

Л. Р. КЫЗЛАСОВ
Н. В. ЛЕОНТЬЕВ

НАРОДНЫЕ РИСУНКИ ХАКАСОВ



МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Л. Р. КЫЗЛАСОВ
Н. В. ЛЕОНТЬЕВ

НАРОДНЫЕ РИСУНКИ ХАКАСОВ



Хакасская областная
БИБЛИОТЕКА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1980

902.9
К97

В книге впервые публикуются народные рисунки хакасов, выявленные в последние годы преимущественно в горах Оглахты на Енисее и в других пунктах Хакасской автономной области. Они нарисованы краской, выполнены в виде гравюр или выбиты на каменных плитах и скалах. Этот вид творчества народных художников Хакасии, отражающий многие сферы жизни и быта хакасов XVII — начала XX в., еще не соби-
рался и не изучался.

К 10602-197 — 216-80. 0508000000
013(02)-80

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1980.

«...Я видел древних письмен
На диких скалах Енисея.
Таинственная старина,
Потомков поздних не жалея,
Проводит хитрые черги
Для их гадательной мечты»

А. Кузьмин, 1828 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

В Южной Сибири, в долинах р. Абакан и ее многочисленных горных и степных притоков, по верховьям Чулыма и левобережью среднего течения великого Енисея, живет небольшой древний тюркоязычный народ — хакасы. В 1980 г. исполняется 50 лет со дня создания Хакасской автономной области, входящей в состав Красноярского края Российской Советской Федеративной Социалистической Республики. Этому славному юбилею советской государственности хакасов, позволившей коренным образом преобразить некогда отсталые быт и культуру народа в социалистические и прогрессивные, авторы посвящают свою работу.

Общезвестно, что памятники народного искусства создавались трудом и умением многих поколений безымянных художников. Материалом, на котором раскрывалось народное творчество, служили камень, глина, дерево, береста, кость, кожа, ткани и т. п.

В настоящее время памятники традиционного хакасского народного искусства сохранились главным образом лишь в музейных собраниях. Хотя тематически и целеустремленно они не собирались и не изучались искусствоведами, тем не менее уже с 70-х годов XIX в. музейные коллекции пополнялись благодаря краеведам и этнографам.

Одежда и детали костюма, предметы домашнего обихода, конского снаряжения и вооружения — все это нередко представляет собой не просто искусно и умело изготовленные вещи, но и являет нам подлинные шедевры декоративно-прикладного искусства.

Отражая вкусы и художественные запросы людей, чувства и мастерство умельцев, такие изделия тем самым выявляют не только технические возможности, но и эстетический, культурный уровень народа, не только его мечты о прекрасном, но и важные элементы мироощущения и миропонимания, многие стороны духовной жизни людей.

Вместе с тем выявляются характерные черты и традиции, свидетельствующие об особом историческом пути, пройденном данным этническим коллективом в отличие от других.

Все это уже само по себе делает необходимым пристальное изучение прикладного искусства хакасов. Перед исследователями разного профиля, положившими принцип историзма в основу методологии изучения народного искусства, лежит широкое и благородное поле деятельности. Ювелирное искусство и художественная обработка металлов, вышивка

и шитье, тиснение по коже и бересте, аппликация и роспись по ткани, резьба по дереву и кости,— трудно даже перечислить направления творческого поиска народных художников, которые все еще остаются почти или полностью не изученными в Хакасии.

Художественная обработка металлов представлена, например, великолепными образцами серебряной, медной и иногда золотой насечки по железу. Чаще всего так украшались разнообразные детали конской сбруи: бляхи и накладки уздечек, седел, подпруг, а также дужки и подножия стремян. Обычны для металлических предметов и просечные узоры, использующие игру светотени, чеканка и реже инкрустация. Значительный материал для изучения шитья, вышивки, орнамента содержат коллекции хакасского народного костюма: рубах и платьев, пальто и шуб, поясов и рукавиц, шапок и кисетов. Гораздо более редки предметы из тисненой кожи, украшенного аппликацией войлока, плетеные изделия. Очень скупо представлена резьба по кости. Среди образцов художественной обработки дерева, пожалуй, наиболее интересны деревянные шкатулки (хак. *абдыра*) и ящички (хак. *харчалас*). Они искусно украшены резным орнаментом, а нередко и разнообразными жанровыми или сакральными сценами.

Искусство религиозного содержания представляют выполненные красками рисунки на шаманских бубнах и изображения духов-покровителей (хак. *тöс*), а также аппликации на лентах шаманских костюмов [Иванов, 1954 и 1955]. В свое время в Минусинском музее хранились образцы хакасской народной скульптуры — 16 каменных фигурок баранов и людей, служивших подношениями древним каменным изваяниям, почитавшимся еще в первой трети нашего века. Сейчас в музейных фондах удалось обнаружить только три подобные скульптурки, привезенные с горы Иней тас Д. А. Клеменцем [Клеменц, 1891, с. 27; Яковлев, 1900, с. 53, № 25—32]. Другим видом хакасского народного творчества являются рисунки на затесях деревьев. Сохранилось только несколько изображений, скопированных в 80-х годах прошлого века И. Т. Савенковым. По составу рисунков и технике исполнения они занимают как бы промежуточное положение между изображениями на скалах и камнях и резьбой по дереву. На каждой затеси есть и тамги, и фигуры людей с животными; на одних затесях рисунки резные, на других начертаны углем [Савенков, 1884—1889, л. 46, 47; Савенков, 1910].

В научной литературе имеются работы, посвященные орнаменту и скульптуре народов Сибири и в том числе хакасским образцам [Шнейдер, 1930; Иванов, 1961]. Некоторое освещение на основе ограниченных музейных материалов получил и рисунок [Иванов, 1954, с. 582—607]. Однако в целом народный рисунок хакасов продолжает оставаться неизученным.

Авторы этой книги — археологи и историки. Работая в поле с разнообразными памятниками далекого прошлого, которыми так богата Ха-

касско-Минусинская котловина, мы постоянно занимаемся и наскальными рисунками. Эти своеобразные картинные галереи донесли до нас изображения, выполненные людьми разных эпох за многие тысячи лет. Среди них удалось впервые выделить нанесенные красками, прочерченные тонкими линиями или выбитые мелкими углублениями изображения, созданные хакасами относительно недавно — за последние 300 лет. Эти рисунки на скалах, отдельных камнях или на плитах древних курганов также относятся к традиционному искусству современного хакасского народа. Открытие народных рисунков на камне, оказавшихся наиболее массовым и широко распространенным видом изобразительной деятельности хакасов, резко увеличило основные фондовые материалы по рисунку, существенно углубило и дополнило представления о нем.

Мы впервые знакомим с этим необычным материалом широкие круги читателей, ибо в книге дается первая систематизированная публикация хакасских народных изображений на камне и первый опыт их анализа. Следует, однако, заметить, что рисунки на скалах и камнях не являются в хакасском народном искусстве какой-то обособленной отраслью. Они теснейшим образом связаны с другими разделами декоративно-прикладного искусства: резьбой по дереву, рисунками на коже и ткани, вышивкой. Сопоставление и параллельное изучение облегчают их понимание, помогают выявить как общие черты, так и специфику и своеобразие хакасского народного рисунка. Все это позволяет надеяться на дальнейшее расширение наших знаний о народном искусстве хакасов.

Авторы будут благодарны всем, кто сможет указать новые образцы хакасских рисунков или пожелает высказать свои соображения по этой теме¹. В интересах сохранения цельности изложения описание писаниц приводится в конце книги. Общая редакция книги произведена Л. Р. Кызласовым. Выражаем глубокую благодарность всем лицам и организациям, содействовавшим сбору материалов и появлению нашей книги. Особую признательность приносим сотрудникам Минусинского краеведческого музея и Хакасской археологической экспедиции Московского университета, а также художнику В. Ф. Капелько, археологам И. Л. Кызласову, Э. А. Севастьяновой, Я. И. Сунчугашеву, искусствоведу И. Л. Кызласовой (автору раздела «Стилистические особенности рисунков»), оказавшим большую помощь при подготовке книги, предлагаемой ныне вниманию читателей.

Проф. Л. Р. Кызласов

¹ Просим обращаться в Хакасский научно-исследовательский институт в г. Абакане или в Минусинский краеведческий музей.

ИЗВЕСТИЯ О ХАКАССКИХ РИСУНКАХ



Сведения о рисунках хакасов восходят к XVII в. В челобитных, написанных по-русски, хакасы обычно вместо подписи изображали каждый свое «знамя» или «знак» [Оглоблин, 1891—1892, № 88—92; Симченко, 1965, табл. 102—103]. Часто это были вполне реалистичные изображения животных (например, лошадей) или наиболее распространенного оружия: лука со стрелой, наполненного стрелами колчана, сабли, копья, боевой секиры и т. п. (рис. 1). Такие рисунки, легко и уверенно выполненные в одно касание пера, с несомненностью свидетельствуют о высоком уровне графического искусства тюркоязычных енисейцев, а также о большой роли подобных изображений в их жизни и быту. Дело в том, что каждый такой «знак» воспроизводился человеком на определенной челобитной не под влиянием сиюминутного настроения и не так, как ставили крест вместо подписи неграмотные люди. Подобные изображения, заменяющие подпись на документе, — так называемые тамги (хак. *таңма*) — были личным знаком каждого более или менее крупного хакасского скотовода. Вполне понятно, что подобные геральдические знаки выбирались обдуманно и, возможно, имели определенное социальное и символическое содержание. При этом обязательно учитывалось, из какой семьи происходил тот или иной крупный скотовод или феодал, какого он «рода-племени». Каждый такой знак до определенной степени олицетворял своего владельца. Им метился его скот и другое имущество, обозначались границы земельных владений, покосов и охотничьих угодий. Вместо подписи человек ставил свой знак, подобно отisku личной печати.

Употребление хакасами XVII в. подобных тамг являлось продолжением древних местных традиций, восходящих еще к раннему железному веку, когда более тысячи лет тому назад сложились в систему личные тамговые знаки. Важно отметить также, что рисунки XVII в. свидетельствуют о продолжении той же графической манеры изображения, которая была свойственна средневековым хакасам IX—X вв., оставившим своим потомкам знаменитые *Пичигтиг хая* — «Писанные скалы» [Киселев, 1951, рис. 60; Appelgren-Kivalo, 1931].

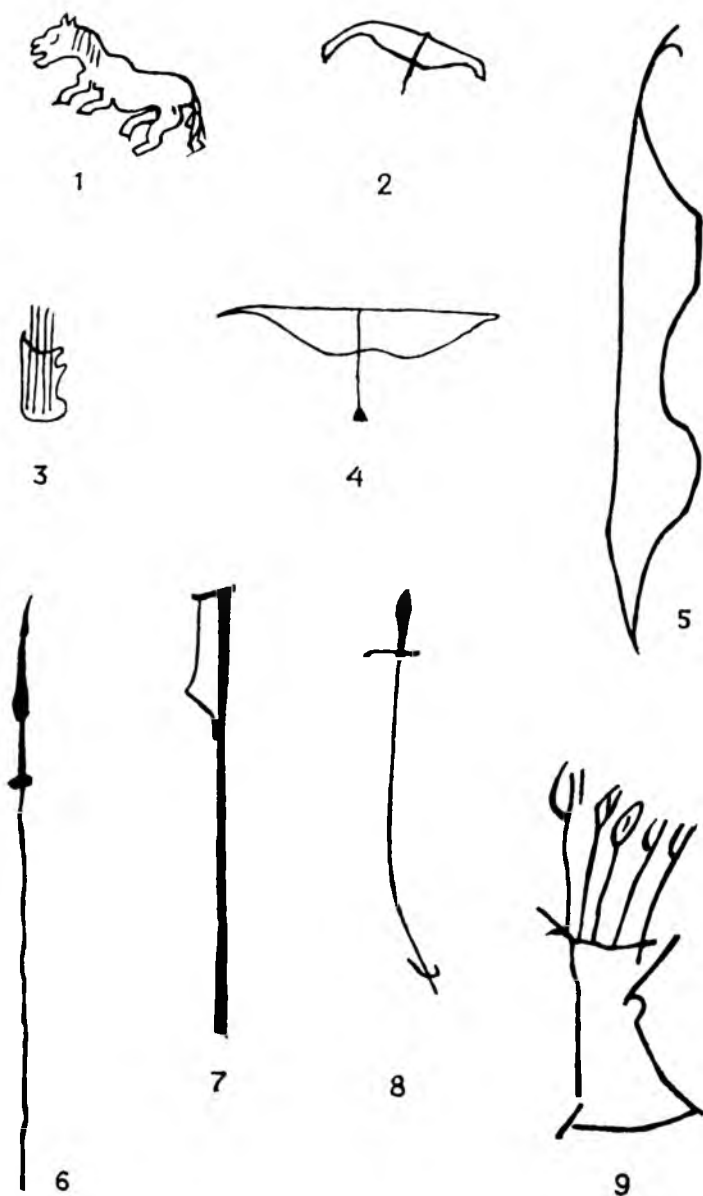


Рис. 1. «Знамена». Рисунки хакасов на документах XVII в.:

1 — лошадь; 2, 4, 5 — луки; 3, 9 — колчаны со стрелами;
6 — копье; 7 — секира; 8 — сабля

Как теперь выяснилось, первую хакасскую писаницу, относящуюся к XVII в., с изображениями тамг, животных, антропоморфных фигур, нанесенных на скалу красной краской, обнаружил и зафиксировал на Енисее в 1722 г. Д. Г. Мессершмидт [Messerschmidt, 1962, Abb. 8; см. рис. 26].

В литературе XVIII столетия о хакасских народных рисунках сведений нет. Исключением, возможно, является изображение буддийской пиши-часовни, увиденной в Туве на горе Сюме (р. Чаа-Холь) красноярским казаком П. Пойловым и его переводчиком хакасом Тоноком Сторгулиным. Описание этого памятника XIII в. и его рисунок были выполнены ими с натуры в 1726 г., а затем опубликованы Г. Ф. Миллером в 1747 г. [Кызласов, 1965 (II)]. Но для этого издания рисунок был переделан, о чем свидетельствуют добавленные латинские названия изображенных на нем рек. Осталось неясным, кто непосредственно создал этот рисунок — Пойлов или Сторгулин?

Многочисленные свидетельства о хакасских рисунках на камнях и скалах относятся к XIX в. Так, например, енисейский губернатор А. П. Степанов сообщал следующее: «Ныне умерших погребают по обыкновенно в могилы и украшают оные над поверхностью земли большими камнями, а некоторые с украшением разными высечками того, до чего покойник был более охотник» [Степанов, 1835, с. 84—85]. К середине XIX в. восходит и первое сообщение о малоарбатской писанице [Корнилов, 1854, с. 635]. Особенно много сведений относится ко второй половине XIX в., когда, после открытия в 1877 г. Минусинского краеведческого музея, начинается научное изучение этнографии населения бассейнов рек Енисея, Абакана и Чулыма.

В это время в литературе появляются указания на то, что хакасы не только высекают свои наскальные рисунки, но и наносят их краской. Д. А. Клеменц, описав «изображение людей и животных красной и черной краской» на Трифоновской и на Тесинской писаницах, указывает, что то же есть и на Шалаболнинских скалах. Интересен и вывод этого автора: «...можно сказать, что рисунки, сделанные черной краской, новее красных: они тщательнее сделаны и лучше сохранились». Ученый вполне справедливо сравнил наскальные рисунки с бытовыми рисунками хакасов, сделанными красками, указав верный путь для дальнейших поисков: «...про Арбатскую писаницу ходит слух, что к ней кто-то и поныне прибавляет время от времени новые знаки. Проверить народную молву у нас не было средств, но казаки, выдавшие ее, уверяли меня, что там такие рисунки, какие бываю на шаманских бубнах. По нашему мнению, это может служить указанием для дешифрования знаков вместе с курганными рисунками на камнях. Рисунки на бубнах весьма разнообразны по содержанию, но все однородны по стилю и способу выполнения. Способ изображения людей, лошадей и других животных как на могильных камнях, так и на шаманских бубнах один и тот же, насколько можно было сравнивать их между собой

по имеющимся у нас материалам» [Клеменц, 1886, с. 38—39]. К сожалению, Д. А. Клеменц из правильных посылок не сделал необходимого вывода и не выделил современных ему хакасских рисунков на камнях и скалах.

Не сделал этого в работе того же времени и известный археолог Н. Т. Савенков, который, впрочем, очень точно подметил (возле деревни Копёны на левом берегу Енисея) различие между древнейшими писаницами и позднейшими. Указав, что «человек почти не фигурирует в группах этих древних рисунков», он подчеркивал: «Рисунки звероловов и древних пастухов отличаются отсутствием человека. Они по-гомеровски отражали внешний мир, а новокопёнские, так называемые „пероглифические“, — нет. Они имеют всего чуть ли не две фигуры лошади, а остальное — люди, люди и люди, мужчины и женщины, тамги, тамги и тамги, т. е. тавры, тавры и тавры, шаман с бубном и колотушкой, еще шаман с бубном, человек в круглой шапке с кистью, человек в шапке с длинными ушами и т. д.» [Савенков, 1886].

Н. Т. Савенков упоминает, что на Шалаболинской писанице «есть рисунки древние также, но уже принадлежащие, может быть, и предкам нынешних инородцев. Их манера рисовать и высекать штрих уже несколько другая, в их письменах всегда проскальзывают черты шаманизма. Тут же рисунки современных татар, имитации древним „писаницам“ русских и обязательно везде о себе заявляющих „ребятишек“» [Савенков, 1886, с. 56].

О рисунках, сделанных на древних курганных плитах, десятью годами позже писал этнограф П. Е. Островских: «В „Могильной степи“ между селами Аскизом и Усть-Есинским часто попадаются на курганных камнях новейшие выбивки, тождественные с древними, делаемые в досужее время пастухами-подростками. Более всего эти современные скульпторы выбивают, конечно, куском булыжника изображения человека» [Островских, 1895, с. 325].

На рубеже нашего века подобные хакасские народные рисунки впервые попали в музей. В каталоге этнографического отдела Минусинского музея, вышедшем в 1900 г., значатся: «камни с современными рисунками пастухов-качинцев; нарисованы тавра для скота» [Яковлев, 1900, с. 37].

Выбитые хакасами изображения на отдельно лежащих плитах по склонам гор Оглахты видел позднее археолог А. В. Адрианов. Подросток, за которым он наблюдал, «то воспроизводил копии с фигур древних писаниц, то импровизировал, но относился к работе с сосредоточенной серьезностью». На каменной плитке этим юношей был «выбит стол с короткими ножками, как это употребляется у минусинских инородцев (т. е. хакасов. — Л. К. и Н. Л.), сидящих на полу юрты с подогнутыми ногами, а на столе самовар и на нем чайник» [Адрианов, 1904 (II), л. 2]. В другом месте тот же автор рассказывает: «Я нашел и автора этой писаницы, подростка пастуха, качинца Кыржа-



Рис. 2.
Хакасский рисунок на каменной плитке с гор Оглахты на Енисее.
Доставлен в музей г. Красноярска А. В. Адриановым в 1904 г.

на, проживавшего в улусе Саргове. Наблюдая за своим овечьим стадом с вершины горы, он от безделья каждый день выбивал фигуры на плите куском железа, пользуясь им как зубилом. Работа велась методически, старательно, серьезно» [Адрианов, 1908, с. 46].

Одну из оглахтинских плит с хакасским рисунком человека, сидящего на стуле за столом (позади которого изображен какой-то сосуд с краном), А. В. Адрианов вывез в 1904 г. в Красноярский музей, где она и хранится (рис. 2). С некоторых других плиток с выбивкой этим ученым были сняты копии-эстампажи. В 1913 г. он же опубликовал найденные на скалах по рекам Мане и Колбе (правым притокам Енисея) писаницы качинцев XVIII—XIX вв. Эти рисунки были выполнены темно-красной краской [Адрианов, 1913].

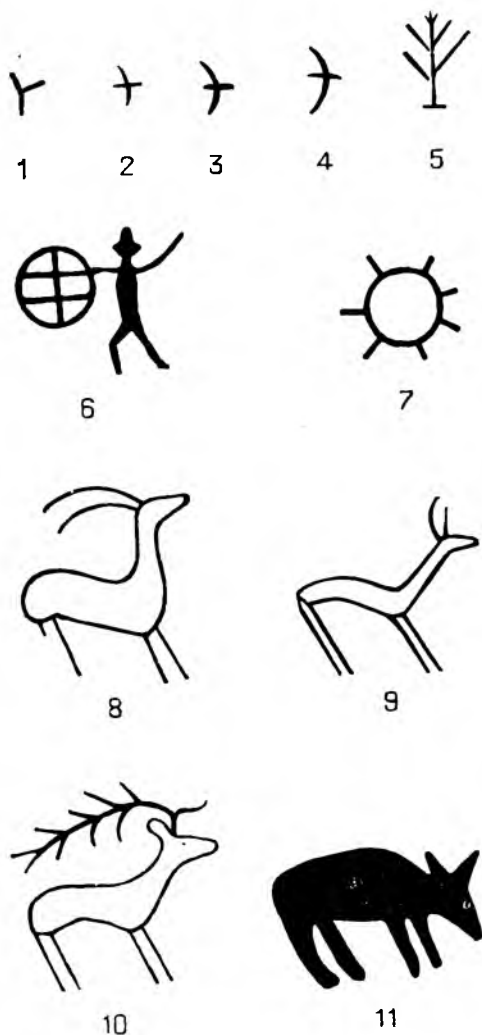
Сравнительно недавно стало известно, что сотрудник Красноярского музея А. П. Ермолаев нашел в 1913 г. на курорте близ оз. Шира и затем доставил в музей плиту с древнего тагарского кургана, на которой красной краской были выполнены, как это только теперь выяс-

няется, хакасские рисунки: летящие птицы, деревья, шаман с бубном, солнце, горный козел, косуля, олень и медведь (рис. 3) (см. [Рыгдылоц, 1959, табл. XI, с. 200]).

Есть сведения, что в 20-х годах известный археолог С. А. Теплоухов в Хакасии «натолкнулся на пастуха, который старательно вычерчивал свою тамгу на писанице весьма почтенной давности» [Мещанинов, 1933, с. 19].

Однако все эти сообщения о народных рисунках хакасов на камне, так же как и посланные Адринановым в Петербург эстампажи некоторых из них, остались вне поля зрения этнографов и искусствоведов, изучающих изобразительное искусство современных народов Сибири. Так, Е. Р. Шнейдер писал об искусстве хакасов: «Рисунок распространен мало. Он встречается на шаманских бубнах, тосе (изображениях духов), изредка на предметах домашнего обихода и курганных камнях. В первых двух случаях материалом служит красная и белая краска, на деревянных предметах — это резьба. Наконец, в последнем случае рисунок выбивается камнем или острым железным орудием. И те и другие чрезвычайно схематичны и во многом напоминают писаницы железной эпохи Минусинского края. Человек, животное, рыбы, птицы и пр. — большей частью простая комбинация палочек и кружков» [Шнейдер, 1930, с. 82].

С. В. Иванов, перу которого принадлежат многочисленные труды, посвященные предметам традиционного изобразительного



0 4 8 12 16 20 24

Рис. 3.
Рисунки на плите древнего кургана
в курортном поселке Шира.
Нанесены красной краской.
Плита находится в музее г. Красноярска

искусства коренных народов Сибири, опубликовал собранные в музеях материалы и по хакасским рисункам. Но и он, сославшись на сведения дореволюционных авторов, только указывает, что «хакасы выбивали фигуры на древних курганных памятниках и на новейших надгробиях... К сожалению, подобного рода изображения остались неопубликованными, а может быть, и несобранными... Наносились ли они с целью подражания древним петроглифам и писаницам, которыми так богата Хакасия, или делались с какими-то иными целями -- остается неизвестным» [Иванов, 1954, с. 588—589].

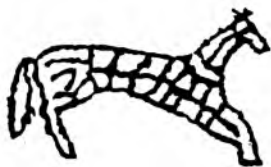
В сущности, с дореволюционного времени никто из этнографов и искусствоведов не занимался ни сбором новых материалов по хакасскому рисунку, ни его углубленным исследованием. Такое отношение к народным рисункам со стороны этнографов, видимо, не случайно.

Убедиться в этом имел возможность один из авторов настоящей работы в конце 50-х годов. Тогда пришлось исправить ошибки в публикации писаниц в журнале «Советская этнография», указав на современные тувинские рисунки, нанесенные на скалы краской. При этом было особо подчеркнуто, что автор рецензируемой публикации, необоснованно отнеся их к периоду раннего средневековья, могла бы установить их тувинскую принадлежность, чем «оказала бы большую услугу советским этнографам, которым наскальная живопись тувинцев еще мало известна» [Кызласов, 1958, с. 202—203]. Редакция журнала ответила, что «Л. Р. Кызласов неправ» в этом своем утверждении, так как «установлено, что наскальная живопись такого рода в целом для современных тувинцев не характерна» [СЭ, 1958, № 1, с. 205].

Это давнее и неверное утверждение, объясняющее, как мы видим, нигилистическое отношение не одного поколения ученых к наскальным рисункам современных народов Сибири, было опровергнуто археологами. В своей неутомимой работе по собиранию и классификации наскальных изображений они сумели установить, что рисунки на скалах -- характерная черта народного искусства не только коренных жителей Сибири XVII—XIX вв., но и обитателей многих районов Средней Азии и других горных районов нашей страны. Стали известны писаницы тувинцев, алтайцев, якутов, бурят, эвенков, казахов и народов Памира [Окладников, Запорожская, 1972; Окладников, 1977; Ранов, 1976; Дэвлет, 1977; Марьяшев, 1977]. К сожалению, все эти материалы пока еще остаются не изученными. Авторы надеются, что настоящая книга, которая является первым трудом, обобщающим наблюдения над хакасским народным рисунком на камне, положит начало изучению подобных изображений и у других народов.



ОТКРЫТИЕ ХАКАССКИХ ПИСАНИЦ



Наскальные изображения долины среднего течения Енисея издавна привлекали к себе внимание исследователей. Хакасия вся покрыта горами. Даже степи здесь или сдавлены невысокими хребтами или покрыты сопками сбросового происхождения, при образовании которых интрузии давних катаклизмов земной коры вытолкнули вверх пачки поперечно изломанных слоев горных пород, образовавших скальные плоскости.

Скалы Хакасско-Минусинской котловины покрыты таким множеством процарапанных, выбитых и нанесенных краской рисунков, что их можно без всякого преувеличения назвать гигантской картинной галереей под открытым небом. Еще в начале нашего века ученые с удивлением отмечали, что здесь «все утесы с самого низа, прикрытого землей, и до верха исписаны не только на видных... но и в самых укромных местах, в вершинах логов, на едва приступных карнизах и выступах скал, в местах безводных и удаленных от жилья» [Адрианов, 1904, (I), с. 8].

Под созданием этой галереи на протяжении нескольких тысячелетий трудились многие поколения древних художников. Скальные выходы, расположенные в особенно важных, значимых по тем или иным причинам для наших предков местах, становились постоянными художественными мастерскими. В результате этого на одной плоскости камня зачастую оказываются выбитыми изображения, относящиеся к самым разным эпохам. Они то соседствуют, то изредка наслаиваются друг на друга. И разобраться в этой массе рисунков, определить время создания каждого из них — задача далеко не простая. Лишь в отдельных случаях она решается сравнительно легко — когда есть возможность сопоставить наскальные рисунки с найденными в древних погребениях произведениями искусства. Иногда это можно сделать благодаря изображенным на скалах различным бытовым предметам, характерным для того или иного периода (например, по котлам, бочонкам, типам оружия). Рисунки их сопоставляют с реальными вещами, бывшими в обиходе в определенное время и найденными при раскопках. К сожалению, чаще таких возможностей не предоставляется и принадлеж-



Рис. 4.
Южный склон гор Оглахты.
Знаком «х» отмечены места
наибольшего скопления
камней с рисунками.
Прорисовка фотографии

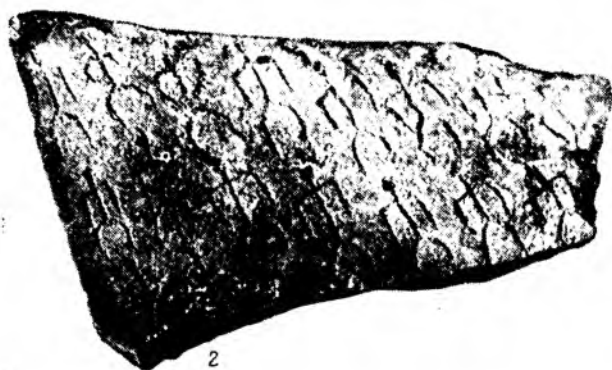


Рис. 5. Оглахты
Камни с лицевыми
изображениями людей.
1 — камень 2; 2 — камень 4



1



2

Рис. 6. Оглахты. Камни с изображениями шаманов:

1 — камень 20; 2 — камень 21



1



2

Рис. 7. Оглахты. Камни с изображениями коней, дерева и спирали:

1 — камень 39; 2 — камень 50

ность рисунков к той или иной эпохе или археологической культуре подчас определяется предположительно, без проведения строгого стилистического анализа, иногда только по технике нанесения их на скалы. В результате расхождения в определении времени создания того или иного памятника древнего искусства у разных исследователей в ряде случаев бывают довольно значительными.

Нельзя не отметить и тенденции к удревнению наскальных рисунков. В существующей научной литературе в качестве наиболее поздних фигурируют петроглифы периода древнехакасского государства, существовавшего до конца XIII в. Однако наскальные изображения наверняка продолжали создавать и позднее, вплоть до XX в., так же как их выбивают и рисуют сейчас. Современные рисунки и по тематике и по стилю, естественно, не имеют почти ничего общего с древними.

Какими же были изображения, создаваемые 100—300 лет назад? Мы уже отмечали, что выделить их особенности никто не пытался. Этнографы, изучавшие народное творчество хакасов XVIII—XIX вв., лишь указывали на сходство традиционных рисунков с древними писанинами. Действительно, ряд признаков их объединяет. Но есть и значительные отличия, которые будут показаны ниже.

* * *

Все началось с Оглахтинских гор. Читатель уже знает, что еще в начале XX в. археолог А. В. Адрианов изучал здесь наскальные рисунки и обнаружил первые плитки с рисунками хакасов. В 1972 г. красноярский художник В. Ф. Капелько неожиданно для себя обнаружил большое количество выбитых и резных изображений на песчаниковых плитках, во множестве устилающих южный склон этого горного узла. Его находки были доставлены в Минусинский музей, как некогда подобные плитки привез в Красноярский музей Адрианов. Но на этот раз они привлекли внимание ученых, и разведочная группа сотрудников Минусинского музея выехала на Оглахты и произвела дополнительные сборы (рис. 4, 5, 6, 7). В результате с этих гор было вывезено около 90 плиток с рисунками. Эта многочисленная коллекция, как вскоре выяснилось, представляла собой новый для исследователей вид памятников хакасского народного творчества, который значительно обогащает и дополняет сложившиеся представления о традициях изобразительного искусства народов Южной Сибири. Н. В. Леонтьеву первому удалось установить хакасскую принадлежность найденных рисунков и собрать значительные дополнительные материалы [Леонтьев, 1977].

Вскоре были обнаружены и другие рисунки на каменных плитах. В 1974 г. геологами Березовской экспедиции в окрестностях улуса Аёва на р. Нине был найден крупный плоский камень с изображениями топоров, лошадей и какого-то здания. Осмотр места находки Н. В. Ле-

526065

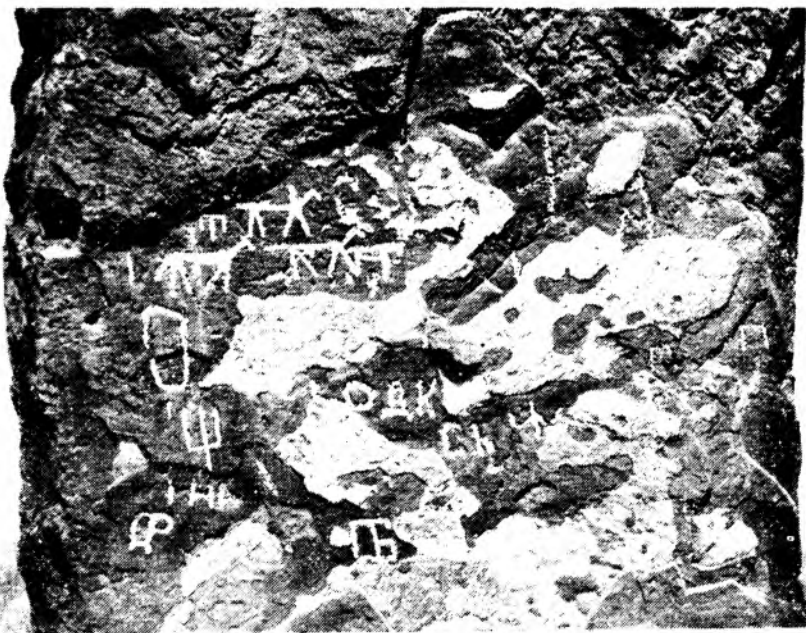


Рис. 8. Тамги качинцев в виде лошадей, знаков и русских букв на плите древнего кургана Узун-оба на р. Сухой Уйбат близ пос. Оросительного

онтьевым и другими сотрудниками Минусинского музея выявил еще шесть плит с подобными рисунками.

Хакасские народные рисунки в большом числе зафиксированы и на скалах. В этой книге публикуются только четыре писаницы и одна курганная плита, изображения на которых сделаны красной краской. Они, конечно, не исчерпываются писаницы Хакасии нового времени. Значительное количество поздних изображений есть на Кунинской писанице [Вяткина, 1961, с. 188], в Оглахтинских горах и во многих других местах Хакасско-Минусинской котловины. Так, только во время разведок Хакасской археологической экспедиции Московского государственного университета (руководитель — профессор Л. Р. Кызласов) в полевые сезоны 1959—1979 гг. народные наскальные рисунки были обнаружены в девяти следующих пунктах Хакасской автономной области: на Сулекских скалах, на горах у оз. Фыркал, на хребте Бояры, в долинах Уйбата и Нини, на Сахсарском хребте, на горах Оглахты и при устье р. Сос. Встречены они и в районе дер. Кривинской на правом берегу Енисея.

Некоторые «этнографические» рисунки и тамги обнаружены и на



Рис. 9. Малоарбатский Писанец.
Общий вид скалы с юго-юго-запада



Рис. 10. Малоарбатский Писанец.
Деталь писаницы



Рис. 11. Малый Писанец
у пос. Чистобай на р. Же-
баш. Вид с юго-запада

плитах древних курганов. Хороший пример тому — знаки, выбитые на плите тагарского кургана Узун-оба в Уйбатской степи (рис. 8). Есть они и на монументальных стелах царских курганов в Салбыкской степи. Ряд рисунков на камнях курганов обнаружила в 1974—1975 гг. между селом и станицей Аскиз археолог Хакасского областного краеведческого музея Э. А. Севастьянова, производившая там раскопки. Среди них, пожалуй, наибольший интерес представляет редкое, сделанное с натуры изображение трехглавой православной церкви (табл. 45,2). Еще в 20-е годы на курганной плите близ улуса Бельтиры на левом берегу р. Абакан С. А. Теплоуховым был обнаружен рисунок верблюда, запряженного в арбу [Бернштам, 1933, с. 46]. Хакасские рисунки известны на плитах многочисленных тагарских курганов и в районе Кызласова улуса на р. Малая Есь.

Монокские изображения открыл в 1970 г. красноярский геолог Ю. М. Қаллеганов. Хотя в картотеке Минусинского музея имеется сообщение о писаницах у с. Монок, датированное 1887 г., но там речь идет о другом месте, на левом берегу Абакана. Из публикуемых здесь групп наскальных рисунков, собственно, только так называемый Малоарбатский Писанец стал известен еще в середине XIX в. «На берегу ручья М. Арбаты,— писал открывший его И. Корнилов,— на черном, весьма твердом утесе начертаны красной краской в чрезвычайном беспорядке и множестве какие-то знаки. Некоторые из них полустерлись и на их месте нарисованы новые» [Корнилов, 1854, с. 635]. Позднее эта писаница обследовалась А. В. Адриановым, Н. В. Леонтьевым и Л. Р. Кызласовым (рис. 9, 10). О Малом Писанце на р. Джебан сообщил житель дер. Арбаты, старый охотник А. А. Куюков, а Комарковские рисунки были открыты Н. В. Леонтьевым в ходе планомерного обследования правобережья Енисея. Малоарбатский Писанец и Малый Писанец (рис. 11) были обследованы в 1969 и 1971 гг., Монокские рисунки — в 1970 г., а Комарковские писаницы — в 1974 г. Копирование изображений, выполненных красной краской, производилось на прозрачную полиэтиленовую пленку фломастером или шариковой ручкой. Этот метод, как показала многолетняя практика, дает наиболее удовлетворительные результаты. Описание писаниц читатель найдет в приложении к тексту книги.



ДАТИРОВКА ИЗОБРАЖЕНИЙ



Как уже говорилось, в научной литературе о хакасских народных рисунках на камне до сих пор ничего определенного известно не было. Поэтому необходимо дать обоснование всех тех выводов, к которым пришли авторы настоящей книги. Следует начать с определения времени создания тех или иных изображений.

Пожалуй, наиболее уверенно можно говорить о датировке тамг, тех знаков собственности, о назначении и роли которых уже говорилось. Для публикуемых здесь наскальных рисунков, нанесенных краской, особенно характерно преобладание тамгообразных и сакральных знаков. Так, на горе Папальчихе они составляют 100% изображений, на Малоярбатском Писанце — 95, у д. Комарковой — 80 и на Малом Писанце — 70%¹.

Охра для нанесения рисунков на скалы в Хакасско-Минусинской котловине сравнительно часто употреблялась еще только в эпоху энеолита (рядом с выбивкой и гравировкой), однако тематика рисунков того времени совершенно иная. Натуральная охра нередко находится прямо возле писаных скал. Об этом писал еще И. Т. Савенков, обнаруживший возле писаниц при устье Сисима на Енисее, в песчанике, желваковидные скопления красной окиси железа и небольшую выбитую в скале чашевидную впадину, выпачканную краской. Он сообщил: «Сначала мы думали, что здесь растиралась краска, но потом выяснилось, что в углублении утеса из светло-серого песчаника был прослойка красного железняка до полуаршина длины и до 1 вершка ширины. Эта красная окись железа давала на скале при растирании жиром или слюною довольно чистую красную черту. Очевидно, что краска для писанцев добывалась здесь» [Савенков, 1886, с. 92]. Тем, что выходы минеральных красок находились под рукой, пользовались и хакасские художники.

Таким образом, использование минеральных красителей и обилие тамгообразных знаков являются характерными признаками одной части поздних наскальных изображений Хакасско-Минусинской котловины.

¹ Сплошь покрытая татарскими тамгами скала есть, например, и в Крыму (см. [Акчокраклы, 1927, с. 2—3]).

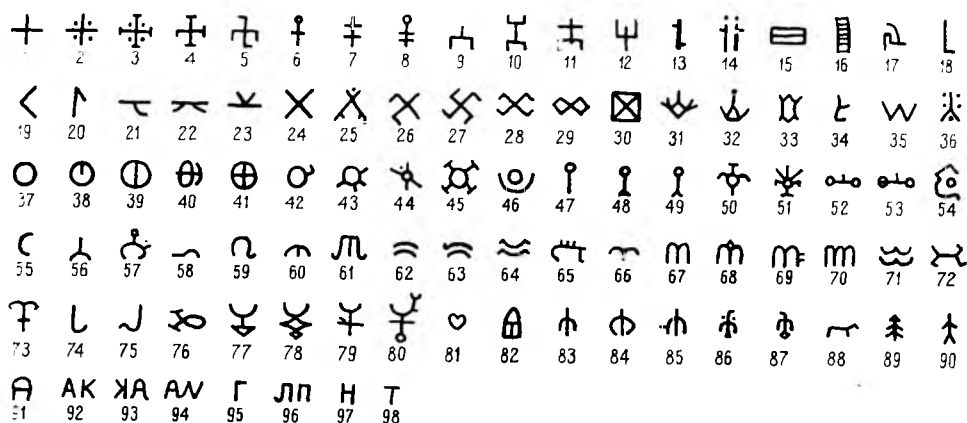


Рис. 12. Хакасские тамговые знаки на плитах и скалах:

1, 4, 7, 9, 13, 18—21, 24, 25, 29, 31—34, 37—40, 42, 45, 47, 48, 50, 51, 55, 57, 58, 63—66, 72, 76—79, 86, 88, 90 — М. Арбагы
 3, 36 — Монок
 53, 62, 67, 74, 75, 80, 88 — Чистобай
 1, 11, 12, 14, 19, 23, 24, 29, 30, 39, 41—44, 46, 54, 59, 66, 68—70, 71, 83—85, 87, 89, 90, 97 — Козарково
 1, 5, 10, 15—17, 20, 22, 30, 37, 49, 52, 53, 55, 56, 58, 60, 61, 66, 73, 74, 81—83, 88, 91—94, 96, 98 — Облехты
 2, 8, 19, 27, 28, 35, 95, 97 — улус Аёв

На скалах, камнях и плитах древних курганов хакасские рисунки (как это подметил, не зная ни времени их нанесения, ни этнической принадлежности, И. Т. Савенков), также сопровождаются значительным количеством тамгообразных знаков. Часто встречаются тамги в виде букв русского алфавита (рис. 8 и табл. 47,2) ². И те и другие знаки являются изображениями реально бытовавших тамг, особенно часто употреблявшихся для клеймения скота, а также для мечения другого имущества (сундуки, кожаные флаги, деревянные ведра и т. п.).

В литературе существуют сводки некоторых тамговых знаков (хак. *таҕа*), бытовавших у хакасов в XIX в. [Катанов, 1897, рис. к с. 21; Токарев, 1952, рис. 2; Токарев, 1958, рис. на с. 440; Савенков, 1884—1889, л. 46, 47].

Как сообщает Н. Ф. Катанов, у хакасов бытовали личные именные и семейные тамги для клеймения скота [Катанов, 1893 (I), с. 110]. По начертанию они представляли собой несложные, чаще всего геометрических форм фигуры. Чрезмерному усложнению тамг препятствовала необходимость получения четкого, хорошо различаемого клейма на бедре животного. Количество употреблявшихся тамг в XIX в. было очень велико. Только у бельтиров, небольшой территориально-племен-

² Русские буквы в качестве тамг употребляли в XIX — начале XX в. и казахи Горного Алтая (см. [Самойлович, 1930, с. 311]).

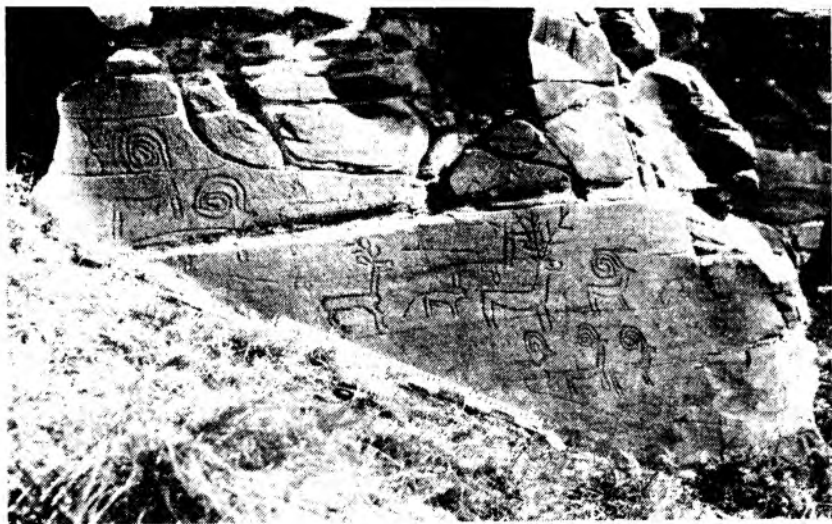


Рис. 13. Писаница на горе Хызыл хая при впадении в р. Абакан
его правого притока р. Сос
вверху — общий вид; внизу — деталь

ной группы хакасов, С. А. Токарев собрал 50 знаков [Токарев, 1958, рис. на с. 440].

Сравнение изображенных на скалах и камнях тамг с этим материалом позволяет определить время нанесения многих знаков. На описываемых памятниках встречено 90 разновидностей тамг, не считая буквенных (рис. 12). Некоторые знаки повторяются на одних и тех же скалах или в разных местах, поэтому общее число их — 177. Сорока шести знакам удалось найти точные или близкие аналоги среди хакасских тамг прошлого столетия.

Знак 1 в виде прямого креста (М. Арбаты — табл. 1,6,24,27; Комаркова — табл. 4, XV; Оглахты — табл. 13,30,32) бытовал у сагайцев и качинцев. Знаки 2,3,36 (Монок — табл. 2,5), быть может, и не являются тамгами, хотя явная тамга в виде прямого креста с двумя черточками возле его завершения обнаружена на скале Хызыл хая близ устья р. Сос (рис. 13, табл. 47,1), т. е. в 10 км от Монока. Рисунок в виде креста с точками по углам составлял костяк композиции на бубнах алтайских шаманов. Бубен с таким же рисунком изображен и в руках шамана на одном из камней в горах Оглахты (табл. 11,20). Фигура же в виде развилки по расположению точек близка к антропоморфной фигуре с точками на другой оглахтинской плите (табл. 22,60). Знаки 4,5,26—28 (М. Арбаты — табл. 1,29; Чистобай — табл. 2,2; Оглахты — табл. 22,63; улус Аёв — табл. 41) производны от свастики. Этот тип тамги в разных вариациях бытовал у всех групп хакасов. Н. Ф. Катанов, едва ли обоснованно, считал его заимствованным хакасами через тувинцев из буддийской символики [Катанов, 1893 (I), с. 110]. Знак 6 — прямой крест с кружком (Оглахты — табл. 13,30,31; улус Аёв — табл. 41) — бытовал в качестве тамги у качинцев. По данным К. Г. Копкоева им, например, клеймил скот богатый качинец Картин из рода хырғыс [Копкоев, 1969, с. 36]. Знаки 7—10 (М. Арбаты — табл. 1,12; Оглахты — табл. 13,30,32) тождественны сагайским и бельтирским. Можно предполагать, что по крайней мере знаки 7,8 бытовали также и у качинцев, так как их можно рассматривать как производные от тамг 1, 6. У качинцев бытовал и знак 12 (Комаркова — табл. 3, VI), а знак 19 (М. Арбаты — табл. 1,22,24, Комаркова — табл. 4, XI; улус Аёв — табл. 41) с вершинной уголка, которая могла быть повернута в разные стороны, использовался в качестве тамги у всех групп хакасов. Разновидностью этой тамги является знак 20 (Оглахты — табл. 21,57).

С бельтирскими тамгами сопоставимы знаки 21 (М. Арбаты — табл. 1,25), 24 (М. Арбаты — табл. 1,1,11; Уйбат — рис. 8) и 33 (М. Арбаты — табл. 1,30). Кружок (знак 37; М. Арбаты — табл. 1,26; Оглахты — табл. 13,31) фигурирует у Н. Ф. Катанова в перечне собственно хакасских тамг [Катанов, 1893 (I), с. 110]. Производны от простого кружка знаки 38—43 (М. Арбаты — табл. 1,4,20,25,26; Комаркова — табл. 3,1,V; 4,XII; 5,XIX). Знак 39 сходен с одной из бельтирских тамг.

Знаки 48 и 49 — кружок на подставке (М. Арбаты — табл. 1,22; Оглахты — табл. 17,47) — подобны тамгам качинцев и сагайцев. У этих групп хакасов использовались и тамги 55 (М. Арбаты — табл. 1,31; Оглахты — табл. 13,29; 21,57). Среди бельтирских тамг находят аналогии знаки 52,53 (Оглахты — табл. 13,30,31; они отличаются лишь вертикальными «отростками» между кружками), 56 (Оглахты — табл. 24,69) и производный от него 57, а также и 61 (Оглахты — табл. 29,85). Знаки 62—64 (М. Арбаты — табл. 1,15,22; Чистобай — табл. 2,1) подобны качинской тамге, образованной из трех дуг.

Тождествен тамгам сагайцев и качинцев знак 66 (М. Арбаты — табл. 1,22; Комаркова — табл. 3,III; Оглахты — табл. 24,68). Знаки 67—71 (Чистобай — табл. 2,1; Комаркова — табл. 3,III,V) можно рассматривать как производные от него. Знак 73 (Оглахты — табл. 13,30) бытовал как тамга у сагайцев, а знак 83 — у качинцев. Он представляет собой стилизованное изображение птицы, как и знаки 84—87 (М. Арбаты — табл. 1,9; Комаркова — табл. 3,II,VIII; 4,XII; 6,XX; Оглахты — табл. 24,69). Похожие знаки бытовали и у других групп хакасов. То же можно сказать и о знаке 88 — стилизованном изображении животного, известном в разных вариантах (М. Арбаты — табл. 1,7,16; Чистобай — табл. 2,1; Комаркова — табл. 3,III; Оглахты — табл. 13,30; р. Мйбат — рис. 8). У бельтиров использовалась тамга в виде условного изображения дерева. Таков и знак 89 (Комаркова — табл. 4,XII) — только ветви здесь не подняты кверху. У сагайцев и бельтиров в ходу были также и стилизованные фигурки человека, типа знака 90 (М. Арбаты — табл. 1,10; Комаркова — табл. 4, XII—4 и, возможно, другие человеческие фигуры этого памятника).

Ряд тамг, изображенных на скалах, находит аналогии среди знаков на хакасских бытовых предметах, изготовленных в конце прошлого или начале нынешнего века. Так, например, знак 11 (Комаркова — табл. 3,VI) подобен воспроизведенному на одном из хакасских *абдыра* Минусинского музея (инв. № 2413). Знак 30 также встречается на *абдыра* [Иванов, 1961, с. 371]. На одной из шкатулок, хранящихся в Музее этнографии народов СССР в Ленинграде, вырезан знак, аналогичный знаку 41 [Иванов, 1954, с. 585]. А на другом интересном *абдыра* из Минусинского музея (инв. № 3136) вырезано около 15 различных тамг (рис. 14). На обшлагах хакасских шуб (Минусинский музей, инв. № 2088) вышиты знаки, сходные со знаками 35 (улус Аёв — табл. 41) и 74, 75 (Чистобай — табл. 2,1, 2; Оглахты — табл. 27,79). Знак 35 вырезан и на дне деревянной чашки из Минусинского музея. Таковы аналоги тамгам, обнаруженные на предметах, хранящихся в музеях.

Материал для сравнений предоставляет и еще один малонизученный вид хакасских изобразительных памятников — рисунки на затесях деревьев [Савенков, 1884—1889, л. 46, 47; Иванов, 1954, рис. 38].

На затесях в окрестностях с. Таштып встречен прямой крест, ана-

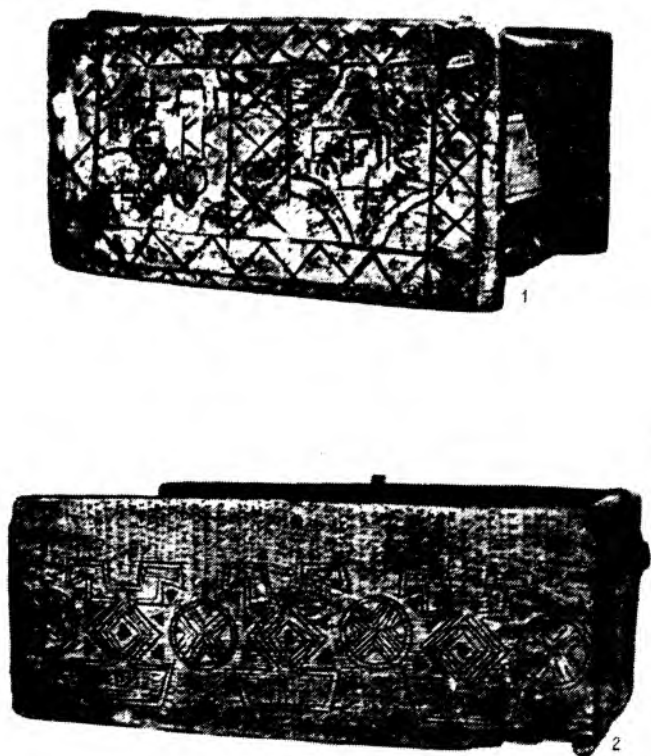


Рис. 14. Деревянные ящички (*абдыра*)

1 — с изображением тамг, вырезанных на передней стенке (Мм, инв. № 3136); 2 — с геометрическим и антропоморфным узором (Мм, без №)

логичный знаку 1. Встречается и простой кружок (знак 37). Знак 58 (М. Арбаты — табл. 1, 31) тождествен тамге, вырезанной на затеси дерева в этом же районе. Близок ей по начертанию и знак 59 (Комаркова — табл. 4, XIII).

Правомерность всех этих аналогий подтверждают знаки 22 и 23 (Комаркова — табл. 3, I; Оглахты — табл. 24, 67), сходные по начертанию. Им тождественны тамги, встреченные и на *абдыра*, и на затесах деревьев, и среди образцов качинских тавр для клеймения скота. Интересны знаки 44—46. Они сложной формы. Первый производит впечатление тамги, образованной из косога креста и кружка, второй — из кружка и косога креста с лопастями, третий — из кружка и дуги.



Рис. 15. Хакасские тамги, собранные в 50-е, 60-е годы Л. Р. Кызласовым:

1—39 — качинские; 40—57 — сагайские; 58—59 — бельтирские; 60—61 — койбальские; 62—64 — кызыльские; 65 — десять тамг качинцев, вышитых на куске ткани (ММ, инв. № 2026)

Эти элементы по отдельности использовались у хакасов в качестве самостоятельных тамг.

Таким образом, среди девяти десятков видов знаков, встреченных на писанищах, шестьдесят находят аналогии среди хакасских тамг прошлого века. Ряду знаков найти соответствий не удалось. Это можно объяснить отсутствием достаточно полной сводки хакасских тамг XIX столетия. Так, например, мало известны тамги качинцев, живших по Енисею. Удалось отыскать лишь тамги абаканских и отчасти ширинских качинцев, да и то, конечно, не все. Читатель заметит, что у авторов книги почти не было возможности узнать койбалские и кызыльские тамги (рис. 15).

Датировке начертанных на камнях и скалах изображений помогают и буквенные тамги хакасов. Здесь прежде всего на помощь приходит народная память. Во время экспедиций от людей старшего поколения не раз приходилось слышать о том, что их отцы или деды, а то и они сами, использовали тамги такого рода. Ряд тамг просто был опочан и указаны имена их конкретных владельцев. К тому же сам факт использования буквенных тамг указывает на время распространения среди хакасов русского алфавита. О том, что в конце XIX в. самобытные тамги у хакасов исчезают и заменяются русскими буквами или знаками, сходными с ними, свидетельствовал Н. Ф. Катанов [Катанов, 1893 (I), с. 110; Катанов, 1897, с. 18].

Среди изображений людей и животных выделяются некоторые группы, помогающие определить наиболее поздние рисунки. Они появились, очевидно, в начале XX в. По отношению к горам Оглахты об этом пишет А. В. Адрианов, познакомившийся с пастухом-подростком, качинцем, выбившим рисунки на плитах в 1904 г. [Адрианов, 1904 (I), с. 46]. Об этом же свидетельствует надпись на скале с датой «6 июля 1907 года» и подписями Е. П. Чибижекова и А. Адрианова-сына. Выбитая на одном из оглахтинских камней с рисунками дата «1915» и пояснительная надпись «конь» (табл. 15,38) подтверждают сказанное. На одновременность этих изображений и Комарковских писаниц, выполненных красками, указывает надпись «Ивань богатырь», начертанная на груди и рядом с рукой крупной поясной человеческой фигуры (табл. 5, XVII). Надпись нанес хакас. Написание слова «богатырь» без мягкого знака соответствует фонетическому строю хакасского языка.

Представляется наиболее вероятным отнести ее к периоду первой мировой войны. И сюжет рисунка, и лексика надписи скорее всего подсказаны русскими лубочными картинками того времени, выпускавшимися для народных масс с целью поддержания «патриотических» настроений. Это же подтверждается солдатской бескозыркой Ивана. Ни техникой исполнения, ни оттенком цвета охры это изображение существенно не отличается от других рисунков Комарковской писаницы. По сохранности оно даже значительно хуже многих из них. Всё это свидетельствует в пользу относительной одновременности изображений



Рис. 16. Оглахтинская плита с антропоморфными изображениями. Нижняя левая фигура — ружье на сошках с курком и кремнем

памятника. Среди рисунков на Сорах-тигее близ улуса Аёва вырезаны даты: «апрель 1812 г.» и трижды: «1899 г.».

Не ранее второй половины прошлого века могли быть сделаны рисунки на других плитах близ улуса Аёва. Об этом можно судить по имеющемуся здесь изображению двухэтажного дома. Массовая застройка Миңусинска — единственного в ту пору города в этих местах — двухэтажными домами началась именно в это время. Датирующим элементом является и изображение ружья на сошках на одной из оглахтинских плиток (рис. 16 и табл. 12,25).

Верхней границей описанной качинской группы памятников, таким образом, является вторая половина XIX — начало XX в. Нижнюю же границу определить с такой точностью не представляется возможным. В то же время можно с уверенностью утверждать, что большинство наших рисунков возникли не ранее начала XVIII в. С целью проверки

этого предположения Н. В. Леонтьевым были осмотрены склоны гор современного Минусинского района, откуда хакасы в массе своей ушли как раз в это время. Несмотря на то что эти горы не менее, чем Оглахты, богаты осыпями из песчаниковых плиток, ни на одной из них выбитых изображений не обнаружено. Можно, следовательно, полагать, что традиция выбивания рисунков на отдельно лежащих по склонам гор каменных плитах, а не на скалах, зародилась позднее.

Впрочем, некоторые нанесенные красной краской хакаские писаницы долины Енисея относятся к XVII в. Об этом свидетельствует писаница на утесе Городовая стена (в 3 верстах выше дер. Новоселовой на правом берегу Енисея), которую обнаружили и дважды (18 февраля и 26 сентября 1722 г.) осмотрели участники первой научной экспедиции в Сибирь под руководством Д. Г. Мессершмидта [Messerschmidt, 1962, с. 181 и 326, Abb. 8].

Зарисовка этой писаницы, сделанная на месте 18 февраля 1722 г. художником Карлом Шульманом, сохранилась (рис. 26), и мы можем заключить, что ее рисунки, особенно фигуры лошадей и изображений колчана, наполненного стрелами, исполнены в той же самой манере, что и качинские «знамена», сохранившиеся на бумажных документах XVII в. (ср. рис. 1 и 26).

Сложнее определить точное время создания той группы сагайско-бельтирских памятников, которые в основном содержат изображения тамг. Но буквенных тамг и надписей на них нет. Однако и здесь можно привлечь некоторые сведения, которые окажутся полезными. Например, Малоарбатский Писанец, как уже говорилось, был открыт И. Корниловым в середине XIX в. Сравнение его зарисовки с современным состоянием памятника свидетельствует, что по составу изображений в то время он был таким же, как и сейчас (если, конечно, не учитывать некоторых несохранившихся изображений). Следовательно, верхней границей этой группы изображений можно условно считать середину XIX в. Следует заметить, что по начертанию многие знаки Малоарбатского Писанца совпадают с рисунками из качинского района: из 44 разных по начертанию знаков таких оказалось около 20, т. е. почти половина.

Из сводного описания тамг выявляется, что наибольшее количество одинаковых или сходных знаков дают территориально удаленные друг от друга памятники: М. Арбаты — Комаркова — 12 тамг, М. Арбаты — Оглахты — 11 тамг, а в находящихся поблизости горах Оглахты и в Комарковой — только 5 одинаковых знаков. Это не случайно. Тамга как символ собственности не могла быть одинаковой даже у двух владельцев скота, живших рядом, но люди, обитавшие за десятки километров друг от друга, стада которых никогда не сталкивались, могли пользоваться одинаковыми тамгами, не всегда, возможно, даже зная об этом.

К датировке сагайско-бельтирской группы рисунков на камне можно привлечь еще изображение верблюда, запряженного в арбу

(табл. 46). Последнее сообщение об использовании верблюдов (хак. *тибе*) хакасами относится к 30-м годам XIX в.

Относительную дату дает также изображение аскизской трехглавой каменной церкви (табл. 45), сооруженной в конце 30-х годов XIX в.

Таким образом, можно утверждать, что изучаемые хакасские рисунки создавались в период с XVII в. до 20-х годов XX в.

Конечно, установление начальной даты появления хакасских рисунков и писаниц, нанесенных на скалы красками, еще дело будущего. Предстоит большая исследовательская работа по выявлению и детальному изучению наскальных рисунков XI—XVI вв., которые науке пока неизвестны.



ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ



Антропоморфные изображения — одни из самых популярных элементов хакасских рисунков на камнях и скалах. Так, например, только на оглахтинских плитках, вывезенных в Минусинский музей, выбито 39 тамгообразных знаков, а человеческих фигур — 193. Довольно много аналогичных рисунков и на Комарковских писаницах. А вот на памятниках, содержащих тамгообразные знаки, их нет. Только одна фигура изображена на Малоарбатском Писанице, но и она тамгообразна. Может быть, объясняется это тем, что личная тамга символизировала собой самого ее владельца и была конкретным знаком того или иного человека.

Однако следует заметить, что обилие имеющихся изображений человека еще не свидетельствует об их разнообразии. Довольно ясно выделяются две разновидности антропоморфных рисунков (линейные и «объемные»). Изображения и той и другой из них трактуют фигуры очень схематично и обобщенно.

Для линейной разновидности рисунков характерна передача всех частей тела линиями одинаковой толщины. Голова в отличие от рук, ног и туловища, как правило, выбита силуэтным кружком и лишь в качестве исключения — простым кружком (рис. 5,2; табл. 1,3—10). Ноги у таких фигур обычно широко расставлены. Особого внимания заслуживает манера изображения ног. Нами учтено 208 полных антропоморфных линейных фигур, которые публикуются в этой книге. Наиболее типичными следует признать изображения с обозначенными коленями — их 105 (50,4%). Если к этому числу добавить 27 рисунков с П-образными ногами, у которых угол голени и бедра близок к прямому, то количество их возрастет до 63,4%. Характерным является и изображение ступней ног (65 рисунков — 31,2%). Передача ног близкой к дуге плавной линией встречается особенно редко (8 случаев — 4%). Довольно часто ноги изображались простой «галочкой», обращенной углом вверх (38 рисунков — 18%).

Среди изображений человека на Комарковских писаницах преобладают нанесенные краской линейные. Обращают на себя внимание две фигуры, головы которых украшает короткий горизонтальный от-

росток (табл. 4, XII; 6, XX). Подобные отростки есть у ряда человеческих фигур на камнях в горах Оглахты (табл. 8, 9). Еще у одной фигуры (которую, правда, можно трактовать и как изображение дерева) голова остроугольной формы, напоминающая голову одного из антропоморфных существ с горы Оглахты (табл. 4, XII; табл. 8, 8).

Как уже говорилось, из одной этнографической работы в другую много лет переходит утверждение о сходстве антропоморфных изображений хакасского народного рисунка с древними высеченными на скалах фигурками человека. Связь современных линейных изображений человека с древними подчеркивалась и С. В. Ивановым [Иванов, 1954, с. 596].

По А. В. Адрианову, многие фигуры с Оглахтинских гор совершенно тождественны «с выбитыми десятки веков назад на скалах» как по технике, так и по манере исполнения. А. В. Адрианов полагал, что художники создают копии с наскальных изображений [Адрианов, 1904 (II), л. 2]. Об ошибочности такого взгляда свидетельствует часто встречающаяся расстановка человеческих фигур рядами или даже взявшимися за руки, характерная для рисунков на камнях и шаманских бубнах и очень редко встречающаяся на скалах, а также ряд других мелких деталей: малый процент изображений с обозначенными признаками пола, «отростки» у ряда голов, тождественные косам «горных дев» на бубнах.

Стоит всерьез задуматься над тем, что мы знаем о действительно древних изображениях людей. Благодаря очень широкому распространению таких рисунков на камнях тагарских курганов (VII—III вв. до н. э.) и точечному приему их выбивки все они обычно относились учеными к раннему железному веку. В археологических отчетах и печатных работах устойчивое выражение «тагарский человек» считалось достаточно полной характеристикой подобных изображений. Однако, молчаливо отрицая существование «этнографических» народных рисунков на камнях и скалах, ученые и не высказывали предположений о позднем по времени появлении линейных антропоморфных изображений на древних курганных плитах. Между тем в этом нет ничего невозможного.

В настоящее время совершенно очевидно, что народные рисунки на камнях и скалах — традиционный и очень распространенный вид творчества хакасов. И появляется вопрос, вероятно, неожиданный для некоторых исследователей: а тагарские ли это «человечки»? Ответить на него можно только одним путем — тщательным изучением и систематизацией надежно датированных изображений.

Прежде всего заметим, что линейные изображения людей, выполненные точечной техникой, встречены в последние годы на каменных плитах из могил предшествовавшей тагарской карасукской археологической культуры (XIII—VIII вв. до н. э.). Сейчас известно два таких памятника: у Полтакова улуса на р. Есь [Сунчугашев, 1971] и у скалы

Хара хая на р. Аскиз (раскопки Л. Р. Кызласова, 1972 г.). С несомненностью может быть отнесена к тагарской культуре (если не к более раннему времени), пожалуй, только одна плита с человеческими фигурками, найденная в составе внутренней облицовки ограды под насыпью Большого Салбыкского кургана (раскопки С. В. Киселева и Л. А. Евтюховой, 1954—1956 гг.). К последующему тагарско-таштыкскому переходному этапу (II в. до н. э.—середина I в. до н. э.) относятся из твердо датированных памятников только Боярские писаницы. На них, к слову сказать, по-видимому, есть и более поздние изображения «человечков» такого же рода, о чем свидетельствует одна крупная фигура, выбитая поверх изображения быка [Дэвлет, 1965, рис. 3,6,7].

Ко всему обширному последующему периоду, охватывающему почти два тысячелетия, пожалуй, нельзя с уверенностью отнести ни одного линейного антропоморфного изображения. Они совершенно не характерны ни для рисунков таштыкской культуры (I в. до н. э.—V в. н. э.), ни для средневековой эпохи (впрочем, поздние ее периоды в этом отношении еще не изучены). Как бы то ни было, в настоящее время для сравнения с хакасскими антропоморфными изображениями XVIII—начала XX в. могут быть использованы только считающиеся памятники периода развитого бронзового и раннего железного веков. Хотя на этих скудных материалах и трудно сделать обоснованные выводы, все же считаем необходимым отметить, что всюду на этих памятниках ноги линейно изображенных стоящих человеческих фигур переданы или галочкой, повернутой углом вверх (Хара хая, Салбык, Бояры), или мягкой дугообразной линией (Есть и одна из фигур Бояр). Только на салбыкской плите у фигурок обозначены ступни ног. Колени вообще нигде не показаны.

К сожалению, мало что добавляет к намечающимся отличиям в деталях изображения антропоморфных фигур древности и недавнего прошлого положение рук. У линейных человеческих фигурок на хакасских народных рисунках руки, как правило, опущены вниз прямыми или согнутыми в локтях под углом, близким к прямому. Но встречаются и другие положения рук: уперты в бока (рис. 5,2), обе уперты в колени (табл. 9,15) или одна опущена, а другая поднесена к голове (табл. 15,40). Обычно в руках у человечков ничего нет. Не все описанные положения рук в равной степени характерны и для древних изображений. На хакасских рисунках изредка обозначены кисти рук в виде нескольких изображающих пальцы черточек. Но обычно эти детали есть на тех рисунках, позднее происхождение которых хорошо определяется и по другим признакам (табл. 31,1,2; 38,1).

Для окончательного решения этого вопроса требуется массовый древний материал. Всех тагарских человечков надо опубликовать.

Вторую разновидность антропоморфных изображений составляют 14 довольно разнообразных рисунков. Все их объединяет стремление

теми или иными средствами передать объем человеческого тела. У ряда изображений хорошо заметна связь с линейными рисунками. Так, две странного вида фигуры с треугольными головами (рис. 16; табл. 12,25) представляют собой как бы «одетых» линейных человечков: их торсы переданы широкой сплошной линией, на ногах тем же силуэтом переданы расклепанные брюки. Следует сказать, что среди антропоморфных рисунков этой разновидности есть еще две фигуры, представляющие собой изображения, сделанные утолщенными линиями (табл. 4,XII,5). Связь некоторых других рисунков с линейными изображениями проявляется то в сохранении у контурных фигур центральной осевой вертикальной линии (табл. 20,56), то в своеобразном добавлении к переданному ею торсу контурных изображений рук и ног (табл. 9,15 справа). У некоторых фигур принцип контурности изображения выдержан до конца — даже голова передана в этой манере (табл. 9,15).

Очень своеобразны геометризированные человеческие фигуры, изображенные на двух огластинских плитах. Может показаться, что рисовавший их человек поставил перед собой задачу воссоздать облик человека, используя для этого различно совмещаемые геометрические фигуры: треугольники, ромбы, трапеции и т. д. (рис. 16; табл. 12,25,26). Подтреугольные головы фигур силуэты. Следует заметить, что рисунки этой группы наиболее часто изображают одетых людей (10 фигур).

Особняком стоит крупное контурное поясное изображение «Ивана-богатыря». У него воспроизведены даже черты лица и хорошо моделирована кисть левой руки. Если все линейные изображения имеют глубокую местную традицию, а ее дальнейшим развитием в сторону большего реализма изображения является, по-видимому, ряд контурных антропоморфных изображений, то последний рисунок (табл. 5,XVII), как уже отмечалось, вероятно, возник в результате прямого воздействия русских лубочных картинок.

Синкретическую группу антропоморфных изображений составляют всадники. Кроме трех силуэтных фигур, выполненных краской в интересной «бесплечной» манере (табл. 6, XXIV—4,5,7), в известной нам серии есть три контурных рисунка. Все они связаны с линейными, однако характер линейности не выдержан. У двух из них сохранена центральная вертикальная ось (табл. 18,49; 24,68), у третьего всадника только вытянутая вперед рука показана двойной линией (табл. 27,79). Лишь у одной из этих трех фигур голова также передана контуром (табл. 18,49).

Все другие изображения всадников выполнены в линейной манере. Обычное положение рук наездников очень динамично: одна держит повод, другая опущена вниз. На одном рисунке вторая рука поднята вверх. На прочерченном тонкими линиями изображении всадника (табл. 20,55) ноги показаны повернутой вверх углом «галочкой», обозначены и ступни ног. Интересны изображения, на которых ноги наездника, показанные «галочкой», упираются в спину лошади. Создается

впечатление привставшего, а то и стоящего на спине коня человека (табл. 28,83,84; 34; 39). Впечатление усиливается фертообразным положением рук одной из подобных фигур (табл. 28,83).

Обособленно стоит изображение кучера, вырезанное тонкими линиями и немного вычурное, как и рисунок всего экипажа (табл. 32).

* * *

Мир животных представлен в хакасских народных рисунках на камнях и скалах сравнительно богато и разнообразно. Однако здесь заметно преобладают изображения домашних животных: коней, овец, козлов, собак, верблюдов, изредка — коров. Учитывая хозяйственный уклад населения и изобразительные традиции наскального искусства, это не удивительно. Наиболее популярны изображения коня. Многочисленны и разнообразны фигуры лошадей на плитах с гор Оглахты. Большая серия этих рисунков позволяет выявить наиболее характерные признаки хакасских народных изображений животных, которые мы подразделяем на две группы.

Типичным является контурное, профильное изображение. Силуэтных фигур лошадей в горах Оглахты меньше. Они наиболее схематичны, но остальными характерными изобразительными признаками мало отличаются от контурных рисунков. И те и другие изображения в большинстве своем показывают фигуру коня строго сбоку, т. е. только с двумя ногами, хотя все лошади при этом изображаются в движении. По положению ног эти рисунки разделяются на три основные разновидности. Для первой из них типична вытянутость передней (или задней) прямой ноги вперед (табл. 16,42; 19,51 и др.). У второй — прямая передняя нога также вытянута вперед, но задняя — согнута, хотя нередко также заметно вытянута вперед по движению (табл. 15,38,39; 16,43 и др.). В третьем случае обе ноги показаны полусогнутыми: передняя вытянута вперед, а задняя — только у одиночных изображений (табл. 16,44; 17,46; 19,53 и др.).

Во вторую группу конских изображений нами включены рисунки лошадей с четырьмя ногами. Здесь можно выделить четыре разновидности. Первая представлена рисунками животных, прямые ноги которых вытянуты вперед (табл. 20,55; 35). Вторую составляют (по аналогии с изображениями первой группы) рисунки коней с прямыми передними ногами (иногда раздвоенными), вытянутыми вперед, и согнутыми задними конечностями (табл. 33,2; 35 и 42). Третья разновидность — это фигуры со всеми четырьмя согнутыми ногами (чаще всего попарно параллельными — табл. 15,40; 17,47; 19,52; 32; 33,1; 34; 37; 39). Четвертую разновидность составляют разнотипные изображения коней, главным образом с прямыми ногами (табл. 22,61,62; 35), не имеющие столь явных связей с двуногими фигурами коней первой группы и, вероятно, знаменующие собой отход от традиционной манеры. С особенной уверенностью это можно утверждать относительно верхнего рисун-

ка на камне 48 (табл. 17), выбитого очень грубо и поверхностно, в технике, которая напоминает выбивки наших дней. Характерно, что копыта двух коней на этой плитке обозначены шариками, т. е. приемом, который больше не встречается ни на одном оглахтинском рисунке.

Постановка ног животных является важным, но не единственным характерным признаком хакасских народных изображений XVIII — начала XX в. Следует обратить внимание и на то, что ноги лошадей на рисунках первой группы часто показаны художниками несоразмерно толстыми, а головы нередко бывают то укороченными и тупоносими (табл. 16,42; 17,46,48; 18,20), то, наоборот, чрезмерно заостренными (рис. 17, табл. 16,43,44; 24,66). Не изображены гривы (только на трех рисунках они показаны короткими штрихами — табл. 19,52). Обычно не выделены и копыта.

Значительно сложнее уловить общие черты в трактовке телосложения животных. Здесь многое зависело от индивидуальных способностей рисовавшего человека. У наиболее схематичных изображений линия живота лошади — прямая, параллельная спине (табл. 17,46,47; 19,51 и др.). В других рисунках ощущается желание воссоздать образ, более близкий к реальному — линии контура живее и мягче. Шеи лошадей то прямые, вытянутые вперед, то дугообразно изогнутые. Любопытно, что у некоторых фигур отсутствуют хвосты (табл. 16,42, 44; 17,47; 32; 33,2; 37 и др.).

Туловище каждой третьей изображенной на оглахтинских плитках лошади украшено узорами. Они очень разнообразны. Преобладают сочетания поперечных и продольных линий, пересекающих корпус животного (табл. 16,42,44; 19,53 и др.). Встречаются точечные узоры, когда вся фигура коня покрыта мелкими выбитыми ямками (табл. 19,50; 24,68; 33,1; 34; 35; 37). На одном рисунке тело коня украшено сочетаниями линейного и ямочного орнамента (табл. 16,42), на другом — точечного, кольцевого и др. (табл. 39).

Традиция украшения туловищ изображенных на камнях и скалах животных линейным орнаментом насчитывает на Енисее несколько тысячелетий. Самые древние из рисунков «скелетного», как принято его



Рис. 17. Оглахты.
Изображения орнаментальной сетки,
человека и лошадей на камне 55

называть, стиля относятся к эпохе энеолита [Леонтьев, 1970 (II), рис. 1,2]. Позднее они создавались на заре железного века и в эпоху позднего средневековья. По всей видимости, говорить о непрерывной традиции таких изображений трех упомянутых древних этапов не приходится. Оглахтинские рисунки свидетельствуют, что эта изобразительная традиция дожила почти до наших дней. Возможно, она и протекает из средневековых рисунков, но утверждать этого нельзя до тех пор, пока не будут выявлены связующие звенья. Следует тем не менее отметить, что хакасские народные рисунки «скелетного» стиля отличаются от древних изображений богатством сочетающихся орнаментальных элементов. Обособлены изображения коней Комарковской писаницы. Они сделаны красками. Прежде всего бросается в глаза, что ноги животных изображены прямыми и лишь слегка отклоненными от вертикали вперед или назад для воспроизведения движения. Изображения силуэты и отличаются значительно большей схематичностью, чем рисунки на оглахтинских каменных плитах (табл. 6,XXIV).

Изображения седел, как и вообще сбруй, единичны. Чепраки показаны большими, прямоугольными или слегка трапецевидными (табл. 16,44; 17,48; 19,52; 25,74; 32). У двух лошадей за седлами изображен какой-то крупный остроугольный предмет, возможно, приспособление для перевозки грузов (табл. 19,52; 32). Такой же предмет показан и на спине одной неоседланной лошади (табл. 16,41). Нечто подобное изображено и у какого-то другого животного, своими длинными ушами, массивной опущенной книзу мордой и короткими тонкими ножками более всего напоминающего осла (табл. 22,61). У ряда конских фигур под шеями показаны подвески, очевидно, кисти и колокольчики (табл. 25,74; 34; 35; 37), а у одного коня — целый набор шаркунцов и оубенчиков (табл. 39).

Характерные черты изображений коней в хакасском народном рисунке, выявленные на основании оглахтинской серии, подтверждаются выполненными в той же манере фигурами лошадей из других мест Хакасско-Минусинской котловины. На камнях из района улуса Аёва нам известно два основных изображения лошадей. Одно относится к первой разновидности первой группы, другое — ко второй разновидности второй группы (табл. 42). Рядом с известной своим средневековым рисунками IX—X вв. плоскостью Сүлекской писаницы также находятся поздние хакасские выбитые рисунки [Appelgren-Kivalo, 1931, рис. 66, 68—72]. Примером их может служить фигура коня, относящаяся к третьей разновидности первой группы (табл. 48).

* * *

Из изображений других животных, выбитых на камнях с горы Оглахты, в первую очередь следует упомянуть собак. Они часто сопутствуют конским фигурам. Характерно, что здесь мы также встречаем вытянутые вперед ноги и длинные прямые шеи, как и у изображений

лошадей. Однако уменьшенные размеры фигур и укороченные туловища позволяют думать, что это собаки (табл. 17,48; 19,51,54). Более реалистично трактована фигура собаки, сопровождающая изображение верблюда (табл. 30,86). На ее прямых сравнительно длинных ногах показаны лапы. Туловище более массивное, чем на предыдущих рисунках, спина плавно изогнута, на удлиненной голове — два вертикально торчащих уха. Наиболее реалистичная собака с загнутым вверх хвостом изображена на табл. 40,1.

В известной ныне серии хакасских рисунков встречается всего четыре изображения верблюдов. Они выполнены различными приемами. Две фигуры с курганных камней из района Аскиза в общих чертах вполне сопоставимы с описанными выше контурными рисунками лошадей. Они также статичны и строго профильны: у каждого из животных показаны только две ноги. Массивные ноги столбообразны, не выделены ни колени, ни копыта. Животы переданы прямыми линиями, шея значительно сужается к довольно крупным остроносым головам. Горбы крупные и остроугольные (табл. 46). Так же изображены горбы и у третьей фигуры (табл. 30,86), в отличие от первых двух изображенной силуэтом. На этом рисунке тело животного непропорционально вытянуто, красиво изогнутая шея слишком тонка, слабыми кажутся длинные ноги. Однако автор рисунка прекрасно знал изображаемое животное. Об этом свидетельствует не только «надменно» изогнутая шея с маленькой губастой мордой, но и изображения парных копыт на передних ногах верблюда. В целом по своему характеру рисунок может быть отнесен ко второй группе, так как показаны все четыре ноги животного. Особо, пожалуй, следует подчеркнуть необычный для хакасских народных рисунков на камне большой размер изображения: общая его длина составляет 62 см. Совершенно иной прием демонстрирует четвертый силуэтный рисунок, выполненный краской, как и все фигуры Комарковской писаницы (табл. 6,XXIV). Мягкими округлыми очертаниями головы, горбов и конечностей он очень близок к конским фигурам этого же памятника. Но более массивное тело здесь завершается парой ног, а не четырьмя, как ожидалось бы, судя по рисункам лошадей.

Наскальные изображения верблюдов были особенно распространены в искусстве долины среднего Енисея в эпоху древнехакасского государства. Средневековые рисунки верблюдов очень отличаются по технике нанесения (это прежде всего парные изображения Сулекской писаницы и фигура на правом краю этой группы рисунков [Appelgren-Kivalo, 1931, рис. 77, 88]), они более реалистичны, точны и динамичны.

Еще один вид домашних животных выделяется на оглахтинских рисунках. Это — овцы. Характерно, что в отличие от других изображений животных количество их фигур на каждой из трех плит, где они выбиты, очень велико. Рисовальщики явно старались изобразить отары. На одной плите рисунки силуэтные, на другой — контурные, на третьей есть и те и другие (при преобладании силуэтных — табл. 25,72;



Рис. 18. Оглахты.
Изображение барана на камне 80

27,79,81). В трактовке фигур каких-либо резких различий не прослеживается. Все они изображены строго в профиль, т. е. только с двумя непропорционально короткими и толстыми ногами. Почти у всех животных ноги изображены прямыми, причем передняя вытянута вперед, а задняя — либо вперед, либо назад. Туловища почти прямоугольной формы с короткой толстой шеей и схематично трактованной головой. Короткие хвосты, уши и рога прорисованы только у отдельных фигур.

Еще на одной плите оказалось такое же стилизованное, но более крупное одиночное изображение барана с массивным угловатым туловищем и головой прямоугольной формы с загнутым рогом (рис. 18; табл. 27,80). Из других домашних животных менее отчетливо, но все же распознаются козы и козлы (табл. 12,27; 16,41; 26,77; 35 — с человеком). Все они также изображены в профиль, часто силуэтом, но встречаются и контурные изображения, иногда очень схематичные. Однажды, кажется, изображена шкура козла, но с головой и рогами (табл. 12,27).

Сравнительно немногочисленны в горах Оглахты изображения коров. Среди них есть контурные — стоящие и идущие — или с поперечно заштрихованным туловищем — бегущие (рис. 17; табл. 20,55, слева; 22,60; 24,66, слева). Особенно выразительно изображение вола с мощным мясистым туловищем, небольшой головой с острыми изогнутыми рогами и реалистично проработанными короткими ногами (табл. 40,2). Все коровы и вол показаны четырехногими.

Из изображений диких животных на оглахтинских плитах наиболее интересны фигуры оленей. Они также и контурные и силуэтные. У большинства оленьих фигур туловища по очертаниям близки к прямоугольным. Ноги укороченные, прямые и толстые. Знакома и поза: передняя нога вытянута вперед, а задняя — либо вперед, либо назад (табл. 28,82,84; 29,85). Кроме того, у нескольких фигур немного подогнут конец передней ноги (табл. 29,85). У единственного оленя, исполненного тонкими резными линиями, подогнуты под туловище обе ноги. Эта фигура украшена густым линейным орнаментом по туловищу (табл. 12,24). На других рисунках оленей встречается уже знакомый нам по конским изображениям «скелетный стиль» (табл. 28,82) и точечный узор (табл. 29,85).

Все рассмотренные выше особенности изобразительных приемов дополняются на этих рисунках четко выраженной древовидной формой рогов животных. Так изображены рога даже у контурных оленей, вы-

битых на скале Хызыл хая близ пос. Усть-Сос, и у единственной известной фигуры, выполненной охрой, на писанице близ оз. Шира. Эти три рисунка относятся ко второй группе изображений оленя. Все они более реалистичны, хотя и очень условны. Здесь переданы четыре ноги животных, глаза, уши, хвосты (рис. 3, 10; 13; табл. 32; 47). И если на одном рисунке живот и показан прямой линией (на другом он выпукло-округлый, на третьем — втянутый), то круп и грудь зверя округлы. Ноги двух оленей показаны простыми прямыми линиями, а у третьего они согнуты в коленях, хотя также тонки. Обозначены и копыта. Обращает на себя внимание интересная особенность хызылхайпских изображений. Их контур не замкнут. Очерчивающие низ фигур линии или совсем не смыкаются с верхними (П-образные изображения) или не смыкаются у задних ног (при этом передняя пара ног начинается от замкнутой линии груди). Отмеченные этой особенностью фигуры есть и на Малом Писанице и в горах Оглахты (табл. 2, 4; 17, 45, 48; 20, 55; 22, 60, 62 и т. д.).

Несколько особняком стоят два контурных рисунка оленей, выбитых на курганных камнях в районе Аскиза. По строго профильной постановке фигур они близки к первой группе рисунков. Одна фигура явно изображает быка: показаны горб на лопатках, кожная складка и густая шерсть на шее, признаки пола (табл. 46, 3). Рога зверя воспроизведены здесь более реалистично, как и вся его фигура. В целом этот рисунок довольно близок по облику к изображению запряженного верблюда, выбитому на том же камне. Второй рисунок необыкновенно выразителен. Тонкая изящная оленуха припала на передние колени. Огромное ухо на безрогой голове насторожено, рот приоткрыт. Напряженность крупы и задней ноги придает всему изображению жизненность и редкий динамизм. Перед нами произведение большого мастера-анималиста (рис. 46, 5). Последний рисунок, пожалуй, единственное изображение, сохранившее древние традиции.

Писаницы Енисея представляют обширнейший материал для сравнения хакасских изображений оленей с древними рисунками, которые в отличие от иных изображений часто могут быть в этом случае хорошо датированы. Для нас сейчас важно обратить внимание на то, что уже, во всяком случае начиная с раннего железного века, наскальные рисунки оленей (в том числе и рога) очень реалистичны. Таковы они и в средневековые [Appelgren-Kivalo, 1931, рис. 77]. Несколько огрубевшие малоподвижные фигуры изучаемого периода времени легко распознаются. Отличительным признаком служит в особенности древовидная форма рогов в сочетании с прямоугольным туловищем, пересеченным поперечными линиями, и прямыми ногами, часто изображенными при незамкнутом снизу контуре животного.

Рисунков диких козлов на оглахтинских плитах только шесть. Две фигуры трактованы одинаково. Туловища обозначены одной линией, шея прямая, вытянутая вверх. Головы обозначены простыми выступами. Большой изогнутый рог продолжает линию шеи. Обе ноги животного

на одном рисунке подогнуты под живот, на втором они отсутствуют (табл. 25,70,71). Три других изображения также линейные. Но рога здесь показаны более мягкой дугообразной чертой. Ноги прямые, вытянутые вперед у двух фигурок и вертикальные у третьей. У всех показаны загнутые вверх короткие хвосты (рис. 21,59; 39). Шестое изображение козла более реалистично. Его фигура очерчена двумя линиями. При этом контур животного незамкнутый. Схема изображения представляет две вписанные друг в друга П-образные линии (табл. 21,59). Изображения козлов на Малом Писанце у пос. Чистобай демонстрируют другой, знакомый по рисункам оленей прием «незамкнутого контура» — шея, грудь и живот очерчены здесь одной непрерывной линией, которая затем, не соединяясь с линией спины и крупа, переходит в заднюю ногу (табл. 2,4). Так сделаны два чистобайских рисунка. Третья фигура выполнена другим приемом, как бы являющимся следующим шагом в развитии «незамкнутого контура». Линия живота также прервана здесь в промежулке между задними ногами. Но они все же соединены между собой чертой — у основания, по линии копыт. Создается впечатление трехногой фигуры: две тонкие передние ноги и одна массивная и непропорционально толстая задняя. На Малоарбатском Писанце, покрытом, как и предыдущий памятник, рисунками, выполненными краской, тоже есть два изображения козлов. Одно, линейное, вероятно, представляет собой тамгообразный знак (табл. 1,7). Другое — контурное. Но в отличие от описанных оно выполнено строго профилно. Хвост, так же как и на третьем оглахтинском рисунке, загнут вверх (табл. 1,16). Четыре ноги показаны у козла на Комарковской писанице. Расположенный на большой высоте, этот рисунок остался незафиксированным. Фигура силуэтная. В отличие от подогнутых передних ног, которые мы видим на чистобайских рисунках, здесь все четыре ноги прямые. Рога — дугообразной формы. Эти черты сближают последнее изображение со сделанным тоже краской, но контурным рисунком из курортного поселка на оз. Шпра (рис. 3,8). Животное и здесь воспроизведено четырехногим с плавно очерченным туловом.

Очень интересны шесть фигур диких баранов-архаров, выбитых на скале Хызыл хая. Их огромные рога (у каждого животного показан только один) круто закручены в спирали (рис. 13; табл. 47,1). Манера изображения четырех из этих фигур уже знакома. Здесь встречается и незамкнутый у задней пары ног контур и своеобразная «трехногость», как у некоторых коней, овец и оленей на оглахтинских рисунках (табл. 17,48; 25,72 и 29,85). Правда, в отличие от чистобайского рисунка массивная и толстая здесь не задняя, а передняя нога баранов. Интересно сочетание в одном рисунке силуэтного и контурного приемов изображений. Так, силуэтом передано (вероятно, поросшее шерстью) туловище и морда животного, а контуром — рога и ноги. Часть фигур баранов имеет здесь и округло провисающий живот — изобразительная черта, впервые отмеченная нами на изображении оленя с

той же писанины, но встречающаяся и у животных на Оглахтинских горах (табл. 18,49; 25,73; 26,76; 36,1; 40,2 и др.).

Выразительна волчья фигура этой же писанины (рис. 13). Зверь узнается по характерному абрису фигуры и длинному прямому отогнутому кончику хвоста. Это изображение мельче фигур оленей и баранов. Животное воссоздано манерой двойного П-образного незамкнутого контура — приемом, с которым мы уже встречались при рассмотрении коней, шестой фигуры козла на оглахтинских плитках (табл. 22,62; 21,59, слева вверху; 33,2), оленей и баранов-архаров (табл. 47,1). Второе изображение волка встречено на Оглахтинских горах. Оно также контурное. Зверь узнается по острой морде, паре стоячих ушей и длинному прямому хвосту (табл. 40,1). Есть и еще одна фигура волка, на этот раз выполненная силуэтно (табл. 32, справа).

Из других изображений на оглахтинских плитах следует обратить внимание на фигуры двух животных — не то лежащих коров, не то овец, — резко отличающихся от всех описанных выше своей геометризованностью: спина прямая, живот дугообразный (показаны одной линией), ноги согнуты под прямым углом. На длинной прямой шее силуэтно трактована крупная голова (табл. 26,76).

Нельзя не отметить и образы других диких животных, запечатленные на плитках, из которых ясное всего угадываются козули (табл. 35, внизу; рис. 3,9), с гораздо меньшей определенностью — лось (табл. 36,2) и вполне очевиден реалистично изображенный медведь, силуэтно нарисованный краской на плите из курортного поселка на оз. Шира (рис. 3,11).

Помимо этого на плитках есть несколько рисунков птиц. Особенно интересны два из них. На первом птица выглядит довольно необычно — прежде всего потому, что изображена сидящей со сложенными крыльями и у нее спирально закрученный клюв и кольцевидная лапа (табл. 13,29). Именно эти детали выглядят как своеобразное воспоминание о многочисленных подобных изображениях на бронзовых бляшках и рукоятках ножей далекой тагарской культуры (VII—III вв. до н. э.). Такие древние предметы часто находят в Хакасии. Возможно, автор этого рисунка был знаком с ними. Вторая птица, выбитая силуэтно, изображена стоящей на двух длинных, характерно изогнутых ногах (табл. 25,75). У нее крупный клюв и большой широкий хвост. Поднятое крыло имеет форму, близкую к ромбовидной.

Такая поза сближает последнее — выбитое — изображение птицы с двумя птицами, нарисованными краской на Комарковской писанине. Здесь противостоящие друг другу птицы изображены в профиль, между ними — сложная орнаментальная композиция. Длинные изогнутые лапы кончаются тремя пальцами. Широкие, поднятые над спиной крылья показаны как большая угловатая фигура, заштрихованная параллельными линиями. Оперение туловища передано уголками, обращенными вершиной в сторону хвоста. Хвосты невелики, верхние их части за-

гнуты кверху. Сцены противостояния птиц были известны в Хакасии еще в средневековье и особенно широкое распространение имели, видимо, в IX—X вв. [Киселев, 1951, табл. LVI, рис. 3]. В то время голенастые птицы часто изображались именно с поднятыми вверх крыльями. Но, пожалуй, только позы и объединения комарковское и средневековые изображения.

Нельзя не отметить красочных лаконичных рисунков летящих ласточек или стрижей в виде перечеркнутой вертикальной скобки (рис. 3, 1—4 и, возможно, табл. 1, 1, 27). Краской нанесены и геральдические «знакообразные» фигуры птиц на ряде писаниц (табл. 1, 9; 3, II—1, 2; V, VIII, 4, XII, внизу; 6, XX; 6, XXI, 7). На плитках встречены и выбитые птички (табл. 24, 69; 29, 85 посередине), а одна мясистая остроносая утка с прямоугольным крылом выбита даже контуром (табл. 16, 44).

На хакасских рисунках на камне довольно часто изображались змеи, передаваемые волнистой линией или зигзагом. Иногда обозначены и головы пресмыкающихся (табл. 8, 10, слева вверху; 11, 21; 15, 40; 24, 67, 68; возможно, 26, 78; 33, 2; 35; 41).

* * *

Подведем итоги. Среди хакасских народных рисунков на камне распространены как выбитые, так и резные, как контурные, так и силуэтные, а также линейные фигуры. Последние особенно характерны для антропоморфных изображений, которые отличаются от древних изогнутыми в коленях ногами и обозначенными ступнями. Часто показаны и пальцы рук. Рисунки животных также имеют общие черты: массивность и угловатость фигур; доходящие до прямоугольности очертания туловища, часто непропорционально вытянутого; излишне толстые и короткие ноги (изображенные по схеме: одна передняя — одна задняя) или слишком тонкие, длинные, показанные одной линией (чаще у четвероногих фигур). Ноги животных показаны прямыми или слабо изогнутыми, вытянутыми вперед. Все это подчеркивает малую подвижность изображенных животных. Характерными признаками надо считать и «незамкнутый контур» в очертании фигуры, двойные, вписанные друг в друга «П-образные линии», «трехноготье», — особенно хорошо проявившиеся в изображениях диких животных (олений, козлов, волков).

Совсем не выделяются изобразительные приемы, которые обособили бы притаежные районы Хакасии от степных или сагайско-бельтирские рисунки от качинских. Локальное разграничение, может быть, проявляется лишь в том, что в верховьях Абакана чаще встречаются знаковые тамги, а в низовьях — буквенные. Все районы объединения и древовидность изображения оленьих рогов, и ряд других более мелких признаков. Применение различных изобразительных средств обусловило и ряд существенных различий между рисунками выбитыми и нарисован-

ными краской, но и то и другое также присуще всей территории Хакасии.

Таким образом, анализ не подтвердил высказываемого рядом авторов утверждения о компилятивном характере хакасских народных рисунков на камне. Они не являются копиями с фигур древних писаниц, но имеют целый ряд характерных и отчетливо выраженных отличительных признаков. Вместе с тем местные корни этого искусства предопределили наличие в нем и глубоко традиционных черт. Задачей последующих исследований является выявление сейчас еще только намечающихся непосредственных звеньев связи хакасского изобразительного искусства с известными памятниками, относящимися к древности и раннему средневековью. Тогда, очевидно, уточнится соотношение традиционного и своеобразного в народном рисунке хакасов.



РИСУНКИ НА КАМНЕ — ОТРАСЛЬ ХАКАССКОГО ИСКУССТВА



Читатель уже подготовлен к тому, что публикуемые в этой книге наскальные рисунки и изображения на камнях и плитах определяются как хакаские народные рисунки. Теперь, когда проанализированы их изобразительные приемы, пришло время серьезно обосновать это. Ведь в XVIII — начале XX в. на территории Хакасии появились многочисленные представители других народов и национальностей. Не они ли создали изучаемые рисунки и не они ли повлияли на изобразительную манеру местных художников?

Тамбовидные знаки Малоарбатского Писанца, расположенного в зоне современного расселения бельтиров и сагайцев, более всего сходства обнаруживают с тамгами именно этих двух территориально-племенных групп хакасов. Некоторые расхождения в начертании части знаков и сагайско-бельтирских тамг обусловлены тем, что поздний пласт изображений Малоарбатского Писанца был создан ранее второй половины XIX в., в то время как для сравнения используются образцы тамг, скопированные в конце прошлого или даже в начале нынешнего века. После начертания знаков на скале, следовательно, сменилось как минимум два-три поколения обладателей тамг, т. е. в данном случае тамги дедов сопоставляются с тамгами их младших сыновей или даже внуков.

Но ведь сыновья, если их было несколько, начиная вести самостоятельное хозяйство, неизбежно были вынуждены вносить какие-то изменения в начертание отцовской тамги или даже обзаводиться новой. Отсутствие же прямых наследников могло привести к прекращению использования тех или иных тамг. Таких на скале насчитывается девять. Из них обращают на себя внимание четыре тамги, увенчанные дугой (табл. 1, 13, 19, 20, 28). Одна из них (знак 79) тождественна, а другие (знаки 77, 78) явно родственны группе тамг хакаской феодальной знати времен древнехакаского государства [Кызласов, 1960 (I), рис. 9.13]. Тождествен древнехакаскому и знак 32 [Кызласов, 1965 (I), рис. 7.15].

Из числа тамбовидных знаков Малого Писанца у пос. Чистобай

один обнаруживает родство с упомянутыми выше тамгами древнехакасской феодальной знати (знак 80), другие аналогичны хакасским конца XIX в.

Знаки Комарковских писаниц из-за отсутствия достаточного количества образцов тамг качинцев Енисея пришлось сопоставить с тамгами качинцев Абакана и других подразделений хакасов. Из 36 разных по начертанию тамг этого памятника только девять не обнаруживают близких аналогий среди тамг хакасов, другие же тождественны или сопоставимы с ними. Среди них очень показательны знаки в виде букв «А» и «П». С качинскими же тамгами сопоставляются и семь других знаков, что позволяет с известными оговорками считать весь этот памятник качинским. В горах Оглахты подавляющее большинство знаков также тождественно или аналогично позднехакасским, в том числе десять из них — качинским с р. Абакана. В пользу качинской принадлежности этого памятника свидетельствуют и тамговидные знаки в виде букв русского алфавита. Еще больше сходства с качинскими обнаруживают знаки с камней улуса Аёва. Из них особенно интересны буквенные, вырезанные на бедрах лошадей (табл. 42).

О позднем возрасте Малоарбатского Писанца свидетельствует не только почитание Пизеліг хая в качестве священной скалы хакасами (особенно охотниками) с устройством здесь периодических молений с жертвоприношениями, но и легенда, записанная М. И. Боргояковым в пос. Чистобай, согласно которой изображения этого памятника представляют собой родо-племенные тамги хакасов, угнанных неприятелем за Саянские горы [Боргояков, 1974, с. 122]. Возможно, имеется в виду насильственное переселение части хакасов по приказу джунгарского хана в начале XVIII в. [Копкоев, 1965, с. 65]. По другому преданию, слышанному нами в Усть-Чуле, всякий проезжающий хакасский всадник, желающий оставить навечно свою тамгу на этой скале, должен был подъехать к ней на коне боком и тогда тамга его с крупа коня чудесным образом сама переходила на скалу. Малоарбатскую скалу тейские хакасы называют *Чигірат хая* («Скала рыжего коня»), очевидно, потому, что тамги на нее нанесены красно-бурой краской, т. е. «сошли» с рыжих коней.

Как бы то ни было, но скала с изображениями стоит в самом начале очень древней и наиболее удобной Арбатской конной тропы, ведущей из Хакасии через Саянские горы в соседнюю Туву, где она выходит по р. Манчурек в долину Ак-Суга. Этой тропой до сих пор гоняют из Тувы гурты скота и ездят за ним в Туву.

Несколько строк необходимо уделить происхождению хакасских тамг (хак. *таңла*). Н. Ф. Катанов подразделял их в свое время на собственно хакасские и заимствованные. К первым он отнес наиболее простые по начертанию знаки в виде кружка, дуги, треугольника, квадрата и т. п. Среди заимствованных он особо выделял «тамги рунические, взятые с надписей на скалах» [Катанов, 1893 (I), с. 110, 111]. Выше

мы уже обращали внимание на то, что несколько тамговидных знаков Малоарбатских и Чистобайских писаниц обнаруживают родство с тамгами древнехакасской феодальной знати. То же следует сказать и о некоторых других тамгах современных хакасов (рис. 15,9—11). Это не случайно, так как тождественными по начертанию с древнехакасскими оказываются и некоторые другие знаки, преимущественно простейшие. Так, среди опубликованных С. В. Киселевым клейм на вещах того периода имеются знаки 19,55,67 [Киселев, 1951, табл. LIII, рис. 11,12,13]. Ряд других знаков встречается на зеркалах этого времени. Совпадения в начертании обнаруживаются и с более древними, таштыкскими знаками. На астрагалах той эпохи имеются знаки 1,16,30,37,55,67,70,83 [Киселев, 1951, табл. XXXVIII, рис. 15,16,18; Кызласов, 1960(II), рис. 53]. И наконец, самые древние аналогии позднехакасским тамгам обнаруживаются на серпах тагарской культуры. Значки, имеющиеся на них, вероятно, являются родо-племенными знаками мастеров-литейщиков, хотя некоторые исследователи сомневаются в этом [Гришин, 1960, с. 178, 179]. Среди них есть подобные тамгам 9, 37, 48, 55, 67, 83. Таким образом, можно предполагать, что часть позднехакасских тамг генетически связана со средневековыми, а через них и с более древними таштыкскими и тагарскими знаками. Категорически утверждать это нельзя, так как нам пока неизвестны тамги периода монгольского владычества на Енисее (XIII—XVI вв.).

Таким образом, принадлежность изображенных тамг хакасам XVIII — начала XX в. доказана нами. Определена как хакасская и привычка рисовать на отдельных плитках, покрывающих горные склоны. Что еще указывает на национальную принадлежность художников?

Очень интересны с этой точки зрения изображения клейменых лошадей. Автор рисунков сам отвечал на вопрос: чьи они? На одной из оглахтинских плиток есть фигура коня с тамгой в виде буквы «Т» на стегне (табл. 15,40). На плите из окрестностей улуса Аёва фигуры коней имеют тамги «Н» (на стегне и лопатке) и «Г» (табл. 42). Буквенные тамги свидетельствуют, что изображенные кони принадлежали качинцам. В горах Оглахты встречаются и рисунки коней со знаковыми тамгами хакасов. На правой стороне крупа одной лошади изображен прямой крест (табл. 33,1), на другой — схематичное изображение «лука» со стрелой (табл. 34). Прямое отношение всей композиции на скале Хызыл хая к определенной хакасской фамилии отмечено тамгой, аналогичной монокским крестообразным фигурам (рис. 13; табл. 47,1) с горы Папальчихи (табл. 2,5).

Важны для нас и изображения некоторых предметов, характерных для культуры хакасского народа в его недавнем прошлом. Примечательна шуба (хак. *тон*), выбитая на одном из камней с горы Оглахты (табл. 14,34). Покрой ее — хакасский национальный, о чем свидетельствует абрис спины и особой формы вшивные рукава (ср. [Шибеева, 1959, рис. 11,15,16]). На другой плитке (табл. 31,3) изображена жен-

ская безрукавка (хак. *сигедек*) с типичной для хакасского сигедека разрезной спинкой. Вертикальной линией, вероятно, обозначена традиционная полоса вышивки [Прыткова, 1961, с. 237].

Несколько раз на оглахтинских плитках изображены шаманы (хак. *хам*) в своих традиционных одеяниях и с орудиями своего культа в руках. Всякий раз они изображены во время камланий (табл. 11,20,21; 38,1,2). Один из них имеет рогатый головной убор, на остальных — типичные для хакасских шаманов островерхие шапки со свисающими пучками птичьих перьев и — однажды — со свисающим сзади хвостом — косой. Шаманский костюм также традиционно хакасский — со многими лентами и бахромой, свисающими сзади (от накидок — ср. [Прокофьева, 1971, с. 63—70]).

Один шаман бьет колотушкой в бубен (хак. *түүр*), круг которого разделен на четыре части крестом с точками по углам (рис. 6,1; табл. 11,20). Бубен второго воспроизведен с внутренней стороны и имеет вертикальную рукоять и две поперечные перекладки с привесками (рис. 6,2; табл. 11,21). С таким же бубном и в колпаке изображен шаман на ширинской плите (рис. 3,6). В первом случае, вероятно, представлена наружная сторона бубна с раскраской и точками по углам. Такое деление лицевой поверхности реальных шаманских бубнов у хакасов известно [Иванов, 1955, рис. 10, 13—16, с. 181]. Это мы видим также на рисунке бегущего шамана, прикрывшегося бубном с крестообразным делением, с изображениями подвесок на перекладине, а также непрямого дерева (березы) в правом нижнем секторе (табл. 38,2).

Труднее определить, бубном ли является сердцевидная фигура с кружком в середине, расположенная на месте грудной клетки последнего шамана, бегущего в сторону какого-то антропоморфного духа с луком и стрелой в руках (табл. 38,1). На то, что это изображен шаман, указывают развевающиеся сзади ленты и отогнутый назад колпак. Известно, что на хакасских бубнах шаман, «охотящийся» на злых духов, изображался с луком и стрелой [Иванов, 1955, с. 217—218].

Таким образом, изображения шаманов со специфическими хакасскими реалиями хорошо подтверждают хакасскую принадлежность изучаемых рисунков.

Ярким подтверждением позднего происхождения и хакасской принадлежности рисунков служат также орнаментальные композиции, встреченные на многих из описанных памятников. Типологически эти узоры подразделяются на геометрические, растительные и образные. Аналогичным образом подразделяется и современный хакасский орнамент. Так, геометрический (или прямолинейный), по классификации С. В. Иванова, характерен для предметов из дерева и кости, т. е. в первую очередь для резьбы, а растительные мотивы преобладают в народной вышивке и на изделиях из войлока [Иванов, 1961, с. 371].

Орнаментальные композиции рисунков на камне в большинстве случаев значительно уступают по тщательности воспроизведения де-

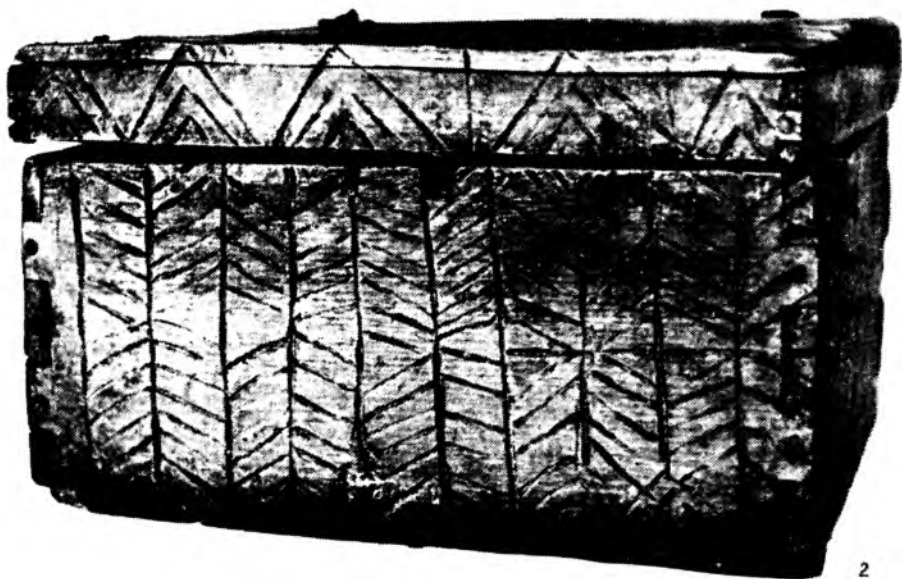


Рис. 19. Старые хакасские деревянные ящички (*абдыра*)
с геометрическим резным орнаментом:
1 — Мм, инв. № 3124; 2 — Мм, инв. № 3126.

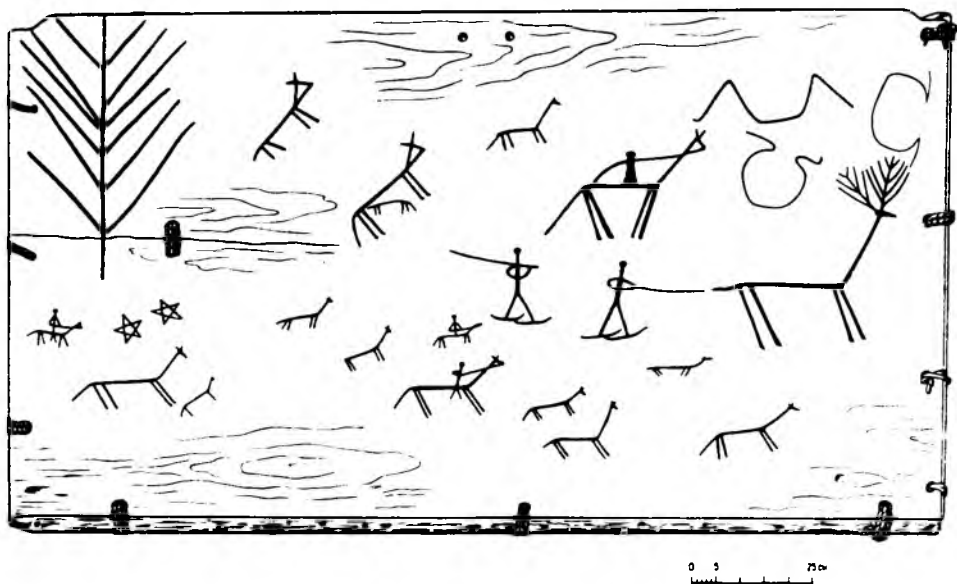


Рис. 20. Резные изображения на передней стенке старинного хакасского сундука из улуса Картоев на р. Б. Есь. Резьба Т. С. Тахтаракоева (до 50-х годов XIX в.) из сёлка хызыл хая. Хранится в Абаканском музее

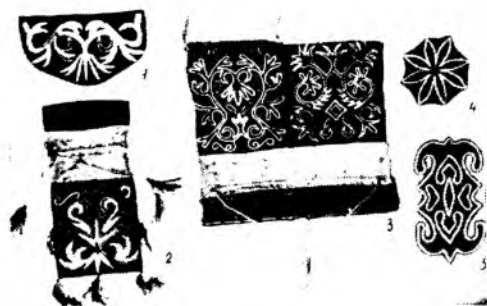


Рис. 21. Образцы хакасской народной вышивки

1 — Мм. нив. № 2082; 2 — Мм. нив. № 2039; 3 — Мм. нив. № 2088; 4 — Мм. нив. № 1724; 5 — Мм. нив. № 1722 — 3

Рис. 22. Комаркова. Композиция на плоскости XIX: петух у дерева жизни. Красная краска



талей узорам на другом материале. Многие из них выглядят как небрежно сделанные наброски. Наиболее богаты орнаментами камни с горы Оглахты. Геометрические композиции представлены здесь рисунками на шести плитах, а растительные — на двух.

На самой маленькой плитке из оглахтинской коллекции вертикальные линии вырезаны по всей поверхности. Они соединены между собой короткими косыми штрихами — «в елочку» (табл. 11,22). На другой плите рядом с фигурами лошадей и человека вырезана прямоугольная сетка, клетки которой в средней части перечеркнуты по диагонали (табл. 20,55). Еще на одном камне оказалась композиция из нескольких вписанных друг в друга прямоугольников (табл. 14,34). Орнаменты такого рода характерны для деревянных хакасских ящичков-*абдыра*, где они занимают обычно плоскости стенок (рис. 19). Среди оглахтинских рисунков встречаются пятиконечные звезды (табл. 22,63).

Отметим, что пятиконечные звезды на памятниках искусства XIX — начала XX в. постоянно встречаются у всех саяно-алтайских народов (тувинцев, алтайцев, шорцев [Иванов, 1954, рис. 69,70,73,77; Кызласов, 1958]). Вырезаны они на старинной доске для резки табака (хак. *чар-бы*) из Минусинского музея (инв. № 3128) и на деревянных ящичках хакасов, например на недавно обнаруженном сундуке 150-летней давности, вся передняя стенка которого покрыта резными изображениями, составляющими целую композицию (рис. 20, ср. [Патачаков, 1972]). Наконец, на плите 35 (табл. 14) выбит диагонально перечеркнутый квадрат (такая фигура нарисована краской и на Комарковской писанице — табл. 3,III,7). И пятиконечные звезды, и подобные квадраты часто использовались в хакасском прикладном искусстве для украшения деревянных изделий [Иванов, 1954, табл. 32,15,16; Иванов, 1961, с. 371; Минусинский музей, инв. № 3218, 3231; ср. рис. 20].

Растительный орнамент встречается на двух оглахтинских плитах. На одной из них представлена фигура в виде двух слитых вершинами сердец. Верхнее обрамлено линией со спирально закрученными концами, от которой, в свою очередь, расходятся несколько плавно изогнутых линий со спиралями на концах (табл. 14,36). Вторая же плита буквально испещрена процарапанными тонкими линиями (табл. 23,64). Здесь есть и различные комбинации из закрученных спиралей, и воспроизведения трехлепестковых цветов, и розетки. Все они, несомненно, копируют отдельные элементы хакасской народной вышивки (табл. 49). Подобные узоры вообще присущи позднехакасским писаницам.

Еще более интересны композиции растительного узора, вырезанные на большой плите из окрестностей улуса Аёва (табл. 42). Две из них представляют собой полноценные орнаментальные фигуры, хорошо сопоставимые с симметричными образцами хакасской народной вышивки (рис. 21,1,3), а третья — отдельный элемент вышивки (табл. 43).

Растительная орнаментальная композиция есть и на Комарковской писанице (табл. 3,IV). Ей довольно точно соответствует одна из

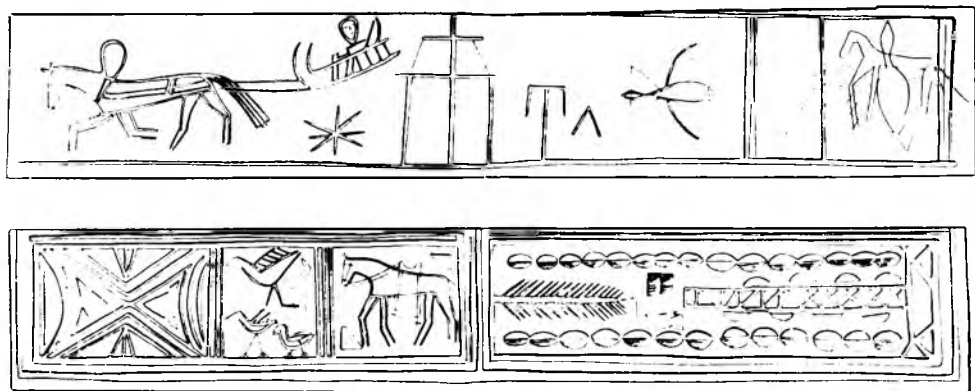


Рис. 23. Резные изображения на стенках хакасской шкатулки (*абдыра*); Мм, инв. № 2413)

вышивок на обшлаге хакасской шубы, хранящейся в Минусинском музее (рис. 21,2).

Образных орнаментальных композиций среди рисунков на камнях и скалах нам известно только четыре. В Комарковой недалеке от крупной поясной фигуры с надписью «Иванъ богатырь» тщательно, очень тонкими линиями изображены две противостоящие птицы (видимо, петухи) и между ними стилизованное древо жизни. Подобную сцену можно встретить в искусстве народов чуть ли не всего Старого Света. Читателю она, конечно, особенно хорошо знакома по русским вышивкам. Однако комарковское изображение (табл. 5, XIX; рис. 22) значительно отличается от подобных сцен на русских изделиях рядом важных особенностей. Так, на восточноевропейских вышивках ноги птиц обычно очень короткие, хвосты же пышные (часто «ветвистые»), иная и форма крыльев (см., например, [Маслова, 1978, рис. 13, а,б; 15, 17, 23, 25 и др.]). Голенастость, короткохвостьность этих птиц и остроугольность их крыльев мы уже отмечали. Среди образцов декоративно-прикладного искусства хакасов подобные сцены до сих пор не были известны. Но зато есть изображения птиц, выполненные подобным же образом. Примером является резьба на одном из *абдыра* Минусинского музея [Иванов, 1954, рис. 35—2а]. Изображения на дереве исполнены значительно грубее наскального рисунка, но все же хорошо видно, что у двух птиц с *абдыра* поднятые вверх крылья имеют ту же угловатую форму, причем у одной крыло заштриховано и параллельными линиями. Так же длинные и трехпалые ноги этих птиц. Хвосты их, как и у комарковских, коротки (рис. 23).

Фигура, разделяющая птиц на выполненном охрой рисунке, представляет собой два соединенных основаниями трехлепестковых цветка — очень популярного элемента хакасской вышивки (рис. 21,2). Довольно точной и убедительной аналогией служит образец качинской вышивки в виде соединенных основаниями двух одинаковых фигур, оканчивающихся зубцом с двумя боковыми отогнутыми назад отростками (рис. 21,5). Таким образом, отпадают последние сомнения в ино-родном происхождении нашей композиции. Еще раз напомним, что в Хакасии сцены противостояния птиц известны в декоративно-прикладном искусстве и в средневековье, по крайней мере с IX—X вв. (см. пряжку Минусинского музея, инв. № 9089 и [Киселев, 1951, табл. 56,3]).

Остальные образные орнаментальные композиции выбиты на одном из камней с горы Оглахты (табл. 12,26). В левом верхнем его углу находится ажурная фигура, отдаленно напоминающая обращенную вниз головой летучую мышь с распростертыми крыльями. Это образец для вышивки. Справа от нее — сложная фигура, которая напоминает по очертаниям антропоморфную личину или маску с «глазами» — точками, обрамленными четырехугольниками и «ртом» в виде ромбика. Ее пересекает вертикальная полоса. Нижняя часть «лица» угловато оконтурена двойной линией. От верхнего левого угла обрамления «глаз» отходит овал с двумя спиралями. Подобный же овал с четырьмя «усиками» изображен и у нижнего угла. Треугольная украшенная несколькими линиями фигура примыкает и к верхнему углу обрамления «глаз». В целом, вероятнее всего, здесь перед нами не орнаментальная композиция, а «выкройка» женской безрукавки, уже узнаваемой на другом оглахтинском рисунке (табл. 31,3). В пользу такого сравнения говорят: общая Т-образность фигуры при трапециевидной нижней части и широких коротких боковых частях — «рукавах» и передних полах; вертикальная линия от «ворот» до «подола» и другие детали («уголки» и «ромб» подола, линии по «рукавам» и т. д.), сопоставимые с расположением орнамента на реальных изделиях. Дополнительные фигуры — это образцы вышивок, присоединенные к выкройке *сигедека* в нужных местах, т. е. там, где их полагалось вышить.

И наконец, у правого края камня располагается еще одна «маскообразная» орнаментальная композиция. Ее «глаза» — в виде кружков, окаймленных с трех сторон линиями. Большой «рот» разделен внутри зигзагом, концы которого спирально закручены (некоторое подобие усов). «Нос» начинается прямо от изображенных галочкой «бровей» и, проходя через все «лицо», соединяется со «ртом». Это, вероятно, также образец для вышивки (как, очевидно, и последняя на этой плитке антропоморфная фигура без головы; ср. подобные ей на табл. 12,25,верху), напоминающий действительные личины демонов — хранителей дома, которые были известны предкам хакасов в средневековый период [Кызласов, 1965 (III), рис. 53,54,65].

О хакасской принадлежности этих рисунков свидетельствуют и спи-

рально закрученные линии — характерный элемент хакасской вышивки и художественной обработки металлов [Клеменц, 1886, с. 55].

Есть орнаментальная композиция и на Малоарбатском Писанце (табл. 1,32). К сожалению, она сохранилась неполностью, поэтому нет возможности для ее сопоставления с конкретными хакасскими узорами.

Анализируя сцену противостояния птиц, мы отмечаем возможность зарождения этого мотива в средневековье. Еще с большей уверенностью можно говорить и о преемственности других видов орнамента. Для эпохи древнехакасского государства было характерно господство растительно-цветочного орнамента, воспроизводимого на многочисленных бронзовых и золотых изделиях, многие элементы которого сохранились и в современном искусстве хакасов [Киселев, 1951, с. 616, 617]. Геометрический орнамент, как и ныне, использовался тогда, очевидно, в основном для украшения изделий из дерева и в инкрустациях по железу. Сохранились довольно многочисленные предметы из скленов предшествующей таштыкской эпохи. Орнамент на них геометрический, в большинстве случаев близкий или даже тождественный современному [Кызласов, 1960 (II), рис. 35, 38—41].

Хакасской принадлежности рисунков не противоречат и некоторые другие изображенные на них реалии. Например, на одной из оседланных лошадей хорошо различим чепрак, имеющий по углам украшения в виде двулистника (табл. 32). На реальных чепраках подобные украшения были металлическими, нередко покрытыми серебряной насечкой [Патачаков, 1958, рис. 28]. Изображение на одной из плиток рядом с человеческими фигурами кремневого ружья на сошках (табл. 12,25), употреблявшегося хакасами с XVIII и до начала XX в. (хак. *тас мыл-тых*), находит прямую параллель в аналогичном изображении в сцене охоты, вырезанной на *абдыра* [Иванов, 1954, рис. 35,3]. О том же свидетельствуют рисунки топоров современного типа на плите из улуса Аёва (табл. 43), изображенные вместе с образцом для хакасской вышивки и со схематичным воспроизведением двухколесной «арбы», находящей себе полную аналогию (по манере изображения обоих колес в плане) на писанице с горы Куня, в 18 км выше Оглахтинских гор по Енисею [Вяткина, 1961, с. 207].

Характерны для хакасов и рисунки верблюдов (табл. 6,30,46), в том числе — запряженного в арбу (на этот раз изображенную в профиль — табл. 46,1). Дело в том, что о разведении хакасами верблюдов и употреблении для перевозки грузов двухколесных телег в XVIII и даже в начале XIX в. сообщает ряд авторов-современников [Георги, 1776, с. 13; Спасский, 1821, с. 102; Пестов, 1833, с. 86]. Не вызывает удивления выбивание хакасами на скалах православных крестов (табл. 13,32) или даже увенчанных ими церквей (хак. *тигириб*; табл. 45,2), а также, очевидно, колокольни, на верху которой выбит «открывающий звоны» человек — звонарь (табл. 45,1). Как известно, православие в Хакасии, как и в остальной Сибири, насаждалось уже с XVII в., но, восприняв

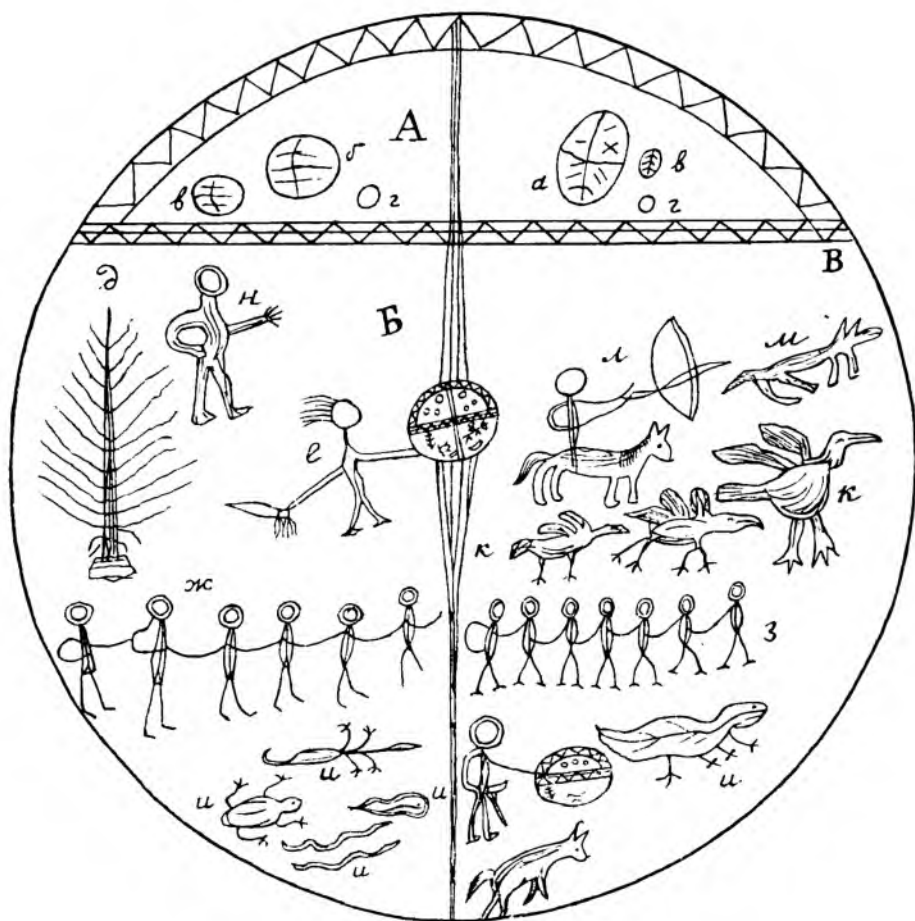


Рис. 24. «Бубен койбалской шаманки Соткаан.

Рисовал 12 июля 1896 г. с натуры Тапай Чертыков (сöök туран)» (копия по Н. Ф. Катанову [Катанов, 1897]).

«Объяснения: А — небесный мир; а — солнце (*күйн*), б — луна (*ай*), в — Венера (*Солбан*), г — звезды (*чылгыс*). Б — подземный мир; д — священная береза (*пай казың*), е — дух, патрон шамана (*ээзи*), ж — желтые девы, русалки (*сарыг кыс*), з — черные люди (*хара кізі*), н — воплощения духов: водяного (*суг ээзі*), горного (*тағ ээзі*), к — вещие черные птицы (*хара хус*), л — сам шаман (*хам позы*), м — волк (*пүйір*), н — горный дух (*тағ ээзі*). В — три слоя земли, отделяющие небесный мир от подземного»

внешние его формы в быту и даже в погребальном обряде, аборигенные народы Сибири совмещали православие с шаманизмом вплоть до современности.

Отметим, что православные кресты, колокольни и церкви вырезали на скалах в XVIII—XIX вв. также и шаманисты эвенки в бассейне верхней Лены [Окладников, 1977, с. 119, табл. 125—130, 132]. Что касается воспроизведения на камне построенных русскими зданий (хак. *тура*), в том числе и двухэтажных с окнами (табл. 44), то хакасская принадлежность этих изображений подтверждается тем, что аналогичные картины вырезались на стоявших в юртах деревянных ящичках. На одном *абдыра* с большим знанием натуры изображена, очевидно, пострадавший за что-то человеком даже минусинская тюрьма. Тщательно вырезано деревянное здание с зарешеченными окнами, по бокам которого стоят двухэтажные сторожевые башни (одна из башен передана в разрезе), а справа в воротах — часовой с ружьем [Иванов, 1954, рис. 35,1].

Для окончательного закрепления вывода о хакасской принадлежности изучаемых рисунков на камнях и скалах сравним примененные в них изобразительные приемы с особенностями рисунков на бытовых предметах, изготовленных хакасами.

Антропоморфные изображения часто встречаются в народном рисунке хакасов. Особенно многочисленны они на культовых предметах: бубнах и *тõсах*. Наиболее типичны здесь, как и на рисунках на камнях и скалах, линейные изображения (рис. 24). Преобладают воспроизведения головы контурным кружком; силуэтные редки. Так же как и на скалах, ноги часто изображаются простой обращенной углом вверх «галочкой». Но наиболее характерно обозначение ступней ног. Часто показаны колени. На руках — растопыренные пальцы [Иванов, 1954, 1955]. Все это, как мы видели, и составляет особенности антропоморфных линейных изображений на камнях и скалах. На хакаских бубнах часто встречаются линейно выполненные фигуры с одним отростком на голове [Иванов, 1955, рис. 9,15 и др.] — такие встречены на писаницах и на оглаhtинских плитках (табл. 4,12; 8,9; 29,85; 38). На оглаhtинских плитках есть несколько изображений женщин. Их возраст и общественное положение иной раз подчеркнуты двумя косами (табл. 8,8; 10,17). Две косы носила у хакасов только взрослая замужняя женщина. Две косы — характерная черта и для женских изображений на бытовых и культовых изделиях хакасов, например на бубнах [Иванов, 1955, рис. 44,5,6].

Среди наскальных линейных рисунков фигуры женщины отличаются почти обязательным изображением груди, показанных с обеих сторон от вертикальной линии, передающей туловище (табл. 8,8,10; 10,17; 21,59; 31,2). Обозначены и другие признаки пола. Таковы же и условные приемы изображения женских фигур на хакаских предметах культа [Иванов, 1954, рис. 44,7,8; Иванов, 1955, рис. 1,1,13 слева]. На одной

из плит с горы Оглахты есть и профильное изображение женщины (табл. 21,58). Контурные антропоморфные фигуры наскальных рисунков тоже находят себе аналогию. Так, изображение на оглахтинской плитке 15 (табл. 9) словно сошло с одного из хакасских *тёсов*, хранящихся в Музее этнографии народов СССР [Иванов, 1955, рис. 1,2]. Известна на рисунках *тёсов* и манера сохранять в контурных изображениях центральную вертикальную линию [Иванов, 1955, рис. 2,2]. Это уже знакомо нам по рисункам на камнях (табл. 20,55,56; рис. 17). Передача туловища четырехугольной фигурой (табл. 7,3) также встречается на одном из хакасских *тёсов* [Иванов, 1955, рис. 2,1]. Силуэтные рисунки (типа табл. 20,55; 24,69) также встречаются на бубнах [Иванов, 1954, рис. 44,1,10,12; 47,1]. Даже странным на вид антропоморфным фигурам с треугольными головами (табл. 12,25) можно найти аналогию в уплощенных головах ряда фигур, нарисованных на бубнах [Иванов, 1955, рис. 8]. Расклеванные брюки, изображенные на таких фигурах с оглахтинского камня, подобны штанам, «надетым» на лучника одного из хакасских бубнов [Иванов, 1954, рис. 44,23; Иванов, 1955, рис. 19]. Интересные антропоморфные «геометризированные» изображения с гор Оглахты (табл. 12,25,26) — редкость, такая трактовка необычна для хакасского народного искусства. Но на одном ящичке-*абдыра* Минусинского музея удалось обнаружить геометризированные человеческие фигуры без рук; туловища здесь вырезаны в виде нескольких вписанных друг в друга ромбов, а головы имеют форму трапеции (рис. 14,2).

Два человека, изображенные на скале в горах Оглахты (табл. 38,1 и 40,1), и четыре антропоморфные фигуры на плитах стреляют из луков (табл. 21,59; 26,77,78; 28,82). Дело не в том, что на бытовых и культовых предметах хакасов можно найти множество изображений луков и лучников: хорошо знакомое национальное оружие хакасов недавнего прошлого не могло не найти отражения в народном искусстве. Гораздо важнее, что на хакасских рисунках человек, стреляющий из лука, изображался так, словно правая его рука упирается в бедро или бок, а не держит стрелу и тетиву [Иванов, 1954, рис. 44,22,25; Иванов, 1955, рис. 8; 12,2; 15,7]. Совершенно та же поза и у фигур лучников на оглахтинских рисунках (табл. 26,78 и 40,1). На других рисунках на камнях правая рука стреляющего тоже опущена к пояснику, хотя и держит стрелу. На хакасских бубнах есть и такие фигуры [Иванов, 1955, рис. 13,2]. Особенно часто так стреляют всадники.

С изображениями хакасских бубнов сопоставимы и целые композиции, состоящие из антропоморфных фигур. Мы имеем в виду встреченные на оглахтинских плитах рисунки стоящих рядами «человечков» (табл. 7,4). Так же как и на бубнах (рис. 24), они часто держатся за руки (табл. 8,6; 10,18,19; 18,49).

«Иванъ богатырь» — эта надпись на уже неоднократно упоминавшемся рисунке Комарковской писаницы может поколебать уверенность

в том, что его выполнил хакас. Большие размеры изображения и на первый взгляд необычная трактовка самой фигуры, казалось бы, подтверждают эти сомнения. Однако наличие здесь надписи на русском языке вполне оправдано, так как художник хотел изобразить именно русского «богатыря», а не своего соплеменника. К тому же русские надписи (вспомним и высеченное слово «копь» — табл. 15, 48), буквенные тамги и арабские цифры для обозначения годов не должны нас удивлять, когда приходится иметь дело с рисунками хакасов конца XIX — начала XX в. Они встречаются также и на бытовых предметах (например, на *абдыра*, кيسетах и т. д.). Особенно характерны они для качинцев. Более всего общаясь с русскими из-за чересполосного проживания с ними, качинцы, не имея учителей и школ, очень давно самоучкой по домам изучали русский язык и грамоту. Именно о них сообщают некоторые авторы конца XVIII в.: «Из качинских татар весьма мало крещеных, но довольно достаточно знающих по-русски читать и писать» [Пестерев, 1793, с. 14]. О фонетике надписи см. выше, с. 28.

Что же касается формы туловища и головы комарковского изображения, то она сближает его с малонизвестной науке областью хакаского рисунка — изображениями человека на затесах деревьев [Савенков, 1884—1889, л. 46, 47; Иванов, 1954, рис. 38]. Подобная трактовка человеческой фигуры встречается и на бытовых предметах хакасов. Аналогична, например, фигура часового с ружьем, вырезанная на одной из шкатулок-*абдыра* Минусинского музея. На многих рисунках людей хакасы изображали и лица, точкой обозначая глаза, прямой линией, часто проходящей через все лицо, — нос, рот показан редко, но всегда это — прямая черточка [Иванов, 1955, рис. 2,2; 13,2; 16,2; Иванов, 1954, рис. 42; 41,19; 46,2]. Интересно, что лицо, тождественное по трактовке «Ивану-богатырю», удалось обнаружить на алтайском бубне, хранящемся в Минусинском музее (инв. № 2183). Лица с обозначением бровей вообще часто встречаются среди рисунков алтайцев [Иванов, 1954, рис. 80,83,84]. Отсутствие пока такого типа лиц в произведениях изобразительного искусства хакасов свидетельствует скорее всего только об очень слабой его изученности.

Среди антропоморфных изображений осталось сравнить особенности всадников, нарисованных на камнях, скалах и на предметах хакаского быта. Как мы видели, всадники как бы вырастают из конских спиц. Лишь иногда перевернутой «галочкой» показаны их ноги. Оба приема как раз характерны для хакаских рисунков на бубнах и *абдыра* [Иванов 1954 и 1955]. Аналогичны и позы всадников. Однако самая распространенная поза наездников, изображенных на камне, — одна рука, вытянутая вперед, держит повод, вторая, вероятно, с камчой, опущена вниз — довольно редко встречается на бубнах. Всадники на бубнах чаще всего так же одной рукой держат повод, но вторая рука, согнутая в локте, уперта в бок. Только дважды выбит на камне всадник в той же позе (табл. 17,45; 40,1). Но зато у всех трех наездников, нарисован-

ных краской на Комарковской писанице, руки расположены именно так (табл. 6, XXIV—4,5,7). Интересна резьба на стенке упоминавшегося уже сундука со сценой охоты лыжников на оленя, с изображением табуна коней, двух коров и тельца. Здесь же вырезаны и фигуры четырех всадников, представляющие все основные приемы изображения всадников хакасскими резчиками и художниками (рис. 20).

Иногда на бубнах всадники изображены в виде фертообразных фигур — «руки в боки» [Иванов, 1955, рис. 8,1,2]. Есть подобные наездники и на оглахтинских рисунках (табл. 28,83; 34). Но они там как бы стоят на конских спинах (ср. табл. 28,84; 34). Такая трактовка позы всадников в общем-то близка к аппликациям на шаманских лентах. Здесь конь и всадник — отдельные фигурки, и изображение человека находится выше конской спины в стоячей позе [Иванов, 1954, рис. 42, с. 582; Иванов, 1955, рис. 4,4; 5,2—5]. Аналогичные всадники, стоящие на лошадях, известны в резьбе шорцев и алтайцев [Иванов, 1954, рис. 59,1 и 108,8].

Рисунок правящего повозкой кучера (табл. 32) может на первый взгляд показаться не хакасским. Подобные экипажи, способ запряжки с дугой, да и сам сюжет [ср. Маслова, 1978, с. 139,6] не типичны для традиционной культуры хакасов. Но манера изображения — хакасская. Колеса и рама повозки подобны изображению телеги на камне из окрестностей улуса Аёва (табл. 43). Но еще более характерна лошадь. Стоячие уши, изогнутая шея, поднятые передние и особенно выгнутые назад задние ноги — все это передано в типичной манере. Так же изображен здесь и верховой конь без всадника. На его спине — по-хакасски украшенный чепрак седла и загадочный остроугольный предмет, о котором уже шла речь при разборе изобразительных приемов оглахтинских рисунков лошадей (табл. 32).

Среди рисунков на предметах быта хакасов встречаются различные приемы воссоздания образа лошади. Многие из них не обнаружены на писаницах. Но все основные особенности, присущие рисункам на камнях и скалах, находят себе аналогии на предметах из этнографических коллекций. Прежде всего следует отметить, что и эти произведения изобразительного искусства хакасов также подразделяются на выполненные красками и резные. Но количественное соотношение иное: резных изображений лошадей известно очень немного. Поэтому приходится сравнивать изображения, различающиеся по технике нанесения. Среди хакасских рисунков известны контурные строго профильные изображения коней с двумя ногами. Постановка ног характерна для второй разновидности наскальных рисунков (табл. 15,38; [Иванов, 1954, рис. 35,1]). В целом же «двуногие» кони не характерны для хакасских рисунков — видимо, это присуще резным изображениям.

Подобную трактовку конской фигуры представляет еще один вид прикладного искусства хакасов — аппликация. Имеющиеся здесь изображения [Иванов, 1954, рис. 42; Иванов, 1955, рис. 4, 5] очень близки

к силуэтным рисункам на камне (табл. 15,39). Именно на аппликациях чаще всего изображены непропорционально толстые и короткие ноги. На одной ленте от шаманского костюма встречаем аналогию третьей разновидности профильных изображений [Иванов, 1954, рис. 42]. Третью разновидность в постановке ног демонстрируют и резные изображения на *абдыра*. Но это уже кони второй группы — с передачей всех четырех ног животного (рис. 20). Особенно близок им резной рисунок коня на оглахтинском камне 52 (табл. 19). Одна из этих лошадей изображена с седлом и чепраком, по форме совершенно тождественным оглахтинско-аёвским резным рисункам.

Первая разновидность постановки ног наскальных изображений — обе прямые ноги вытянуты вперед — очень характерна для рисунков хакасов на бубнах [Иванов, 1955, рис. 8,9]. Примером может служить и уже неоднократно упоминавшийся сундучок-*харчахас* с резной стенкой (рис. 20). В резьбе по дереву встречаем и «незамкнутый контур» [Иванов, 1954, рис. 36,3; 51] — прием, знакомый нам по нескольким оглахтинским изображениям. Известны фигуры, показанные и двойной П-образной линией [Иванов, 1955, рис. 20,1]. Провисающий живот у остальных линейных конских фигур (табл. 26,76) — характернейшая черта и нарисованных на бубнах лошадей [Иванов, 1955], и вырезанных на дереве [Иванов, 1954, рис. 37]. Не менее часто здесь встречается и непропорционально вытянутое туловище на слишком коротких ногах [Иванов, 1955, рис. 8]. Известны и «пятнистые» кони [Иванов, 1955, рис. 17], и животные, изображенные в «скелетном» стиле [Иванов, 1955, рис. 20,2].

Среди изображений оленей в произведениях декоративно-прикладного искусства хакасов встречаются выполненные «незамкнутым контуром» [Иванов, 1954, рис. 51]. Особенно характерна, как и в рисунках на камне, «древовидная» манера в изображении рогов животного [Клеменц, 1890, рис. 96; Минусинский музей, инв. № 3184; Иванов, 1954, рис. 38,8; 51; Иванов, 1955, рис. 12,2; 20,1; ср. также рис. 20].

Может показаться, что абсолютно не хакасским является образ человека верхом на олене, выбитого вместе с тремя человечками на одной из оглахтинских плиток (табл. 28). Но нет сомнения в том, что все художественные и технические особенности этого рисунка ничем не отличаются от соседних (силуэтный олень и линейный человечек, так же «стоящий» на олене, как и подобные ему «стоят» на лошадях — ср. табл. 28,82,83). Всадник на северном олене изображен и на бельтирском бубне, хранящемся в Абаканском музее [Вайнштейн, Долгих, 1963]. На хакасских бубнах находим аналогии и другим фигурам. Так, например, почти копией птицы с оглахтинской плитки 75 (табл. 25) является птица на сагайском бубне [Иванов, 1955, рис. 14,2]. На бубнах же имеются изображения солнца, подобные солнцу с ширинской пшаницы.

И еще один момент. Известно, что хакасы в настоящее время не

проживают на правом берегу Енисея. Между тем именно там располагаются Комарковская, Сисимская, Шалаболнинская, Кривинская и другие не затронутые нами здесь писаницы, на которых ныне отчетливо выделяются сходные хакасские рисунки XVIII—XIX вв. Но ведь известно, что даже в конце XIX в. на правом берегу Енисея проживали — как отдельными улусами, так и в русских деревнях — не только койбалы, но и качинцы, сагайцы и даже кызыльцы [Катанов, 1891, с. 135; Левашова, 1946; Патачаков, 1958, с. 56]. По статистике на 1854 г. в правобережных волостях только Минусинского уезда проживало 1506 хакасов. Следовательно, правобережные поздние писаницы также создавались хакасским населением.

Все приведенные нами выше данные не оставляют никаких сомнений в хакасской принадлежности публикуемых рисунков на камне. Совершенно очевидно, что эта отрасль самобытного народного искусства представляет единое целое с другими видами декоративного и прикладного искусства хакасов, и прежде всего с резными и выполненными красками рисунками. Рисунки на камнях не только не копировали наскальные изображения более древних эпох, но создавались независимо от них в традиционной и самобытной хакасской манере, характерной для резьбы по дереву, рисованию красками и углем, а также для аппликации и даже для вышивки. Своеобразие и самобытный характер рисунков на камне, отсутствие значительных следов влияния на них русского искусства делают их исключительно ценным источником для изучения народного творчества хакасов в недавнем прошлом. Отныне нельзя изучать народное творчество хакасов без учета памятников их искусства, оставленных на камнях и скалах на века.

* * *

Теперь, когда мы хорошо научились отличать хакасские народные рисунки на скалах и камнях от древних писаниц, можно смело выделить их среди уже опубликованных другими авторами. Так, например, из числа памятников, описанных Н. Т. Савенковым (копии рисунков, правда, не всегда точны), хакасскими являются [Савенков, 1910] рисунки на плитах курганов близ Доможакова улуса — на левом берегу р. Абакан (табл. 1, XIV); Оглахтинская писаница (табл. 2, IX, XXIII: 5, XVI; 6, I), часть Майдашинской (табл. 1, VIII), Копёнской (табл. 2, XIII: 6, 3—6; 7, 3—6), Трифионовской (табл. 6, II; 8, I), Сисимской красочной (табл. 9, XIII, XVII), Атамановской (табл. 7, VII), Караульного утеса (табл. 2, XIV) и Кулахской красочной (табл. 1, IX, X, XII) — на Енисее; Тесинской (табл. 3, II, III, V, VII, VIII, XIV; 4, III, IX, XIV, XVII) — на р. Тубе; Сулекской и Печищенской (табл. 2, I; 2, XXVI, XXXII; 8, II, XIII) — на Черном Пюсе, а также нанесенных красной краской писаниц бассейнов рек Маны и Колбы [Писемский плёс, Борок, Биджайский, Тихий плёс, Колба, Унгутская пещера (табл. 9, II—III, VIII—X, XIV—XVI, XXI)], и

Бирюсы (табл. 9, XIX). Сюда же следует отнести собранные тем же исследователем рисунки углем на затесах деревьев [Савенков, 1910, табл. 4, XIV, XVI, XVII; табл. 7, 9—11, 13, 14, 16, 18, 19].

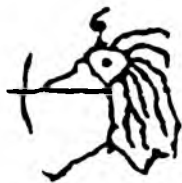
При просмотре альбома рисунков, собранных в 1887—1889 гг. экспедицией финского археологического общества под руководством П. Р. Аспелина, выяснилось, что хакасские рисунки зафиксированы [Appelgren-Kivalo, 1931] на курганных плитах близ улуса Орак в Северной Хакасии (рис. 19—20), на Сулекской Писаной горе (рис. 66, 68—73) по Черному Июсу, близ Костищево (рис. 106, 107, 111, 112), на Уйбатском чаатасе (рис. 167, 179), в долине р. Аскиз (рис. 215), на р. Большой Сыр (рис. 272, 274), близ улуса Чаптыкова на правом берегу р. Абакан (рис. 287).

Среди рисунков, зафиксированных А. В. Адриановым как на Шалаболинской (Тесинской) писанице на р. Тубе, так и на горе Куне по левому берегу Енисея, также имеются хакасские рисунки [Вяткина, 1949, LVI—13, 19, 35, 38—40, 41, 81; Вяткина, 1961, XLII—15]. На Куне они дополнительно выявлены Н. В. Леонтьевым (шаман с бубном и др.).

Обзор поздних писаниц, при учете публикуемых нами, показывает, что все наскальные рисунки хакасов объединяются общими особенностями изобразительных приемов, техники нанесения и близкими сюжетами. Очень важно, что единое наскальное творчество фиксируется у разных территориальных групп населения Южной и Северной Хакасии, правобережья Енисея и Восточного Саяна (рис. 28). Это является дополнительным свидетельством того, что уже к XVII—XVIII вв. хакасы представляли собой единую сложившуюся народность.



СЮЖЕТЫ И СЕМАНТИКА ИЗОБРАЖЕНИЙ



Исследование сюжетной стороны любых наскальных изображений неизменно связано с их семантикой. В идеальном случае исследователь обязан не только ответить на вопросы, кто и когда нанес те или иные наскальные рисунки, но и выявить, зачем и во имя чего это делалось, а также что именно изображалось? Если внимательный анализ нередко позволяет с той или иной точностью установить время выполнения изображений, то этническая принадлежность художников определяется далеко не всегда, не говоря уже о смысловой расшифровке, о самом содержании изображений. Все эти вопросы чрезвычайно сложны и трудны при изучении не только древних и средневековых рисунков на камне, но и поздних, этнически определенных писаниц, творцы и свидетели сотворения которых уже не являются нашими современниками. Сознвая эти трудности, авторы предлагают лишь предварительный и неполный по охвату опыт интерпретации материалов.

Хотя православие впервые стало проникать к хакасам еще в XVII в., а в XVIII в. уже строились церкви и проходила официальная христианизация, тем не менее местные культы и шаманистская религия удерживали свои позиции. И. Г. Георги писал в конце XVIII в.: «качинцы держатся шаманского своего язычества так непоколебимо, что ни ламайты, ни мугаметане не могут их прельстить своими учениями; да и греко-российское исповедание не много им по сие время нравилось, однако же некоторое их число оное уже восприяло» [Георги, 1776, с. 157]. Как известно, последние шаманы в Хакасии еще действовали в 40-х и 50-х годах нашего столетия.

Особо следует сказать о существовавшем среди хакасов культе священных скал, покрытых древними писаницами. Об этом сообщал М. А. Кастрен, путешествовавший по Енисею в 1847 г.: «Поклонялись в прежние времена также и высоким скалам, святость которых обозначалась намалеванными или высеченными фигурами... Рассказывают, что еще и ныне в иной день многие татарские поколения собираются у подножия „писаных скал“ или возле каменных изваяний, чтобы отмечать свои праздники» [Castren, 1856, с. 318]. Еще ранее А. П. Степа-

нов (1835 г.), а позднее Н. И. Попов (1876 г.) писали, что «один из утесов в узкой долине недалеко от р. Абакан, весь исписанный иероглифами (тамгами), даже называется арбаты (отсюда название речки, урочища и деревни Арбаты), что по-русски значит жертвоприношение» [Степанов, 1835; Попов, 1876, с. 30; Castren, 1856, с. 318]¹.

Д. А. Клеменц описал поклонение утесу горы Иней тас («Каменная старуха») на р. Кюг, где само очертание скалы напоминало «„закутанную“ с ног до головы фигуру женщины», которой хакасы «приносят ежегодно жертвы» [Клеменц, 1891, с. 27]. По данным этого автора, «около утеса есть площадка, огороженная камнями, усыпанная песком и заставленная грубыми изваяниями животных». Д. А. Клеменц вывез оттуда в Минусинский музей 16 каменных фигурок баранов и людей.

Культовые моления (хак. *тайыҕ*) до недавнего времени хакасы устраивали возле писаных скал на горе Оглахты по Енисею и возле Сулекской Писаной горы в долине Черного Июса [Трояков, 1969, с. 31].

Культ священных скал и утесов, нередко покрытых древними писаницами, вызывал необходимость устраивать возле них почти ежегодные моления, сопровождающиеся жертвоприношениями в честь духа-хозяина горы (хак. *таҕ ээзи*). Съезжавшиеся на такие торжественные празднества хакасы оставляли на священных скалах свои отметки о пребывании там — они рисовали личные тамги, достаточно известные в те времена. Так появились, вероятно, такие писаницы, как Монокская, Комарковская, Малоарбатский Писанец, Малый Писанец и многие другие.

В культе священных скал прослеживаются прямые генетические связи хакасов XVIII—XIX вв. с их непосредственными предшественниками и предками. Ведь такие же священные скалы с надписями и рисунками существовали у хакасов и в средневековье, в IX—X вв., когда они так же после молитвенных празднеств, жертвоприношений (*тагыр*) оставляли на скалах свои тамги. Их надписями и тамгами покрыты, например, известные средневековые хакасские святилища на скалах Хая-Бажы в Туве, Сулекской и Тепсейской в Хакасии [Кызласов, 1960 (I), с. 112].

По дважды повторенной енисейской надписи, вырезанной над рисунками Сулекской писаницы, мы знаем, что средневековые хакасы такие священные скалы называли: «Бенгю хая», т. е. «Вечная скала» («Памятник, оставляемый на века»). Любопытно, что на Писаной горе (хак. *Пичіктіҕ хая*) Сулека средневековая писаница и рисунки современных

¹ К настоящему времени слово *арбаты* 'жертвоприношение' выпало из хакасского языка. Современное Арбаты, соотносящееся с распространенными русскими названиями местных гор (Бутрахты, Оглахты, Жеблахты и т. п.), есть русская адаптация хакасского названия горы Арбейт или Арбайт (тувинское — Арбайды). Вероятно, *арбайт* восходит к хакасскому глаголу *арба-* (от *арбурга*) 'колдовать, заклинать, предсказывать'.



Рис. 25. Тагарский курган IV—III вв. до н. э.
в долине р. Аскиз близ сопки Хара хая

хакасов, как бы подчеркивая преемственность, располагаются на двух соседних плоскостях одной и той же скалы [Appelgren-Kivalo, 1931, рис. 66 и 77]. Обе они покрыты не только рисунками, но и тамгами. Последние выбиты и на соседних скальных поверхностях.

По той же причине, очевидно, хакасы выбивали свои тамги на почитаемых высоких менгирах и плитах таких огромных курганов, как царские усыпальницы в Салбыкской котловине. Что касается множества тамг, выбитых хакасами на плитах разнообразных древних курганов (рис. 8) тагарской культуры (VII—III вв. до н. э.—рис. 25), то это, возможно, делалось для опознания границ земель, занимаемых тем или иным лицом под пашни или пастбища. Именно так отмечались земельные наделы феодалов в средневековой Хакасии IX—XII вв. (ср. [Кызласов, 1960 (I) и 1965 (I)]).

Возвращаясь к культу писаных скал, мы видим, что остался невыясненным вопрос: приобретали ли при этом личные тамги значение магических знаков, получавших силу оберегов для их хозяев? Есть основание полагать, что нанесение собственной тамги на скалу во время культового праздника, сопровождаемого жертвоприношениями и камланием шамана, давало надежду на покровительство духа-хозяина го-

ры — тайги², от которого во многом «зависело» благополучие в жизни человека.

Примером может служить прекрасная композиция, нанесенная на плоскость горы Хызыл хая при устье р. Сос, очевидно, во время такого же моления в честь духа-хозяина этой высоты, господствующей над степными просторами (рис. 13; табл. 47, 1). С вершины горы видна вся степная часть правобережья р. Абакан вплоть до возвышающихся на юге хребтов Западного Саяна.

На скальной плоскости, с течением времени разорванной трещинами, выбиты фигуры шести горных баранов-архаров, олени с древовидными рогами, между которыми идет волк (рис. 13). Все животные «движутся» вправо от как бы посылающей их небольшой антропоморфной фигурки с рогулькой вместо головы и с изогнутой палицей (или луком?) в одной руке. Кому предназначается эта добыча, сулящая много сытной мясной пищи, много шкур и рогов? Разгадка, очевидно, заключена в тамге, которая аккуратно вырезана между фигурами горного барана и оленя. Это прямой крест с двумя черточками вверх по обе стороны от вертикального отростка крестовидной фигуры (табл. 47, 1). Тамга, вероятно, является бельтирской — она совершенно аналогична тамгам, нанесенным краской на скалу горы Папальчиха возле Большого Монока (ср. табл. 2, 5), в 10 км выше по Абакану от горы Хызыл хая.

Видимо, владелец тамги, бельтир-охотник, после моления на горе Хызыл хая, во время которого он испрашивал для себя обильную добычу на предстоящей охоте, желая привлечь души животных и внимание духа-хозяина горы, выбил всю эту композицию. Своей тамгой он закрепил указание: чьей именно добычей должны стать изображенные животные. Дух горной тайги, «скотом» которого являются все дикие звери, в ответ на принесенные ему жертвы должен был обеспечить данному человеку наибольшую удачу на охоте. По представлениям хакасов, горные духи владели тайгой, всеми зверями и птицами, всеми пресмыкающимися и насекомыми. Именно у них надо было вымаливать удачу на охоте [Иванов, 1955, с. 207, 214—218]. Горные духи «любили слушать» посвященные им охотниками сказки, песни и музыку. За хорошие сказки и музыку, исполняемые для них охотниками по вечерам на таежных станах, угощенные духи, по поверьям хакасов, якобы пригоняли охотникам в добычу свой собственный «скот» (сохатого — «лошадь», оленуху — «корову» и т. п. — ср. [Трояков, 1969]).

Антропоморфная фигурка с рогулькой вместо головы скорее всего отображает в этой сцене самого духа. Подобные двурогие «человечки» изображались изредка на хакасских писаницах, например Комарковской (табл. 4, XIII—1). Известны они в резьбе у соседних тубаларов Алтая [Иванов, 1954, рис. 117—118]. Особенно много аналогичных ри-

² *Тайга* по-хакасски и тувински — «гора, покрытая густым хвойным лесом».

сунков лесных духов встречено в таежной полосе Сибири, например на писаницах Томи, Ангара и Лены [Окладников, Мартынов, 1972, рис. 75; Окладников, 1966, табл. 8,1; 90,4; 95,9; 135; 170,2; Окладников, 1977, табл. 62; 128]. Таким же схематизированным воспроизведением головы духа являются, очевидно, деревянные рогатки хакасских *тёсов*, которые, вряд ли справедливо, называются этнографами анниконическими (т. е. безобразными — см. [Иванов, 1955, с. 173 и рис. 3]).

На хакасских бубнах духи часто изображались в виде антропоморфных существ с палками или луками в руках, а волки служили им вместо собак [Иванов, 1955, с. 207 и др.]. Так, видимо, раскрывается смысл замечательной композиции, выбитой на горе Хызыл хая (табл. 47,1). Такого же рода рисунки есть и среди оглахицких. Здесь основной желаемой добычей охотников являлись благородные олени (табл. 12,24; 32), косули (рис. 3,9; 35, внизу), лось (табл. 36,2, внизу), горные козлы (табл. 25,70,71; 39). Иногда воспроизведены целые сцены удачной облавной охоты пеших лучников на мясистых оленей-маралов (табл. 28—29). Неясно, объектом охоты или «собакой», служившей горному духу, являлся выбитый на скале волк (табл. 32, справа; ср. 47,1 и рис. 13).

Такими же магическими охотничьими рисунками, якобы привлекающими души животных, являются, очевидно, олени, косули, медведь, горные козлы и бараны, изображенные хакасами на плитах некоторых древних курганов и на писаницах (рис. 3; табл. 46,3,5; 48,1). На одной плитке выбит олень с древовидными рогами. На крупе его «стоит» линейный человечек. Еще три такие же антропоморфные фигуры высечены под ногами оленя (табл. 28,84). Весьма вероятно, что и здесь на олене едет дух-хозяин тайги, хотя образ едущего на северном олене человека мог протекать, как и многие другие образы писаниц, из реальной жизни.

Степнякам-хакасам, ходившим в тайгу на охоту, хорошо был знаком и привычен облик оленевода. Есть прямые свидетельства источников, что в XVII—XVIII вв. оленеводами были табан-бельтиры, проживавшие по Западному Саяну, а также моторы, койбалы и часть камасинцев, обитавших по Восточному Саяну. Кроме того, тувинцы-тодзинцы и тофалары — соседи хакасов — до сих пор занимаются оленеводством в саянском высокогорье.

Кроме почитания священных скал с писаницами или другими приметами у хакасов в прошлом веке и в дореволюционный период был широко распространен культ животворящей природы (неба, солнца, луны, гор, воды, священных деревьев и домашних животных). Почти все общественные моления, связанные с отдельными разделами этого культа, назывались *тайыг* (жертва) и совершались на вершинах гор или так или иначе были связаны с горами. Большинство из них сопровождалось жертвоприношениями барашков или лошадей и камланиями шаманов. Наиболее распространенными были моления, связанные с посвящением духам выхолощенных домашних животных (преимущественно

лошадей или баранов), превращением их в «изыхов» (хак. *ызых* 'священный'). Изыха посвящала духам каждая семья, испрашивая при этом полного благополучия семье, чтобы никто не болел, чтобы размножался и тучнел скот, чтобы благополучно рождались и вырастали дети. Для этого выбирали молодого мерина определенной масти, мыли его молоком, окуривали богородской травой, украшали лентами гриву и хвост, а рансе — надевали на животное священный украшенный ошейник. После моления посвященную духам лошадь отпускали на волю и никто на ней не ездил до ее старости. Затем изыха меняли. Считалось, что изых приобретает от духов чудодейственную силу стеречь табуны, прогонять хищных зверей и воров. Но это потому, что на священном мерине «ездили» сами духи, «ублаженные» заполучением священного животного (мерина, барана, северного оленя и т. п.) и потому благосклонно «относившиеся» к семейству жертвователя. Посвящение изыхов, судя по археологическим данным, одно из древнейших культовых действий в истории Хакасии, восходящее еще к периоду энеолита. Наибольшее распространение оно получило, судя по древним писанницам, еще в раннем железном веке, в так называемую таштыкскую эпоху (I в. до н. э. — V в. н. э.). Именно к этому времени относятся первые изображения подлинных шаманов с бубнами в руках, а на бубнах «по-хакасски» изображены уже священные деревья (Тус-кӧл).

При совершении жертвоприношения горе (*таҕ тайыҕ*) испрашивали благополучия молящимся сородичам в отношении рождения детей (получение *хут* — зародышей детей), благополучия и плодородия для скота и хлебных посевов, хорошей охоты. При молении небу и солнцу (*тигӱр тайыҕ*), устраивавшихся обычно при чрезвычайных обстоятельствах, например при голоде или эпизоотии, молили о добром урожае хлебов на пашнях и трав на пастбищах, о дожде в период засухи, о плодородии и благополучии для людей и скота. Моления священной березе (*хазың тайыҕ*) устраивались при болезнях сородичей. Тогда просили о выздоровлении заболевшего и долгой жизни членам данной семьи. При молении и жертвоприношениях древним каменным изваяниям (*иней тас тайыҕ*) испрашивали то же самое: плодородия земли, бла-



Рис. 26. Хакасская писаница на утесе Городовая стена на правом берегу Енисея выше дер. Новоселовой (по рисунку Карла Шульмана от 18 февраля 1722 г.)

гополучия и размножения скоту, удаchi на охоте, здоровья. Бесплодные женщины молили даровать им способность деторождения.

Все эти верования и моления, по нашему мнению, в значительной степени являются содержанием хакасских писаниц и рисунков, обнаруживаемых на скалах и отдельных плитках по осыпям тех самых гор, на которых, как правило, устраивались многочисленные тайхи и посвящались изыхи.

В этом отношении как раз Оглахтинскому горному узлу и его вершинам, на которых в течение веков проводились разнообразные празднества, придавалось особенное значение. Дело в том, что самый старший изых, о котором в конце XIX в. уже только вспоминали, Маган ызых («небесный») — мерин булано-белой масти, — по преданию, жил на горе Оглахты и ходил в железных путах. Его застрелили и съели соседи хакасов хайдыны, жившие в XVII—XVIII вв. на р. Кизир по Восточному Саяну. «Тогда начали вымирать сначала хозяева изыха, а потом, когда шаман научил их, как искупить вину, стали вымирать люди рода хайдычен и все вымерли; с тех пор небесного изыха больше не ставят» [Яковлев, 1900, с. 105].

Насколько знаменитым был качинский Маган ызых, свидетельствует не только упоминание о нем Е. Пестерева в конце XVIII в. [Пестерев, 1793, с. 15] (он же пишет о вымирании хайдынцев от оспенной болезни [там же, с. 70]). Об этом же говорит и то, что легенду о богатырском белом коне, одиноко жившем в горах Оглахты и протоптавшем себе через скалы и горы тропу к воде на Енисей, нам рассказывали местные жители хакасы в конце 60-х годов нашего столетия во время работы в Оглахтинских горах экспедиции Московского университета.

Рисунки на камнях или скалах нередко расположены в самых неожиданных, часто малодоступных местах. Есть основание полагать, что сакральные рисунки хакасы наносили на камни тайно или во всяком случае не любили этого разглашать. Так, в 1885 г., т. е. во время расцвета «каменной графики», проводником Н. Т. Савенкова к Оглахтинской писанице был коренной житель Оглахтинских гор качинец Шехолдаев (сöбк *талчан хасха*). В разговоре с ученым он признал, что на скалах всякий год «что-нибудь новое приписано». При этом он решительно отрицал, что рисунки выбивают сами хакасы. «Нет, барин, — утверждал он, — наши (т. е. хакасы. — Л. К. и Н. Л.) говорят, что это горный дух пишет. Оно похоже на то». Савенков добавляет, что в то же время «проводник смотрел на писанец, как на нечто ему принадлежащее» [Савенков, 1886, с. 64].

Из домашних животных в хакасских рисунках на камнях решительно преобладают кони. Встречаются еще бараны, верблюды, редко — собаки и очень мало изображений коров и волов (табл. 20,55, слева; 22,60; 40,2). Подобная диспропорция может быть объяснена тем, что в большинстве своем эти рисунки имели ритуальный смысл. Очевидно, что изображались преимущественно животные, посвященные в

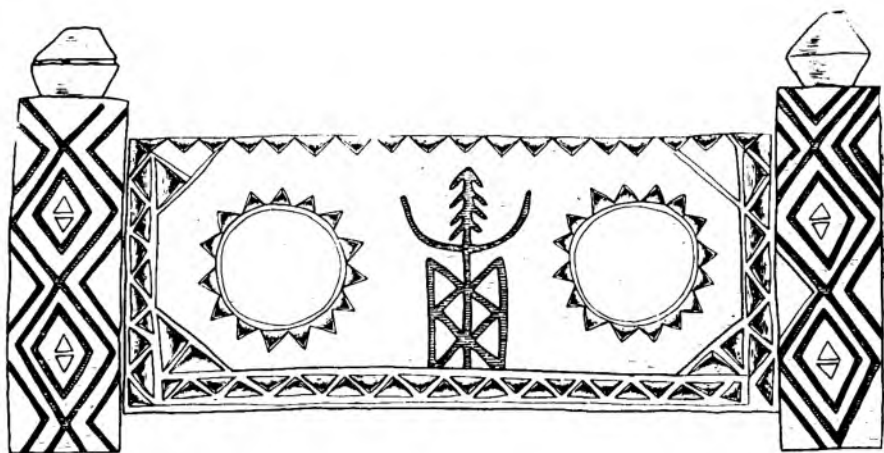


Рис. 27.
Резные столбики и передняя стенка хакасской подставки для икон
(Обырас турда; Мм, инв. № 3105)

изыхи. А священными изыхами могли становиться только мерины, много реже — выхолощенные бараны и совсем редко — волю. Жители саянской горной тайги в изыхи посвящали холощеных самцов северных оленей.

Но, по представлениям хакасов, «хозяин скота» (хак. *мал ээзи*) Ызых-хан решительно предпочитал, чтобы ему посвящали лошадей, и при этом каждый хакасский *сёёк* («кость» — группа родственников) или семья должны были выставлять изыха особой масти. По-видимому, посвящение изыха затем закреплялось рисунком его на камне. Так как это было изображение изыха определенной семьи, то на крупе, а иногда и на лопатке парисованного коня воспроизводилась соответствующая гамга. Как уже говорилось, изыха украшали лентами, заплетая их в гриву и хвост, вешали ему на шею ботало или колокольчик для опознания среди другого скота, с которым он пасся в табуне, и т. п. [Зеленин, 1936, глава 5]. По нашему мнению, часть рисунков лошадей являлась изображениями подобных изыхов (табл. 15—17, 19, 20, 22—25, 33—35, 37, 39, 42), причем на некоторых из них «едут» антропоморфные духи, которым они предназначались (табл. 15,40; 16,41,42; 17,45; 24,68; 34,37,39). Особенно примечательно изображение большого мерина с оглаhtинских скал, туловище, передние ноги, шея и морда которого богато и разнообразно украшены. Необычно и его шейное украшение, представляющее целую систему бубенцов-шаркунцов (табл. 39). На коне сверху, по его туловищу и под ним «сидят» линейные «человечки» — также, очевидно, духи. Это и есть, вероятнее всего, идеализиро-

ванное изображение легендарного старшего изыха Оглахтинских гор — небесного Маган ызыха, предание о котором сохранялось в течение 200 лет, вплоть до нашего времени. Сам рисунок выбит, вероятно, довольно поздно (судя по соседней надписи, может быть, Е. П. Чибижковым 6 июля 1907 г.).

Ритуальный смысл конских изображений подтверждается и полным отсутствием военной тематики, столь обычной для древних наскальных рисунков. Только на камне 45 — если допустить, что все его рисунки одновременны, — воспроизведен всадник, преследующий лошадь, седок которой лежит поверженным на земле (табл. 17).

Рисунки баранов, овец, одиночных верблюдов, а иногда — коров и быков (табл. 6, XXIV—6; табл. 22, 60; 20, 55; 24, 66, слева; 25, 72; 27; 30; 40, 2; 46, 4) тоже, весьма вероятно, выбивались с ритуальной целью после молений о сохранении и размножении этих видов скота. На это, возможно, намекает знак женского детородного органа, нарисованный перед верблюдом на Комарковской писанице (табл. 6, XXIV—3). Культowymi же являются, по-видимому, деревья, выбитые рядом с животными-изыхами (табл. 19, 50; 22, 63).

Что касается рисунков змей, то следует заметить, что змеи, с одной стороны, «служили» помощниками шаманов, оберегающими скот от заболеваний, отпугивающими от скота (особенно от овец) злых духов, с другой — «способствовали» излечиванию человека от болезней глаз и ног [Катанов, 1893 (I), с. 29—30; 1893 (II), с. 17; Иванов, 1955, с. 213].

Изображения камлающих шаманов с бубнами, а также, очевидно, их духов-помощников в образе людей, птиц, зверей и змей составляют часть описываемых нами рисунков. Изобразительная и стилистическая близость этих рисунков с рисунками на самих шаманских бубнах, как это было показано выше, подтверждает наше мнение. На шаманских бубнах изображались как сами шаманы с бубнами или луками, так и антропоморфные пешие и конные духи и божества с палкой, ветвью или луком в руке. Кроме того, на бубнах нарисованы птицы (орлы, кукушки, вороны, филины и т. д.), кони, косули, олени, лоси, козлы, медведи, собаки, змеи, лягушки, ящерицы, жуки, а также солнце, луна, звезды и деревья [Иванов, 1955]. На камнях, как мы видели, нарисованы те же существа, только не в таком полном наборе, но это может объясняться тем, что мы еще не собрали всех рисунков.

Шаманы на плоскостях камня изображались не всегда реалистично (табл. 11, 20, 21). По-видимому, шамана же изображает антропоморфная фигура с головой хищной птицы (вероятно, орла), выбитая со стоящей перед ней лошадью на Сулекской писанице (табл. 48, 2, 3). Орел, как известно, слыл у сибирских народов родоначальником шаманов, а у хакасов сам шаманский костюм символизировал собой птицу, в которую временами превращался шаман, «посещая» другие миры [Прокофьева, 1971, с. 70]. В Хакасском областном музее хранится головной убор шамана — колпак с пришитой сверху высушенной головой берку-

та. Крылья беркута иногда пришивались и к плечам, а его когти — к полам шаманской одежды [Патачаков, 1958, с. 97]. В линейном стиле хорошо выражены образы бегущих камлающих шаманов (табл. 38). При этом один из них с луком в руках нападает на антропоморфное мужское изображение злого духа с характерной палицей в руке (табл. 38,1). Может быть, шаманистских «горных дев» или сыновей «хозяина» горы представляют собой линейные человечки, которые, как и на бубнах [Иванов, 1955, с. 207 и 217], стоят рядами или взявшись за руки по три, четыре, семь, девять и более фигур (табл. 3, VII; 4, X; 6, XX—XXIII; табл. 7; 8, 6, 7, 9; 10, 18, 19; 18; 29).

Отражением особых верований и надежд, никогда не встречавшимся на шаманских принадлежностях и, следовательно, обнаруженным впервые, являются воспроизведения цикла эротических сцен (табл. 10, 17; 13, 28, 29, вверху; 21, 58, 59; 22, 60; 25, 74)³. Многие линейные «фертообразные» человечки — это, вероятно, женщины, ожидающие детей (табл. 7, 3, 4; 8, 10; 9, 12, 13, 15; 18, 49, внизу; 22, 60, вверху; 26, 77). Другие сцены связаны уже с появлением потомства (табл. 8, 8; 9, 13, 15, справа; 10, 16; 31, 2).

Эти рисунки, несомненно, имеют ритуальный характер. Они связаны с культом плодородия, с молениями об избавлении от тяжелого недуга — женского бесплодия, о подаянии небесными силами душ — зародышей детей. Чаще всего молили о рождении сыновей, как прямых продолжателей рода.

О том, что изображались женщины-жены, т. е. лица, занимающие определенное положение в обществе, свидетельствуют фигурки женщин с двумя косами (табл. 8, 8; 10, 17, слева). Известно, что хакасские девушки до замужества носили от 6 до 20 косичек (хак. *сүрмес*), а женщины — только две. На наших рисунках, судя по этому признаку, совершенно отсутствуют девичьи изображения.

Рассмотренные выше рисунки чисто ритуального назначения — это значительная, но далеко не единственная тема изучаемых наскальных изображений. Известная часть рисунков на камне отражает образы, заимствованные из фольклорных произведений хакасского народа. К сожалению, ввиду выборочности и неполноты наших материалов, композиции фольклорного происхождения остаются, в сущности, еще не выявленными даже в малой степени. Однако они несомненно имеются.

Так, среди линейных фигур, выбитых на огластинских плитках, выделяется шагающее антропоморфное существо (с обозначенными кистями рук и ступнями ног) с семью головами, отвечающими от единого туловища (табл. 31, 1). Едва ли мы ошибемся, утверждая, что на плитке воспроизведен известный персонаж хакасских сказок — «ка-

³ Аналогичные сцены выбиты и на плитах курганов на оз. Шира [Рыгдылон, 1959, табл. 1, рис. 2; II, 5; VII, 3, 6], что свидетельствует об их распространении на поздних писаницах Хакасии.

щей-бессмертный в лице увертливого Чельбигена, имеющего 7 голов» [Катанов, 1893 (II), с. 17].

Фольклорные истоки имеет и цельная композиция, выбитая на скальной плоскости Оглахтинских гор. Мы имеем в виду выразительную сцену охоты конного лучника с собакой на крупного волка, уже пораженного стрелой в переднюю левую лопатку (табл. 40,1). Здесь в первую очередь приходит на память широко распространенное в народе сказание о богатыре Ир-Тохчине, гонявшем по Южной Хакасии матерого волка и дававшего имена тем рекам, которые он в пылу погони перепрыгивал на коне. При этом, стреляя в волка из лука, в верховьях Абакана его «догнавши, он прострелил зверю грудь» [Катанов, 1907, с. 268—269].

Наконец, имеется третья, довольно значительная по количеству, категория наскальных рисунков. Это произведения вполне мирского содержания. К ним, по-видимому, относятся прежде всего начертанные на плитках выкройки, детали вышивок, изображения цветов и птиц (табл. 5, XIX; 12, 26; 14; 20, 55; 22, 63, справа; 23; 31, 3; 42; 43; 44, 2). Вероятно, мастерицы из числа пастушек, обмениваясь опытом на предгорных пастбищах, не имея бумаги, чертили образцы выкроек и другого художественного рукоделия на подручных каменных плитках. Но и в данном случае это делалось не из-за праздного времяпрепровождения, как об этом писали иные авторы.

Несомненный эстетический вкус и потребность образного восприятия мира, а отнюдь не безделье вызывали к жизни и другие сюжеты. Например, из вполне реальной жизни взято воспроизведение верблюда, запряженного в арбу (табл. 46,1), или отдельной телеги (табл. 43).

Мы считаем также, что образы некоторых животных, особенно длинноногих породистых коней, часто оседланных, вызваны естественной мечтой молодых пастухов о собственном скакуне (например, табл. 16, 44; 17, 46—48; 19, 52, 53; 20; 22, 61; 24, 65; 25, 74; 32, внизу). Именно к такому случаю относится и пояснительная надпись «конь» на плитке 38 (табл. 15). Подпись понадобилась, чтобы отделить рисунок гордого скакуна от изображений меринов-изюгов.

Другому молодому скотоводу, возможно, импонировала должность кучера у русского купца, управляющего породистым рысаком, запряженным в крытый экипаж на рессорном ходу (табл. 32, сверху). Автор рисунка, судя по всему, отлично знал подобные кареты.

Третий художник самобытно воспроизвел на скале увиденный им на лубочной картинке героизированный образ русского солдата «Иван-богатыря» (табл. 5, XVII). Не может ли быть также, что карикатурными образами иностранных солдат с тех же лубочных картинок навеяны уникальные геометризированные человечки, выбитые на плитке 25 (рис. 16; табл. 12)?

С воздействием в самом конце XIX и начале XX в. русской народной культуры на культуру хакасов связаны и некоторые другие подоб-

ные изображения на камне, как-то: стол, стулья, самовар (рис. 2), топоры (табл. 43), двухэтажные здания (табл. 44), а также здания каменной кладки типа колокольни и трехглавой церкви в с. Аскизе (табл. 45; хак. *тигіриб* 'небесный дом'). Подобные рисунки воспроизводили невиданные до того и потому удивительные предметы и сооружения инородной, но увлекательно интересной русской культуры, поражавшие воображение художников хакасов.

Дальнейшие исследования хакаских рисунков, основанные на большем количестве материалов, несомненно, выявят не только узкие хронологические рамки групп изображений или даже отдельные этапы в развитии изобразительного искусства хакаского народа, но и обогатят наши знания полным раскрытием смысла и значения этих еще недавно загадочных наскальных «картин».



СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РИСУНКОВ НА КАМНЕ



Изучая историю искусства, постоянно приходится сталкиваться с тем, как выразительно художник использует природные формы и другие «изначальные» свойства материалов, переосмысляя их эстетически. Но даже самого искушенного зрителя рисунки, выбитые или вырезанные на скальных поверхностях и отдельных каменных плитках, поражают заключенным в них глубинным чувством родства, слияния человека-художника и природы — его мастерской. Сейчас мы можем лишь догадываться или на какой-то краткий миг испытать то чувство непосредственного общения с миром, которое составляло основу миросозерцания и художественного мышления художника прошлого.

Скалы Хакасии хранят рисунки, созданные несчетным числом поколений. Древнейшие относятся к каменному веку. Рисование на камне было устойчивой традицией на протяжении многих тысячелетий в эпоху бронзы и раннего железного века, в длительный средневековый период. Совсем недавно обнаружилось, что и столетия с лишним лет назад жители Хакасии испытывали столь же настоятельную потребность в «каменной графике», как и их отдаленные предки. Живя в окружении древних наскальных рисунков, хакасы XVII—XIX вв., естественно, обращались к этому своеобразному «виду» искусства.

В чем же состоит его специфика? Совершенно очевидно, что размеры и конфигурация поверхности камня, выбранного для нанесения изображения, во многом определяют масштаб и расположение рисунка. Крупные изображения, рассчитанные на восприятие со значительного расстояния, — редкость. Основная масса рисунков не превышает в длину и ширину 10—20 см. Такие изображения предполагают одного или реже двух-трех зрителей, которые или держат в руках небольшие каменные плитки, или стоят около них, или двигаются вдоль скального карниза по узкой тропинке. Создается впечатление, что рисунки — это в значительной степени разговор художника с самим собой¹. Ри-

¹ Но, вероятно, есть и исключения, например орнаментальные мотивы, выкройки и детали вышивки, рассчитанные, по-видимому, на показ.

совальщик не рассчитывал на поощрение и даже на простое сопереживание зрителя — его рисунки «бескорыстны». Это заставляет с еще большей остротой почувствовать их непосредственность и искренность.

Другая важнейшая особенность интересующих нас рисунков определяется фактурой блекло-фиолетовой песчаниковой плиты — ее гладкой или шероховатой, «слоистой» или зернистой поверхностью, покрытой трещинами и царапинами, сколотой и выветрившейся. Всякий, кому приходилось разыскивать изображения на камне, знает, как подчас трудно разглядеть эти рисунки — так органично сливаются они со своим естественным фоном. Художники прекрасно понимали характер своего материала и творили в полном согласии с ним, не нарушая, а обогащая сложную поверхность камня, как бы вплетая еще один узор в природные орнаменты скал. Слияние рисунка с поверхностью камня усиливает особенности его освещения. Солнечные лучи, то выявляя, то, наоборот, скрывая изображение, подчиняют жизнь рисунка природным ритмам. Важно также, что естественное освещение чрезвычайно обогащает выразительность простых линий рисунка — они становятся изменчивыми, подвижными, приобретают цветовую окрашенность. Пульсирование теней и поблескивание отдельных сколов в контуре наскальных рисунков — красивое, часто незабываемое зрелище.

Хакасские рисунки на песчаниковых плитах обладают всеми лучшими чертами народного искусства, которое всегда отличает обостренное чувство материала и достижение предельной ясности и выразительности изображения при максимальной отобранности и скупости средств художественного воплощения. Подчеркнем, что последний принцип — это мудрое подражание примеру самой природы, живущей по закону максимальной целесообразности.

Перейдем теперь к анализу средств художественного выражения хакасского рисунка на камне.

Сразу же оговоримся: наши наблюдения над стилем рисунков имеют предварительный характер. Это определяется двумя причинами. Во-первых, ограниченностью самого изучаемого материала. Нет сомнения в том, что в недалеком будущем ученые значительно расширят наши представления о хакасской народной «каменной графике». Вторая причина связана как с первой, так и с важнейшей отличительной особенностью наших рисунков — их своеобразной стилистической пестротой. Перелистайте страницы альбома — перед вами пройдут изображения, в чем-то близкие между собой и в то же время очень различные. Совершенно очевидно, что ни одна иная, более древняя, эпоха, оставившая после себя гравированный рисунок в Южной Сибири, не знала такого разнообразия индивидуальных почерков рисовальщиков. Но если особенности этих разнообразных «манер» рисования не так трудно увидеть, то определить их словесно — поистине не простая задача. И действительно, предельная ограниченность технических приемов, с помощью которых выполняется изображение, приводит к тому, что

мы, например, вынуждены говорить лишь о чуть более или чуть менее углубленной линии, об аккуратном или небрежном ее исполнении. Но степень углубления и «аккуратность» каждой линии — своя едва ли не в каждой группе рисунков, а то и в каждом рисунке. Так же трудно писать и о мере условности рисунков — ведь они передают наиболее общие признаки изображенных объектов. Все рисунки плоскостные и выполнены они обобщающими линиями, во многих из них особую роль играет силуэт и т. д.

Все же попытаемся выделить и охарактеризовать хотя бы в самом общем виде те несколько «манер» в исполнении рисунков, которые уже сейчас, при первоначальном их изучении, заставляют сосредоточить на себе внимание.

Начнем с самого обособленного стиля рисунков, который, как нам представляется, мог первоначально сложиться в резьбе по дереву (см. изображения на шкатулках — рис. 20,23), а затем развиться и в «каменной графике». Изображения на камне и дереве имеют не только единую технику — резьбу, но и общие излюбленные изобразительные мотивы (это кони или конь, везущий повозку, сани). Очевидно, что изображения коней имеют свой достаточно определенный канон пропорций: нарочито маленькие изысканные головы и удлиненные ноги. Самая яркая отличительная черта этой манеры — высокая степень ритмизированности легкой однорядной линии, что придает ей особую хрупкость и изящество. Художник прекрасно владеет гибкой линией, но соединяет ее с прямыми, намеренно угловатыми. Это создает неповторимую острую выразительность рисунков. Однако декоративное понимание линии сочетается здесь с большой конкретностью видения — посмотрите, как достоверно (хотя и без излишней детализации) передана сбруя коней или их гривы и хвосты, расчерченные на отдельные пряди. Несомненно, что подобный рисунок требовал особого навыка и опыта от художника.

Другая группа рисунков может быть выделена (хотя и не столь определенно) по тому же принципу сходства со стилем рисунков, выполненных в ином материале. Это силуэтные изображения коней, напоминающие аппликацию (табл. 36,1,2; 48,2). Вся поверхность рисунка равномерно углублена. Изображения пропорциональны и лишены какой-либо утрировки. В то же время в характере рисунка — определенная устойчивость нескольких отличительных приемов изображения: силуэт очерчен «выпуклыми», призванными передать объем линиями, но места их соединения фиксируются с помощью небольших геометrizированных отрезков. Весьма возможно, что отличительной чертой данной манеры изображения животных является прием отчетливой передачи всех изгибов задних чуть согнутых ног и изображение передних ног слегка укороченными. Кроме изображений коней в манере, заставляющей вспомнить аппликацию, выполнены фигуры птиц, предстоящих у древа жизни (табл. 5, XIX).

Среди рисунков, воспроизведенных в книге, можно выделить изображения животных, исполненных очень индивидуально. Но их общей чертой является жизненная достоверность облика. Вот лошадь, изображенная «пезамкнутым контуром» (табл. 33,2). Линии рисунка очень пластичны, хотя и сохраняют простоту и лаконизм. Художнику удалось передать не только более свободное, чем на других рисунках, движение животного, но и определенное его состояние — настороженность и испуг. Другой пример — конь на камне 65 (табл. 24). Изображение это не обладает столь определенным эмоциональным содержанием, но наделено исключительной убедительностью в передаче жизненных форм.

По приведенным выше свидетельствам ученых XIX — начала XX в. нам известно, что ряд рисунков был выполнен подростками. Мы вспоминаем об этом, глядя на некоторые изображения. Действительно ли это рисунки мальчиков-пастухов — сказать трудно, но отдельные изображения построены, казалось бы, по особым законам детского рисунка. Таков, например, двухэтажный дом, стены которого развернуты в одной плоскости и одно из окон которого «упирается» в стену (табл. 44). Таковы, вероятно, изображения некоторых лошадей (табл. 17,46,47) — они воспринимаются не как подчеркнуто условные, а как неумелые. Кроме того, важно, что подобные рисунки единичны — они не повторяются, не образуют стилистической группы.

К нескольким рисункам, условно названным нами «детскими», примыкает другая, более многочисленная и менее определенная по своим характеристикам группа рисунков. Ее создатели избрали крайне упрощенную передачу форм, часто обладающих примитивными пропорциями. Линия у большинства подобных рисунков не имеет объемно-пластического характера. Она лишь обозначает границы изображения. Рисунки иногда небрежны по исполнению (см. изображения 41,45,48,74 на табл. 16,17 и 25 и др.). Внутри данной группы рисунков отметим ряд фигур животных, заполненных орнаментальными мотивами (табл. 12,24; 16, 42,44; 17,47; 19,53). Иногда линии, расчленяющие изображение, отделяют одну часть тела животного от другой, но общий декоративный принцип орнаментирования фигуры сохраняется едва ли не во всех перечисленных рисунках.

Для того чтобы более подробно систематизировать эту группу изображений (что, вероятно, будет возможно сделать только со временем), необходимо расширить круг наблюдений, привлекая новые материалы. Вместе с тем уже сейчас очевидно, что анализ собственно стилистических примет изображений на камне имеет свои пределы. Когда мы сталкиваемся со схематичными рисунками, выполненными однородной линией и передающими очень ограниченные мотивы движения (покоя или неснущего шествия), когда ритмическая организация этих рисунков едва намечена, приходится признать, что выделение отдельных групп изображений в этих случаях возможно только на основе иконографических признаков рисунков. Это уже сделано выше.

Все сказанное с еще большим основанием можно отнести к контурным изображениям, близким к элементарным схемам. Мы имеем в виду в первую очередь многочисленных линейных человечков. Известны близкие изображения, принадлежащие к более древним пластам сибирской «каменной графики». Но вряд ли мы ошибемся, если скажем, что именно народному рисунку XVIII — начала XX в. присущ особый, повышенный интерес к разнообразным по своим жестам фигуркам человечков-схем. Именно они во многом определяют лицо этого своеобразного искусства.

Завершая наш небольшой экскурс, отметим еще несколько черт, свойственных хакасскому рисунку на камне. Упомянем, что в целом проблемы сюжетной композиции разрабатывались в хакасском народном искусстве. Наиболее наглядно это видно на примере изображений на бубнах [Иванов, 1955] и на деревянных шкатулках (рис. 20; 23), но имеющие они и на скалах (рис. 2; 13; табл. 35; 37; 38,1; 40,1; 47,1). Однако большинство рисунков на камне представляет собой или отчетливо выраженные одиночные изображения, или одиночные изображения, совмещенные в хаотичные (иногда, по-видимому, одновременные) «композиции». Неурегулированные «композиции» встречаются едва ли не во все эпохи существования рисунка на камне, но также и в этнографических рисунках других народов Сибири [Иванов, 1954, с. 761 и др.]. Такое понимание соотношения рисунков в «каменной графике» XVIII — начала XX в. существенно расширяет наши представления о законах народного художественного мышления.

Опишем основные варианты неурегулированной «композиции». Так, многие рисунки следуют один за другим: часто между изображениями отсутствуют даже минимальные интервалы, нередко контуры их соприкасаются и сливаются. Многие фигуры на плитках расположены под углом друг к другу — понятие «верха» и «низа» поверхности, несущей на себе рисунки, исчезает (ср. то же у манси — [Иванов, 1954, с. 761]). Создается эффект перечисления разномасштабных изображений. Даже в тех случаях, когда, казалось бы, можно проследить сюжетную взаимосвязь нескольких фигур, нельзя быть уверенным, что это сюжет, а не случайное соседство рисунков. Впечатление стихийного сложения этих «композиций» чрезвычайно усиливается, когда мы сталкиваемся с наложением одной фигуры на другую (например, табл. 21,59). Верхний «слой» рисунков нанесен так, как будто бы располагается на чистой поверхности (табл. 23, в центре). Таким образом, этот прием уничтожает представление о фоне изображения. Поскольку фоном является поверхность, характер которой отличен от изображения, фон выявляет особенности изображенного и воспринимается как поверхность, лежащая в иной плоскости, нежели рисунок. В данном случае с исчезновением понятия «фон» исчезает и отчетливость рисунков — они превращаются в клубок разнонаправленных линий (табл. 26,78).

Существует и другой вариант наложения изображений: небольшая

фигурка оказывается в пределах контура более крупной фигуры. Рисунки сохраняют отчетливость внешних форм, но теряют отчетливость своего содержания — никто, кроме автора, не может достоверно отделить смысл фигур первого и второго «пласта» изображений.

Важной особенностью наших хаотичных «композиций» является отсутствие их ритмической организации. Даже там, где нет наложения рисунков друг на друга, их расположение совершенно произвольно — это именно перечисление фигур, а не композиция.

Все сказанное о хаотичной «композиции» с очевидностью приводит нас к мысли, что такой тип композиции, во-первых, отражал какое-то очень специфическое понимание поверхности камня как материала искусства, а во-вторых, соответствовал определенному художественному мышлению, для которого характерно понимание творческого процесса, длящегося во времени, — хочется сказать: «создающегося усилиями поколений». Принцип неурегулированной «композиции» наглядно отражает суть народного искусства рисунка на камне как искусства коллективного. «Хоровое» начало хакасской «каменной графики» сложно переплетается с проявлениями индивидуальных художественных манер.

Итак, хаотические «композиции» незамкнуты — потенциально они могут быть продолжены со временем. Думается, что другим проявлением подобного же творческого сознания является незаконченность изображений как сознательный художественный прием. Но эта мысль не более чем предположение. Дело в том, что проблема незавершенности наскального рисунка различных эпох остается неразработанной в науке в силу своей чрезвычайной сложности. Принцип тождества изображения и его объекта, лежащий в основе древнего художественного мышления и сохраненный народным искусством, казалось бы, исключает саму возможность создания незаконченного изображения.

Из определенного родства творческого сознания хакасов XVIII — начала XX в. и их предков можно сделать весьма важный вывод. Изучение народной «каменной графики» в комплексе иных проблем, выдвигаемых духовной жизнью народа, может подсказать ученым целый ряд отправных моментов для исследования более древних пластов рисунков на камне.

Но рассуждения о «родовой» связи «старого» и «нового» художественного мышления, проявившегося в рисунках Хакасии, не должны затемнить мысль о своеобразии художественного языка народных рисунков на камне. Среди известных науке образцов этого искусства нет прямых воспроизведений более древних изображений. Еще раз подчеркнем: общий стилистический облик хакасской «каменной графики» вполне оригинален.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Пять наскальных писаниц, начертанных краской, и шесть пунктов местонахождения выбитых рисунков, описанных в этой работе, представляют собой лишь небольшую долю той части богатого наследия хакасского народного творчества, которая хранится не в стенах музеев, а под открытым небом, на склонах гор, на скалах и плитах древних курганов. Со времени создания этих писаниц прошло всего от 300 до 60 лет, но выделить из огромной массы наскальных изображений народные рисунки хакасов удалось только теперь. Исследователи, лично наблюдавшие за работой художников, не придавали их произведениям должного значения. Они не поняли народности и массовости этих памятников и предубежденно оценивали их как копии с фигур древних писаниц. В этом нашло отражение пренебрежительное отношение к хакасскому народному искусству, характерное для многих этнографов и археологов XIX в. Оригинальные и самобытные композиции на ящичках и шкатулках оценивались ими как «грубая резьба» [Кузнецова, 1898, с. 125], а каменная скульптура хакасов — как произведения «испорченного воображения» [Радлов, 1894, с. 94].

Эти оценки, как уже говорилось, повлияли и на современные представления. Этнографы не замечали и не изучали памятники наскального народного искусства. Ссылаясь на авторитетное заявление А. В. Адрианова, некоторые исследователи до сих пор приводят рисунки на камнях как образец подражания новым петроглифов древним [Грязнов, 1933, с. 42; Дэвлет, 1965, с. 130—131]. Конкретный анализ изображений, однако, опровергает этот в корне неверный, ничем не обоснованный взгляд. Рисунки на камнях и скалах — типичные произведения хакасского народного искусства, и создавались они в рамках многовековой традиции, преемственно связанной с искусством средневековья. Благодаря им удалось выявить существование в новой отрасли хакасского народного творчества двух технических приемов, для каждого из которых была характерна своя устойчивая иконография образов. Первый из них охватывал все рисунки, исполненные краской, второй — выбитые и резные изображения.

Традиция выбивания или вырезания рисунков на камнях и скалах

была, как выясняется, распространена и у соседних народов Сибири — алтайцев, якутов, бурят и эвенков. Тувинцы рисовали на скалах и красками. Сюжеты и стиль их изображений во многом близки хакасскому искусству. Следовательно, наскальные рисунки нового времени следует рассматривать как явление, характерное для некоторых аборигенных народов Сибири и продолжающее традиции предшествующих исторических эпох. Данная работа — лишь первый шаг на пути к их более глубокому и широкому изучению. Очевидно, что необходимо развернуть сборы этого нового вида источников творчества народов Сибири. Следует воссоздать цельную картину динамики исторического развития народного искусства аборигенов Сибири от раннего средневековья до современности.

Огромные прогрессивные изменения, происшедшие за годы Советской власти, особенно в послевоенный период, когда в нашей многонациональной стране создано развитое социалистическое общество, полностью преобразили культуру и быт хакасского народа. Старая национальная культура давно ушла в прошлое. Немногочисленный хакасский народ из тьмы невежества поднялся к вершинам общечеловеческой культуры. В одном строю со всеми народами своей Советской Родины он создает единую социалистическую культуру. У хакасов появились одаренные и высококвалифицированные творческие работники в различных отраслях культуры и искусства. Талантливые художники и скульпторы Хакасии плодотворно работают во всех жанрах изобразительного искусства. Теперь не надо рисовать на скалах и каменных плитках. И если еще встречаются любители выбить на скале (иногда поверх бесценных сохранившихся до нашего времени древних изображений) свои фамилии или какие-то рисунки, то, как известно, такая страсть в наше время является свидетельством не культуры того или иного человека, а его бескультурья. Между прочим, неграмотные хакасские художники XVII—XIX вв., используя камень — этот тяжелый и малоудобный для плоскостного изобразительного искусства материал, — никогда не наносили свои рисунки поверх древних, оставленных их далекими предками. Они всегда выбирали для этого свободные скальные плоскости или упавшие, отколовшиеся от утесов гладкие плитки.

Принятый в нашей стране «Закон об охране памятников истории и культуры» и статья 68 новой Конституции СССР берут под надежную охрану памятники истории и прошлой культуры советских народов и среди них — вновь открытые и еще мало изученные рисунки хакасов XVII—XIX вв. — новый и бесценный источник для изучения многих сторон жизни, быта и духовной культуры наших предшественников.



ОПИСАНИЕ ПИСАНИИ



МАЛОАРБАТСКИЙ ПИСАНЕЦ

На правом берегу р. Малый Арбаты (хак. *Kičig Арбайт*), правого притока Абакана, в 8 км выше дер. М. Арбаты, протянувшаяся вдоль ручья длинной гривой гора Арбайт обрывается скальным обнажением к юго-юго-востоку. Эта скала русскими называется Писанец, а хакасами Пизеліг хая или Чигірат хая. Вокруг скалы течет впадающий в Малый Арбаты Писанный ключик. Поверхность скалы — высота ее до 20 м и ширина 23 м — дробится на множество отдельно выступающих глыбообразных плоскостей (рис. 9). Верхние глыбы нависают над нижними, образуя некоторое подобие карниза, защищающего от размывания нарисованные красной охрой рисунки, беспорядочно разбросанные по отдельным выступам основания скалы, почти на всем ее протяжении (рис. 10).

По своей тематике изображения подразделяются на две группы: 1) антропоморфные личины; 2) тамговидные знаки. Рисунки первой группы сохранились значительно хуже и исполнены охрой малинового оттенка, в то время как знаки — рыжеватой. Это свидетельствует о том, что на скале — два одновременных пласта изображений. Более древний возраст личин подтверждается несколькими случаями их частичного перекрывания тамговидными знаками. Рисунки первой группы созданы в эпоху энеолита [Леонтьев, 1970 (1), с. 212], а второй — в новое время. Ниже дается описание только верхнего пласта изображений.

Рисунок 1. На высоте 1,4 м от земли у западной оконечности скалы изображен крест (табл. 1,1).

Рисунок 2. В 20 см вправо, на том же уровне — сложный знак из перекрещенных линий (табл. 1,2).

Рисунок 3. На 40 см ниже рисунка 2 — знак в виде кружка на подставке с четырьмя радиально расходящимися лучами (табл. 1,3).

Рисунок 4. Справа от рисунка 2 — овал, пересеченный вертикальной линией (табл. 1,4).

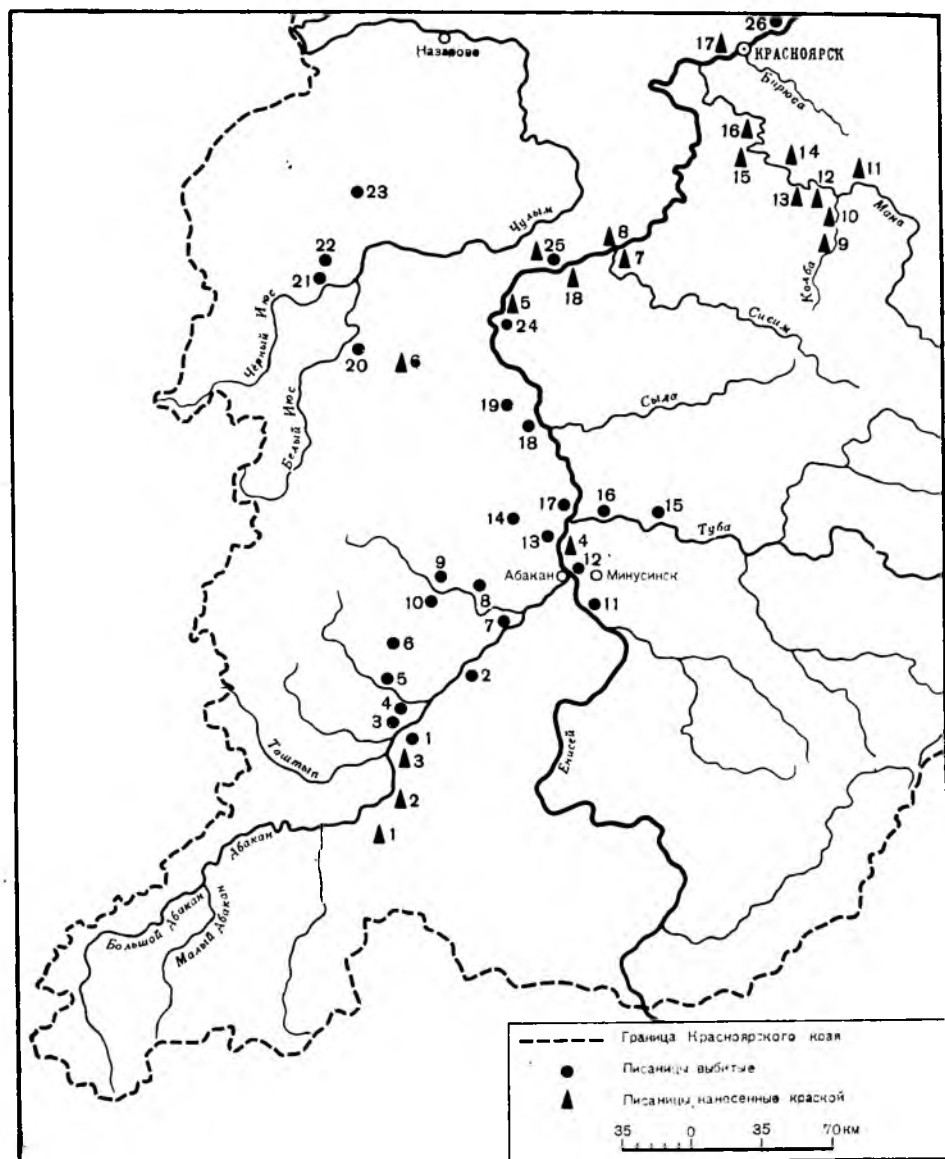


Рис. 28. Карта месторасположения хакасских писаниц и рисунков на камнях

Рисунок 5. В 20 см ниже рисунка 4 — знак в виде перевернутой буквы «Г» (табл. 1,5).

Рисунок 6. В 40 см вправо от рисунка 3 и ниже его нарисован прямой крест (табл. 1,6).

Рисунки 7,10,11,19,27,34—36 — изображения неолитических личин, которых мы здесь не касаемся.

Рисунок 8. На высоте 1,3 м и в 18 см вправо от рисунка 2 — плохо сохранившийся рисунок личины. Единственный уцелевший глаз ее частично перекрыт изображением козла (табл. 1,7).

Рисунок 9. В 20 см вправо от рисунка 8 и выше его — второе фрагментарно сохранившееся изображение личины. Нижнюю часть ее перекрывает знак в виде кружка с двумя «крыльями» и двумя отростками (табл. 1,8).

Рисунок 12. В 80 см вправо от рисунка 6, на высоте 85 см — птица с распушенными крыльями и двумя точками по бокам шеи (табл. 1,9).

Рисунок 13. Справа от рисунка 12 на высоте 1 м — фрагмент тамбовидного знака и человеческая фигурка (табл. 1,10).

Рисунок 14. На высоте 185 см, справа от рисунка 13 — косой крест и точка (табл. 1,11).

Рисунок 15. На высоте 215 см, справа от рисунка 14 — фрагмент тамбовидного знака (табл. 1,12).

Рисунок 16. Выше рисунка 15 и вправо от него — знак в виде прямого креста с отростками на левой перекладине и полукругом на верхнем конце (табл. 1,13).

Рисунок 17. В 25 см вправо от рисунка 16 — знак в виде треугольника с тремя лучами (табл. 1,14).

Рисунок 18. На высоте 160 см и в 35 см вправо от рисунка 14 — группа из четырех знаков. Два нижних сохранились фрагментарно. Левый верхний — в виде дуги с отростками, правый состоит из двух дуг (табл. 1,15).

Рисунок 20. В 1,5 м вправо от рисунка 18 — группа рисунков: фрагмент изображения животного, козел и круг с четырьмя лопастями (табл. 1,16).

Рисунок 21. Группа расплывшихся фигур над рисунком 20. Прослеживается прямой крест и две фигурки птичек, подобных изображенной на табл. 1, рис. 9.

Рисунок 22. На высоте 2,2 м от земли над рисунком 21 — три расположенных вертикально знака: кружок, кружок с отростком и фрагмент знака, также, возможно, в виде кружка с отростком (табл. 1,26).

Рисунок 23. В 35 см вправо от рисунка 22 и выше его — два фрагментарно сохранившихся знака (табл. 1,17).

Рисунок 24. На высоте 70 см от земли вправо от рисунка 23 — знак в виде ромба с пятью отростками (табл. 1,18).

Рисунок 25. На высоте 1,1 м от земли, в 1 м вправо от рисунка 24 — знак в виде ромба, к которому снизу примыкает кружок, а сверху ду-

га (табл. 1,19). Эта тамга по очертаниям очень сходна с выбитыми средневековыми тамгами.

Рисунок 26. На 45 см выше рисунка 25 — кружок с отростком, треугольник с дугой и схематичное изображение животного, расположенные друг над другом (табл. 1,20).

Рисунок 28. На высоте 1 м и в 80 см вправо от рисунка 26 — фрагмент знака из изогнутых линий (табл. 1,21).

Рисунок 29. На 35 см выше рисунка 28 — группа из четырех знаков: кружок на подставке, уголок, две соединенные дуги и две дуги с загнутыми концами (табл. 1,22).

Рисунок 30. На 55 см выше рисунка 29 — два фрагментарно сохранившихся знака — кружок на полукруге с отростком и фигура из перекрещенных линий (табл. 1,23).

Рисунок 31. В 60 см справа от рисунка 29 и немного выше — прямой крест, уголок и фрагмент знака в виде уголка с отростком прямой линии (табл. 1,24).

Рисунок 32. Группа тамбовидных знаков ниже рисунка 31: кружок с отростком, прямая линия с отрезком дуги, овал на скобе и фрагменты четвертого знака (табл. 1,25).

Рисунок 33. На 20 см ниже рисунка 32 — группа тамбовидных знаков: два прямых креста, дуга с отростком, прямая линия с двумя отростками и прямая с кружком на конце (табл. 1,27).

Рисунок 37. В 1,1 м справа от рисунка 32 и немного выше его — знак в виде двух соединенных вершинами ромбов с полукругом над ними (табл. 1,28; рис. 6).

Рисунок 38. Вправо от рисунка 37 и ниже его — прямой крест с поперечными перекладинами на концах (табл. 1,29).

Рисунок 39. На 50 см выше рисунка 38 — знак в виде ромба с отростками и рядом второй в виде овала, пересеченного горизонтальной линией, к правому концу которой присоединен отрезок дуги (табл. 1,30).

Рисунок 40. В 3 м справа от рисунка 39, на высоте 1,1 м — сложная орнаментальная композиция из изогнутых линий. Под ней два соединенных вершинами ромба (табл. 1,32).

Рисунок 41. В 5,5 м справа от рисунка 40, на высоте 1,6 м — группа тамбовидных знаков: фигура в виде крючка, три С-образных знака, С-образный знак с отростком и знак в виде прямой линии, конец которой согнут под прямым углом (табл. 1,31).

НАНЕСЕННЫЕ НА ГОРЕ ПАПАЛЬЧИХА

В 2 км к югу от с. Большой Монок (хак. *Ноньп*) на западном склоне горы Папальчиха, обращенном к р. Абакан, на высоте 5–6 м над уровнем поймы, на нескольких небольших угловатых площадках располагается компактная группа нанесенных красной охрой изображений.

Она состоит из пяти крестов с точками по углам, одного такого же креста, но с перекладинами на концах и одной фигуры в виде трех соединенных под углом линий с точками по углам и по обе стороны от верхнего конца знака (табл. 2,5).

МАЛЫЙ ПИСАНЕЦ НА Р. ДЖЕБАШ

В 2,5—3 км ниже пос. Чистобай (хак. *Чыстыгбай*), по правому берегу Джебаша протянулась скала, сложенная из зеленоватых сланцевых песчаников. Она почти отвесно опускается в воды реки. Около ее западного конца на плоскости одного из скальных выступов имеются нанесенные красной охрой рисунки, известные у местного населения под названием «Малый Писанец». Плоскость камня очень ровная, но с трещинами и выбоинами. Рисунки располагаются на высоте 1—2 м от воды (рис. 11).

В правой верхней части камня находятся изображения трех тамбовидных знаков и одного стилизованного животного. Первый знак — в виде перевернутой буквы «Ш» со скругленными углами, ниже его — фигура животного с длинными ушами, еще ниже — две дуги, под ними знак в виде короткой дуги (табл. 2,1).

В средней части плоскости изображены три тамбовидных знака: крест с двумя концами, загнутыми под прямым углом, выше его — крючковидный знак, а справа — сложный знак в виде прямого креста, нижний конец которого завершается кружком, а верхний — дугой с удлиненным правым концом, который, в свою очередь, тоже увенчан дугой (табл. 2,2).

В левой нижней части камня — фрагментарно сохранившаяся непонятная фигура (табл. 2,3), а в правой — три фигуры животных (козлов), обращенных вправо (табл. 2,4).

ПИСАНИЦЫ У ДЕР. КОМАРКОВОЙ

В 3,5—4 км ниже дер. Комарковой, на скальных обнажениях песчаников правого берега Енисея, напротив г. Абакана, находится несколько скоплений рисунков, исполненных красной охрой. Самое дальнейшее из них располагается на десяти угловатых скальных плоскостях, на высоте 1—2,5 м от подножия скалы. Многие изображения сохранились фрагментарно из-за значительной выщербленности поверхности скалы.

Плоскость I. На высоте 2,5 м от подножия скалы в нижней части плоскости изображения двух знаков: первый в виде положенной на бок буквы «К», второй в виде кружка с перемычкой (табл. 3,1).

Плоскость II. Справа от плоскости I — два птицеобразных тамбовидных знака (табл. 3,II).

Плоскость III. Ниже плоскости I — группа тамбовидных знаков:

1 — фрагменты одного или нескольких знаков, не поддающихся определению;

2 — знак в виде двух параллельных линий с короткими отростками по бокам и точками над верхними концами (табл. 3,III—2);

3 — знак, составленный из пары двудужий (табл. 3,III—3);

4 — двудужная фигура (табл. 3,III—4);

5 — знак, напоминающий схематичное изображение животного (табл. 3,III—5);

6 — неопределимый фрагмент тамбовидного знака (табл. 3,III—6);

7 — диагонально перечеркнутый квадрат (табл. 3,III—7);

8 — знак в виде четырех вертикальных линий, соединенных в верхней части тремя дужками (табл. 3,III—8);

9 — аналогичный знак, но из трех линий и с двумя отростками сбоку (табл. 3,III—9);

10 — кружок с отростком (табл. 3,III—10);

11 — фрагментарно сохранившийся знак, очевидно, в виде прямого креста с дужкой на верхнем конце (табл. 3,III—11).

Плоскость IV. Справа от плоскости III на небольшом выступе — три фигуры: знак в виде соединенных вершинами ромбов, сложная орнаментальная фигура из изогнутых линий и фрагмент знака, возможно, кружка (табл. 3,IV).

Плоскость V. Справа от плоскостей II и IV — изображения трех тамб: дуга с кружком, птицеобразный знак и кружок с перемычкой (табл. 3,V). Справа от них, на этой же плоскости, — неопределенные фрагменты других знаков, среди них возможен кружок с перемычкой.

Плоскость VI. На небольшом выступе под плоскостью IV — два тамбовидных знака. Первый из них напоминает схематичную фигуру человека, второй — трезубец (табл. 3, VI).

Плоскость VII. Ниже плоскости VI — три антропоморфные фигуры (табл. 3,VII).

Плоскость VIII. В 30 см справа от плоскости VII, на маленьком выступе — две схематичные птицы с распростертыми крыльями (табл. 3,VIII).

Плоскость IX. В 60 см вправо от плоскости VIII и ниже ее, на небольшом выступе — схематичная фигура человека и неопределенный расплывшийся знак (табл. 3,IX).

Плоскость X. В 5 м влево от плоскостей I—IV, на высоте около 1 м от подножия скалы — три схематичные человеческие фигурки, сохранившиеся фрагментарно (табл. 4,X).

Второе скопление рисунков располагается в 300—350 м от первого по направлению к дер. Комарковой.

Плоскость XI. У самого основания скалы, на маленьком выступе

песчаника, более тонкими по сравнению с предыдущими рисунками линиями выполнены антропоморфная фигурка и несколько тамбовидных знаков: один из них в виде угловатой буквы «Е» с кружком посередине, второй в виде уголка, третий — А-образный, четвертый — в виде креста с отростками у нижних концов и с точкой над ним, справа от него кружок с четырьмя радиальными отростками и с точкой сверху, последний знак в виде креста с точкой над ним (табл. 4, XI).

Плоскость XII. В 10 м вправо от плоскости XI, на высоте 50 см от основания скалы — рисунок человека в головном уборе, напоминающем колпак. В обеих руках он держит какие-то неопределенные предметы. У его ног — схематичная птица (табл. 4, XII—5). Рисунок исполнен охрой малинового оттенка, выше находятся изображения птицеобразного тамбовидного знака, неопределенной фигуры, дерева и антропоморфной фигуры, линии которых имеют блеклый рыжевато-коричневый оттенок (табл. 4, XII—1—4).

Плоскость XIII. Справа от плоскости XII, на соседнем выступе — фигурка человека в рогатом головном уборе, тамбовидный знак в виде изогнутой линии, расплывшийся неопределенный рисунок и крестообразно перечеркнутый кружок (табл. 4, XIII).

Плоскость XIV. Над плоскостью XIII на отдельном выступе расположены: неопределенная фигура, десять вертикальных черточек с точкой, фигура животного (?) и предмет, напоминающий гребенку с одиннадцатью зубьями (табл. 4, XIV).

Плоскость XV. В 20 м от плоскостей XII—XIV по направлению к дер. Комарковой, на небольшом выступе песчаника нарисована антропоморфная фигурка и прямой крест (табл. 4, XV).

Плоскость XVI. В 80 см вправо от плоскости XV, на маленьком отдельном выступе — знак в виде буквы «Н» (табл. 4, XVI).

Плоскость XVII. В 20—25 м справа от плоскостей XV, XVI, на высоте 4 м от основания скалы — крупная фигура человека в плоском головном уборе, на груди надпись «Иванъ», над рукой продолжение ее «богатырь». Слева от человека фрагмент толстой изогнутой линии (табл. 5, XVII). Рисунок выполнен охрой блеклого оранжевого оттенка. По сохранности и особенностям техники исполнения он существенно не отличается от описанных выше изображений.

Плоскости XVIII, XIX. В 7 м вправо от плоскости XVII, примерно на той же высоте — два тамбовидных знака (табл. 5, XVIII). Непосредственно под ними на соседней плоскости XIX располагается хорошо сохранившаяся композиция из двух птиц с поднятыми крыльями и орнаментальной фигуры между ними (рис. 22; табл. 5, XIX). Ниже воспроизведен тамбовидный знак в виде кружка с четырьмя отростками.

Плоскость XX. В 8—10 м вправо от плоскости XIX, на высоте 5 м от основания скалы — три антропоморфные фигурки и тамбовидный знак в виде птицы (табл. 6, XX).

Плоскость XXI. Справа от плоскости XX — семь антропоморфных

фигур и знак в виде птицы с распростертыми крыльями (табл. 6,XXI).

Плоскость XXII. Ниже плоскости XX, на небольшом выступе песчаника — антропоморфная фигура с одной рукой и кружок с отростком (табл. 6,XXII).

Плоскость XXIII. Справа от плоскости XXII, на небольшом выступе — одиночная схематичная фигура человека (табл. 6,XXIII).

Плоскость XXIV. В 25—30 м от плоскостей XX—XXIII по направлению к дер. Комарковой, на высоте 1,5 м от основания скалы, охрой тусклого оранжеватого оттенка, местами едва заметной, исполнены две схематичные фигурки животных, три всадника на лошадях, двугорбый верблюд и неопределенный двузубый предмет, возможно, тамбовидный знак (табл. 6,XXIV).

Плоскость XXV. В 100—120 м от плоскости XXIV, на высоте около 3 м от основания скалы — схематичная фигурка козла.

КАМНИ С РИСУНКАМИ И ПИСАНИЦЫ В ГОРАХ ОГЛАХТЫ

Южный склон горного узла Оглахты (хак. *Оглах таг*), который находится на левом берегу Енисея в 45 км ниже г. Абакана (на протяжении почти трех километров вытянут перпендикулярно западному берегу водохранилища Красноярской ГЭС), где и были встречены камни с рисунками, имеет довольно сложную профилировку. Непосредственно под самой вершиной горы Сагыт длинным широким поясом протянулся карниз выходов красного девонского песчаника. Скалы образуют здесь отвесный неприступный барьер, обращенный фронтом на юг. От основания его склон круто опускается вниз, а затем через 250—300 м становится более пологим и в ряде мест образует узкую террасу в виде нескольких языковидных выступов на склоне горы. Она обрывается вторым ярусом выходов песчаника. Ниже располагается вторая терраса, по строению аналогичная первой. У западной границы распространения камней с рисунками картина несколько иная: первая терраса длинной грядой полого опускается вниз вплоть до уровня второй террасы и затем сливается с обширной надпойменной террасой Енисея (рис. 4).

Склон горы, вплоть до уровня второй террасы, довольно густо усыпан обломками красного песчаника. Наибольшие его скопления встречаются на небольших уплощенных участках верхней части склона горы, на первой террасе, по ее склонам и на выступах второй террасы.

Все эти камни происходят из выходов песчаника верхнего карниза и первой террасы. В результате многовековых процессов выветривания и разрушения обнажений глыбы и более мелкие куски песчаника, дробясь, скатывались вниз и оседали, скопясь на пологих и уплощенных

участках склона. Многие из них лежат там уже много веков, покрывшись сверху темным загаром и погрузившись в почву, но встречаются и обломки, упавшие совсем недавно.

Здесь, близ юго-восточной оконечности гор до 30-х годов находился ныне не существующий хакасский улус Хызыл хас (по-русски Красный Яр). От него осталось заброшенное кладбище (около ста могил), находящееся на расстоянии 400—500 м от подножия горы и в 200 м от отвесного обрыва к бывшей протоке Енисея. Оно расположено в небольшом ложке и протянулось с севера на юг. Могилы обозначены овальными низкими насыпями, вытянутыми с запада на восток, и обложены плитками, взятыми с тех же осыпей гор Оглахты. В свое время местные жители улусов Хызыл хас и Мохов брали здесь плитняк для строительства различных сооружений — жилых и предназначенных для скота. Обращенные к солнцу склоны гор служили отличными пастбищами для коз и овец.

Местам наибольшего скопления плитняка, как правило, соответствовало и наибольшее количество камней с рисунками. Отдельные плиты с изображениями встречены даже на крутом участке склона ниже верхнего яруса обнажений песчаника. На первой же террасе, где залежи плитняка наиболее обильны, камни с рисунками встречались особенно часто. Вторая терраса, также довольно богатая плитняком, дала несколько меньшее количество рисунков. Много изображений найдено и на камнях по склонам террас, особенно в верхней их части, непосредственно под выходами песчаника.

Несколько камней с рисунками обнаружено далеко в стороне от мест их основных находок на террасированном склоне горы по левому берегу ручья Оглахты.

Размеры камней с рисунками различны. Самыми крупными являются две массивные плиты весом свыше тонны, самый же маленький камень весит не более 200 граммов. Рисунки во всех случаях нанесены на лицевой, обращенной кверху плоскости камней в отличие от петроглифов на скалах, которые располагаются на торцах плит, или, точнее, на корке выветривания горизонтальных напластований песчаников.

Исходя из того, что загаром покрыты только те плоскости камней, которые выступали над поверхностью земли, и только на них, как правило, выполнены рисунки, можно сделать вывод, что создатели изображений выбивали их непосредственно на месте залегания плитняка, в подавляющем большинстве случаев даже не отрывая камня от земли.

За две поездки на Оглахты мы смогли вывезти 87 плит. На месте осталось еще значительное количество камней с изображениями людей, которые и без этого достаточно полно представлены в собранной коллекции, и три плиты с изображениями животных. Их мы не смогли взять из-за массивности. Наконец, еще несколько камней, известных по эстампам В. Ф. Капелько, найти не удалось. В описание включены:

82 плиты из собрания Минусинского музея, 3 плиты с изображениями животных, оставленные на месте, и 4 эстампажа В. Ф. Капелько.

Дополнительное обследование южного склона Оглахтинских гор в 1977 г. выявило, что кроме рисунков на описанных отдельных камнях и плитках на всем протяжении верхнего яруса скальных обнажений (около 2 км) выбиты, процарапаны и начертаны хакасские рисунки, составляющие в целом не менее половины всех известных фигур этого местонахождения. В 1904—1907 гг. А. В. Адрианов насчитал там 504 фигуры. Ввиду того что все их снять невозможно, приводим здесь часть наскальных рисунков, снятых выборочно (табл. 32—39 и 51). Работы по фиксации остальных изображений оставлены на будущее.

Рисунки на отдельных камнях и плитах

Камень 1. Две схематичные человеческие фигурки, держащиеся за руки. Точечная выбивка на небольшой плитке песчаника. Туловище, руки и ноги воспроизведены линиями одинаковой толщины, голова в виде округлой ямки (табл. 7,1). Ниже для сокращения описаний все аналогично трактованные человеческие фигуры будут именоваться «линейными».

Камень 2. Две человеческие фигурки линейного стиля. Руки опущены вниз, стопы ног повернуты вправо. Точечная выбивка на глыбообразном обломке песчаника (табл. 7,2; рис. 5,1).

Камень 3. Две человеческие фигуры линейного стиля. Руки уперты в бока. Мелкоточечная выбивка на глыбообразном обломке песчаника удлиненной формы (табл. 7,3).

Камень 4. Два ряда человеческих фигур линейного стиля, располагающихся параллельно верхнему краю плитки, но с наклоном в левую сторону. Две фигуры у левого края плиты производят впечатление стоящих вне рядов, так как они немного смещены в сторону и имеют несколько иной наклон. Первыми в рядах, таким образом, оказываются фигуры с руками, упертыми в бока, далее идут фигуры с руками, опущенными вдоль туловища. В нижней части плиты еще две фигуры с руками, упертыми в бока, и крупная точка. Глубокая точечная выбивка на гладкой плоскости плиты, покрытой загаром (табл. 7,4; рис. 5,2).

Камень 5. Две человеческие фигуры линейного стиля с удлиненными туловищами. Руки опущены вниз. Неглубокая точечная выбивка на плите (табл. 7,5).

Камень 6. Два ряда взявшихся за руки пляшущих человеческих фигур линейного стиля. В верхнем ряду три фигуры, во втором — четыре. Крупная точечная выбивка. Ниже орудием типа зубила, явно позднее, очень небрежно выбита еще одна линейная фигура человека (табл. 8,6).

Камень 7. Пять линейных человеческих фигур: две большие и три

маленькие. Большие фигуры с обозначенными признаками пола. У одной из них одна рука уперта в бок, другая опущена вниз, у второй — одна рука поднесена к голове, другая опущена вниз. Точечная выбивка на глыбообразном обломке песчаника (табл. 8,7).

Камень 8. Крупная антропоморфная фигура линейного стиля (роже-ница?). Голова стреловидной формы с косами. Руки завершаются растопыренными пальцами. Ступни ног повернуты в стороны. Глубокая точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 8,8).

Камень 9. Четыре линейные антропоморфные фигурки с опущенными вниз руками. Точечная выбивка на небольшой плитке (табл. 8,9).

Камень 10. Крупная линейная антропоморфная фигура. Руки кольцеобразно соединены, туловище «перечеркнуто» короткой чертой. Слева от нее — изображения двух антропоморфных фигур меньшего размера. Одна из них без рук, у другой они опущены вниз. Над головой у обеих непонятные украшения головных уборов. Слева от них неоконченное изображение животного, возможно коня. Рисунки выполнены крупной глубокой точечной выбивкой. Справа от крупной фигуры в иной технике (более аккуратная точечная выбивка) и, очевидно, другим человеком исполнена перевернутая вниз головой еще одна антропоморфная фигура (табл. 8,10).

Камень 11. Две линейные человеческие фигурки, исполненные точечной выбивкой на угловатом обломке песчаника (табл. 9,11).

Камень 12. Две линейные антропоморфные фигуры с руками, упертыми в бока. У правой туловище «перечеркнуто» поперечной чертой. Небрежная точечная выбивка на небольшом куске песчаника (табл. 9,12).

Камень 13. Три линейные антропоморфные фигурки с опущенными вниз руками, выбитые на маленькой плитке песчаника (табл. 9,13).

Камень 14. Четыре человеческие фигурки линейного стиля с руками, опущенными вниз, располагающиеся попарно. Точечная выбивка на небольшой плите (табл. 9,14).

Камень 15. Группа из восьми беспорядочно разбросанных по плоскости плиты антропоморфных линейных фигур. Голова одной из них необычно трактована в виде кружка, руки и ноги у другой переданы сдвоенными линиями, третья представляет собой контурное воспроизведение фигуры человека (табл. 9,15).

Камень 16. Одиночное изображение человека в линейном стиле, выбитое на крупном глыбообразном обломке песчаника. Руки опущены вниз, ступни ног повернуты в стороны (табл. 10,16).

Камень 17. Группа из восьми беспорядочно разбросанных по плоскости плиты антропоморфных фигур линейного стиля. Необычно трактованы две фигуры: у расположенной слева изображены две косы и груди, а у перевернутой спаренной фигуры в средней части плиты туловище обозначено тремя линиями, показаны четыре ноги и над головой выбита горизонтальная полоса (табл. 10,17).

Камень 18. Три линейные антропоморфные фигуры, держащиеся за руки. Точечная выбивка на угловатом обломке песчаника (табл. 10,18).

Камень 19. Четыре антропоморфные фигурки линейного стиля, держащиеся за руки. Справа от них аналогичное неоконченное изображение. Крупная редкая точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 10,19).

Камень 20. Фигура шамана, трактованная в линейном стиле. Голову его венчают рога. В одной из поднятых вверх рук шаман держит колотушку, в другой — бубен с воспроизведенным на нем рисунком в виде креста с точками по углам (рис. 6,1). По обе стороны туловища бессистемной точечной выбивкой переданы украшающие шаманский костюм жгуты и ленты. Справа от бубна небрежной точечной выбивкой, очевидно рукой другого человека, исполнена антропоморфная фигурка (табл. 11,20).

Камень 21. Изображение шамана в длиннополой одежде с многочисленными длинными жгутами или лентами, свисающими со стороны спины. В руках он держит бубен, воспроизведенный с внутренней стороны. Видна вертикальная рукоять и две перекладины с привесками. Головной убор шамана напоминает колпак. На конше его, очевидно, пучок птичьих перьев. Две змеи справа от бубна выбиты, вероятно, позднее. Глубокая точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 11,21; рис. 6,2).

Камень 22. Орнаментальная композиция из вертикальных линий, соединенных между собой короткими наклонными линиями «в елочку», занимающая всю поверхность маленькой плитки. Линии тонкие, резные (табл. 11,22).

Камень 23. Антропоморфная фигурка линейного стиля, рядом с ней вертикальная линия. Точечная выбивка на плитке песчаника (табл. 11,23).

Камень 24. Изображение оленя с подогнутыми ногами. Удлиненной формы туловище покрыто орнаментальной композицией из линий «в елочку». Голову украшает прямой рог с шестью отростками. Рисунок выполнен шлифованными линиями на массивном глыбообразном обломке песчаника, оставленном на склоне горы (табл. 12,24). Традиция изображения прыгающих и лежащих оленей очень древняя.

Камень 25. Пять антропоморфных фигур с головами треугольной формы. У двух из них, трактованных силуэтно, утолщенными линиями обозначены брюки, стопы ног повернуты влево (рис. 16). Туловища трех других фигур ажурны, но трактованы по-разному. У одной из фигур оно в виде двух соединенных вершинами ромбов, пересеченных вертикальной линией. У другой — верхняя часть туловища в виде сдвоенного ромба, а руки более напоминают опущенные вниз крылья. У третьей — туловище грушевидной формы, «перечеркнутое» косым крестом и вертикальной линией, опущенной из перекрестья. Руки же обозначены лишь небольшими выступами треугольной формы. Здесь же изображе-

по кремневое ружье с сошками. Аккуратная точечная выбивка на глыбообразном обломке песчаника (табл. 12,25).

Камень 26. Посередине плиты — ажурное изображение человека, похожее на вышеописанные, но голова здесь отсутствует. Справа от него — антропоморфная маска или личина с глазами в виде кружков. Они обрамлены с трех сторон линиями. «Рот» передан изогнутым овалом с зигзагообразной линией зубов внутри. Продолжение ее за контуром рта образует спирально закрученные усы. Нос обозначен одной линией, в верхней части раздваивающейся, а в нижней — соединенной со ртом. У второй «маски», расположенной слева от антропоморфной фигуры, ямки «глаз» окаймлены четырехугольниками, «рот» обозначен ромбиком. Контур нижней части «лица» показан сдвоенными угловатыми линиями. С правой стороны к верхнему углу обрамления «глаз» примыкает разделенная надвое треугольная фигура с дугами по углам. С другой стороны к верхнему углу четырехугольника примыкает овал с двумя «усиками», а к нижнему — такой же овал, но с четырьмя «усиками». Выше выбита ажурная стилизованная фигура, напоминающая перевернутое изображение птицы с распростертыми крыльями и неизвестный предмет (табл. 12,26).

Камень 27. Одиночное изображение зооморфной силуэтной фигуры, возможно шкуры козла с головой и ногами. Необычно трактованы задняя нога и хвост. Точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 12,27).

Камень 28. Группа из шести антропоморфных фигур, располагающихся двумя рядами по три в каждом. Две фигуры нижнего ряда перекрывает более небрежное схематичное изображение человека, очевидно исполненное другим художником. Грубая точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 13,28).

Камень 29. Группа из трех антропоморфных фигур линейного стиля, располагающихся одна под другой. Выше — спаренное изображение сексуального характера. Слева от него тамговидный знак в виде дугообразно изогнутой линии. Рядом фигура, напоминающая силуэтное изображение птицы. Точечная выбивка на большой песчаниковой плите (табл. 13,29).

Камень 30. Группа разных тамговидных знаков, выполненных аккуратной выбивкой на небольшой плитке (табл. 13,30).

Камень 31. Несколько разных тамговидных знаков, выбитых на массивном обломке песчаника (табл. 13,31).

Камень 32. Группа из пяти тамговидных знаков. Точечная выбивка на угловатом обломке песчаника (табл. 13,32).

Камень 33. Незавершенное изображение «колеса». Грубая точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 14,33). «Колесовидные» изображения немногочисленны и трудны для истолкования.

Камень 34. Изображение шубы хакасского национального покроя. Выше несколько вписанных друг в друга прямоугольников, выполнен-

ных грубой точечной выбивкой, явно рукой другого человека (табл. 14,34).

Камень 35. Диагонально перекрещенный квадрат. Редкая точечная выбивка на плите (табл. 14,35).

Камень 36. Орнаментальная композиция из изогнутых линий, выполненная в технике мелкоточечной выбивки. Рядом более грубо выбита другая фигура, возможно поясное изображение человека (табл. 14,36).

Камень 37. Линейная фигура человека рядом со схематичной фигурой коня. Точечная выбивка на большом обломке песчаника (табл. 15,37).

Камень 38. Силуэтные фигуры коня и собаки. Рядом с конем цифры «1915» и подпись «Конь». Точечная выбивка на небольшой плитке песчаника (табл. 15,38).

Камень 39. Две фигуры лошади. Точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 15,39; рис. 7,1).

Камень 40. Изображение всадника, восседающего на лошади, под ним — ползущая змея. На бедре коня тамга в виде буквы «Т». Точечная выбивка с частичной шлифовкой линий на массивном обломке песчаника (табл. 15, 40).

Камень 41. Фигура лошади с непонятным предметом на спине, возможно, это приспособление для перевозки грузов. Ниже две фигуры козлов (?), а под мордой лошади — тамбовидный знак (табл. 16,41).

Камень 42. Одиночное изображение всадника на лошади. Точечная выбивка на массивном обломке песчаника, оставленном на склоне горы. Туловище и ноги лошади украшены линейно-точечной орнаментальной композицией (табл. 16,42).

Камень 43. Одиночная фигура лошади. Точечная выбивка на плите песчаника (табл. 16,43).

Камень 44. Беспорядочно разбросанные по плоскости плиты фигуры трех лошадей, человека, птицы и две неопределенные фигуры. Рисунки неодновременны. Более поздними, очевидно, являются изображение птицы и геометрическая фигура. Этот же художник, видимо, подрисовал и хвост лошади, на спине которой изображено приспособление для перевозки груза (табл. 16,44).

Камень 45. Рисунки, производящие впечатление сюжетной сцены. Всадник на контурно трактованной лошади преследует силуэтно выбитого коня. Позади лежит поверженный человек. Точечная выбивка на небольшом обломке песчаника (табл. 17,45).

Камень 46. Одиночная фигура коня. Точечная выбивка на большой плите песчаника (табл. 17,46).

Камень 47. Изображение лошади и двух геометрических фигур, возможно тамг. Точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 17,47).

Камень 48. Изображения трех всадников на лошадях, коня и собаки. Судя по особенностям техники выбивки, рисунки разновременны: од-

ним человеком выбит верхний всадник на лошади, вторым — два всадника на лошадях и собака, третьим — лошадь (табл. 17,48).

Камень 49. В средней части большой массивной плиты шесть человеческих фигур линейного стиля, стоящих в ряд; выше — второй такой же ряд фигур, но перевернутых по отношению к ним. В нижней части — две крупные антропоморфные фигуры. Руки их кольцеобразно соединены ниже туловища. В левой части плиты — грубое изображение всадника на лошади и пятно сплошной точечной выбивки. Еще две антропоморфные фигурки выбиты в правом верхнем углу плиты и три — перед лошадыо. Рисунки разновременны (табл. 18,49).

Камень 50. Композиция из двух фигур лошадей, спирально закрученных линий и дерева с кружком на вершине. Точечная выбивка на маленьком обломке песчаника (табл. 19,50; рис. 7,2).

Камень 51. Силуэтные изображения лошади и двух собак. Грубая точечная выбивка на плите песчаника (табл. 19,51).

Камень 52. Одиночная фигура бегущего оседланного коня, выполненная резными линиями на маленькой плите песчаника (табл. 19,52).

Камень 53. Одиночное изображение коня. Туловище его украшено линейной орнаментальной композицией. Точечная выбивка на песчанниковой плите (табл. 19,53).

Камень 54. Силуэтное изображение собаки (?) и неопределенного предмета. Грубая точечная выбивка на плите песчаника (табл. 19,54).

Камень 55. Контурные фигуры двух лошадей, коровы и линейная фигура человека. Туловище его воспроизведено тремя линиями. Точечная выбивка. Здесь же резными линиями, возможно, рукой другого человека, исполнены изображение всадника на лошади и две геометрические фигуры (табл. 20,55; рис. 17).

Камень 56. Фигуры человека и лошади. Точечная выбивка на большой плите песчаника. В нижней части — три знака (табл. 20,56).

Камень 57. Лишнейная фигурка человека и тамбовидный знак. Мелкоточечная выбивка на маленькой плитке песчаника. На обратной стороне ее такая же фигурка человека и иной тамбовидный знак (табл. 21,57).

Камень 58. Две антропоморфные разнополые фигурки линейного стиля, взявшиеся за руки. Точечная выбивка на большом обломке песчаника (табл. 21,58).

Камень 59. Сложная многофигурная композиция, состоящая из изображений всадника на коне, лошади, двух козлов, и несколько антропоморфных фигур линейного стиля. Один человек в правой части плиты изображен стреляющим из лука. Точечная выбивка на массивном обломке песчаника (табл. 21,59).

Камень 60. Четыре антропоморфные фигуры линейного стиля и корова. Точечная выбивка на массивном обломке песчаника удлиненной формы (табл. 22,60).

Камень 61. Одиночное точечное изображение осла (табл. 22,61).

Камень 62. Одиночное изображение осла или лошади. Грубая точечная выбивка на плите песчаника (табл. 22,62).

Камень 63. Изображения всадника на коне, двух антропоморфных фигур линейного стиля, лошади, дерева, пятиконечной звезды, прямого креста с загнутыми под углом концами и неопределенной фигуры. Точечная выбивка на угловатом обломке песчаника (табл. 22,63).

Камень 64. Беспорядочно разбросанные по плоскости большой плиты песчаника резные рисунки нескольких лошадей, косули или оленя, цветов и орнаментальных фигур из изогнутых линий (табл. 23,64).

Камень 65. Изображения двух лошадей. Мелкоточечная выбивка на большой плите песчаника (табл. 24,65).

Камень 66. Изображения лошади и быка. Воспроизведены по эстампажу В. Ф. Капелько. Плита не найдена (табл. 24, 66).

Камень 67. Контурная фигура лошади и два тамговидных знака. Точечная выбивка на крупной плите песчаника (табл. 24,67).

Камень 68. Изображение всадника на лошади. Туловище ее украшено крупными выбоинами. Ниже два тамговидных знака. Плита не найдена, рисунки воспроизведены по неточному эстампажу В. Ф. Капелько (табл. 24,68).

Камень 69. Грубые изображения животного, человека и двух тамговидных знаков на крупной плите песчаника (табл. 24,69).

Камень 70. Схематичная фигурка козла. Точечная выбивка на крупном обломке песчаника (табл. 25,70).

Камень 71. Неоконченное изображение козла. Точечная выбивка на крупном обломке песчаника (табл. 25,71).

Камень 72. Контурные схематичные изображения шести овец и двух тамговидных знаков. Точечная выбивка на небольшом обломке плиты (табл. 25,72).

Камень 73. Небрежно выбитые и насланвающиеся друг на друга изображения двух животных и трех человеческих фигур на плите песчаника (табл. 25,73).

Камень 74. Изображение всадника, восседающего на лошади. Воспроизведены чепрак, седло и шаркунцы. На изображение коня наслонилась вторая фигура человека, выбитая позже, так же как и две антропоморфные разнополые фигуры в левой части камня, более широкими и грубыми линиями (табл. 25,74).

Камень 75. Силуэтное изображение птицы с поднятым крылом, перед ней дугообразно изогнутая фигура, возможно вторая птица. Точечная выбивка на крупной плите песчаника (табл. 25,75).

Камень 76. Схематичные фигуры двух животных. Головы трактованы силуэтно, туловища — контурно, ноги подогнуты под туловища. Рядом — антропоморфная фигура линейного стиля. Точечная выбивка на плите (табл. 26,76).

Камень 77. Схематичные изображения козла и человека. Грубая точечная выбивка на обломке песчаника (табл. 26,77).

Камень 78. Сложная и не совсем понятная многофигурная композиция, включающая антропоморфные фигурки линейного стиля. В верхней части, очевидно, изображен человек, стреляющий из лука. Точечная выбивка на большом обломке песчаника (табл. 26,78).

Камень 79. Группа схематически трактованных контурных и силуэтных фигур овец. В нижней части плиты изображение коня и несколько разных значков (табл. 27,79).

Камень 80. Силуэтная фигура барана с туловищем четырехугольной формы. Точечная выбивка на крупном обломке песчаника (табл. 27,80; рис. 18).

Камень 81. Группа силуэтно трактованных схематичных фигур баранов. Точечная выбивка на обломке песчаника (табл. 27,81).

Камень 82. Сложная многофигурная композиция, включающая изображения оленей, баранов и человеческих фигур. Два оленя трактованы контурно, туловища их «перечеркнуты» поперечными линиями, остальные — силуэтно. Головы животных украшены рогами древовидной формы. Один из выбитых на плите людей стреляет из лука, над ним — тамбовидный значок в виде уголка (табл. 28,82).

Камень 83. Две силуэтные фигуры лошади (?). На спине верхней помещена фигура человека линейного стиля. Точечная выбивка на небольшой плите (табл. 28,83).

Камень 84. Силуэтное изображение оленя с восседающим на нем человеком. Под ними три антропоморфные фигурки линейного стиля. Точечная выбивка на крупном обломке песчаника (табл. 28,84).

Камень 85. Многофигурная композиция из двух изображений оленей с древовидными рогами, трех неопределенных животных и многочисленных человеческих фигур линейного стиля. Точечная выбивка на крупной плите песчаника (табл. 29,85).

Камень 86. Крупная силуэтная фигура двугорбого верблюда, под ним — изображение собаки. Точечная выбивка на массивной глыбе песчаника, оставленной на склоне горы (табл. 30,86).

Камень 87. Шагающее антропоморфное мифическое существо с семью головами, ответвляющимися от одного туловища. Точечная выбивка на каменной плитке (табл. 31,1).

Камень 88. Фигура женщины с ребенком. Точечная выбивка на каменной плитке (табл. 31,2).

Камень 89. Фигура, изображающая, возможно, женскую одежду. Точечная выбивка на каменной плитке (табл. 31,3).

Рисунки на скалах южного склона Оглахтинских гор

Плоскость I. Рисунок повозки — резной, нижние кони — начертанные, олень и волк, идущие влево, — выбитые. Более ранние рисунки здесь выбиты точечной техникой (табл. 32).

Плоскости II и III. Одиночные фигуры коней. Свежая точечная выбивка на скале (табл. 33,1).

Плоскость IV. Композиция из людей и лошадей. Точечная выбивка на скале. Один конь трактован силуэтно, остальные — контурно (табл. 34). В центре композиции выделяется крупная, декоративная фигура коня со всадником. На туловище коня выбиты тамбовидные знаки: летящая птица, круг с шестью спицами на подставке и фигура человека, окаймленная полукругом. На шее лошади — шаркунец. Остальные контурные фигуры лошадей украшены круглоямочными выбивками. В отличие от центральной фигуры у всех у них только по две ноги. Линии выбивки на этой плоскости имеют не очень свежий вид. Возможно, эти рисунки относятся к наиболее старым в описываемой серии.

Плоскость V. Большая многофигурная композиция: человек, овцы, козы, косули, змеи и лошади. Свежая точечная выбивка на скале. У одних лошадей изображены только две ноги, у других — все четыре. На шее у некоторых из них изображены шаркунцы. Туловища двух фигур украшены круглыми ямочными выбивками (табл. 35).

Плоскость VI. Два коня. Свежая точечная выбивка силуэтов на скале (табл. 36,1).

Плоскость VII. Всадник (?) на коне, конь и лось. Свежая точечная выбивка на скале (табл. 36,2).

Плоскость VIII. Всадник и кони. Свежая точечная выбивка на скале (табл. 37).

Плоскость IX. Мужской персонаж с налицей и бегущий, стреляющий (?) шаман. Свежая точечная выбивка на скале (табл. 38,1).

Плоскость X. Бегущий шаман с бубном. Свежая точечная выбивка на скале (табл. 38,2).

Плоскость XI. Лошадь и змея. Свежая точечная выбивка на скале (табл. 33,2).

Плоскость XII. Композиция из фигур коней, людей, пятиконечной звезды и змеи. Туловище крупной фигуры коня украшено циркульным орнаментом, крупными ямками, изображениями круга со спицами, круга с точками и двух схематичных человеческих фигур. Шея украшена продольными линиями, завершающимися кружками с точками в центре; кроме того, на ней висит какое-то сложное украшение, возможно связка шаркунцов. На лошади восседает маленький схематически трактованный всадник (табл. 39).

Под фигурой коня выбиты: фигура человека с неестественно большой головой, вторая фигура коня, значительно меньшего размера, и пятиконечная звезда. А выше изображены две змеи, более древние фигуры козлов и голова коня, по очертаниям напоминающая шахматную фигуру (табл. 39). В двух метрах правее от декоративного коня на соседней плоскости черной краской сделана надпись: «6 Июля 1907 года Е. П. Чибриковъ А. Адриановъ». В данном случае, как и на основной

Оглахтинской писанице на Енисее, свою фамилию нанес А. А. Адрианов — сын А. В. Адрианова, помогавший отцу. Автором публикуемого рисунка скорее всего был фигурирующий в надписи Е. П. Чибижеков. Немного дальше, на большой плоскости, в окружении разновременных рисунков, выбита еще одна крупная фигура коня, которая, судя по характерному султану, должна быть отнесена к таштыкскому времени.

Плоскость XIII. Сцена охоты всадника, вооруженного луком и стрелой-срезнем, с собакой на волка, в которого уже попала одна стрела. Точечная выбивка на скале (табл. 40,1).

Плоскость XIV. Фигура вола, идущего вправо. Подчеркнута массивность туши. Точечная выбивка на скале (табл. 40,2).

Плоскость XV. Изображение идущего шагом коня и две орнаментальные фигуры. Точечная выбивка на скале среди других фигур (табл. 51).

КАМНИ С РИСУНКАМИ БЛИЗ УЛУСА АЕВА

В окрестностях улуса Аёва на р. Нине камни с изображениями обнаружены в трех местах. Первое местонахождение их располагается в 2,5 км выше улуса, на правом берегу р. Нини, на вершине небольшой возвышенности. Здесь найдены крупная, массивная плита с изображением нескольких тамговидных знаков (табл. 41) и две небольшие плитки с вырезанным геометрическим орнаментом. На первой из них вся плоскость поделена на клетки, на второй такие же клетки дополнительно перечеркнуты по диагоналям.

Второе скопление плит с рисунками находится в 3 км ниже улуса в логу, на правом берегу Нини. Именно здесь, на правом отвесном берегу лога, в 400—500 м от устья, у обнажений песчаника верхнего яруса, геологи Березовской экспедиции обнаружили в 1974 г. большую глыбу песчаника с резными, отшлифованными рисунками. Часть ее, на которой были изображения двух лошадей с тамгами на бедрах, две криволинейные орнаментальные композиции и часть здания с куполообразной крышей (табл. 42), они отслоили и увезли в Новосибирск, в музей Березовской экспедиции. На оставшейся части видны изображения двух топоров, «телеги», схематично трактованного животного, цветка и нижней части здания (табл. 43).

Невдалеке от этой глыбы найдена крупная плита с процарапанным на ней тонкими линиями рисунком двухэтажного дома (табл. 44,1). Похожие рисунки домов, но только одноэтажных, обнаружены на крупной плите левого берега лога. Невдалеке от нее на массивной глыбе песчаника — изображение неопределенного предмета и едва заметные, стертые временем криволинейные орнаментальные композиции (табл. 44,2). Но основное местонахождение хакасских рисунков обнару-

жено Л. Р. Кызласовым в 1979 г. на сопке Сорах-тигей в 2 км к юго-юго-востоку от улуса Аёва. К сожалению, эти рисунки, кроме табл. 50, не удалось включить в книгу.

РИСУНКИ НА ПЛИТАХ ДРЕВНИХ ТАГАРСКИХ КУРГАНОВ

Так как тагарские курганы (рис. 25) распространены по всей Хакасии — они встречаются не только в степях и горных распадках, но и в подтаежных районах, — то сбор и изучение всех имеющихся на них рисунков сопряжены с большими трудностями. К тому же тагарцы нередко использовали для своих нужд камни с изображениями, оставшимися от других, более ранних эпох. А в последующее время, вплоть до современности, плоскости плит, образующих ограды курганов, покрывались различного рода изображениями. Разделить всю массу рисунков, покрывающих плиты курганов, на определенные хронологические группы можно будет лишь после массового сбора материалов. Хотя кое-что уже в этом направлении сделано, тем не менее народные рисунки хакасов и их тамги (рис. 8) выделяются здесь впервые.

Аскизская курганная группа. Находится возле дороги из одноименного села на станцию Аскиз (раскопки Э. А. Севастьяновой, 1974—1975 гг.). На угловых камнях кургана № 33, что в 3 км к северо-западу от села, изображены: 1) неопределенная постройка (может быть, колокольня со звонарем и «вылетающими звонами») на восточной грани южного углового камня (глубокая выбивка — табл. 45,1); 2) трехглавая каменная церковь на узкой восточной грани восточного углового камня (глубокая выбивка — табл. 45,2).

Бельтирский могильник. Находится в так называемой Могильной степи между улусами Бельтиры и Онхаков (Ворошилово). Возле тракта Абакан — Таштып, против улуса Бельтиры, на плитах тагарского кургана (снято Э. А. Севастьяновой в 1975 г.) выбиты: 1) верблюд, запряженный в арбу, тамгообразный знак в виде перекрещенного овала, идущий вправо олень (табл. 46,1); 2) верблюд и косуля, припавшая на передние ноги (табл. 46,4,5).

НАСКАЛЬНЫЕ РИСУНКИ НА АБАКАНЕ И ЧЕРНОМ ШОСЕ

Отметим еще два местонахождения хакасских наскальных рисунков, обследованных археологической экспедицией Московского университета в 1959, 1973, 1975 и 1977 гг.

Прежде всего упомянем писаницы на песчаниковых скалах горы Хызыл хая, которая возвышается на правом берегу р. Абакан при впа-

денин в него справа р. Сос, против Онхакова улуса (Ворошилово). Эти писаницы целиком являются хакасскими. Они расположены на скальных обрывах, охватывающих гору с трех сторон: юго-восточной, юго-западной и северо-западной. На юго-восточном склоне горы, обращенном к Саянам, на плоскости, повернутой к югу, выбита сцена протяженностью около 2 м: антропоморфное существо с двурогой развилкой вместо головы и палкой (или луком?) в руке гонит вправо двух кругторогих горных баранов-архаров, ниже которых идет олень, а перед ним волк, следующий за двумя оленями, перед которыми стоит еще один архар со спирально закрученными рогами, и ниже еще три таких же горных барана (рис. 13,1; табл. 47,1). Между оленями и баранами в последней группе выбита тамга в виде прямого креста с двумя черточками по обе стороны от верхнего отростка (табл. 47,1), близкая к тамгам с горы Папальчиха (табл. 2,5). Все изображения выбиты точками, нанесенными острым орудием, контуром, а некоторые бараны (или только их головы) — силуэтом. На соседней плоскости, расположенной под углом к вышеописанной, выбиты две тамги, очень схожие с древнехакасскими первой группы [Кызласов, 1965 (1)], и «человечек».

С южной стороны скальных выходов еще в трех точках обнаружены изображения козлов с подогнутыми ногами, как бы в прыжке. По юго-западному фронту скал, при устье р. Сос, в двух местах есть изображения собак, погонщика, пяти прыгающих козлов и тамги в виде расположенных друг над другом дуг, соединенных чертой. На соседнем с запада выступе — один козел. На западном фронте скал, прямо над р. Абакан (напротив дер. Усть-Есь), выбиты четыре козла, олень и другая тамга в виде растеньица, а ниже — небольшой горный баран. Две последние тамги у Катапова значатся среди «кивинских» (*хобый*) и сагайских [Катапов, 1897], а у Токарева близкие по очертаниям — среди бельтирских [Токарев, 1952].

Второй пункт — это известные Сулекские скалы (хак. *Пичиктиг хая*, т. е. Писаная скала) на левом берегу р. Печище, напротив горы Тюре, вблизи тракта Копьево — Сарала, где от него отходит шоссе на дер. Устинкино (хак. *Наа аалы*). Названы так по ныне несуществующему улусу Сёлек аалы, который находился на том же берегу р. Печище, в 1 км к западу-юго-западу от Сулекской писаницы [Appelgren-Kivalo, 1931]. Здесь в 150 м от тракта возвышаются три невысокие сопки сбросового происхождения, развернутые фронтом скал на юг. Эти сопки, сложенные девонским песчаником, мы обозначили — в порядке очередности с запада на восток — Сулек I, Сулек II и Сулек III. Экспедиция МГУ обследовала рисунки на этих сопках в 1959 и 1975 гг.

Основная плоскость Пичиктиг хая с енисейскими надписями и резными рисунками древних хакасов IX—X вв., зафиксированная в 80-х годах XIX в. И. Р. Аспелиным [Appelgren-Kivalo, 1931], расположена на Сулеке I — крайней западной горе на высоте 15—20 м над уровнем ок-

ружающей степи. При сличении оказалось, что экспедиция Аспелина зафиксировала рисунки умело и точно.

Теперь же эта плоскость сильно повреждена большими грубо выбитыми буквами фамилий с датами от 1939 до 1954 г. Часть рисунков, по свидетельству очевидцев, сбита при постройке проходящего мимо тракта в 1952—1954 гг., когда строители брали отсюда камень. На этой же плоскости имеются и немногочисленные выбитые рисунки и тамги, а также древнехакасские тамги, уверенно датируемые IX—X вв. Здесь нами сняты эстампажи и фотографии с уцелевших изображений, а также рисунков и тамг IX—X вв., не приведенных в материалах финляндской экспедиции и расположенных на Сулеке I к западу и востоку от основной плоскости. На восток от основной плоскости протянулись большие плоскости, сплошь покрытые огромным количеством выбитых рисунков, в большинстве своем древнехакасских (например, изображение барана — табл. 48,1), которые никем не фиксировались.

Сулек II — скальные обнажения соседней к востоку от Сулека I сопки, отделенной небольшим ложком. Здесь также имеются отдельные выбитые рисунки: фертообразные человеческие фигурки, всадники с поднятыми вверх руками, олени и лошади. Среди них встречаются древнехакасские резные рисунки IX—X вв. (баран и др.).

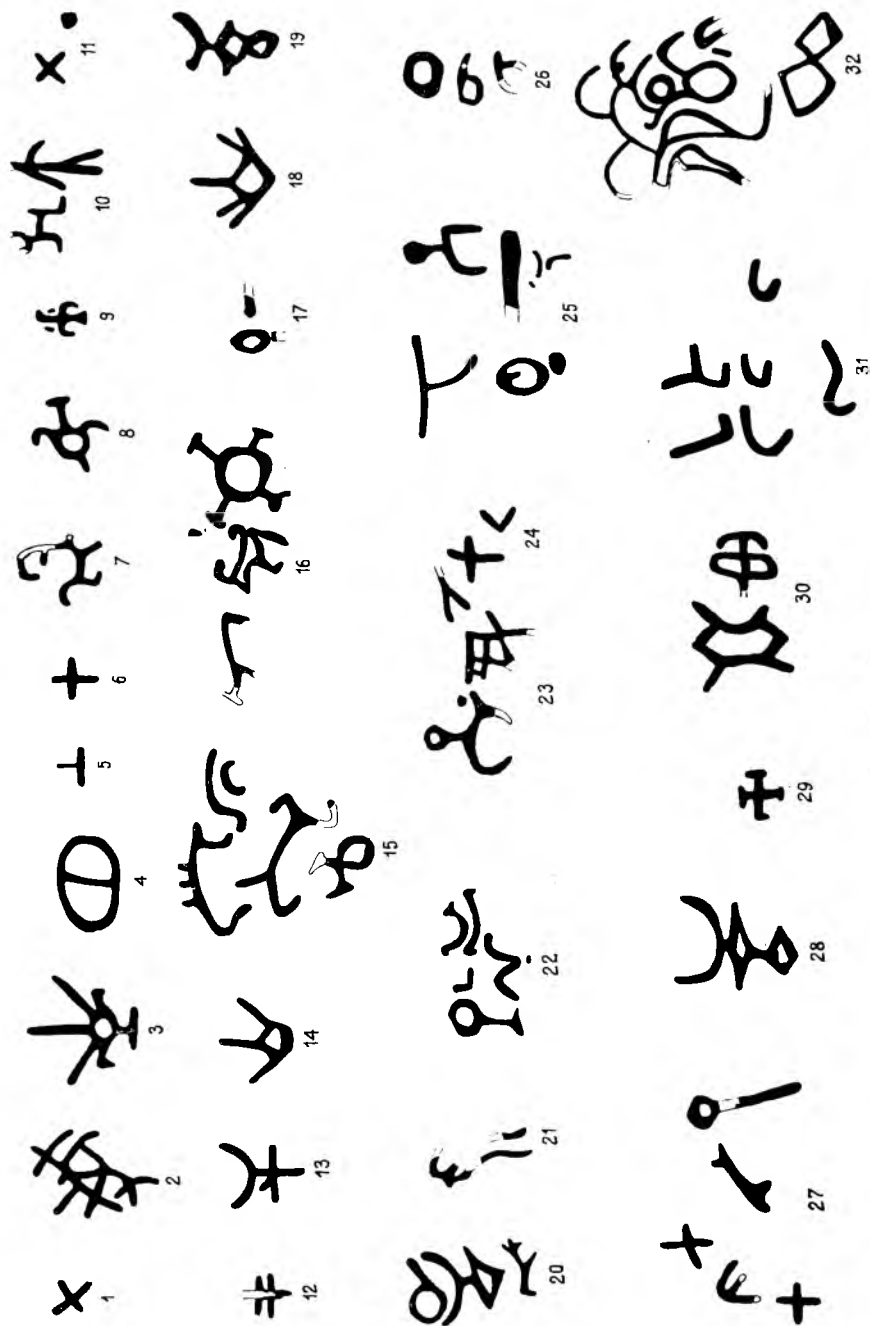
Сулек III — сопка в 100 м к югу от Сулека II, за небольшой ложбиной. Здесь с южной стороны также тянутся с запада на восток скальные плоскости с отдельными выбитыми рисунками и древнехакасскими тамгами. Среди современных хакасских рисунков наиболее интересна сцена: конь, стоящий перед антропоморфным существом с головой хищной птицы (табл. 48,2,3).



СПИСОК ТАБЛИЦ

- Таблица 1. Тамбовидные знаки Малоарбатского Писанца, красная охра.
- Таблица 2. Наскальные изображения сагайско-бельтирской группы: 1—4 — Малый Писанец у пос. Чистобай; 5 — Большой Монок, красная охра.
- Таблица 3. Комаркова. Первое скопление рисунков, красная краска.
- Таблица 4. Комаркова. Второе скопление рисунков, красная охра.
- Таблица 5. Комаркова. Люди и птицы, красная охра.
- Таблица 6. Комаркова. «Человечки» и композиция «Всадники с верблюдом», красная охра.
- Таблицы 7—40. Рисунки, выбитые на камнях и скалах (32—40) горы Оглахты.
- Таблица 41—44. Рисунки, вырезанные на камнях близ улуса Аёва.
- Таблица 45. Рисунки, выбитые на плитах тагарских курганов близ с. Аскиз.
- Таблица 46. Рисунки, выбитые на плите тагарского кургана близ улуса Бельтиры.
- Таблица 47.1. Композиция, выбитая на скале горы Хызыл хая на правом берегу р. Абакан при впадении р. Сос.
- Таблица 47.2. Хакасские знаковые и буквенные тамги (тавра), выбитые на горе Куртуяк (хак. Хуртуях).
- Таблица 48. Рисунки, выбитые на писаницах Сулек I (1) и III (2, 3).
- Таблица 49. Элементы народной вышивки хакасов (собраны И. К. Кидиековой).
- Таблица 50. Рисунки, вырезанные на плите согки Сорах-тигей близ улуса Аёва.
- Таблица 51. Рисунки, выбитые на горе Сагыт (Оглахты).

ТАБЛИЦЫ



0 9 18

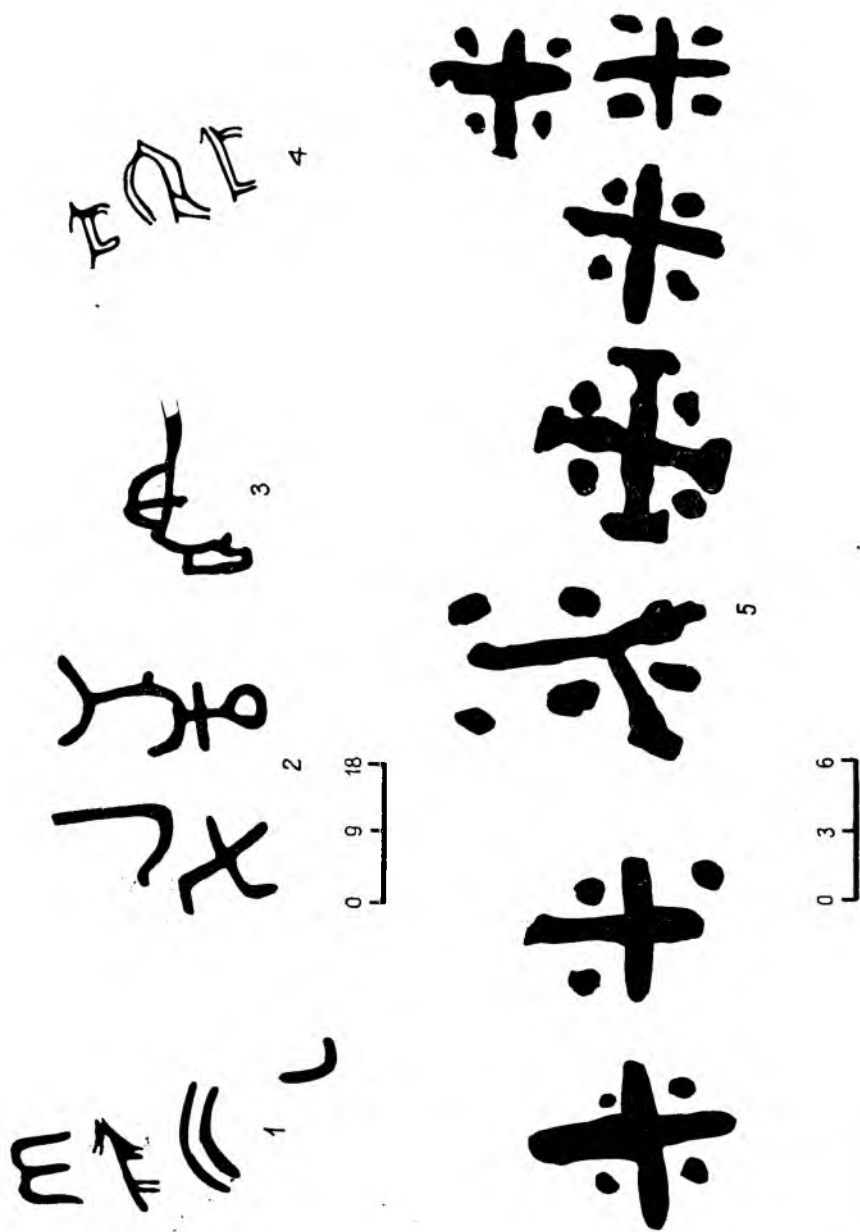


Таблица 2



Таблица 3

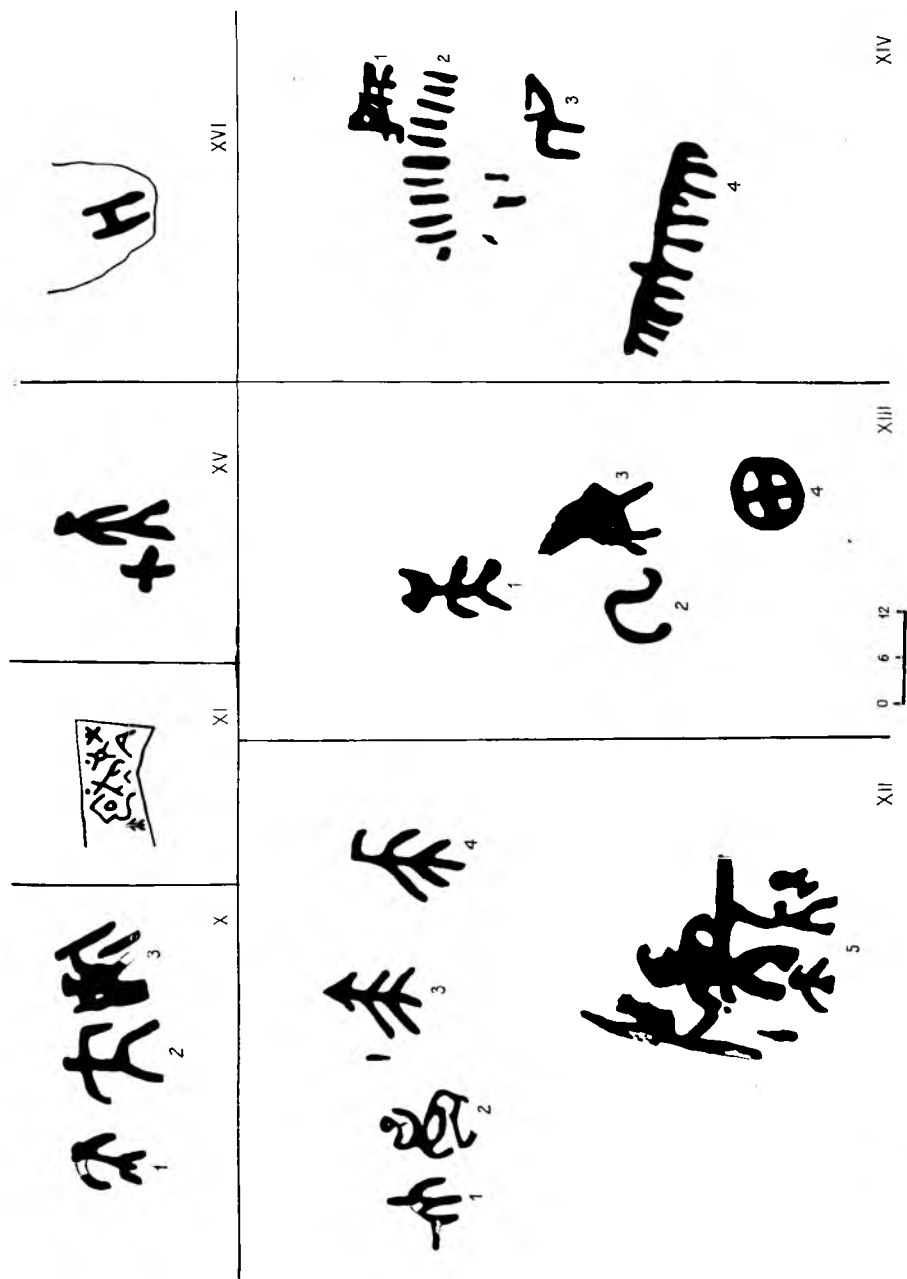


Таблица 4

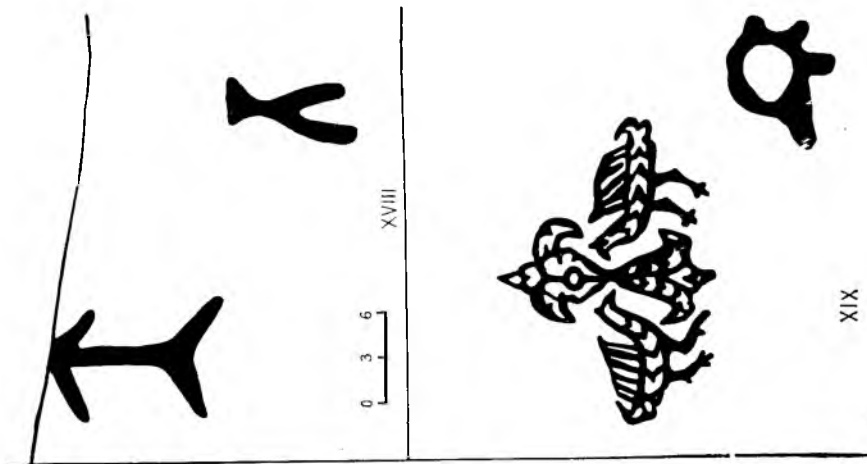


Таблица 5

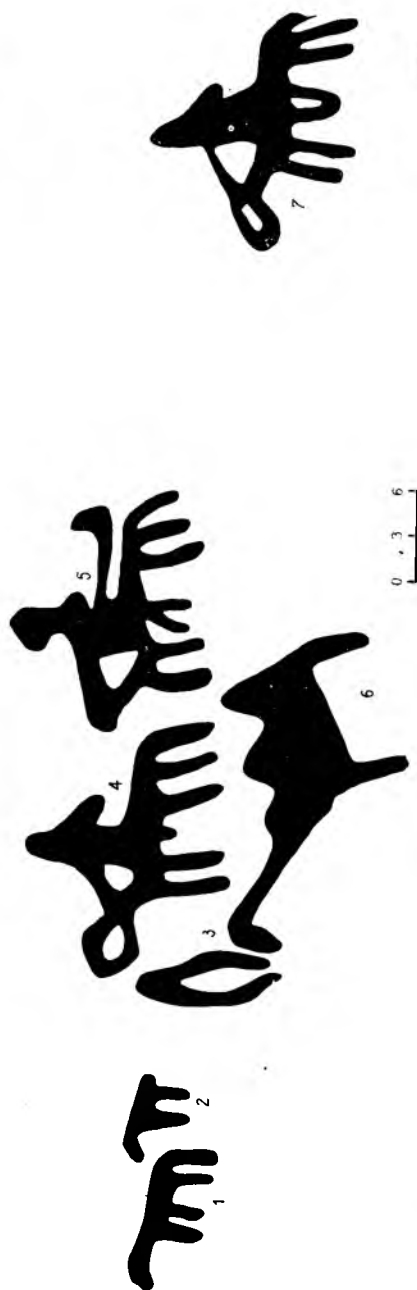


Таблица 6

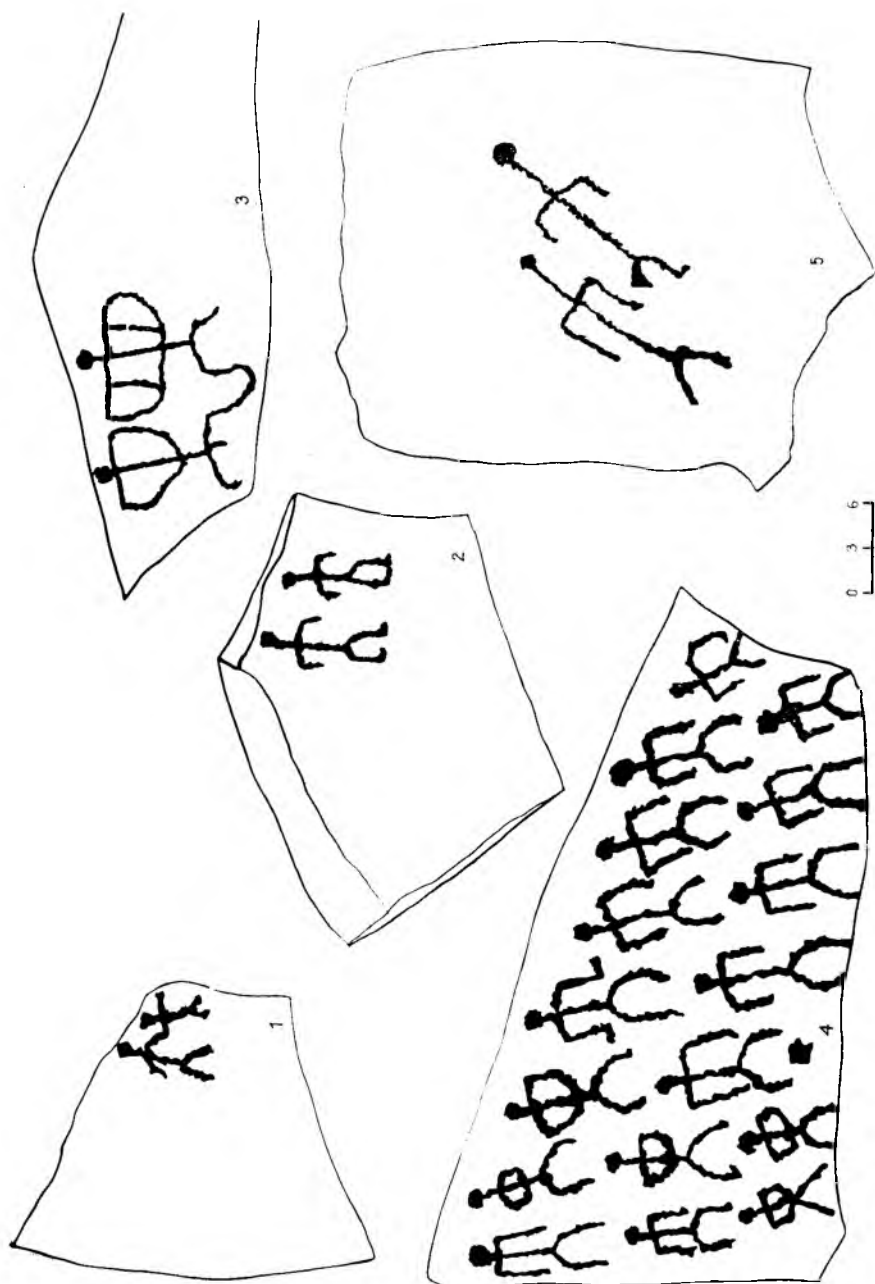


Таблица 7



Таблица 8

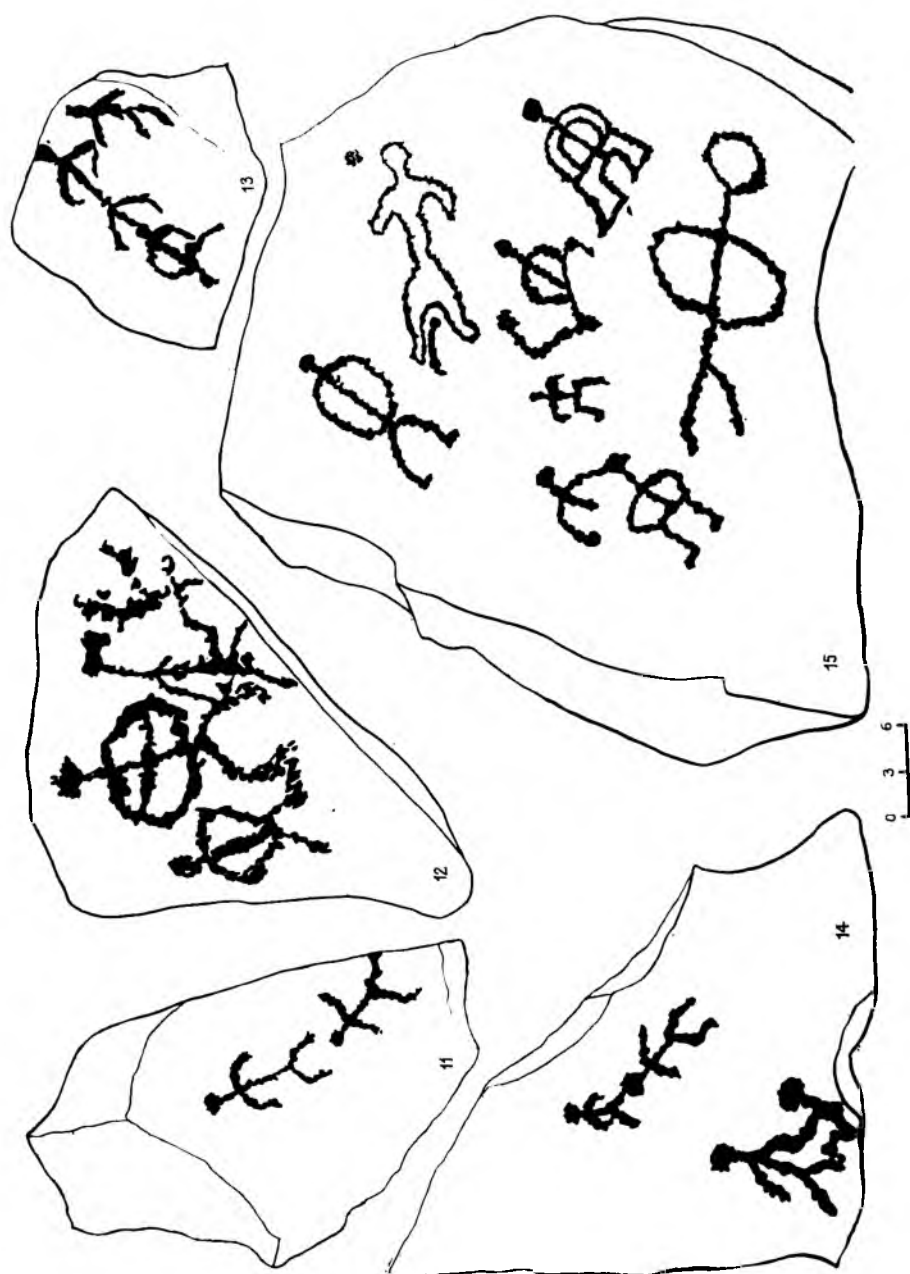


Таблица 9

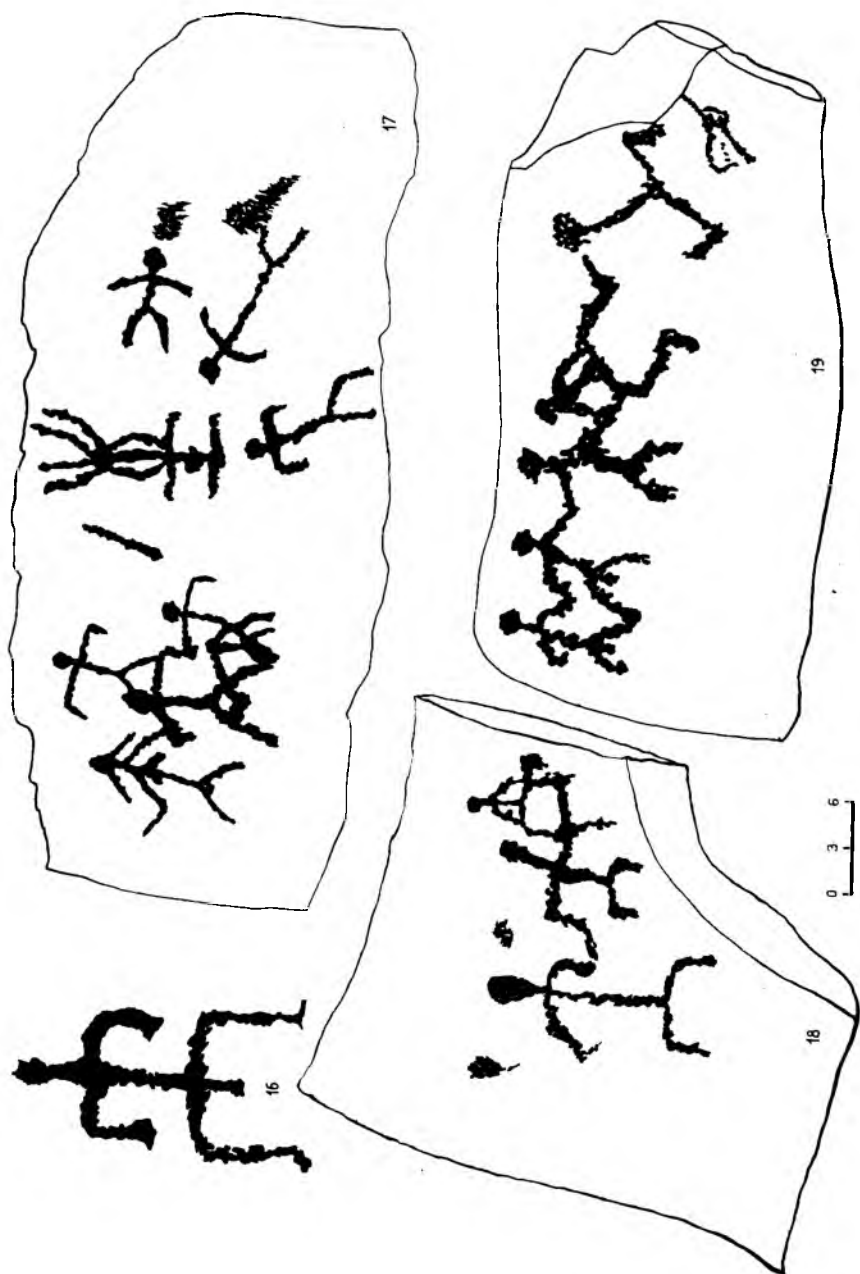


Таблица 10

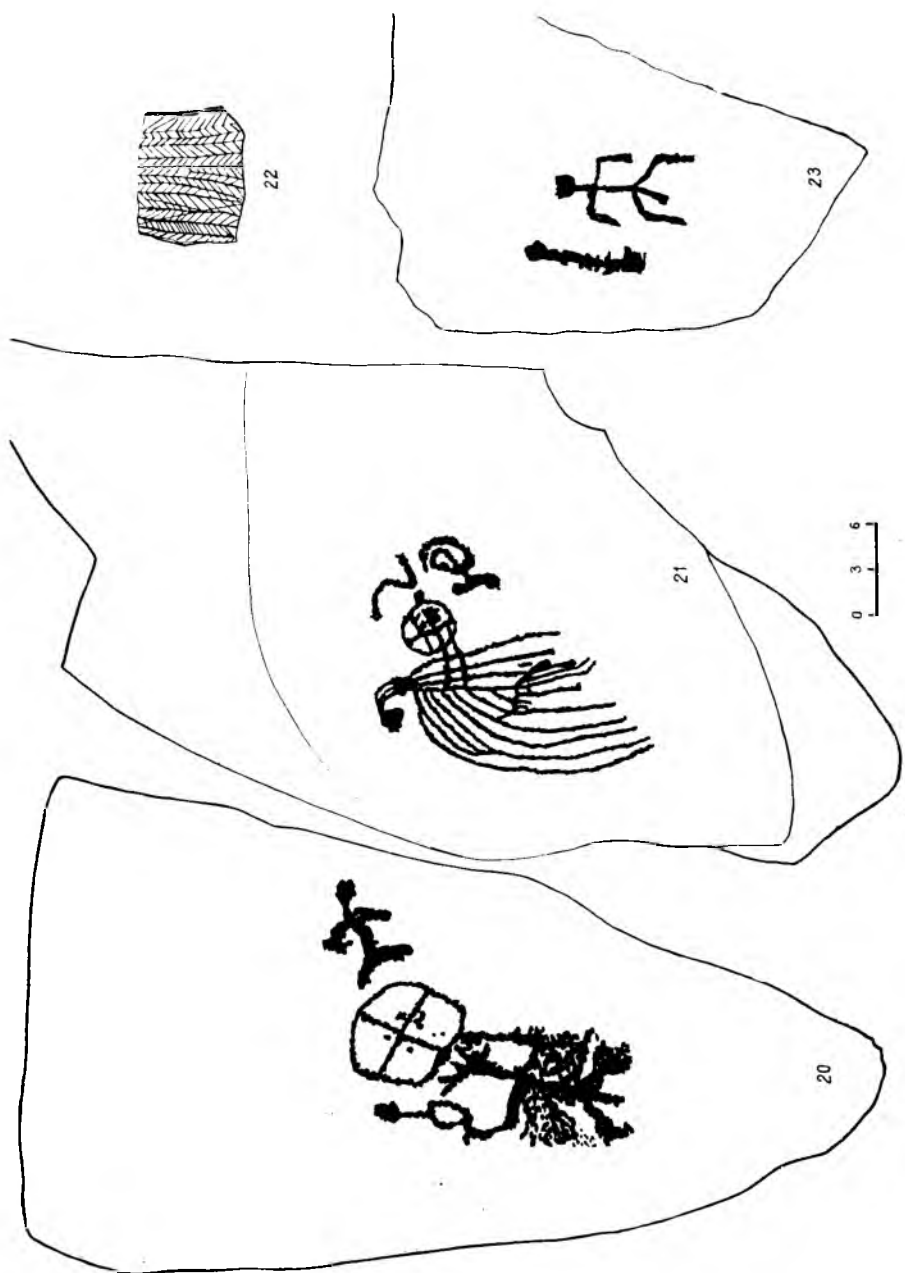


Таблица 11

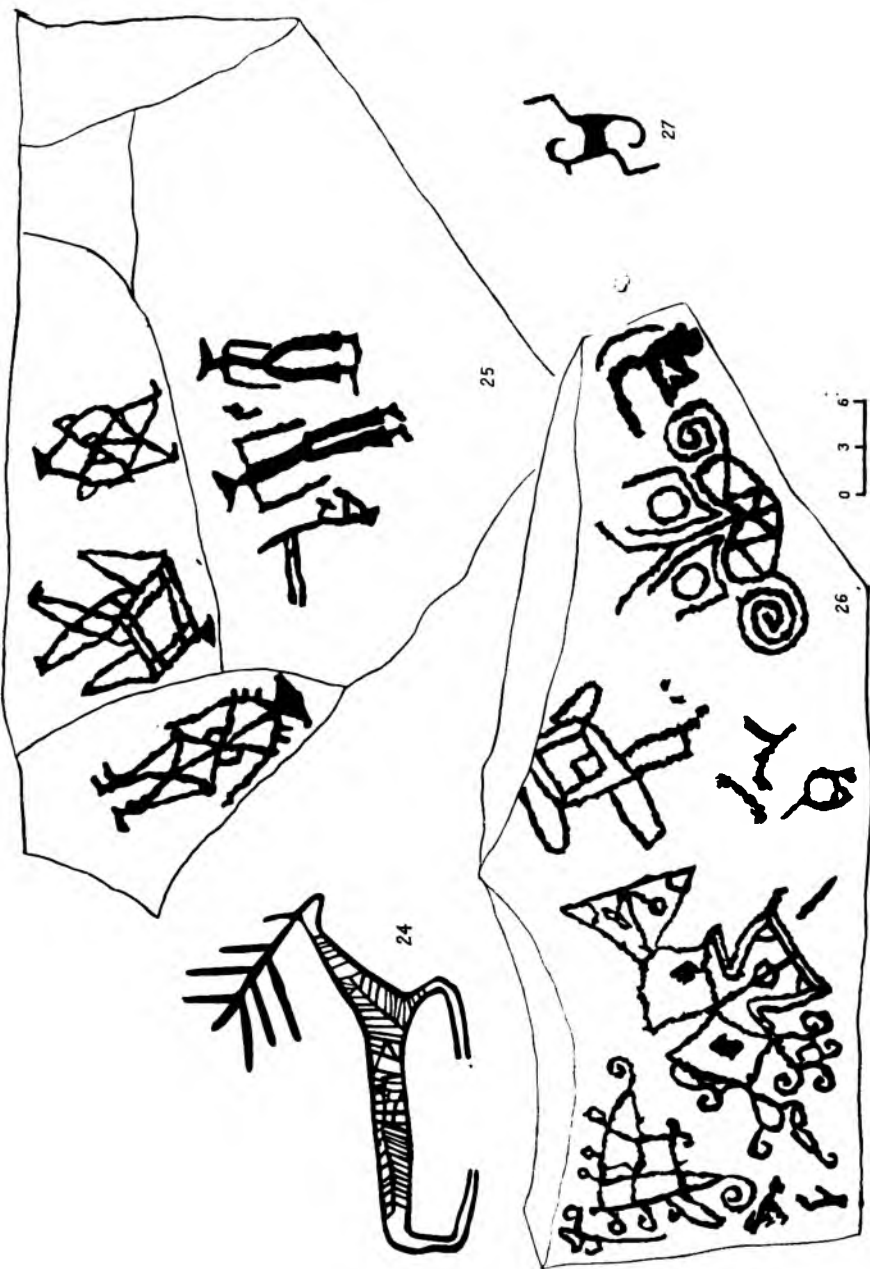


Таблица 12

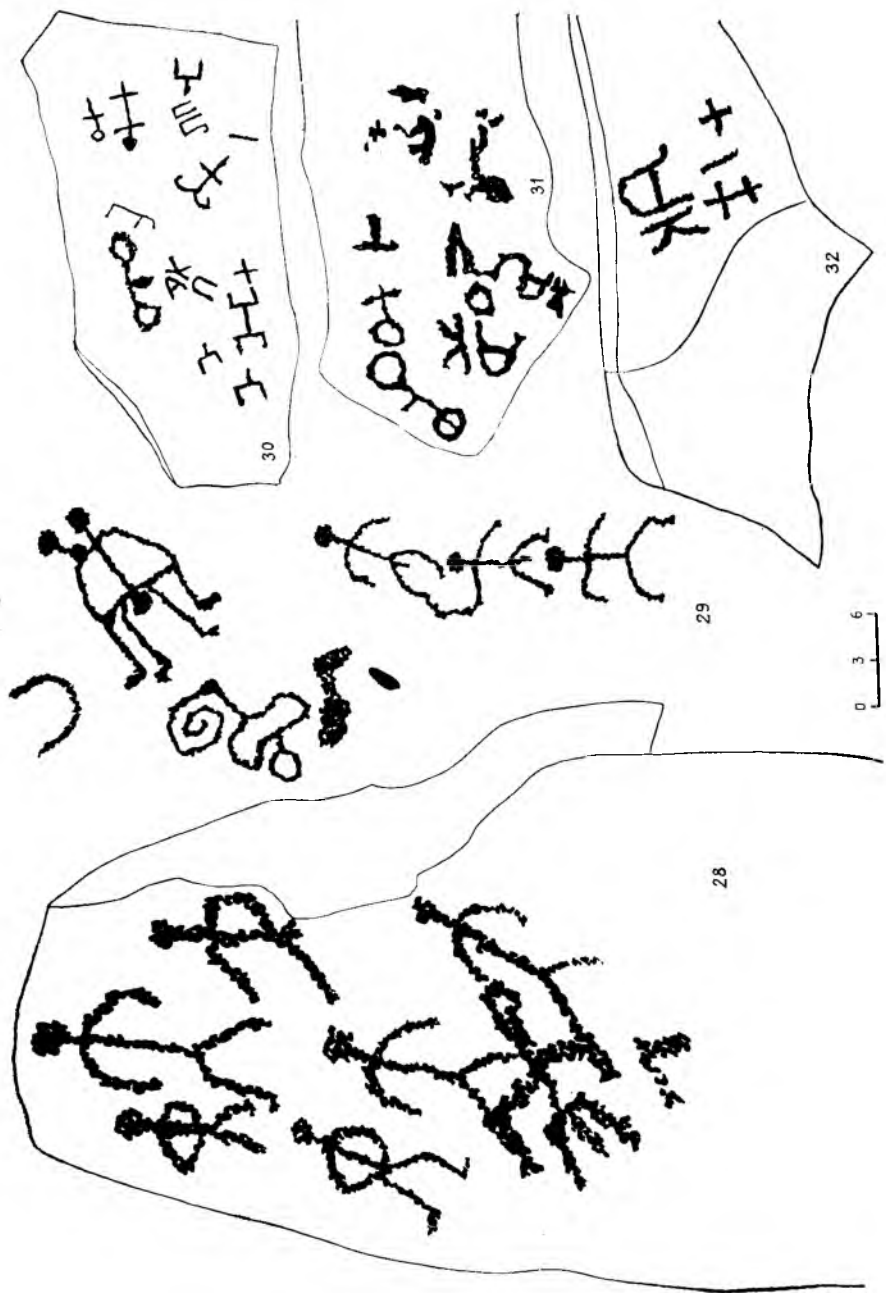


Таблица 13

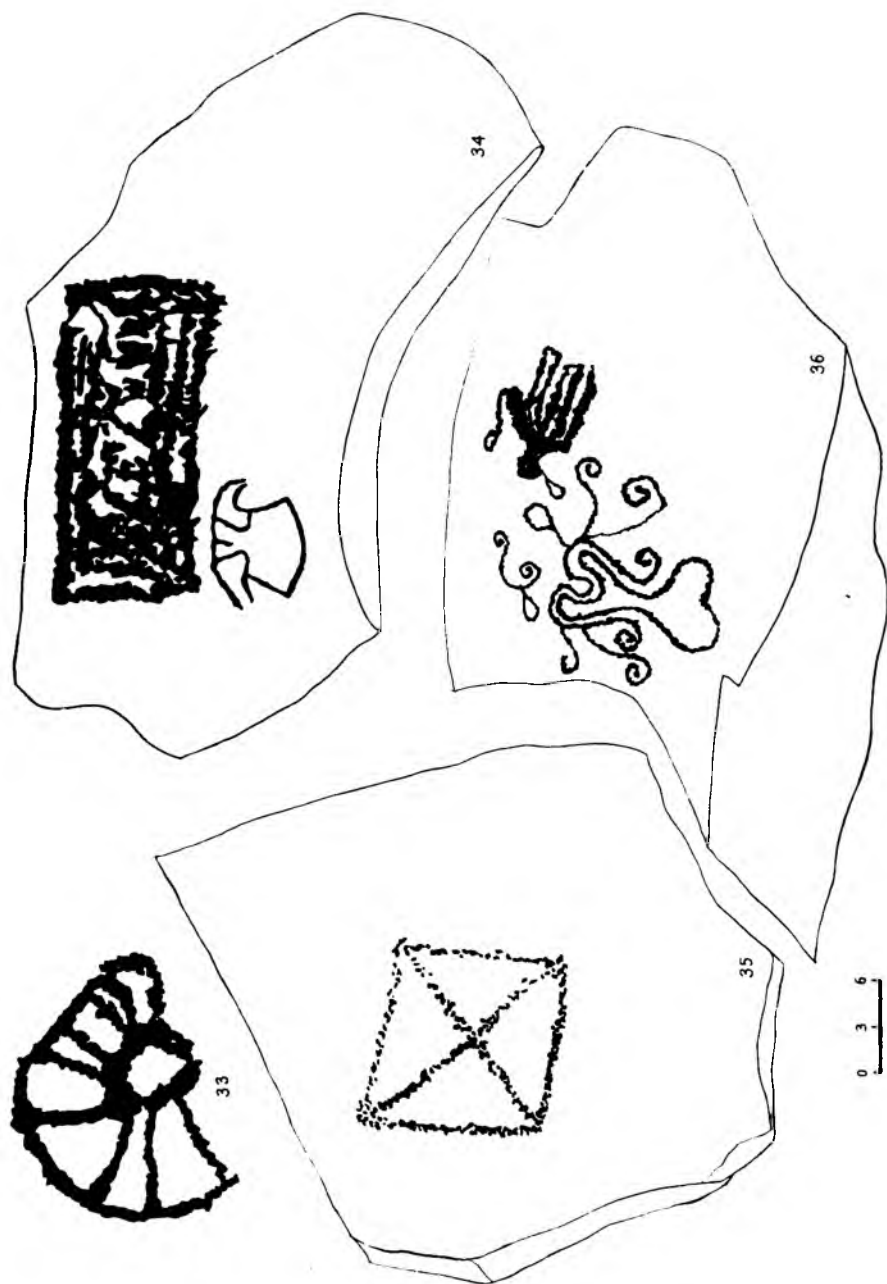


Таблица 14



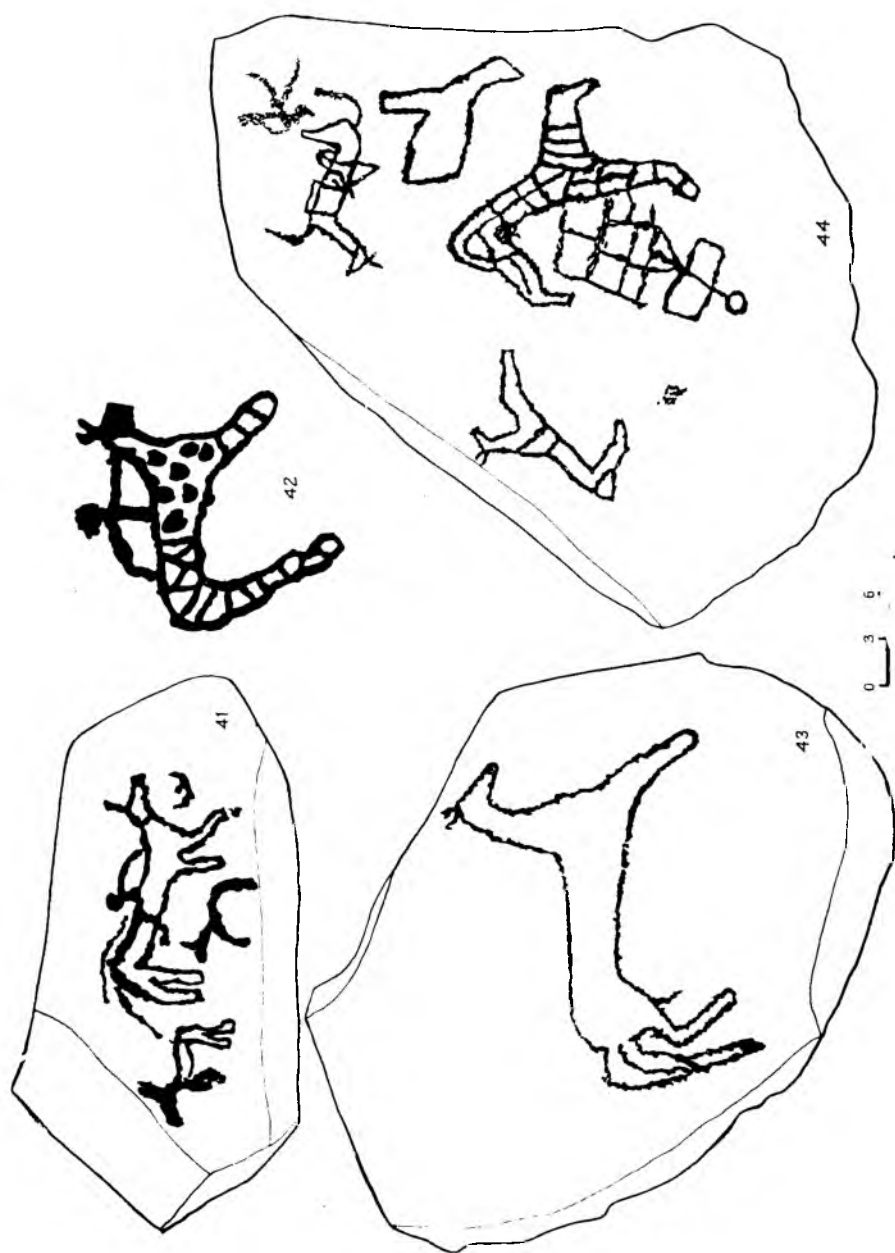
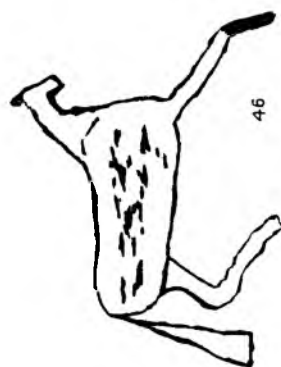


Таблица 16



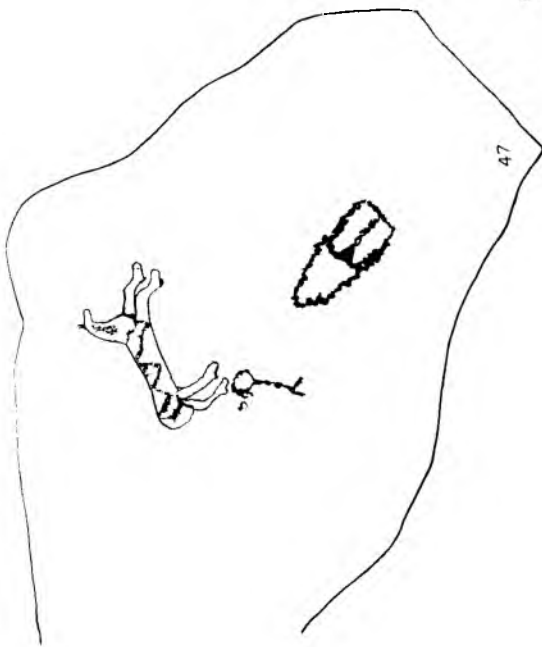
46



48



45



47

Таблица 17

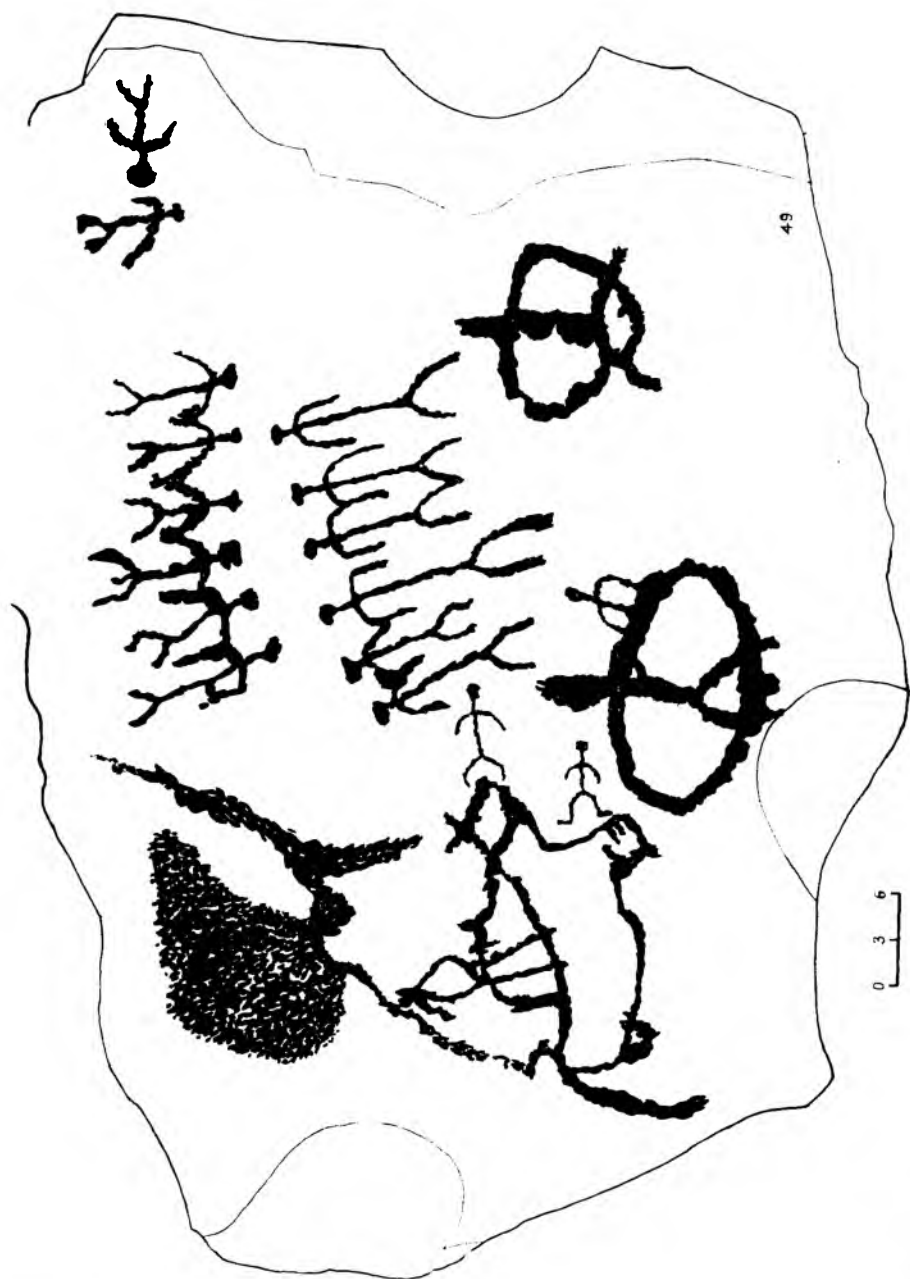


Таблица 18

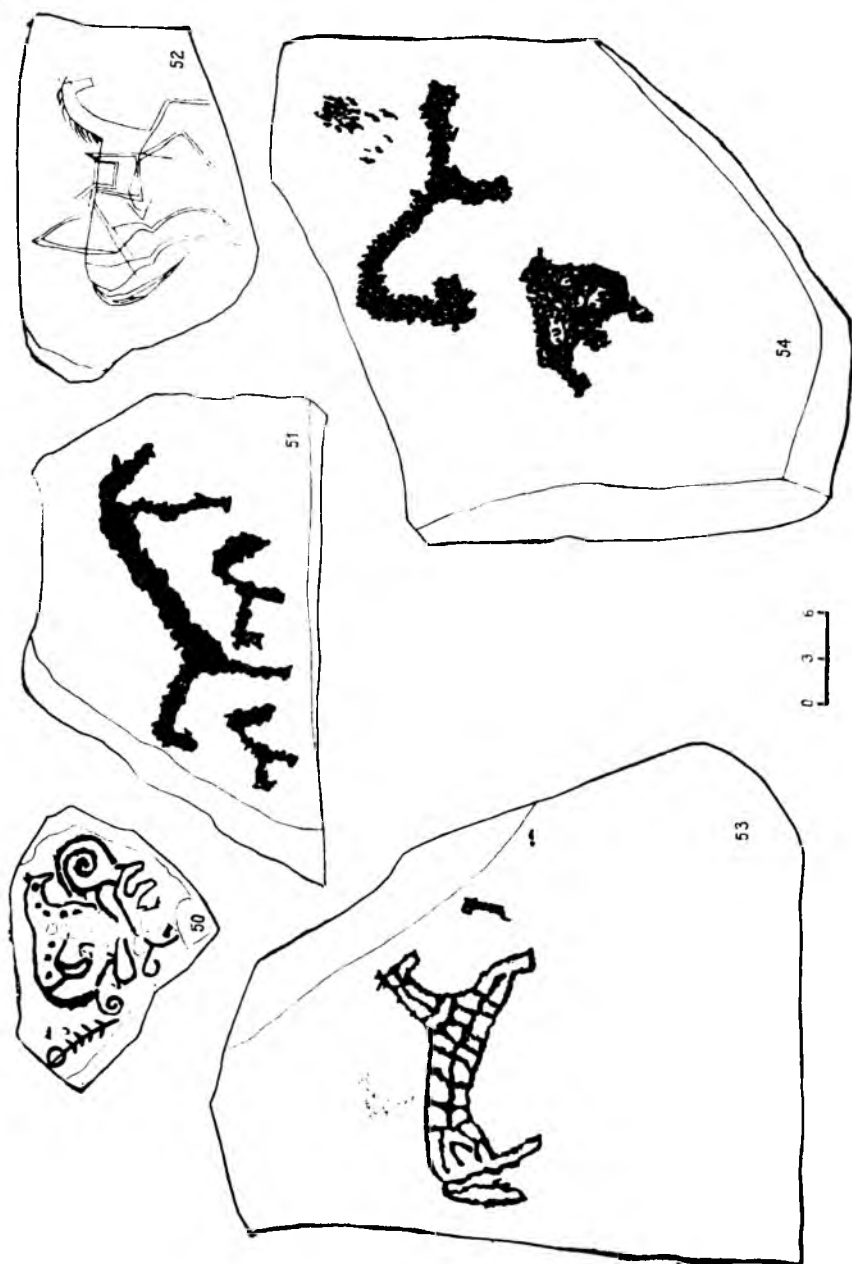


Таблица 19

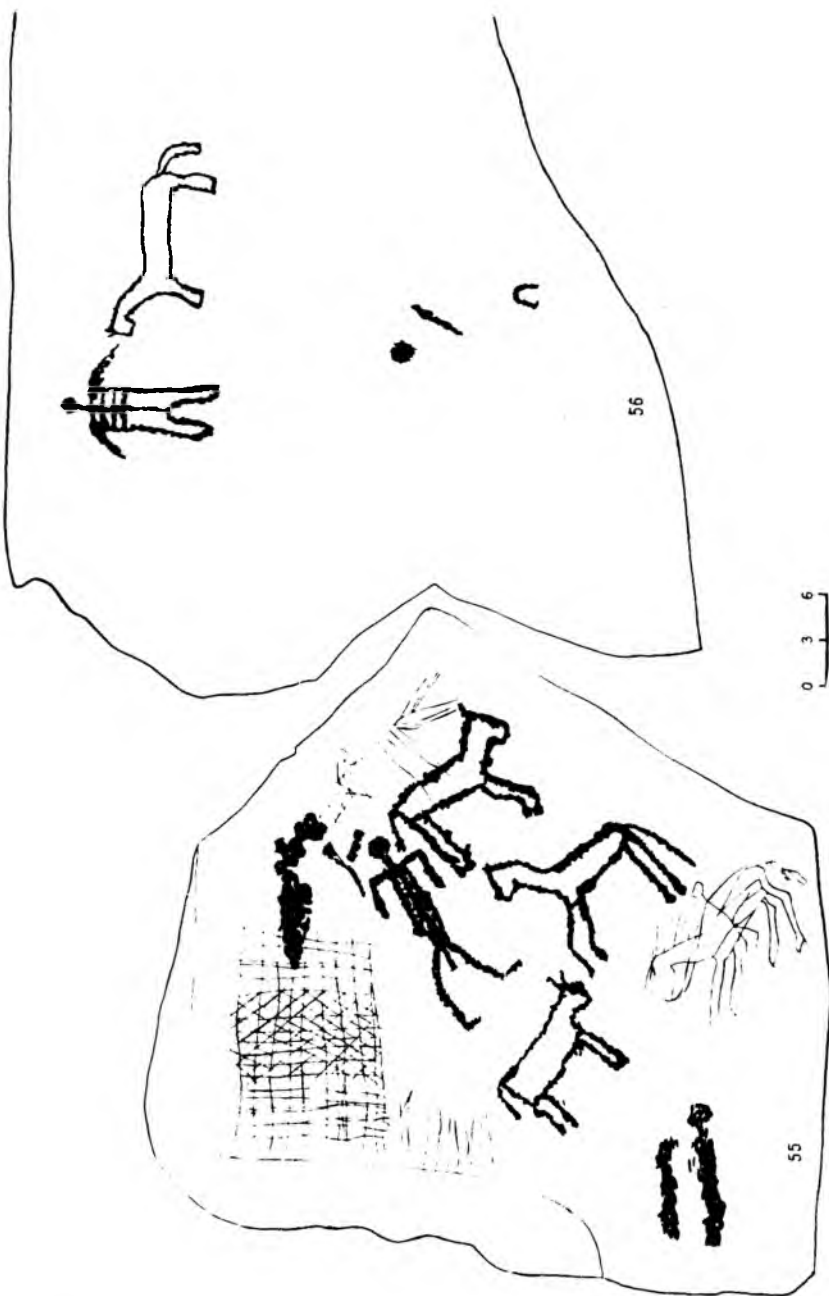


Таблица 20



Таблица 21

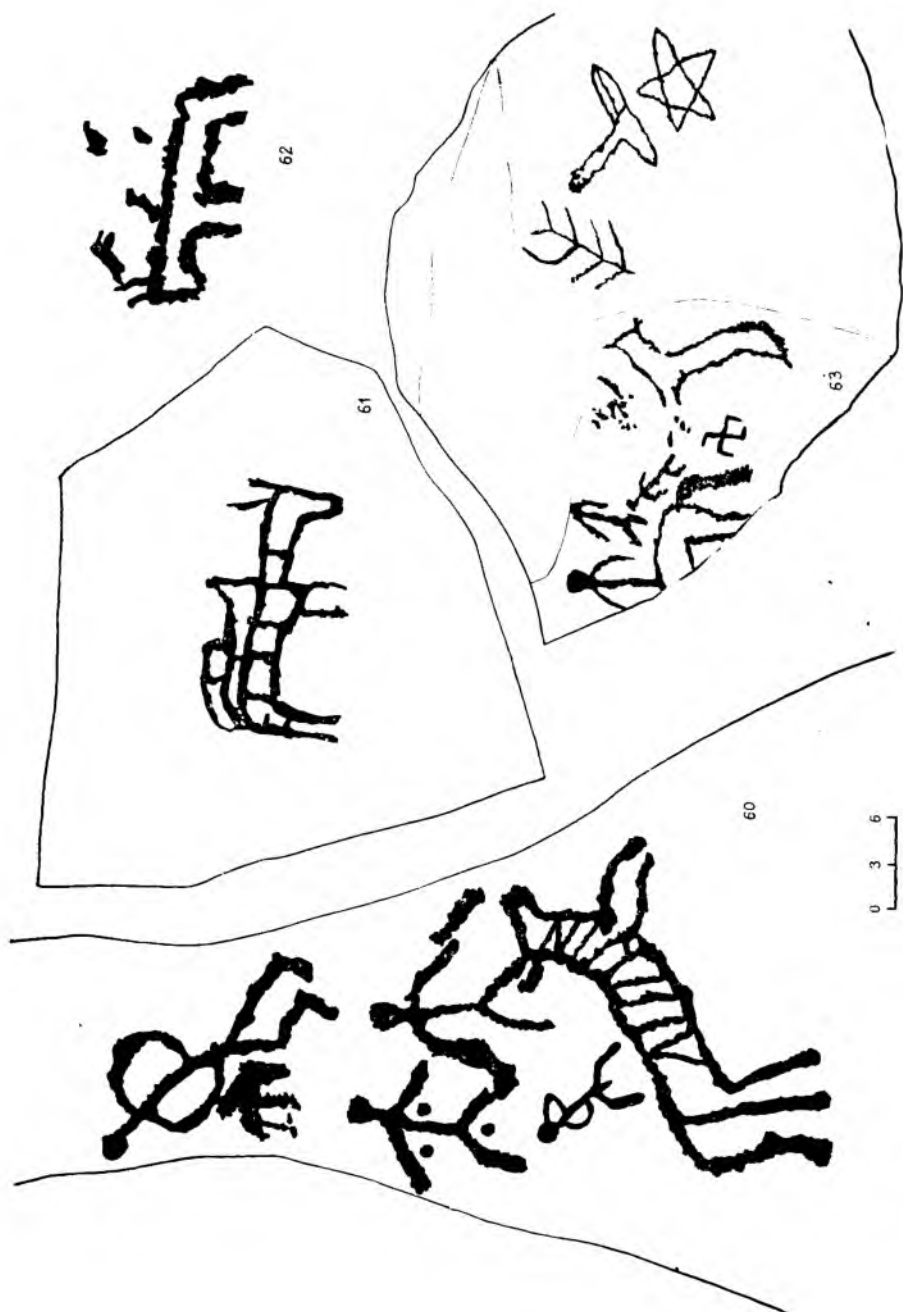


Таблица 22



Таблица 23

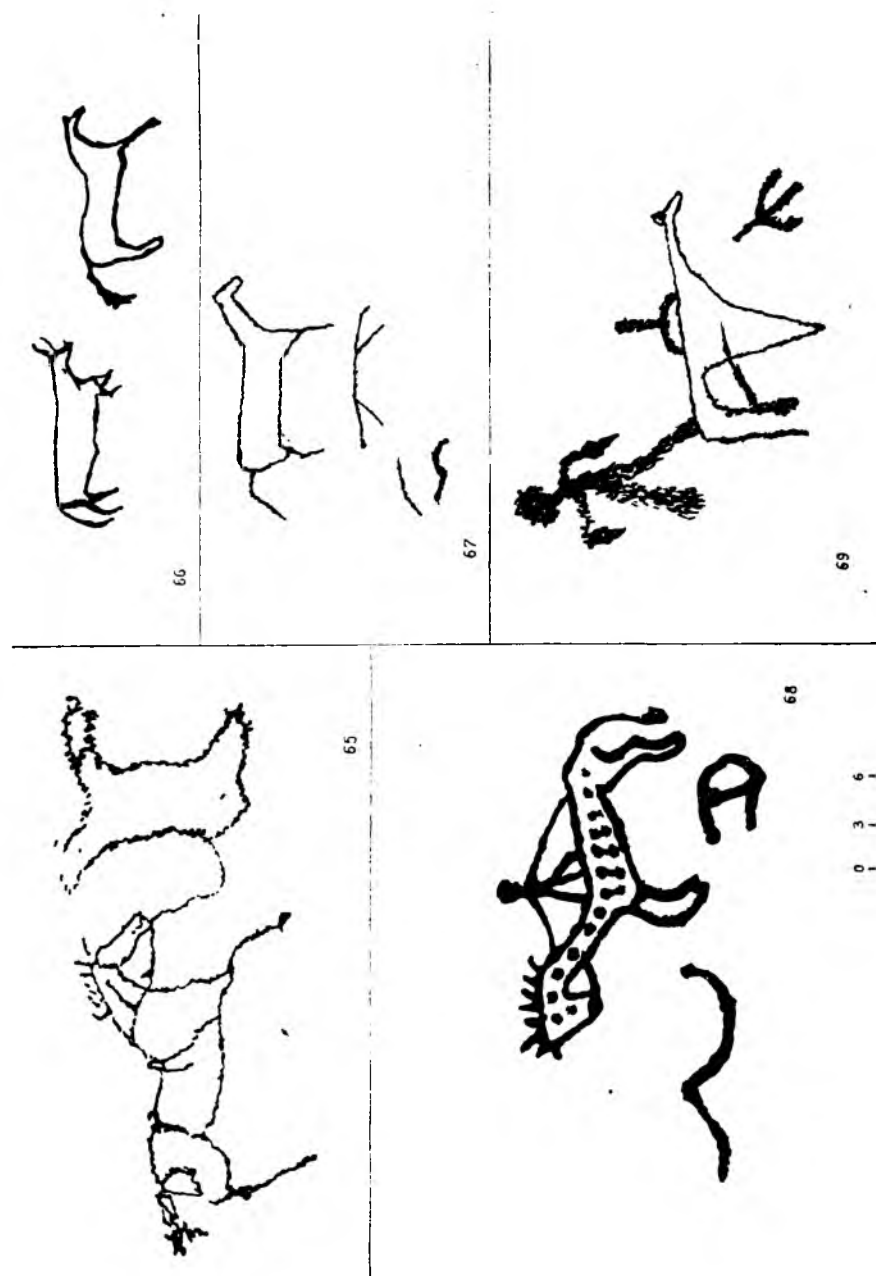


Таблица 24



73



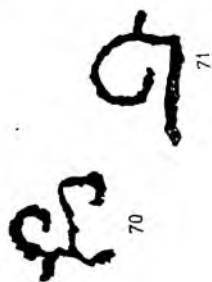
75



72



74



70



71



Таблица 25



Таблица 26

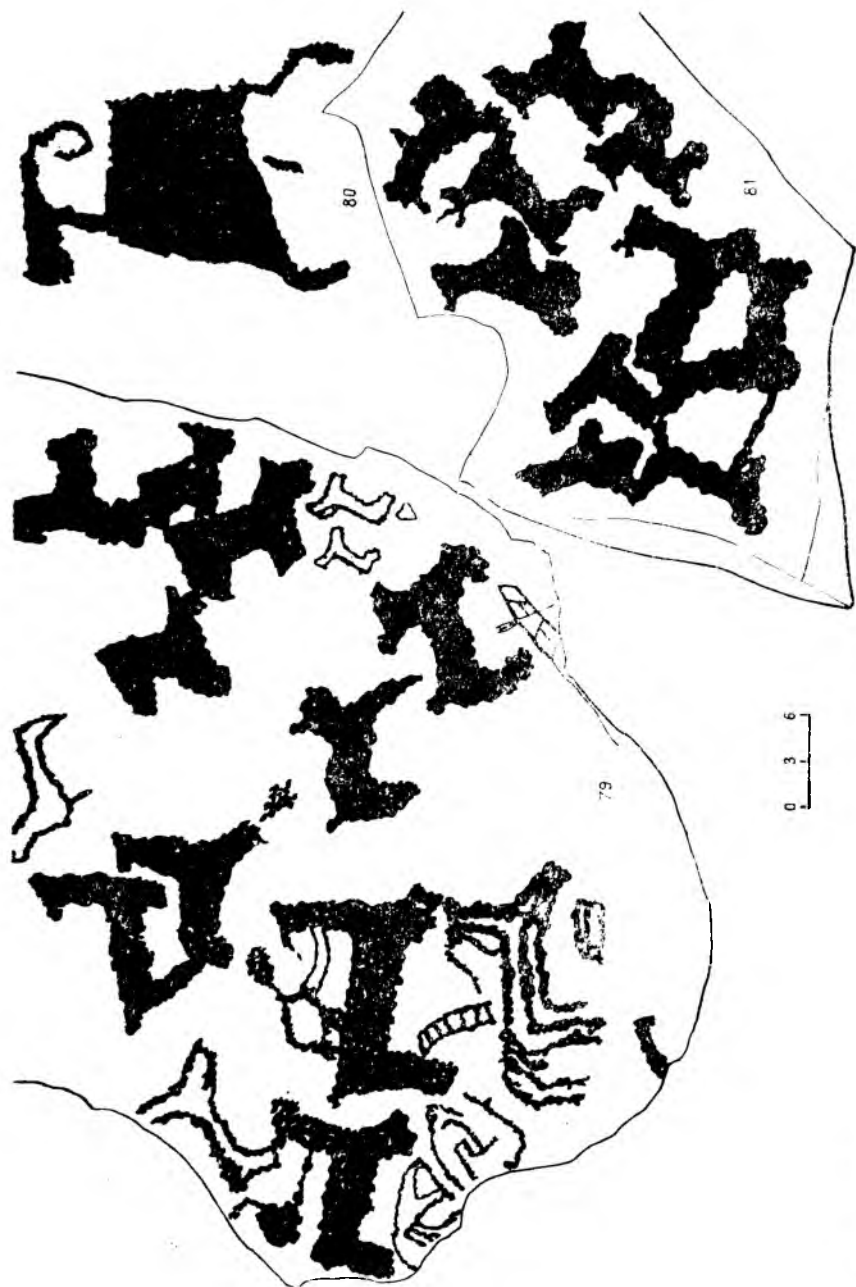


Таблица 27

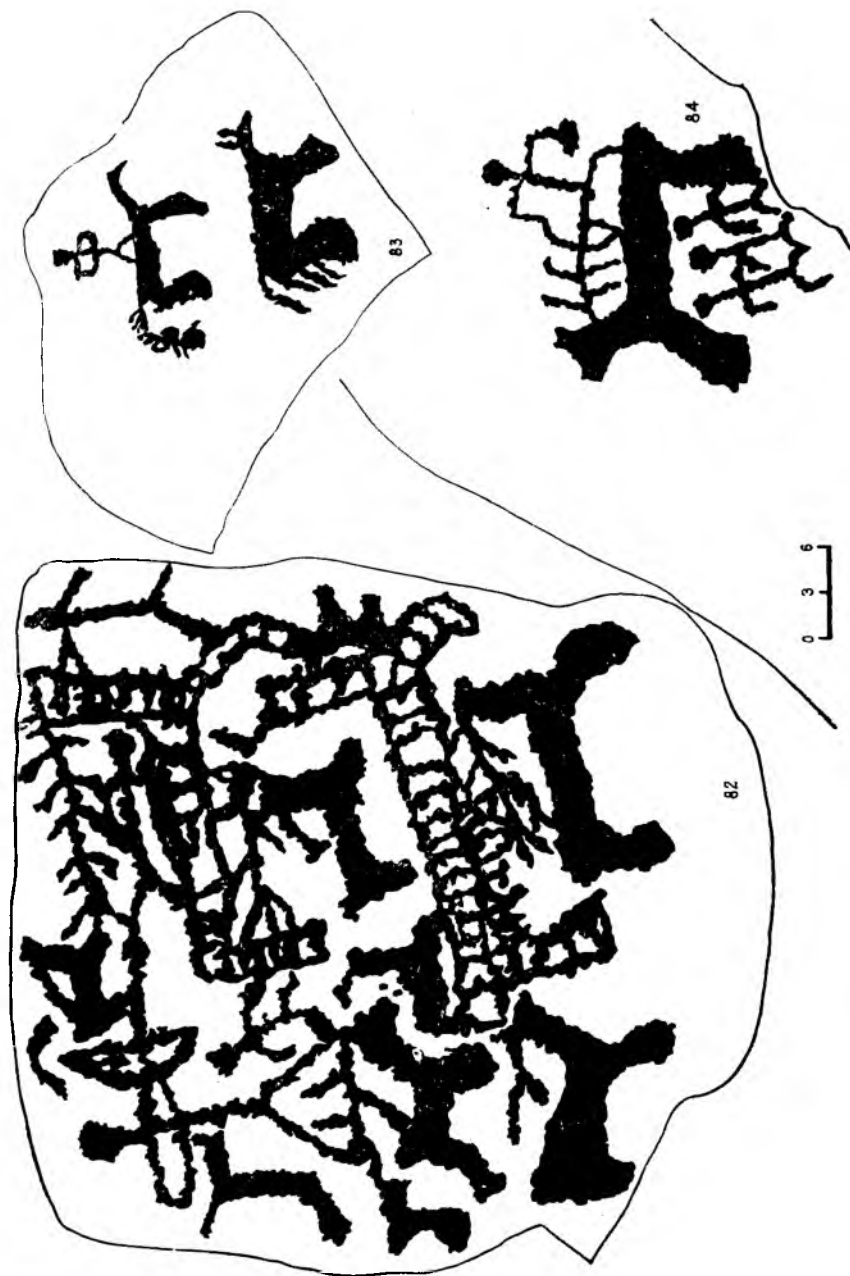


Таблица 28



Таблица 29



Таблица 30

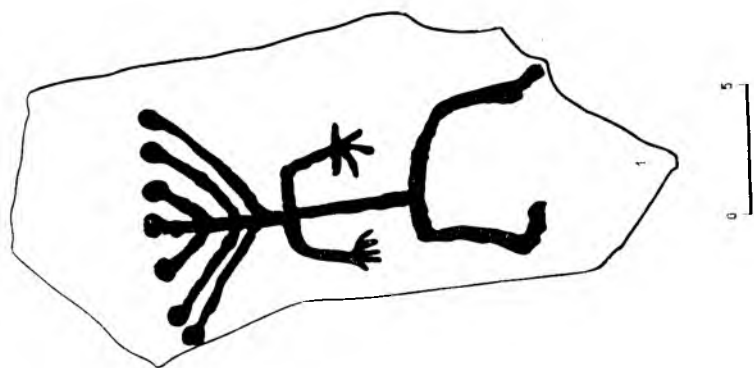
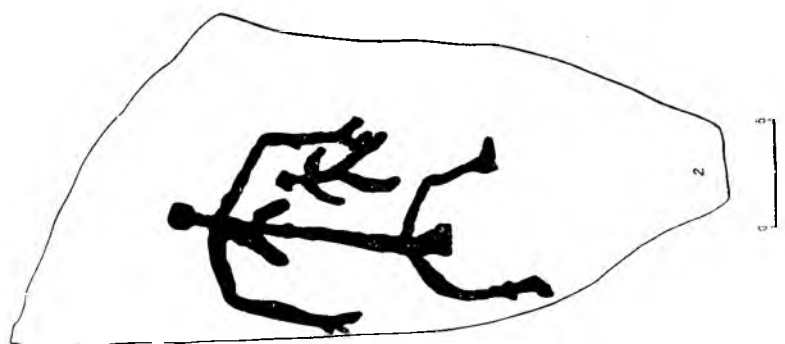
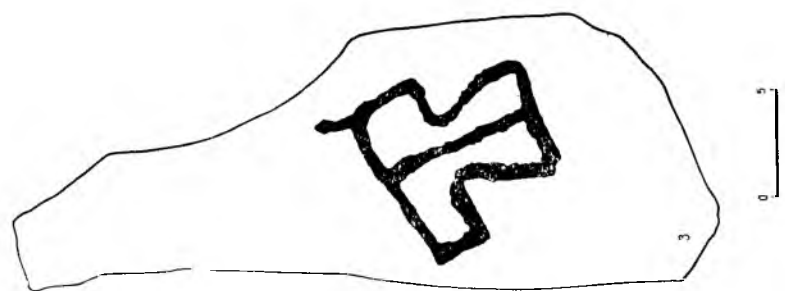


Таблица 31

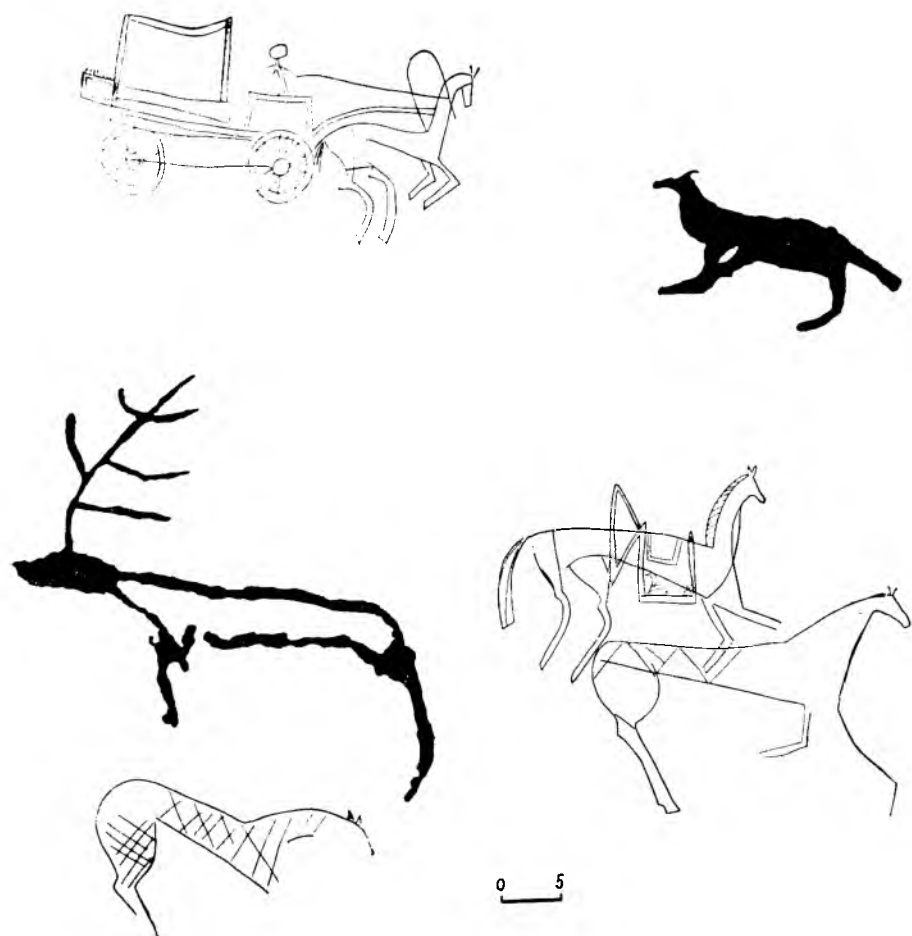


Таблица 32

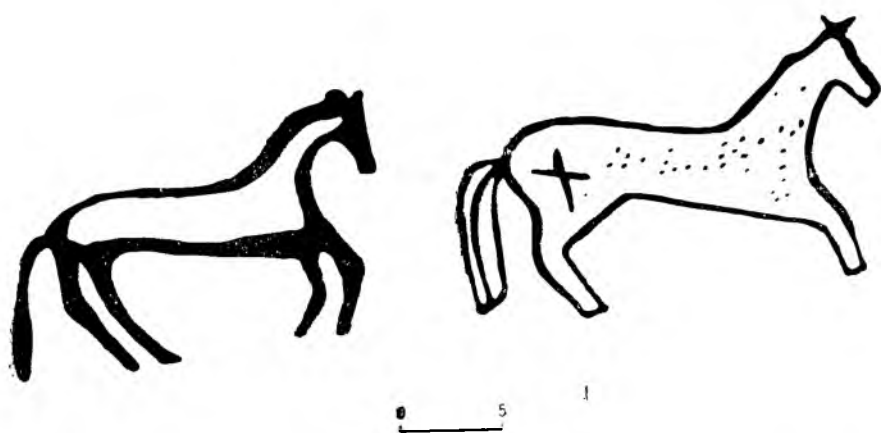


Таблица 33



Таблица 34

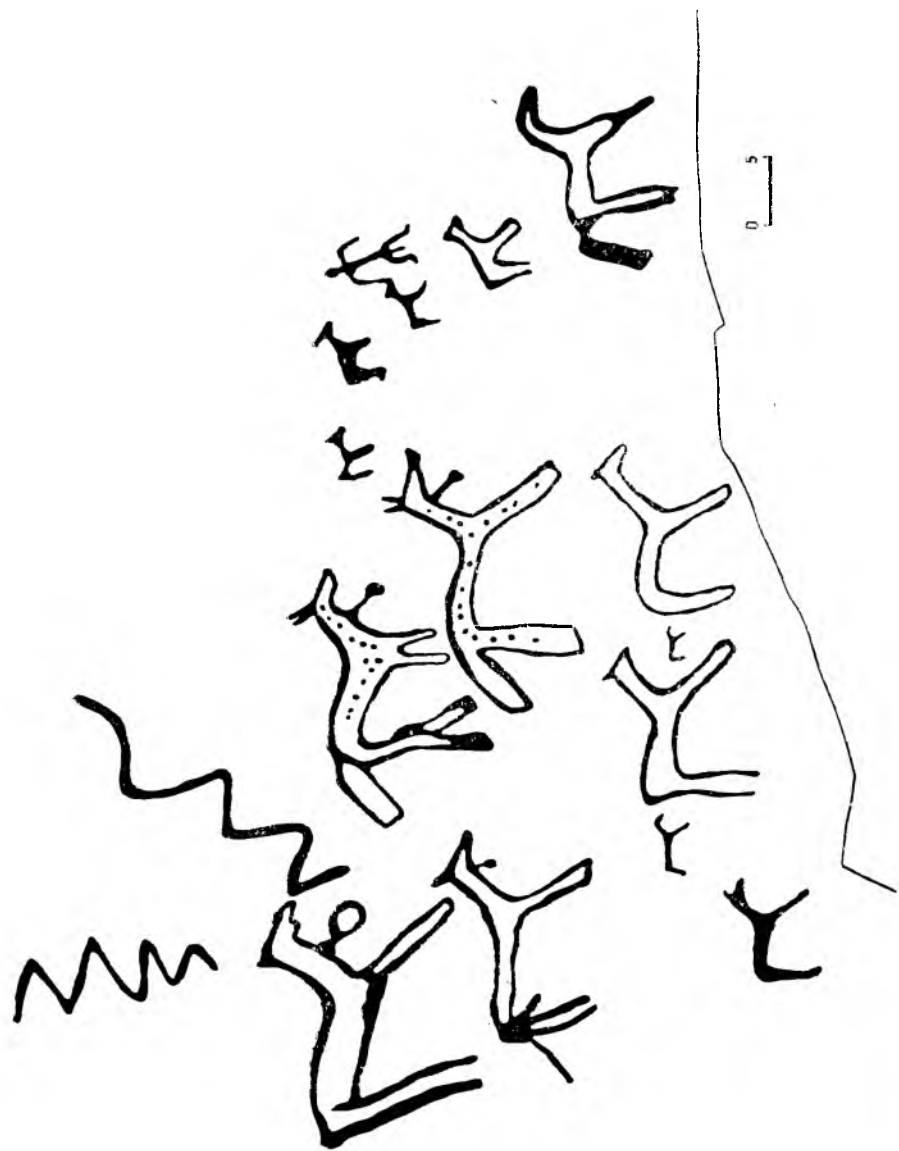


Таблица 35

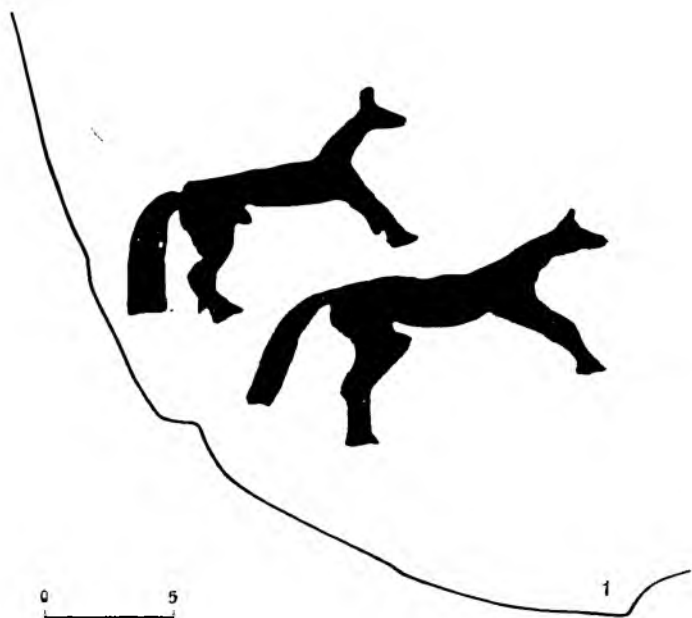


Таблица 36



0 5

Таблица 37



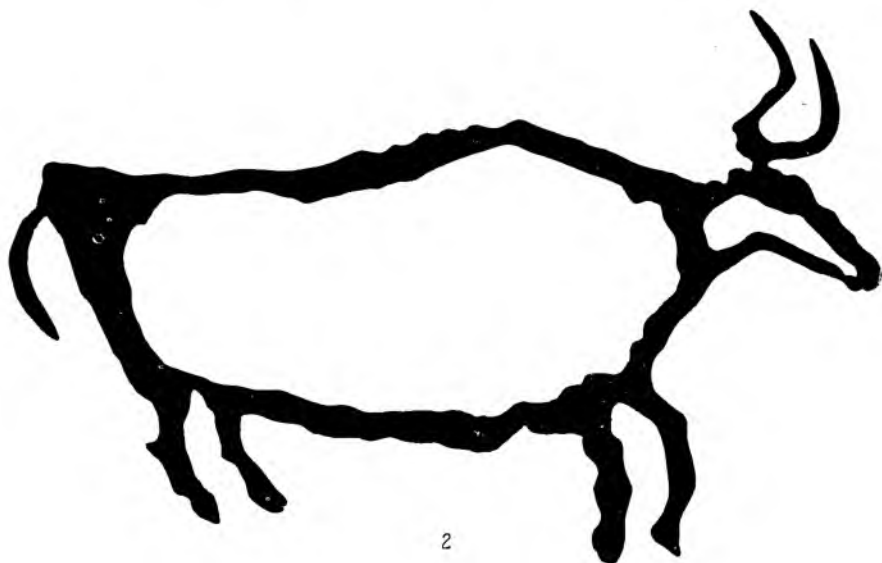
Таблица 38



Таблица 39



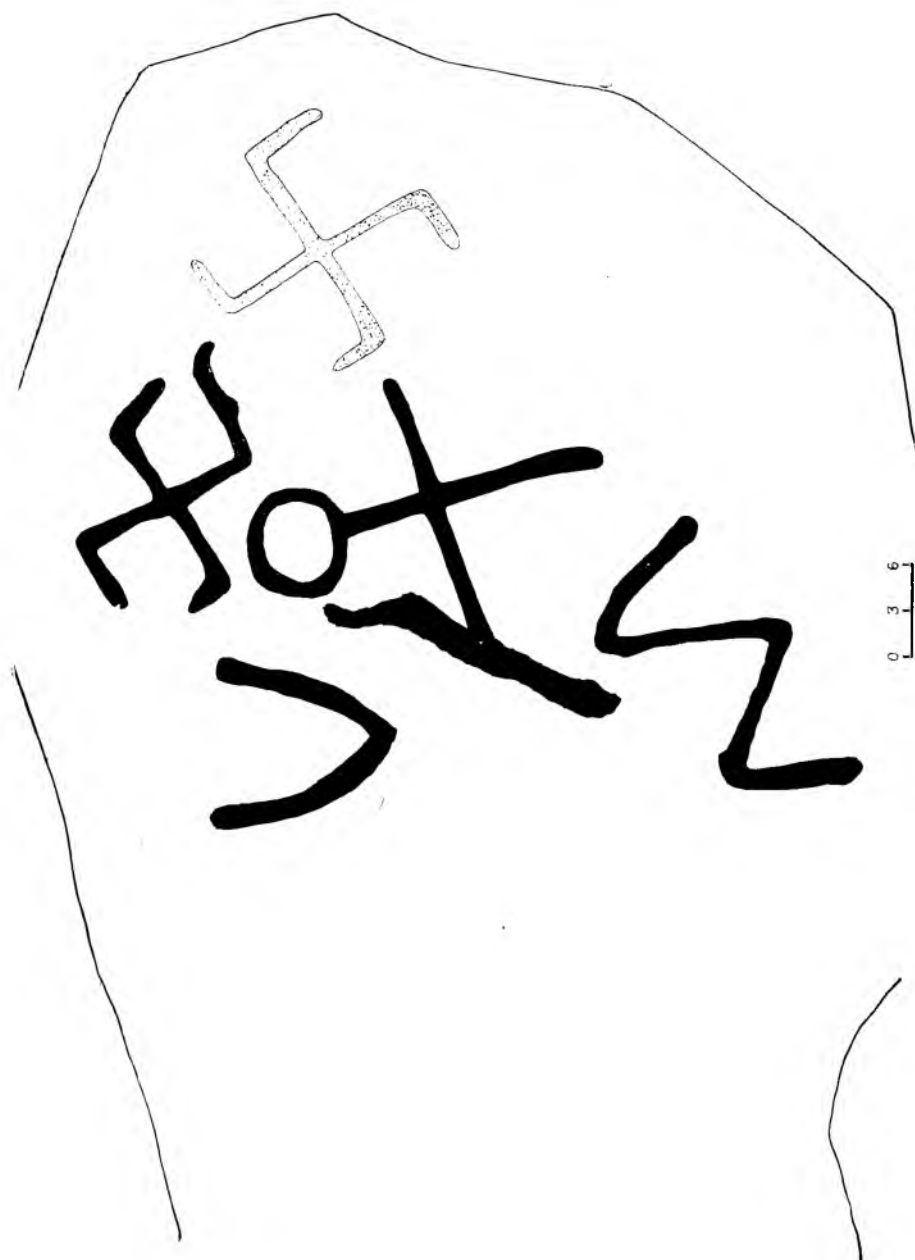
1



2



Таблица 40



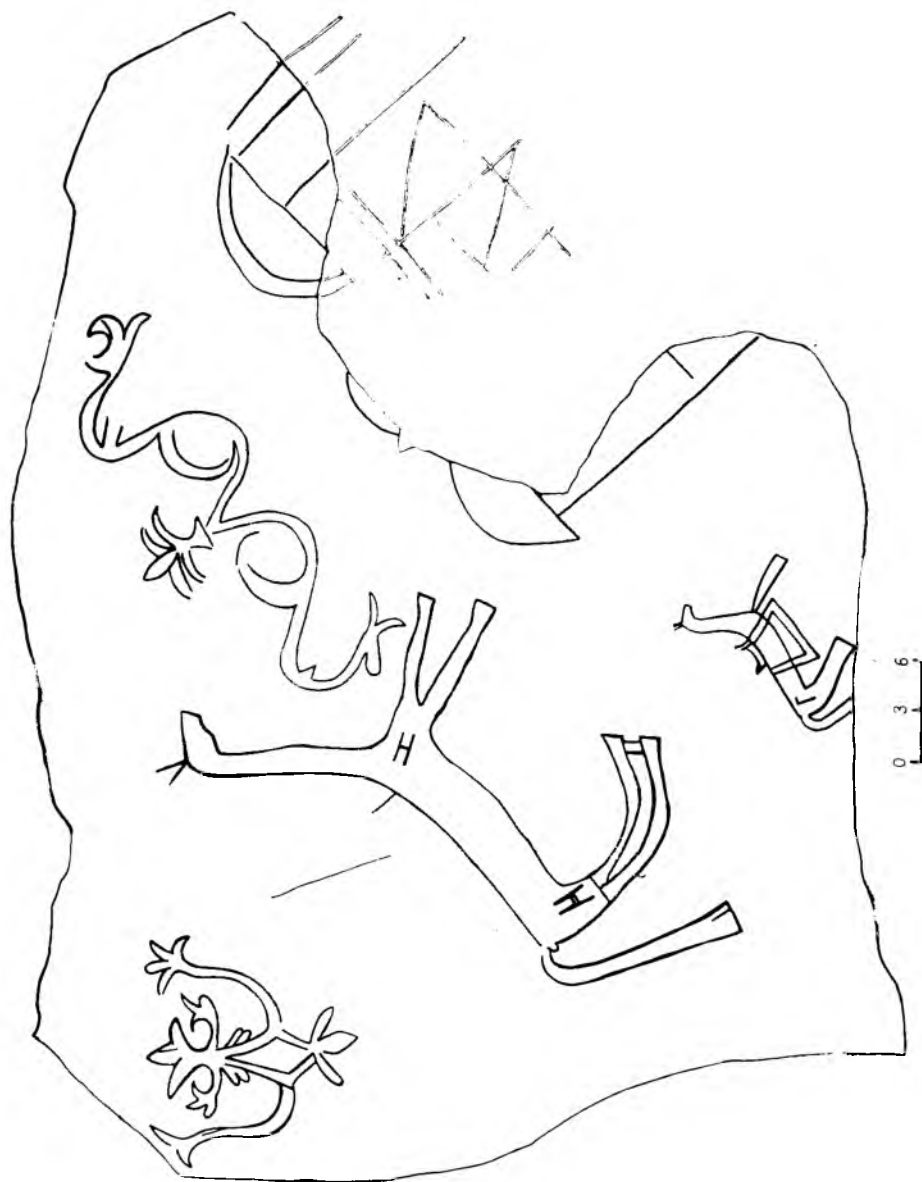


Таблица 42

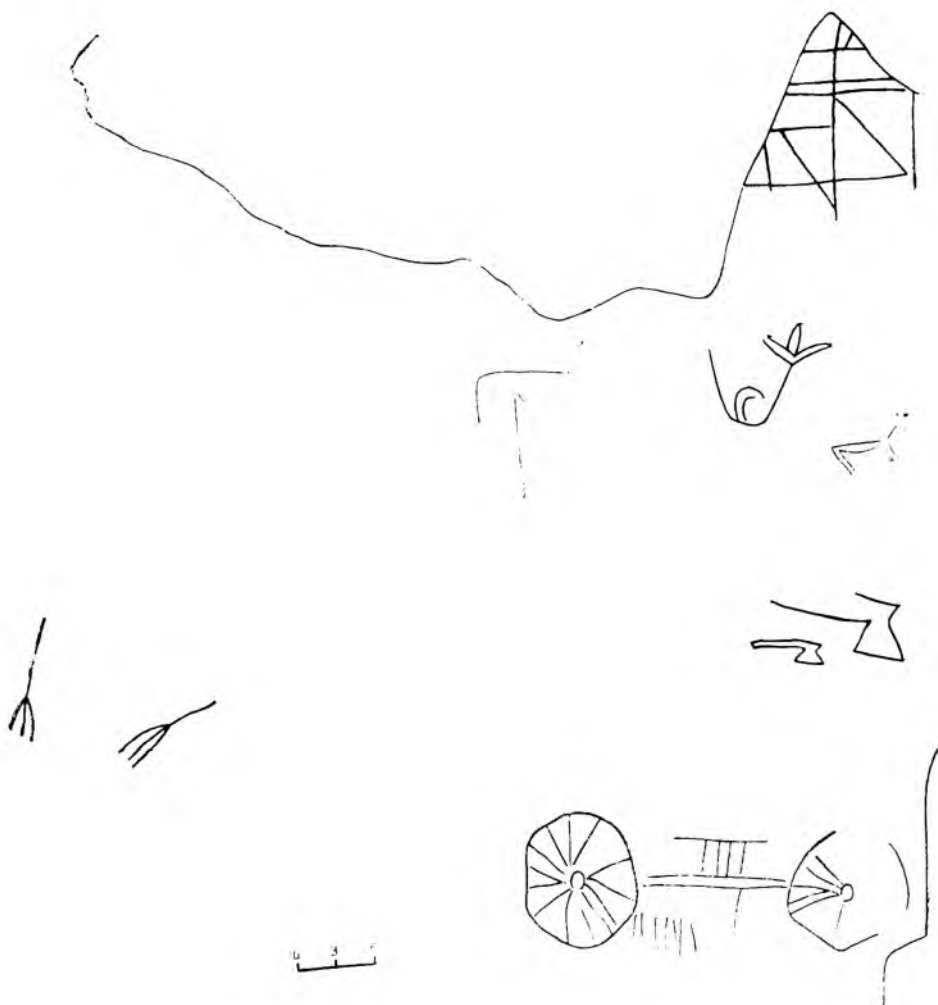


Таблица 43

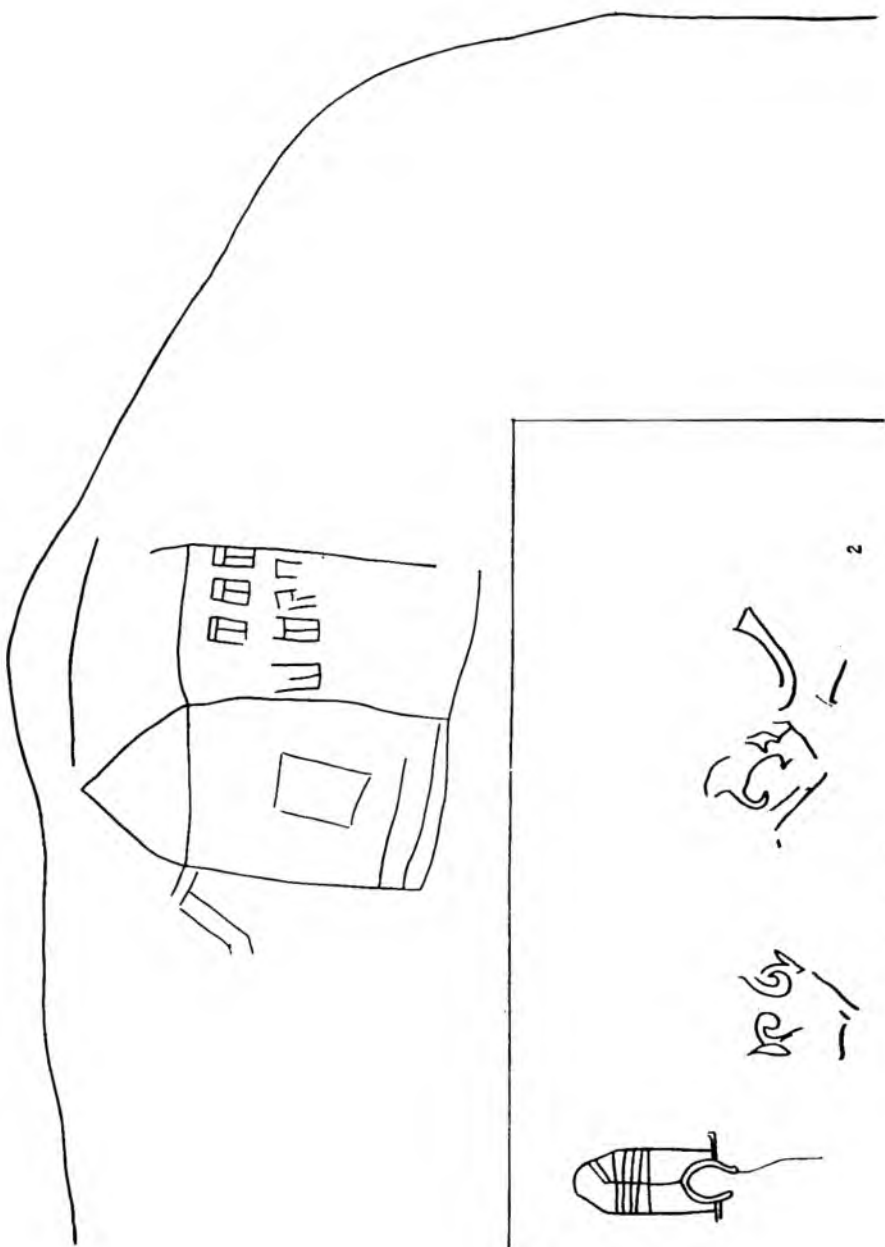
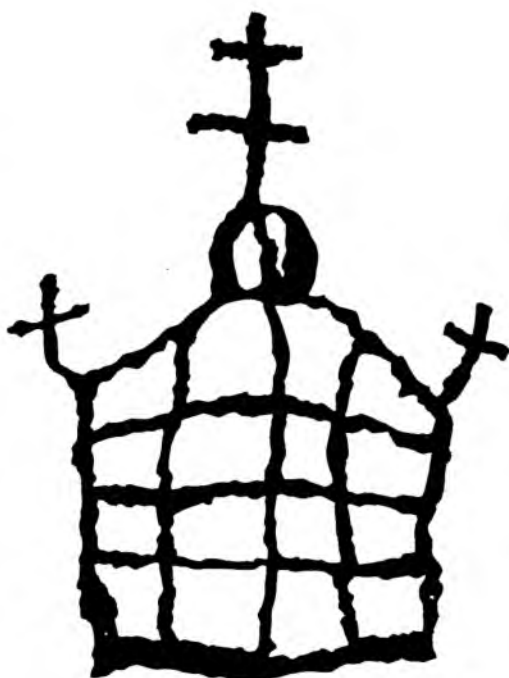


Таблица 44



2



Таблица 45

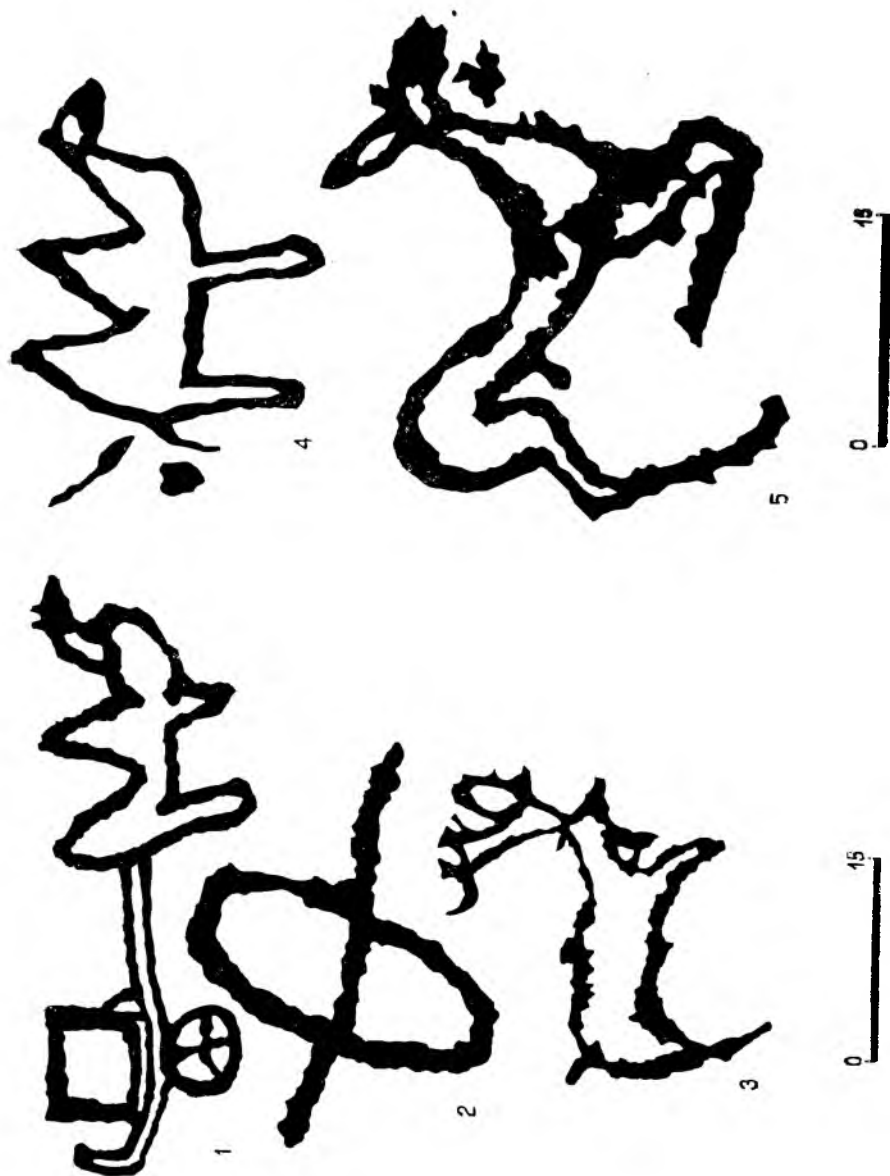
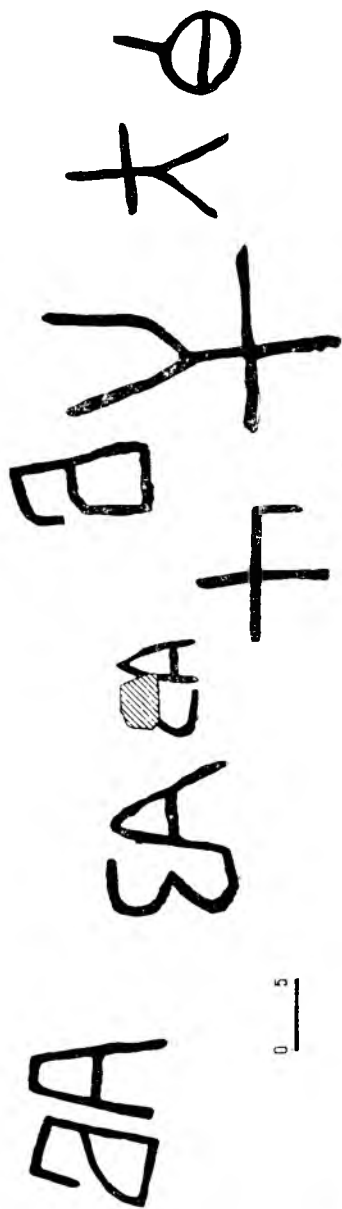


Таблица 46



0 5

2

Таблица 47

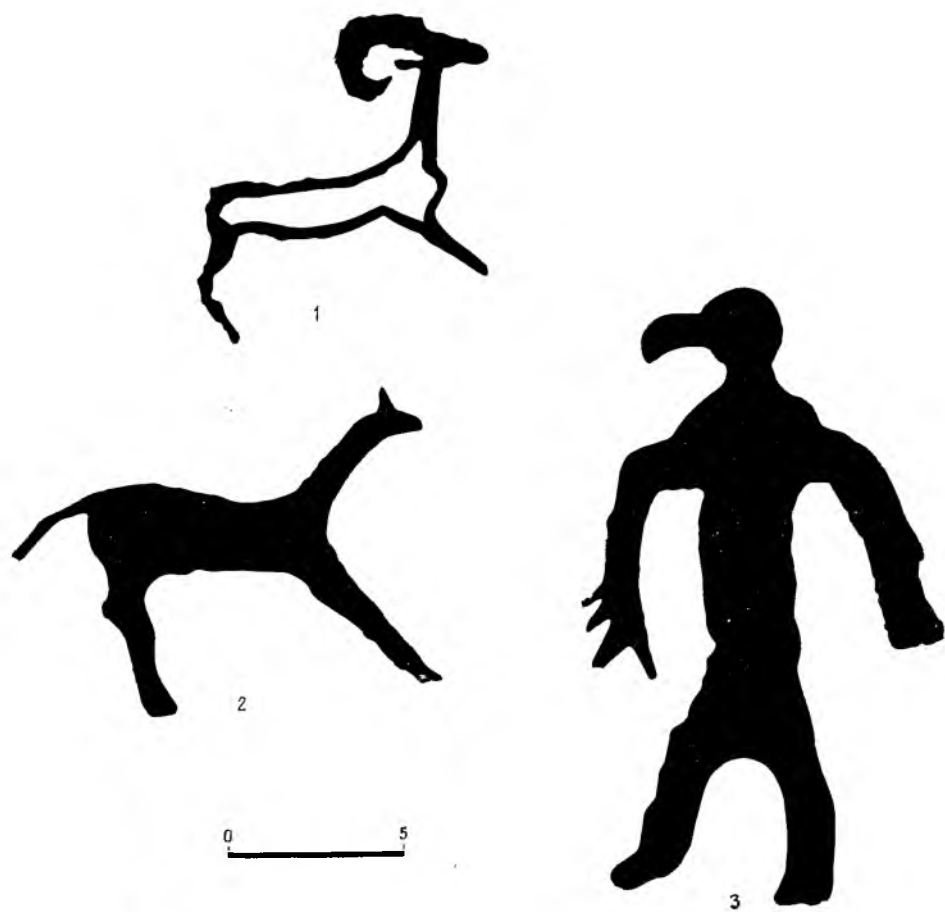


Таблица 48

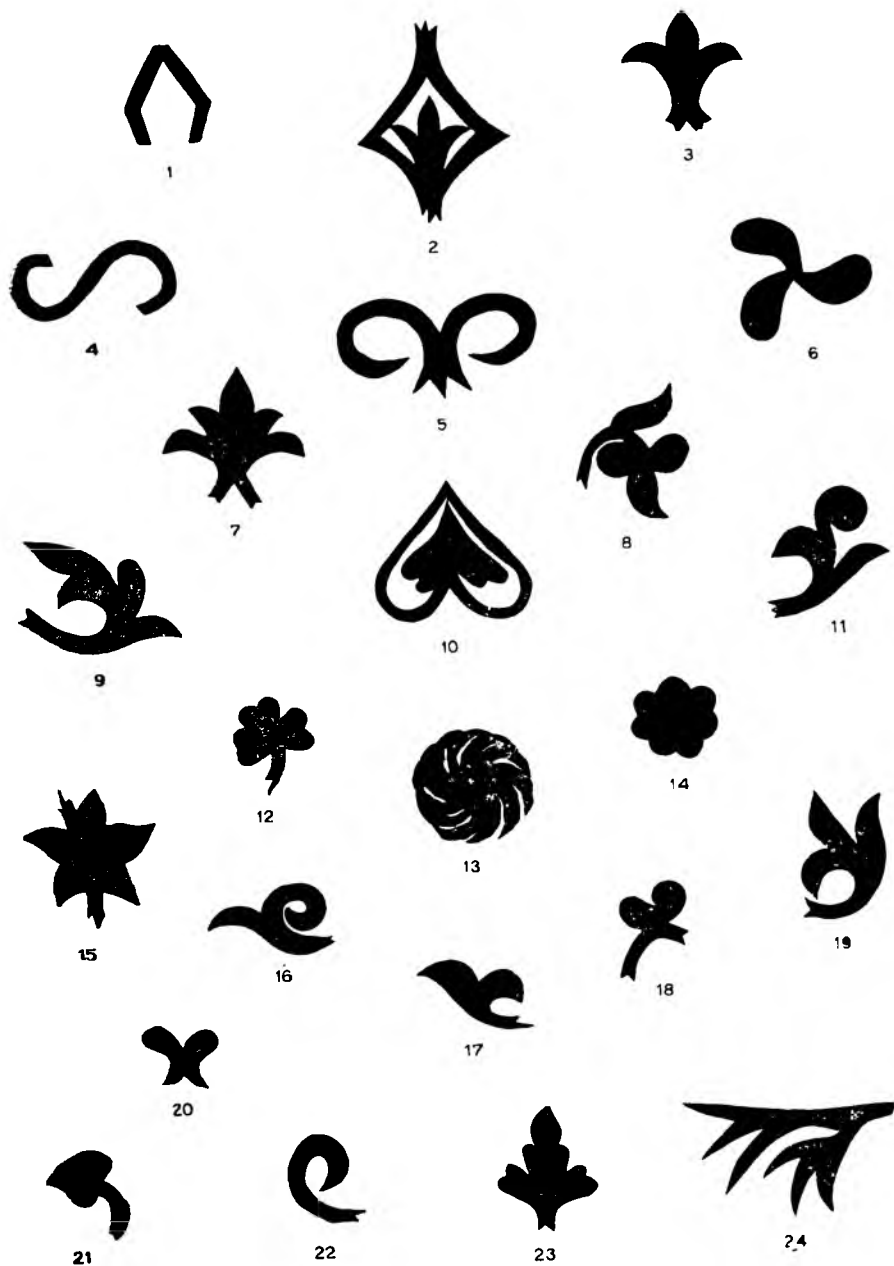


Таблица 49

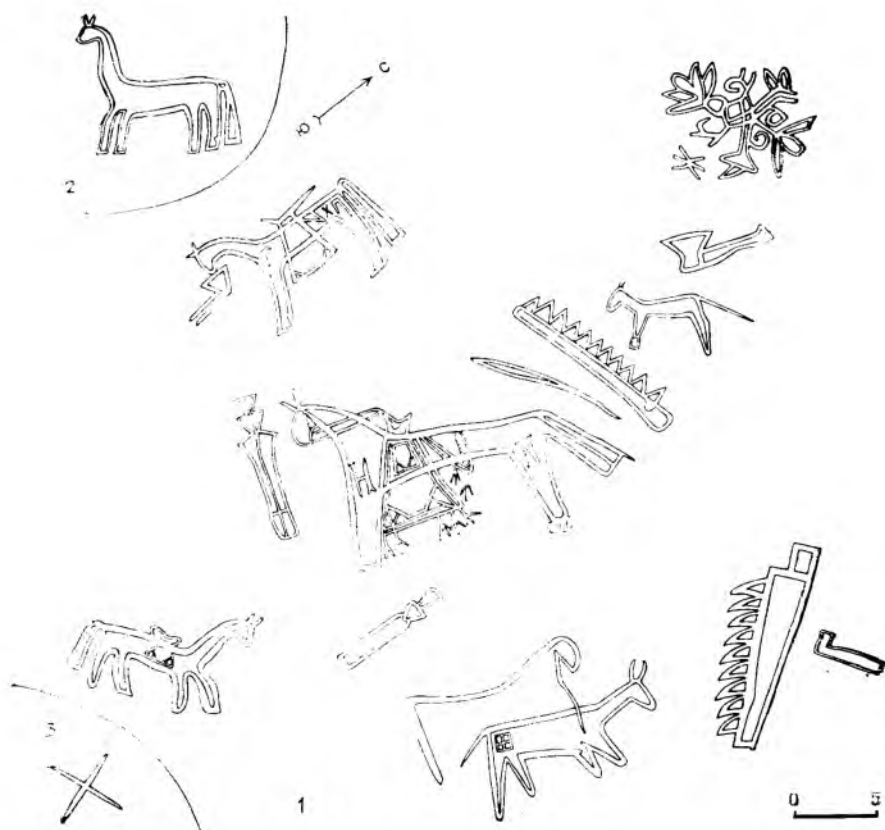


Таблица 50

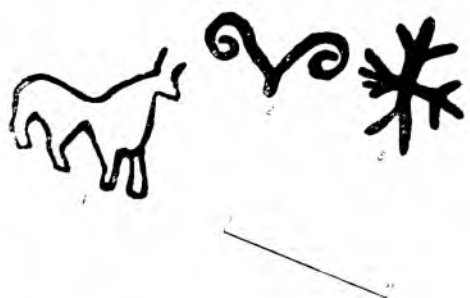


Таблица 51

ПРИЛОЖЕНИЯ

*1. К рисунку 15. Хакассские тамги,
собранные в 50-е, 60-е годы Л. Р. Кызласовым*

1—39 — тамги качинцев:

- 1, 7. Аткинны (сөөк хырғыс), Агуржинны (хырғыс), Килижековы (пұрұт), Кышты-
мовы (пұрұт).
2. Аткинны белоярские (хырғыс), Ситкины (пұрұт).
- 3, 28, 29, 30. Аткинны абаканские (хырғыс).
- 4, 25. Киштеевы (хырғыс).
- 5, 6. Банновы (хырғыс).
8. Тутатчиковы (пұрұт).
9. Картин Чирка (хырғыс), первая половина XIX в.
10. Тугужековы (талчан хасха).
11. Добров Чейчек (пұрұт), с документа 1826 г. (Облархив).
12. Котожековы (хара хасха).
13. Колкоевы (ах хасха).
14. Колмаковы (ах хасха).
15. Райков Петух (паратан хасха).
16. Коковы (ах сохы).
17. Качинская (фамилия не установлена).
- 18, 19. Парылковы (ах хасха).
20. Тинескеевы (хаңмазы).
- 21, 22. Райков Албан (паратан хасха).
23. Онаяевы-Панактаевы (хырғыс).
24. Чабыновы (хырғыс).
26. Тугужеков Шинес (талчан хасха).
27. Толстукины (?).
31. Окунев Цигон (ах хасха).
32. Аешины (хырғыс).
33. Аршановы (хырғыс).
34. Шандаковы (ызыр).
35. Почегуровы (хырғыс).
36. Пашковы (чилдык).
37. Тугужеков Николай (умер 100 лет назад; сөөк паратан хасха).
38. Тазмин Кырзан Парласович (умер в 1906 г.; сөөк ах хасха).
39. Тазмин Анисим Кырзанович (умер в 1919 г.; сын предыдущего).

40—57 — тамги сагайцев:

40. Угдыжековы, Кичеевы (сөөк суғ харға).
41. Сунчугашевы (суғ харға).
- 42, 44, 49, 50. Саражакоты (том-сагай).

- 43, 46. Топоевы (хобый).
45. Чеменевы (хырғыс).
47. Кольчиковы (сор).
48. Астанаевы (уус-сагай).
51. Кызласов Алексей Матвеевич (родился в 1845 г.; таг харға).
52. Толмашевы (сивчин/сибджин).
53. Кызласов Виктор Мамаевич (умер в 1929 г.; таг харға).
54. Кетняковы (хырғыс).
55. Тодаковы (суғ харға).
56. Топоев Керим (хобый; начало XX в.).
57. Кызласов Овчин Поядаевич (умер в 1849 г.; таг харға).

58—59 — тамги бельтиров:

58. Сагалаковы (сарығлар).
59. Иптышевы (ах чыстар).

60—61 — тамги койбалов:

60. Собакины (пайғудо).
61. Силегеевы (пайғудо).

62—64 — тамги кызыльцев:

- 62, 63. Курбижековы (арғын).
64. Курбижеков Семен Леонтьевич (арғын).

65. Десять тамг качинцев, вышитых на одном куске ткани. Минусинский музей, № 2026.

Известные названия тамг:

1 — «крес» (крест); 2, 3 — «чарым крес» (половина креста); 24 — подкова; 53, 59, 61 — «клеп» (скоба), знак занятия кузнечным делом; 54 — «хус» (птица).

II. К рисунку 28. Список писаниц с хакасскими рисунками, обозначенных на карте

Писаницы, нанесенные красной краской:

1. Малый Писанец на р. Джебаш; 2. Писанец на р. М. Арбаты; 3. На горе Папальчиха близ дер. Б. Монок; 4. Комарковская писаница; 5. Кулахская; 6. На курорте Шира; 7. Сисимская; 8. Караульный утес; 9. Верх-Колбинская (№ 2); 10. Нижне-Колбинская (№ 3); 11. Писаница № 1 (Унгутская пещера); 12. Писаница № 4; 13. Писаница № 5 (Писемский плёс); 14. Писаница № 6 у порога (Борок); 15. Писаница № 7 (Биджайский); 16. Писаница № 8 (Тихий плёс); 17. Бирюсинская; 18. Новоселовская; 25. Трифоновская (часть).

Писаницы выбитые:

1. Хызыл хая при устье р. Сос; 2. Чаптыков улус; 3. Улус Бельтиры; 4. Аскизский могильник; 5. Долина р. Аскиз; 6. Большой Сыр; 7. Доможаков улус; 8. Курган Узун-Оба; 9. Уйбатский чаатас; 10. Сахсарский хребет; 11. Кривинская писаница; 12. Майдашинская; 13. На горе Куня; 14. Салбык; 15. Шалаболинская; 16. Тесинская; 17. Писаницы в горах Оглахты; 18. Копёнская; 19. Боярская новая; 20. Фыркальская; 21—22. Сулекские (Печищенские); 23. Улус Орак; 24. Тесинская новая; 25. Трифоновская; 26. Атамановская.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Адрианов, 1904 (I).— Адрианов А. В. Предварительные сведения о собирании писаниц в Минусинском крае летом 1904 г.— ИРКИСВА. № 4, 1904.
- Адрианов, 1904(II).— Адрианов А. В. Отчет об исследовании писаниц в Минусинском крае летом 1904 г.— Архив музея археологии и этнографии ТГУ, ед. хр. 55.
- Адрианов, 1908.— Адрианов А. В. Обследование писаниц в Минусинском крае летом 1907 г.— ИРКИСВА. № 8, 1908.
- Адрианов, 1913.— Адрианов А. В. Писаницы по реке Мане.— ЗОРСАРАО. Т. 9, 1913.
- Акчокраклы, 1927.— Акчокраклы О. Татарские тамги в Крыму. Симферополь, 1927.
- Бернштам, 1933.— Бернштам А. Н. К вопросу о классовом расслоении.— ПИМК. № 7—8, 1933.
- Боргояков, 1974.— Боргояков М. И. Вопросы этногенеза хакасов XVII—XVIII вв. и исторические предания.— УЗ ХакНИИЯЛИ. Вып. 19, 1974.
- Вайнштейн, Долгих, 1963.— Вайнштейн С. И., Долгих Б. О. К этнической истории хакасов. Бельтирский шаманский бубен с изображениями домашних оленей.— СЭ. 1963, № 2.
- Вяткина, 1949.— Вяткина К. В. Шалаболинские (Тесинские) наскальные изображения.— СМАЭ. Т. 12, 1949.
- Вяткина, 1961.— Вяткина К. В. Наскальные изображения Минусинской котловины.— СМАЭ. Т. 20, 1961.
- Георги, 1776.— Георги И. Г. Описание всех в Российском государстве обитающих народов, также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопамятностей. СПб., 1776.
- Гришин, 1960.— Гришин Ю. С. Производство в тагарскую эпоху.— МИА. № 90, 1960.
- Грязнов, 1933.— Грязнов М. П. Боярская писаница.— ПИМК. № 7—8, 1933.
- Грязнов, 1969.— Грязнов М. П. Раскопки у горы Тепсей на Енисее.— АО-68, 1969.
- Дэвлет, 1965.— Дэвлет М. А. Большая Боярская писаница.— СА. 1965, № 3.
- Дэвлет, 1977.— Дэвлет М. А. Вдоль «дороги» Чингисхана.— «Природа». 1977, № 12.
- Зеленин, 1936.— Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири. М.—Л., 1936.
- Иванов, 1954.— Иванов С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX—начала XX веков.— Труды Института этнографии АН СССР. Новая серия. Т. 22. М.—Л., 1954.
- Иванов, 1955.— Иванов С. В. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья.— СМАЭ. Т. 16, 1955.
- Иванов, 1961.— Иванов С. В. Орнамент.— Историко-этнографический атлас Сибири. М.—Л., 1961.
- Катанов, 1890.— Катанов Н. Ф. Бубен и колотушка шамана.— «Известия Томского университета». Кн. 2, 1890.
- Катанов, 1891.— Катанов Н. Ф. Поездка к карагасам в 1890 году.— ЗРГО по отд. этн. Т. 17. Вып. 2. СПб., 1891.
- Катанов, 1893 (I).— Катанов Н. Ф. Письма из Сибири и Восточного Туркестана.— Приложение к LXXIII тому Записок Академии наук. Вып. № 8. СПб., 1893.

- Катанов, (1893 (II)).—Катанов Н. Ф. Среди тюркских племен.— «Известия Русского географического общества». Т. 29. Вып. 6. СПб., 1893.
- Катанов, 1897.—Катанов Н. Ф. Отчет о поездке, совершенной с 15 мая по 1 сентября 1896 г. в Минусинский округ.— «Ученые записки Казанского университета». Кн. 3, 1897.
- Катанов, 1907.—Катанов Н. Ф. Образцы народной литературы тюркских племен. изд. В. Радловым. Ч. 9. Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов, собранные и переведенные Н. Ф. Катановым. СПб., 1907.
- Киселев, 1951.—Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири. М., 1951.
- Клеменц, 1886.—Клеменц Д. А. Древности Минусинского музея. Томск, 1886.
- Клеменц, 1890.—Клеменц Д. А. Несколько образцов бубнов минусинских инородцев.— «Записки ВСОРО по отд. этнографии». Т. 2. Вып. 2, 1890.
- Клеменц, 1891.—Клеменц Д. А. Материалы, собранные при экскурсиях в Верхний Абакан в 1883 и 1884 гг.—ЗСОРО. Кн. 11, 1891.
- Копкоев, 1965.—Копкоев К. Г. Об угоне «енисейских киргизов» в Джунгарию в начале XVIII века.—УЗ ХакНИИЯЛИ. Вып. 11, 1965.
- Копкоев, 1969.—Копкоев К. Г. «Енисейские киргизы» и этногенез хакасов.—УЗ ХакНИИЯЛИ. Вып. 13, 1969.
- Корнилов, 1854.—Корнилов И. Воспоминания о Восточной Сибири.— «Магазин земледелия и путешествий». Т. 3. М., 1854.
- Кузнецова, 1898.—Кузнецова А. А. Жилища, одежда и пища минусинских и ачинских инородцев.— Минусинские и ачинские инородцы. Красноярск, 1898.
- Кызласов, 1958.—Кызласов Л. Р. Письмо в редакцию.—СЭ. 1958, № 1.
- Кызласов, 1960 (I).—Кызласов Л. Р. Новая датировка памятников енисейской письменности.—СА. 1960, № 3.
- Кызласов, 1960 (II).—Кызласов Л. Р. Таштыкская эпоха в истории Хакаско-Минусинской котловины. М., 1960.
- Кызласов, 1965 (I).—Кызласов Л. Р. О датировке памятников енисейской письменности.—СА. 1965, № 3.
- Кызласов, 1965 (II).—Кызласов Л. Р. Краткая история археологического изучения Тувы.—ВМУ. История. 1965, № 3.
- Кызласов, 1965 (III).—Кызласов Л. Р. Городище Дён-Терек.— Древнемонгольские города. М., 1965.
- Левашова, 1946.—Левашова В. П. О хакасах на правобережье Енисея в XIX в.— «Советская Хакасия», № 3, 4. I. 1946.
- Леонтьев, 1970 (I).—Леонтьев Н. В. Писаницы правобережья р. Абакана.—АО-69, 1970.
- Леонтьев, 1970 (II).—Леонтьев Н. В. Изображения животных и птиц на плитах из могильника Черновая VIII.—Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970.
- Леонтьев, 1977.—Леонтьев Н. В. Хакаские народные рисунки на плитах горы Оглахты.—Вопросы истории Хакасии. Абакан, 1977.
- Марьяшев, 1977.—Марьяшев А. Н. Паскальные изображения Южного Казахстана. АКД. Новосибирск, 1977.
- Маслова, 1978.—Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки. М., 1978.
- Мещанинов, 1933.—Мещанинов П. И. Загадочные знаки Причерноморья.—ИГАИМК. Вып. 62, 1933.
- Оглоблин, 1891—1892.—Оглоблин Н. П. «Знамена» сибирских инородцев XVII в.—ЗУОЛЕ. Т. 13. Вып. 1, 1891—1892.
- Окладников, 1966.—Окладников А. П. Петроглифы Ангары. М.—Л., 1966.
- Окладников, 1977.—Окладников А. П. Петроглифы Верхней Лены. Л., 1977.
- Окладников, Запорожская, 1972.—Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Средней Лены. Л., 1972.
- Окладников, Мартынов, 1972.—Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. М., 1972.

- Островских, 1895.—Островских П. Е. Этнографические заметки о тюрках Минусинского края.—«Живая старина». Ч. 5. Вып. 3—4. СПб., 1895.
- Патачаков, 1958.—Патачаков К. М. Культура и быт хакасов (XVIII—XIX вв.). Абакан, 1958.
- Патачаков, 1972.—Патачаков К. М. Резьба по дереву у хакасов.—УЗ ХакНИИЯЛИ. Вып. 17, 1972.
- Пестерев, 1793.—Пестерев Е. Примечания о прикосновенных около китайской границы жителях.—«Новые ежемесячные сочинения». Ч. 82. апрель. СПб., 1793.
- Пестов, 1833.—Пестов И. Записки об Енисейской губернии Восточной Сибири. М., 1833.
- Попов, 1876.—Попов И. И. Общий взгляд на писаницы Минусинского края.—ПСОРГО. Т. 7, № 1—2, 1876.
- Прокофьева, 1961.—Прокофьева Е. Д. Шаманские бубны.—Историко-этнографический атлас Сибири. М.—Л., 1961.
- Прокофьева, 1971.—Прокофьева Е. Д. Шаманские костюмы народов Сибири.—СМАЭ. Т. 27, 1971.
- Прыткова, 1961.—Прыткова Н. Ф. Верхняя одежда.—Историко-этнографический атлас Сибири. М.—Л., 1961.
- Радлов, 1894.—Радлов В. В. Сибирские древности. I. Вып. 3.—Материалы по археологии России. Т. 15, прил. СПб., 1894.
- Ранов, 1976.—Ранов В. А. Изучение наскальных изображений Западного Памира в 1972 г.—Археологические работы в Таджикистане. Вып. 12. Душ., 1976.
- Рыгдылон, 1959.—Рыгдылон Э. Р. Писаницы близ оз. Шира.—СА. Т. 29—30, 1959.
- Савенков, 1884—1889.—Савенков И. Т. Рисунки и наброски писанцев.—Архив ММ, он. 3, д. 148.
- Савенков, 1886.—Савенков И. Т. К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея.—«Известия ВСОРГО». Т. 17. № 3—4, 1886.
- Савенков, 1910.—Савенков И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее.—Труды 14-го археологического съезда в Чернигове, 1908. М., 1910.
- Самойлович, 1930.—Самойлович А. И. Казаки Кошагачского аймака.—Казаки. Сборник статей антропологического отряда Казахстанской экспедиции 1927 г. № 3. Л., 1930 (Материалы Комиссии экспедиционных исследований. Вып. 15. Серия Казахстанская).
- Симченко, 1965.—Симченко Ю. Б. Тамги народов Сибири XVII в. М., 1965.
- Спасский, 1821.—Спасский Г. И. Нечто о жизни кочующих в Сибири народов.—Сибирский вестник, изд. Г. Спасским. Ч. 15. СПб., 1821.
- Степанов, 1835.—Степанов А. П. Енисейская губерния. Пб., 1835.
- Сунчугашев, 1971.—Сунчугашев Я. П. Енисейский поминальный памятник карасукской культуры.—СА. 1971, № 2.
- Токарев, 1952.—Токарев С. А. Пережитки родовых отношений у хакасов в XIX в.—Сибирский этнографический сборник. Вып. 1. М.—Л., 1952 (Труды Института этнографии АН СССР. Новая серия. Т. 18).
- Токарев, 1958.—Токарев С. А. Этнография народов СССР. М., 1958.
- Трояков, 1969.—Трояков П. А. Промысловая и магическая функция сказывания сказок у хакасов.—СЭ. 1969, № 2.
- Шибалева, 1959.—Шибалева Ю. А. Одежда хакасов. Сталинабад, 1959.
- Шнейдер, 1930.—Шнейдер Е. Р. Искусство народностей Сибири.—Искусство народностей Сибири. Л., 1930.
- Яковлев, 1900.—Яковлев Е. К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея. Минусинск, 1900.
- Appelgren-Kivalo, 1931.—Appelgren-Kivalo H. Alt-Altäische Kunstdenkmäler. Helsingfors, 1931.
- Castren, 1856.—Castren M. A. Nordische Reisen und Forschungen. Reiseberichte und Briefe. St.-Pbg., 1856.
- Messerschmidt, 1962.—Messerschmidt D. G. Forschungsreise durch Sibirien. 1720—1727. Т. 1. В., 1962.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АО	— Археологические открытия. М.
АКД	— Автореферат кандидатской диссертации.
ВМУ	— «Вестник Московского университета». М.
ВСОРГО	— Восточно-Сибирское отделение Русского географического общества.
ЗЗСОРГО	— «Записки Западно-Сибирского отделения Русского географического общества». Омск.
ЗОРСАРАО	— «Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества». СПб.
ЗРГО	— «Записки Имп. Русского географического общества». СПб.
ЗУОЛЕ	— «Записки Уральского общества любителей естествознания». Екатеринбург.
ИГАИМК	— «Известия Государственной Академии истории материальной культуры». М.—Л., Л.
ИРКИСВА	— «Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях». СПб.
ИСОРГО	— «Известия Сибирского отделения Русского географического общества». Иркутск.
МАЭ	— Музей антропологии и этнографии.
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР.
ММ	— Минусинский музей им. Н. М. Мартынова.
ПИМК	— Проблемы истории материальной культуры.
СА	— «Советская археология». М.
СМАЭ	— Сборник Музея антропологии и этнографии АН СССР. М.—Л.
СЭ	— «Советская этнография». М.—Л., М.
ТГУ	— Томский государственный университет.
УЗ ХакНИИЯЛИ	— «Ученые записки Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории». Абакан.

Л. Р. Кызласов, Н. В. Леонтьев

ХАКАС ЧОННЫҢ СОМНАРЫ

Хакас чон искусствозының хумартхылары өөнінде музейлерде ле халған сағамғы туста. Музейлерде дее асхынахтар. Сиберлеп чібекпең хоостаан хакас чонның кип-азахтары, ат тиріглері, пурунғы чаачыларның тиріглері олаңай ла устар ит салған нимелер нимес, сынында олар чон узының иң чахсы көзідімнері полчалар. Ол хоостап иткен нимелер чонның историязының пірее хырин көзітчелер, сағынған сағыстарының паза искусствоны чахсы пілгеннерінің киреңізі полчалар.

Амгы туха төсөре хакас чонның хоостап тіккен нимелері, өңніг тимір-тиснең иткен хоос пірескелері, туупта алай таста хыза пазын иткен хоостары читіре үгренилгелектер. Читіре пічікке кирілбесен хакас-тар чаян сомнар.

Пу кинганың авторлары, археология паза история хумартхыларын илседе үгренип, хаяларда паза күргеннер тастарында (обаалар) сабылған сомнарға хайың салғаннар. Ол сомнарның піреслері пір-ікі муң чыл мының алында иділтірлер, піреелерін, тізең, ікі ле чүс чыл мының алында чуртаан хакастар хоостаптырлар. Наа табығлар уғаа тузалың полчалар пурунғы хакас чонның искусствозын үгренинде.

Пу кингада иң не пастағызын хакастар иткен сомнар көзиділче. Хаяда сабылған сомнар ағаста алай пасха даа нимелерде хоосталған сомнарнаң палғалыстыралар. Иң не пастап хакастар иткен сомнардаңар XVII вектөк пічікте искіріглер иділгеннер. Орыс тілінең пазылған хазна пічіктерінде хакастар хол салар орнына, пічік пілбинчеткен сылтаанда, постарының таңмаларын хоостап салчаңнар. Андағ сомнар аразында парлар чаацах, хурлух, хылыс, чыда алай палты (I сом.). Малларын олар таңма алай ин идіп таныхтап салчаңнар. Пурунғылар мал таңмазы хоостыра постарының родтарын даа чахсы танычаң полтырлар. Көргенде, XVII вектегі таңмаларның піреелері пір муң чыл азырох мының алында төстелген полтыр. Анзы археология табығлары хоостыра чарых көзиділче.

XVIII век тузындағы таңмалардаңар пічікте искіріг чоғыл, че илседе таңмалардаңар пічіктер пар. XIX век тузындағы хакас таңмаларынаңар насханнар Минсуғдағы Н. М. Мартьяновтың музейінің тоғынчылары.

Археолог А. В. Адрианов амғы век наа ла пасталчатханда Оғлах тағда мал хадарчатхан олғаннар таста сомнар пізепчеткеннерін көргенін пічікке пасхан. Олох тустарда Минсуғдағы паза Хызылчардағы музейлерге хакастар иткен сомның тастар кирилтірлер. Че ол тустардағы историктер, чон искусствозын тың на нимее салбин, читіре хайығ итпееннер оларны угренерге. Совет археологтары тоғынған сылтаанда, хайди тывалар, алтай кізілері, якуттар, буряттар, эвенктер паза казактар он сигіс-он тоғыс вектер тустарында хайдағ сомнар хаяларда чаяннар пилдістіг пол парған.

Хакас чирінде табылған сомнардаңар пу тусха теере пазылбаан полған. Көргенде, хая-тастарда сиип, хахлап алай сырлап иткен сомнар иледе полтыр. Наа табығлар Оғлах тағдаң пасталған. 1972 чылда хоосчы В. Ф. Капелько анда-мында чатхлапчатхан тастарда хайдағ-да сомнар көр салтыр. Соонаң археолог Н. В. Леонтьев Минсуғдағы музейсер сомның 90 тас тарт килтір. Олох археолог өнетін андағ тастар парып пілер үчүн түзімніг чөрістер Хакасия районнарынча ит салған. Хоостығ тастар Аёв, Арбаты, Нонып паза пасха даа чирлерде табылғаннар. Олох тустарда профессор Л. Р. Кызласов устатчатхан Москвадағы Ломоносовтың адынаң университеттің археология экспедициязы Оғлах тағда, Сахсар тағларында, Уйбат істінде, Фыркал көл хазында, Сулек хаяларында паза пасха даа орыннарда пурунғы сомнар чыып алған. Сомнар иледе чыыл парған. Че хақан олар чайлған поларлар? Анзы угаа кирек сурығ. Хая-тастардағы сомнарның чазын піліп аларында кирек пол парғаннар пурунғы таңмалар. Улуғ частығлар таңмаларны танып, чахсы чоохтап пир турғаннар аалларда. Че пірее таңмалары пічікке пазылған хоостыра пілдістіг пол парғаннар. Пірее таңмалары чардыдаң иділген абдыраларда, харчахтарда алай чібекнен хоостаан хоостыра тиңнестірілгеннер. Хай пірее таңмалар аразында орыс буквалары учурап парчалар. Олар идөк киречі полчалар.

Пурунғы хакастар таңмалары орыс букваларынаң алызыбысты тіп пічікке пас салған полған Н. Ф. Катанов он тоғыс вектің халғанчы тустарында.

Пірее пічік пілчеткен хакастар тастардағы сомнар аразында хақан хоосталғаннарын пас салчаң полтырлар. Көрімге алза, тастарда мындағ пічіктер парлар: «6 июля 1907 года» алай «1915», «Конь», Аёв аал хырында табылған таста ікі хадыл тура көзіділче. Андағ туралар Минсуғда он тоғыс вектің халғанчы чардыгында иділ пасталғаннар. Хоосчы кізі көрчең полар городсар чөрзе андағ тураларны. Ус пастығ тигіриб сомы (45 сом). Андағ тигіриб Асхыста он тоғыс вектің отыс чылларында пүдірілген. Пірее сомнарда ікі азахтығ мылтыхтар пар (16 сом, 12,25 табл.).

Аймах-пасха сомнарны тиннестіргенде, хакастар иткен сомнар 300 чыл аразында иділтірлер алай XVII вектең XX вектің чибіргі чыллар тустарына теере.

Пу книганы пасчатханда көп «оох-теек» нимелер үгрениріне хайығ

салылған. Ноо даа чонның поэзиясы хоос хоостаңаң кибірі пар. Олох туста, хоосчы поэзиясы узын паза сибірін көзітче. Сом сомға тәйі полбинохча аннаңар.

Хакастар иткен сомнар хас-хаңаң-пурунғыда хоосталған сомнардаң сала пасхалар. Аттар, кизілер, сыын сомнары пасха ондайыңаң хоосталчаң полтырлар. Че пір хырынаң ұр ниместе чаян хоостар пурунғыда иткен хоостарға тәйіөктер. Тиктең не полбас андағ ние. Пурунғы паза ұр ниместе иткен сомнар хакас чонның ыраххы тустардаң пу күнге читкен историясын көзітчелер.

XIX векте паза XX век пасталчатханда, Ким істінде хакастардаң даа пасха чоннар чуртааннар. Оларның аразынаң ноо чон иткен полар? Андағ сурығ турғызыларға кирек полча. Аны тілірінде сомнарох постары киречі полчалар. Сомнар аразында хакас тоны пар (14,34 табл.), тойға алай ұлүкүнге кисчең сиедек (31 табл., 3 сом.). Пірее тастарда тәуірліг хамнар сомнары пар (11,20,21; 38,1,2 табл.). Хам тәуірлері алынча көзіділгеннері парох (3,6; 6,1; сом. 11,20,21; 38,2 табл.). Оёнінде сомдағы тәуірлерге тәйі тәуірлер Минсуғдағы музейде парлар.

Хаяларда паза алынча тастарда чоллығ хоостар парлар (11,22; 14,34; 20,55; 22,63 табл.), андағох сомнар абдыралар чардыларында, преелері чибек чіпнең хоостаан хоостарға төп-төёлер (14,36; 23; 42 табл.). Изерліг аттығ сомнарында хоостап иткен кичім хоостары уғаа чарых көзіділчелер (32 табл.).

Пірее сомнарны көрзе, ноо род кизі иткенін піліп аларзың. Көрімге алза, ікі хус (5, XIX табл., 22 сом.). Андағ сомнар орыс чонның искусствозында көбізін полған. Көзіділген сомда, тізең, ікі хустың аразында хакастар ондайыңаң хоостаан чахаях (21,5 сом.). Пір сомында пазыл партыр «Иванъ богатыр» (15 табл. XVII). Мынзын орыс сомнарына көбгіп иткені пілдістіг. Орыс пічіктері алай алынча буквалары илееде учурапчалар сомнар аразында. Андағ пічіктер хаастардаң халғаннар, олар орыстар аралы чуртап, пічікке постары үгренип алчаңнар. Хан тузындағы Россия империалистическай чаада араласчатханда «патриотизм» көдірерге харазып, ұлгү лубочнай хоостар сығарған. Кірестер (13,32, 45,2 табл.), тигіріб пастары (45,1). Оларны хакастарох иткеннер.

Сомнар аразында тибелер пар (6,30 табл., 46 сом.). Пірсінде хаңааға көл салған тие көзіділче (46,1 табл.). XVIII паза XIX вектер тустарында Хакасияда тибелер тутчаң полтырлар.

Хаяларда сабылған сомнар хакас чонның хоостарына тәйілер. Андағ сомнар хоостыра көзіділче, хайди хакас чон XVIII—XIX вектер тустарындох пір кибірліг паза культуралығ полтыбысханың.

Хакастар православнай киртініске кірген дее ползалар, постарының кибірлерін тастабааннар.

Хаяларда сабылған сомнар «ээліг» хаяларнаң палғалыстырлар. Андағ, тайығ итчең тағлар пар тіп XIX векте путешественниктер пасханнар. Иди тайығ итчең орындағы хаяларда хакастар постарының мал

таңмалаң таңмаларын саап салчаң полтырлар. Иди төстелген полар Кічіг Арбайттағы аймах-пасха таңмалар. Ол хаяда IX—X вектер тузынаң сығара таңмалар сабылчаң полтыр. XVIII—XIX вектер тустарында чуртаан хакастар постарының чирлерін күрген тастарында таңмалап, таныхтап салчаң осхастар. Сах идок итчең полған оларның ыраххы обекелері.

Пірее хаяларда тағ ээзіне тіп тайығ итчең осхастар. Андағ полғанын хаялардағы сомнар көзітчелер. Көрімге алза, Сос пилтіріндегі Хызыл хаяда көзіділче илееде көп сомнар (13 сом.; 47,1 табл.), оларның аразында азыр пастығ тағ ээзі, ол поэнының «малларын» (тағ хучазы, сыыннар) сұр парир. Аның адайы пүүр полча осхас.

Ол сомнар алтында пилтір род кізінің таңмазы пар. Ол тағ ээзінен талаан ползын тіп сурылған полар, арса. Аңчаа уғаа кирек полған сыыннары (12,24; 32 табл.), кииктерні (3,9 сом; 35 табл.), пуланни (36,2 табл.) паза тағ хучаларын (25,70,71; 39 табл.) аңнап алары. Пірее сомнарда ибіріп аңнапчатханнары көзіділче (28,29 табл.). Андағох ки-бірнең күрген тастарында адаан аңнарны хоостап салчаң полтырлар ол туста (3 сом.; 46,3, 5; 48,1 табл.).

Уғаа чапсых сом: сыын үстүнде турчатхан кізі сомы (28,84 табл.). Арса, тағ ээзін иди хоостаңаң поларлар? Алай сын чуртаста кізілер сыынға мұн чөрчең поларлар. XVII—XVIII вектер тустарында маторлар, хойбаллар, пилтірлер сыын азыраңаңнар. Оларның ыраххы хончыхтары — тывалар — ам даа сыын тутчалар.

Сомнар тигірге, күнге, айға, тағларға, суғларға, алынча ағастарға чонның пазырғанын көзітчелер.

Чылғы мал алай хураған соғып, тигірге пус тутчаңнар. Мал-суғ хазых турзын тіп, ызых мал тутчаңнар. Көбізін ызыхха чылғы малны тапчаңнар. Андағ малға мұнмең полтырлар. Ызых — палғалыстыра сабанған Оғлах тағ ұр нместе. Қип-чоох хоостыра Оғлах тағда тимір тузахтығ ызых — порат чөрчең полтыр. Ол анда чөріп, Кимзер чол пасхлап салтыр. Арса, аннаңар Оғлах тағдағы хаяларда чылғы сомнары көп табылча? Пурунғы хакастар тағ ээзі чалаң чөрерге хынча тіп санаңаң полтырлар. Аннаңар ызыхха чылғыны салчаң осхастар. Андағ маллар сомнары хаяларда Ызых малларына төйлер. Сомнарда (15—17, 19, 20, 22—25, 33—35, 37, 38, 42 табл.) таңмалығ аттарпар: олар мойныларында пағлығлар алай саңычахтығлар. Пірее ызых малларға хуттар мұніп алып, парчалар (15,40; 16,41,42; 17,45; 24,68; 34; 37; 39 табл.). Уғаа көрімнің пір ызых мал сомы (39 табл.), сіліг иділтір.

Тайыға килістіре иткен сомнар аразында чаачылардаңар пір сом даа чоғыл. Орынғы вектер тузындағы хоостарда, тізең, чаачыларны илееде көзітчелер.

Хаялардағы хой, інек, тибе (сол саринаң, 6, XXIV, 6; 20,55; 22,60; 24,66; 25,72; 27; 30; 42,2; 46,4) сомнары идок тайығлар соонда чаялған поларлар. Чылан сомнары, тізең, хам киреенең хоостыра иділген поларлар.

Хакастар иткен сомнарда пар түүрлүг хамнар сомнары паза анын кизи, хара хус паза чылан омалыг төстери. Хара хус пастыг кизи сомы хамох сомы полар (48,2,3 табл.). Көрзе, хамнын кибі хара хусха төбй идилчен: хамнын чарын үстүне хара хус ханаттарын хаптыр салчаннар, чүглерин, тизен, пөрігіне хазап салчаңнар.

Чидініс салган кизилер сомнары (3, VII; 4, X; 6, XX-XXIII; 7; 8,6,7,9: 10,18,19; 29). Пу сомнар хам түүрінде идилченчөк полғаннар.

Сомнар аразында ипчи кизини улуғлан иткен сомнар пар (сол саринаң, 8,8; 10,17 табл.).

Сомнар аразында нымахтардағы читі пастыг чабал Чилбіген көзидилче (31,1 табл.). Чаачахтыг аңчы адайлыг пүүр сүріс парир (40,1 табл.) Ол аң чарынаң налығлат салтыр. Пу сомны көргенде, нымахтагы Ир Тохчын алып сағысха кірче. Нымахта ол Хакас чирлеринче пүүр сүр чөріп, урунган суғларға адын адап, аңнын соонча ойлагча.

Халғанчы кизек сомнарда чуртас ниме-ноолары көзидилчелер. Оларнын аразында кип пысчаң үйгүлер, порчолар паза хустар (5, XIX: 12,26; 14,20,55; 22,63; 23; 31,1; 42; 43; 42,2 табл.). Пу хоостарны мал хадарчатхан ипчилер иткен поларлар. Ол тустарда оларнын творчестволарын өскірчен ондай чох полған. Чуртастаңох алынган полар ікі тегилектиг хаңааға көл салган тибе (46,1 табл.), алай алынча хаңаа (43 табл.).

Пөзик паза сылаңай сыннын ат сомнарын хоостаан полар мал хадарчызы, андаг даа малға чидініп аларға сағынган полар (алтында, 16,44; 17,46-48; 19,52,53; 20; 22,61; 24,65; 25,74; 32 табл.). Аниаңарох пас салган полар «Қонь» тіп (15 табл.). БІзых мал сомында андаг пічіктер чоғыл.

Пір чиит кизе хыныстыг полған осхас орыстарнын ниикке чөрчен рессоралыг хаңаалары (үстүнде, 32 табл.).

Узінчизи «Алып Иван» орыс тілінең сыххан лубочнай сом хоостыра чаялтыр (5, XVII табл.). Орыс чоннын культуразы хоостыра хая-тастарда нимелер хоосталтырох. Көрімге алза: стол, стул, самовар (2 сом), палтылар (43 табл.), ікі хадыл туралар (44 табл.) паза тигіриб (45 табл.).

Пу сомға кірген сомнар пис хоостыг хаялардаң паза алты пасха орыннардаң алынган. Көзіткен сомнар хакас чоннын пай творчествозынын көп нимес ле чардыгы полча. Пу сомнар ачых чирдегі музейге төбйлер. Сынында олар хакас чоннын пурунғыдаң килген искусствозын көзітчелер. Олар сырнаң алай пізеп идилтірлер. Че амғы туста тастарда кизи хоос хостабинча.

Совет үлгүзи турарынаң паза социализм маңнаныстыг пүдірілген сылтаанда, хакас чоннын чуртазы паза аның культуразы саңай алыс парған. Аның пурунғы культуразы хас-хачанох ырах соонда халған.

Амды саны көп нимес хакас чон прай амғы Совет Союзынын чоннарынаң хада пөзик социалистической культураны пүдірчелер. Хакастар аразынаң пөзик пілістіг искусство паза культура тоғынчылары сых пар-

ғаннар. Маңнаныстығ істеншелер хоосчылар, скульпторлар. Олар аймах-пасха жанрларда тоғынчалар.

Амды хаяларда алай обааларда хоостар алай пічіктер пазарға арығли кирек чоғыл. XVIII—XIX вектер тустарындағылар пічікке үғ-ренмееп, че пос алынча кўстеніп, пргі-пурунғы сомнарда тецмин пізе-чецнер. Чоохха киліскенде таныхтирға чарир: пірееде амғы улус пурун-ғы сомнарны пічіктер алай кирек чох сөстер пазып ардатчалар.

История памятниктерін арачылачаң наа закон паза СССР-ның Кон-ституциязының 68 статьязы хоостыра ханча пар памятниктер хайрал-ласха атылчалар. Ідөк хайралда хаяда паза тастарда пазылған сомнар.. Олар чон историязының паза культуразының чардыхтары полчалар.

THE KHAKASS FOLK DRAWINGS

BY L. R. KYZLASOV, N. V. LEONTYEV

The Khakass, a small and ancient Turkic people, inhabit the valleys of the Abakan River and its numerous mountain and steppe tributaries, as well as the upper reaches of the Chulym River, the left bank of the Yenisei in its middle course, and the spurs of the Altai and Sayan Mountains of Southern Siberia. In 1980 the Khakass Autonomous Region, which is part of the Krasnoyarsk Territory of the Russian Soviet Federative Socialist Republic, will be 50 years old. The authors dedicate the present work to this important anniversary in the history of the Khakass' Soviet statehood, which helped to change the formerly backward everyday life and culture of this people into their present progressive socialist reality.

Monuments of traditional Khakass folk art are now to be found mostly in museum collections. Because they have neither been collected in a purposeful manner nor examined by ethnologists or specialists in the history of art, even the museum material is scarce. Yet old Khakass clothing and costume decorations, as well as household utensils, horse trappings and weapons are often not merely artifacts produced by clever hands but genuine masterpieces of folk art. Reflecting the tastes and artistic needs of the people at large and the mood and skills of the craftsmen, these artifacts point to the technical potential as well as the aesthetic and cultural standard of the people. What is more, they give an insight into the people's idea of the beautiful, some important features of their world outlook, and many other aspects of spiritual and intellectual life. These relics also point to characteristic features and traditions, illustrating the history of the Khakass.

It is therefore obvious that a thorough study of Khakass folk art is most important. Yet it has been poorly studied so far. The Khakass drawing, for example, has not on the whole been the subject of a scholarly research, though the ornamentation and sculpture of the Siberian peoples (including Khakass samples) have been dealt with in scholarly literature. Even so, such studies were limited in their source materials to those available in museums.

The authors of this monograph are archeologists and historians who have selected, from a wealth of images on rocks in the Khakass-Minusinsk

depression produced by various peoples over several thousand years, the images painted, drawn in thin lines or made by shallow incisions by the Khakass in the past 200 years. The discovery of folk drawings on rock, the most widespread artistic activity with the Khakass, greatly enlarged available material on drawings and extended and deepened our notions of them. The monograph presents this material for the first time; it also provides the first attempted analysis of the Khakass folk images on rocks.

Rock drawings are closely linked with such other kinds of Khakass folk art as wood carving, drawings on leather and cloth, and embroidery. Therefore, a comparison of samples of various crafts can facilitate understanding thereof and help discover common features and peculiarities of the Khakass drawings. Ultimately, one can hope to be able to gain a broader knowledge of Khakass folk art.

The earliest known Khakass drawings date back to the 17th century. In various documents of that time that were written in Russian, the Khakass, instead of signing their names, drew their personal emblems, *tamgas*. Often tamgas appeared to be realistic representations of animals (e. g. horses) or the most widely used weapons, such as a bow with an arrow, a quiver with arrows, a sabre, a lance, or a battle axe (Fig.1). Apart from testifying to a high standard of graphic art as practiced by the Khakass of the period, these representations performed a very important function in the people's everyday life. Every more or less affluent Khakass cattle-breeder had his personal emblem with which he marked his cattle and other property, and also the boundaries of his pastures, grasslands and hunting grounds. These personal emblems first appeared in Khakass communities more than 1,000 years ago.

There are no references in literature to the 18th-century Khakass drawings, though there are many of them as far as the 19th- and 20th-century drawings are concerned. Of special interest are accounts by Russian archeologists and students of local lore who watched how adolescent Khakass herders incised drawings on pieces of rock. The first stone plates with such drawings appeared in the museums of Minusinsk and Krasnoyarsk at the turn of the 19th and 20th centuries. They failed to attract the attention of scholars in tsarist Russia, who disparaged the folk art of the Khakass, as being too crude. Certain erroneous notions interfered with the work of Soviet scholars who sought to understand the contribution of each people of the Soviet multinational state to mankind's common cultural deposit. Many scholars believed that no such drawings by the Khakass ever existed, because they could not distinguish them from ancient rock carvings. Others supposed that the Khakass merely copied the drawings left by their ancient predecessors and it was therefore not worthwhile studying them.

These erroneous concepts have been since refuted. Archeologists established that drawings on rocks were incised during the 18th and 19th centuries in many mountainous areas of Siberia, Central Asia and the Pa-

mirrors by the Tuvinians, Altaians, Yakuts, Buryats, Evenks and Kazakhs. Yet all this material remains unexplored.

The discovery this book is concerned with began in the Oglakhty Mountains on the bank of the Yenisei. In 1972 images incised on pieces of rock scattered under a cliff attracted attention. The plates were taken to the Minusinsk Museum, where the archeologist N. V. Leontyev examined them. He continued the search in the Oglakhty Mountains and other places, enlarging the museum collection to 90 plates. Leontyev was the first to establish that the images represented a new kind of Khakass folk art yet unknown to science. Also at that time, an archeological expedition of Moscow University led by Prof. L. R. Kyzlasov was looking for Khakass relics. What was more, there were yet other scholars who dealt with this phenomenon. However, it was the authors of this book who finally discovered who had made these drawings, when and why.

Their first discovery concerned the dating of the drawings. Many tamgas were recognised by senior Khakass, who also told the archeologists in several cases the names of the owners of the personal emblems. This was an indication that such tamgas were made three to four generations ago. Other tamgas were identified by the signatures left by individual Khakass on 18th- and 19th-century documents or various artifacts preserved at museums. Identification of letter-based tamgas was even easier, as it is well known when the Khakass began using the Russian alphabet. Some literate Khakass incised the date when the drawings were made (e. g. «July 6, 1907», «1915» and the inscription «horse»). Images of two-storey houses and a stone church can be dated in the late 19th century (Table 45), simply because no such structures had been built in those parts before. A flint rifle on bipod (Fig 16, Table 12,25), appearing in one picture, is likewise easily dateable. It was thus established that the Khakass drawings under review were made during the period from the 17th century to the 1920's.

The authors were able to learn a great deal from the study of such features of the Khakass images that may seem insignificant to the lay reader. For example, the book describes in detail the shape and size of human limbs appearing in these drawings — whether they are bent or raised, whether the knees and feet are shown, and whether fingers or toes are depicted. A similar treatment is accorded to animals. The artists never included such elements in their works without a purpose; the impression that they did so casually is wrong. Of course, the artistic standard differs from one man to another, but then people learn how to draw from one another and most of them acquire since childhood the drawing techniques predominant in their communities. The most common rules of draftsmanship differed somewhat in various communities. For example, while everyone draws the sun as a circle, there are different ways of depicting the sun rays — with lines, angles; they may even be omitted altogether. Accordingly, a particular image of the sun can characterise its author.

Such insignificant details were of help in dealing with the Khakass images. The researchers found which details distinguished them from ancient images, and it became apparent that, far from being copyists of ancient patterns, the Khakass draftsmen were artists in their own right, their drawings expressing their ideas, feelings and needs. The Khakass folk images, therefore, are reliable source data for understanding the thoughts and aspirations of our not-too-distant ancestors and their vision of the world.

Those «insignificant details» that helped to set the 18th-20th century Khakass drawings apart from the ancient images also pointed to a similarity between them, and this similarity offered a fresh insight into that people's age-old and difficult history. It was not without reason that a number of important features in the Khakass folk drawings are traceable to the images dating back to the ancient Khakass state of the 9th-13rd century.

The reader need not be surprised that the drawings described so far are pronounced Khakass, as this is thoroughly proved in the book. Indeed, many other peoples lived in Khakassya in the period between the 18th and the 20th century, so there is the question of the authorship of all the drawings. We have already described the tamgas, Khakass without doubt. Some of the drawings bear representations of things that are characteristic of the Khakass national culture (a furcoat of a specific cut in Tables 14,34; a woman's sleeveless jacket in Tables 31,3; the Khakass-style shamans' clothes, Tables 11, 20, 21, 38,1,2; and shaman's drums in Tables 11, 20, 21, 38,2 and drawings 3,6 and 6,1). Alongside figure drawings on rocks one often finds ornamental patterns, many of which (Tables 11,22; 14,34; 20,55; and 22,63) are repeated on Khakass carved wooden boxes, while others (Tables 14,36; 23; 42) are replicas of the Khakass embroidery motifs. Typically Khakass are also shabrack decorations reproduced in pictures of saddled horses (Table 32).

Let us consider some drawings that seem to be non-Khakass at first glance. Two birds facing one another (Table 5, XIX, fig. 22) form a motif occurring in Russian embroidery work. However, Russian craftsmen never showed such details as short tails, long legs and the shape of the wings, whereas on the Khakass boxes these birds do occur (Fig. 23). The «flower» separating the birds is an element of Khakass folk embroidery (Fig. 21,5). Is the drawing with the inscription «Ivan the Warrior» (Table 5, XVII) of Khakass workmanship? The Russian inscription here only means that the artist wanted to show a Russian, not a Khakass, warrior. In the absence of schools and teachers, the Khakass had to teach themselves Russian grammar. Though the figure of «Ivan the Warrior» is similar to a man's figure on one carved Khakass box, the drawing as a whole was most likely influenced by one of many popular prints released during World War One to bolster patriotic fervour. This is seen in «Ivan's» peakless cap, among other things. There was nothing extraordinary about the Khakass depicting Greek Orthodox crosses (Table 13,32).

churches (Table 45,2) and bell towers with bell-ringers (Table 45,1), for the Orthodox faith was promulgated among them since the 17th century.

The minor details dealt with earlier, offer additional proof that rock drawings discovered in these regions are of Khakass origin. All minor details in the figures of people and animals found on Khakass drums, representations of guardian spirits, bands of shamans' costumes, walls of carved boxes, etc., coincide with those in rock images under review. The above confirms the existence of long-established traditions in the Khakass folk drawings. These specific features of rock drawings together with a lack of evidence of the Russian artistic influence on them make them invaluable sources for the study of Khakass folk art of the recent past. Very important is that a uniform rock-drawing art is attested in territories inhabited by different groups, such as Southern and Northern Khakasya, the right bank of the Yenisei, and the Eastern Sayans (Table 50). This is further proof that the Khakass constituted a fully fledged people even in the 17th and 18th centuries. The most difficult part of the research was to disclose the meaning of the drawings and their designation, since neither the authors of these works of art nor the people who witnessed their making are our contemporaries.

Although Orthodox Christianity was introduced among the Khakass very early, local cults had long preserved their positions. One such cult concerned itself with sacred rocks covered with ancient drawings. Such rocks were the scene of group worship and cult feasts even in the 19th century. Participants in these ceremonies left signs on the sacred rocks in memory of their attendance: they drew their tamgas. This custom explains the existence of cliffs covered with tamga images. As for the marks left on the stone slabs of ancient kurgans in the 18th and 19th centuries, these were most likely signs designating the borders of fields, grasslands and pastures. This is precisely what the Khakass' ancestors did between the 9th and 12th centuries.

Images on rocks reflect appeals of hunters for protection and good luck, addressed to mountain and taiga spirits. There is one scene (Fig. 13, Table 47,1) of a mountain-owner (spirit) (depicted with «horns» instead of a head), who herds its «flock» (of mountain sheep and deer) with the help of a «dog» (wolf). The tamga in this picture (a cross with two lines on top) belonged to a hunter who had asked the spirit to grant him this kind of game. Similar drawings occur on the Oglakhty Mountain. The coveted game of local hunters were Siberian stags (marals) (Tables 12,24; 32), roes (Fig. 3,9; 35 below), elks (Table 36,2) and ibekes (Tables 25,70,71; 39). Some of the pictures show scenes of a successful chase with unmounted bowmen hunting stags (Tables 28—29). Connected with prayers requesting hunting luck are probably some other drawings found on kurgan slabs (Fig. 3; Tables 46,3,5; 48,1).

One interesting picture shows a deer with a man standing upon it.

This is probably the spirit of the taiga (Table 28,84), but of course the image of a rider could be derived from real life. In the 17th and 18th centuries deer were raised by the Taban-Belytrs, who inhabited the Western Sayans, the Motors, Koibals and, partly, the Kamasins, who lived in the Eastern Sayans. The Khakass' closest neighbours, the Tuvinians-Todjins and Toflars, are engaged in deer-raising to this day.

The cult of the fertile nature (the sky, sun, moon, mountains, waters, sacred trees and domestic animals) is also reflected in the drawings. Nearly all prayer assemblies (held to keep off sickness, increase herds, provide for the well-being and growth of a clan or family) were held on mountain tops or linked to mountains in some other manner. Most of them were accompanied by sacrifices of lambs or horses. Apart from sacrifices, gelded animals were often offered to the spirits. They were called *Yzych* (sacred). A young gelding would be rubbed with milk, fumigated with aromatic herbs and decorated with ribbons woven into its mane and tail, and a special ornamented collar. After the ceremony the horse would be released never to be ridden by any one again.

It is possible that such a dedication of an *Yzych* was commemorated in a rock drawing, and, since it was connected with a definite family, that family's tamga was depicted on the horse's croup and sometimes on its shoulder-blade. This hypothesis is borne out by the drawings of horses decorated with ribbons and collars with pendants on the rocks (Tables 15—17, 19, 20, 22—25, 33—35, 37, 38, 42). Spirits to whom they were offered are sometimes shown riding the *Yzychs* (Tables 15,40; 16,41,42; 17,45; 24,68; 34; 37; 39). The ritual significance of these drawings of horses is also attested by the absence of any war-related features, common to ancient rock carvings.

Drawings of other domestic animals (Tables 6, XXIV,6; 20,55; 22,60; 24,66 left; 25,72; 27; 30; 40,2; 46,2) were evidently made also with a ritualistic aim in view, perhaps after praying for an increase in a herd or flock. The Khakass believed that snakes were the shamans helpers, capable of keeping evil spirits away from the cattle and of curing humans from eye and leg illnesses.

Another group of drawings shows shamans with drums and their helper spirits depicted as humans, birds, animals or snakes. One example is shaman image with a human body and an eagle head (Table 38,2,3). Since the eagle was believed to be the progenitor and protector of the shamans, the eagle head frequently decorated the shaman's hat, with the bird's wings attached to the shoulders of the shaman's costume. The «mountain maidens» or «sons of mountain-owners» are represented by human figures standing in rows and holding hands (Tables 3, VII; 4, X; 6, XX—XXIII; 7; 8,6,7; 9; 10,18,19; 18; 29); this is how they appear also on the Khakass shaman's drums.

Rock drawings reflect certain beliefs and aspirations connected with the continuation of a clan. In these drawings all women figures have two

braids (Table 8,8; 10, 17 left). Unmarried Khakass women wore many braids, while the married ones only two; therefore, these images represent married women, the continuers of a clan.

The authors succeeded in finding among the drawings pictures showing Khakass legendary and folk-tale characters. One is the famous folk-tale character, the evasive and immortal Chelbigen (Table 31,1). A mounted archer hunting with his dog a huge wolf (Table 40,1) brings to the mind the popular tale of the warrior Ir-Tokhchin who chased a huge wolf through Southern Khakassya and gave names to the rivers which he jumped over in the heat of the hunt.

The last specific groups of drawings is made up of patterns of clothes, details of embroidery and pictures of flowers and birds incised on stone plates (Tables 5, XIX; 12,26; 14; 20,55; 22,63; 23; 31,1; 42; 43; 44,2). In the absence of paper, embroideresses evidently recorded their needlework patterns on available material — stone plates. These as well as other subjects appearing in the drawings were a manifestation of the people's aesthetic taste and a need for registering image-based concepts of the world. In any case, they are not an upshot of an idle fantasy. The images of certain animals — long-legged pedigree horses' especially (which are often depicted in full harness) — are linked to a young herder's natural dream of his own runner (Tables 16,44; 17,46—48; 19,52,53; 20; 22; 61; 24,65; 25,74; 32 below). To this class one can also attribute the picture of a closed carriage on springs (Table 32 above); the author of the drawing may have toyed with the idea of serving as a Russian merchant's coachman.

Some other rock drawings are connected with the influence of Russian culture in the late 19th and early 20th centuries, such as those showing a table, chairs, a samovar (Fig. 2), axes (Table 43) and two-storey houses (Table 44). The five rocks with painted drawings and six sites of many incised drawings dealt with in this monograph represent only a small fraction of the rich legacy of Khakass folk art outside museums — on mountain slopes, cliffs and slabs of old kurgans. Rock drawings are a typical example of Khakass folk art, the result of an age-long local tradition related to medieval art.

Great progressive changes that occurred in the Soviet period, especially after World War Two, and resulted in the building up of a developed socialist society in our multinational country, have completely transformed the Khakass people's culture and everyday life. The national culture of the old days is now gone. The small Khakass people has moved from the darkness of ignorance to the peaks of universal human culture. Working together with all the other nations of the Soviet state, it is engaged in the creation of a single socialist culture. Gifted and highly qualified people from among the Khakasess are now prominent in various fields of culture and the arts. The Khakass painters and sculptors are successfully engaged in all spheres of pictorial art.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Известия о хакасских рисунках	6
Открытие хакасских писаниц	13
Датировка изображений	21
Изобразительные приемы	32
Рисунки на камне — отрасль хакасского искусства	46
Сюжеты и семантика изображений	64
Стилистические особенности рисунков на камне	76
Заключение	82
Описание писаниц	84
Малоарбатский Писанец	84
Писаницы на горе Папальчиха	87
Малый Писанец на р. Джебаш	88
Писаницы у дер. Комарковой	88
Камни с рисунками и писаницы в горах Оглахты	91
Камни с рисунками близ улуса Аёва	102
Рисунки на плитах древних тагарских курганов	103
Наскальные рисунки на Абакане и Черном Июсе	103
Список таблиц	106
Таблицы	107
Приложения	157
Список использованной литературы	159
Список сокращений	162
Резюме на хакасском языке	163
Резюме на английском языке	169

*Леонид Романович Кызласов,
Николай Владимирович Леонтьев*

НАРОДНЫЕ РИСУНКИ ХАКАСОВ

Утверждено к печати Историческим факультетом МГУ

Редактор Л. С. Ефимова. Младший редактор Р. Г. Канторович. Художник Э. Л. Эрман. Художественный редактор Б. Л. Резников. Технический редактор Л. Е. Синяго. Корректор А. В. Шандер

ИБ № 14063

Сдано в набор 29.04.80. Подписано к печати 02.10.80. А 01911. Формат 70×90^{1/16}. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 12,87. Уч.-изд. л. 12,26. Тираж 8000 экз. Изд. № 4729. Зак. № 274. Цена 85 коп.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука». Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

