-Батора, пещеры с могилами шаманов и камни
с выбитыми на них памятными изображениями.

Нам удалось побывать только у скалы Сухэтэ («с топором»)
на вершине Хамар-Дабана. Путь туда был слишком труден.
Для и кроме того, Галдан тщательно скопировал все рисунки
«скалы с топором». Но зато во всех других местах, отме-
ченных в рукописи Галдана, нам встречались памятники
глубокой старины, о которых рассказывала легенда.

Путь наш начался с легендарной долины между реками
Оронгой и Гильбирой, вблизи горы Улан-Тологой, где, по
его рассказам, жили великий богатырь Хонгор-Батор
и такой же знаменитый богач Айдарай-Баян.

Скоп у Айдарай-Баяна, говорит легенда, было столько,
что коровы, лошади и овцы истоптали своими копытами
мелкую просторную Хухутскую долину, и она превратилась в

непроходимое болото. Однажды, когда Айдарай-Баян ушел пить молочную водку — тарасун к соседям, а жена его ушла доить коров, явился разбойник-старик и похитил у них ребенка. Когда жена Айдарая бросилась по следам разбойника, она увидела, что он сидит в кустах, волосы его спадают до земли, а брови свисают до груди. Сидя в кустах, страшный старик точил нож, чтобы зарезать ребенка. Не растерявшись, жена Айдарай-Баяна обнажила грудь и показала ее ребенку, который сразу уполз к матери. Убежав в свою юрту, жена Айдарай-Баяна рассказала о всем случившемся своему мужу и Хонгор-Батору, которые нашли старика и убили его, а затем закопали у восточного склона Западной горы. Хонгор-Батор снял вершину с небольшой сопки, стоявшей рядом, и положил ее поверх могилы. Похоронив старика под сопкой, Айдарай-Баян и Хонгор-Батор произнесли заклятье, чтобы никто не мог раскопать сопку до тех пор, пока рога у козла не дорастут до неба, а хвост до земли.

Поблизости от сопки Галдан указал нам и могилу Хонгор-Батора, которая оказалась типичной плиточной могилой из огромных плит, тяжесть и размеры которых вполне соответствовали славе и подвигам захороненного под ними, согласно легенде, богатыря. В самой могиле, к сожалению, не сохранилось ничего, кроме обломков плоскодонного глиняного сосуда, но на одном ее угловом камне мы с волнением заметили полустертые временем желобки тщательно выбитого узора. Затем под боковыми лучами солнца обнаружилась и целая композиция: схематические фигуры животных и длинные полосы — «дороги», по которым они шли. Рисунки были замечательны тем, что животные на них не походили на обычных оленей с оленних кам-

ней, а представляли как бы копию красочных писаниц: это был первый случай, когда красочные писаницы и плиточные могилы как бы явственно «перекликались» друг с другом!

Но и настоящие писаницы не заставили себя ждать: все было на своем месте, именно там, где про писаницы рассказывала устная летопись о приключениях предков Галдана, иволгинских бурят.

Правда, чем больше мы с Галданом находили писаниц, чем полнее были наши записи и папки с кальками, тем яснее становилось, что они не имели никакого отношения к собственно бурятской истории.

Бурятские старцы просто-напросто, как и мы сами, пытались по-своему расшифровать, объяснить и понять эти загадочные знаки и совершенно произвольно связывали их с именами своих предков. Их наивные рассказы были лишь попыткой связать древние «письмена» с легендами о своих реальных и мифических предках, о богатырях и героях древних времен.

Но тем интереснее было узнать, что же такое на самом деле они представляют, когда и какой народ их оставил, в чем на самом деле заключается их загадочное содержание.

ПИСЬМЕНА СКАЛЫ ХОТОГОЙ-ХАБСАГАЙ

Одно из самых характерных местонахождений забайкальских писаниц оказалось в долине реки Уды. Там, где в Уду впадает маленькая прозрачная как кристалл и холодная как лед речка Она, уже издали виднеется живописная скала

Хотогой-Хабсагай. Скала обрывается прямо к Оне и напоминает широко раскрытый веер. В основании ее виден темный глубокий навес. От самого подножия навеса и дальше вниз по склону в хаотическом беспорядке громоздятся колоссальные глыбы диабаз, обвалившиеся в незапамятной древности с козырька навеса. Может быть, это — обломки свода существовавшей здесь когда-то гигантской пещеры. На стенках таких навесов, надежно прикрытых сверху выступом скалы от дождя и снеговой воды, обычно находятся загадочные писаницы, древние рисунки, выполненные красной охрой.

Здесь, в темной глубине скальных навесов, в самые жаркие дни, когда снаружи зной струится целыми потоками, царствуют прохлада и сырость. А в тени еще сильнее и глубже выступают пятна древних наскальных росписей, яснее кажутся полустертые временем очертания нарисованных на шершавом камне рисунков.

Разноцветные полуистлевшие от времени лоскутки, густо развешенные на ильмовых кустах у входа в навес Хотогой-Хабсагая, уже издали предупреждали, что эта скала считается обителью грозных духов. Принося духам в жертву лоскутки шелковых и ситцевых тканей, верующие простодушно думали, что этот наивный дар может смягчить и задобрить таинственных властителей — эжинов священных скал. Духи скал сначала, разумеется, были шаманскими божествами, но потом их самих, а вместе с ними и их таинственную обитель узаконил и освятил буддизм.

Хитроумные буддийские ламы сочинили немало столь же наивных, сколь и благочестивых легенд о грозных духах, которые в свое время находились в ранге самостоятельных шаманских богов и требовали от своих почитателей крова-

вых жертвоприношений, но потом были покорены учением Будды, превратились в его учеников и стали ревностными защитниками буддизма. Возможно, так произошло и на скале Хотогой-Хабсагай, когда еще в XVIII веке первые ламы пришли в долину Оны и построили здесь первый храм знаменитого, едва ли не самого громкого в летописях бурятского буддизма, Онинского дацана. Поэтому здесь вместе с традиционными тряпочками, жертвами старым шаманским духам мест и урочищ, висят платки с изображением воздушного коня буддистов — «хий морин», развешаются шелковые платки благопожеланий — хадаки и напечатанные с ксилографов буддийские молитвы-заклинания. От старинного дацана с его трехэтажными храмами остались только основания толстых кирпичных стен да стоящие в отдалении белые башни — субурганы, сверкающие известкой. Ламы давно покинули свое убежище и оставили прежнюю праздную жизнь. Но под сводами скального навеса, как и раньше, видны пережившие расцвет и падение буддизма в забайкальских степях красочные изображения, оставленные поколениями древних людей, приходивших сюда задолго до Чингисхана совершить свои сокровенные обряды. Рисунки эти шаманисты-буряты почитали как священные изображения, выполненные самими духами — хозяевами гор и скал.

Как и на десятках таких рисунков в других местах Забайкалья, на Хотогой-Хабсагае изображены традиционные фигуры в виде больших овалов или прямоугольников, очерченных одной сплошной контурной полосой. Внутри такие прямоугольники и овалы густо заполнены овальными или круглыми пятнами, мазками пальцев. Одинаковые овальные пятна часто встречаются и сами по себе вне прямоугольни-

ков, целыми скоплениями. И, как правило, тут же, на темном камне, выступают шеренги маленьких стилизованных человечков, часто стоящих в ряд и взявшихся за руки, как в хороводе, напоминая бурятский танец ёхор. Человечки эти очерчены как бы нарочито грубо и упрощенно, в архаичной силуэтной манере. У них маленькие овальные головки, узкое, часто слегка изогнутое туловище, ноги — развилкой. Руки обычно торчат короткими выступами-отростками.

Вверху, над этими композициями из овалов и прямоугольников, заполненных внутри пятнами, или сбоку рядом с ними парят в воздухе одинаково стилизованные хищные птицы. Головы птиц маленькие, как у сокола, но без клюва. Крылья раскинуты в стороны. Крылья эти заставляют вспомнить образы древних степных былин, где воспеваются именно такие луннокрылые птицы. Хвост у них иногда обрезан на конце, иногда разделен на три части. Птицы нередко изображены группами, одна над другой или горизонтальной цепью, рядом друг с другом.

Там же, где изображены птицы, можно нередко увидеть и фигуры животных, тоже примитивно выполненных, но имеющих общие стилистические черты, устойчиво повторяющиеся на многих изображениях, рассеянных по Забайкалью и Монголии. У зверей этих небольшое поджарое туловище, мощная и широкая плавно очерченная грудь, маленькая головка и сравнительно короткие кривые ноги. У некоторых звериных фигурок виден длинный, характерно лошадиный хвост, а на голове показана пара острых ушей — развилкой.

Иногда овальные и круглые пятна, фигурки парящих в воздухе хищных птиц, человечков и животных дополняются

условными знаками в виде обыкновенных или, реже, косых — «андреевских» крестиков.

Среди изображений на скале Хотогой-Хабсагай особо выделяется одна фигура птицы, показанная не в полете, а сидя или стоя. Эта птица не принадлежит к числу обычных для писаниц Забайкалья хищных птиц. У нее короткое массивное туловище, одна длинная нога и такая же длинная шея, высоко поднятая вверх, на которой торчит маленькая голова с клювом, обращенным вбок. По всем признакам птица поразительно напоминает страуса. Скорее же всего, здесь изображена тяжеловесная птица — дрофа, постоянный житель монгольских степей.

Нал в основном и весь «репертуар» забайкальских красочных писаниц, представляющих строго локализованный по их распространению и столь же выдержанный по стилю и содержанию сплошной массив.

Кому же — какому времени и какому народу принадлежат эти загадочные рисунки, каково скрытое в них содержание и смысл?

Время этих рисунков в общем определяется довольно точно. Еще в 1833 году у города Нерчинска в древней могиле, обложенной каменными плитами, доктором Фидлером был найден бронзовый нож с рукоятью, украшенной головой барана и кривыми спиралевидно изогнутыми рогами. Клинок ножа был характерно изогнут в виде дуги. Точно такие же дугообразно выгнутые бронзовые ножи найдены были в карасукских могилах бронзового века Минусинского края, датируемых XIV—X веками до нашей эры. Ножи эти сопровождалась на Енисее характерной только для Карасунской культуры керамикой. Вместе с ними лежали длинные круглодонные горшки, украшенные тонким рез-

ным узором в виде треугольников и ромбов. На ноже из раскопок доктора Фидлера имеются такие же схематические фигурки человечков с вытянутыми в стороны руками, широко расставленными ногами и головкой в виде выступа. Еще интереснее, что когда в песчаных степях Внутренней Монголии были обнаружены десятки бронзовых ножей, кинжалов и других изделий, получивших название «ордосских бронз», среди них оказались ножи, у которых на рукояти находились птицы, точно такие же, как на писаницах Забайкалья и в Хачурте. Это тоже хищные, как в Хотогой-Хабсагае, луннокрылые птицы. Птицы как будто сами собой сошли со скал прямо на стенки литейных форм, в которых отливались ордосские ножи, настолько близки их очертания. И, наконец, на тех же ордосских ножах бронзового века сохранились тщательно выгравированные фигурки лошадок с таким же поджатым брюхом и выпуклыми бедрами, как на писаницах. Отсюда следует, что как бронзовые ножи, так и забайкальские писаницы красной краской выполнены были одними и теми же людьми бронзового и раннего железного веков, заселявшими три тысячи лет тому назад Забайкалье и Монголию, от Байкала и до Онона. Остается, правда, непонятным, почему так резко отличаются эти красочные писаницы от оленных камней и от выбитых на скалах «оленных писаниц» Монголии? И почему на них вообще нет ни одной фигуры оленя, характерной для оленных камней, с ветвистыми, закинутыми на спину рогами? Может быть, одни из них старше, а другие — более поздние? Может быть, оленные камни и писаницы, выполненные краской, одновременны друг другу; но красочные писаницы принадлежат одному племени, жившему севернее, а выбитые, с оленьими фигурами, другому, обитавшему южнее.

Вполне возможно, наконец, что те и другие относятся к одному и тому же времени, к одному народу, но отражают различные стороны религии и мировоззрения древних аблайкальских скотоводов. Когда сородичи хоронили умершего могучего витязя или вождя племени, они ставили у могилы вечный памятник, заменявший его статую и все необходимое для жизни на «том», потустороннем свете: лук и стрелы, меч, кинжал и даже бронзовое зеркало. Однако это бронзовое зеркало было для них не просто предметом роскоши. Оно не только удовлетворяло неистребимую во все времена потребность видеть свое лицо и радоваться ему, но и напоминало о древнейшем и самом благодетельном божестве вселенной, о лучистом солнечном диске, от которого струились свет и тепло, дававшие счастье и радость людям и всему живому на земле.

Невосторогий олень Иволгинской оленней стелы со скифским зеркалом над головой изображал то же самое солнце, но только лишь еще более живое, более конкретное: из этого оленя — само живое зооморфное солнце.

Почему именно они, солнечные олени, высекались на надгробных камнях бронзового века, станет ясно, если вспомнить, что, по представлениям древних людей, мертвые еще больше, чем живые, нуждались в своей мрачной и холодной стране в живительном солнечном свете и тепле. Но дело не только в этом. Представления, связанные с оленными камнями, несомненно, уходили и много глубже, в детски наивную первобытную философию древнего человека, в тьмые сокровенные мысли его о сущности человека и о законах жизни и смерти.

Служба судьба человека, по наивным мифологическим представлениям людей того далекого времени, была точным

повторением судьбы солнца. Так же как человек, солнце рождалось. Родившись на востоке, оно медленно выросло и поднималось к зениту, становилось зрелым и набиралось сил. Потом оно столь же медленно склонялось к закату и исчезало, подобно душам умерших людей, в темной глубине преисподней. Но на этом его история не кончалась: следующим утром солнце в прежнем блеске и великолепии появлялось на востоке, омытое утренней росой, юное, полное животворных сил. И это была не только созерцательная философская концепция, не простой итог долгих размышлений о судьбе человека, о жизни и смерти, а прямое руководство к действию. Старая, как мир, колдовская практика была основана на простой мысли, что подобное вызывает подобное. Поэтому древние египтяне изображали на стенах своих гробниц горы вкусной птицы, дома, поля и домашних животных. Нарисованные утки и гуси должны были превратиться «на том свете» в настоящих гусей и уток; цветок цвел и издавал аромат. Рабы — пахали землю и собирали урожай.

Точно так же и оленные камни с изображенным на них диском — солнцем должны были, по представлениям людей, воздвигавших плиточные могилы, явиться вечным залогом возрождения душ и воскресения мертвых вместе с солнцем к новой жизни. Человек, над могилой которого стоял камень с солнечным оленем и сиял лучезарный диск солнца, должен был воскреснуть к новой жизни, родиться снова и вновь повторить вечный круговорот жизни и смерти.

Совершенно другой мир идей, другие мифы, жизнерадостные и полные веселья обряды связаны были с красочными писаницами на скалах.

Календарный год, в одно и то же время, после долгой и суровой зимы, после снежных бурь и пронизывающих до костей холодных ветров, в веселую весеннюю пору древние степняки собирались у обомшелых от старости морщинистых скальных святилищ. Здесь они торжественно праздновали свой ежегодный великий пир изобилия и счастья. Пили кумыс, сдобренный маслом, из высоких резных кубков. Жадно рвали пальцами жирное дымящееся мясо. Водили беспрерывный хоровод, кружась вслед за солнцем, от зари и до зари. Пели радостные песни о торжестве лета над зимой, света над тьмой, солнца над вечной ночью. Юные силачи состязались друг с другом в ловкости и силе, изображая испуганно борьбу зла и добра, света и тьмы. Старцы и шаманы рассказывали древние легенды и мифы, а затем рисовали на скалах свои тайные рисунки. Рисунки эти обладали в глазах людей того времени могущественной скрытой силой. Они должны были дать много детей и скота, обеспечить безопасность от врагов реальных и мнимых — сверхъестественных, принести сытую довольную жизнь. И здесь, в этих рисунках, на первом месте стоял образ уже не оленя-солнца, а священной птицы — тотема, предка и покровителя, которая закрывала и защищала широким крылом своих потомков от зла и несчастий. Рядом с ней столь же заботливо выводились охрой на скалах магические оградки, оберегавшие древнюю общину от несчастий и бед, от врагов и злых духов. Внутри каждой оградки и по соседству с ней отпечатками пальцев наносилось большое количество овальных или круглых пятен. Каждое такое пятно символизировало конкретного члена родовой общины или его душу, находящуюся под защитой благодетельных родовых духов.

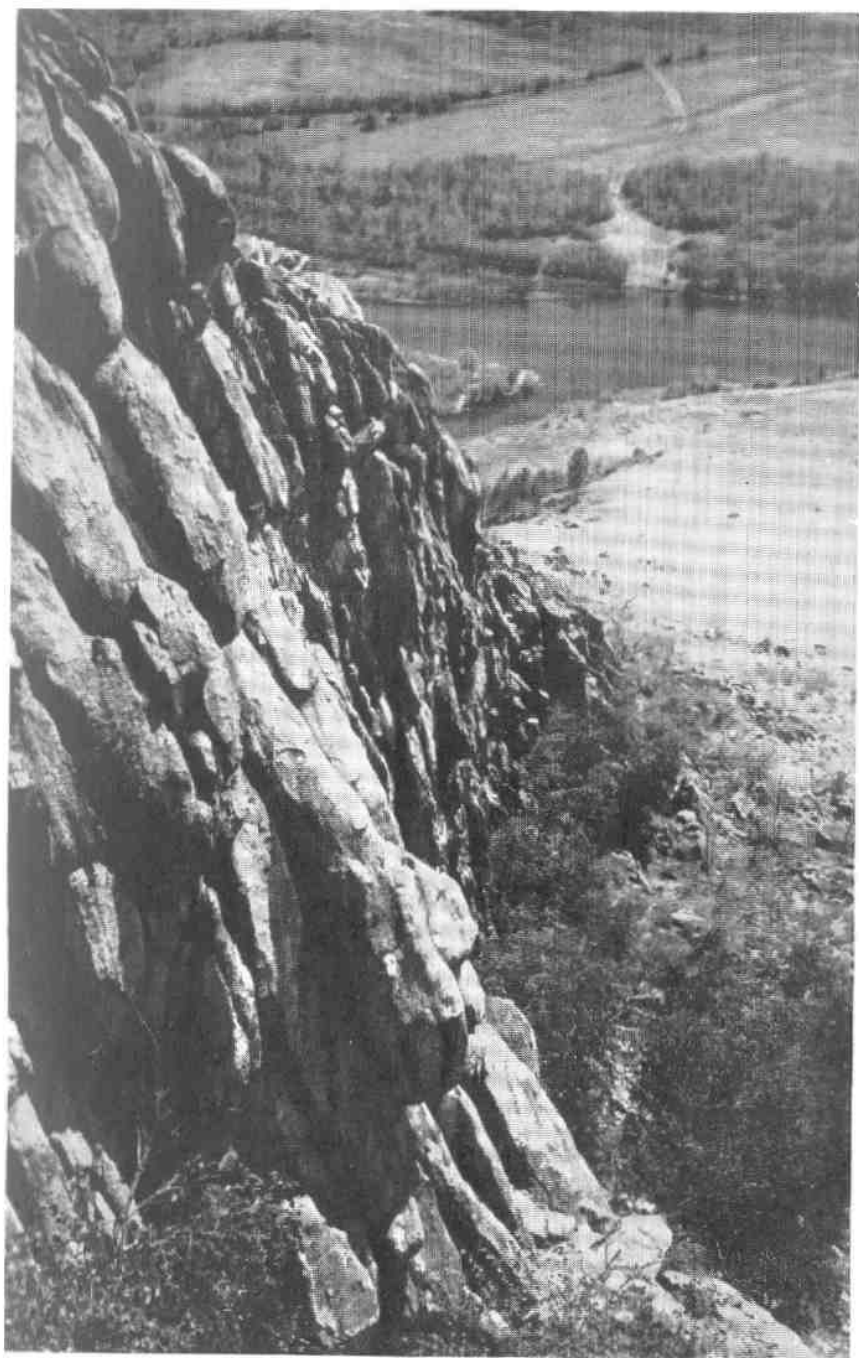
Столь же заботливо изображались рядом с оградами фигуры животных, обычно лошадей, показанных в характерной стилизованной позе, как бы готовящихся к прыжку. У некоторых из них с наивной простотой обозначен признак мужского пола: жители степей неустанно заботились о плодородии домашних животных, ибо скот был основой их благополучия и главным источником существования.

Не случайно и то, что фигуры животных на писаницах почти всегда изображают лошадей: в мифологии скотоводческих племен лошадь всегда занимает первое место. Ее считают самым чистым животным, наиболее угодным светлым небесным богам. Недаром, например, у якутов сами боги предстают перед людьми в образе лошади. Грозный бог неба, грома и молнии Джесегей появляется в грозовых облаках в виде жеребца со спутанной гривой, богиня плодородия Айыгыт имеет облик кобылицы.

ВЛАСТИТЕЛЬ ОСТРОВА ОЛЬХОН

Изучение забайкальских писаниц не только приоткрыло неведомый ранее духовный мир людей бронзового века. Оно подарило нам и еще одну неожиданную находку, новое интересное открытие. Путешествуя вместе с Галданом Линхобоевым по бурятским степям в поисках писаниц, мы должны были наглядно убедиться, что эти древние памятники Забайкалья не имеют ничего общего с собственно бурятской стариной и их нельзя связать с легендарной историей переселений иволгинских бурят.

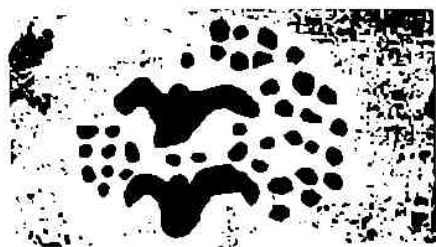
Как это часто бывает, Синяя птица легенды улетала все дальше и дальше, по мере того как мы стремились приблизиться к ней. Признаться, не без сожаления расставались мы

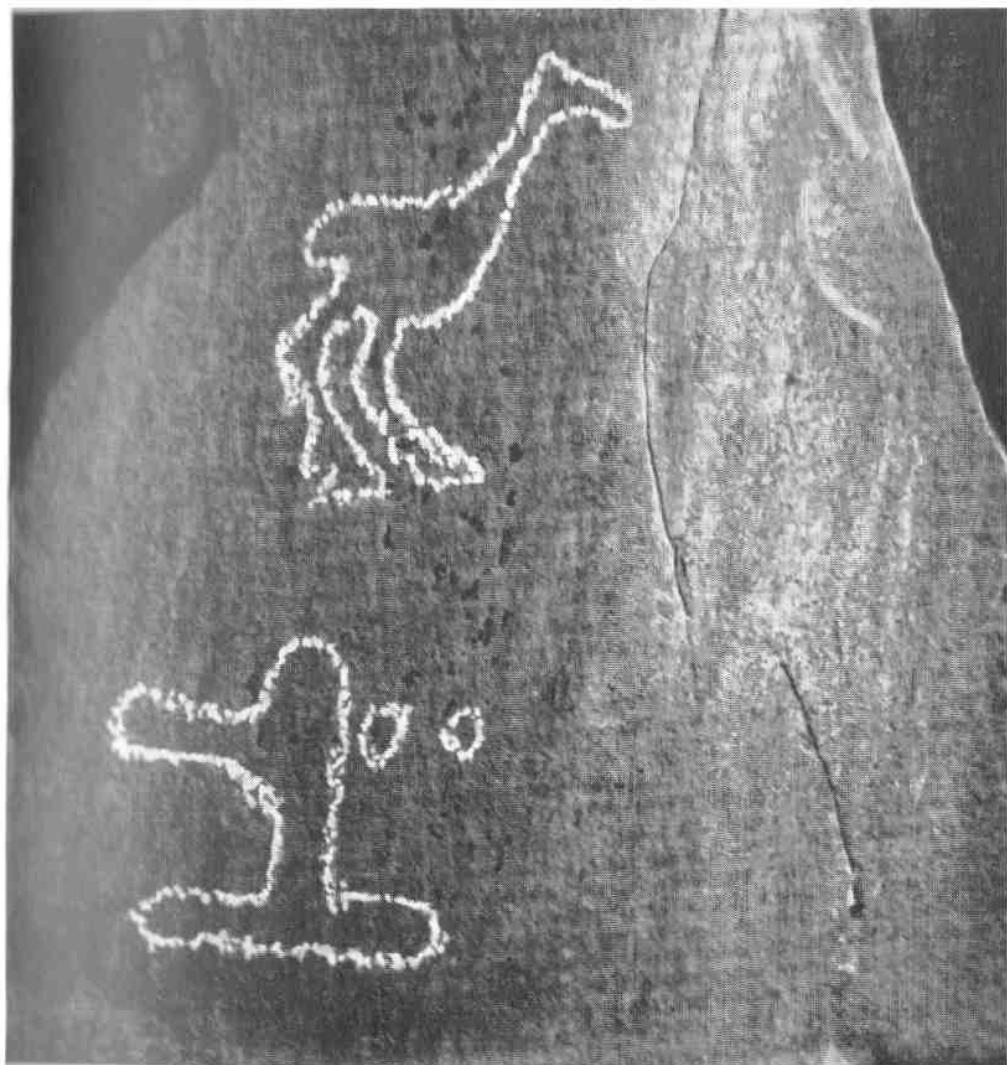


Вид на р. Оку.

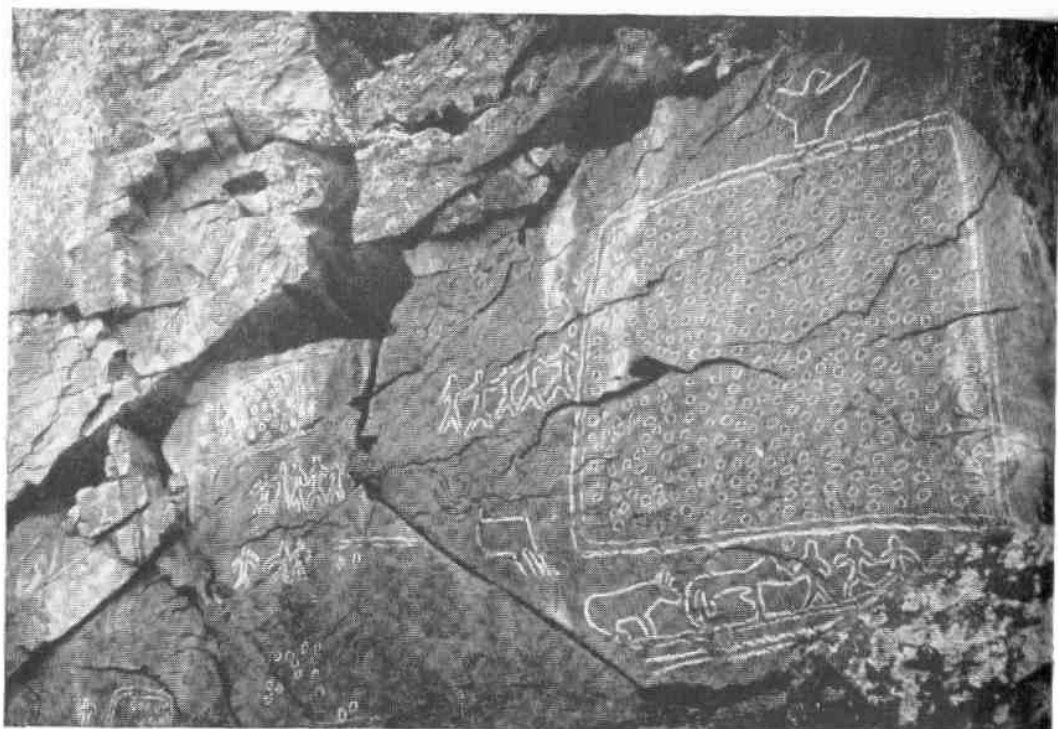


Рисунки на скале Хотогой-Хабсагай





Дрофа. Рисунок на скале Хотогой-Хабсагай



Наскальные рисунки в пещи Их-Тенгерин-Ам



с надеждой найти нить, которая привела бы нас от писаниц, от памятников культуры давно исчезнувших народов и мир живых людей нашего времени.

Но когда мы снова вернулись в столицу Бурятской республики Улан-Удэ и пришли в гостеприимный Республиканский музей, меня заинтересовали простые шерстяные чулки, хранившиеся в одной из витрин. Пропитанные горьким запахом дымного очага и музейного нафталина, они на первый взгляд были ничем не примечательны.

Да, самые обыкновенные белые чулки, связанные из мягкой овечьей шерсти какой-то никому не известной женщиной буряткой с острова Ольхон. Однако, присмотревшись к этим чулкам, можно было увидеть, что они украшены необычным и своеобразным узором, который и заставил взволнованно биться мое сердце, давно уже зачарованное и навсегда покоренное поэзией бурятской старины. Это был чудесный образчик неповторимого орнаментального стиля и вместе с тем обломок такой глубокой древности, от которой веяло дыханием тысячелетий.

Верх одного чулка был украшен широкой орнаментальной илимой, на которой в широкой полосе из зубчатых узоров, образующих ромбы, явственно парили птицы. . .

На втором чулке сверху имелась узкая зигзагообразная полоса черного цвета. Под ней помещалась узкая белая полоса, тоже зигзагообразная. Ниже находилась еще одна широкая черная лента, на этот раз с зигзагообразными краями. На черном фоне ее контрастно выделялись белые фигурки таких же вертикально парящих в небе птиц. И, наконец, еще ниже на белом фоне, как бы подчеркнутые еще одной пильчато-зубчатой полоской, снова видны были птички фигурки, но уже не белые, а черные.

Вне всякого сомнения, в обоих случаях это были те же самые настоящие луннокрылые птицы наскальных рисунков: с маленькой соколиной головкой, симметрично свисающими вниз дугообразными крыльями и характерно раздвоенными внизу хвостами. Разница была только в том, что на писаницах такие птицы нарисованы алой краской, а здесь они контрастно и резко выступали черным пятном орнамента на белом фоне или, наоборот, белым пятном на черном фоне.

Кроме того, на чулках очертания птиц более прямолинейные, они и строже и геометричнее. Крылья птиц не округлые, а угловатые. Но эта особенность целиком зависит уже не от сюжета, а от техники выполнения, которая определяет геометрическую прямолинейность и угловатость контуров фигурок птиц.

Еще более взволновали меня слова ревностного собирателя и лучшего знатока бурятского орнамента П. П. Хороших, который впервые опубликовал эти узоры бурятских шерстяных изделий. Я просил его сообщить, как называется у ольхонских бурят этот узор. Буряты называли его, по словам П. П. Хороших, словом «Йэхэ-Шубун», то есть «Великая Птица». Так почтительно именовали в старину орла. У всех сибирских скотоводческих народов, в том числе у бурят и якутов, орел занимал в религии и культуре особенно почетное место: он состоял в ранге светлого небесного божества, считался добрым и могущественным покровителем человечества. Бурятские шаманы считали орла, кроме того, еще и владыкой своего острова Ольхон, того самого острова, с которым связаны древнейшие мифы и шаманские легенды, священного обиталища шаманских небожителей и великих шаманов прошлого.

Но как объяснить такое поразительное совпадение орнамента бурят XIX—XX веков с орнаментикой бронзового века, и притом совпадение не каких-либо элементарных мотивов орнамента, вроде, например, кружков, крестиков или зигзагов, а такого специфического и весьма сложного мотива? Чем объяснить тот факт, что абсолютно одинаковый птицеобразный элемент узора обнаруживается на одной и той же территории, у берегов Байкала, 2500—3000 лет тому назад и в настоящее время? Вряд ли такое поразительное совпадение может быть отнесено за счет простой случайности, какого-нибудь ничем не оправданного каприза истории орнаментального искусства.

Должно быть, и на самом деле своеобразная культура неизвестных нам по имени древних степных племен Забайкалья не умерла целиком и не исчезла бесследно. Остатки ее, обломки искусства бронзового века, продолжают, по-видимому, устойчиво жить в бурятской орнаментике нашего времени, несмотря на смены населения, войны и передвижения племен.

А это, в свою очередь, дает право думать, что не только в древней культуре, но и в составе самого бурятского народа уцелело наследство, восходящее к тем временам, когда люди, хоронившие своих умерших в величественных гробницах из огромных плит гранита, создавали у берегов Байкала и в глубине монгольских степей основу скотоводческого хозяйства, закладывали первые штольни и рудники для добычи меди, олова и золота.

Так из глубины веков, когда создавались наскальные росписи и рисунки, мы вышли в живую действительность нашего времени — в мир живых национальных традиций.



ДОЛИНА КУЛАНОВ

Это было осенью 1960 года. Наша машина шла по крайнему югу Монгольской Народной Республики. Кругом расстились огромные пространства Южной Гоби. Где-то совсем рядом, за невидимой линией границы лежала Внутренняя Монголия, начинался необъятный массив Китая. Здесь находилась Глубинная Азия, родина кочевников, волны которых одна за другой выплескивались на юг и в далекие западные страны. Отсюда вышли гунны, пропахавшие свой путь железом и кровью от Ордоса до Каталаянских полей. Где-то здесь была родина древних «голубых» тюрков, жадных до добычи, мчавшихся на мохнатых конях под золотым волчьим знаменем, туда, где пахло пожарами, кровью и золотом. По этим безотрадным холмам и долинам Черной Гоби, усыпанным блестящей от пустынного загара черной галькой, проходили загадочные жужани, сяньби, кидани, полчища самого Чингисхана и войска маньчжурских завоевателей XVII века...

Чем дальше углублялись мы в Гоби, тем пустынее, все более дикой становилась местность.

Давно исчезли последние юрты и табуны овец. Все реже встречались даже полудикие странники пустыни — верблюды. Единственным признаком существовавшей здесь когда-

то человеческой жизни оказалось древнее сооружение в виде циклопической кладки из глыб дикого камня. Глыбы, тщательно подобранные одна к другой, громоздились в виде пирамиды на острой верхушке высокого скалистого холма, с которой открывался одинаково широкий вид на юг, к далеким горам, и на север, в бескрайние степи Монголии. У подножия пирамиды выступала столь же тщательно сложенная из таких же циклопических глыб ограда или редут. О времени, когда было построено это сооружение, наглядно свидетельствовали черепки толстостенных серых сосудов со штрихованной поверхностью. Они явно предназначались хорошо известной археологам керамике из могил и поселений гуннского времени. Кто знает, может быть, этот уединенный редут построил еще знаменитый Цинь Шихуанди, строитель Великой Китайской стены, в III веке до нашей эры, чтобы сдерживать напор степняков. А может быть, наоборот, воины-кочевники зорко всматривались с вершины горы в пыль пустыни, поджидая отряды китайцев?

Поблизости от древней крепости зияет темным жерлом глубокая пещера, круто уходящая в глубь горы. Она, скорее всего, относится к числу древних горных выработок. Такие выработки обычны в горах нашей Средней Азии и достигают нередко колоссальных размеров. Крепость могла охранять рудокопов и извлеченные ими из глубины сокровища от нападения врага.

Мертвая крепость на вершине скалы только усиливала дикость мрачной безмолвной пустыни. Но наш шофер Санга вел свою машину по еле заметному следу с запада на восток в самом сердце Центральной Азии с такой же уверенностью, как будто мчался по асфальту Улан-Батора.

Вдруг вдали показалось легкое облачко пыли. Оно медленно росло и приближалось все ближе. Из глубины пустыни на нас держал курс целый табун куланов, настоящих диких ослов Центральной Азии, которых до сих пор мы видели только в музеях и зоопарках. За первым табуном этих стройных красивых и сильных животных появился другой, еще более многочисленный, а дальше — третий. И все они вели себя одинаково: сначала шли на приличном расстоянии вдоль нашего пути, явно пристально изучая новое странное существо. Затем, придерживаясь той же дистанции между ними, прибавляли ходу, перегоняли машину и обязательно пересекали ей дорогу. Только после этого они уходили из виду. Как объяснили позднее зоологи, эта удивительная тактика объяснялась не только естественным и широкоизвестным любопытством куланов. Она была выработана десятками и сотнями тысячелетий извечной борьбы за существование между хищниками и их добычей. Волки гнали копытных животных, рассыпавшись цепью по степи и окружая их со всех сторон. Чтобы вырваться из окружения и спасти свою жизнь, дикие лошади, куланы и дзерены должны были обогнать волчью стаю и только тогда уйти в сторону. Эту привычную тактику обитатели пустыни перенесли и на новое неведомое существо, которое со скоростью 60 километров в час мчалось по ровной степи. Кто знает, сколько опасностей таилось в этом страшном и непонятном чудовище, непохожем ни на какое другое живое существо?

Одним словом, это был край первозданной дикой природы Центральной Азии, еще не тронутой рукой человека, мир дикой и свободной звериной жизни. Такими видел когда-то Монголию и пустынные области Тибета Пржевальский.

Такими снились нам в детстве, после книг о походах великих русских путешественников, удивительные страны, носившие столь же странные, сколь и фантастические имена: Лдак, Амдо, земли тангутов и ёргаев.

Набытая человеком дикая долина на границе между Китаем и Монголией, казалось, была обойдена самой историей; она жила жизнью прошлых веков, а может быть, тысячелетий. Несколько дней позже мы снова вспомнили Долину Куланов и ее обитателей, когда наш путь преградило мрачное ущелье, зиявшее, как пропасть, среди разъеденных ветрами Гоби черных скал. У выхода из ущелья стоял прежде Ульдзит-Сомон, небольшой поселок полуоседлых монголов, перекочевавших недавно на новые места. Поблизости находился колодец с чистой и прозрачной, но слегка солоноватой водой. А дальше начинался подлинный хаос. Громоздились одна над другой груды каменных осыпей. Как заломленные руки гигантов, торчали вверх плиты сланца. Всюду блестели хребты скалистых выходов черного сланца, целое море отполированного до блеска и покрытого пустынным загаром камня. На таких черных, блестящих под лучами солнца плоскостях скал обычно высекали свои рисунки древние художники пустынь и степей Центральной и Средней Азии. На зеркально гладкой темной поверхности контрастно выступали более светлые по цвету желобки и пятна петроглифов. Чем древнее были эти рисунки — тем темнее, чем позже — тем светлее.

И на этот раз мы снова увидели на скалах старого Ульдзит-Сомона такие изображения. И снова в них встретились мы с первобытной фауной Долины Куланов, на этот раз не живой, а навсегда увековеченной рукой древних обитателей Монголии.

На одной гладкой плоскости кремнистого сланца, отполированной до блеска и покрытой пустынным загаром, виднелась четко очерченная фигура дикой лошади. Художник первобытных времен наивно, но с удивительной верностью природе изобразил характерную фигуру маленького коренастого коня, умело передал его большую массивную голову и короткие мохнатые ноги. Правда, ноги коня были неожиданно толстыми, в виде столбов, с чрезвычайно широкими копытами, похожими на ступню мамонта. Хвост лошади отходил от ее туловища длинной дугой, а на голове был тщательно обойден выбивкой круглый кусок скального фона — глаз лошади. Такие же два круглых пятна, но уже с точками внутри, располагались на шее лошади. Дикий древний конь явно был в «яблоках». Сверху виднелась еще одна незаконченная фигура животного, должно быть, тоже лошади и тоже в яблоках.

Рядом с лошадей так же тщательно выбиты были другие рисунки животных, в том числе длинноухого кулана и горного козла. Сбоку виднелись две миниатюрные фигуры, явно изображающие хищников, обе с большой массивной головой и длинным вытянутым хвостом — должно быть, волки. Волк изображен был и еще на одном рисунке. Вытянув длинный, характерно волчий хвост, волк прыгал на козла.

Это был эпический по силе и выразительности рассказ. В нем был запечатлен целый кусок забытой и давно исчезнувшей первобытной жизни древних степей Монголии.

Среди древнейших рисунков Ульдзит-Сомона не было только изображений человека. Все внимание, все помыслы древнего художника поглощали звери и только звери. Но сами по себе, терпеливо выбитые ударами камня по камню, эти

изображения могли многое рассказать о жизни тогдашних людей. Рисунки на скалах «Черного ущелья» замечательны уже тем, что они явились наглядным свидетельством древней жизни Гоби, того, что эти пустынные пространства посещались людьми в глубокой древности.

Среди скал ущелья, должно быть, еще в каменном веке собирались первобытные охотники. Наряженные в шкуры кулланов и лошадей, они разыгрывали священные пантомимы, древнейшие мистерии, в которых изображались страсти умирающего и воскресающего божественного зверя — далекого предшественника Христа.

Целью обрядов было обеспечить плодородие зверей, изобилие мяса. Именно поэтому на заглавном рисунке дикой лошади с такой безграничной простотой, так утрированно передана мысль, что изображен самец, производитель лошадиного рода.

Еще важнее другое. Несмотря на всю тяжесть их жизни, среди этих людей уже были подлинные художники, неведомо мастера, под рукой которых оживал камень, возникали иливные и одновременно жизненно правдивые образы окружающего мира. В их груди уже горел огонь творческого вдохновения!

ДОРОЖИ ОЙ КАРАВАНОВ

Исторю такое скальное святилище людей далекого прошлого Монголии увидели мы на базальтовых обрывах и ущельях в горах Монгольского Алтая у Хобдо-Сомона еще в 1949 году, когда я в первый раз побывал в этих местах.

Ранним утром, «по холодку», когда мотор дышит свободнее и тянет сильнее, вышли мы на нашей машине из легендарной колыбели драконов, котловины Баиндзак — «Богатый саксаул», знаменитой не только находками динозавровой фауны, но и обилием остатков поселений неолитической эпохи. По краям котловины, на развееваемых песчаных площадках и уступах, росли неправдоподобно зеленые ажурные саксауловые рощицы, вызывавшие в памяти фантастические картины исчезнувших геологических миров. В середине виднелись остатки знаменитого озера и колодец, у которых стояли когда-то палатки центральноазиатской экспедиции Эндрюса, а вчера — наша машина и монгольская палатка — майхан.

У подножия отвесных обрывов древних дюн, сложенных желтыми и оранжево-красными песками, в глубоких котловинах, вырытых ветром в твердом слежавшемся песке, лежали кучи растрескавшихся галек. Гальки остались от очагов, зажженных пять тысяч лет тому назад неолитическими охотниками Гоби. Около очагов рассеяны были удивительные по тонкости, поистине ювелирные ножевидные пластинки, скребки, ножи, наконечники стрел и копий. Обработанные человеком халцедоновые гальки и сколотые с них отщепы местами лежали целыми скоплениями, напоминая, как сказал в свое время американский археолог Нельсон, «свежевыпавший снег».

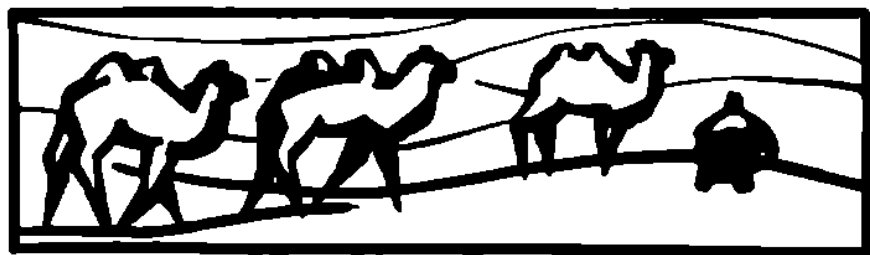
Покинув гостеприимную котловину Баиндзака и перевалив за крутой край уступа, который отделял ее от окружающей равнины и предгорий, мы бросили последний взгляд на Пылающие скалы и на живописные обнажения красноцветных юрских пород, в толще которых американские палеонтологи обнаружили гнездо динозавров. Скалы эти издали

напались древней крепостью с высокими башнями и обвалившимися крепостными стенами.

Оправдывая свое название, Пылающие скалы последний раз вспыхнули под лучами восходящего солнца, как факел, зажженный рукой неведомого гиганта. Вдали лежали горы Дзун-Тубийн-ула и Барун-Тубийн-ула, около которых наши советские палеонтологи обнаружили еще одно местонахождение неолитических поселений, не уступавших по богатству сокровищам Баиндзака. А еще далее на западе всплыл голубым облаком, подобно далекому острову в океане, крутой скалистый кряж. К нему мы и направились от горы Дзун-Тубийн-ула. Его живописные контуры уже издали плыли к себе и манили. В подобных местах археолога всегда ждут неожиданности, а нередко и большие открытия. С высоты таких скалистых обрывов хорошо просматриваются пустынные дали. В ущельях струятся холодные и чистые ключи. К ним приходят жители пустыни. А на отвесных скалах часто бывают выбиты древние рисунки.

В толще гобийского базальта нередко заключены желваки калцедона и разноцветной плазмы — излюбленного сырья неолитических мастеров, выделявавших из него свои заготовки, ножи и наконечники стрел. Кто знает, может быть, здесь, на этой далекой возвышенности, тоже находились когда-то каменоломни и мастерские людей каменного века!

Путь к возвышенности, однако, оказался не близким и не легким. Старая караванная дорога, выбитая в мелкой гобийской гальке верблюжьими копытами, неожиданно свернула от предгорий в болотистую низину, а затем и вообще потерялась. Оставалось идти без дороги, напрямик. Но открывшаяся впереди картина не сулила ничего хорошего.



Насколько хватало глаз, всюду расстилалась однообразная низменная равнина, усеянная кочками и кустами жесткой степной травы — дэрисуна. Кое-где встречались колодцы — худуки, обложенные камнями. Около них валялись кожаные ведра. В колодцах плавали дохлые тушканчики.

И тут вдруг обнаружился след автомобиля! Свежий и четкий, он вел нас в желаемом направлении, прямо на северо-запад, к далекой возвышенности. У меня, правда, появилась мысль, что загадочный след неизвестной автомашины может завести вовсе не туда, куда мы хотим. Я робко предложил по следу вернуться назад и пойти вдоль предгорий, по сухим местам. Но было заранее ясно, что если шофер попал с верблюжьей тропы на автомобильный след, то никакая сила уже не свернет его с этого следа. Все-таки, какой бы ни был след, но это же прошла автомашина, а не верблюд! Логика этого рассуждения была непреодолима, и мы поехали по следу.

Чем дальше, тем выше и гуще становились кочки. Все яростнее рычала машина. Вилять и лавировать между ними уже не было никакой возможности. Оставалось только идти напролом и вперед, ныряя по кочкам, как по морским волнам в бурю.

После трех часов непрерывной борьбы с кочками, измотанные до предела, мы обнаружили, что первым сдался чугунный котел XII—XIII веков, найденный нами в песках Баиндзака, где его, должно быть, забыл один из воинов Чингисхана. У котла было три узких плоских ножки. Сначала отлетела одна из них, а затем и две остальные: с такой силой бросало котел в кузове машины из стороны в сторону. К вечеру, когда солнце уже село за гребень Гоби-Алтая, голодные и усталые, мы наконец подошли к краю котло-

вины, поднялись на нее и здесь обнаружили три монгольские юрты и встретили двух топографов. Это все, что осталось от целого сомона (сельсовета). В Гоби свирепствовала засуха. Сомон поднялся и вместе со всем скотом, со всеми юртами уючевал на свежие северные пастбища.

Топографы не без удивления рассматривали машину, вылезшую из низины целой и невредимой, а один из них спросил, сколько дней шли мы по этому следу. Оказалось, что это проложил подвыпивший шофер, который ехал напрямик трое суток!

Как бы то ни было, желанная гора оказалась теперь совсем рядом; мы были у самого ее подножия. Она возвышалась среди пустынной равнины, как одинокий корабль в океане. На плоской вершине высилась огромная куча камней, окапавшаяся остатками крепости или наблюдательного пункта, сложенного из могучих глыб базальта. Склоны горы обрывались к низине крутыми уступами. В них зияли ущелья и щели, а на склонах и у подножия базальтовых скал громоздились древние могилы — хирексуры, окруженные четырехугольными и круглыми оградами. На углах четырехугольных оград высились, как башни, конические кучи камней, а вокруг было рассеяно множество холмиков из глыб дикого камня.

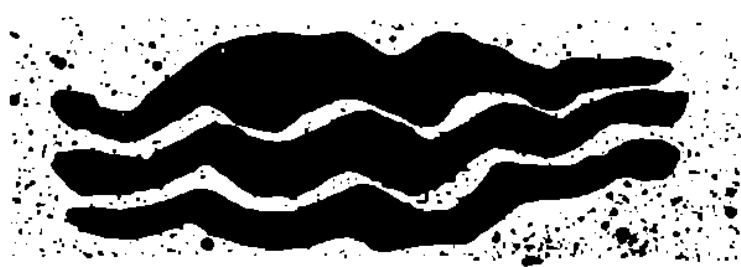
Хирексуры иногда располагались по одному, а иногда группировались целыми скоплениями, настоящими родовыми кладбищами, по пяти, по четыре и больше. И почти все они казались еще не потревоженными грабителями, хотя такое впечатление, как мы уже знали по своему горькому опыту, могло быть обманчивым. Не одно поколение древних кочевников, очевидно, хоронило здесь своих мертвых вождей. Сколько здесь было съедено жирного дымящегося

мяса! Сколько выпито в память усопшего и для успокоения его духа молочной водки и кумыса!

Здесь же оказались остатки более древней культуры. У подножия скал и между ними, а также и на самой вершине горы были во множестве рассвяны обитые куски халцедона и кремня, отщепы, пластины, скребки и другие изделия неолитического человека. Здесь не было, правда, мастерских или каменоломен; но вся гора являлась местом, где располагалась целая серия неолитических поселений. Вернее, это было одно огромное сплошное поселение, растянувшееся на несколько километров вдоль возвышенности. Но нас взволновал не только этот вновь открытый большой район распространения неолитической культуры в центре Азии. Мое сердце радостно вздрогнуло, когда на одной черной и блестящей плоской глыбе базальта обнаружился первый рисунок. Он был выбит глубокой четкой бороздой-желобом, но заметить его удалось не сразу: настолько густым и глубоким слоем лежал на нем «пустынный загар». Цвет выбитой площади рисунка не отличался от цвета самого камня, пролежавшего под горячим солнцем Гоби сотни тысячелетий

На камне выбиты были три полосы, плавно и волнообразно изгибавшиеся параллельно друг другу. Все три полосы суживались к одному концу и утолщались к другому, а на утолщенном конце их виднелись головки. Это были змеи. Точно такие же змеиные изображения оказались и на других камнях по соседству. Змея, таким образом, и здесь, у древних обитателей Гоби, вызывала не только страх, но и чувство преклонения.

При взгляде на «Змеиные камни» Хобдо-Сомона, мне вспомнились рассказы прежних путешественников об удивитель-



ном отношении к змеям в буддийских монастырях Монголии. «Характерная особенность монастыря, — писал один из них, В. А. Козакевич, о сомонном монастыре в Дариганге, — невероятное количество змей, ползающих по всем стенам и закоулкам храмов, но никого здесь не трогающих, если их не беспокоить. Носят они здесь почтительное название урту хайерха — «длинный милашка»!

Такое же обилие змей поразило и участников экспедиции Андруса в одном из монастырей Гоби, где пресмыкающиеся удобно устроились на алтарях храмов, рядом с богами. Вблизи от изображений змей на камнях были выбиты фигуры диких быков с длинными турьими рогами, совершенно непохожие на современных монгольских быков и коров. Мощный слой пустынного загара на этих рисунках наглядно свидетельствовал, что они одного времени с фигурами змей и, должно быть, вместе с ними составляют наиболее древний фонд наскальных рисунков Гоби, вероятно, пятого тысячелетия до нашей эры.

Но больше всего на скалах и каменных глыбах Хобдо-Сомонна рассеяно было изображений горных козлов, как больших — во всю плоскость камня, так и совсем крошечных, или заметных; как очень правдоподобных, так и стилизованных до неузнаваемости, превращенных в условные фигурки, в которых лишь с большим трудом можно увидеть детали реального зверя.

Но, как правило, лучшие, наиболее тщательно выполненные рисунки козлов не оставляют никакого сомнения в том, что древний художник хотел изобразить именно сибирского козла, жителя скалистых гор и снежных вершин. На них всегда с особым усердием переданы круто загнутые вверх спиралевидные рога, часто двойные. Они тяжело падают на

спину животного, а иногда достигают до самого его хвоста. Морда у зверя короткая, часто с характерной бородкой под шеей. Ноги широко расставлены. Сзади вертикально торчит короткий козлиный хвост, часто выгнутый вперед, к голове. На рисунках часто можно безошибочно определить пол животного: мастер старательно подчеркивал, чтобы не было никакой ошибки, что здесь изображен самец, а не самка. Совершенно такие же, как на скалах Хобдо-Сомона, рисунки козлов, настолько точно повторяющие друг друга, что можно подумать, будто их делали по одному и тому же образцу, по трафарету, встречаются во многих других местах Монголии. Они распространены и далеко от нее: в соседней Туве, на Енисее и Селенге, в нашей Средней Азии, в Афганистане и Тибете. И при этом рисунки козлов, рассеянные на огромных пространствах Азии, настолько близки друг другу по стилю и духу, что их близость вряд ли может быть простым совпадением или игрой случая. Их оставил, очевидно, в глубокой древности, скорее всего в бронзовом веке, какой-то один народ или народы с родственной, единой в основе культурой, заселявшие огромный пояс центральноазиатских пустынь и степей от Памира до Хингана. Вероятно, это были древние индоевропейцы. Рядом с козлами, на тех же скалах Хобдо-Сомона, видны созвучные им по форме, по характеру стилизации и одинаковые по степени сохранности человеческие фигуры. Это схематически трактованные человечки с туловищами обычно в виде прямого вертикального стержня. Головы их округлые, в виде небольших выступов, руки иногда горизонтально расставлены, согнуты под прямым углом в локте, а нижние концы их опущены вертикально вниз. Еще чаще встречаются фигуры с прямо вытянутыми перпендикулярно туловищу



Колесница бронзового века. Хобдо-Сомон. Южная Гоби



Дикие козлы. Хобдо-Сомон. Южная Гоби





Наскальные рисунки в Старом Ульдзит-Сомоне





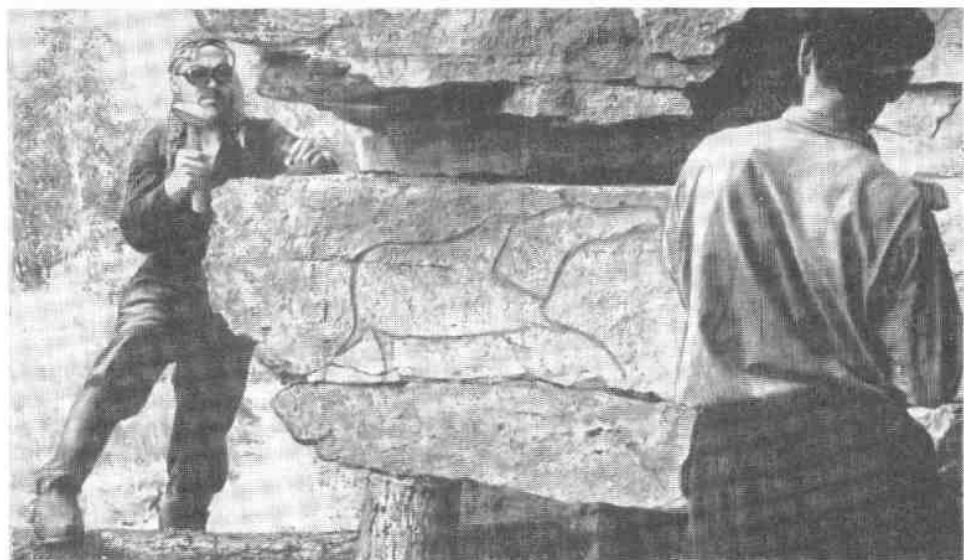
Костры-дымокуры



Извлечение глыбы с писаницей из скалы. Обрубка козырька над рисунком

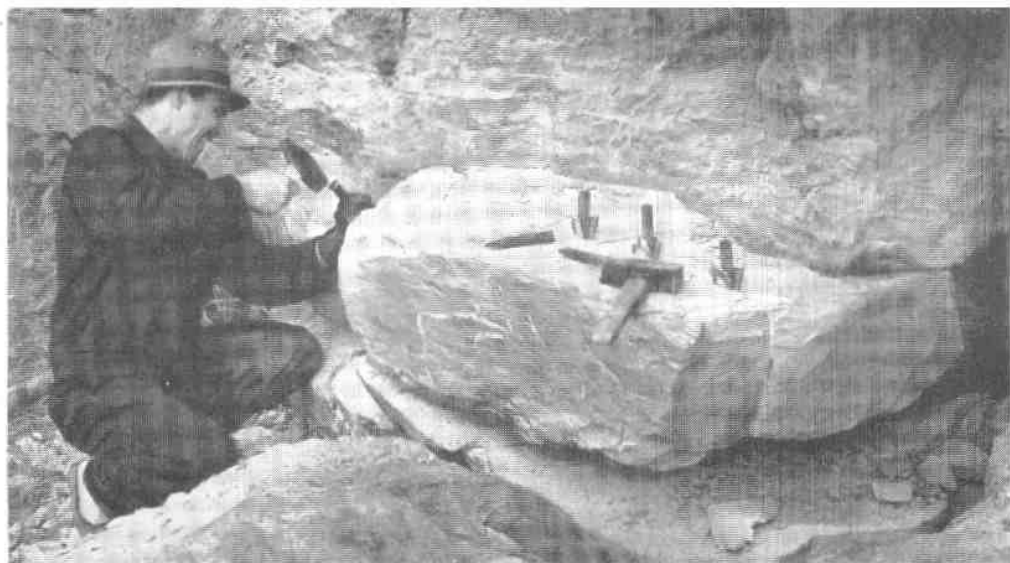
Подведение опоры под глыбу





Вырубка идет к концу

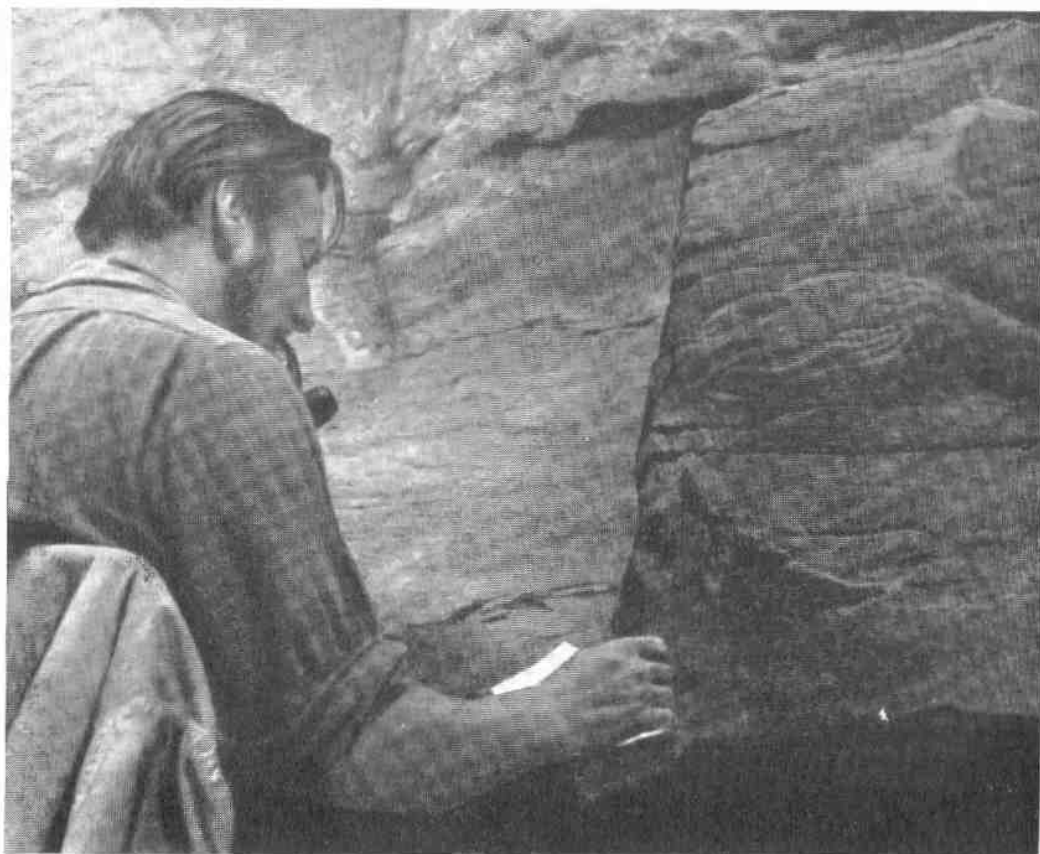




Обивка глыбы

Подготовка глыбы к отправке





Последние зарисовки

руками. Руки часто заканчиваются широко разведенными пальцами и при этом очень редко пятью. Обычно не хватает одного, а то и двух-трех пальцев.

Исследователи древнего искусства не раз сопоставляли такие рисунки с распространенным во всем мире «лунарным» мифом об отрубленном пальце. Отрубленный палец, писали они, символизирует рассеченную луну во время ущерба. Он неразрывно связан с культом матриархального женского божества луны и чадородия — владычицы воды, а заодно и страны мрака, преисподней. Едва ли не самый яркий образец таких мифов уцелел на крайнем севере Азии и американского континента, у эскимосов, которые рассказывали о владычице подводного царства Седне. Она, будучи девицей, нарушила обычаи своего племени и, по одним легендам, вступила в брак с псом или, как гласят другие предания, с мужским членом, выступившим из моря. Отец и братья, плывшие в лодке, выбросили девушку из лодки в воду и, когда она стала хвататься руками за борта лодки, отрубили ей пальцы. Упав в воду, пальцы превратились в моржей и тюленей. А сама Седна ушла на дно моря и превратилась в моржиху. Так она стала хозяйкой подводного мира и всех его обитателей, владычицей жизни и смерти эскимосов.

Может быть, и на этот раз обрубленные кисти человеческих фигур на писаницах Хобдо-Сомона рассказывают о том же старом мифе, о женщине — владычице луны, подземного мира и чадородия. Правда, у одной из них совершенно явно виден чрезмерно утрированный признак мужского пола. Это, впрочем, вряд ли имеет большое значение, по крайней мере, хорошо известно, как причудливо смешивались в пестрой мозаичной картине обломки легенд и мифов, как

легко менялись в легенде местами женские и мужские мифические герои. Так могло произойти и здесь.

Среди обычных антропоморфных фигур отдельно выделяется одна, наиболее крупная и самая сложная по ее деталям. Туловище у нее длинное и узкое, как у юноши на фреске из Кносского дворца на Крите, с тонкой талией и выпуклыми сильными бедрами. На голове изображена пышная корона из перьев или широкий полулунный шлем, напоминающий шлемы античных воинов. За поясом у воина-красавца заткнуто оружие с длинной рукоятью, скорее всего боевой топор или кleveland. Рисунок изображает, должно быть, воина или вождя, а может быть, и божество древних степных племен. От его фигуры исходит ощущение гибкости и мужественной силы. Неподалеку на огромной глыбе был высечен знак, который сразу вызвал в памяти что-то очень далекое и столь же древнее. Точно такие знаки видели на том же Крите исследователи крито-микенской культуры. Это была двойная секира, священный символ божества грома и молнии.

Еще более удивительная находка оказалась на другой базальтовой глыбе. На ее гладкой поверхности были выбиты очертания четырехколесной повозки, которую тянули четыре животных, судя по длинным хвостам — лошади. Колесница украшена была изображением горного козла с крутыми рогами, точь-в-точь таким же, как знаменитые бронзовые навершия или штандарты, найденные в степях Ордоса и в могилах скифских царей на юге России. Рядом видна фигура пешего воина, стреляющего из лука, а немного далее — два козла и два жеребца. Самое замечательное в колеснице было пятое колесо, расположенное в середине, там, где полагалось быть хозяину колесницы!

Но именно так, в виде колеса или круга, пересеченного крестовиной, обычно на писаницах изображалось солнце. Перед нами, вероятно, была не обыкновенная, а солнечная колесница, такая же, как всемирно известная бронзовая колесница из Трундхольма в Скандинавии, на которой водружено сияющее позолоченное солнце. На колеснице из Хобдо-Сомона тоже ехало, должно быть, по небу в виде огненного колеса само лучистое солнце, главное божество древних земледельцев и скотоводов бронзового века. Кто знает, какое множество идей и мифов столкнулось в незапамятные и темные времена на скалах Хобдо-Сомона, откуда пришли сюда почитатели двойной секиры и солнечной колесницы!

ПИСАНИЦЫ ИХ-АЛЫКА

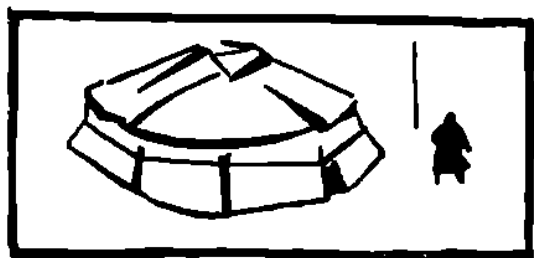
Если писаницы Хобдо-Сомона при всем их изобилии принадлежат в основе, по-видимому, одной большой эпохе — бронзовому веку, то в совершенно иной художественный мир, в круг принципиально других идей и мифов ввели нас удивительные рисунки, которые впервые увидел на реке Толе ниже Улан-Батора и описал еще в конце XIX века выдающийся русский путешественник, основоположник монгольской археологии Н. М. Ядринцев. Побывал у писаниц на Толе и Петр Кузьмич Козлов, живое воображение которого и наблюдательный ум не могли не привлечь эти обломки глубокой старины монгольских племен. Позднее там был крупный русский археолог, большой знаток скифского искусства Г. О. Боровко, впервые правильно определивший возраст и значение этих замечательных памятников древнего искусства Монголии.

Не удивительно, что и нас неудержимо потянуло в урочища с прославленными и заманчивыми названиями: Улан-Хада, Дурбельджин, Их-Алык, Бичиктэ-Дулан-Хада — буквально «Письмена теплых скал».

Путешествие это было тем более заманчивым, что расстояние от Улан-Батора до Их-Алыка равнялось всего лишь 120—150 километрам, а по дороге лежало немало мест, известных обилием древних тюркских погребений, в том числе сопровождаемых каменными изваяниями, величественных херексуров и плиточных могил.

В благодатной долине Толы, на щедро орошаемых рекой зеленых лугах, повсюду были рассеяны группы белоснежных войлочных юрт — айилы. Как и прежде, как пятьдесят, сто и тысячу лет назад, путешественников встречали и провожали грустные и вместе с тем гордые глаза верблюдов, вероятно, кичившихся своим третичным происхождением. Каждый раз, глядя на этих несуразных животных, мы вспоминали, как коротка по сравнению с верблюжьей наша собственная человеческая родословная — всего лишь каких-нибудь 700—800 тысяч лет.

Степь цвела не только цветами, она буквально сочилась изобилием молока, кумыса, а также молочной водки. Из юрт приветливо струился в небо дымок костра, разведенного под объемистым чугунным котлом, и доносился дразнящий ноздри запах жирной баранины. Жители степей славились гостеприимством. В любой юрте усталых путников ждали почетное ложе в переднем углу, пиала острого степного кумыса, впитавшего в себя соки пряных степных трав, чайник соленого кирпичного чая с молоком, а может быть, даже и пахнувшая кизячным дымом молочная водка — архи. Были и другие соблазны, еще более сильные. Степные орлы



кружились в небе над грандиозными каменными курганами и безмолвными изваяниями воинов, над стенами опустевших крепостей. Каждый из этих памятников мог многое рассказать о прошлом Монголии, в пустынных просторах которой на протяжении двух тысячелетий совершались бурные события. Влияние этих событий выходило далеко за пределы Монголии, они не раз потрясали весь цивилизованный мир. Отсюда, из неведомых глубин Внутренней Азии, вышли две тысячи лет назад хищные орды древних гуннов. Спустя несколько столетий, в VI—VIII веках, на берегах Орхона возникла столь же грандиозная по масштабам, сколь и непрочная держава Орхонских ханов. О ее славе и трагической судьбе рассказывают пожелтевшие летописи и надгробные памятники с вырезанными в твердом граните руническими надписями на языке древних тюрков — тугю. Государство Орхонских владык в IX веке нашей эры сменила уйгурская держава, в свою очередь павшая под ударами енисейских киргизов. За уйгурами последовали загадочные кидани, создавшие могущественную «железную» империю — Ляо, которую уничтожили новые завоеватели, предки маньчжуров — чжурчжени. В 1208 году был поднят на белом войлоке и провозглашен ханом всех монгольских племен Чингисхан: монгольские орды начали завоевание Запада и Востока.

Все эти события древней истории Монголии снова и снова проходили в нашей памяти, когда машина мчалась по монгольским степям вдоль Толы. Но не гунны и не тюрки и не монголы XII—XIV веков были на этот раз целью нашего путешествия.

Впереди лежали уникальные писаницы Их-Алыка и Дурбельджина, наскальные рисунки Улан-Хады.

Уже издали показались в степи грандиозные насыпи из дикого камня, доставленного с соседних гор, — огромные херексуры, окруженные оградами и сложными сооружениями из могил, выложенных камнем геометрических фигур и полос — «дорог», о которых писали и Ядринцев и Боровко. Где-то поблизости на соседних скалах должны были находиться и писаницы. Воображение уже рисовало нам величественные скалистые обрывы, целые горы, рассеченные и отполированные временем. Но ничего подобного не было ни у самих херексуров, ни вдали от них. Смущенные и разочарованные, ехали мы вдоль цепи херексуров, занимавших сотни и тысячи квадратных метров.

Писаницы, однако, все же были, наконец, обнаружены, хотя вовсе не на столь эффектных, как мы предполагали, скалистых обрывах. Они располагались на невысоких уступах, достигавших всего лишь 2—2,5 метра высоты, а то и на совсем маленьких глыбах камня, лежавших плашмя. Но зато чем дальше мы двигались, карабкаясь по крутым склонам гор, тем больше писаниц встречалось на этих обрывах и глыбах сланца.

Неисчерпаемое множество изображений, подлинное море петроглифов открылось перед нами в степях и пустынях Монголии. Целый неведомый мир древнего искусства встретил и увлек нас в Центральной Азии.

В ряде мест рисунки группировались столь густо, что одни налегали на другие. Поверх древних виднелись более поздние знаки. Скалы эти можно было, таким образом, сравнить с палимпсестами, с древними пергаменами, на которых под письменами одной эпохи читаются полустертые знаки другого, более древнего рассказа. Скалы Их-Алыка и Дурбельджина и на самом деле можно было назвать настоящей

летописью древнейшей Монголии. Они могли многое рассказать о жизни древней страны, об обитавших в ней народах, о их верованиях, эстетических представлениях и культуре.

Рядом друг с другом выбиты были рисунки эпохи бронзы и неолита, причудливо стилизованные фигуры оленей с ветвистыми рогами и тюркские тамги VII—VIII веков нашей эры. И первое место среди всех этих изображений, если не по количеству, то по художественной силе, принадлежит причудливо стилизованным фигурам оленей — самому популярному сюжету на писаницах священных скал Их-Алыка и Дурбельджина.

Олени, большие и маленькие, представлены здесь в одном и том же виде. И при этом в точно таком же облике, как на оленных камнях Забайкалья. Фигуры оленей на писаницах в долине Толы показаны с длинными ветвистыми рогами, заброшенными за спину, до самого хвоста, а ветви рогов часто представлены в виде спиралевидных завитков. Бедрa оленей очерчены манерно, с характерным перехватом вверху, у туловища. Брюхо зверя всегда поджатое, грудь утрированно широкая и мощная. На спине у лопаток заметен приостренный выступ в виде горба. Морды оленей нередко раздвоены на конце, как клюв, и тем самым напоминают головы каких-то странных птиц.

Как и изображения оленей на оленных камнях, писаницы Их-Алыка поразительно близки по общей форме к знаменитым оленям на изделиях скифских мастеров Причерноморья. Для них одинаково характерны и многие детали, такие, например, как ветвистые рога, изображенные в виде завитков. Общими являются и принципиальные основы стиля, специфические приемы композиции.



Первая такая общая черта — сочетание своеобразной декоративной стилизации с экспрессией и большой выразительностью формы.

Вторая черта их, не менее устойчивая и не менее важная: характерная композиция изображений на писаницах и на оленных камнях. Древний художник стремился заполнить всю, без остатка, полезную площадь камня своими орнаментальными рисунками. Изобразив первую большую фигуру оленя, он вплотную к ней набрасывал контуры второй фигуры, а затем и третьей, как бы нанизывая их одну на другую в бесконечном орнаментальном поле. Но и этого ему было недостаточно, потому что кое-где еще оставались ничем не заполненные небольшие участки гладкого фона плиты между большими фигурами оленей, преимущественно у краев камня, между головами и задними частями животных.

Обнаружив такие пустые места, где уже никак нельзя было поместить сколько-нибудь крупную фигуру, он заполнял их более мелкими изображениями, пока, наконец, орнаментальная плоскость не оказывалась сплошной, заполненной симметрично повторяющимися завитками рогов и плавными, столь же симметричными, контурами оленьих фигур. При этом он с исключительной смелостью и находчивостью варьировал не только позы этих вставных малых фигур, но и самую их форму, то увеличивая, то сокращая длину или ширину фигур, и, следовательно, произвольно видоизменял их пропорции вопреки природе, но как того требовали размеры оставшегося незаполненным пространства.

Стремясь втиснуть в орнаментальное поле как можно больше рисунков, древний мастер, оформлявший Иволгинский камень и писаницы Их-Алыка, не останавливался и перед

тем, что ему приходилось безжалостно обрезать фигуру оленя пополам, вдоль или поперек, или даже поворачивать ее вниз головой. Лишь бы эти фигуры разместились в оставшемся для них пространстве, как в ложе разбойника Прокруста из древнегреческого мифа. Если длина его жертвы не соответствовала ложу, Прокруст подгонял ее к длине ложа: слишком длинным обрубал ноги, слишком коротким вытягивал. Так по методу Прокруста поступал с фигурами оленей художник бронзового века. Но при этом ему нельзя отказать в виртуозности: множество оленьих фигур всегда скомпоновано так удачно, что выглядят как один сплошной рисунок, как единый бесконечный узор. В нем звучит единая гармония.

В том же духе работали скифские мастера на юге России. Они точно так же заполняли свободные места рядом с большими фигурами животных или даже внутри их малыми фигурами, позы которых и самые формы не только стилизованы, но и видоизменены, изломаны и смяты вопреки природе. Так действовали, например, мастера, выполнившие налобники для богато убранных лошадей скифского вождя, в виде фантастических фигур рыб, найденные в Феттерсфельде на Дунае, или ювелиры, создавшие замечательные барельефные изображения лежащих оленей из кургана Куль-Оба на юге России.

От скифов Причерноморья прямая дорога идет еще дальше, в Двуречье, на родину древнейших цивилизаций Востока, в контакте с которыми выросло и развивалось скифское искусство. Характерные приемы скифского мастерства берут свое начало в художественном производстве Ассирии и Элама, Индии, Ирана и Вавилона. Каковы же, значит, были размах и сила этих культурных связей, если одни и те же

образы златорогого оленя, одни и те же солнечные мифы и одинаковый художественный стиль захватили колоссальное пространство Европы и Азии, от Дуная до Гоби? И какой народ или народы соединяли в то время Восток и Запад, кому принадлежат эти памятники древней культуры и оленные камни, и писаницы со скифскими оленями?

Может быть, они принадлежали каким-то древним ираноязычным племенам, родичам скифов и саков, доходившим в древности до Тибета и Ганьсу. Может быть, это были загадочные Великие юечжи — индоевропейцы по происхождению, люди, в имени которых звучит название священного камня Востока — нефрита, юй. Ведь именно Великие юечжи, эти предприимчивые пастухи и воины, обладатели неисчислимых стад скота и драгоценного нефрита, владели странами, лежавшими на восточном участке великого «шелкового пути», который вел из столицы ханьского Китая в Рим. Через земли их шли на Запад шелка, а оттуда золото и римское стекло, которое ценилось наравне с золотом.

Все эти мысли толпились у меня в мозгу, но солнце уже давно село, сумерки сгустились, и на широкую долину Их-Алыка внезапно спустилась осенняя ночь. Чем быстрее надвигалась тьма, тем ярче пылали в бархатном черном небе синие звезды, острее становился пронизывающий холод, который шел снизу, от русла Толы. И снова мы могли оценить тепло, которое струилось от огонька, горевшего в монгольской войлочной юрте, горячий соленый чай и, конечно, чудесное урмэ — выпаренные из молока сливки или пенки. Расставаясь с гостеприимной хозяйкой, уступившей нам на ночь весь свой войлочный дом, перед тем как сказать традиционное при расставании с друзьями слово «байртэ», «до свидания», мы поблагодарили ее за внима-

ние и заботу. Она сказала нам по-монгольски: «Спасибо Вам, что Вы не побрезговали моей хара-гэр (черной юртой)».

Юрта на самом деле была не черной, а безукоризненно белой. Все в ней блестело и сияло чистотой. Но от этих слов повеяло эпическим мировоззрением древней Монголии, добрыми старыми традициями степей и одной из лучших таких традиций — уважением к гостю, к усталому путнику, теплом исконного монгольского гостеприимства. Уж кто-кто, а извечные странники-монголы, чья жизнь от колыбели и до последнего часа проходит в пути, знают цену теплу домашнего очага в безлюдной степи. Мы, археологи, извечные бродяги, тоже знали цену искренней степной дружбе, дружбе без расчета и выгоды, добрым чувствам людей, с которыми виделись первый и, вероятно, последний раз.

С особенной силой почувствовали мы это волнение, когда расставались с семьей нашего верного спутника и друга, шофера Санга. В последнюю минуту молча сидевшая на корточках у очага дряхлая старушка, мать Санга, поднялась на дрожащих больных ногах. Она крепко схватила меня за руку и без слов плотно прижалась теплым мягким носом сначала к одной моей щеке, а потом к другой. Тут я вспомнил, что на Востоке поцелуй по-европейски неизвестен: здесь его считают недостаточно деликатным способом для выражения наиболее интимных чувств. Монголы именно при помощи носа, а не губ ласкают своих близких. В клубах степной пыли долго еще видна была старушка, стоящая у раскрытой двери юрты. Она не спускала глаз с удалявшейся машины, ладони ее рук были молитвенно сложены у груди, должно быть, призывая к нам в спутники счастье и милость духов гор. . .

Взволнованные расставанием со степью и ее хозяевами, счастливые тем, что видели сокровища Дурбельджина и священные скалы Их-Алыка, выехали мы обратно в Улан-Батор, где нас ожидали последние хлопоты и заботы перед выездом в СССР — домой на Родину.

ВЛАДЫЧИЦА ПАДИ ВЕЛИКОГО НЕБА

В археологической науке не раз случается так, что исследователи стремятся попасть в самые отдаленные, малоизвестные и труднодоступные районы, а самое интересное и волнующее неожиданно обнаруживается поблизости, совсем неподалеку от больших населенных центров. Примерно так же случилось и с нами, когда мы снова вернулись в Улан-Батор после поездки вниз по Толе, к Их-Алыку и Дурбельджину.

И на этот раз такое же неожиданное, как и захватывающее открытие ожидало нас не в таинственной далекой Гоби, а в окрестностях самой монгольской столицы, вблизи живописной конической горы Зайсан-Тологой, на острой вершине которой сверкает белизной обелиск в честь монголо-советской дружбы.

Неподалеку от Зайсан-Тологой, у подножия древней священной горы буддистов Богдо-Уул, находится устье пади, носящей громкое и почтительное, а вместе с тем загадочное имя — Падь «Великого неба», Их-Тенгерин-Ам. Около устья этой пади возвышается отвесная скала, которую можно увидеть прямо из окон советского посольства в Улан-Баторе.

Верхняя часть скалы нависает подобно карнизу. Под навесом находится обширная гладкая плоскость, похожая на

огромную школьную доску, казалось, нарочно подготовленную самой природой для древнего художника и каллиграфа: ему оставалось только взять кисть и расписать всю эту поверхность. Именно на таких скалистых обнажениях с защитными карнизами бывают расположены в Забайкалье наскальные рисунки, писаницы. Стоит где-нибудь в бурятских или монгольских степях увидеть такую скалу, чтобы при внимательном осмотре на ней обнаружили сначала ламские надписи, а вместе с ними красные пятна и своеобразные условные знаки древних изображений эпохи бронзы.

Признаться, меня давно уже влекла к себе живописная скала, но, как обычно бывает, не хватало времени, чтобы съездить туда и посмотреть ее поближе. Мешали сборы в далекий гобийский маршрут или различные мелкие дела и заботы в Улан-Баторе. Теперь, наконец, в моем распоряжении оказалось несколько свободных часов, и я поехал через новый великолепный мост на левый берег Толы, к этой скале.

И действительно, письма на скале Их-Тенгерин-Ам были обнаружены сразу же, как только я поднялся к ее подножию. Скала во многих местах широко и прихотливо исчерчена затейливыми линиями тибетских надписей, буддийских молитвенных формул. В этих письменах, конечно, не было ничего необыкновенного и удивительного. Такие надписи — «мани» — можно встретить на любой подходящей скале, чаще всего в местах, где когда-то находились буддийские храмы и монастыри. Гораздо интереснее оказалось другое. Под ламскими «мани» тускло просвечивали пятна бледно-красной краски, хорошо знакомые нам по Забайкалью древнейшие писаницы бронзовой эпохи. Большой радостью была уже сама по себе находка этих красочных писаниц

бронзового века, таких же, как в Забайкалье, на Селенге, Джиде и Уде. До сих пор писаницы, выполненные охрой, встречены были за пределами Забайкалья, в Северной Монголии, только в местности Хачурт на реке Толе, в 35 километрах выше Улан-Батора. Новые писаницы оказались при этом одними из лучших в своем роде и по редкой сохранности изображений, и по выдержанности стиля, а также по своим размерам. На них представлены были и все основные сюжеты забайкальских писаниц: прямоугольные «дворы» с точками внутри, хороводы духов-хранителей и защитников, взявшихся за руки, стилизованные схематические изображения животных. Вверху над всей композицией вертикально парили две хищные птицы, распростершие свои кривые крылья.

Но еще интереснее было то, что, кроме изображений, выполненных красной охрой, на той же плоскости скалы виднелись вертикальные строчки монгольских надписей, начерченных выцветшей от времени тушью и едва заметных на выжженном солнцем камне.

Достаточно было взгляда, чтобы увидеть, насколько отличны эти надписи от более поздних буддийских молитвенных текстов. Их, несомненно, разделяли не годы и не десятки лет, а целые столетия. Монгольские надписи, сильно выветрившиеся и размытые дождевой водой, сразу напомнили «Чингисхановы» письма на скалах Селенги, о которых мне рассказывал Галдан Линхобоев. Старики поведали ему, что эти письма остались от того времени, когда сам Чингис гонялся по джидинским степям за огненно-рыжей лисой. Впоследствии скалы были взорваны при постройке железной дороги из Улан-Удэ в Наушки и бесценные письма монгольской старины погибли. Теперь, наконец, я видел

такие надписи собственными глазами, мог трогать их похолодевшими от волнения пальцами. . . О том, что на скале действительно находились письма глубокой древности, свидетельствовала не только их плохая сохранность, но и сопровождавшие их рисунки, выполненные такой же черной тушью. Рисунки на скале не имели ничего общего с изображениями буддийских богов и символическими знаками ламского культа. В этих простых рисунках и надписях раскрывался новый, доселе неведомый мир отдаленной монгольской старины.

Рядом с письмами черной тушью изображена фигура женщины, и при этом бесспорно монголки, одетой в национальный костюм. Женщина стоит лицом к зрителю. Лицо ее типично монгольское, широкое округлое, с узкими и слегка скошенными глазами. Сбоку извивается узкая коса. На ногах ее широкие сапоги — гутулы, с узкими носками, один из которых явно слегка загнут кверху, точно так же, как у современных гутулов. На женщине одет расширяющийся книзу халат — дэли. На груди ее изображены, должно быть, какие-то висячие украшения, расположенные ярусами, одно под другим. Рукава халата длинные, широкие, на конце одного из них выступает обшлаг.

Самое замечательное в одежде женщины — ее странный головной убор. Он непомерно высок и напоминает слегка искривленный цилиндр. На вершине его сбоку имеется выступ, а посредине возвышается как бы ветвистое деревцо или прихотливо изогнутая веточка с четырьмя ответвлениями, а может быть, перо птицы.

Гутулы и халат-дэли можно видеть в степях Монголии и сегодня, но такой головной убор абсолютно неизвестен современным монголам. Я не сразу поверил своим глазам,

но не оставалось никакого сомнения в том, что перед нами была бокка, или боктаг, которая поразила в XIII веке европейских путешественников, впервые проникших в загадочную страну Великого Хана.

Вильгельм Рубрук называет головной убор татарских женщин боккой. По его словам, бокка длиною в локоть или более, вверху она четырехугольная, как капитель колонны, внутри «пустая». Внутри бокки татарские женщины прятали свои волосы. На верхушке бокки помещался прутик из стебельков, перьев или из тонких тростников длиною также в локоть и больше. «И этот прутик, — пишет Рубрук, — они украшают сверху павлиньими перьями и вдоль кругом перышками из хвоста селезня, а также драгоценными камнями».

Рубрук красочно описал поразившую его в степи кавалькаду монгольских женщин в бокках, которые напоминали целый отряд солдат. «Отсюда, — писал он, — когда много господ едет вместе, то, если смотреть на них издали, они кажутся солдатами, имеющими на головах шлемы с поднятыми копьями. Именно — бокка кажется шлемом, а прутик наверху копьем».

В более позднее время, после XIII века, никто уже не отмечал этого оригинального головного убора монгольских женщин. Бокка исчезла бесследно. Неизвестны были даже рисунки, которые передавали бы ее настоящий вид.

Лишь совсем недавно стало известно единственное изображение этого древнего головного убора монгольских знатных женщин на портрете монгольской императрицы династии Юань, который хранился среди сокровищ ханского двора. Оно было впервые издано датским этнографом Христенсеном несколько лет тому назад. Но портрет этот при-

надлежит официальной кисти придворного художника. Рисунок же на скале в пади Великого неба является первым известным нам портретом монгольской женщины, выполненным монгольским художником! В нем сохранился древнейший образец художественного творчества монгольского народа. Это — первое прямое свидетельство существования у средневековых монголов собственных художников, своей оригинальной художественной традиции.

К сожалению, остается неизвестным, кого именно изображает этот замечательный рисунок. Изобразил ли влюбленный монгол свою любимую жену и владычицу его дома, или же здесь нарисована какая-то богиня, может быть, даятельница счастья и плодородия, которой поклонялись древние монголы. Бесспорно одно: нарисована не девушка, а замужняя женщина, дама-хатун, так как только замужние женщины носили боктаг, или бокку.

На скале Их-Тенгерин-Ам изображена не только женщина, но имеются и другие, по-своему не менее важные рисунки. Рядом с фигурой женщины изображена лань. Своеобразно стилизованная фигура животного имеет характерную позу. Голова ее повернута назад. Ноги подогнуты к животу и согнуты в коленях. На теле ее видны пятна. На голове вертикально торчат длинные миндалевидные уши. Этот рисунок, выполненный точно такой же по сохранности черной тушью, как и изображение женщины, превосходно дополняет его и подкрепляет общую датировку этой группы изображений раннемонгольским временем, XIII—XIV веками.

Образ оленя, обычно благородного оленя-марала, проходит сквозь тысячелетия истории степных племен Центральной зоны и Восточной Европы. Он неизменно был у них на протяжении тысячелетий, начиная с бронзового и раннего



железного веков и кончая XII—XIV веками нашей эры, излюбленным художественным мотивом.

Особенно важно полное совпадение стиля рисунка на скале Их-Тенгерин-Ам с изображениями оленей на художественных изделиях того же или близкого времени, обнаруженных к западу от Байкала. Очень близки к нему фигуры оленей, вырезанные на костяных обкладках колчанов, обнаруженных Е. Ф. Седякиной в 1959 году при раскопках поселения железного века на реке Унге. Совершенно такие же рисунки ланей с подогнутыми в коленях ногами, с точно так же трактованными ушами и одинаково стилизованной фигурой вырезались на костяных пластинах, украшавших колчаны степных кочевников Средней Азии и Южной России XII—XIV веков, половцев-кипчаков или команов, которых громили монголы в XIII веке в южнорусских степях и в Предкавказье.

Изображение самки оленя в пади Их-Тенгерин-Ам вызывает в памяти и один из древнейших образов монгольской мифологии. В Сокровенном Сказании, где говорится о самом начале монголов и происхождении монгольского правящего рода борджигинов, упомянута прекрасная лань, или Маралуха, Гоа-Марал. Прекрасная Маралуха легенды дает начало не только правящему «золотому роду» предков Чингиса, борджигинов, но и всему монгольскому народу.

Эта легенда, в свою очередь, созвучна легендам других народов, в том числе эпохи переселения народов, в которых чудесная лань предков и покровитель ведет свое племя и указывает ему путь на новую родину.

По другую сторону женской фигуры расположены еще два полустертых временем рисунка: две стилизованные схематические фигуры, изображающие человечков.

Догадаться о смысле этих простых наивных рисунков нетрудно. Точно так же выглядят изображения шаманских духов — онгонов у бурят-шаманистов XIX—XX веков. Старинные путешественники Рубрук и Плано-Карпини тоже не раз упоминали в своих сочинениях шаманские божества и духов средневековых монголов. Но еще ни разу ученые не встречали древнемонгольских изображений шаманских онгонов. Теперь, наконец, мы получили их в подлинном и настоящем виде.

Надпись на скале рядом с изображением женщины начинается словами древней заклинательной формулы: «Силою Вечного Синего неба и покровительством Великого счастья». Такими словами начинались указы и официальные документы монгольских ханов. Формула эта, связанная с культом неба, была традиционной не только на официальных правительственных документах, на письменах ханов — на ярлыках и байсах, но и в повседневном быту монголов XIII—XIV веков. Так же, по словам китайских послов, начинали свои дела и речи простые монголы: «В повседневном разговоре они непременно говорят: «Силой Великого неба и покровительством счастья императора!» Когда они хотят сделать какое-либо дело, то говорят: «Небо учит так!» Когда же они уже сделали какое-либо дело, то говорят: «Это знает небо!» У них не бывает ни одного дела, которое не приписывалось бы небу. Так поступают все, без исключения, начиная с татарского правителя и кончая его народом. Обрывок той же самой заклинательной формулы, молитвы, встретил на писаной скале Улан-Хада в свое время и наш предшественник Н. М. Ядринцев.

Замечательные обломки культуры и идеологии средневековых монголов на скале Их-Тенгерин-Ам не изолированы

друг от друга. Они объединены не случаем, не простым совпадением, а имеют глубокую внутреннюю связь. Судя по содержанию рисунков, они возникли не в результате мгновенного порыва художника, вызваны не простой игрой воображения или попыткой развлечься. Это — настоящая поэма, наполненная глубоким внутренним смыслом, раскрывающим идейный мир и простую душу древнего монгола, его мысли и переживания.

Они полностью противоположны позднейшей буддийской идеологии, насажденной ламами в XVI—XVII веках.

Не случайно то обстоятельство, что древние монгольские рисунки находятся на том же месте, что и писаницы скотоводов бронзового века. Связь между ними намеренно подчеркнута самим древнемонгольским художником. Он повторил на своем рисунке характерные пятна-точки писаниц бронзового века, а также угол магической «ограды». Близок и понятен ему был, очевидно, и внутренний смысл древнейших писаниц-заклинаний, точно так же обращенных к тому же «Вечному Синему небу», точно так же имевших целью обеспечить счастье для людей, обилие молока и кумыса, плодородие людей и животных.

Так же как и в бронзовом веке, небольшая падь Их-Тенгерин-Ам была, должно быть, у древних монголов местом культа величайшего из божеств древнемонгольского пантеона, самого Вечного Синего неба, почему она и носит до сих пор свое громкое торжественное имя. В ней, очевидно, как и теперь, во время национального праздника — надома, у самого подножия высокой горы Богдо-уул, под голубым куполом вечного синего неба, рассеяны были во время торжеств праздничные палатки — майхани и блестящие под солнцем войлочные юрты. А у черной скалы, святилища

предков, старцы и шаманы возносили праздничные жертвоприношения небу, всем остальным богам и онгонам — предкам монгольского народа, произносили эпические слова молитвы, начерченной тушью на соседней скале, испрашивали счастье для монгольского народа.

Во время праздничных торжеств пелись древние эпические песни, где вспоминалось самое начало вселенной и славилась прародительница живых существ — космическая лань. Так можно восстановить конкретную историческую обстановку, с которой связаны эти замечательные остатки древней монгольской культуры в Пади Великого неба — вновь открытая драгоценная глава из древней жизни монголов, из начальной летописи истории и культуры монгольского народа.

Я рассказал о наскальных рисунках сибирской тайги, Центральной Азии и Дальнего Востока, о галереях древнего искусства, созданных неизвестными мастерами былых времен, а вместе с тем о приключениях тех, кто посвятил себя охоте за писаницами, этой благородной страсти.

Одни ищут в произведениях древних художников непосредственность реалистического восприятия мира, наивную радость жизни и волю к борьбе. Других привлекает дерзкая смелость экспрессии, лаконизм и мудрая скупость рисунка. Третьих волнует возможность проникнуть через эти драгоценные обломки глубокой старины в самую душу наших далеких предков, в их мысли и эстетический мир. Но во всех случаях, как бы мы ни подходили к наскальным рисункам, чего бы ни искали в них, они одинаково затрагивают чувства, радуют и волнуют наши сердца.

Сила эмоционального воздействия древних наскальных рисунков увеличивается еще и тем, что они неразрывно связаны с природой, что оправой для них служат суровые и строгие ландшафты нашего Севера, голубые дали пустыни и зеленые берега Амура. Не случайно, должно быть, самые лучшие, наиболее монументальные из петроглифов были высечены их творцами на живописных утесах, которые издали привлекают взгляд своей красотой. Писаные скалы

часто поднимаются прямо из бушующих волн порожистых рек или высятся над безмятежной гладью озер. Наскальные рисунки при этом не просто вписаны в готовую раму земли и неба. Выбивая на твердом камне свои рисунки, человек вносил в природу свое собственное, новое содержание. Он преображал своим духовным богатством, своей творческой волей и фантазией природную красоту земли, оживлял и очеловечивал дикие скалы.

Можно было бы рассказать еще много об этих своеобразных остатках творческой деятельности наших предков. Но я хочу кончить эту книгу только одним коротким рассказом о последних, в прямом смысле этого слова, и во многом необычных археологических работах на Каменных островах.

Перед началом затопления ложа Братского водохранилища по всей долине Ангары началась энергичная работа по подготовке дна будущего моря к началу решающего дня. Ломали и перевозили на новые места целые деревни, рубили леса, жгли кустарники и мусор. Небо было застлано дымом, солнце всходило в багровом тумане, как в дни великих лесных пожаров. Не могли остаться безучастными и археологи! Через каких-нибудь полтора года вода должна была перекрыть Каменные острова, а вместе с ними писанные скалы.

До сих пор мы довольствовались тем, что описывали, фотографировали и зарисовывали петроглифы. Этого было вполне достаточно, так как рисунки должны были стоять на своих местах вечно — пока не разрушатся самые скалы. Теперь пришлось подумать, как донести до людей будущего наивную красоту памятников древнего искусства в их подлинном виде, как сохранить навеки хотя бы несколько

типичных писаниц. Все же остальное должно было отныне стать достоянием подводной археологии будущего...

И с этим нелегким делом нужно было торопиться, пока Каменные острова не скрылись под зеркалом Братского моря, не потонули навсегда, подобно сказочному городу Китежу старой легенды.

Решено было снять со скал, или, проще говоря, вырубить лучшие и наиболее доступные рисунки отдельными кусками и даже целыми композициями. Археолог должен был сменить привычное вооружение на новое. Карандаш и фотоаппарат уступили место зубилу из сверхпрочной стали и тяжелому молоту каменотеса. К берегу Второго Каменного острова причалила баржа с подъемным краном для погрузки тяжестей, и началась небывалая в нашей практике работа. Мир и тишина, царившие здесь веками, исчезли бесследно. У подножия скалистой стены с древними изображениями полыхали костры. Сплошной дым клубами поднимался к небу, обволакивал скалы и вершины вековых лиственниц, отгоняя гнус. А в его чаду сновали загорелые мускулистые фигуры полуголых людей. Одни из них валили деревья и строили из них высокие помосты, другие стояли на помостах и рубили скалу зубилами, подбираясь к древним рисункам. Третьи с упорством, достойным строителей пирамид, сверлили вручную в твердом камне длинные и узкие каналы.

Затем наступила очередь искусных мастеров-каменотесов, настоящих художников своего дела, специально вызванных из Ленинграда. Всего лишь один меткий, точно рассчитанный удар! И тяжелый блок песчаника, грузно отвалившись от груди матери-скалы, мягко садится на заранее подготовленную опору. Теперь остается только снять с него ударами

зубила лишний груз, и камень готов к отправке на новое место.

Так впервые в истории нашей археологической науки было вырублено и доставлено в Иркутский художественный музей несколько десятков древних изображений. Среди них была и глыба с поразительной по ее экспрессивности большой фигурой лося, с двумя рыбами и другими сопровождающими их фигурами.

Весь этот многотонный груз древнего искусства поступил в распоряжение моего старого спутника по экспедициям за писаницами Ангары, директора Иркутского художественного музея Алексея Дементьевича Фатьянова. Он, кстати, первый подал мне мысль написать книгу об охоте за наскальными рисунками.

Но борьба за писаницы Ангары на этом не кончилась. Представилась возможность побывать на Каменных островах еще один раз, чтобы последним взглядом посмотреть на писанные скалы, попрощаться с ними, проверить, а быть может, и дополнить то, что было сделано нами раньше. Кто знает, возможно, где-нибудь в нишах и изломах скал остались еще неизвестные науке рисунки, а то и целые композиции, которые дадут ключ к прошлому? Правда, время было вовсе не подходящее для археологической экспедиции. Собираться в путь пришлось в разгар сибирской зимы. Но ждать было уже некогда. Строители Братской ГЭС сдержали свое слово: Ангара под Падунем дрогнула и остановилась в тот памятный час, когда они перекрыли русло. Сначала исчез укрощенный Падун, потом навеки захлебнулся Пьяный порог. Затем вода поднялась еще выше и подошла к Сухой Бале, а потом и к самому подножию скал Каменных островов. Словом, теперь или никогда больше!

В феврале 1962 года Вадим Тимохин, Слава Желковский, Саша Жаров — три молодых археолога-энтузиаста, мои ученики, вылетели на маленьком самолете из Братска в новый поселок Чистый, который теперь превратился в морской порт. Перед ним на много километров расстилалась белая безмолвная пустыня. Над Ангарой стояло облако мерзлого пара. Глухо трещал лед. С ревом уходили из затопленных берлог медведи. Горе тому, кого встретит такой медведь-шатун в безлюдной тайге. Люди давно уже покинули старые насиженные места и переехали в новые, с иголки, поселки.

Маленькая экспедиция пошла на лыжах сквозь мороз и снег к Каменным островам.

Целых две недели ходили путешественники с тяжелыми мешками за спиной по 15—18 километров от поселка Чистого на Каменные острова и обратно. Строили мостки и переправы через ледяные барьеры и полыньи, лазали по скользким, обжигающим холодом скалам. Но зато им выпало на долю в последний раз побывать на писаных скалах и видеть, как уходят в волны Братского моря петроглифы Ангары.

И вот, наконец, первая в истории археологической науки ледовая экспедиция за писаницами благополучно закончилась. Затаив дыхание, слушала конференция молодых ученых Сибирского отделения Академии наук рассказ трех археологов, осмелившихся в мартовскую стужу выйти на штурм Каменных островов.

Вековая лиственница против писаной скалы в Сухой Бале, у подножия которой горел когда-то наш костер, была теперь уже затоплена наполовину. На протяжении десятков километров шла гигантская борьба стихий, земли и воды,



почти такая же, как в древних легендах о сотворении мира. Поднимаясь вместе с водой, лед выдирал с корнями вмерзшие в него вековые лиственницы и сосны. Вместе с водой поднимались льдом целые острова — вернее, росший на них лес с верхним слоем почвы. Только высеченные в камне олени не могли всплыть. Многие из них уже полностью оказались под водой, а другие наполовину. Их ноги и туловища едва просвечивали сквозь тонкий слой льда и воду. Погруженные в зыбкую стихию звери явственно «плыли» через реку. Так переходили когда-то реки живые лоси каменного века. Не хватало только лишь охотников, подстерегавших свои жертвы на хрупких берестяных лодках.

Но зато богатую добычу снова нашли здесь охотники за писаницами. В этом им помогла сама зима, помогли затопление и ледяной покров. Если раньше археологи с большим, нередко, риском карабкались по скалам, строили помосты и лестницы, чтобы заглянуть на недоступные верхние ярусы скал, то теперь, когда вода поднялась на 10—12 метров, труднодоступные ярусы оказались прямо перед глазами. Ледяной покров был надежнее и шире прежних мостков и хрупких лестниц. Неожиданную службу сослужили также холодное, но по-сибирски яркое зимнее солнце и ослепительный снег, покрывавший все кругом. В беспощадно ярком освещении, усиленном рефлексами от снега, с поразительной ясностью выступили многие невидимые прежде пятна краски и еле заметные желобки выбитых рисунков.

Благодаря этому в Сухой Бале была обнаружена новая великолепная композиция из выбитых в камне реалистических фигур лосей, которые принадлежат к числу первоклассных образцов первобытного искусства — такие композиции можно перечесать по пальцам.

Центральное место в ней принадлежит двум крупным фигурам лосей. Их, собственно, нельзя назвать фигурами в настоящем смысле этого слова. Мастер, как это не раз наблюдалось в других местах, был предельно лаконичен. Он ограничился тем, что выбил одни только головы животных. Но обрисованные таким скупым способом звери стали еще монументальнее, еще выразительнее. Они приобрели настоящий эпический масштаб. От новых рисунков Сухой Бала исходило ощущение живой динамической силы. Звери словно рождаются из лона матери-земли. Они как будто с усилием и муками отрываются от камня.

Впереди видны еще две фигуры лосей, выполненные в иной, уже хорошо знакомой нам манере поздних мастеров — «реставраторов». Сзади, догоняя остальных, скачет маленький горбатый лосенок, ноги которого уже захватила поднимающаяся вода.

В отблесках снега на Каменных островах одинаково рельефно и столь же неожиданно выступили и другие неизвестные раньше композиции, на этот раз красочные. В их числе оказался круг или овал с радиальными полосами внутри. Эта простая фигура доставила исследователям Каменных островов не меньше радости, чем великолепная композиция из лосиных фигур на Сухой Бале.

Смелая и, как некоторым казалось, рискованная гипотеза о связи наскальных рисунков Ангары и Лены с земледельческой мифологией Переднего Востока до сих пор держалась на двух основаниях. Первым ее основанием было наличие на сибирских скалах таких же, как в Карелии и Скандинавии, изображений лодок с сидящими в них стилизованными человечками. Вторым — рогатые и хвостатые человечки — как на петроглифах и бронзовых бритвах Швеции.

На скандинавских петроглифах имеется, однако, и еще один сюжет, который прямо указывает на культ солнца. Это — круг или колесо со спицами, а иногда и целая колесница. Этого желанного сюжета в нашем распоряжении на Ангарских скалах, однако, еще не было.

Теперь, наконец, после первой зимней экспедиции на Каменные острова у нас в распоряжении оказалось именно такое лучистое колесо, похожее на то, которое в старину в ночь на Ивана Купалу зажигали и катали с горы наши языческие предки, почитатели Ярилы, буйного и бесстыдного бога любви и плодородия. Если бы не последняя, зимняя поездка, лучистое солнце ангарских писаниц навеки скрылось бы в волнах Братского моря.

Колесо Солнца на Каменных островах не случайно напомнило мне древнего Ярилу русских мифов. На тех же скалах рядом с колесом изображены были голые человечки с преувеличенными признаками мужского пола, как две капли воды похожие на фаллические фигуры карельских и скандинавских петроглифов.

В Скандинавии давно уже была прослежена связь этих наивных изображений с древними магическими ритуалами земледельческой религии, с культом плодородия первых земледельцев. Реальное половое общение мужчины и женщины на засеянном поле, по представлениям первобытного земледельца, должно было способствовать росту трав и хлебов, увеличивать производительную силу земли. Поэтому еще в первые времена христианства на Руси, к ужасу аскетически настроенных проповедников новой религии, вчерашние почитатели Ярилы сходились на межах и творили любовные дела во славу веселого бога и в залог богатого урожая. Поэтому так часты на скандинавских петроглифах



фигуры обнаженного мужского существа, а также сцены, в которых с откровенной простотой изображается сочетание мужчины и женщины.

Отчетливые следы оргиастической религии первых земледельцев-солнцопоклонников, к моему удивлению и радости, вновь обнаружались и в глубине монгольских степей на скалах Хобдо-Сомона, там же, где мы нашли в 1962 году солнечную колесницу. Неподалеку от колесницы уцелели рисунки, изображающие обнаженных мужчин с такими же гипертрофированными признаками пола, как на петроглифах Скандинавии. А у одного из них мы увидели в руках молот, такой же, как у древнего бога грома древней Скандинавии — Тора, который, согласно наивным мифам, оплодотворял богинь, земных женщин и коров.

Так нашелся и еще один, четвертый общий элемент в петроглифах Европы и Северной Азии: образ древнего бога любви и плодородия!

Он еще ярче показал, как далеко и как широко в первобытные времена распространялись не только вещи, не только грубые материальные предметы, но и нематериальные реальности: мысли, художественные образы и мифы.

Здесь я могу, наконец, поставить последнюю точку в своем рассказе об охоте за писаницами. Но сама эта охота, конечно, не закончена. Еще не высохли чернила на последней странице рукописи этой книги, а перед моим взором уже встают новые неведомые дали, возникает целый мир еще никому не известных наскальных рисунков, который ждет своих исследователей и друзей. Впереди — новые приключения, волнения новых открытий и мыслей!

Кто знает, может быть, мы встретимся там и с тобой, мой читатель?!

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА О ПИСАНИЦАХ СИБИРИ И МОНГОЛИИ

- Адрианов А. В. Писаницы по р. Мэне. Записки отделения русской и славянской археологии Русского археол. общ., т. IX. Спб., 1913.
- Вяткина К. В. Шалаболинские (тесинские) наскальные изображения. Сборник МАЭ, т. XII. М.—Л., 1949.
- Вяткина К. В. Наскальные изображения Минусинской котловины. Сборник МАЭ, т. XX. М.—Л., 1961.
- Грач А. Д. Петроглифы Тувы. (Проблема датировки и интерпретации, этнографические традиции.) Сборник МАЭ, т. XVII. М.—Л., 1957.
- Грач А. Д. Петроглифы Тувы. (Публикация комплексов, обнаруженных в 1955 г.) Сборник МАЭ, т. XVIII. М.—Л., 1958.
- Дорж Д. К истории изучения наскальных изображений Монголии. Монгольский археологический сборник. М., 1962. (В статье дана подробная библиография.)
- Ксенофонт Г. В. Изображения на скалах реки Лены в пределах Якутского округа. Бурятскоеведение, IV. Улан-Удэ, 1928.
- Окладников А. П. О датировке забайкальских писаниц. Записки Бурят-монгольского исследовательского института культуры, XVI. Улан-Удэ, 1952.
- Окладников А. П. Образ птицы в искусстве бронзового века Забайкалья и его аналогии в народном искусстве бурят. «Советская этнография», 1954, № 1.
- Окладников А. П. Олений камень с р. Иволги. Советская археология, XIX, 1954.
- Окладников А. П. Шишкинские писаницы. Иркутск, 1959.
- Окладников А. П. Древние амурские петроглифы и современная орнаментика народов Приамурья. «Советская этнография», 1959, № 2.
- Окладников А. П. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножья горы Богдо-Уула. Монгольский археологический сборник. М., 1962.
- Окладников А. П. и Запорожская В. Д. Ленские писаницы, 1959.
- Полесских М. Р. Завальские писаницы. Советская археология, XXIII, 1955.
- Савенков И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее. Сравнительные археолого-этнографические очерки. Труды XIV археологического съезда, т. I. М., 1910.
- Хороших П. П. Наскальные рисунки на горе Манхай. Краткие сообщения ИИМК АН СССР, вып. XXXVI, 1951.
- Хороших П. П. Наскальные изображения на горе Байтог. Записки Бурят-монгольского исследовательского института культуры, вып. XVIII. Улан-Удэ, 1957.

**Алексей Павлович
ОБЛАДНИКОВ**

Л.-М. Искусство. 1964 г.
стр. 240 0—49

Редактор Я. М. Окунь

*Оформление и рисунки
В. А. Павлова*

*Художественный редактор
М. Г. Эткинд*

*Технический редактор
С. Б. Николаи*

Корректор И. Д. Кругер

Подп. к печ. 29/X 1963 г. Формат бумаги
70×106¹/₂. Печ. л. 6,5. (Условных л. 11,90).
Уч.-изд. л. 11,39. Тираж 10000 экз.
М-49133. Изд. № 1277. Заказ тип. № 1235.
Издательство „Искусство“. Ленинград,
Невский пр., 28. Ленинградская типо-
графия № 3 имени Ивана Федорова
„Главполиграфпрома“ Государствен-
ного комитета Совета Министров СССР
по печати. Звенигородская, 11
Цена 90 коп.