

902.6 (С18)
Т 39
151495

Алексей ТИВАНЕНКО

Древняя письменность Сибири

**Основные принципы дешифровки
наскальной пиктографии**

Алексей ТИВАНЕНКО

902.6 (С18) +
739

Древняя письменность Сибири

Основные принципы дешифровки
наскальной пиктографии



Чита

“Экспресс-издательство”

2011

УДК 552
ББК 26.31
Т 39

Научная поддержка проекта:

Институт археологии РАН (г. Москва)
Институт истории, филологии и философии СО РАН (г. Новосибирск)
Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (г. Улан-Удэ)
Байкальский институт природопользования СО РАН (г. Улан-Удэ)

Рецензент:

**Р.Г. Жамсаранова, кандидат филологических наук,
доцент Читинского государственного университета**

Тиваненко А.В.

Т 39 Древняя письменность Сибири (основные принципы дешифровки наскальной пиктографии).— Чита: Экспресс-издательство, 2011.

ISBN 978-5-9566-0205-8

На основе сравнения петроглифов Центральной Азии и Сибири с рисуночной основой древнекитайских иероглифов автором предлагается новый принцип интерпретации наскальных изображений, близкий к текстовому идеографическому «прочтению». При этом обосновывается теория общего религиозно-мифологического информационного пространства Азии. В качестве примеров рассматриваются идеографические моделирующие системы «селенгинских» петроглифов Забайкалья и Монголии, даются Каталог и дешифровочные ключи выявленных пиктографических знаков, и их предполагаемое прочтение. Составлен Словарь идеографических понятий древнекитайских ритуальных письменных графем, и с их помощью предложена более точная интерпретация некоторых археологических памятников и понятий Сибири. В таком ракурсе исследование осуществляется впервые.

151495
Бурятский научный
центр СО РАН
Центральная
научная библиотека

УДК 552
ББК 26.31

ISBN 978-5-9566-0205-8

© Тиваненко А.В., 2011
© ООО «Экспресс-издательство», 2011

В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В нем была жизнь, и жизнь была свет человеков.

Евангелие от Иоанна

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Что такое «китайская грамота»	14
Как создавалась азиатская письменность	19
Некоторые проблемы прочтения иероглифов	31
Петроглифы Сибири: рисунки или письма	42
Писанные скалы – святилища – культы	63
Наследие древних шаманов	79
Первые летописцы на Селенге	100
Китайские знаки в сибирской тайге	123
Как понимали пиктографию наши предки	136
Рисунки – письменность – мифология	155
Загадки древнетюркских рун	164
Новый принцип прочтения петроглифов	179
Приложения:	
I. Словарь идеографических понятий древнекитайских ритуальных письменных знаков культа горных родовых предков	203
II. Древнекитайская иероглифика на службе забайкальской археологии	224
III. Каталог пиктографических знаков идеографических понятий петроглифов Центральной Азии и Сибири	241
Заключение	319
Примечания	327

ПРЕДИСЛОВИЕ

Существует мудрое высказывание Ф. Энгельса о том, что труд сделал из обезьяны человека¹. Современные ученые уточняют: только с появлением и развитием языка человек из существа чисто биологического начал превращаться в существо мыслящее, или существо разумное. Поэтому становление языкового, или лингвистического, поведения знаменует первый шаг от первобытной дикости к культурной мотивации жизни. Именно язык стал той огромной «библиотекой» взаимосвязанных символов и элементов, которые моделируют, обозначают, отражают, структурируют и проектируют то или иное явление окружающего мира. В совокупности эти символы складываются в некую иную картину пространства и среды обитания человека.

Письменность по праву относится к величайшим культурным ценностям человечества, является основой всех цивилизаций мира. Разделение народов на «письменных» и «бесписьменных» красноречиво свидетельствует об исключительно важном значении письма. В археологии за критерий цивилизации принято брать наличие городов, монументальных сооружений и письменности. По Д.Г. Брестеду («Победа цивилизации»), «изобретение письма <...> имело большее влияние на развитие человечества, чем любое другое достижение ума в деятельности человека».

Письмена приносят сообщения из одного человеческого общества в другое, связывая воедино прошлое, настоящее и будущее. Они как вид передачи информации помогают человеку преодолевать время и пространство. Познание знаков минувших поколений людей, которыми наши далекие предки отражали события своей современности, ведет к словам и смыслам позабытой речи и восстановлению утраченных языков. Поэтому дешифровка древних письменностей – одна из актуальнейших проблем современной фундаментальной науки.

Как была изобретена письменность, и что служило ей началом? У всех народов мира сохранились мифологические представления о божественном устройстве Вселенной, давшем людям первые знания о цивилизации, принесшем огонь и слово. Вот что сказано в первой главе Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была

жизнь...» Отсюда идут представления и вера в магическую силу слова. Ведь церковная молитва на старославянском языке, читаемая поныне, и есть попытка магического воздействия на окружающий мир древним методом. Слова заклинания, обращенные к Богу, могут «вызывать» болезнь или «излечить» ее, избавить от напастей, от злых бесов, «победить» врага, «обрести» любовь и богатство, связать мыслями с умершим в загробном мире. «Будь искусным в речах – слово сильнее, чем оружие», – поучал египетский фараон своего сына-наследника.

Безусловно, речь возникла гораздо раньше письменности. Даже животные ведут разговор друг с другом на своем языке и пытаются понимать человека. Есть удивительные примеры овладения животными и человеческой речи, причем (возьмем попугаев) осмысленной! И дело здесь не в подражании звукам. С проблемой же зарождения письменности не все так просто.

Общепринято, что в первобытном обществе художественная деятельность была тесно переплетена с мифологией и религиозной практикой, ибо человек, зависимый от природы, обожествлял ее. Это неразрывное единство составляло синкретический (взаимосвязанный) культурный комплекс, основанный на ритуалах и магии. Например, образцы диких животных с направленными на них копьями запечатлены на стенах позднепалеолитических пещер Евразии несомненно являлись «иконографической» деталью обряда достижения охотничьей удачи. Другие рисунки явно отражают культ плодородия – магическое размножение или воспроизводство (через акт спаривания самца и самки) убиваемых животных.

Но самое важное заключается в том, что эти красочные, поистине высокохудожественные и реалистические сцены эпохи палеолита почти всегда сопровождаются некими пиктографическими знаками, явно помогавшими полнее раскрывать содержание пещерных наскальных композиций. Иные понятны без «перевода» и нашим современникам. Так, у входа в одну из культовых пещер-храмов Западной Европы (Пасьега) изображена пара человеческих стоп: идеографический смысл – «войти» или «входить». Но рядом размещен знак отрицания. Перевод пиктограммы также понятен: «Не входить». «Вход воспрещен». Вот вам и пример начала сложения пиктографической письменности, постепенно вытеснившей и заменившей реалистичное палеолитическое искусство, что особенно заметно уже в мезолите и тем более в неолите.

те. Человеку уже требовалось уделять больше внимания самим изображениям животных. Достаточно уже только схемы, намека на них через упрощенные контуры или части тел. Настоящее высокохудожественное палеолитическое искусство ушло в прошлое. Вместо него наступил мир символических знаков, мир начальной письменности. В науке такой вид письменности назван пиктографией и идеографией.

Пиктография, т.е. рисуночное письмо как способ фиксации и передачи информации, применялась многими народами на стадии родового общества, а кое-где, например, в Сибири, сохранилась и по сей день. Конечно, ее еще нельзя назвать письменностью в нашем понимании и тем самым удревять письменную культуру до неолита, ибо письменность носит фонетизированный (озвученный) характер. Каждый рисунок (пиктограмма) обозначал только тот предмет, который изображал. Он еще не был связан с конкретным словом определенного языка. Таким образом, пиктографические «надписи» представляют собой всего лишь «рассказы в картинках», а не памятники настоящего развитого письма, призванного фиксировать формы звуковой речи. Как письмо пиктография в силу своей неразвитости передавала лишь простейшие сообщения.

Выше мы уже говорили о том, насколько была тесна связь пиктограммы с первобытным искусством, то есть с рисуночным изображением, с одной стороны, и с развитием речи, словом – с другой. Это наглядно дает понимание, насколько тесно переплетаются в первобытном синкретическом комплексе различные элементы, составляющие основу обобщенного отвлеченного мышления. И на самом деле **в первобытном и традиционном искусстве этнографической современности существует множество различных видов изображений, имеющих пиктографическое значение.** Среди них особенно распространены культовые изображения, имеющие магическое значение: **тотемные знаки,** различного рода **поясняющие указатели, эмблемы, клейма,** используемые в качестве знаков собственности, власти, родовой принадлежности и т.д. Подобные знаки и символы – это уже не живое искусство, а его «окаменевший» продукт. Другими словами, **пиктография представляет собой графический язык образного мышления.** Поэтому древние знаки-рисунки может понимать и «читать» тот, кто сохранил унаследованную от предков способность к образному восприятию информации и обладает поэтому забытым словарем мыслеформ (символов).

Прекрасный пример тому – оправдавшиеся гениальные догадки Ж.Ф. Шампольона, Г.Ф. Гротефенда, Г.К. Роулинсона, Дж. Смита и других, дешифровавших египетские иероглифы, древнеперсидскую и вавилоно-ассирийскую клинописи. А ведь никто до них и они сами не имели представления о лексике, грамматике и фонетике вымерших языков древности. Не существовало даже понятия, как читать знаки: сверху вниз, слева направо или наоборот.

Теоретики письма подчеркивают, что человечество прошло трудный и сложный путь от передачи мысли и отдельного слова с помощью рисунка до сознательного выделения слогов и звуков. Сложен путь даже от пиктографии к идеографии – передачи информации с помощью отдельных рисуночных знаков более упрощенного начертания и устоявшегося смысла.

Идеография – «письмо идей» – является более высокой степенью рисуночного письма. Она возникла тогда, когда образы рисунков канонизировались, стали общепринятыми и выражали словесно только одни, им присущие, понятия и общие идеи. Как показывает логический анализ этих символов, они играли роль магических формул, являясь в основном графически зафиксированными молениями к высшим божественным силам. Повторяясь на протяжении тысячелетий, пиктография (идеография) проявляла устойчивость в формах начертаний знаков, закрепляющихся в форму письменных графем. Идеограммы всегда связаны с конкретными, а не с абстрактными, как в пиктограмме, представлениями. Это осязательные знаки (языки), ведущие в мир реальностей.

Именно графический язык, язык петроглифов, наскальных рисунков, пиктограмм и иероглифов позволил человеку осуществить главный гармоничный и эффективный переход от слова к письменности. Наблюдения этнографов за «бесписьменными» народами показывают, что устная информация, особенно культовая, передавалась от одного поколения к другому без значимых искажений. С изобретением же письменных знаков стало возможным хранить и накапливать устные описания в виде текстов, не беспокоясь о временной деформации изначального смысла. Поэтому с изобретением графических архетипов языка следует начинать отсчет цивилизации человеческого общества.

Более того, в последнее время появились данные о том, что человечество на стадиях развития наскального творчества (а это как минимум

50 тыс. лет тому назад) уже было разноязычным. Вариации антропологических типов и материально-духовной культур дают предпосылки к более значительному удревнению данного явления, но мы говорим о раннем неолите, когда наскальное искусство начинает приобретать всеобщее планетарное значение в развитии пиктографии. Уже с первого взгляда отчетливо видны различия графического праязыка: мотивы, манера исполнения, композиционные решения, типовые формы и структура петроглифов, что, безусловно, свидетельствует о неоднородности этнических групп и их культурных достижений.

Характерный пример тому – исследования армянских петроглифоведов Г. и В. Ваганянов, В. Блеяна и Л. Кочаряна. Ими установлена разность комплексов наскальных рисунков на территории Армянского нагорья Кавказа. Их отличия словно повторяют территориальные языковые диалекты населения региона, а также ареалы их культурных и духовных особенностей². При внимательном рассмотрении петроглифической ситуации мирового порядка действительно заметны подобные различия как регионального, так и местного значения, о чем уже неоднократно писалось нашими учеными. Для Евразии и Сибири сошлемся на обстоятельную статью А.П. Окладникова³. Наши работы также подтверждают подобные идеи и дают основание заявить, что и в Сибири имелись все предпосылки для разработки протоалфавита и его диалектных различий.

Таким образом, пиктографы (петроглифы) предстают как явление культуры семиотического характера, которые могут рассматриваться и как произведения искусства, и как вид древнейшего письма. Соответственно, в большинстве работ по петроглифам Сибири и Центральной Азии (М.А. Дэвлет, А.П. Окладников, Я.А. Шер, Э.А. Новгородова и др.) наскальные рисунки хотя и трактуются произведениями живописи или графики, но их интерпретация ведется с позиций семантики или «языка» надписей именно в семиотическом смысле.

Ведь на самом деле памятники наскального искусства – это своеобразная «летопись» дописьменной истории человечества, запечатлевшая в рисунках существовавшие реалии и образы. Сейчас ясно, что наиболее перспективным направлением петроглифических исследований представляется раскрытие внутреннего содержания композиций в сопоставлении их с мифологическими сюжетами, зафиксированными в письменных источниках. А мифы как раз и являются устным отображением окружающей среды. Представления эти, как мы покажем далее, на начальном этапе ста-

новления и развития человечества были всеобщими, лишь к рубежу эпох разбившись на ряд локальных особенностей по мере обособления этносов. Вторая особенность петроглифов – широкое и повсеместное присутствие на них религиозной сферы бытия: шаманские сцены, ритуальные предметы, культовые постройки, образы территориально-родовых духов (божеств), жречество, жертвоприношения и пр.

В нашей книге мы попытаемся рассмотреть историю возникновения письменности народов Центральной Азии и Сибири на основе сравнения наскальных изображений с рисуночной основой древнекитайских иероглифов. Во-первых, мы ответим на вопрос, как и почему возникла китайская письменность. Во-вторых, дадим объяснение ее значения для появления графических знаков соседних народов, главным образом Сибири. В-третьих, покажем, что древнекитайские иероглифы дают ключ к новому принципу интерпретации наскальных изображений, близкий к текстовому идеографическому «прочтению». Но это вовсе не означает, что появлению культурных достижений на окраинах Азии мы обязаны Китаю. Наоборот, в процессе наших исследований сформировалась и была документально подтверждена **теория общего религиозно-мифологического информационного пространства Азиатского континента**, появившаяся еще в глубинах древнего каменного века. Общие религиозные идеи шаманизма выработали в целом сходные графические знаки для письменной фиксации понятий. Однако время распорядилось таким образом, что **в Китае пиктография переросла в развитое иероглифическое письмо**, а на отдаленных перифериях цивилизации законсервировалась в изначальных рисуночных формулах. И поэтому древние китайские иероглифы ценны тем, что не только сохранили узнаваемые образы рисунков, но и дают им конкретное прочтение. Применение такого подхода к азиатским петроглифам дает более точный идеографический смысл тому, что считается безнадежно забытым и утраченным. В качестве примеров рассматриваются идеографические моделирующие системы «селенгинских» петроглифов Забайкалья и Монголии, даются Каталог и дешифровочные ключи выявленных пиктографических знаков и их предполагаемое прочтение.

Работа выполнена при содействии Международного научного фонда Дж. Сороса (Грант 1994, Z 1600/571); Российского гуманитарного научного фонда (Грант 1996, № 96-01-16018); Российского фонда фундаментальных исследований (Гранты 2000, № 00-06-80486 и 00-06-88023к).

ЧТО ТАКОЕ «КИТАЙСКАЯ ГРАМОТА»

Китайские иероглифы относятся к числу наиболее сложных для понимания письменных знаков. Особенно в современном написании, основанном на скорописи, или же в более сокращенном отображении графем. **Механически заучить 100 000 иероглифов практически невозможно.** Но только специалисты знают, что вообще-то насчитывается 214 детерм, то есть ключевых знаков, а все остальное есть бесконечные комбинации из этих детерм. Тем самым неограниченное множество соединений позволяет китайцам формулировать сколько угодно идей, от простых до самых сложных. Это несколько напоминает развитые алфавиты современного письма всех народов Земли, где десятки знаков формируют бесконечные вариации слов, от традиционных до вновь изобретаемых. Но в «китайской грамоте» особый случай: здесь иероглифы не «нанизываются» последовательно друг за другом при составлении слова, а вплетаются в один общий сложный знак. Порою такие графемы составляют комбинации до 40 и более иероглифов, причем из-за недостатка места на узком поле вплетаются не сами общепонятные знаки, а только их наиболее характерные детали (элементы).

Китайские авторы с глубокой древности занимались разбором своих иероглифов, поскольку необходимость создавать для фиксации нового понятия отдельный письменный знак привела к образованию невероятно большого «словаря» иероглифов, запомнить и понять который стало невозможным. Только современный словарь содержит 100 000 знаков, но в более частом употреблении используется не более 6–8 тысяч иероглифов. Известно, что еще в 1 веке нашей эры Сюй Шэнь создал первый в истории Китая палеографический словарь *Шовэнь* (толкование иероглифов), включивший в себя 9358 знака и давший при этом колоссальную по объему совокупность исторических, этнографических и мифологических источников¹. Мы также знаем о работах *Цзянгувэнь бянь* (Пекин, 1965), *Цзиньвэнь бянь* Жен Гуна (Пекин, 1959), *Саньдай цзинзинь вэньцунь* Ло Чжэнь Юя (1937), *Шань-Чжоу цзинвэнь лун* (Пекин, 1957) и других.

Нельзя не сказать и о другой, не менее важной, проблеме в отношении знания «китайской грамоты».

Считается доказанным, что **китайские иероглифы были изобретены жрецами для письменной фиксации культовых понятий и совершения обрядовых действий.** В соответствии с этим **первые письменные знаки**

пиктографического (рисуночного) характера, появившиеся, например, в Древнем Китае на поздней стадии неолита, не были рассчитаны для всеобщего употребления простыми членами родоплеменных общин. Тем более, что на заре своего формирования графемы не были унифицированы в некий общий «алфавит» и поэтому имели местные и временные варианты, хотя шаманское мировоззрение и обрядовая практика стали едиными для древнекитайского общества. Интересно, что данная «разнопись» не была преодолена и в последующие эпохи, сохранившись до наших дней. Об этом наглядно свидетельствуют бытование разных значений одного и того же иероглифа и записи единых понятий разным набором письменных знаков. Скажем больше: в Китае вплоть до начала XX века существовал разрыв между разговорным и письменным языками. Это было следствием того, что разговорный язык развивался, а письменный оказался законсервированным. Причина тому – сложность понимания древнего письменного языка *вэньян*, который, оставаясь неизменным, является как бы «мертвым» языком. Даже знаки современного китайского языка зачастую усложняют задачу изучения языка древнекитайского, ибо используемые сегодня иероглифы не соответствуют древним, а посему имеют множество значений, которые применяются в соответствии со смыслом надписи. Поэтому литературный перевод таких текстов – это уже сфера не науки, а творчества и вкуса переводчика. Но для квалифицированного перевода древних текстов необходимо проникновение в историю, мифологию, религию, образ бытового мышления людей того времени, живое ощущение исторической обстановки и хорошее знание культурных реалий эпохи. Тем не менее сегодня невозможно с полной уверенностью реконструировать абсолютную точность чтения древнекитайских иероглифов, хотя именно *вэньян* законсервировал язык Древнего Китая конца неолита и бронзы².

Не вторгаясь в специфическую область современного синтаксиса и орфографии, отметим важность исследований палеографической дешифровки китайской иероглифики с целью выхода на древнейшую пиктографическую рисуночную основу письменных знаков. Именно письменность *вэньян* (от *вэнь* – «узор, рисунок, орнамент»), отличающаяся сакральностью, элитарностью и ограниченностью употребления, дает редкую возможность выявить изначальные понятия жрецов четырехтысячелетней давности, вкладывавшиеся в смысл ритуально-магических терминов. В принципе, это позволяет сверить точность

культовой информации, дошедшей через устную (этнографическую) передачу, с ее изначальной письменной фиксацией. Поясним, что в устном варианте некоторые понятия раннего шаманизма могли претерпеть идеологические изменения, а следовательно, не соответствовать изначально заложенному и зафиксированному письмом смыслу. Ведь хорошо известно, что целый ряд современных иероглифов Китая сегодня понимается далеко не так, как это было тысячелетия тому назад, а абсолютное большинство древнейших письменных знаков *шан-иньской* эпохи на «гадательных» костях до сих пор не дешифрованы во всей полноте.

Между тем наше знакомство с пиктографией и иероглификой Древнего Китая показывает очень высокую степень точности смысловой нагрузки первых письменных знаков. Палеографический разбор этих знаков на части позволяет извлечь из графем гораздо больше информации. Покажем это на ряде примеров:

1. Одно из понятий иероглифа «Гадать» состоит из набора знаков «Гадать» + «Слово, говорить» + «Общинная территория (засеянное поле)» + «Рис (жертвенный)». Отсюда следуют два уточняющих изначальных представления:

– «Гадать (предсказывать) по поводу будущего урожая на рисовом поле»;

– «Совершать обряд гадания по поводу будущего урожая с использованием рисового зерна (или блюда из риса)».

Те и другие формы гаданий, как подтверждают источники, повсеместно применялись в Древнем Китае, где рис был и является сегодня основной земледельческой культурой. Рис был и одним из видов жертвенной пищи. В «*Шицзине*» мы находим, к примеру, описание приготовления к торжественному жертвоприношению предкам:

Тот обдирает, а тот растирает зерно,
Тот провеивает, тот топчет колосья ногой,
Плещутся всплески – зерно промывает другой,
Варят зерно – уже пар над котлами поплыл³.

2. Одно из понятий иероглифа «Молиться» состоит из набора знаков «Общинный алтарь; Предок; Показывать» + «Собираться». Изначально они передавали идею сбора членов родовой общины у алтаря Предка, причем знак уточняет, что на молитве присутствовали все три поколения его потомков.

3. Комплекс иероглифов 𠄎 𠄎 𠄎 且 宗 «Поклоняться предкам» состоит из знаков 𠄎 «Рука, поднятая в жесте моления» + 𠄎 возможно, вторая рука, но скорее всего «Шест с табличкой, на котором записано имя почитаемого Предка (или Предков)», обычно устанавливавшийся в храмах (общее значение знаков 𠄎 𠄎 «Поклон») + 𠄎 «Общинный алтарь Предка» + 且 «Надмогильная мемориальная плита, стела или изваяние Предка» + 宀 «Крышка (свод пещера)» + 𠄎 «Общинный алтарь». (Общее значение знаков 宗 «Общинный алтарь в священной родовой пещере»). Соединение шести вышеперечисленных иероглифов дает исчерпывающую информацию о том, что:

– поклонение предкам совершалось путем молитвенно сложенных и воздетых рук;

– объектом поклонения являлись материализованные воплощения (замещения) умершего Предка: каменная надмогильная мемориальная плита, стела, изваяние или табличка с именем покойного в храме;

– таким храмом (алтарем) в данном случае являлась могила Предка в священной горной пещере, мифологически связываемой с местом «рождения» и упокоения членов конкретной родовой общины.

4. Иероглиф 𠄎 且 «Предок, дед; Родоначальник; Закон; Основатель; Изначально; Подражать; Пращур; Следовать» состоит из знаков 𠄎 «Общинный алтарь» + 且 «Мемориальная надмогильная плита, стела, изваяние». На основе их соединения мы получаем к существующему понятию два уточнения:

– предком был умерший дед, пращур, родоначальник (основатель) семейно-родовой общины, покоящийся под могильным мемориальным сооружением;

– его волеизъявление, «получаемое» через моление на родовом общинном алтаре, воспринималось как закон для исполнения потомками.

5. Пиктограмма 𠄎 且 «Подойти, приблизиться» имеет две графемы: 𠄎 且 «Коленопреклоненный человек» + 且 «Предок (алтарь Предка) по мужской линии». Здесь мы наглядно видим ритуальную сцену, когда перед каменной надмогильной мемориальной плитой, стелой или изваянием Предка (стоящих вертикально) почтительно опустился с молитвой и жертвенным подношением член семейно-родовой общины.

Полагаю, что этих примеров вполне достаточно, чтобы понять, насколько палеографическая дешифровка (разбор) древнекитайских иероглифов может стать новой и важной источниковой базой в деле достижения точной интерпретации ранних шаманских верований и обрядовых действий. И не только Древнего Китая, но и соседних с ним народов Азиатского континента. Например, Центральной Азии и Южной Сибири, поскольку установлено бытование на рубеже неолита и бронзы общего религиозно-информационного пространства на базе традиционного шаманизма, причем с фактически единым набором пиктографических знаков. Но если в Древнем Китае эта протописьменность переросла в иероглифику, то на его периферии она законсервировалась на стадии условных рисунков. Однако их дешифровка на основе древнекитайской пиктографии дает фактически аналогичные понятия, близкие к текстовому идеографическому прочтению⁴.

Впрочем, этап перехода от пиктографии к развитым системам письма еще слабо изучен, как и вопрос о едином религиозно-информационном пространстве. Дело в том, что сравнение первых китайских иероглифов с письменностями Ближнего Востока и даже Египта обнаруживает поразительное сходство в графической фиксации понятий (См. рис. 1, где мы привели только несколько графем). И явно не случайно ранняя письменность Древнего Египта также называлась иероглифической. В связи с этим иногда высказываются взгляды, согласно которым китайское письмо пришло с Ближнего Востока⁵. Вспомним и Н.И. Попова, который в XIX столетии высказал предположение о «независимом зарождении одинаковых систем письма» у древних народов мира. Я понимаю это в том смысле, что существовал общий идеологический пласт религиозных или иных воззрений, на основе которых рисуночные понятия вещей формировались поначалу в некие похожие по значению идеограммы, но затем обособливались в том или ином регионе в собственные пиктографические (иероглифические) знаки согласно разным уровням культурно-общественного развития этнических групп.

Конечно, говорить на этом основании о существовании единого мирового религиозно-мифологического пространства с общим для всех народов изначального комплекса протописьменных знаков пока нет достаточных оснований. Можем лишь только предположить, что сходство большинства пиктографических знаков у народов отдаленных

Древнекитайские пиктограммы	Прочтение	Древнеегипетские иероглифы	Прочтение
	Гора		Гора, страны
	Солнце		Солнце, свет, время
	Река, вода		Вода
	Горный хребет		Пустыни, чужие страны
	Побеги растительности, листва		Растения
	Родовая община, столица		Город, город Библи
	Сосуд с жидкостью (вином)		Сосуд, жидкость
	Заколоть, зарезать (совр. - нож)		Резать, пож
	Успокаивать, умиротворять		Ломать, делить
	Глаз (народ)		Глаз
	Идти следом, следовать		Идти
	Жертвоприношение с пиршеством		Есть, кушать
	Рубить (приносить в жертву людей)		Бить
	Большой человек		Я (человек)

СРАВНИ: Хеттское - Страна; Критское - Гора, страна; Шумерское - Гора.
 - Город, царь - Глаз
 - Собственник

Хотя в качестве сравнения мы привели только один шумерский знак *Гора*, однако известно, что совпадает 5 знаков шумерского и древнекитайского письма (*Дерево, Вода, Рот, Сердце, Гора*).⁵

Рис. 1. Некоторые аналогии древнекитайских пиктограмм в древнеегипетских, хеттских, критских и шумерских знаках письма.

уголков Земли обусловлено необходимостью рисуночной передачи реальных изображаемых объектов. Пока же для региона Азии такое информационное пространство не вызывает сомнения. Значение древнекитайского языка в регионе весьма близко к той роли, которую

сыграл латинский язык в истории культуры европейских народов. Подобно тому, как все народы Западной Европы, на каком бы языке они ни говорили, пользовались в средние века латинским языком как средством межнационального общения, так и во многих странах Азии – Японии, Корее, Вьетнаме и др. – получил распространение письменный китайский язык *вэньян*.

Обнаруженное сходство древних графических символов, а также связанных с ними культово-мифологических реалий не представляет собой чего-то необычного в человеческой культуре, если исходить из теории родства языков. Например, индоевропейские, семитохамитские, картвельские, уральские, алтайские, дравидийские языки восходят к древнейшему языку-первопредку, условно называемому ностратическим. Не менее примечательна распространенность так называемых сино-кавказских языков, к которым относятся северокавказские, хеттский, баскский, китайский, тибетские, енисейские, калифорнийские. Доказано, что первопредком всех этих языков был некий праязык одной этнической общности, жившей в одном месте. И если признано, что по какой-то причине столь разные и разделенные огромными пространствами народы говорят на языках, восходящих к одному корню, то почему надо отрицать возможность генетических связей в архаических религиозных воззрениях Евразии, тем более что родство этих воззрений и не оспаривается по причине глубокой доказательной базы. Нужно только проследить, как общность символики отражает объективные особенности бытия. Сходные элементы материальной и духовной культур неизбежно проявляются на одинаковых ступенях развития общества, и поэтому в сходных ландшафтно-климатических условиях возникают специфические для них элементы культур.

Достаточно убедительной иллюстрацией существования в прошлом единого информационного пространства может служить иероглифическое письмо в странах Юго-Восточной и Центральной Азии (Япония, Корея, кидани, тангуты и др.). Общеизвестно, что древнекитайские графемы стали основой для большинства систем письменности Дальнего Востока, и эти иероглифы на протяжении весьма длительного времени выполняли роль универсального средства письменного сообщения не только между собственно китайцами, говорящими на разных диалектах, но и среди других народов в самом Китае и в некоторых

сопредельных странах. Причем вплоть до настоящего времени наряду с национальными системами письма. Например, в IV веке в Японии стали пользоваться китайскими иероглифами, пришедшими через Корею. Все официальные документы, имевшие весьма важное значение для раннесредневековых государств Азии, писались по-китайски, но читались эти тексты на местных языках в едином значении слов, ибо тогда люди еще имели хорошее представление о рисуночной прародительнице письменных графем и об их идеографическом значении. Японец, к примеру, владевший китайской письменностью, мог по записанному тексту восстановить устное японское звучание молитвословий.

Видимо, это справедливо в основном только для текстов религиозного характера, ибо изначальный шаманизм с его обрядностью, пантеоном и мифологией, по сути дела, был единым для Азиатского континента по основным понятиям. Жрецы инь-чжоуского времени (неолита – ранней бронзы), впервые применившие разработанные символы-графемы на основе пиктографических рисунков на «гадательных костях», с их помощью обслуживали первобытную магию и верования, а уж затем общественно-бытовые события. Значительная часть найденных надписей содержат обращения к божествам, олицетворявшим силы природы, и к духам родовых предков. Распространившись из центра формирования древнейшей письменности в периферийные районы Азии, эти знаки стали общеупотребительными и, естественно, понятными сотням поколений азиатских жителей. Но вместе с тем есть много доказательств того, что некоторые знаки протописьменности разрабатывались в этих регионах самостоятельно. Но какие именно знаки являются автохтонными, а какие привнесены из Китая, ответить пока невозможно, ибо данную проблему еще никто не ставил в программы исследований местной археологии и языкознания. Наша монографическая работа – первая в этом плане.

Усложнение современной письменности в Китае сделало громоздкими и труднопонижаемыми такие сложносоставные и реформированные письменные знаки, где число входящих компонентов исчисляется десятками иероглифов или их частей. Поэтому сейчас наблюдается процесс обратного «возвращения» в китайскую письменность старых знаков, сохранившихся и законсервированных в соседних странах, поскольку через них, оказывается, легче проникнуть в смысл древнейшей письменности, а от нее – к пиктографии.

И все же многие исследователи вопрос о сходстве знаков-символов у разных народов обычно ставят так: либо праписьменности возникли одновременно в разных регионах, либо распространились из одного центра. Но правоту этих концепций подтвердить экспериментом невозможно. Почти единственным средством проверки в таком случае является выявление разного рода совпадений. Аналогичный метод применили и мы, так как только подобным способом доказывается правильность дешифровки древних письменных документов, генетическое родство языков и археологических культур.

КАК СОЗДАВАЛАСЬ АЗИАТСКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

Документированная история древнекитайской письменности начинается примерно с XIV в. до н.э., что соответствует рубежу династий *Шан* и *Инь*. Письменность эта, как мы скажем далее, представлена в основном короткими записями на «гадательных» костях. Китайская традиционная история письменности сообщает об эпохе мифических императоров Фу Си и Шань Нуна, когда для записи информации использовались шнуры с узелками и магические триграммы, состоящие из комбинации целых и прерванных линий. После этого наступила эпоха более позднего мифического императора Хуанди, когда его придворный историограф Цан Цзе создал иероглифическую письменность «современного» вида. Эти иероглифы изображали реальные предметы и поэтому назывались *вэнь* – «рисунок, орнамент, узор». В дальнейшем стали создаваться более сложные знаки, состоявшие из комбинаций нескольких простых рисунков. Они получили название *цзы* – «рожденный», т. е. «произведенный»¹.

Однако наряду с «официальной» историей существует несколько вариантов народных преданий о начале письменности, которые, как ни странно, по отдельным моментам созвучны с темой нашего исследования.

Согласно первому варианту, когда усмиритель Великого потопа Юй приблизился к горному жилищу богини Яо-цзи, та повелела служанке передать ему письма, с помощью которых он мог бы призывать бесов и духов. Эти письма оказались в ящичке из пурпурной яшмы, но

не уточняется, в каком виде они там находились: на свитке или в виде отдельных знаков. «Так было раскрыто истинное учение»².

Согласно второму, Юй нашел в пещере узелок, в котором оказалась книга из трех свитков. Из древних писем в глаза сразу бросились два иероглифа – «Водяной аршин». В первом свитке были изображения «водных путей», во втором – картины «высоких и низких горных хребтов», а вот третий оказался густо испещренным витиеватыми знаками «непонятного смысла»³.

Согласно третьей легенде, изобретателем китайской письменности именуется мифический первопредок Цаньсе с горы одноименного названия, выловивший в протекавшей рядом реке *Сюаньху* священную черепаху с письменами на своем панцире⁴.

Наконец, согласно *Ицзину* «Баоси (Фуси) начертал восемь триграмм, с помощью которых он постиг магическую силу духов и расположил по родам десять вещей»⁵; но триграммы, скорее всего, относятся не столько к письменности, сколько к графическим магическим формулам.



Итак, согласно народным легендам, появление праписьменности тесно связывается с родовыми священными горами, пещерами и водой, а также участием божественных первопредков. Что касается черепахи и ее панциря, то эта взаимосвязь с начертанными на нем первыми письменными знаками хорошо согласуется с археологическими данными о широком использовании черепаших пластин (как и лопаток животных) в ритуальных гадательных целях, с обязательным нанесением на них магических пиктограмм. Современный иероглиф 文 «Обряд; Этикет; Письменность; Иероглифическая надпись» в изначальном начертании изображал фигуру человека, на теле которого нанесен узор из символических знаков 火 山 五. Причем в первом случае знак этот передает понятие 火 «Огонь» (другое значение знака – «Гора»), во втором 山 – «След ноги (родство членов общины)», в третьем 五 – «Пять» (мифологическое), как пять элементов, составляющих окружающий мир. Все три знака дают четкое представление о том, что пиктографы получались при обжиге кости огнем членами родового коллектива в целях достижения общественных идей. Именно по трещинам на костях животных, получаемых при обжиге их огнем, предсказывали судьбу не только древние китайцы, но и кочевые народы Центральной Азии и охотники Сибири вплоть до этнографической современности, как это было predeterminedено шаманскими риту-








Древние формы	Современные формы	Перевод	Пояснение
	子 木 門 雨 手 良 田 日	Ребенок Дерево Ворота, дверь Дождь Рука Драгоценность, богатство Поле Светлый Поток Небо Гора Рот Г. глаз Наверху Внизу Средний Лошадь Топор Стрела Слово, говорить Собака Солнце Рыба	Спелопутный ребенок Вверху ветви, внизу корни Створки двери Небесный свод, из которого падает дождь Кисть руки Раковина каури Возделанное поле, разделенное на участки Солнце + Луна 3 + канава Человек с головой - солнцем Три горные вершины Открытый рот Изобр. глаза Некто возмущающийся Некто углубленное Разделенный круг Туловище, грива, 4 копыта Рисунок топора Изобр. стрелы Дыхание, исходящее изо рта Голова, туловище, ноги, хвост Солнечный диск Рисунок рыбы
	子 木 門 雨 手 良 田 日	Ребенок Дерево Ворота, дверь Дождь Рука Драгоценность, богатство Поле Светлый Поток Небо Гора Рот Г. глаз Наверху Внизу Средний Лошадь Топор Стрела Слово, говорить Собака Солнце Рыба	Спелопутный ребенок Вверху ветви, внизу корни Створки двери Небесный свод, из которого падает дождь Кисть руки Раковина каури Возделанное поле, разделенное на участки Солнце + Луна 3 + канава Человек с головой - солнцем Три горные вершины Открытый рот Изобр. глаза Некто возмущающийся Некто углубленное Разделенный круг Туловище, грива, 4 копыта Рисунок топора Изобр. стрелы Дыхание, исходящее изо рта Голова, туловище, ноги, хвост Солнечный диск Рисунок рыбы


Некоторые китайские иероглифы и их первоначальный рисунчатый облик




Рис. 2. Образцы рисуночной основы древнекитайских иероглифов.

алами. Причем в поздненеолитическом Китае, как мы покажем далее, обязательным элементом этого ритуала являлась предварительная запись жрецами испрашиваемой у духов-предков цели.

В эпоху Чжоу пиктограммы продолжали употребляться, но многие из них видоизменились и получили новое понимание. Так, вышеназванная графема в виде человеческой фигуры с рисунком ритуального узора на груди стала иметь знак  (совр.  — «Сердце»), что обозначало воплощение душевных помыслов, символ внутренней просветленности человека с понятием «Просвещенный». В эпиграфике того времени часто встречаются фразы о «Великих духах», или «Прежних Просвещенных Людях», которые, «поднимаясь вверх и спускаясь вниз», соединяли пространство между чжоуским престолом и двором Небесного Владыки⁶. Такими «Просвещенными людьми» обычно именовали горных родовых Предков, пользующихся вершинами священных гор и пещерами для общения с Небом. Смотри, к примеру, надпись на ритуальном треножнике: «Цзао Ху изготовил драгоценный сосуд, чтобы умножить (свою) мудрость с утра до вечера, чтобы жертвенно выражать почтительность по отношению к достославному деду и Просвещенному Отцу»⁷.










Современный знак  или , как мы уже упомянули выше, изображает фигуру человека с рисунком сердца на груди. В то же время отметим, что верхняя часть «туловища» с головой похожа на знак  или  «Крыша дома» — «Свод пещеры», что усиливает понятие о человеке как о родовом Предке, а все вместе в современной иероглифике означает «Просвещенный». Тот же пещерный свод  и знак  «Старый (дед)» присутствует в иероглифе  «Обряд; Этикет; Письменность; Иероглифическая надпись», четко отражая понятие того, что обрядовой практикой и письменностью занимались люди старые (жрецы), либо все эти ритуалы проводились в честь горных (пещерных) родовых Просвещенных Предков.

Что касается неких «узоров» на груди человека, то еще Му Цзы давал такое толкование иероглифу  «Внешний узор; Письменные знаки; Культура — просвещение», указывая на наличие надетой ритуальной одежды с узорами, «выражающими человеческие помыслы». Го Юй писал: «Одежда — это словно внешний узор (на теле человека), соответствующий его душевным помыслам. Одежда подобна черепашьему панцирю: если прижечь панцирь изнутри, то на его внешней поверхности непременно выступит узор»⁸.

Здесь мы четко видим отголосок былого ритуала сожжения чело-
века (самосожжение?) как один из важнейших способов превращения
обычного человека в святого⁹, и в этой связи наличие на груди знака
 – «Огонь» становится логически объяснимым. Как и факта того,
что графемы  – «Огонь» и  – «Гора» внешне неотличимы, а по-
сему взаимозаменяемы, поскольку путем самосожжения на священном
огне человек становился не просто родовым Духом, но и горным Про-
свещенным Предком.

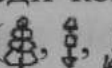









Древнекитайская мифология много внимания уделяет птице фе-
никс, входившей в число священных животных, олицетворявших стра-
ны света, времена года и астральных божеств. Безусловно, ее образ
восходит к птице-тотему, о чем свидетельствуют изображения на две-
рях погребальных камер. В верованиях Древнего Китая феникс обозна-
чал, в частности, понятия юга и лета, впоследствии он стал символом
жизни, благоденствия и спокойствия.

Примечательно, что эта мифическая птица-тотем имела и некоторое
отношение к представлениям о возникновении письменности. В *Шань*
Хай цзин об этом сказано так: «Гора Киноварной пещеры. (Там) водит-
ся птица. Она похожа на петуха, пятицветная, с разводами. Называет-
ся феникс. Узор на (ее) голове похож на (иероглиф) *дэ* (добродетель),
на крыльях – на (иероглиф) *и* (справедливость), на спине – на (иеро-
глиф) *ли* (благовоспитанность), на груди – на (иероглиф) *жень* (совер-
шенство), на животе – на (иероглиф) *синь* (честность). Она ест и пьет
как обычная птица. Сама поет и сама танцует. Когда (ее) увидят, в Под-
небесной наступят спокойствие и мир»¹⁰.

Фениксы (или павлины) в инь-чжоуское время графически изо-
бражались знаками  или , то есть «голова + хвост» в развер-
нутом виде и с характерными узорами на оперенье. Но, в свою оче-
редь, знаки эти очень напоминают пиктографы  или  «Три (две)
нити (узелкового) письма», а также  «Рука + две нити (узелкового)
письма». В основу данного понятия взята предшествовавшая пись-
менная традиция записывать и передавать информацию «узелковым
письмом». Здесь мы видим изображение руки (вверху), держащей три
(две) нити с узелками. В более упрощенном виде графемы изобража-
ются знаками  или , понимаемыми как «узелковый пояс» и чи-
таемый словом «Рассказывать». В сочетании с фигурой коленопре-
клоненного человека   («Прародительница + узелковый пояс») это

изображение в древнекитайском письме передавало идею «Жертвоприношение в культе Предков». Возможно отнесение пиктограммы к способу графической фиксации культовых действий, связанных с речитативной декламацией (молитв).






Узелковое письмо до изобретения иероглифики было распространено в Древнем Китае повсеместно среди основной (нежреческой) категории населения. Оно служило не только элементарным целям счета. С помощью шнурков с узлами люди могли делать, оказывается, записи законов, хроник и даже стихотворений. Об этом не раз упоминается в *Дао-дэцзине* и *И-цзине*, а также они сохранились в некоторых элементах материальной культуры ряда современных национальных меньшинств¹².





Пиктографические знаки, явно понимаемые как «узелковое письмо» (или «Рассказываю» – как обращение автора к «читателю»), нередко встречаются среди комплекса наскальных рисунков петроглифов Центральной Азии (, , , , ) Забайкалья () и Байкала ¹³. При соединении с этими знаками фигуры человека  мы также получаем понятие, какое несет древнекитайская графема  (в изначальной форме ). Узелковое письмо зафиксировано также в этнографии бурят-монголов¹⁴, не говоря уже о палеоазиатских народах Севера и Аляски¹⁵. Но широко оно встречается и у народов Америки, генетически связанных с Центральной Азией. Например, у инков так называемые *кипу* использовались для записей поставок, распоряжений, посольств, битв. В таких *кипу* к главному шнуру крепилось несколько более тонких, которые различались между собой цветом и длиной (что мы видим и на рисуночной основе древнекитайской пиктографии) и могли быть соединены в простые или сложные узлы. Все это имело определенный смысл, понятный особым людям – *кипукамайокуна* («вязателям узоров»), которые хранили это умение и обучали ему преемников¹⁶.


















Вампумы североамериканских индейцев состоят из шнуров, на которых крепятся диски, выпиленные из раковин *вампум*. Окраска каждого такого диска имеет особый смысл: белый означает счастье, мир, благожелательность; черный – опасность или враждебность; красный – войну. Они использовались для передачи сообщений от одного племени к другому о заключении мира или об объявлении войны¹⁷.

Пока мы не можем достаточно логично объяснить сходство пиктографических знаков «феникс» и «узелковое письмо», кроме того, что в старину у многих народов мира писали птичьими перьями. Но и в этом

случае обратим внимание на то, что феникс с «письменными» узорами на оперенье мифологически также связывается со священной родовой горой-пещерой, а стало быть, с тотемным Просвещенным Предком.

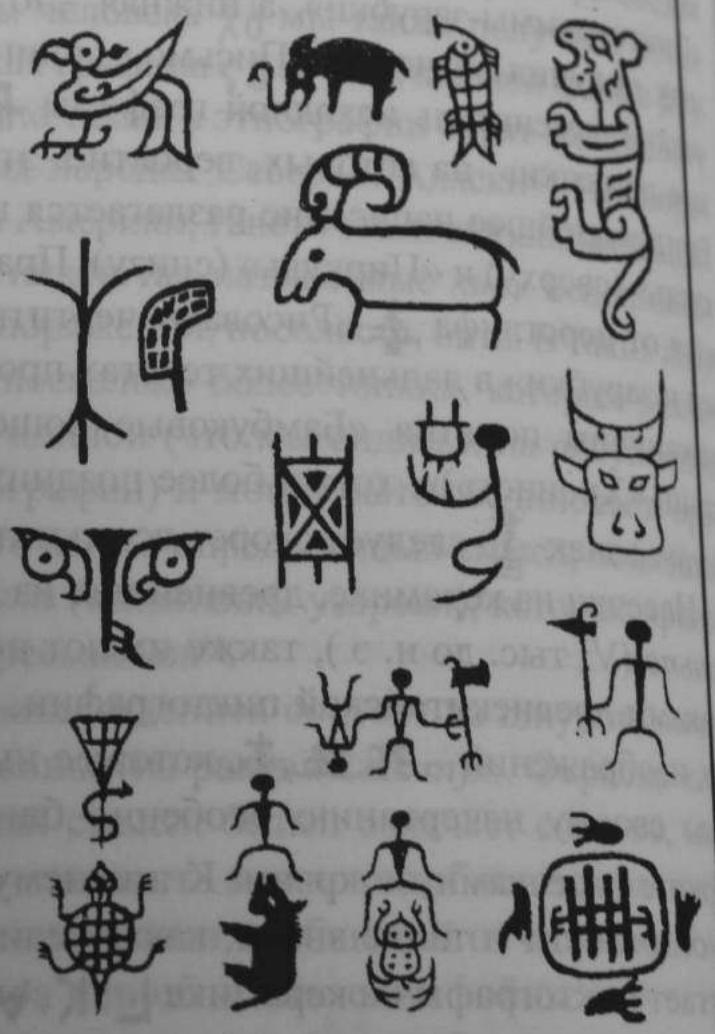
Судя по данным Цзян Бо-цзяня, в Древнем Китае иероглифике предшествовало и так называемое «резное письмо». Знак  сегодня читается как «Запись» и «Текст», но его первоначальное значение – «резать». В верхней части иероглифа мы видим графему  «Бирка (насечка на бирке)» и  «Нож», причем нож этот специальный, с тремя выступами, которыми и делались резы по краям деревянной дощечки. Нижний большой знак  передает понятие «Обрезать (ногти)» или  «Столик». В словаре *Ши мин* Ло Си (II в. н.э.) есть фраза: «По зарубкам узнаешь число», а в трактате Мо Цзы (V в. до н.э.) говорится, что по зарубкам можно определять богатого человека.

Резное письмо вошло составной частью в пиктографическое письмо, обозначаемого иероглифом , где верхняя половина означает «Пиктограммы-зарубки», а нижняя – «Говорить». Впоследствии этот знак получил значение «Письмо – книга» как смысловой и фонетический заменитель исходной графемы  – пиктограммы «Бамбуковые дощечки», на которых, вероятно, эти зарубки ножом и делались. Его древнейшее написание разлагается на элементы «Рука, держащая кисть» (сверху) и «Циркуль» (снизу). Практически этот знак не отличается от иероглифа  «Рисовать, чертить». Этот же знак «Пиктограммы и зарубки» в дальнейших текстах противопоставлен графемам, выражающим понятия «Бамбуковые дощечки» и «Гадатель (впоследствии «Хронист»)», хотя в более поздних текстах (в частности, *Сицзы-жуань*) знак  следует скорее всего интерпретировать как «письмо».

Насечки на керамике, древнейшие из которых относятся к культуре *баньпо* (VI тыс. до н. э.), также имеют некоторые аналогии с резными знаками древнекитайской пиктографии. Го-Можо приводит серию таких изображений – , , , которые ныне отражены в иероглифе  и по своему начертанию особенно близко напоминают деревянные бирки с насечками по краям. К нижнему элементу иероглифа  или  он относит и такие знаки, как  или . «Случайными» Го-Можо считает пиктографы на керамике , , , , , , но с этим нельзя согласиться, ибо некоторые из них все же встречаются как в рисуночной основе иероглифов, так и современном написании: напр. знак  в перевернутом виде означает «Предок (мужской)» – ; знак 

田 火 山
 豐 羊 三 豕 三
 出 夕 女 日 舟 辰
 庚 雨 辰 辰 辰
 自 身 王 日 夕 夕
 我 子 之 辰 文 身 夕 木

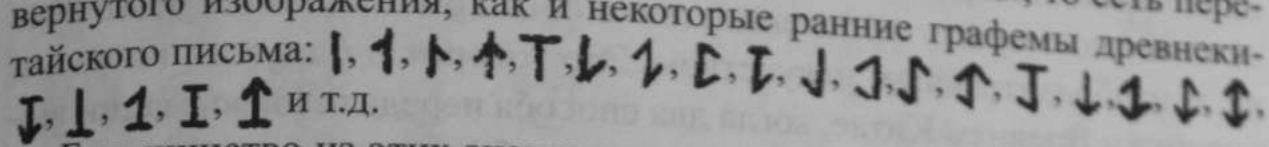
Чжоуская гадательная надпись




















Образцы иньских "родовых эмблем"

Рис. 3. Образцы древнекитайских иероглифов.

можно прочитать от * «Рис»; ☿ от ☾ «Лук (боевой)» или ☾ изображение поворота солнца или фазы луны.

Резные знаки интересны тем, что в основе их написания лежит вертикальная черта с отходящими от ее концов комбинациями не более трех деталей и обладают свойством «зеркальности», то есть перевернутого изображения, как и некоторые ранние графемы древнекитайского письма:  и т.д.

Большинство из этих знаков передают в современной иероглифике либо отдельные понятия, либо являются детерминативами, в том числе графемы  «Земля»,  «Штука (часть жертвоприношения)»,  «Человек»,  «Гадатель»,  «Мастер» и пр.

Второй интересной особенностью таких знаков является то, что они легко размещаются в квадрате *лошу* (3 x 3, т.е. магическом квадрате, сумма которого равна 15). Свойства этого квадрата не нарушаются от его вращения вокруг оси и перестановки крайних столбцов и строк. Отсюда мы и получаем в древнекитайских пиктограммах свойство «зеркальности», при котором «перевернутый» знак не теряет своего значения: напр.  () «Земля»,  () «Предок (мужской)»,  () «Пять» (мифологическое),  () «Прародительница и ее отец»,  () «Счастье»,  () «Косить, жать, убивать» и др. Окончательный вид китайские классификационные схемы типа *лошу* приобрели на рубеже II – I тыс. до н.э., воплотившись в систему 64 гексаграмм *Ицзина*, давшей начало для графической фиксации абстрактного материала¹⁸.

Письменность Шан-Иньского времени в основном представлена на «гадательных» костях, и современная лингвистика пришла к заключению о местном происхождении этой письменности¹⁹. Этот вывод базируется на изучении надписей из Аньяна, где был найден так называемый архив иньского оракула XIII – XI вв. до н. э. Он состоял из более чем 100 тысяч лопаток животных и панцирей черепах, но опубликована пока 41 тысяча текстов. Из 3 тыс. древнейших пиктограмм удалось дешифровать не более 1 тыс. знаков²⁰.

Сложность дешифровки связана прежде всего с архаичностью письма. Надписи эти составлены рисуночным письмом, в котором изображения подверглись довольно сильной схематизации. Если в древнейших памятниках египетского, ацтекского, полинезийского, шумерско-

го и др. письма трудно определить, где кончается рисунок и начинается надпись, то древнекитайская письменность дает нам уже сложившуюся и развитую систему со словарем свыше 2 тысяч иероглифов. Но и здесь ярко видно, что графемы китайской письменности по своему написанию, построению и функционированию занимали промежуточное значение между письменностью в обычном понимании этого слова, и изобразительным искусством. Это говорит о близости письма и рисунка в Древнем Китае, когда два способа передачи информации выполняли одну и ту же функцию, и именно большое сходство рисунков и иероглифов позволяет удачно дешифровать первые графемы. Другая интересная особенность иероглифики – превращение знаков в орнаменты. Поэтому рисунок, орнамент и иероглиф как три способа передачи одной и той же информации практически неотделимы друг от друга и могут рассматриваться как бы билингвами. Всем трем способам присущи общие особенности, общие законы развития; все они выступают в тесном взаимодействии, дополняя и заменяя друг друга, зачастую создавая смешанные «надписи», состоящие из знаков языка, письменности, языка рисунка и языка орнамента. Такая тесная связь между письменностью и чисто графическими средствами передачи информации возможна только в случае отсутствия строгого соответствия письменности языку, что проявляется в незакрепленности связей «знак – идея» и «знак – слово»²¹.

Итак, наиболее ранние образцы древнекитайской иероглифики являлись типичными пиктограммами, сохраняя значительное сходство с предметом, который изображали на письме. Число черт в знаке зависело от желания пишущего передать в своем изображении большее или меньшее число деталей рисунка. Именно в это время начальная иероглифическая письменность еще очень тесно связана с изобразительным искусством, точнее, с орнаментом. Например, графический стиль иероглифов, изображающих животных, аналогичен со стилем зооморфных рисунков на различных предметах шан-иньской эпохи и более раннего времени²². Для фиксации сложных и абстрактных понятий создавались сложные комбинации простых знаков – идеограмм. Их дешифровка возможна только из смысловой совокупности значений пиктограмм, входящих в состав комбинаций.

Ярким свидетельством того, что письмо шан-иньской эпохи находилось на начальной стадии своего становления, служат:

1. Его неустойчивость, проявляющаяся в нефиксированности на-
ра и расположения элементов праиероглифа.

2. Наличие слияний, т. е. знаков, соответствующих двум графемам,
но не являющихся графически их суммами.

3. Сосуществование в текстах знаков-рисунков.

4. Полное отсутствие знаков фонетической категории, к которым, на-
пример, прибегает малограмотный китаец, не зная нужного иероглифа,
и поэтому пишущий первый попавшийся, сходный с ним по звучанию.

5. Зеркальность иероглифов, то есть написание в обратную сторону,
в перевернутом виде и т.д.²³

Идеограммы шан-иньского времени сохранились до настояще-
го времени и продолжают существовать в измененном виде как иеро-
глифы. Однако словарь *Шовэнь*, зафиксировавший немало неизвест-
ных знаков, свидетельствует о том, что часть шан-иньских пиктограмм
была забыта, поэтому трудно поддается дешифровке.

Чжоусцы, покорившие *Инь*, воспользовались многими достиже-
ниями побежденной династии, в том числе иероглифической письмен-
ностью, которая по-прежнему использовалась главным образом в ри-
туальной практике китайского шаманизма. Однако в духовной культу-
ре чжоусцев важную роль играли ритуалы, связанные с культом Пре-
ков, и это усилило значение ритуальной письменности. Как прави-
ло, такие надписи— молитвы преимущественно наносились на брон-
зовые треножники-алтари, имевшие родовое, племенное и общегосу-
дарственное значение. Подобные надписи были и на ритуальных сосу-
дах иньцев, однако священность текстов выработала у чжоусцев тра-
дицию стандартизации (канонизации) надписей, помимо усложнения
графической структуры знаков. Например, знаки компоновались в рав-
ные квадраты, для чего древние писцы нередко с целью заполнения пу-
стот дополняли ранние графемы новыми деталями.

Но в то же время для полноты информации стали применять так на-
зываемые заимствованные знаки, то есть такие, которые были созда-
ны для обозначения одних понятий, но фактически использовались для
выражения других. Это приводило к путанице и затрудняло понима-
ние текстов. Так появилось несколько значений одного иероглифа, ко-
торые не всегда были связаны между собою семантически, и поэтому
для их правильного смыслового понимания чжоусцы создали большое
количество новых «фонетических» знаков, увеличив древнекитайский

алфавит до невероятно огромного количества. «Фонетика» указывала на точность чтения иероглифа, а «ключевые детерминативы» определяли предметную область, к которой следовало относить слово, обозначаемое этим знаком. Когда в 1 в. н. э. был составлен словарь *Шо-вэнь*, то оказалось, что из 9353 иероглифов 364 являлись пиктограммами, 125 – знаками традиционной указательной категории, 1167 – идеограммами. Все остальные знаки были заимствованными или «фонетическими». Таким образом, три четверти знаков китайского письма образованы «фонетическим» способом, то есть не относятся к изначально древнейшим праиероглифам²⁴.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРОЧТЕНИЯ ИЕРОГЛИФОВ

Дешифровка – это восстановление понимания забытых письменностей и языков. Поскольку древнекитайская, а тем более пиктографическая, письменность признана самой трудной для реконструкции, то она требует от исследователя капитальных знаний в разных областях науки о человеческом обществе. Это позволяет *найти ключ* к чтению письмен или наскальных изображений. Если нет ключа, значит, нет ничего, а из ничего ничего не получится.

Казалось бы, дешифровщики не всегда руководствуются в своей работе строго логическими принципами. Иногда они с достаточным успехом действуют по наитию, опираясь на свою интуицию, как это сделал Ж.В. Шампольон в отношении древнеегипетских иероглифов, доказав, что это на самом деле письмо, а не хаотический набор знаков. Подтверждением правильности хода дешифровки стала его дальнейшая интерпретация текстов. Поэтому *нужно различать дешифровку от интерпретации*. В первом случае это есть доказательство наличия неизвестной письменности, во втором – ее филологическое осмысление. Ошибочность дешифровки распознается тогда, когда дальнейшая работа по части интерпретации выявляет множество противоречий, натяжек, бессмысленных переводов на современный язык.

В этом плане наибольшие трудности мы опять обнаруживаем при работе над древнекитайскими иероглифами, а особенно с пиктографами – их рисуночной основой. Мы уже говорили о том, что знаки со-

временной китайской письменности не всегда согласуются с древними письменными графемами, а лишь представляют позднее переосмысление полузабытых изначальных понятий. В большинстве случаев знание древнего письма для исследователей лишены смысла, и дешифровка не всегда приводит к ожидаемому эффекту. Китайское письмо, как мы знаем, на протяжении длительного времени развития меняло не только графическую форму знаков, но и их значение. Это явилось следствием того, что начиная с зари своего формирования пиктограммы так и не были унифицированы в некий общий «алфавит» и поэтому имели местные и временные варианты, хотя шаманское мировоззрение и обрядовая практика стали едиными для древнекитайского общества.

Однако дешифровщик, по И. Фридриху¹, смело шагает через сомнения и трудности, а филолог, осторожно взвешивая, обобщает результаты наблюдений, сводя их в общие правила. **Поэтому дешифровка — это лишь восстановление забытых письменностей, и только если письменность ясна, то нужно говорить об интерпретации.** В соответствии с данным положением, наши работы по изучению смысла пеглифов Забайкалья, Якутии и Центральной Азии означают лишь первый этап дешифровки — поиски основных принципов «прочтения» наскальных рисунков как вероятных памятников древнейшей пиктографической письменности. Нами выявлены некие общие начертания рисунков, предложено считать их некими письменными графемами со сформировавшимся идеографическим понятием. Обнаружение их сходства с рисуночной основой древнекитайских иероглифов позволяет, в конечном итоге, предложить почти дословный «перевод» наскальным пиктографическим «текстам». Дальнейшую работу по дешифровке (интерпретации) должны взять на себя уже филологи.

Примером удачной совместной работы дешифровщиков и филологов могут считаться плодотворные исследования по прочтению киданьского языка, который долго не могли понять, а оказалось, что эта иероглифическая (на пример китайской) письменность имеет ярко выраженный идеографический характер. Вот, к примеру, две фразы, вытекающие из дешифровки весьма своеобразных знаков:

1. Птицы — спят — пруд — дерево;

2. Монах — стучит — луна — ворота².

С точки зрения филологии, слова этих фраз должны иметь более логичный синтаксический перевод:

ПРИМЕРЫ РАЗНЫХ ЗНАЧЕНИЙ ОДНОГО ИЕРОГЛИФА

王	- Хозяин, Глава семьи, Владелец, Бог, Божество
丘	- Холм, Курган, Община
日	- Яркое солнце, Ясный день, Сиять
口	- Вместительность, Посудина, Яма, Раскрытый рот
凶	- Неурожай, Голод, Беззастенчивость, Зло
山	- Гора, Горный, Могила
口	- Рот, Отверстие, Дыра, Устье реки
日	- Солнце, День, Сутки, Дата, С каждым днем
田	- Поле, Обрабатываемая земля, Пашня, Хлебонашестьво, Охотиться
石	- Камень, Скала, Камешная плита, Твердый
卜	- Гадать, Гадание. Знать заранее
午	- Семь, Полдень
艹	- Травы, Растительность, Множество
千	- Тысяча, Множество, Масса
刈	- Косить, Жать, Убивать
下	- Душа, Взрослый, Четвертый
才	- Материал, Сырье, Способности, Талантливый человек
肉	- Мясо, Плоть, Тело, Плотоядный, Хищный
天	- Небо, Небесный, Бог, Божество, Природа, Давь, Сутки
皁	- Яркий, Ясный, Белый, Высоко
尸	- Идол, Образ, Труп, Фигура человека в сидящей позе
禾	- Верхушка дерева, Верхушка, Кончик, Конца
水	- Вода, Река, Сок
文	- Письмена, Письменность, Язык
匕	- Книжал, Наконечник стрелы
元	- Глава, Голова, Первый, Начало
少	- Маленький, Дети, Низкий
土	- Ученый, Мужчина, Земля, Почва, Местный
詭	- Испугать, Страшный, Злой, Суровый

с. 5. Примеры различных значений одного иероглифа.

1. Птицы спят на дереве у пруда;

2. Монах стучит в ворота под луною (в лунную ночь?).

Здесь мы видим то, что характерно и для древней китайской письменности: пример еще не сложившейся грамматики и фонетики киданьского языка, когда порядок расположения письменных знаков не отражал порядка слов в языке, а посему текст читался скорее всего по правилам идеографии (пиктографии). В аналогичном состоянии находились все древнейшие системы письма: шумерская, египетская, этрусская и др. Из этого наглядно следует, что фонетическое письмо возникло из изобразительного искусства путем схематизации, упрощения, упорядочения и самих изображений и их композиционных связей друг с другом.

Но поскольку мы обратились к древнекитайской письменности, рассмотрим вопрос ее дешифровки более обстоятельно.

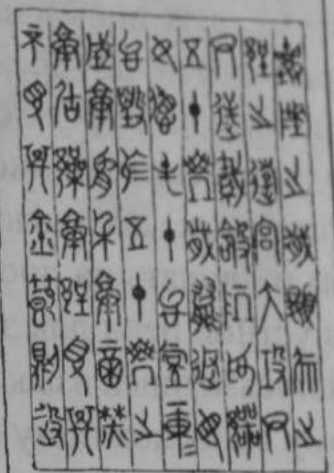
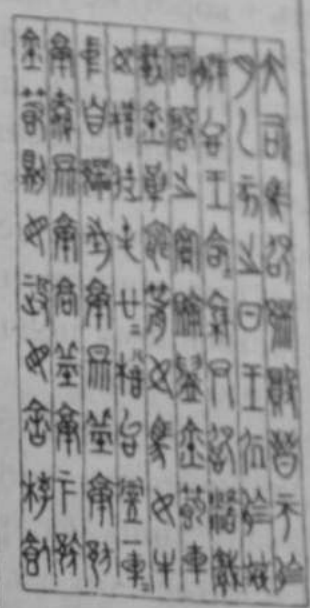
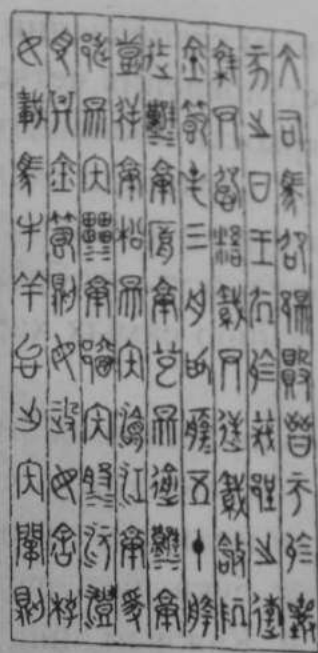
Рисуночная форма пиктограмм и отсутствие знаков, записывающих звук, относит это письмо к архаичным способам фиксации информации, в частности, петроглифам. Для памятников эпохи бронзы – раннего железа Центральной Азии, к примеру, характерно как раз освобождение рисунка от второстепенных деталей, стремление к стилизации и схематизму изображений, появление счетных символов и различных знаков, значение которых пока не поддается убедительной дешифровке. Но ведь и архаическое письмо шан-иньской эпохи являет собой пример пиктографии, в котором можно усмотреть прообразы становления иероглифической письменности. Как и древние наскальные рисунки в период своего зарождения, датируемые концом палеолита и началом мезолита (в Азии), пиктограммы «гадательных» надписей являются «точным и конструктивным отражением реального мира». В наскальных рисунках позднего периода часто изображалась лишь самая существенная часть понятий. Аналогичные явления наблюдаются и в «гадательных» надписях, и это может служить основной моделью при их дешифровке³. В древнекитайском письме также имеется большое количество знаков, основанных на изображениях животных, людей и предметов. Значительное число наиболее ранних знаков, как показал Чжан Чжэмынь, восходит к изображениям жестов-дактилограмм, в том числе к знакам руки, напр. в сочетании «дерево многих рук»⁴. И здесь внимание акцентируется на фиксации каких-то специфических особенностей образа, причем эти особенности унифицированы и не могли выражаться иначе. Рассмотрим несколько примеров в связи с животными:



Шуские пиктографические знаки.
 1 — «бык», 2 — «баран»; 3 — «лошадь», 4 — «тигр»; 5 — «корона»; 6 — «солнце»; 7 — «луна»;
 8 — «облако»; 9 — «человек»; 10 — «человек с посохом»; 11 — «человек с луком»; 12 — «человек с ребенком»;
 13 — «человек с посохом»; 14 — «человек с посохом».

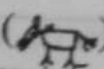


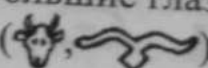
Надпись на чжоуском бронзовом сосуде




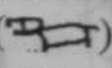
Надпись на вертикальных бирках IV в. до н. э.


Рис. 6. Образцы древнекитайских иероглифов.

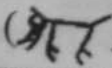
Лошадь (): знак «животное» + четвероногое + грива, иногда + толстые губы + большие глаза;

Бык и баран (): морда с рогами;

Тигр (): знак «животное» + зубастая пасть + полосатая шкура + хвост колечком;

Слон (): морда с длинным загибающимся хвостом; иногда туловище, но всегда при характерной морде с хвостом.

Собака (): тонкое длинное туловище на длинных лапах + хвост колечком;

Медведь (): короткое туловище + короткий хвост + зубастая пасть + короткие уши.

Это говорит о постепенном становлении языка, но языка пиктографического⁵. Истоки этого становления четко фиксируются в мезолите, когда «непосредственная яркость восприятия времен палеолита была утрачена. <...> В искусстве нарастает схематизация изображений⁶, то есть графически передается не внешнее, индивидуальное сходство с объектом, а внутренняя сущность изображаемого. Это приводило к неестественному подчеркиванию самых характерных признаков фиксируемого образа.

Отсутствие в «гадательных» надписях знаков, записывающих звук, наводит на мысль, что эти письмена не обозначали слова конкретного языка, а лишь изображали идею того или иного понятия. Даже сегодня в китайском языке нет букв, нет алфавита, как в большинстве современных письменностей. Каждый знак означает целое слово, как и при зарождении древней письменности. Односложные слова не расчленялись на морфологические элементы из отдельных фонем, поэтому китайская письменность не пошла по пути создания буквенных (алфавитных) обозначений. Чисто слоговая письменность не позволила бы различать на письме многочисленные омофоны китайского языка (в устной речи для этого используются музыкальные тоны). Китайский письменный язык должен был изначально соответствовать только одному односложному слову⁷.

Следовательно, китайская письменность создавалась как рисуночное письмо, т. е. для выражения каждого понятия рисовали отдельный знак. С течением времени рисуночная основа знака стиралась, но у части графем она достаточно заметна и сегодня (напр. знаки «Ребенок», «Дерево», «Ворота», «Дождь», «Лошадь» и др.). Например, иероглиф



Бронзовый сосуд гунг



Бронзовый сосуд фюу



Бронзовый сосуд дин

Рис. 7. Ритуальные сосуды эпохи Чжоу.

☰ «Слово, говорить» обозначает сильно схематический рисунок рта с выходящим из него дыханием; ☵ «Кровь» – ритуальный сосуд с кровью; ☼ «Рано» – солнце над горизонтом; ☹ «Вечер» – солнце под горизонтом; ☉ «Середина» – диск со стрелой, рассекающей его на две равные половины; запрещающее «нет» – опущенный флажок и т.д. Удвоение знака обозначает множественность. Напр. 孖 «Близнец» – дважды «Ребенок», 木木 «Лес» – дважды «Дерево»... Всего в китайском «алфавите» насчитывается 214 детерм (ключевых знаков), пришедших с древнейших времен. Их комбинации позднее создали новые понятия и расширили словарный запас до 100 тыс. знаков, но в современном китайском языке используется не более 6–8 тысяч. Солнце и луна вместе (☉☽) означают понятие «Светлый», рука над деревом (手木) – «Рвать», рот и птица (口鳥) – «Петь», ухо и дверь (耳門) – «Слушать», две женщины рядом (女女) – «Ссориться» и т.п.⁸ В настоящее время сложносоставные иероглифы состоят из нескольких десятков различных знаков, понять которые даже самим китайцам становится затруднительно, ибо в этом случае такие знаки наносятся в сокращенном (усеченном) виде.

Страны Юго-Восточной Азии прошли долгий и сложный путь от передачи мысли и отдельного слова с помощью рисунка до сознательного выделения слогов и звуков. Сложен путь даже от пиктографии – передачи информации с помощью целых рисунков – до идеографии, т.е. до фиксации сообщений с помощью отдельных рисуночных знаков – идеограмм. Для перехода от пиктографии к идеографии нужно, чтобы в сознании носителей языка за каждым рисунком-символом закрепилось строго определенное значение – словесное или фразовое. Но и при идеографическом письме возможно различное толкование отдельных знаков. Сложность идеографического письма (делающая его с необходимостью лишь переходным звеном между пиктографией и собственно письмом) состоит в том, что абстрактные и некоторые иные понятия невозможно передать в прямой зарисовке. Поэтому такие понятия передаются либо через обозначения конкретных предметов, ассоциируемых с абстракциями, либо с помощью особых условных знаков, либо через звуковой ребус (принципиально не отличающихся от тех ребусов, которые можно найти в развлекательных отдельных журналах). Именно принцип ребуса явился важным средством расширения возможностей идеографического письма.

Вот почему иньские надписи из Аньяна до сих пор читаются ненадежно, они очень трудны для понимания. Идеограммы «гадательных» и те же знаки имели разные значения в зависимости от контекста, наблюдается много вариантов одного и того же иероглифа. Не всегда удается свести к позднейшим иероглифам, терминология гадания содержит много непонятных нам, условных, в том числе магических, обозначений. Иные понятия расшифровываются только на основе идей сложной китайской мифологии. Учитывая все это, не приходится удивляться расхождениям в толковании учеными гадательных текстов.

Затруднение состоит еще и в том, что фонетические реконструкции древнекитайского языка не идут далее середины I тысячелетия до н. э., да и они вызывают сомнения. При отсутствии звуков, знаки эти были напоминательного (мнемонического) и понятийного (идеографического) характера, то есть передавали понятия независимо от звучания соответствующего слова. Мнемонические знаки, к примеру, напоминали об общем содержании сообщения, не будучи соотнесенными с единицами речи.

Тем не менее ясно одно: древнейшие надписи из Аньяна по содержанию представляют ритуально-магические тексты. Эта письменность была изобретена самими оракулами для обеспечения культовых шаманистических действий. На кости или черепашьем панцире выцарапывалось содержание вопроса и ответ-предсказание, ставилась дата гадания, иногда потом делалась запись о том, сбылось ли предсказание. В иероглифах встречаются аллографы, имена людей, теонимы и географические названия. Тематика надписей: «дидактические пособия» (для «школы» гадателей или писцов?), метеорологические наблюдения, проблемы войны и охоты, заботы правителя и культовые обряды, конкретика сельскохозяйственной жизни и «чистая» ворожба. Например, только сведения о массовых жертвоприношениях людьми обнаружены в 2 тысячах текстов.

Некоторые исследователи истоки китайской письменности относят к неолиту (III тыс. до н. э.). Го-Можо даже высказал мысль, что история развития китайской иероглифики насчитывает примерно 6 тыс. лет и исходным пунктом ее следует считать значки в форме коротких прямых черточек, буквы T, крестиков, крючков и т. п., встречающиеся на яньшаоских сосудах из Баньпо. Они отличаются от орнамента, харак

терного для этой культуры и не являются его интегральной частью. Он считает их символами, имеющими характер письменных знаков типа надписей или родовых эмблем (тамг)⁹.

Все знаки делятся на простые и сложные, изобразительные и указательные. Первые представляют собой упрощенные рисунки обозначаемых предметов. Конечно, их внешний облик сейчас сильно изменился, и они почти потеряли сходство с теми предметами, которые они должны обозначать. Указательные иероглифы – это символические значки, напр. знаки численности.

Внешняя форма китайских иероглифов в III в. до н.э. и позднее претерпели сильные изменения, вызванные главным образом исполнением техники письма. В I в. н.э. впервые появляется тот стиль письма, который сохранился до настоящего времени (*кайшу* – образцовое, или уставное, письмо). Он отличается от существовавших ранее, в частности, тем, что все значки в нем строятся из небольшого числа одних и тех же основных графических элементов (горизонтальная черта, вертикальная черта, крюк, точка и т.д.). Они окончательно потеряли всякое сходство с рисунками, от которых произошли, сохраняя лишь намек на общий абрис предмета.

Знакомство с древнейшими образцами китайской письменности дает некоторое представление о генезисе изменения иероглифов. На самых ранних памятниках (напр. петроглифы культур *яншао*, *миньдянь*, эпохи *Инь-Чжоу*) мы видим одновременное существование как рисуночных знаков с хорошо понимаемым смыслом, так и некоторые прообразы позднейших иероглифов. Однако иероглифы эти пока еще односложные, выражающие основные понятия. При чтении их мы получаем сообщение человека с крайне ограниченным словарным запасом. Это и понятно, поскольку доказано, что древние языки испытывали острый дефицит слов (а значит, и набора знаков-символов для выражения абстрактных понятий).

Надписи на бронзовых сосудах раннечжоуского времени, но особенно на «гадательных» костях, содержат тексты, составленные в основном из таких односложных иероглифов, хотя на них уже присутствуют и первые сложносоставные знаки из двух-трех иероглифов, но переданных таким образом, что они не соединяются друг с другом, а надписываются в вертикальном (сверху вниз) порядке. Как правило, они-то и передают абстрактные понятия, например, имя



Рис. 8. Образцы древнекитайских иероглифов.

человека, географические или этнические названия, теонимы. Интересно, что одновременно бытовало и пиктографическое выражение этих же абстрактных понятий, выражавшееся в соединении разных по значению рисунков в один сюжет. Что касается односложных надписей, то хорошо видно, что в них часто встречаются одни и те

же иероглифы для выражения простейших понятий. Тем не менее, на одном из бронзовых сосудов содержится пространный рассказ о военных походах. Кстати, такие общепонятные знаки и составили основу простых иероглифов, которых сегодня насчитывается несколько сот; все остальное представляет их различные комбинации. Отсутствие в древнекитайском языке каких-либо форм склонения и спряжения, факт того, что предложение читается в порядке размещения иероглифов, дополнительно свидетельствует о его близком расположении к пиктографии и идеографии¹⁰.

В приложении № 1 мы поместили некоторые итоги наших исследований по дешифровке древнекитайской пиктографии, составив словарь идеографических понятий ритуальных письменных знаков на примере культа горных родовых предков. Мы знаем, что подобная работа ведется и в Китае, но результаты ее нам неизвестны. Впрочем, в этом есть и свои плюсы. Если наши выводы окажутся в чем-то схожими с данными китайских коллег, то можно будет говорить о правильности выбранной нами методики палеографической дешифровки ранних китайских иероглифов и пиктографов.

ПЕТРОГЛИФЫ СИБИРИ: РИСУНКИ ИЛИ ПИСЬМЕНА

Как это ни странно, но петроглифика Сибири изначально формировалась как наука о «доисторической» письменности аборигенных народов. Начало этому было положено российским посланником в Китай Николаем Спафарием дорожной записью за 1675 год: «А до большого порогу, не доезжая, есть место, утес каменный, по Енисею. На том месте есть вырезано на камени неведомо какое письмо и меж письмом есть и кресты вырезаны, также и люди вырезаны и в руках у них булавы и иные многие такие дела, как сказывают, что в том камню вырезаны на пустом месте; никто не ведает, что писано и от кого»¹. В числе первых известий о петроглифах Сибири относится и информация иностранного путешественника Н. Витсена об обнаружении близ Верхотурья нескольких «изображений и надписей из неизвестных букв» («несколько изображений, которые принимаются за

неизвестный нам род письма или за клейма, означающие определенные вещи») буро-желтого цвета на гладкой поверхности береговой скалы р. Ирбит. Утес поэтому именовался «Писанный камень», а ближайшая деревня – Писанец².

Из данных сообщений хорошо видно, что древние наскальные изображения Сибири привлекли внимание русских пришельцев сразу же, как только они соприкоснулись с культурой местных народов. Для предков, а сами рисунки – произведениями духов-божеств, письменами, наполненными полузабытым шаманским содержанием. Н. Витсен первым из исследователей петроглифов отметил факт принесения скале на р. Ирбит жертв местными вогулами и «другими язычниками». Однако термин «писаницы» не явился изобретением русских пришельцев, как полагал А.П. Окладников³. Далее мы покажем на примере петроглифов других регионов Сибири, в том числе и Забайкалья, что это есть практически калька с языков аборигенного населения, видевшего в наскальных рисунках исключительно древние письмена. И именно это обстоятельство явилось для первых исследователей неким ключом в попытке интерпретации изображений, который, тем не менее, оказался мало результативным в деле абсолютной дешифровки заложенного в них смысла.

Считаем небезынтересным, проследить ход дискуссии, развернувшейся между первыми исследователями петроглифов Сибири по проблеме «наскальные рисунки – истоки письменности».

Картограф С.У. Ремезов в начале XVIII столетия обратил внимание на образцы загадочного «чуждого письма» вблизи Кунгурской пещеры на Урале и в «Служебной чертежной книге» привел собственноручные копии «тавр, снятых с камня» в 1703 году⁴. Копии ремезовских рисунков попали в руки Д.Г. Мессершмидта, который в задачи Академической экспедиции по Сибири 1719 года специально включил пункт о поисках памятников письменности⁵, чем и занялся его спутник Ф.И. Страленберг. Последний, классифицировав обнаруженные археологические памятники, выделил особо:

- а) Письменные знаки и рисунки, имевшие «тайное значение» и употреблявшиеся для различных «суеверных целей»;
- б) Иероглифы и иероглифические изображения, напоминающие «арабские, китайские и тангутские» буквы⁶.

Итак, по мнению Ф.И. Страленберга, на Енисее существовало два рода древней письменности. Одно символическое, таинственное, написанное «нестираемой» красной краской, по значению напоминающее письмена древнейших египтян; и второе: светское, понятнейшее, претерпевшее в процессе становления и развития различные влияния. Судя по тому, что под вторым видом письма понимается впервые открытая Д.Г. Мессершмидтом средневековая руническая (енисейская) письменность древних хакасов VII – XIII вв., то техника ее исполнения также отличалась тем, что знаки врезались в камень.

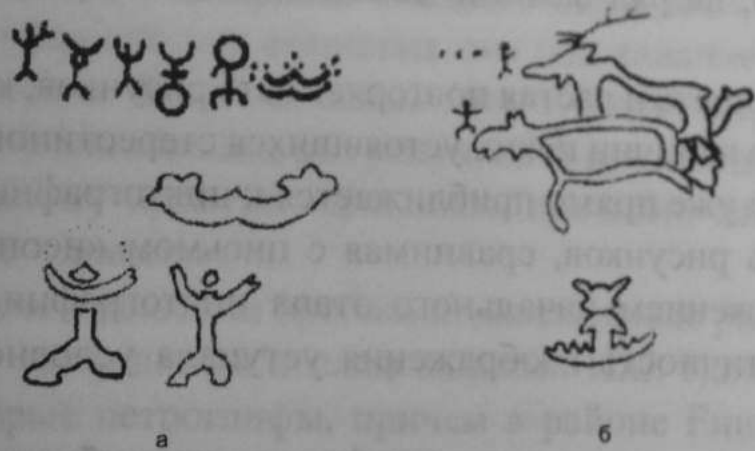
Хотя Ф.И. Страленберг для придания наскальным рисункам образца письменности стилизовал их под готический шрифт (Рис. 9, 1), однако он, используя сравнительный метод, сделал существенный прорыв в поисках путей дешифровки, обратившись к изображениям на шаманских бубнах лопарей и остяков, указав на сходство рисунков. Он же фактически обосновал культовое значение петроглифов (и каменных изваяний), описав факты почитания священных скал местным населением, а стало быть, существенно приблизился к правильной дешифровке «загадочных» рисунков, увидев в них отражение шаманской идеологии и, возможно, результат культурного заимствования из более развитого Китая.

Однако в XVIII столетии сформировалась и иная точка зрения на природу наскальных изображений. Обосновал ее академик Г.Ф. Миллер: «Ничего общего с письмом изображения людей и животных на скалах не имели. Не содержали они также ничего символического, непонятного непосвященным содержания». Он обосновал критерии, по которым можно говорить о памятниках письменности:

- 1) чтобы они состояли из определенных «буквенных начертаний, а не представляли пустые выдумки досужих людей»;
- 2) чтобы «написанное было на языке, известном ученым»;
- 3) чтобы эти памятники были «заведомо старинными и не слишком подвергались порче благодаря действию времени или воздуха».

А что суть сибирские рисунки? Это «фигуры, представляющие различные предметы, расположенные нестройно, запутанно и без всякого порядка»; очертания букв такие, которые «никто из ученых никогда не видел». А если не можешь установить ни народа, ни языка, ни времени, к которому их следует приурочить, то «я совершенно не знаю, как нужно тогда приниматься за дело». И не потому ли, что-

Древние "письменные" знаки Западной Сибири из книги Стралиенберга
 Автор стилизовал их под голландский шрифт, чтобы упростить сходство с
 "письменным"



а

б

2

Рис. 9. Ранние представления о писаницах Сибири и попытки их дешифровки.

бы не утруждать себя труднопонижаемым видом памятников, Миллер не считал нужным тратить время на копирование наскальных изображений и тем более публиковать их. Тем не менее свой взгляд на поднятую проблему академик высказал в специальной работе «О сибирских надписях», в которой считал вывод Страленберга о «писаницах – памятниках письменности» в целом верным. Мол, большинство фигур однотипны, часто повторяются без каких-либо связующих элементов, что доказывает принадлежность рисунков знакам письма. Сцены охоты, рисунки диких животных, их однородность и примитивность – все это, по мнению Миллера, свидетельствовало о том, что созданы они современными обитателями Сибири. Мол, поэтому скалы с рисунками и почитаются местным населением, им поклоняются, им приносили жертвы. Академик допускал, что петроглифы и рисунки на шаманских бубнах хранят некий волшебный магический смысл, но он начисто отказывал в их разумном объяснении. Для Миллера сибирские шаманы есть в лучшем случае шуты и фокусники, в худшем – «невежды в делах божеских и человеческих», шарлатаны «с тупостью их духа». В их бубнах нет ничего волшебного, и они употребляются только для волшебных жестыкуляций. Что касается рисунков, то они «сочинены еще более тупыми людьми и грубейшими идолопоклонниками для обманывания простого народа и притом не по соображениям искусства и не по тщательном обсуждении <...>, но совершенно случайно, как что пришло в голову»⁷.

Однако, остро критикуя теорию предшественника о «писаницах памятниках письменности», Г.Ф. Миллер, тем не менее, указал, са того не желая, на ряд важных моментов в деле предстоящей дешифровки знаков:

1. Однотипность и частая повторяемость рисунков, конечно же, свидетельствует о наличии неких устоявшихся стереотипов и передаче информации, что уже прямо приближается к пиктографии.

2. Грубость рисунков, сравнимая с письмом «неопытных людей является отражением начального этапа пиктографии, когда художественная эстетичность изображения уступала условному схематизму знаков.

3. Культурное значение петроглифов в среде аборигенных жителей края дает ключ к поиску забытого смысла рисунков в идеологии сибирского шаманизма.

В последнем Г.Ф. Миллер достиг значительных результатов. Прежде всего в том, что дал объяснение культовой топонимии ряда писаных скал Сибири, напр.: «Писанец Камень», «Елпингкаеве» – «Священная (или Божественная) скала» L «Писаный Камень», L «Aiechu-tsolo» – «Заставляющая вздрогнуть скала». Не менее важны сведения и о шаманских обрядах вокруг петроглифов: вогулов, татар, тунгусов, бурят. О бурятах он, к примеру, писал: «Здесь (в Приангарье. – А.Т.) родина бурят, у которых существует подмеченный мною у вогулов обычай почитать священные скалы: каждая скала этого рода называется ими «Aiechu-tsolo», т.е. «заставляющая вздрогнуть скала», и пользуется таким почтением, что лица, обвиненные в преступлении и желающие доказать свою невиновность, прибегают к подобной скале и обхватывают обеими руками, будучи твердо убеждены в том, что если ложно поклянутся, то непременно умрут» (и далее дает перечисление трех мест: одного в истоке Ангары и двух – по Лене).

Что касается обязательного условия древности писаниц, то цитируемая работа Г.Ф. Миллера завершается размышлением, опровергающим его же утверждение о современности наскальных изображений. Автор признает, что встречаются как писаные камни без проведения «священнодействия», так и священные скалы без изображений. Объяснение данному факту Миллер видит в том, что, может быть, «у язычников исчезла память о некоторых священных скалах, которые в древности пользовались почетом»⁹.

Только один вид письменности – енисейские рунические знаки – Г.Ф. Миллер признал за действительную письменность, но он необоснованно удревнил ее, датировав «медным периодом». И более того, академик был убежден, что появилась она под влиянием уйгуров или же непосредственно была оставлена ими¹⁰. Здесь впервые осуществлено разграничение наскальных рисунков и рун, но датированы они несообразно своему времени: древность признана современностью, а средневековые – древностью.

XVIII столетие в решении проблемы «наскальные рисунки – истоки письменности» завершается исследованиями П.С. Палласа. Он также посетил некоторые петроглифы, причем в районе Енисея обнаружил «письменные знаки», начертанные черной краской. «Большая часть оных – мунгальские, есть две татарские», – однозначно определил он поначалу¹¹. Однако переводчик, работавший с кальками и знавший вос-

точные языки, не разделил уверенность академика: он не смог перевести ни одного знака, «потому что они ни с монгольским, ни с обыкновенным маньчжурским были не сходны»¹². Тем самым был отбит интерес Палласа ко всем древним изображениям, и отныне академик стал рассматривать их совершенно произвольными, не имеющими никакого смысла, а посему не относящимися к типу письменных знаков.

В XIX столетии наметилось оживление интереса исследователей к дальнейшему решению проблемы происхождения письменности народов Сибири. Важнейшая заслуга в этом принадлежит лингвисту, археологу и этнографу Г.И. Спасскому, который благодаря своим разносторонним познаниям в смежных науках продвинулся в деле обоснования принципов дешифровки петроглифов настолько вперед, что его взгляды опередили даже целый ряд современных исследователей.

Во-первых, Г.И. Спасский подтвердил классификацию предшественников на разделение «рисунков предметов и буквенных начертаний» и «изображенных краской надписей, значение которых, по видимому, должно скорее, чем последних, обнаружиться»¹³.

Во-вторых, он считал рисунки и надписи на скалах наиболее интересным типом археологических памятников, ибо они «высечены не для забавы, а дабы через сии знаки передать потомству о каких-либо достопамятных событиях»¹⁴.

В-третьих, решительно встав на сторону Ф.И. Страленберга, Г.И. Спасский сумел обосновать, почему все многообразие знаков и рисунков следует относить к памятникам письменности. Нет смысла, по примеру Г.Ф. Миллера, искать аналогии им в современных алфавитах: знаки и рисунки отражают разные ступени развития письма. «Древние обитатели тех мест по незнакомству еще с легчайшим способом посредством буквенных знаков изъяснения мыслей и понятий» вынуждены были прибегать к рисуночному письму. «В таком случае начертания эти представляют собой живые олицетворения летописи»¹⁵.

Но «летопись» эта не так-то просто поддавалась расшифровке. Что бы правильно «прочитать» и понять своеобразные древние тексты считал Г.И. Спасский, необходимо рассматривать памятник в единстве всех частей его композиций и рисунков. Он первым осознал, что никоим образом нельзя вырывать отдельные рисунки или знаки из «контекста» и пытаться проникнуть в содержание изображенного. По глубокому убеждению, несмотря на кажущуюся разобщенность

сунков на скале, все они объединены внутренним содержанием в единую систему¹⁶. К сожалению, сибирская петроглифика последующего времени понесла ощутимые потери из-за того, что исследователи при снятии эстампажей и публикаций композиций не всегда придерживались сформулированного Г.И. Спасским принципа. Не избежала ошибка, к сожалению, и методика А.П. Окладникова. Некоторые из более десятка выпущенных в свет его монографических альбомов петроглифов Сибири и Центральной Азии малоинформативны в свете дешифровки только потому, что бедны развернутыми сюжетами, как это депетроглифологи, к примеру, М.А. Дэвлет, В.А. Чернецов, А.И. Мазин и другие петроглифологи.

Другим важнейшим методологическим новшеством Г.И. Спасского было то, что ему удалось выявить закономерное разделение писаниц на два, иногда три, отдела-«яруса»: верхний, нижний и средний, каждый из которых, вполне возможно, обладал самостоятельным содержанием. Учитывая это, полагал он, можно довольно легко понять смысл «написанного», ибо рисунки все-таки представляли изображения людей, различных животных и предметов «суть следствия умопроизведения простого необразованного народа, сходного в обыкновениях жизни с настоящим сего края кочевыми обитателями»¹⁷.

Но это в том случае, если «написанное» отражает светскую жизнь авторов памятника. А если группы рисунков, писал Г.И. Спасский, все же несут в себе тайный аллегорический смысл, то из-за ограниченности знаний о древних обитателях края понимание изображенного в первую очередь предполагает шаманское ритуальное значение рисунков. Нам представляется, что здесь Г.И. Спасский недооценил тесную взаимосвязь петроглифов со священными шаманскими местами аборигенов Сибири. Именно вековые застывшие традиции культов теоретически предполагают дешифровку изображений в рамках традиционной религиозно-мифологической информационной системы. Вот где как никогда кстати гениальна догадка Спасского о том, чтобы представить петроглиф памятником комплексным, в котором не только рисунки, но и сама скала, ее естественные разломы и блоки, использовались для деления на ярусы и композиции, и все подчинялось достижению единой цели – передаче потомкам определенных событий. Общий смысл ярусов на Майдашинской писанице, к примеру, определен Спасским как об-

ращение людей к божествам о ниспослании им своего благословения, которое дается в виде животных – главного жизненного божества степняков-скотоводов (добавим, как впрочем, и таежных охотников на дикого зверя).

Хотя Ю.Г. Белокобыльский считает такую попытку прочтения смысла петроглифов «с точки зрения современной науки наивной и не выдерживающей критики»¹⁹, тем не менее, именно современное петроглифоведение уже начало переосмысление петроглифов с позиций разделения древних наскальных композиций на два или три яруса, о чем мы скажем далее. Но еще ранее идея о том, что на многих рисунках люди представлены в молитвенных позах, обращенных к верховным божествам с определенной просьбой, и что божества отвечают на эту просьбу, нашло свое развитие в исследованиях И.Т. Савенкова.

Наконец, именно Г.И. Спасский первым сказал, что немаловажное значение для правильного понимания писаниц имеет абсолютная точность выполненных эстампажей, ибо в противном случае, можно получить неправильные выводы. Эта проблема имеет место и в наши дни, когда при повторном обследовании уже опубликованных памятников выявляется, что отдельные рисунки не всегда соответствуют оригиналу, о чем мы также говорим далее. Принцип абсолютной точности эстампажей особенно важен тогда, когда мы рассматриваем древние рисунки в качестве возможных образцов пиктографической письменности, где любой малопонятный неучтенный знак может дать искаженное «прочтение» смысла.

Идея принадлежности петроглифов к памятникам письменности разрабатывалась после Г.И. Спасского во второй половине XIX столетия Н.И. Поповым и И.Т. Савенковым, которые за основу дешифровки признавали комплексный характер писаниц (идею о ярусном расположении рисунков), содержание которых становилось понятным только при сравнении изображаемых образов с бытом, религией и шаманской мифологией аборигенов Сибири.

Н.И. Попов был достойным последователем идей Ф.И. Страленберга и Г.И. Спасского. Он также считал наскальные рисунки памятниками письма, отражавшими поступательное его развитие на стадии пиктографии. Хотя в этом утверждении он не открыл ничего нового, но исследователь доходчиво обосновал мысль о том, что петроглифы Енисея развивались как письменность по общим законам истории челове-

чества, пройдя основные стадии фигурного (изобразительного), символического (иероглифического) и фонетического (рунического) письма. С этой точки зрения фигурное письмо представлено большинством памятников среднего Енисея (добавим – и всей Сибири). Характерные особенности первой стадии древнейшей письменности – натуралистическое изображение предметов и животных. Она была доступна ограниченному кругу людей, видимо, только тем, кто специализировался на отправлении ритуальных шаманских действий на общеродовых святилищах. Путем стилизации рисунков и добавления в сюжеты особых схематических или условных поясняющих знаков из фигурного письма постепенно формируется иероглифическое (пиктографическое) письмо, из которого затем сложилось фонетическое²⁰.

Здесь не совсем понятна мысль Н.И. Попова о том, что, хотя енисейская письменность прошла все основные этапы развития письма, но в ней отсутствуют промежуточные стадии, указывающие на генетическую преемственность между фигурной, иероглифической и фонетической системами. По мнению исследователя, объяснение может исходить из идеи о решающем влиянии более развитых соседних с Енисеем народов, когда новые культурные достижения соседей в сфере становления письменности быстро распространялись окрест. А разве его же указание, что в составе наскальных сюжетов помимо собственно рисунков постепенно включались некие условные знаки, указывающие «на взаимосвязь изображенных вещей и персонажей», не является свидетельством зарождения идеографической (символической, пиктографической, иероглифической) письменности на местной основе? И разве не в рунической енисейской письменности эпохи средневековья мы видим помимо фонетических понятий знаки, выражающие сразу целиком слово, как это было в пиктографии? Наиболее соответствует истине второй вариант «недоумения» Н. И. Попова об отсутствии преемственной генетической связи между «фигурной», «символической» и «фонетической» системами письма: в неумении современных ему исследователей «правильно понимать сохранившиеся памятники письменности» (подразумевается наскальная). Поэтому Ю.Г. Белокобыльский, на наш взгляд, несколько поспешно поддерживает мнение Н. И. Попова об отсутствии преемственной связи, поскольку, мол, петроглифы «не были все-таки остатками древней письменности»²¹.

Говоря о взглядах Н. И. Попова на проблемы дешифровки петроглифов Енисея как протописьменности, нужно отметить, что он совершенно правильно указал на те проблемы, с которыми столкнется исследователь смысла древних наскальных композиций. Например, даже если отдельные знаки будут дешифрованы, всю изображенную сцену «прочитать» затруднительно, ибо невозможно полностью сопоставить древнюю и современную идеологические системы. Прежде всего необходимо знание символического смысла животных и предметов. У тех же хакасов, к примеру, животные иногда обозначали и времена года. Есть ли уверенность в том, что в древности изображенное животное не олицетворяло такой же аллегорический смысл? Поэтому, осознавая это, Н.И. Попов лишь повторяет попытки Г.И. Спасского понять «открытый смысл» наскальных композиций простейшим путем эмпирического восприятия общего комплекса рисунков, что чревато необоснованностью и поверхностностью понимания источника. Впрочем, попытки Г.И. Спасского и Н.И. Попова рассматривать памятники в единстве всех их элементов с привлечением данных этнографии, археологии, лингвистики и т.п. только сегодня находят своего продолжателя, пальма первенства среди которых была и остается за А.П. Окладниковым.

Их современник Д.А. Клеменц считал петроглифы важным историческим источником в деле познания многих сторон жизни древнего человека и даже сожалел, что они не подвергаются систематическим исследованиям, но считал ошибочным путь отождествления наскальных рисунков с письмом, ибо был совершенно уверен, что они не относятся к памятникам письменности. Безусловно, писаницы есть очень своеобразная форма запечатления важных событий из жизни человека: мира охотников на диких животных и мира скотоводов со сценами пастушеской жизни. Правда, он соглашался, что для понимания смысла изображенных сцен необходимо хорошее знание шаманизма, а в качестве сравнительного материала надо привлекать рисунки с тех же шаманских бубнов²².

И.Т. Савенков также придавал особое значение исследованию петроглифов Енисея, но, по его первоначальному мнению, работы Г.И. Спасского и Н.И. Попова по расшифровке «письма» не дали никаких результатов. Не столько из-за неудовлетворительного качества эстампажей Л.Ф. Титова, а во многом потому, что рисунки и знаки на скалах не являлись отражением каких-то форм или этапов развития

письменности у сибирских народов. Да, петроглифы служат достаточно серьезным историческим источником по истории религии и культурно-хозяйственного уклада жителей; да, это бесценные образцы изобразительного творчества первобытного человека, обладавшего удивительным знанием мира животных, но как продукт художественного творчества наскальные рисунки не несли в себе никакого символического смысла, исключая самые поздние изображения. Причем наиболее близкими к идеограммам Савенков считал красочные рисунки, отбрасывавшие влияние шаманизма. Понимание их возможно лишь при серьезном изучении значения изображений на шаманских бубнах, онгонах и на затесах деревьев²³.

Однако долголетняя работа по изучению петроглифов Енисея позволила Савенкову под конец жизни пересмотреть собственные взгляды на характер наскальных изображений. В конце концов он согласился со своими предшественниками в том, что наскальные рисунки можно отнести к знакам письменности, отражающим различные ступени ее эволюции. Причиной тому стала удачная расшифровка орхонских и енисейских рунических знаков. Теперь И.Т. Савенков увидел определенные формы во всех видах енисейской письменности, хотя и не фонетической, но более примитивной, ставшей прародительницей енисейского алфавитного письма древних тюрков²⁴, и что именно енисейское руническое письмо может стать ключом к выяснению генезиса наскальных рисунков Енисея²⁵. Прежде всего это общность тамг, некоторых знаков и даже рисунков. Значит, это и есть свидетельство их преемственной связи между собой, отражение различных ступеней (этапов) письма на Енисее. В то же время сравнение пластики и изобразительного материала писаниц обнаружило много общих элементов, явно связанных с религиозными представлениями. Обращение к литературе других регионов мира убедило исследователя в религиозном характере петроглифов Енисея. Савенков посвятил два последних десятилетия своей жизни на обоснование идеи, что у древних народов Сибири религиозным языком был язык жестов, а петроглифы являлись знаками этого языка, с их помощью велась запись культовых обрядов²⁶ (Рис. 9, 2).

На примере енисейских памятников И.Т. Савенков перешел к обобщениям мирового порядка на предмет истории письменности человечества. Его увлекла идея показать эволюцию языка от «языка движений» к обычной звуковой речи. Подобно тому, как алфавит письма

является средством хранения и передачи речевой информации, как полагал исследователь, рисунки, знаки и тамги служили средством доалфавитного письма, — письма «языка движений». Интересно, что при всей наивности и часто необоснованности суждений сибирского петроглифоведа-самоучки некоторые его догадки и идеи оказались вполне созвучными взглядам его современника — американского профессора логики и математики У. Пирса, заложившего основы науки о знаковых системах — семиотики, методы которой сегодня считаются единственно верными при дешифровке наскального первобытного искусства, если его рассматривать в роли изначального пиктографического письма.

Особенностью взгляда И.Т. Савенкова на проблему было то, что он выделил пять стадий развития письма. Начальной ступенью было предметное мышление, затем наступила переходная фаза — замена чувственного восприятия «отвлеченными символами». На третьей стадии человек мыслил только «отвлеченными символами». На четвертой наступает «активная форма мышления» с развитым самознанием и способностью выявлять причинно-следственные связи. Высшей же ступенью развития мышления является «внечувственное мышление»²⁷. Из них три первых типа мышления были присущи «доисторическому» человеку, а два последних — «историческому». Соответственно этому на стадии предметного мышления звуковая речь отсутствовала, и средством выражения мыслительных процессов был мимический язык, язык жестов²⁸. Эта примитивная форма письма прошла в своем развитии две стадии — пиктографическую и сигнографическую. Пиктография — картинное письмо, состоящее из рисунков людей, животных и различных предметов. Эта форма письма была еще тяжела для «написания» и восприятия, и поэтому рисунок постепенно упрощается, схематизируется и превращается в знак, становится графической моделью предмета — сигнограммой. Пиктография и сигнография есть лишь первый шаг на пути к основной форме доалфавитной системы письма — мимикографической, «записывающей» рисунками и знаками телодвижения и жесты. Запись мимической речи со временем усложняется и превращается в схему знаков телодвижений и жестов, что приводит к возникновению символического графическому выражению процессов абстрагирования в сознании человека (вторая ступень развития мышления)²⁹.

Загадочные же знаки и символы – последняя ступень в развитии до-алфавитной системы письма. И.Т. Савенков считал, что петроглифы Енисея не только идеально отражали приведенную выше схему развития письма, но и подчеркивали исключительное значение, которое в прошлом придавалось мимическому языку и его графическому выражению. В этом он видел научное значение наскальных рисунков и их исследование. В соответствии со своей схемой развития письма И.Т. Савенков делит петроглифы Енисея на три большие группы – рисунки, знаки и символы. Причем рисунки могут восприниматься и пиктографической письменностью, графической моделью идолов, фетишей и прочих атрибутов культовой практики. Но они разбиваются, в свою очередь, на четыре категории: «законченные» рисунки, правдиво и жизненно передающие характерные особенности животных; «удовлетворительно выполненные» рисунки – с частичной прорисовкой тела согласно требованиям культа; рисунки с еще более схематичной манерой передачи фигур; «несовершенные» – выбитые или нарисованные краской. Все четыре категории, по Савенкову, отражают постепенную эволюцию рисунка к знаку и символу. И если первые рисунки представляли собой схематичное изображение человека или животного, то вторые выражали крайнюю степень обобщения и схематизации знаний о предмете.

Ю.Г. Белокобыльский, внимательно изучивший научное творчество И.Т. Савенкова, указывает, что тот в своих работах постоянно отмечал связь петроглифов с первобытной религией, которая выражалась не только в том, что рисунки являлись своего рода графическим выражением религиозного языка, но и в том, что основной движущей силой в происхождении и развитии письма являлась религия. Потребность в общении с богами заставила человека выработать понятный всем язык, которым оказался язык мимики и жестов. С его помощью люди обращались с молитвой к богам, выражая почтение и покорность между ними. Средством закрепления молитвы на продолжительный отрезок времени, а может быть – и вечно, могли быть рисунки. В них человек выражал не только свое обращение к богам, но и указывал, что ему нужно их благословение и обязательное получение просимого. В силу этого на графическое изображение молитвенных движений обращалось самое пристальное внимание, тщательно подчеркивалось положение рук, ног, головы и других частей тела. Для большей вероятности успеха рисунки-символы-молитвы и наносились на скалу, служившей местом обиталища духов-божеств – слуг верховного Бога³⁰.

Здесь важно подчеркнуть, что, создав впечатляющую и, видимо, в целом верную картину зарождения и развития древнейшей пиктографической письменности, И.Т. Савенков сумел с ее помощью дать более или менее удовлетворительное объяснение смысла целого ряда наскальных композиций на конкретных петроглифах: сцен индивидуальных и коллективных молебствий, жертвоприношений, камланий, фигур духов-помощников шамана и т.д. Интересно здесь то, что трактовка Савенковым тех или иных поз молящихся людей находит аналогии в знаках древнейшей китайской иероглифической письменности, которую мы наравне с конструкцией текстов традиционных шаманских молитв сибирских аборигенных народов взяли за основу дешифровки забайкальских, центральноазиатских и иных петроглифов. Правильность выводов И.Т. Савенкова в вопросах интерпретации древних наскальных композиций может быть признана уже и потому, что на основе выработанной концепции истории возникновения письменности он успешно дешифровал и смысл синхронных петроглифам каменных изваяний долины Енисея.

Завершающий вывод теории И.Т. Савенкова сводился к тому, что если в главных очагах развития человеческой цивилизации письмо возникло относительно самостоятельно, то же самое можно сказать и о Енисее, где многочисленные памятники (петроглифы, изваяния, руническое письмо) несут на себе печать некоторого своеобразия и обособленности, несмотря на ярко переживаемое влияние древних цивилизаций Китая, Индии, Среднего и Ближнего Востока и даже Средиземноморья. Истоки этого своеобразия следует искать в енисейском неолите и палеолите³¹.

Особая заслуга И.Т. Савенкова перед сибирской петроглификой заключается и в том, что он первым из исследователей написал монументальную монографию о наскальных рисунках Енисея, используя в подтверждение их пиктографического характера широкую историческую, археологическую и этнографическую базу. Он первым на высоком научном уровне обосновал одно из главных условий дешифровки рисунков: ни один штрих, ни одна поза, ни один знак не являются случайными. Все имеют определенный смысл, разгадка которого находится в религиозно-мифологической системе взглядов на мир первобытных народов. Его взгляды актуальны и по сей день и служат современным исследователям ключом к пониманию смысла сибирской (и мировой) петроглифики, хотя далеко не все восприняли интересные мысли Савенкова об истоках зарождения и развития пиктографической письменности.

На этом завершается двухвековая дискуссия о характере сибирских наскальных рисунков, закончившаяся формированием нового научного направления в археологии – петроглифики. К сожалению, после этой молодой науки наступило более чем полувековое затишье. Когда А.П. Окладников продолжил дело предшественников, о пиктографическом характере древних рисунков практически перестали говорить, видимо, считая гипотезу недостаточно обоснованной.

История учения о смысле наскальных изображений в XX столетии хотя и непродолжительна, но богата острыми дискуссиями, как это было у исследователей-предшественников. Эти дискуссии также завершились практически полярными мнениями по проблеме пиктографии. Петроглифам приписывали и магическое, и мифологическое, и мемориальное, и чисто эстетическое значение³². И это понятно: если трудно бывает расшифровать письменность на неизвестном языке, то еще труднее проникнуть в содержание и смысл наскальных изображений, в которых роль индивидуального творчества и случайности несоизмеримо выше, чем в самой примитивной письменности³³. Проблема «перевода» с языка зрительных образов на язык словесных сообщений была и остается наиважнейшей в петроглифике на протяжении вот уже четырех столетий, и не только в отношении Сибири. Петроглифы – памятники безмолвные. Понять их гораздо труднее, чем прочесть неизвестную письменность. В этом были убеждены, в частности, А.П. Окладников и А.И. Мартынов³⁴.

Сложность семантической расшифровки наскальных изображений является следствием недостаточности наших знаний о духовной культуре первобытных людей. Первая и самая главная трудность состоит в том, что мы не знаем, какое место в общей системе ритуально-мифологических действий занимало создание петроглифов вообще. Выяснено, к примеру, что изображения на скалах делались, оказывается, очень редко³⁵. Раз созданные, рисунки служили, таким образом, по своему прямому назначению многим последующим поколениям людей. Вторая трудность петроглифики – многозначность изобразительных «текстов». Вполне естественно, что многократное посещение культовых скал-святилищ приводило нередко к образованию либо новых деталей к уже созданной композиции, либо к размещению поверх старых рисунков новых изображений с фиксацией через них каких-то новых идей. В конечном итоге петроглифы настолько перегружались

разнообразной рисуночной информацией, что, видимо, приводило к информационной путанице. Не случайно вскоре после появления фонетической письменности подобные палимпестные композиции стали сопровождаться словесными пояснительными текстами³⁶.

Существует опыт ученых, занимавшихся изучением петроглифов в роли пиктографического (идеографического) письма, начало которому было положено в XVIII – XIX столетиях. Интересно то, что опыт этот, как мы показали выше, первоначально формировался и апробировался преимущественно на памятниках долины Енисея. Приходится лишь сожалеть, что важные результаты предшествующих исследователей (Д.Г. Мессершмидт, Ф.И. Страленберг, Д.А. Клеменц, Г.Ф. Миллер, П.С. Паллас, Г.И. Спасский, И.Т. Савенков, Н.И. Попов) мало использовались петроглифоведами XX столетия, что дало бы существенный прорыв в дешифровке рисунков, а не топтание на месте сегодня.

Важный этап дешифровки – определение возраста древних изображений. В этом отношении исследователи единодушны. Еще в 1966 году А.П. Окладников согласился с опытом предшественников о том, что «более точно хронологию рисунков (Приангарья.– А.Т.) можно установить путем сравнения с вещами из неолитических погребений и отчасти поселений»³⁷, имея в виду, что эти вещи помогут и в деле «прочтения» петроглифов. Но в том же году И.М. Дьяконов обратил внимание коллег на то, что при дешифровке письма, в котором отсутствуют знаки, записывающие звук, нужно опираться на рисуночную форму знаков. «Дальнейшее исследование, – писал он, – это строго логические рассуждения и изучение композиций, в которых встречается данный знак»³⁸. При этом он обосновал следующее теоретическое положение: близость к древним текстам петроглифы обнаруживают тем, что они предназначались не для непосредственного использования, а для фиксации каких-то образов, мыслей, идей. Подобно текстам петроглифы изначально создавались как носители определенной информации, но не языковой, а образной. Если стилистические и иконографические элементы сходны, значит, для той или иной эпохи была свойственна своя манера изображения. Иконографические элементы обычно содержат некоторую нередуцированную семантическую информацию. «Если следовать этой гипотезе о мифологическом содержании наскальных изображений, – писал много лет спустя Я.А. Шер, – то их нужно рассматривать как плоды творчества людей, которые оперировали не понятиями (в нашем смысле), а метафорами»³⁹.

Самым важным достижением предшествующих исследователей, которое получило более глубокую творческую разработку в XX столетии, стало обоснование основной моделирующей идеи в петроглифических композициях. Уже к 50-м годам А.П. Окладников и А.И. Мартынов заявили, что главным источником сведений, которые могут способствовать объяснению семантики петроглифов, является шаманская мифология «ныне живущих местных народов Сибири, само происхождение которых тесно связано с Северной Азией и своими корнями уходит в дремуче-далекую старину. <...> Мифы и религиозные представления этих народов, значительно изменившись в течение тысячелетий, тем не менее, несут в себе драгоценные крупницы седой старины, отголоски той эпохи, когда у подножий писаных скал воспроизводились легенды о происхождении людей, о Вселенной, о зверях»⁴⁰. Но если петроглифические композиции несут мифологическую нагрузку, то там должны встречаться и сюжеты, объясняемые мифологией народов региона. Это, скажем прямо, и сегодня является основным ключом дешифровки наскальной пиктографии. Пиктографы, таким образом, предстают как явление культуры семиотического характера, которые могут рассматриваться и как произведения искусства, и как вид письма. Вот почему в большинстве работ XX столетия, посвященных петроглифам Центральной Азии и Сибири (М.А. Дэвлет, А.П. Окладников, Я.А. Шер, Э.А. Новгородова и др.), памятники древнего наскального искусства трактуются как произведения живописи, и их «прочтение» предполагает установление семантики или «языка» рисунков-надписей именно в семиотическом смысле. В принципе это верно, однако следует учесть, что эпоха художественного творчества заканчивается в неолите, а с эпохи ранней бронзы в Сибири начинается расцвет пиктографии, о чем свидетельствует факт схематической упрощенности рисунков и подчинение композиций единым канонам изображения, то есть переход к символике – «ребусу». Это наиболее весомо представляет поздненеолитическое наскальное искусство прежде всего как пиктографическое, а точнее – протописьмо идеографического характера. Удивительное однообразие рисунков может быть объяснено тем, что древние языки (а значит, и набор знаков-символов) испытывали острый дефицит слов для выражения абстрактных понятий⁴¹.

Знаковым событием в отечественном петроглифоведении явилась монография Я.А. Шера «Петроглифы Средней и Центральной Азии» (М., 1980). В русле нашей темы привлекает его попытка очертить общие кон-

туры теории «языка» первобытного искусства как особой системы визуальных сообщений, которые по аналогии с лингвистическими методами можно рассматривать в двух планах: в плане содержания (сюжет) и в плане выражения (стиль). Особо важным кажется мнение автора о том, что наскальные изображения настолько статичны, что их можно разбить на отдельные признаки, по которым вычленение аналогичных сюжетов можно «поручить» электронно-вычислительной машине. Эта ЭВМ быстро переберет все возможные варианты сравнений каждого рисунка с каждым другим по всему списку признаков и вычислит показатель меры их сходства между собой. Эксперимент по машинной классификации изображений, в основе которой лежат стилистические признаки, на самом деле может явиться новым словом в науке о петроглифах. Это позволит уменьшить спор между исследователями о том, какие рисунки сходны между собой больше, какие – меньше; какими чертами определяются эти сходство и различие. Эту методику мы успешно применяли при опыте классификации петроглифов Забайкалья еще в рамках дипломной работы.

Другим важным нововведением Я.А. Шера явилось выявление в наскальных рисунках устойчивых стилистических особенностей, присущих искусству данной археологической культуры, данного периода, данного этноса. Близкий по характеру метод выявления инвариантных элементов уже положительно зарекомендовал себя в анализе мифологии, фольклора, народной сказки. Этот метод также позволил автору исследования по-новому дать семантические толкования целого ряда петроглифов в Евразии. Например, если в некоторых упряжках транспортных средств обозначены разные животные, которые в реальной жизни вместе повозку тянуть не могут (напр. бык и козел), то перед нами, скорее всего, изобразительный фрагмент древней мифологии (и объяснение такой «непарности» действительно находится в фольклоре аборигенных народов региона).

Однако эти две методики Я.А. Шера ценны для нашей темы в ином плане: способные доказать статичность и повторяемость древних наскальных сюжетов на петроглифах разных регионов Сибири, они тем самым выявляют единые графические модели отображения окружающего мира, превращающиеся в изначальные письменные знаки идеографического содержания. Автор глубоко прав, видя в наскальных сюжетах близость к древним «текстам», и создавались они для фиксации каких-то образов, мыслей и идей, занимавших на то время человека

носителя определенной информации, но не языковой, а образной. А точность «прочтения» зависит от абсолютной датировки памятника и знания присущей этому времени мифологической идеи.

Следует признать, что вопрос о характере пиктографии продолжает быть спорным. Л.Р. Зиндер считает, что «пиктография, передающая содержание сообщения суммарно, а не через отдельные языковые единицы – предложения, слова, по праву может считаться древнейшим типом письма»⁴². Прямо противоположной точки зрения придерживается И.М. Дьяконов, полагающий, что о настоящей письменности можно говорить только в том случае, если есть система графической передачи связной звуковой речи. Отдельные значки или картинки еще со времен неолита использовались для напоминания событий или сообщений, но они не были письменностью, как и первые шумерские знаки. Последние были идеограммами, т.е. передавали не слова, а понятия, сформулированные рисунками. Только в тех случаях, когда понятие нельзя было выразить рисунком и приходилось прибегать к помощи ребуса, знак действительно выражал вполне определенное шумерское слово, то есть был его логограммой⁴³. Полемизируя с И.М. Дьяконовым, Л.Р. Зиндер отмечает, что нельзя полностью отказывать пиктографии в праве называться письмом. Ситуация, при которой человек прибегал к пиктографии, совпадает с той, в которой он вынужден был обращаться к любому виду письма, когда воспользоваться устной формой речи по каким-то причинам невозможно. Вместе с тем И.М. Дьяконов прав в том отношении, что в рисуночном письме передается некая идея вне конкретного речевого оформления, каким бы примитивным это оформление ни было. Можно сказать, что пиктография не передает речь, а замещает ее⁴⁴. То, что пиктографию следует отнести к типу письменности, бесспорно. Но эта письменность идеографическая. Следующим этапом ее развития является письменность словесная. Соответственно, меняется и смысл записываемых знаков. При переходе к словесному письму рисуночная основа пиктографии изменяется настолько сильно, что начинает передавать не отдельное понятие, а конкретный звук. Образно говоря, если при пиктографии один рисунок мог передавать целое слово (понятие), то в развитой письменности для этого требуется комплекс таких же сильно видоизмененных рисунков. Зато, если раньше человек мог извлекать из пиктографии приблизительный смысл, то на втором этапе развития система устоявшихся знаков формирует абсолютно точное понятие.

Исторический материал дает широкие возможности проверки различных методов лингвистического анализа и в то же время рождает стимулы для разработки новых методов. Наконец, и это чрезвычайно важно, исследования по языковой генеалогии приносят результаты, проливающие свет не только на прошлое языков, но и на прошлое их носителей. Родственные связи между языками, следы языковых контактов есть отражение различных этнических, социальных и культурных процессов прошлого, в некоторых случаях – чрезвычайно глубокой древности. Здесь лингвисты вступают во взаимодействие с историками, археологами, этнографами.

В исследованиях по языковой генеалогии сегодня получены значительные результаты. В ряде случаев лингвисты уже пользуются хронологическими масштабами, на несколько тысяч лет превышающими письменную историю. Лингвисты все более настойчиво стремятся углубить реконструкцию, проникнуть во все более отдаленное прошлое языков, установить более дальние и менее очевидные связи. Поэтому особую ценность представляет открытие исчезнувших языков в ходе дешифровки древних памятников и, собственно, пиктографии. В результате появляется возможность существенно корректировать полученные сведения о прошлом языковой семьи. Делается успешная новая интерпретация уже известного материала. Дальнейшим этапом научной работы является синтез лингвистических результатов с результатами, полученными другими гуманитарными дисциплинами (история, археология, этнография, религиоведение, антропология и пр.), – синтез, обеспечивающий целостную картину развития человеческой истории⁴⁵.

Сейчас в профессиональных исследованиях наблюдается почти обратная тенденция. Если в 30–50-е годы XX века авторы решительно обращались к вопросам семантической интерпретации наскальных рисунков, то сегодня мы встречаем либо полный отказ от рассмотрения проблем семантики⁴⁶, либо осторожный подход с учетом всей сложности проблемы и с пониманием необходимости предшествующей источниковедческой проработки базы данных⁴⁷. Существует проблема «перевода» с языка зрительных образов на язык словесных сообщений. Даже когда нам заведомо известно, что хотел сказать художник (например, при пересказе смысла современной картины), при таком переводе происходят невосполнимые потери в силу разной природы самих языков⁴⁸. Важным требованием к интерпретации наскальных изображений

следует признать необходимость учета всех элементов сюжета. Как в древнекитайской иероглифике присутствие дополнительной детали в знаке меняет его смысл, так и в петроглифах утрата любого элемента композиции несет неверное прочтение. Отдельные элементы всегда объяснить легче, но и вариантов объяснений в таком случае будет больше, а достоверность – меньше. От этих требований, конечно, еще довольно далеко до общей более или менее стройной теории семантической дешифровки наскальных рисунков. Поэтому пока трудно надеяться на их достоверное понимание, выходящее за рамки отдельных догадок или счастливых случаев совпадений достаточно пространственных изобразительных «текстов» с аналогичными по смыслу языковыми, историческими или этнографическими текстами. Ряд интересных «прочтенных памятников»⁵⁰ позволяет думать, что «создание такой теории является делом не очень далекого будущего»⁵¹.

ПИСАННЫЕ СКАЛЫ – СВАТИЛИЩА – КУЛЬТЫ

Можно строить немало догадок относительно того, являлись ли древние наскальные рисунки образцами начального пиктографического письма или нет, служили ли они культовым целям при фиксации каких-то шаманских обрядов или почитаемых образов, читались ли они жрецами по типу молитвенных речитативов. Но если этому нет фактических подтверждений в археологии или этнографии, догадки останутся уделом дилетантов.

Так что же мы имеем доказательной базой культового назначения наскальных петроглифов, например, Сибири?

Начнем с топонимики. Как мы показали выше, первые землепроходцы, путешественники, а затем и члены академических экспедиций, проникшие к востоку от Урала, обнаружили там некие «писанные» скалы, глубоко почитаемые местным населением. Еще Г.Ф. Миллер в начале XVIII столетия полагал, что, поскольку древние рисунки бывают «писаны красками или вырезаны на камнях», то среди русских и сложилось общеупотребительное для них название *писанный камень*¹. В XX столетии А.П. Окладников считал, что данный термин происходит из представления, что рисунки – это некие письмена, оставленные

древними обитателями Сибири². По нашему мнению, причину появления термина следует искать в культовом значении самих петроглифов, и в этом отношении А.П. Окладников был наиболее близок к истине.

Термины-топонимы «писаницы», «писанец», «писанные камни (скалы)» и им подобные распространены в Сибири повсеместно, там, где наблюдается наибольшая концентрация русского населения. Например, *Писаный Камень*, *Писаные острова* на Ангаре; *Писаный Камень* на Верхней Лене; *Писаный Камень* на Байкале; *Писаный Камень* близ Благовещенска; *Малый Писанец*, *Малоарбатский Писанец*, *Писаная Гора*, *Писаная скала* в Хакасии; *Писанец-Камень* и *Писаный Камень* близ Верхотурья и т.п.

Как показывают наши исследования, столь интересные термины являются фактически переводами с языков аборигенных народов местных названий петроглифов. Сравни: бур. *Зууни-зураг шулуун* («Восточный Писаный камень»), *Бэиэгтуу* («Писаная скала»), *Тамгату* («Скала с тамгами»), *Бэиэгтэ-Байса* (Писаная скала); алт. *Бичигту-Бом* или *Бичикту-кыйа* («Писаная гора»); хак. *Пичигтыг-Хая* («Писаная скала»); тув. *Хаялара-Чурумалдар* («Скала с письменами»); эвенк. *Дукувучи* (от *дукум* – «писать»); якут. *Суруктах-Хая* («Писаная скала»), *Суруктах-аатык* (артык) («Перевал с письменами»), *Суруктах-анна* («Писаные ворота»). Здесь в основе термина-топонима лежит якутское слово *сурук* – «письмо». Сравним также казахское *Тамгалы* («Скала с тамгами») и монгольские петроглифы с корневым словом *Бичигт* («Писаная»): *Бичигт*, *Бичигт-хад*, *Бичигт-бом*, *Гачурын-бичигт* и т.д. Упомянем и более дальнюю аналогию: в ульчском языке в низовьях Амура слово *битхэ* также означает «письмо», а *нюруву* – «писать», как и у эвенков *онен*. Последний термин интересен для нашей темы в том отношении, что подобные топонимы широко распространены в Забайкалье (напр. реки Онон, Она). Все эти места известны многочисленными памятниками древнего наскального искусства. И абсолютно все аборигенные жители данного региона (как и в целом по Сибири) были уверены в глубоком смысле и богатом культовом содержании своих «скал с письменами», а часть продолжает до сих пор обрядовые церемонии своих предков.

Чтобы глубже понять взаимосвязь древних петроглифов с термином «писать», рассмотрим подробнее данную ситуацию на примере Восточной Сибири и Забайкалья.

У бурят все петроглифы имеют два специальных термина, закрепленные в географических топонимах соответственно с местными диалектами: у восточных – *бичиг*, у западных – *зураг*. В том и другом случается имеется единый смысловой корень «писать», «рисовать, чертить, ными рисунками, а со знаками своеобразного ритуального письма пиктографического характера. Бур. *бэшэг* (<бэшэ), монг. *бичиг* (<бичи-) восходят к праформе *biti* – «писать» (ср. древнетюркское *bit*, *biti* – «писать»)³. Монгольский ученый Г. Сухэ-Батор считает, что эти тюрко-монгольские формы связаны с хуннским словом *би-чэ-цы* или *бэй-че-ци* (через китайскую транскрипцию) – «писарь, должностное лицо»⁴.

Термин *бичиг* в роли названий писаниц, как правило, употребляется восточными бурятами и восточными монголами; у их западных соседей в обиходе было *зураг*. Последнее слово образовано от исконного корня *зур(а)* – «рисовать, чертить, писать». В свою очередь, *зура* восходит к древнему общемонгольскому глагольному корню *jiru-*, с которым алтаисты сопоставляют тюркское *jar* – «писать»⁵. Согласно исследованиям И.А. Манжигеева, «зураг – это изображение онгона грубым схематическим рисунком на лоскутке белой материи, исполненное преимущественно красной охрой. Этот рисунок пришел на смену скульптурным изображениям почитаемых шаманских духов как более дешевый и доступный способ их изображения самими шаманами вместо первобытных резчиков по камню и дереву». Существует понятие о *Зургай эжсене* (досл. «Дух – хозяин рисунка»). Это «шаманистическое обожествление первобытных наскальных или пещерных рисунков и персонификация их в лице духов умерших шаманов под разными мифическими названиями божков шаманского пантеона, якобы пребывающих на вершинах высоких гор»⁶.

С.Ш. Чагдуров, изучая данный термин, пришел к выводу, что история семантического развития этого древнейшего корня (*зур-*) вплоть до наших дней сохранила его культовое назначение и религиозно-мистическую «толковательно-предсказательную» окраску. Ср. бур. *зураг* – «рисунок, картина», *зурхай* – уст. «астрология», *хара зурхай* – «историческое предание», *зурхайша* – «астролог»; монг. *зураг*. (*дзурьг*) – «рисунок, чертеж», *зурхай* (*дзурхай*: 1) «астрология», 2) уст. «математика», 3) «черта, линия», *зурхайч* (*дзурхайч*) – «астролог»; калм. *зуруль* – «чертеж», *зург* (*зурхаа*) – уст. «астрология», *зурхач* (*зурхаач*) –

«астролог». Ср. с древнетюркским *јор* – «толковать», «объяснять», *јоруг* – «толкование, объяснение». Из сказанного очевидно, полагает С.Ш. Чагдуров, что зураг и зурхай – это однокоренные слова, которые у монгольских народов были связаны, с одной стороны, с культом, а с другой – с основами народной математики и астрологии⁷. И поэтому не случайно, что обряд жертвоприношения Небу *тэнгэри дудаха* у бурят во втором слове означает «читать», а вся фраза буквально переводится как «читать Небу (священный текст молитвы)»⁸.

Подтверждение того, что у подножий петроглифов происходили некие шаманские действия, можно найти в той же топонимике, не обращаясь к этнографическим и археологическим материалам. Прежде всего это общепонятная терминология, связанная с шаманством как религиозной системой: **Шаман-Камень** в Якутии; **Шаман-Камень** и **Шаманский порог** на Ангаре; **Шаманский мыс**, **Шаман (Бурхан)**, **Шаманский Камень** на Байкале; **Шаманка**, **Шаманово скала**, (пещера) в Забайкалье и др. К их числу можно отнести и топонимы на языке аборигенов Сибири, пока мало привлекаемые исследователями. Например:

Шаханская писаница в низовьях Селенги. Топоним происходит от бур. *шажан* – «черная (шаманская) вера». Однако дословно *шахан* – это божба (клятва) для принятия религиозно-правового решения особо крупных и сложных тяжёлых дел. Но таких мест было не много, буквально единицы на всю Восточную Сибирь.

Скалы под термином **елпинггаеве** на Урале на языке вогулов означают «Священные (или Божественные) горы».

Бенгю хая в Хакасии. Перевод – «Вечная скала», «Памятник, оставленный на века» (путем нанесения священных рисунков).

Арбейт или **Арбайт** у хакасов, **Арбейды** в Туве. Топоним восходит к древнетюркскому глаголу *арба* (от *арбига*) – «колдовать, заклинать, предсказывать», *арбаты* – «жертвоприношения». Видимо, аналогичное значение имеет название петроглифа **Арби** в Южной Якутии.

Бугады – эвенк. Так именовались у них некоторые священные писанные скалы. С.М. Широкогоров, а затем и А.Ф. Анисимов отмечали, что у эвенков высшим божеством являлась *Энекэ бугады* – Великая хозяйка тайги, зверя и рода. Считалось, что она в образе гигантского лося или дикого оленя обходит свои владения и наблюдает за охраной устоев Вселенной; при этом особо любит посещать скалы с рисунками⁹.

Доно – петроглиф в Восточном Забайкалье. Эвенки этим словом называют духов-божеств, ранее враждебных, но покоренных камланиями¹⁰.

Басьма – петроглиф в Якутии. Название происходит от тюркского слова *басьма* (*басма*) – «образ, рисунок». Ср. *басмы* золотоордынских ханов или *пайцзы* у монголов Центральной Азии.

Эмэгээгэх-Хая – «Скала с изображением духа» в Якутии. *Эмэгээгэх* назывались, как известно, изображения антропоморфных духов на шаманских костюмах у якутов. Это знаки шаманского достоинства, которые всегда надевались на вновь посвященных шаманов старым шаманом¹¹. В. Серошевский выяснил, что *эмэгээгэх* является духом-покровителем шамана. Без него не бывает шаманов. Это душа предка-шамана или даже «второстепенных» небожителей. От силы духа-покровителя зависит и сила новых шаманов, разделяющихся на «последних», «средних» и «великих», которых может быть одновременно на всей якутской земле не более четырех – по числу первых якутских улусов.

Маргуцек в Восточном Забайкалье и **Мургулин-цок** в Бурятии. На бурятском языке означает дословно «Гора для молений».

Айха-шулуун. По Г. Ф. Миллеру, «Заставляющая вздрогнуть скала» в Восточной Сибири и на Байкале по-бурятски дословно означает «Страшный камень». По этому поводу А.П. Окладников дал следующее объяснение: «Так называют ленские писаные камни местные буряты, очевидно, из-за религиозного страха избегать называть их собственным именем или именем обитающих там грозных шаманских божеств»¹². *Айха* у бурят – это места шаманских захоронений, шаманская священная роща, в которую вход без особой надобности запрещен, особенно для чужеплеменников. Этот обычай возник в древней тюрко-монгольской среде. По крайней мере, у курыкан раннего средневековья Восточной Сибири уже были свои *айха*.

Еще Н. Витсен первым отметил в XVII столетии факт принесения жертв петроглифу на р. Ирбит местными вогулами и «другими язычниками»¹³. Затем многие исследователи-петроглифоведы были свидетелями шаманских обрядов у подножий писаных скал. Поскольку подобных примеров в литературе предостаточно, ограничимся некоторыми для иллюстрации топонимических фактов, изложенных выше.

Утес Иней-тас в Хакасии, напоминающий очертания фигуры женщины, отсюда и его перевод – «Каменная старуха». По данным Д.А. Клеменца, помимо древних рисунков «около утеса есть площадка, огороженная камнями, усыпанная песком и заставленная грубыми изваяниями животных»¹⁴. Обычно у подножий таких скал-петроглифов и проводились культовые моления (хак. *тайыг*) в честь духа-хозяина горы (хак. *таг ээзи*), итогом которых становились личные тамги, рисунки и иные отметки участников церемонии, а также жертвенные приношения (хак. *тагыр*). Большой материал о культуре гор у хакасов собрал И.Л. Кызласов¹⁵.

Кстати, подобные скалы-«идолы» существовали и у бурят. В свое время А. Щекатов так писал об одном таком памятнике: «Шаманское урочище в Иркутской губернии <...> на правой стороне р. Лены, при котором есть высокая гора и при ней каменный холм. Ниже горы около 6 сажень (камень. – А.Т.), на котором природа сделала изображение, подобное человеку, которое *тунгузы* и братские с обожанием почитают, и каждый из них, мимо идучи, за закон себе поставляет камню сему принести что-нибудь в жертву. Они думают, что лжеклянувшийся перед сим камнем всегда невидимо бывает наказан падением с горы в реку Лену»¹⁶.

Эвенки Восточной Сибири, называя петроглифы термином *дукувучи* (от *дукум* – «писать»), считали древние изображения на святых скалах «игрой духов скалы, местности», которые время от времени будто бы создают новые изображения; по другим утверждениям, рисунки создавались шаманами в далекую старину. Современное население, отдавая дань устоявшейся традиции, всегда заходит на почитаемое место «побрызгать чай на скалу» в целях обеспечения удачной охоты. После небольшого жертвоприношения подходили к подножью утеса, дабы посмотреть, какой рисунок духи «покажут» на сей раз. Интересно, что по достижении возраста двадцати лет шаман водил молодых людей к петроглифам, и там «они узнавали свое будущее». Если молодожены, к примеру, видели много фигур человечков, то это означало, что у них будет большая семья; образ зверя – к удачной охоте, к хорошей жизни; крест означал скорую смерть, человечки – еще и встречу¹⁷.

Эвенки Средней Нюкжи, по данным А.И. Мазина, считали древние рисунки плодом работы черта-шайтана, хозяев тайги и рек. А чтобы духи были милостивы, им приносили различные жертвы, спрашивая при этом у «хозяина», сколько зверя убьют на предстоящей охоте. Оро-

чоны рек Олекмы, Нюкжи и Геткана в Приамурье считали скалы с рисунками местом обитания *энекэ-бугады* – божественной хозяйки тайги, зверя и рода. Общение с всемогущими духами производилось через посредство деревянных идолов – *шэнкэнов*, которым и высказывали свои просьбы, а те уже должны были передавать их *энекэ-бугады*. Таких идолов А.И. Мазину удалось обнаружить у подножий писаных скал по рекам Большой Онон, Геткан, Ковуйбут и Тунгурча¹⁸.

А.Ф. Анисимов в свое время отмечал, что представления о скалах *бугады* наиболее отчетливо проступали в древнейшем родовом магическом цикле обрядов *шэнкэ-лэвун*, состоявшем из трех последовательных церемоний:

Первый день – поиски шаманом родового святилища и живущего там родового божества *дуннэ-мишун* (т.е. духа – хозяйки Земли в виде огромной лосихи или самки дикого оленя), «добычи» на святилище зверя для промысла членов родового коллектива.

Второй день – поиски охотничьих *шэнкэнов* в тайге.

Третий день – коллективный охотничий танец, призывание зверя и обряд магического его убиения¹⁹.

Примером современного почитания древних петроглифов в Якутии может служить хорошо изученная исследователями скала Суруктаах-Хая по реке Мархе, притоке Лены. По словам информаторов, надписи-рисунки на этом утесе существуют «с начала сотворения неба и земли и с тех пор как существует человек». По их мнению, изображения начертаны могущественным духом, обитающим здесь. Он представляется иногда в образе женщины-духа, хозяйки Мархи, а иногда в образе духа-хозяина леса *Бай-Байаная*, то грозного и мстительного, то ласкового и щедрого. Мстит и наказывает он лиц, которые его не почитают и не приносят даров. Других охотников щедро одаривает ценным пушным зверем и крупными животными. Изображения – свидетельство многовекового почитания людьми жертвенных даров, о которых речь пойдет далее²⁰.

О мысе **Писаный Камень** на северном побережье Байкала существует представление о «живущем» там духе местности. Проплывающие рыбаки приносили к подножью утеса жертвоприношения в целях обеспечения удачного пути, богатой добычи на промысле, личного счастья и т.д. Они говорят, что на вершине утеса этот дух нарисовал свое изображение, «портрет Бурхана», который распоряжается судьбами людей в зависимости от жертвенного дара²¹.

Большой интересный материал о культе писаных скал ольхонской части Байкала был собран С.П. Балдаевым. Общее, что объединяет эти петроглифы, – представления о скалах как местожительствах небесных божеств, ставших всесильными духами-хозяевами отдельных местностей; взгляд на древние рисунки как произведения духов, все время переписываемые по мере их уничтожения; представление о необходимости принесения жертвенных даров в обмен на удачное путешествие, промысел или личное благополучие²². Н.Н. Агапитов был свидетелем одного очистительного обряда в честь духа-хозяина петроглифа **Саган-Заба** перед приближением к наскальным рисункам²³. Имеется реконструкция шаманской церемонии в более отдаленное время, осуществленная Т.И. Савенковым²⁴. Существуют этнографические записи культа Саган-Забы, описание пантеона местных духов и шаманского *тайлагана* с жертвенными животными²⁵.

Места сосредоточения петроглифов среди местного населения Забайкалья овеяны легендами и пользуются традиционным культовым почитанием. Отбросим чисто легендарные сведения о якобы открытых кладях и акцентируем внимание только на сведениях информатора Г.Л. Ленхобоева. Его записи²⁶ хорошо показывают, что вокруг древних памятников наскального искусства сложился цикл религиозно-мифологических представлений шаманского содержания. Бурятские старики видели в петроглифах своего рода пиктографические летописи, рассказывающие о жизни (точнее, о перекочевке в Приангарье) далеких предков нынешних аборигенов края. Они даже пытались по-своему «прочитать» эти каменные летописи и держали их местонахождение в глубокой тайне. Однако следует отметить, что культ писаных скал переживает в Забайкалье период полного упадка, кроме тех, которые и поныне почитаются в качестве шаманско-ламаистских святых мест. Но в абсолютном большинстве преемственность культовой традиции между древностью и современностью здесь утрачена, что свидетельствует о глубокой истории зарождения петроглифов (эпоха бронзы – раннего железа).

О культе петроглифов у хакасов сообщал еще А.М. Кастрен: «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», <...> чтобы отметить свои

праздники»²⁷. Еще ранее А.П.Степанов (1835)²⁸ и Н.И.Попов (1876) писали, что один из утесов в узкой долине недалеко от реки Абакан, весь исписанный иероглифами (тамгами), даже назывался **Арбаты**, что по-русски означает «жертвоприношение»²⁹.

Свои культовые моления (*тайыг*) хакасы до недавнего времени устраивали возле писаных скал на горе **Оглахты** по Енисею и возле **Сулекской** писаной скалы в долине Черного Июса. При каждом посещении они рисовали на священных утесах свои родовые тамги³⁰.

В культе священных скал, по данным Л.Р. Кызласова и Н.В. Леонтьева, прослеживаются прямые генетические связи хакасов XVIII–XIX вв. с их непосредственными предшественниками и предками. Исследователи установили, что такие же, а точнее, те же самые священные скалы с надписями и рисунками существовали у хакасов и в средневековье (IX–X вв.), когда они после молитвенных празднеств и жертвоприношений также 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 Хакасии³¹. В 20-х годах XX века С.А. Теплоухов в Хакасии «натолкнулся на пастуха, который старательно вычерчивал свою тамгу на писанице весьма почтенной древности»³².

Древние народы Нижнего Амура также оставили потрясающее наследство. На сегодняшний день ученым известно шесть памятников наскального искусства. Самые древние из них, датируемые X–XII тыс. до н.э., расположены возле **Сикачи-Аляна**. Здесь же, на берегу Амура, лежат огромные валуны с изображениями ликов богов, шаманских масок, сцен охоты и сюжетов мифологического характера. Место до сих пор пользуется у аборигенного населения трепетным почитанием: «Приходя к камням, они поклонялись мудрым духам, просили у них удачи и защиты». Впрочем, в самом топониме Сикачи-Алян зафиксировано магическое значение памятника. Производное от нанайского глагола «саори» – «сакачиори» дает понимание «знать», «узнавать», «выспрашивать» а «алян» – это черта или грань между царством мертвых и живых. Е. Глебова пишет, что трепет к данному месту, где шаманы веками обращались с духами, сохранился у современных нанайцев на уровне живой генетической памяти, и они во избежание «кары небесной» по причине возможного непочтения к магическим камням продолжают регулярно исполнять здесь культовые шаманские церемонии³³.

Завершая раздел о сохранении культовой практики у петроглифов среди аборигенного населения Сибири, следует упомянуть о гипотезе А.П. Окладникова, выдвинутой им еще в 1950–1955 годах, как бы подытоживающей сказанное выше: «Все священные скалы лесных племен Сибири <...> были центром общественной жизни, общественных культов первобытных племен, в особенности самого главного из них – производственного культа, они считались местопребыванием самого божества-тотема лесных охотников»³⁴. Отправной точкой этой гипотезы стало высказывание А.Ф. Анисимова о том, что важную роль в древней религии эвенков играл культ бугады, т.е. почитаемой священной скалы, которая мыслилась местом жительства или даже самим окаменевшим образом родового божества.

Позже к аналогичному выводу, правда, относительно памятников неолита, пришел и А.И. Мартынов: «Скалы с петроглифами были культовыми центрами неолитических племен. Рисунки наносились, вероятно, во время родовых праздников, происходивших весной. У подножия скал во время родовых праздников, должно быть, совершались магические обряды, связанные с культом лося, культом солнца, под лучами которого оживает вся природа, и культом предков. Во время праздников совершались магические обряды, складывались сказания. Составной частью таких праздников было создание рисунков, в которых неолитические охотники запечатлели свое понимание окружающего мира»³⁵.

Аналогичный вывод был сделан А.П. Окладниковым и в отношении петроглифов лесостепного Забайкалья эпохи камня и раннего железа. «И нужно думать, – писал он, – когда рисовались на скалах паницы или выбивались священные изображения лошадей на гранитных скалах посреди широких степей, все это сопровождалось обрядами, аналогичными якутскому ысыаху, и происходило при стечении народа в дни праздника плодородия конного скота, изобилия молочной ищи – кумыса»³⁶. Эту же мысль А.П. Окладников развил и в своей научно-популярной книге «Олень Золотые Рога»³⁷.

Факт возможного сохранения культовой практики у петроглифов Сибири, основанной на древней традиции минувших тысячелетий, последние годы находит прекрасное подтверждение на археологическом материале. Примечательно, что эти находки были сделаны еще в начале XX столетия, однако первое научное обоснование характера

древних обрядов было сделано А.П. Окладниковым в Забайкалье, когда он обнаружил захоронение лошади у петроглифа **Нарин-Хундуй** как факт бесспорного ритуального жертвоприношения. На основании этого яркого археологического факта, нашедшего аналогии в этнографии бурят, А.П. Окладников предположил, что все петроглифы были связаны со священными местами древних племен края, а нанесение изображений сопровождалось обрядами, аналогичными якутскому ысыаху, бурятскому тайлагану или алтайскому тйэлгэ³⁸.

Чтобы подтвердить данное теоретическое положение, мы по совету А.П. Окладникова предприняли раскопки на более чем 60 современных шаманских памятниках Восточной Сибири в различных ландшафтных зонах (степь, тайга, горы, острова), связанных с петроглифами³⁹. Полученный материал надежно выявил истоки нынешней культовой традиции. Характер вскрытых раскопками жертвенных приношений, изучение наземных архитектурных деталей святилищ (алтарей, изваяний, наскальных рисунков и пр.), а также анализ теонимов и шаманской мифологии четко очерчивают три основных этапа истории святых мест региона:

- а) древнейший (неолит – бронзовый и ранний железный века);
- б) курыканский (VII – XI вв. н. э.);
- в) современный (эвенки, буряты).

Все они в целом сохранили преемственность долгой культовой традиции:

1. Древность – прототунгусы – эвенки (в горнотаежной зоне).
2. Древность – курыкане – буряты (в лесостепной зоне)⁴⁰.

В качестве примера приведем несколько раскопанных нами и другими исследователями памятников:

Лударь (Северный Байкал). Контрольный раскоп вскрыл у плоскости с наскальными рисунками семь слоев жертвенных приношений от позднего неолита до наших дней (479 предметов):

	Мощность, см
1. Пыль, мелкий щебень. В нем имелось два обломка разновременных железных ножей	0,5
2. Красно-желтая зола линзой в слое серой супеси. В ней найдены несколько кусочков бересты с дырочками и остаток колышка, воткнутого в землю. Встречается керамика нижележащего слоя	10
3. Серая супесь. Встречается керамика нижележащего слоя	15

4. Черная жирная супесь с плотным слоем щебня на нижней границе. В верхней границе – основная масса керамики, встречаемая выше и ниже. В средней части слоя – основная масса костей. Встречаются древесные угольки. Из собранной керамики реконструировано два «баночных» курыканских сосуда 40

5. Серая супесь, постепенно переходящая в черную. Найдены фаланговая косточка нерпы, 5 фрагментов тонкостенной керамики с неясной орнаментацией 10–15

6. Желтовато-серая супесь. Найдено 6 фрагментов толстостенной керамики. Венчик прямой, тонкий, украшенный небольшими ямками по краям. Сосуд имел горизонтальный налепной валик и полосы по тулову, усложненные вертикальными желобчатыми линиями крестнакрест. Кроме этого, имеются две фаланговые косточки нерпы и один фрагмент трубчатой кости крупного животного 5

7. Черная жирная супесь с большим процентом содержания угольков. Найдено фрагмент керамики с высоким процентом вкрапления слюды, орнаментированный «сеткой-плетенкой», а также фаланговые косточки нерпы и 9 трубчатых расщепленных и обожженных костей других животных 10

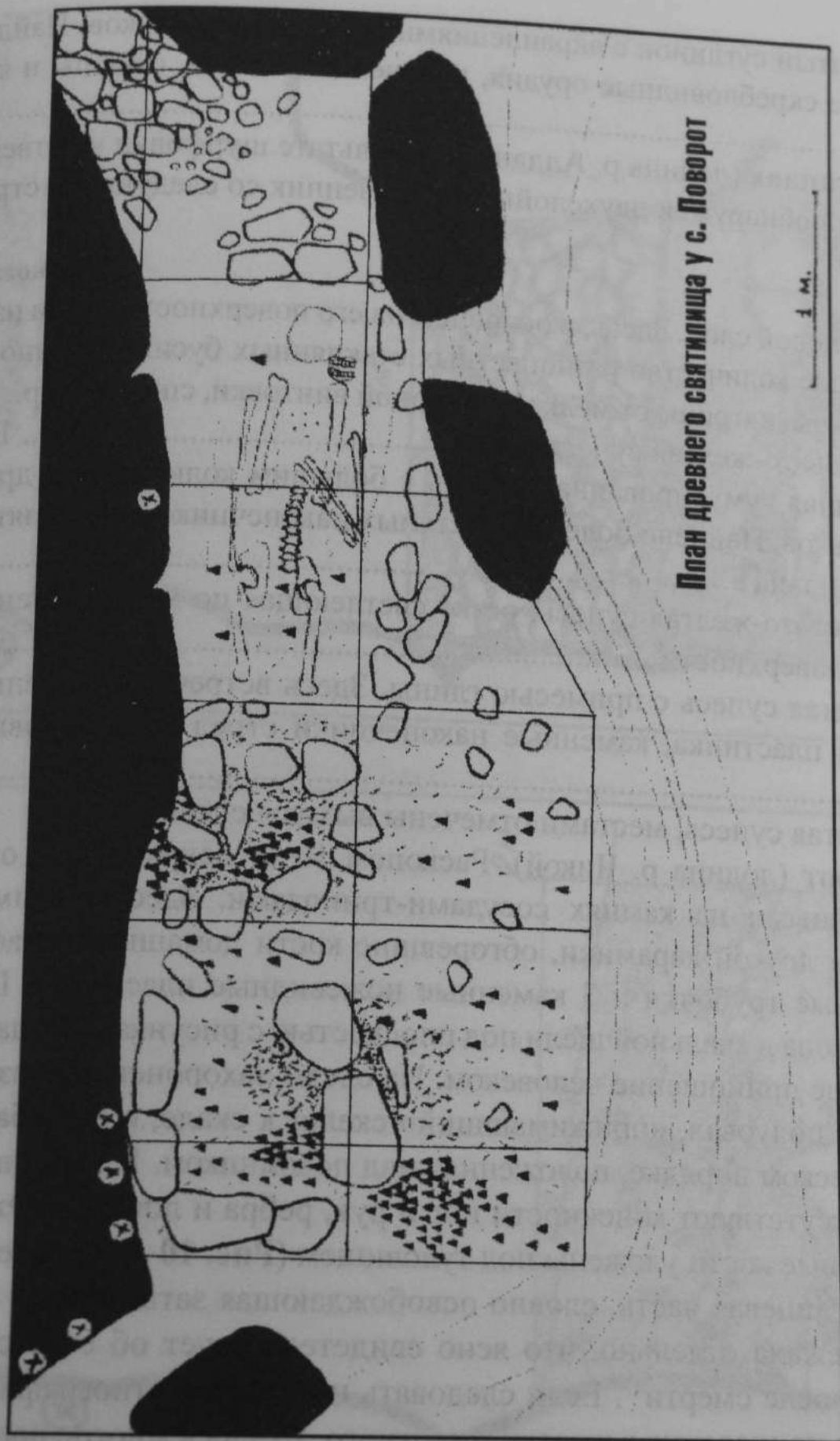
8. Плотный слой серой супеси с большим процентом щебня разной фракции. Это, возможно, уже прицокольные рыхлые отложения. Нижняя граница не отбита. Находок не встречено⁴¹.

Суон-Тит (долина р. Витим). По данным А.И. Мазина, местное население почитает петроглиф и приносит ему маленькие жертвы в виде монет, спичек, патронов, оленьих меток, тряпочек. Вокруг скалы развешены на деревьях целые гирлянды из разноцветных лоскутков. В результате раскопок сохранившейся части жертвенника внутри грота выявлена следующая стратиграфия жертвенных приношений:

Мощность, см

1. Темная гумусированная супесь с большим количеством углей после лесного пожара. Культурный слой представлен обгоревшими современными монетами, кусочками бересты и обугленными обломками дерева 5–

2. Буровато-желтая супесь. Здесь обнаружены деревянные колышки, стрелы, шинкэны, костяные наконечники стрел, подвески (костяные предметы для затяжки петель?), берестяные фигурки оленей и большое количество обрывков таких же фигурок: рога, ноги, части туловища, бронзовая подвеска (?) 10–



План древнего святилища у с. Поворот

Рис. 10. План древнего святилища у с. Поворот в Забайкалье.

3. Желтый суглинок с вкраплениями древесных угольков. Найдены каменные скребловидные орудия, наконечники стрел, отщепы и керамика 3-4

Балаганаах (долина р. Алдан). В результате шурфовки у четвертой скалы был обнаружен двухслойный жертвенник со следующей стратиграфией:

1. Дерновой слой. Здесь, в основном на его поверхности, были найдены большое количество разноцветных стеклянных бусин, берданочные пули, гильзы, патроны от мелкокалиберной винтовки, спички и др. ... 5-8
2. Буровато-желтая супесь 18-22
3. Темная гумусированная супесь с большим количеством древесных угольков. Найдено более 20 костяных наконечников стрел пяти типов и 3 шильца 5-6
4. Буровато-желтая супесь, резко светлеющая по мере удаления от дневной поверхности 8-12
5. Желтая супесь с примесью глины. Здесь встречены отщепы, ножевидная пластинка, каменные наконечники стрел и скребковидные орудия 3-4
6. Желтая супесь, местами отмечены выходы скалы⁴²

Поворот (долина р. Чикой). Раскопом 10 м² вскрыты два очага с поставленными на камнях сосудами-триподами. Здесь же имелись скопления другой керамики, обгоревшие кости домашних животных, 2 бронзовые трубочки и 3 каменные ножевидные пластинки. Правая часть раскопа в скальной щели под плоскостью с рисунками дала явное жертвенное приношение человеком. На следы захоронения указывают каменный полуовал, «прижимающий» скелет к скале, и нога барана в анатомическом порядке, положенная над покойником. В то же время у скелета отсутствуют конечности ног и рук, ребра и лопатки. Оторванные голенные кости уложены под туловищем (**Рис. 10-11**). Отделенная от черепа лицевая часть, словно освобождающая затылочную часть с мозгом, лежала отдельно, что ясно свидетельствует об ее отсечении сразу же после смерти⁴³. Если следовать некоторым этнографическим аналогиям принесения в жертву животного, то здесь многое напоминает обряд, когда из грудной клетки вырывались сердце и почки убитого для принесения на алтарь в жертву духам⁴⁴. О человеческих жертвах упоминается в бурятской мифологии, свидетельствует о них и ша-

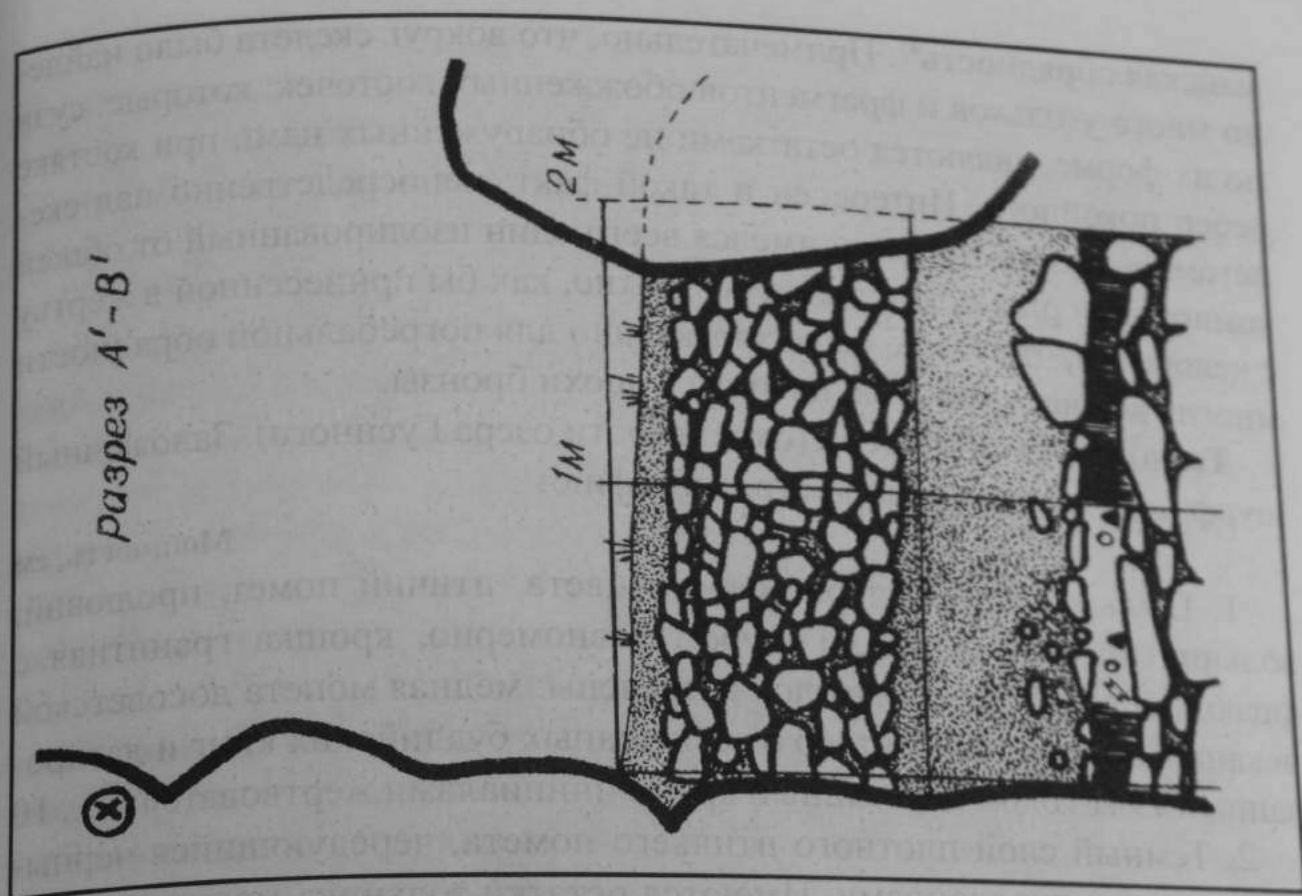
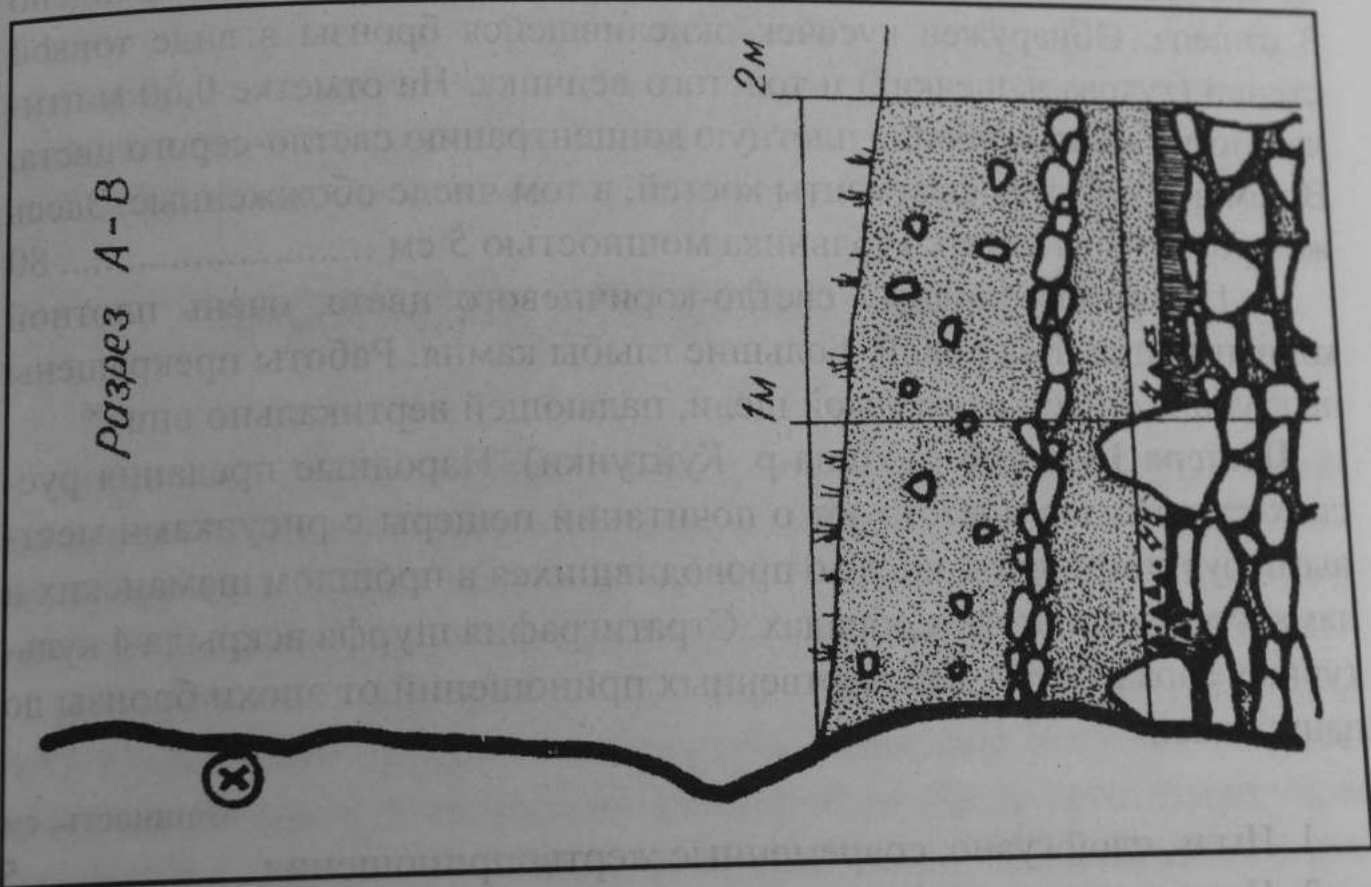


Рис. 11. Разрезы древнего святилища у с. Поворот.

манская обрядность⁴⁵. Примечательно, что вокруг скелета было найдено много угольков и фрагментов обожженных косточек, которые, судя по их форме, являются остатками не обнаруженных нами при костяке ребер покойного. Интересен и такой факт: непосредственно над скелетом на плоскости утеса имелся всего один изолированный от общей композиции рисунок лошади, возможно, как бы принесенной в жертву с человеком, что также было характерно для погребальной обрядности многих кочевых народов, начиная с эпохи бронзы.

Темниковская пещера (окрестности озера Гусино). Заложенный шурф показал следующую стратиграфию:

Мощность, см

1. Пыль, алевроиты черно-серого цвета, птичий помет, пролювий, зольник по всей площади шурфа равномерно, крошка гранитная с фракцией до 20 см. Из находок встречены: медная монета досоветской чеканки, деревянный футляр от священных буддийских книг и датированный 1941 годом деревянный круг с инициалами жертвователя 10

2. Темный слой плотного птичьего помета, чередующийся черными и серыми прослойками. Имеются остатки зольника мощностью до 10 см. На отметке 0,50 м и ниже появились жженые кости и найдено 3 отщепа. Обнаружен кусочек окислившейся бронзы в виде тонкой стенки (тулова чашечки?) и толстого венчика. На отметке 0,60 м птичий помет имел особенно плотную концентрацию светло-серого цвета. В нем встречаются фрагменты костей, в том числе обожженные. Здесь же прослежены остатки зольника мощностью 5 см 80

3. Песок лессовидный светло-коричневого цвета, очень плотной концентрации. Коллювий. Большие глыбы камня. Работы прекращены на глубине 120 см из-за узкой щели, падающей вертикально вниз⁴⁶

Пещера Надеино (долина р. Куйтунки). Народные предания русских старожилов повествуют о почитании пещеры с рисунками местными бурятами, в том числе о проводившихся в прошлом шаманских и ламаистских культовых обрядах. Стратиграфия шурфа вскрыла 4 культурных слоя с остатками жертвенных приношений от эпохи бронзы до наших дней:

Мощность, см

1. Пыль, слой гуано, современные жертвоприношения 5
2. Черная земля, плотное гуано. В верхней части слоя – линза кострища. Ниже – остатки ламаистских предметов 25

3. Темно-коричневая супесь, дресва. На нижнем горизонте угольки, мелкодробленные кости животных, керамика эпохи раннего железа 18

4. Светло-коричневая супесь, дресва. На нижнем горизонте – древесные угольки, мелкодробленные кости животных, керамика эпохи бронзы 25

5. Предцокольный слой песка с крупными валунами 15⁴⁷

Как правило, все находки древних жертвенных приношений концентрируются непосредственно у скальных плоскостей с рисунками, в нишах и щелях. Ближе к краю прискальной площадки они редуют и исчезают. Следы жертвоприношений иногда встречаются и на вершинах утесов. В ряде случаев кострища имеют обкладки из камня, а кости животных – следы рубки и расщепления. Встречается много бараганий. Нижние слои жертвенных приношений дают кострища, кости животных, керамику и каменные орудия труда неолитического облика. Наиболее мощны слои эпохи бронзы – раннего железа. Верхние же слои несут следы позднейшего шаманского или буддийского почитания вплоть до наших дней.

Данные археологических раскопок культовых мест применительно к теме зарождения пиктографии, таким образом, подтверждают факт ритуального характера древнейшей письменности и сохранения этой традиции до этнографической современности в виде шаманских молитв, тамг и магических знаков-символов.

НАСЛЕДИЕ ДРЕВНИХ ШАМАНОВ

Мир петроглифов Сибири широк и разнообразен. Есть скалы с древними рисунками и у берегов Байкала. История познания их смысла аборигенным населением также любопытна. Но важнее всего то, что и они дают прекрасное представление о зарождении местной пиктографии.

Внимательно изучавший древнее наскальное искусство края А.П. Окладников показал постепенную эволюцию рисунков от высокохудожественных в палеолите-неолите образцов до предельной упрощенности и символизма к эпохе средневековья. Эта тенденция к упрощенности не есть, по Окладникову, результат технической неопытности, а влияние определенных тенденций в художественном мышлении,

в мировоззрении авторов. Уже в эпоху неолита заметно сильное влияние охотничьей магии, когда вместо целой фигуры животного рисовали упрощенные образы, намеки на целое (напр. только головы). Именно развитие магии явилось, по А.П. Окладникову, в конечном итоге причиной упадка зрелого реалистического искусства лесных охотников¹.

Хотя А.П. Окладников объясняет данное явление существованием некой местной «художественной школы», но в свете общей тенденции на территории Северной Азии это классифицируется несколько по-другому – зачатками пиктографической письменности. Например, рисунки вертикальных полос, перекрывающих фигуры лосей, по этнографическим аналогиям хорошо прочитываются как загоны-изгороди (ловушки), в которые попали загнанные человеком звери. Точно так же мы видим на петроглифах предметы и даже сцены, легко объясняемые с позиций этнографии шаманского культа. Наряду с ними к эпохе бронзы появляются совершенно новые сюжеты: счетные и различные символические знаки, содержание которых «загадочно и непонятно». Они знаменовали «коренной сдвиг в мировоззрении, в отношении человека к окружающей действительности». Дело дошло до того, что наскальные рисунки позднего средневековья, например, в **Шишкино** и на **Манхае** в Прибайкалье, явились, по сути дела, иллюстрациями к древним «монгольским» литературным произведениям и к известиям западноевропейских путешественников XIII–XIV вв. о кочевой жизни центральноазиатских племен.

Наш анализ древних петроглифов показал², что наскальная иконография (как мы понимаем сущность представленных сюжетов), хотя и варьирует образами по хронологическим периодам и культурно-ландшафтным регионам Восточной Сибири, включая Забайкалье и Якутию, однако выражает единую общую идею плодородия животных, общность и воспроизводство родового коллектива и защиты от враждебных сил посредством обращения к духам-божествам:

- **неолит** – фигуры лосей, оленей и иных животных в состоянии спаривания; появление охотничьей магии;
- **бронзовый век** – постепенное вытеснение прежних образов сюжетами шаманистического содержания, но с прежней идеологией плодородия; начало предельного схематизма рисунков;
- **ранний железный век** – сцены религиозно-магического и мифологического характера; появление тамгообразных знаков и знаков-символов – развитой пиктографической письменности;

– средневековые – эпическо-мифологические образы; тамгообразные знаки; появление рунической письменности и неразвитой иероглифики;

– этнографическая современность – письменность; последние отзвуки эпическо-мифологических представлений; появление бытовых сцен; закат пиктографии.

Следует оговориться, что к началу XIX столетия петроглифов в Восточной Сибири было открыто мало, хотя основная их масса входила в систему шаманской культовой системы бурят, эвенков и якутов. Только после развернувшейся дискуссии об истоках зарождения письменности в Западной Сибири внимание некоторых исследователей переклучилось и на восточные регионы. Известен, к примеру, запрос Иркутской ученой архивной комиссии в Олекминско-Сунтарскую инородную управу о пересылке копий некоторых «доисторических надписей», имеющих на береговых скалах по р. Нюе³.

И.Д. Черский, Н.Н. Агапитов и М.Н. Хангалов были первыми исследователями, кто поднял проблему «писаницы – памятники письменности», обратив внимание на традиционность почитания современными бурятами наскальных рисунков **Саган-Забы, Ая, Куртуна** и других на озере Байкал. Из них ведущее место принадлежит М.Н. Хангалову, который указал на сходство наскальных рисунков с онгонами балаганских бурят. Считая петроглифы Байкала «религиозными центрами», где первобытные охотники устраивали свои магические обряды, он осуществил также первую попытку понять смысл древних изображений через поиски аналогий им в шаманской иконографии бурят. Кроме того, исследователь попытался дать и хронологию этих писанных скал. Он полагал, что предки бурят, совершая религиозные обряды Уһан-хатам («Царям вод»), делали их изображения на каменных скалах, что называлось «Уһан-хати хурэг» – «Изображение Царей вод». В период скотоводства рыболовы отошли от воды и стали делать хурэг на материях, но называя теперь их «Уһан-хати зураг»⁴.

Сведения М.Н. Хангалова о почитании местными бурятами петроглифов Байкала вызвали большое оживление научной общественности Восточной Сибири, которая серьезно готовилась к дешифровке древних рисунков после нашумевших работ И.Т. Савенкова в Енисейской губернии. Один из них, Н.Н. Агапитов, посетивший вместе с М.Н. Хангаловым петроглифы Байкала, сделал такие расширенные коммен-

тарии к статье бурятского краеведа-этнографа, что стал его фактическим соавтором, а посему определить отдельный вклад М.Н. Хангалова и Н.Н. Агапитова в решение проблемы дешифровки наскальных рисунков-«письмен» невозможно. Поэтому некоторые считают, что именно Н.Н. Агапитов предложил рассматривать загадочные петроглифы в качестве прототипов бурятских онгонов – «зурактанов». Его же перу принадлежат также описания легенд и ритуальных обрядов, связанных с древними наскальными изображениями, хотя Агапитов указывает, что он пользовался рукописями и советами Хангалова. Видимо, данную работу следует считать совместной, учитывая присутствие в ней энциклопедических сведений по народам мира, чем Хангалов не владел в полной мере.

Статья начинается указанием, что такие бурятские онгоны, первым внимание на которые обратил в XVIII столетии еще И.Г. Георги. Один из их типов представляет лоскут сукна красного цвета, на котором рисуются люди, животные и другие предметы. Причем только на онгонах-зурактанах и нуган-эзинуд изображались люди и животные в единой композиции в сочетании со знаками Неба, Солнца и Луны. «Вверху проводится прямая или дугообразная черта, означающая небо, а по краям солнце и луна в виде кружков, иногда под чертой рисуют еще облако (улэн), потом в 3 ряда, по 9 на каждом, – 27 человеческих фигур с головами, украшенными 3 лучами; ниже людей помещаются верблюд, бык, змея, пчела, рыба и лягушка». Давая разъяснение смысла изображенной сцены, авторы далее писали: «Фигуры людей изображают представителей каких-то племен (500 тархалжинов и 300 большушинов), способных превращаться в верблюда, змею, пчелу, рыбу и лягушку; когда они требуют жертвы, то посылают глазную болезнь, для излечения коей необходимо жертвоприношение. Онгон Нуган-эзинуд представляет 3-х женщин, ниже которых изображается озеро, а в нем лягушка и змея, имена женщин: Монголон-изи, Таталан-изи и Тохи-изи; они считаются покровительницами домашних животных и живут на лугах»⁵.

Далее Н.Н. Агапитов и М.Н. Хангалов описывают онгоны хозяина хорька, хозяина и хозяйки козла, тунгусского шамана Сэжэн-Бара, мужа и жены шаманов Нагорай-бо и Нажин-хатун, женский онгон Алтатан (Алтахан), богини плодородия Дуде, дочерей Неба, хозяйки Солнца и Луны, луговых женщин, онгоны небесные, горные, излечения болезней и т.д. Однако мы остановимся только на онгонах Зурак-

тан и Нуган-эзинуд, поскольку сами авторы подчеркивают такие их особенности, которые позволяют сравнить их изображения с древними рисунками на скалах Байкала:

1. Кроме людей на них изображаются и животные.
2. Многочисленность и способ фиксации человеческих фигур.
3. Украшения голов людей рожками-лучами (двумя или тремя).

Заслуживают внимания также сведения Н.Н. Агапитова и М.Н. Хангалова о том, что на скале у с. Мальта на реке Белой ими найдена переходная форма сюжета, исполненная красной краской, как и на бурятских онгонах. Это два concentрических круга разного диаметра, внутри которого вписана фигура человека с тремя лучами (рогами?) на голове и поднятыми вверх руками, согнутыми и раздвинутыми ногами, как на фигуре шамана Саган-Забы, причем манера передачи туловища напоминает аналогии из бухты Ая.

Изложив свои наблюдения, авторы приходят к основному выводу своих научных изысканий: «Если бы к изображениям на скалах можно было открыть такой же объяснительный текст, какой существует к балаганским онгонам в содержании призывания богов Ухан-хата <...>, то тогда, несомненно, установилось бы между ними тождество, т.е. что изображения на скалах суть также священные изображения».

Далее идет, видимо, пометка Н.Н. Агапитова: «Как приведено в моей статье, им приносят жертвы, кладут деньги, брызгают тарасун, освящаются при приближении, как при обращении с самыми священными предметами. Во всяком случае, изображения на скалах, принимая во внимание сходство с онгонами, могли служить образцом, прототипом, моделью для употребляемых ныне онгонов, и первоначальной, более древней и более совершенной формой служил рисунок на Саган-Забе; плохое подражание ему только на утесе бухты Ая, затем переходными формами к теперешним рисункам на материях красной краской служили рисунки красной же краской на скалах у Мальты, в Куртуне и, вероятно, во многих других еще неизвестных пунктах».

Завершается интересный вывод попыткой дешифровки обнаруженных петроглифов, с учетом сходства их с бурятскими онгонами, сведения о которых могли поступить от того же М.Н. Хангалова. Н.Н. Агапитов писал: «Существует у бурят мнение, что изображения на скалах были общественными онгонами в эпоху большого развития общественной жизни, когда устраивались общие охоты или облавы на зве

рей; утверждают даже, что названные изображения представляют «сатинских богов», особых добрых существ – людей небесного происхождения, бывших шаманами и шаманками; ольхонские буряты к этим сатинским богам причисляют следующие три лица: 1) богиню Мишэ-лэ Ганзу Намтаеву; 2) бога Хулэр-топши, (Хугыл бурхан); 3) бога Идир Ганзу. Призываний этих богов не собрано и поэтому эти мнения приножу только в виде отрывочного замечания. Весьма важно объяснить, хотя одно изображение на скалах вполне достоверно, чтобы получить ключ к чтению и других столь многочисленных сибирских начертаний, поэтому и отрывочная заметка имеет значение»⁶.

Уже в тексте, несомненно, принадлежавшем перу М.Н. Хангалова, имеется слабое указание еще на один интересный факт сходства петроглифов с шаманскими изобразительными предметами. Это так называемый ширээ («престол», «жертвенник»), которым пользовались только ольхонские шаманы: ящик на ножках для хранения предметов шаманского культа. На стенке этого алтаря-жертвенника также имелись онгоны, начертанные красной краской⁷. На этом, к сожалению, размышления Хангалова кончаются. Но продолжил их удачно более полвека спустя С.В. Иванов. По словам этого крупного исследователя искусства народов Сибири, наибольшее сходство с наскальными рисунками по стилю в культовом искусстве бурят обнаруживают не столько онгоны, сколько изображения на шаманских ящиках-ширээ. «Рисунки на шире отличаются, – писал он, – большим реализмом и свободой, они не имеют того сковывающего всю композицию ритма, который характерен для рисунков на онгонах. Человеческие фигуры на ширээ изображаются в профиль и облегчают передачу движения, чего нельзя сказать о фасовых изображениях. Вот почему движение в рисунках на ширээ выражено лучше. Кроме того, человеческие фигуры на ширээ чаще изображаются контуром, они более «телесные», чем однолинейные фигуры на онгонах». «Все перечисленное, – заключает С.В. Иванов, – можно наблюдать и на наскальных рисунках»⁸. Солидарен с ним и А.П. Окладников: «На ширээ бурятских шаманов имеются так же довольно реалистические фигуры животных и всадников с луками и стрелами, которые вызывают в памяти сходные наскальные рисунки»⁹.

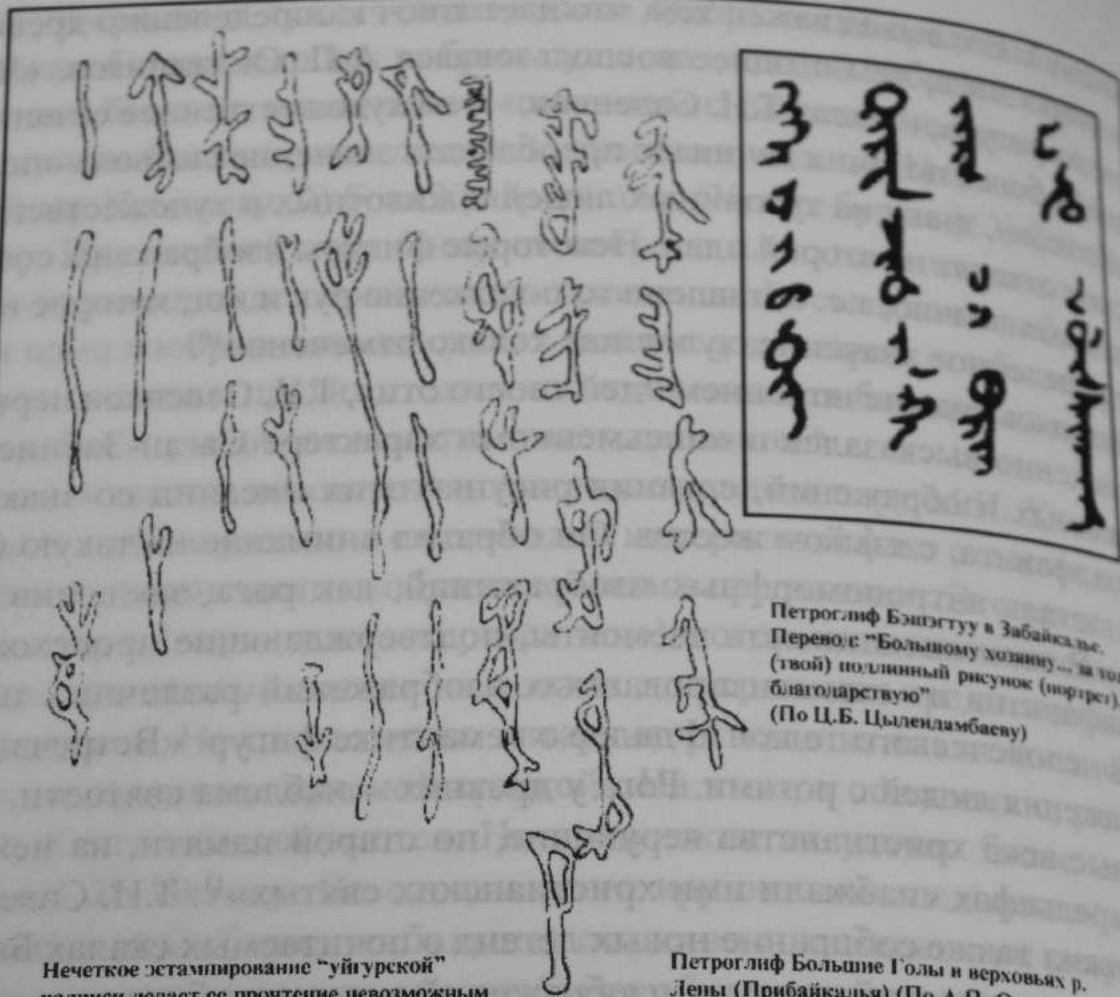
Интересные наблюдения о петроглифах Саган-Забы в начале XIX века высказал Т.И. Савенков – сын того самого И.Т. Савенкова, который вплотную подошел к дешифровке енисейских наскальных изо-

бражений. Его вывод важен тем, что дает ключ к определению древности петроглифа, чем позднее воспользовался А.П. Окладников. «Чем древнее фигура, – писал Т.И. Савенков, – тем художественнее ее исполнение. В более поздних начинает преобладать значение символа «поло- сторона отходят на второй план. Некоторые фигуры изображены совершенно схематично, т.е. оставлено то положение рук и ног, которое имеет определенное значение, туловище только отмечено»¹⁰.

Находясь под впечатлением идей своего отца, Т.И. Савенков первым определенно высказался о «письменном» характере Саган-Забинских наскальных изображений, сравнив рисунки этих писаниц со знаками протоалфавита, с языком жестов. Он обратил внимание на такую бросающуюся в глаза деталь антропоморфных изображений, как рога, заключив при этом: «В этом писанце есть элементы, подтверждающие происхождение алфавитов из схематизированных изображений различных положений человеческого тела». И далее о семантике фигур: «Встречаются изображения людей с рогами. Рога у древних – эмблема святости. Еще в первые века христианства верующие, по старой памяти, на некоторых барельефах снабжали ими христианских святых»¹¹. Т.И. Савенков продолжил также собирание новых легенд о почитаемых скалах Байкала и поиски аналогий древних изображений в онгонах бурят.

Существует еще одно, так сказать, исследование, касающееся проблемы связи петроглифов с бурятскими онгонами. П.П. Хороших в начале XX века также высказал мысль о том, что «наибольшее сходство писаницы имеют с балаганскими онгонами «Зурактан» и «Нуган-эзинуд», на которых кроме людей рисуются и животные (Иркутский музей, № 7326)¹², однако процитированная фраза из его работы лишь повторяет то, что сказали ранее М.Н. Хангалов и Н.Н. Агапитов.

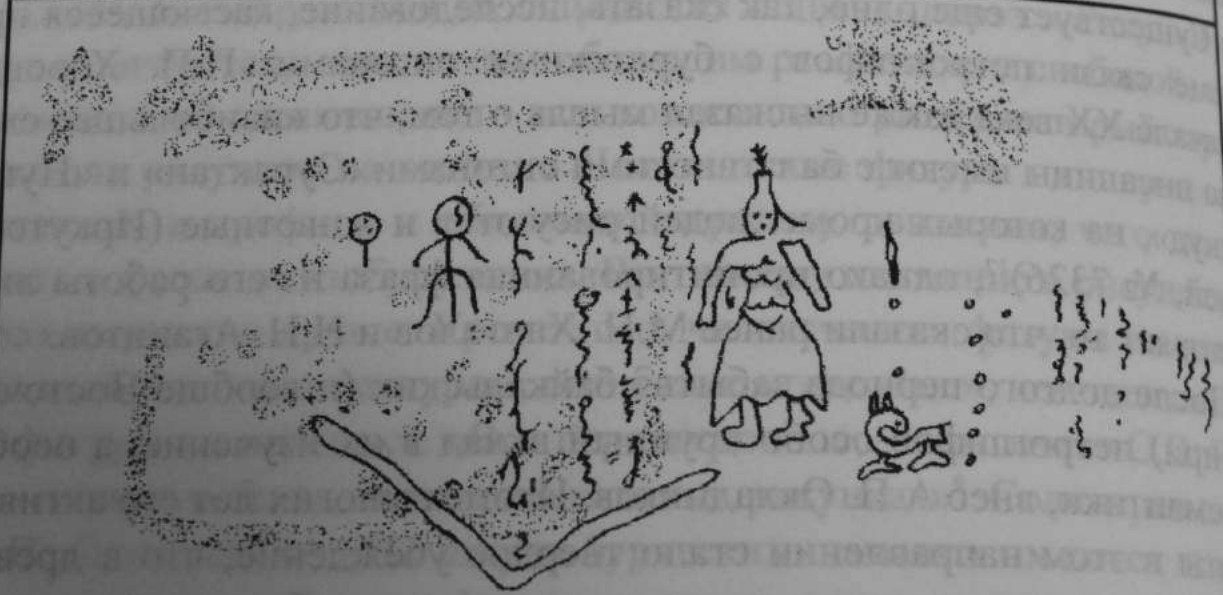
После долгого периода забвения байкальских (и вообще Восточной Сибири) петроглифов особо крупный вклад в их изучение, а особенно семантики, внес А.П. Окладников. Итогом многих лет его активной работы в этом направлении стало твердое убеждение, что в древних наскальных композициях отчетливо выявляется обширный комплекс идей, связанных с образами шамана, с получением шаманского дара, что на самом деле в «рогатых» человечках с молитвенно поднятыми руками, в специфическом ритуальном облачении, с бубном и колотушкой в руках следует видеть только шамана. О шаманских мистериях



Петроглиф Бэнзэгтуу в Забайкалье.
 Перевод: "Большому хозяину... за твой
 (твой) подлинный рисунок (портрет)...
 благодарствую"
 (По Ц.Б. Цылендамбаеву)

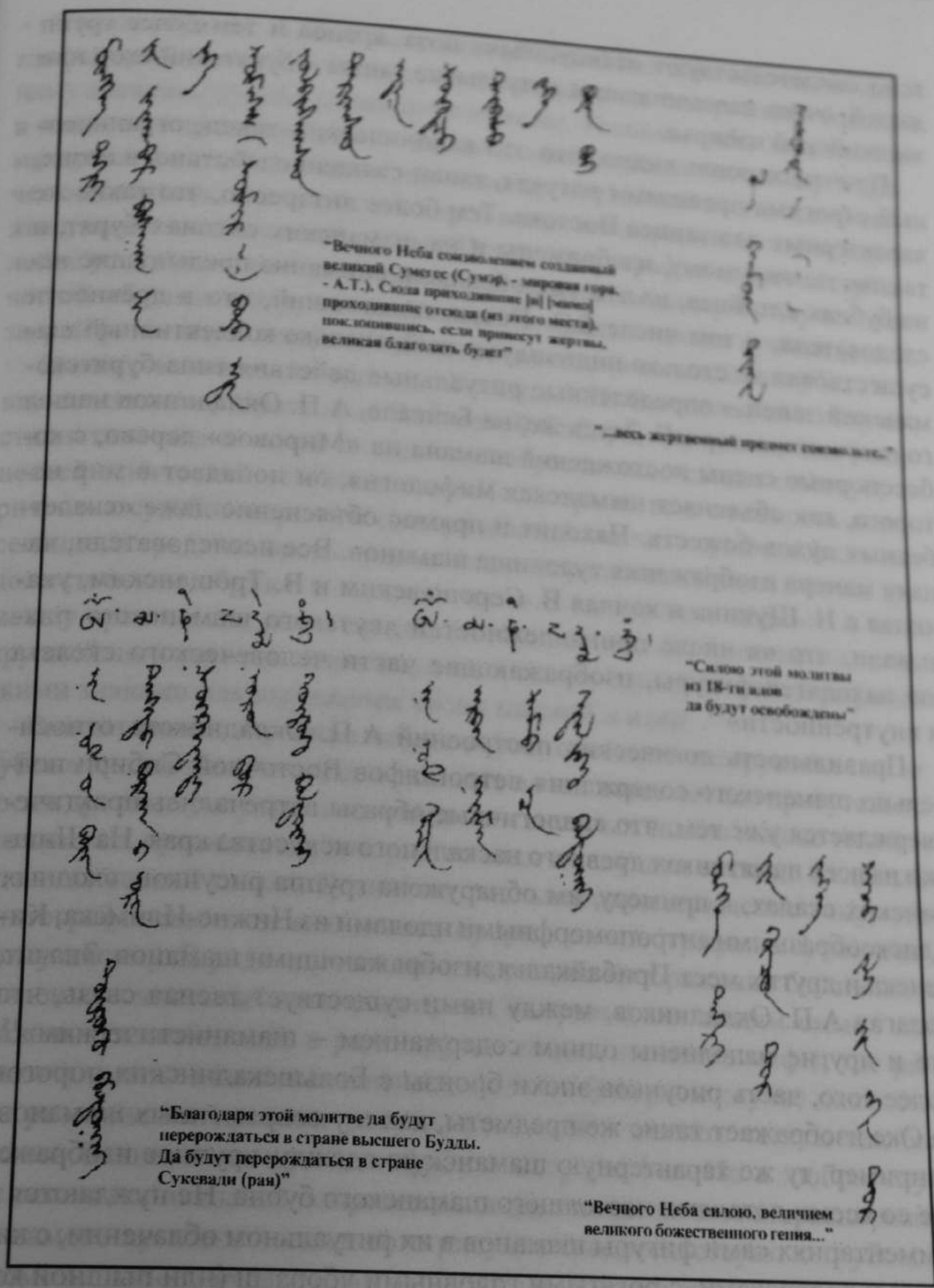
Нечеткое штампование "уйгурской"
 надписи делает ее прочтение невозможным

Петроглиф Большие Голы и верховьях р.
 Лены (Прибайкалья) (По А.П. Окладникову)



Петроглиф Их - Тэнгэрийн - ам (Монголия). Надпись XIII - XIV вв. поверх красочных рисунков бронзового века.
 Примерный перевод: "Силою Вечного Синего Неба и при помощи великого счастья перед этой скалой преклонимся
 во имя счастья!" (По А.П. Окладникову)

Рис. 12. Образцы поздних надписей на петроглифах Забайкалья и Восточной Сибири.



“Вечного Неба созволением созданный
 великий Сумесес (Сумэр, - мировая гора,
 - А.Т.). Сюда приходившие [и] [иные]
 проходившие отсюда (из этого места),
 поклонившись, если принесут жертвы,
 великая благодать будет”

“...весь жертвенный предмет сожжено...”

“Силою этой молитвы
 из 18-ти вдов
 да будут освобождены”

“Благодаря этой молитве да будут
 перерождаться в стране высшего Будды.
 Да будут перерождаться в стране
 Суксвади (ран)”

“Вечного Неба силою, величием
 великого божественного гения...”

Рис. 13. Образцы старомонгольских и буддийских надписей на петроглифе Их-Тэнгриин-ам в Монголии (по Ц. Дамдинсурэнэ).

ясно свидетельствуют «танцующая» поза жрецов и тем более групп людей, очень напоминающая ритуальные танцы – бурятский эхор или эвенкийский нэһирье.

Причем хорошо видно, что это канонический танец, ограниченный строгими правилами ритуала, танец-священнодействие, в позах, характерных для танцев Востока. Тем более интересно, что такие же танцы, по-видимому, изображены и на шаманских онгонах бурят, и на бубнах алтайцев, на что уже обращали внимание предыдущие исследователи, в том числе Б.Э. Петри, полагавший, что в древности существовал не столько индивидуальный, сколько коллективный шаманский танец – определенные ритуальные действия типа бурятского эхора или хатарха¹³. Здесь же, на Байкале, А.П. Окладников нашел бесспорные сцены восхождения шамана на «Мировое» дерево, с которого, как объясняет шаманская мифология, он попадает в мир небесных духов-божеств. Находит и прямое объяснение даже «скелетная» манера изображения туловища шаманов. Все исследователи, начиная с Н. Щукина и кончая В. Серошевским и В. Трощанским, указывали, что «в числе принадлежностей якутского шаманского плаща находятся фигуры, изображающие части человеческого скелета и внутренности»¹⁴.

Правильность логических построений А.П. Окладникова относительно шаманского содержания петроглифов Восточной Сибири подтверждается уже тем, что аналогичные образы встречались практически на всех памятниках древнего наскального искусства края. На Шинкинских скалах, к примеру, им обнаружена группа рисунков, сходных с дискообразными антропоморфными идолами из Нижне-Илимска, Киренска и других мест Прибайкалья, изображающими шаманов. Значит, полагал А.П. Окладников, между ними существует тесная связь, что «те и другие наполнены одним содержанием – шаманистическим»¹⁵. Более того, часть рисунков эпохи бронзы с Большекадинских порогов на Оке изображает такие же предметы, как и у современных шаманов. Например, ту же характерную шаманскую одежду, крупное изображение со всеми деталями настоящего шаманского бубна. Не нуждаются в комментариях сами фигуры шаманов в их ритуальном облачении, с кистями и подвесками, с рогатыми головными уборами (или пышной короной из перьев), причем одна фигура держит в руках бубен, а все они молитвенно воздели руки к небу¹⁶.

Таким образом, А.П. Окладников убедительно доказал, что петроглифы прибайкальских племен по основному их содержанию (шаманам) являлись сугубо шаманистическими. Главная идея, заложенная в них, — это представление о шаманах как посредниках между миром духов и людей, точнее, в них ясно прослеживаются два идеологических комплекса: шаманский мир и магия плодородия, а также, вероятно, некие тотемические образы. Целью пиктографии является стремление усилить магическими приемами производительную силу человеческой общины и окружающей живой природы — диких промысловых зверей (в таежной зоне) или домашнего скота (в степной зоне)¹⁷.

Нам же важен заключительный вывод А.П. Окладникова из изучения семантики петроглифов Восточной Сибири. Он пишет, что такое стилистическое и идейное единство образов явно свидетельствует о некоей этнической устойчивости. «Несмотря на всю сложность исторических судеб Северной и Центральной Азии <...> существовало население, в среде которого преемственно передавались одни и те же художественные образы, а вместе с ними и одинаковые идеи»¹⁸. А это, между прочим, как раз и свидетельствует о том, что древние племена крупнейшего региона Азии владели в целом едиными пиктографическими знаками для выражения своих мыслей и идей.

Внимательное изучение петроглифов, особенно датированных после рубежа нашей эры, позволило выявить почти повсеместно присутствие среди древних рисунков настоящих письменных знаков и даже текстов шаманских призываний, которые во многих случаях связаны в единый идеологический сюжет. Возникает реальное подтверждение тому, что пиктографическое письмо делает прорыв от идеографии к фонетическому письму. В ряде случаев многие ранние изображения были «подновлены» словесными текстами, как бы разъясняя людям смысл наскальных композиций; в ряде других создаются петроглифы, где рисунки и тексты взаимосвязаны изначально. В первом случае письменное разъяснение древних рисунков позволяет считать тексты как бы некими билингвами при дешифровке петроглифов. Но в любом случае несомненно то, что сопровождающие тексты полнее и красноречивее самого лучшего наскального рисунка свидетельствуют о глубокой преемственности культа почитания того или иного священного места и той великой роли, какую эти шаманские храмы играли в общественной жизни древних этносов.

Надписи на скале Их-Тэнгэрийн-ам («Падь Великого Неба») в Монголии находятся в определенной смысловой связи с рисунками бронзового – раннего железного веков, будучи начертанными тушью поверх красочных изображений. Согласно предварительному переводу Ц. Дамдинсурэна, они передают традиционную формулу молитвы древних монголов, их заклятья и благопожелания, которые впервые встретились европейцам в пайцзах монгольских ханов. Смысл надписи на скале Их-Тэнгэрийн-ам может быть передан так: «Силою Вечного Синего Неба и при помощи великого счастья перед этой скалой преклонимся во имя счастья!» Этот текст, выполненный «древним уйгурским шрифтом», автор относит по палеографическим признакам к «ранней группе шаманского содержания» (Рис. 13, 4).

Последующие надписи на скале Их-Тэнгэрийн-ам сделаны позже тюрков и ранних монголов – на старокитайском и тибетском языках, причем «переводы» их выполнены также уйгурским письмом:

1. «...весь жертвенный предмет соизвольте <...> данный <...> добродетельность». – На кит. яз.

2. «Вечного Неба соизволением данный великий Сумегес. Сюда приходившие и мимо проходившие отсюда (из этого места), поклонившись, если принесут жертвы, великая благодать будет». – На тибет. яз.

3. «Силою этой молитвы из 18 адов да будут освобождены». – На тибет. яз.

4. «Благодаря этой молитве да будут перерождаться в стране высшего Будды. Да будут перерождаться в стране Сукевади (рая)». – На тибет. яз.¹⁹

А.П. Окладников, изучавший петроглифы Их-Тэнгэрийн-ам, придавал большое значение факту преемственности смысла древних изображений. «Не случайно уже то обстоятельство, – писал он, – что монгольские надписи и рисунки XIII–XIX вв. находятся на том же месте, что и писаница скотоводов бронзового века. Связь между ними намеренно подчеркнута и самим древнемонгольским художником. Он повторил на своем рисунке характерные пятна-точки бронзового века, а также угол магической «ограды». Близок и понятен ему был, очевидно, и внутренний смысл древнейших писаниц-заклинаний, у которых была та же цель – обеспечить счастье людям, обилие молока и кумыса и вообще плодородие.

Так же, как и в бронзовом веке, небольшая падь Их-Тэнгэрийн-ам была местом культа Неба. А у черной скалы совершались праздничные жертвоприношения. Во время торжеств пелись древние эпические песни, где вспоминалось самое начало Вселенной, и славилась прародительница живых существ – лань!»²⁰

Древнетюркская руническая надпись на святилище-петроглифе **Бичикту-Бом** (Алтай) сохранилась почти полностью и представляет собой обращение к божествам:

Высоко наполнись, изобилие;

Главный враг мой, мир сделай;

Удача-дружба, установись (досл. «наличной сделай»);

Пожелай хотя бы первой степени насыщения;

Довольство сделай;

Богатый Кей (Обильный?);

Священный Кей (Обильный?)²¹.

В районе Байкала эти надписи в основном создавались ламами-буддистами на шаманских святилищах с целью уменьшения «силы колдовских, бесовских печатей». Они, как правило, выражают священную формулу-молитву «Ом мани падме хум» – табуированное имя Будды. Тем не менее, и здесь встречаются более обширные тексты, написанные на старомонгольском (уйгурском) и тибетском языках. К сожалению, петроглифоведы недостаточно точно копируют эти тексты, которые, естественно, невозможно прочесть по эстампажам. Пример тому – уйгурская надпись на петроглифе **Большие Голы** в верховьях Лены. Калькировщики, не знакомые с раннемонгольским письмом, стилизовали непонятные очертания букв под некие фигуры людей, вертикальные полосы и пр., сделав прочтение текста невозможным²² (Рис. 12, 1). Полуразрушенные тексты-молитвы имеются в **Темниковской пещере**, в окрестностях Улан-Удэ, **Усть-Кяхты**, **Оронгоя**, **Иволги**, **Ганзурина** и других местах. Определенное сосредоточение их сложилось на Ольхоне, на стенах **Мангутской** и **Баргузинской пещер**, причем надписи эти на разных языках и, естественно, не единовременны. Часть текстов легендарно связывается с именем Чингисхана.

К числу хорошо изученных письмен следует отнести текст среди наскальных изображений **Улан-Хады** на Байкале. Сохранившаяся надпись на старомонгольском языке выражает ту же идею, что и в Их-

Тэнгэрийн-ам. А перевод другой старомонгольской надписи, сделанной черной тушью на петроглифе **Хотогой-Хабсагай** в Удинской долине, в варианте Г. Л. Ленхобоева гласит:

Широкая страна (долина р. Оны. – А.Т.).

Хозяин горы, человек, медным ружьем владеющий,

Перед ним поклоняющаяся женщина по имени Тангардан.

Своей менструальной кровью (ее осквернившая).

Этой горе она жертвует медное ружье

И прощения просит у хозяина горы Лусуд-хана.

Просит, посылая это медное ружье, чтобы он

Не посылал шитхуров (т.е. чертей, злых духов. – А.Т.).

«Если прочтение этой надписи в какой-то мере правильное, – писал А. П. Окладников, – оно подтверждает наличие религиозного культа, шаманистического по происхождению, который связан с Хотогой-Хабсагаем»²³. С учетом буддийских надписей хронология почитания этой священной скалы следующая: петроглифы эпохи бронзы – раннего железа – старомонгольский текст – буддийский текст – современность.

Аналогичная картина наблюдается на писанице **Бэшэгтуу**, где отмечена огромная по размерам древнеуйгурская надпись конца XII – начала XIII вв., сделанная темно-вишнево-охрой и связываемая местным преданием с именем Чингисхана²⁴ (Рис. 12, 2). Предварительный перевод ее, сделанный по нашей просьбе Ц.Б. Цыдендамбаевым, гласит: «Большому хозяину <...> за тот (твой) подлинный рисунок (портрет) <...> благодарствую»²⁵. Надпись эта является связующим звеном в доказательстве долговременности культа писаной скалы Бэшэгтуу («Писаной»): бронзовый и ранний железный века – средневековье – буддизм – современность.

К числу древних надписей следует отнести многочисленные тамгообразные знаки и, конечно же, знаки рунического письма, отмеченные по всей Восточной Сибири. Тамгообразных знаков, к примеру, особенно много на петроглифах рубежа нашей эры в районе Усть-Кяхты, но отмечены они и как второй пласт поверх рисунков эпохи бронзы – раннего железа. Рунических же знаков больше всего в Предбайкалье и Якутии. Даже в том случае, что древняя эпиграфика данного региона в основном еще не прочитана, она служит ярким доказательством живучести традиции культового почитания писаных скал.

Пожалуй, самым ярким свидетельством письменного характера древних наскальных изображений являются петроглифы Якутии, где рисунки тесно взаимосвязаны с пиктографическими знаками или даже с древнетюркскими руническими графемами, причем исследователи относят их к трем этапам развития местной письменности: неолит (собственно рисунки с элементами «парциальной» магии), бронзовый – ранний железный века (появление пиктографии), раннее средневековье (рунообразная письменность).

Но поскольку речь идет о тюркском пласте древних письменных знаков на скалах Сибири, вновь вернемся к проблеме китайских иероглифов в таежно-степной зоне Центральной Азии и Севера.

Взять ту же Якутию. Местные петроглифоведы выделяют для семантической идентификации так называемые «изобразительные билингвы». Это когда упрощенный до предельного символизма образ (напр. животное) дешифруется по рядом находящейся реалистичной фигуре. Таким образом, им удалось распознать в серии своеобразных пиктограмм женский образ Матери-прародительницы из китайских иньских гадательных надписей. Он стал явным, когда исследователи развернули знак малопонятого изображения выпуклой стороной не вверх, а влево или вправо. В результате обнаружилось сходство с древнекитайскими пиктограммами и иероглифами, обозначающими понятия, связанные с биологической функцией женщины, – соитие-зачатие, беременность, утроба, грудь и т.д. «Представленные примеры семантической трактовки архаичных пиктограмм указывают на возможность существенного расширения перспектив в области дешифровки изобразительных «текстов»»²⁶.

Говоря о билингвах, нельзя не упомянуть о замечательных результатах исследований армянских петроглифоведов, которые с полным правом можно применить и в других регионах Евразии, в том числе в Сибири, Забайкалье и Монголии.

Начало этой работе положил А. Абрамян, изучивший древние армянские рукописи в Матенадаране (10500 манускриптов, а всего их сохранилось около 25000). Тексты написаны иероглифическими символами достаточно развитой формы; четче представлены понятия, связанные со Вселенной: небо, земля, солнце, созвездия, планеты. Всего таких знаков вычленено около 800. Пытаясь выяснить истоки армянских иероглифических знаков, А. Абрамян сравнил их с хеттскими,

египетскими, мидийскими, индийскими и нашел долгожданное сходство, прежде всего с индийскими из Мохенджо-Даро. Были среди них и знаки, которые похожи на графемы, употребляемые в греческой и латинской письменностях. Более того, добавим, что наше знакомство с эстампажами армянских петроглифов на Международной научной конференции по наскальному искусству в Москве (2005 г.) обнаружили и более удивительный факт – наличие среди рисунков немалого числа пиктограмм, точно повторяющих древние рисуночные китайские иероглифы и имеющих, как установлено, абсолютно точное смысловое прочтение. Как они попали на Кавказ – пока неизвестно, но то, что ими записаны на тамошних скалах некие ритуальные тексты или передана иноязычная интерпретация изображений, сомнений не вызывает.

Истоки армянской письменности, или, точнее, пиктографии, А. Абрамян справедливо видит в бытовании издревле наскальных рисунков; они были, по мнению автора, «богатым источником, словарем для создателей армянских иероглифов». И в соответствии с этим петроглифы и иероглифы «должны совпадать по смыслу». Из 1300 осмотренных рисунков и 800 иероглифов А. Абрамян выявил более чем 150 фрагментов и графических образов, читаемых по египетским, индийским и хеттским идеограммам. От себя добавим сюда и выявленные нами по представленным эстампажам древнекитайские знаки ранней письменности юго-востока Азии.

Проведенные исследования позволили армянским специалистам прийти к твердому научному выводу: *выявленные однообразные знаки, элементы, структуры, композиции и формы, а также мотивы в иероглифах и в наскальном творчестве свидетельствуют о том, что в основе проектирования большинства известных армянских иероглифов лежит исторический опыт создания и использования наскальных рисунков.* Это тем более вероятно, если учесть, что армянский, хеттский и индийский языки относятся к одной и той же индоевропейской языковой семье, за исключением египетского и китайского.

Данное открытие дало возможность группе армянских петроглифоведов и лингвистов пойти в своих выводах еще дальше. Они полагают предложить известные в мире интерпретации и классификации иероглифов и идеограмм, наскальных изображений различных народов мира объединить в единую систематизированную текстографическую базу данных с целью проведения комплексных международных исследований по воссозданию методов и технологий архимышления

и архитворчества. Большую роль в этом могут сыграть методы и алгоритмы компьютерной графики, графического моделирования, анализа, синтеза и распознавания образов. По крайней мере, их методика уже апробирована на родине и дала хорошие результаты в обучении населения вымершему древнему армянскому иероглифическому письму²⁷.

Догадка И.Т. Савенкова об особой роли религиозного языка была блестяще подтверждена лингвистическими исследованиями С.Ш. Чагдурова, убедительно доказавшего, что язык древних письмен был особенным, возвышенным, «божественные» надписи почитались как священная память о деяниях предков. От изображенного на скалах исходила сила образца, уклада, традиции, порядка, закона. Поэтому следы бывшего величия (культ) древнего слова дошли до современности и могут рассказать о многом.

Древнейшим видом письменности у народов Центральной Азии было *кэму* – пиктографические знаки на деревянных палочках²⁸ – далекие прообразы рун²⁹. Ряд ученых считает, что *кэму* были и у хуннов, но именовались они *кэгу* – «резьба по кости»³⁰. В свою очередь, *кэму* созвучно с общемонгольским *хэб/кэм* – «форма, модель, образец, штамп». Ср. бур. *хэбэлэхэ* – «печатать, издавать»; «формовать, штамповать»; *хэблэл* – «печатать, пресса, издательство»; монг. *хэв* – «порядок, обыкновение»; *хэв суртал* – «обычай, традиции, уклад». Корень *кэ* обнаруживается и в древнетюркском *kert* – «надрезать, делать метку», *kertik*, *kertuk* – «зарубка». Следовательно, древнее слово *кэму* и в действительности означало «письмена, насеченные по дереву / кости»³¹, вероятно, ножом.

Но, в свою очередь, *хэб* – *хэм* – *хэму* как знаки письма соответствовали особому роду устного «священного» слова – *хуур*. Слово, когда оно облекалось в форму божественного письма, должно было быть особо упорядоченным, укладываться в рамки размера, ритма, одинаковой длины напева, речитатива. Мы называем это молитвой с особой формой звучания, отличимого от бытовой речи. В бурятской эпической поэме «Абай Гэсэр хубуун», к примеру, встречаются слова *хэбшибэл* и *уншабэл*, означающие: «Высек ножом слово как стих и произнес его как молитву»³². Стало быть, слово, облеченное в божественные письмена (в нашем случае – пиктографическое или идеографическое), не могло не подчиняться ритму. Тем самым мы формулируем один из ключевых принципов дешифровки наскальных изображений: **прочтение смысла древних рисунков надо передавать через речитативную форму традиционных шаманских молитв.**

При рифмованных надписях Древнего Китая заметно стремление к искусному выполнению иероглифов. Наиболее ярко это выразилось при сооружении стел и особенно изготовлении ритуальных бронзовых сосудов, где, как известно, воедино сочетаются, дополняя друг друга, пиктограммы, рисунки и орнаменты. Даже у нас изображения на оленных стелах культуры плиточных могил (эпохи бронзы – раннего железа) Забайкалья и Монголии так резко отличаются от наскальных рисунков, что кажутся выполненными людьми, находящимися на разных уровнях художественного и общественного развития. Да и на петроглифах, к примеру, «селенгинского» типа той же эпохи наряду с обычными, маловыразительными присутствуют высокохудожественные и особо крупные изображения. Из этого следует вполне определенно, что культовая пиктография как искусство зарождающейся письменности становится особым видом декоративно-прикладной деятельности кочевых обществ Азии.

И действительно, переводы древнейших текстов на основе иньско-чжоуских письменных графем, когда китайские иероглифы еще только начали выделяться из рисуночной пиктографии Азии, показывают, что они уже включают в себя некие рифмованные поэтические фрагменты. Особенно это очевидно на ритуальных бронзовых сосудах, где и тексты как бы помогают жертвователю в поэтической форме соблюдать установленные правила ритуала:

Мы принесем жертвы нашим предкам,
Будем просить у них счастья и богатства³³.

Во время жертвоприношения предкам
Подносим лучшее, прозрачное вино и желтого быка.
Берем нож, удаляем шерсть, собираем кровь и жир.
Аромат жареного и вареного разносится вокруг,
Какой торжественный обряд!

Этим мы славим своих предков,
Этим мы благодарим их за бесконечное счастье и долгую жизнь!

Есть и образец, где текст передает как бы ответ получателей жертвенных даров:

Духам предков нравится ваше угощение!
Они дадут вам долголетнюю жизнь!
Вот уж поистине великодушие!
Вот уж прекрасное время!

Все прекрасно, все великолепно!

Всем внукам и правнукам желаем так долго и счастливо жить!³⁵

Иные рифмованные дешифрованные тексты на чжоуской бронзе удивительно напоминают фрагменты из песенно-поэтического свода «Шицзин» («Книга песен») XI–VIII вв. до н. э. Что касается «Шицзина», то этот письменный памятник чжоуского времени построен по принципу канонической мифической формы повествования. Стихи в нем состоят из четырех односложных слов (иероглифов), где конечные слова в строфах объединяются рифмами. Вообще, поэтика «Шицзина» полностью зависит от повторов, и именно повтор – главное организующее начало древних стихосложений, в значительной степени формирующий их ритмику и рифму. Это позволяет усматривать в параллелизме и повторениях древнейшее ритмообразующее начало всего китайского народного стиха³⁷. Другая особенность и «Шицзина», и всей древней китайской песни – широкое использование зачинов на основе обращения к природе и ее божественным силам.

Характеристика «Шицзина» полностью применима и по отношению к памятникам устно-поэтического творчества народов Сибири и Центральной Азии. К примеру, улигеры бурят – это крупные поэтические произведения большой древности, в которых нашли отражение религиозно-мифологические представления и тысячелетняя история кочевников, рыболовов и лесных собирателей региона. Улигерный текст также имеет метрическую структуру, основанную на рецитации. Система стихосложения построена по силлабическому принципу. У бурят традиционное исполнение улигеров было напевным, при этом текст и мелодия составляли некоторое единство при преобладающей роли слова. В качестве организатора стихотворной речи на первом месте по универсальности применения стоит аллитерация, которая и выполняет роль своеобразной рифмы. Виды аллитераций достаточно разнообразны: сплошная, смежная или парная, перекрестная, вольная, внутренняя. В отличие от песен в улигерах преобладает речитативное начало. Поэтому от улигершина требовалась не только память произведения, но и особые сказительские (в т.ч. музыкальные и певческие) способности. Исполнение улигера всегда предполагало верность предшествующей традиции и соблюдение точности в воспроизведении унаследованного текста. Лексикон улигера существенно отличается от словарного состава разговорного языка. Это разновидность «высокого» слога³⁸.

Такая специфика древней поэзии понятна. Установлено, что тенденция к сохранению мифопоэтического мышления действует в сфере религии сильнее, чем в светской поэзии. Еще Лю Се (502–557) в трактате «Резной дракон литературной мысли» писал: «Изящная словесность имеет рифму (или же «изящная словесность – та, что обладает ритмом»)». Рифма, в свою очередь, являлась в древней китайской литературе показателем украшенности стиля и литературного блеска. И если деловая словесность являлась жанром казенных деловых бумаг, то изящная словесность считалась совокупностью жанров поэтических, в том числе молитв. В последнем случае писать иначе, чем требует религиозный канон, считалось кощунственным³⁹. И точно так же особый «божественный» характер передачи «священного» слова составлял рассказчиков (улигершинов, олонхосутов и др.) Сибири тщательно готовиться к изложению повествований и исполнять их в форме торжественного песнопения. При этом они следили за своей речью, чтобы каждое произнесенное слово соответствовало устоявшейся религиозно-мифологической традиции, ибо за отступление от правил неизбежно следовало «наказание» от богов-героев. Только таким образом при отсутствии письменности до нас дошли многие интересные памятники устно-поэтического творчества аборигенных народов, преимущественно шаманско-мифологического содержания.

Данное положение подтверждается, кстати, и на памятниках древней рунической письменности Азии. Сохранившиеся тексты эпитафий на каменных стелах в Хакасии, Туве, Горном Алтае, на скалах Восточной Сибири, Якутии и Монголии оказались высокими образцами самобытной художественной литературной поэзии – эпитафийной лирики, метко названной С.Е. Маловым «кладбищенской поэзией»⁴⁰. Они написаны стихами; для образцов этой поэзии характерно наличие аллитерации в анафоре (по начальным слогам), но иногда встречается и рифма в конце строки. Примером последнего может служить «заклинательская» надпись IX–X вв. на плите по р. Уйбат в Хакасии, на месте, где совершались жертвоприношения духу земли:

Игэ ючюн берюр Духу («хозяину» местности) даруется, –

Экилиз кюлюр Наши посева оберегаются⁴¹

Речитативная форма прочтения культовой пиктографии обязывает относить этот вид письма к фольклорной лирике – песне, но сама песня, как известно, отражает синкретизм музыки и поэзии. Жертвопри-

ношения и связанные с ними ритуалы обычно не обходились без музыки. Музыка – это выражение чувств. Музыкой, да еще в сочетании с танцем, пантомимой, древние выражали свою радость. Они считали музыку движением души. Когда человеку хорошо, музыка должна выражать радость, когда плохо – скорбь и печаль. «Музыка есть (выражение) гармонии, существующей между Небом и Землей. <...> Из гармонии рождаются все вещи» (Го-Можо)⁴². Данная мысль вряд ли должна вызывать сомнение: рисунки камлающих шаманов с бубнами в руках, конечно же, подтверждают, что шаманские песнопения у петроглифов происходили при помощи этого музыкального инструмента.

К проблеме речитативного (песенного) прочтения петроглифов вплотную примыкает вторая – проблема жестов или танцев. Ведь не случайно в древних композициях почти повсеместно присутствуют изображения шаманов, исполняющих ритуальные танцы, сцены коллективных телодвижений бурятского хора или якутского ысыаха. По Т.И. Савенкову, петроглифы, собственно говоря, это и есть запись языка движений. И действительно, многие исследователи уже обращали внимание на несоответствие поз фигур людей по отношению к другим деталям наскальных композиций. Прежде всего это выражено в передаче рук, что понимается как поза адорации (молитвы). Существуют различные варианты, связанные и с положением ног. Одной из наиболее стандартных можно назвать позу со слегка согнутыми в коленях ногами. Данная поза, по наблюдениям этнографов, сопровождалась у аборигенных народов с лицевой устрасшающей мимикой: напр. пристальный (гипнотизирующий) взгляд в сочетании с поднятыми бровями, оскалом рта типичен для ритуальных масок разных народов мира, и маска эта призвана отпугивать и устрасшать злых духов. И на самом деле, некоторые из антропоморфных личин долины Енисея передают подобное состояние с большой выразительностью. Об отрицательных эмоциях мифологического образа свидетельствуют также и плотно сжатые губы, сморщенный нос, глаза навывкате и т.п.

Жестовая коммуникация, конечно же, играет важную роль в человеческом общении, а в древности, при неразвитости языка, она помогала полнее понимать передаваемую информацию, как это мы видим и сегодня в культовых танцах аборигенных народов Сибири, Крайнего Севера и Дальнего Востока. Ульчи, к примеру, любое движение того или иного танца подсматривали в природе: полет чайки, движение рыбы и

нерпы, бег оленя, ход медведя, походку тигра – во всем жизнь природы, окружающего мира. У заполярных народов это ритуальные танцы, поимки оленей, езда на нартах по тундре; у кочевников Центральной Азии – заарканивание и бег лошади. В древности все танцы тем более имели культовое значение и изображались при повествовании событий пиктографическим письмом. В науке принято подразделять жесты на две большие группы – эмоциональные выражения и сигналы диалога. Последние как раз тесно связаны с идеографическими сообщениями⁴³.

Уходя от теоретизирования, обратимся к сибирским материалам. Конечно же, И.Т. Савенков прав, объявив графические изображения молитвенных телодвижений людей важным смыслом создаваемых наскальных композиций. Потребность в общении с богами заставила человека выработать понятный всем язык. При несовершенстве пиктографии таким языком стал язык мимики и жестов, как и сегодня мы пытаемся общаться с иностранцами, не зная их языка, или с глухонемыми. И это был не просто танец, сообразный чувствам, а каноническое телодвижение, ограниченное строгими правилами шаманского ритуала, танец-священнодействие в позах, характерных для ритуальных танцев Востока. Вспомним, к примеру, насколько сложны индийские танцы: в них каждая поза, поворот головы, выражение глаз, положение пальцев рук, поднятие ноги несут большое информационное значение. Посредством таких танцев индийские танцовщики могли передавать чуть ли не все содержание эпических произведений. В Сибири к таким культовым танцам прежде всего относятся шаманские пляски, но смысл их телодвижений уже забыт.

ПЕРВЫЕ ЛЕТОПИСЦЫ НА СЕЛЕНГЕ

Если исходить из того, что древний человек не воспринимал окружающий мир вне связи с религиозно-мифологическими воззрениями (отчего петроглифы порою называют «шаманским искусством»), то следует отказаться от привычного восприятия рисунков с позиций современного миропонимания и описывать заложенные сюжеты в меру собственной фантазии. «Шаманскую» направленность хорошо иллюстрируют практически все петроглифы Сибири. Поэтому на пер-

вом этапе дешифровки должны быть выявлены мифологические моделирующие системы рисуночного (пиктографического) отображения окружающего мира, не основанные на логическом анализе причинно-следственных связей. По этому поводу еще Я.А. Шер справедливо писал: «Если следовать гипотезе о мифологическом содержании наскальных изображений, их нужно рассматривать как плоды творчества людей, которые оперировали не понятиями (в нашем смысле), а метафорами»¹, или в виде «семантических рядов» (по И.М. Дьяконову)².

Отсутствие такой мифологической моделирующей системы долгое время не давало возможности раскрыть достоверный смысл петроглифов Забайкалья и Монголии. К примеру, в литературе уже отмечалось, что наскальные рисунки так называемого «селенгинского» типа эпохи бронзы – раннего железа данного региона составляют обособленную территорию России. Эта «обособленность» вызвана трудностью понимания семантики сюжетов, которые поражают своей статичностью. Каждый вновь открываемый памятник неизменно дает уже хорошо известный перечень рисунков: ограды-дворы, фигурки птиц и людей, крестообразные знаки, круги, пятна и т.п.

Такая стойкая традиционность привела исследователя забайкальских петроглифов А.П. Окладникова к мнению о том, что наскальное искусство культуры плиточных могил в Центральной Азии (и Забайкалья) есть «искусство иератическое, основанное на немногих застывших ритуальных формулах и условных знаках-сигналах, сквозь которые лишь изредка и с трудом, вопреки его основной направленности, пробиваются отзвуки реальной жизни»³. Эта фраза очень важна: она свидетельствует о том, что, говоря об «иератических» знаках-сигналах и ритуальных «застывших» формулах, А.П. Окладников вплотную подошел к признанию «селенгинских» петроглифов памятниками пиктографической письменности, но в самый последний момент остановился на иератическом искусстве.

Это же стойкое однообразие и скудость рисуночного отображения окружающего мира степными скотоводами Забайкалья и Монголии эпохи бронзы – раннего железа до сих пор не позволяет исследователям прийти к единой точке зрения по семантике древних сюжетов. Например, тот же А.П. Окладников в рамках одной монографии предложил несколько вариантов объяснения смысла наскальных композиций.

По его первому объяснению: *человечки* – это онгоны, души предков⁴; *птицы* – птица – предок (орел) и покровитель рода⁵; *кресты* – знаки-обереги от сил зла и тьмы, залог счастья и благоденствия⁶; *оградки* – символ обилия и плодородия⁷. По второму объяснению: оградки – символ территориальной общности рода, племени, Вселенной; *человечки* и *точки*, заключенные в ограду, – фигуры людей⁸.



По третьему объяснению: *точки-пятна* – это не только члены родового коллектива, но и символические изображения счетных знаков или поголовья скота⁹.

В целом в композициях «селенгинских» писаниц, по А.П. Окладникову, «выступает идейный мир древних скотоводов Центральной Азии и Южной Сибири. Главная идея этих писаниц – идея плодородия конного скота, а по конкретному содержанию тех обрядов, с которыми они связаны, писаницы «селенгинского» цикла всего ближе к обрядности весенних праздников у древних якутов – «ысыаху»¹⁰.

Несовершенство предложенной мифологической моделирующей системы графического отображения окружающего мира была видна уже из того, что она оставила вне объяснения ряд других деталей наскальных композиций. Среди них, к примеру, фрагментарность оградок, наличие пятен (скота) вне загонов, пустые окружности, знаки, напоминающие буквы орхоно-енисейской рунической письменности и т.д.

Наши последующие после А.П. Окладникова работы по петроглифам «селенгинского» типа позволили не только расширить круг памятников (источников), но и обосновать принцип «вертикального (двухъярусного)» построения наскальных композиций. Прежде всего выяснилось, что хотя многие писаницы и представляют собою разрозненные остатки былых «полотен», тем не менее, сохранилось немало и целых композиций. Набор представленных на них знаков тематически сгруппирован в двух ярусах (по вертикали сверху вниз):

1. Символы, олицетворяющие понятие Неба как божества: Солнце, Луна, орлы, *человечки* с «солнечными» головами, горизонтальные полосы (ярусность Неба) и т. д.;
2. Символы, олицетворяющие понятие испрашиваемой у Неба цели-богатство степняка-скотовода: оградки – загоны, скот, люди (семья под защитой небесного Орла – тотема (Рис. 14).

ЗНАК	ОБРАЗ	СИМВОЛ	ДЕШИФРОВКА
	<p>Специфический набор знаков, олицетворяющих повятия Неба как божества: итныи. Сольше, Луна, человек с "солнечными" головами</p>	<p>Небесное божество, к которому обращаетесь проситель</p>	<p>Старобурятские шаманские молитвы: О, Вечное Синее Небо! (Любо конястое, людо ну Верхнего мира)</p>
	<p>Специфический набор знаков, олицетворяющих новитие богатства степника-скотовода: огралан-заноны, скот, люди под защитой орла-тотема</p>	<p>Цель, испрашиваемая у небо-лого божества: увеличение поголовья стада, численности семьи, защита от злых сил</p>	<p>Расплодите наш скот и табуны, Сделайте нас богатыми и счастливыми, Размножайте наших воинов и правителей, Сделайте нас многочисленными и здоровыми</p>

Древнемонгольский сокращенный наскальный текст: "Силою Вечного Синего Неба да будет счастье!"

Рис. 14. Основной принцип дешифровки «селенгинских» петроглифов Забайкалья и Монголии.

Апробирование данного положения на ряде международных и региональных конференциях и через научные публикации не встретило возражений со стороны петроглифоведов, и поэтому сегодня можно считать общепринятой идею о наличии в эпоху бронзы – раннего железа в Центральной Азии и Забайкалье двух мифологических моделирующих систем графического отображения окружающего мира. Первый (верхний) ярус пиктографических символов передает образ божества, к которому обращается проситель; во втором (нижнем) сконцентрирована желаемая цель, испрашиваемая у данного божества.

В этой связи кажется логичным, что и шаманские молитвы народов Центральной Азии и Сибири также имеют двухъярусное «вертикальное» построение текстов. У бурят, к примеру, такие молитвы состоят из: а) обращения к небесным божествам и б) испрашиваемой у них цели.

Приведем для иллюстрации сокращенные устные варианты:

1. О Вечное Синее Небо! (Либо конкретное лицо из Верхнего мира.)

2. Нас, бедных, сделайте богатыми,

Нас, не имеющих детей, сделайте имеющими детей.

Сделайте табуны, наполняющие загоны...¹¹

Или (после обращения к небесным духам-божествам):

Расплодите наш скот и табуны.

Сделайте нас богатыми и счастливыми,

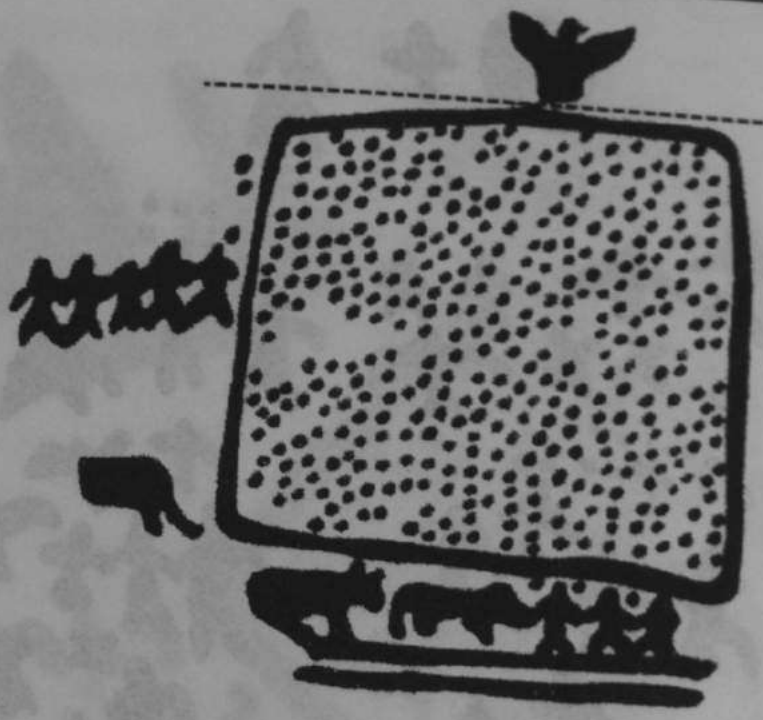
Размножьте наших внуков и правнуков,

Сделайте нас многочисленными и здоровыми...¹²

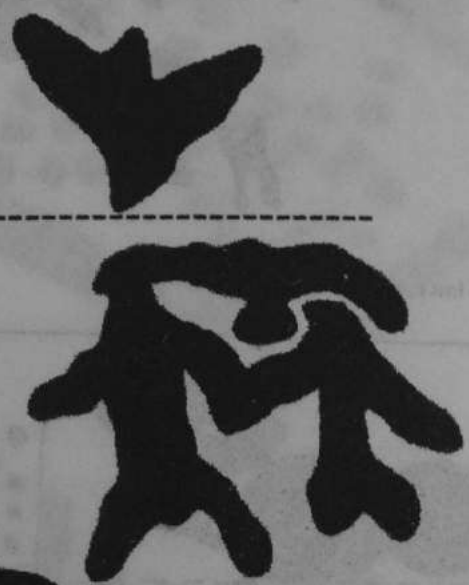
Письменная сокращенная (наскальная) запись подобного обращения звучала у древних монголов еще короче: «Силою Вечного Синего Неба да будет счастье!»¹³

Набор пиктографических символов и вертикальная «двухъярусность» их размещения в наскальных композициях «селенгинского» типа очень статичны (Рис. 15–17), причем и для петроглифов таежной зоны сопредельных регионов (Рис. 18). Это явно свидетельствует о сложившемся представлении, о том, каким образом можно было записать рисунками обращение-просьбу к Небесным божествам. Это подтверждают многочисленные факты во времени и пространстве.

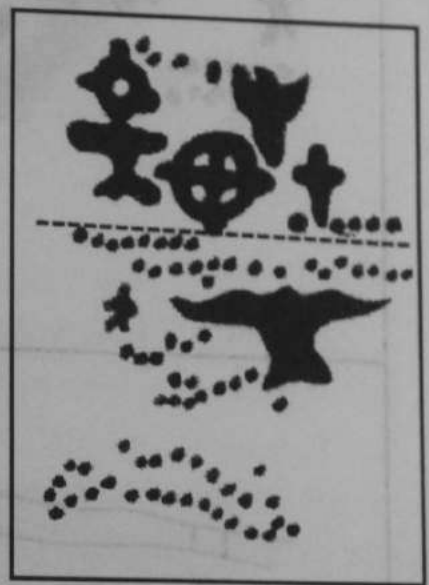
В Древнем Китае, например, обязательный набор знаков регламентировался формулой: «Я желаю видеть на жертвенных сосудах сделанные древними людьми изображения Луны и Солнца, созвездий, дракона и красочных птиц»¹⁴.



Их - Тэнгэрийн - ам

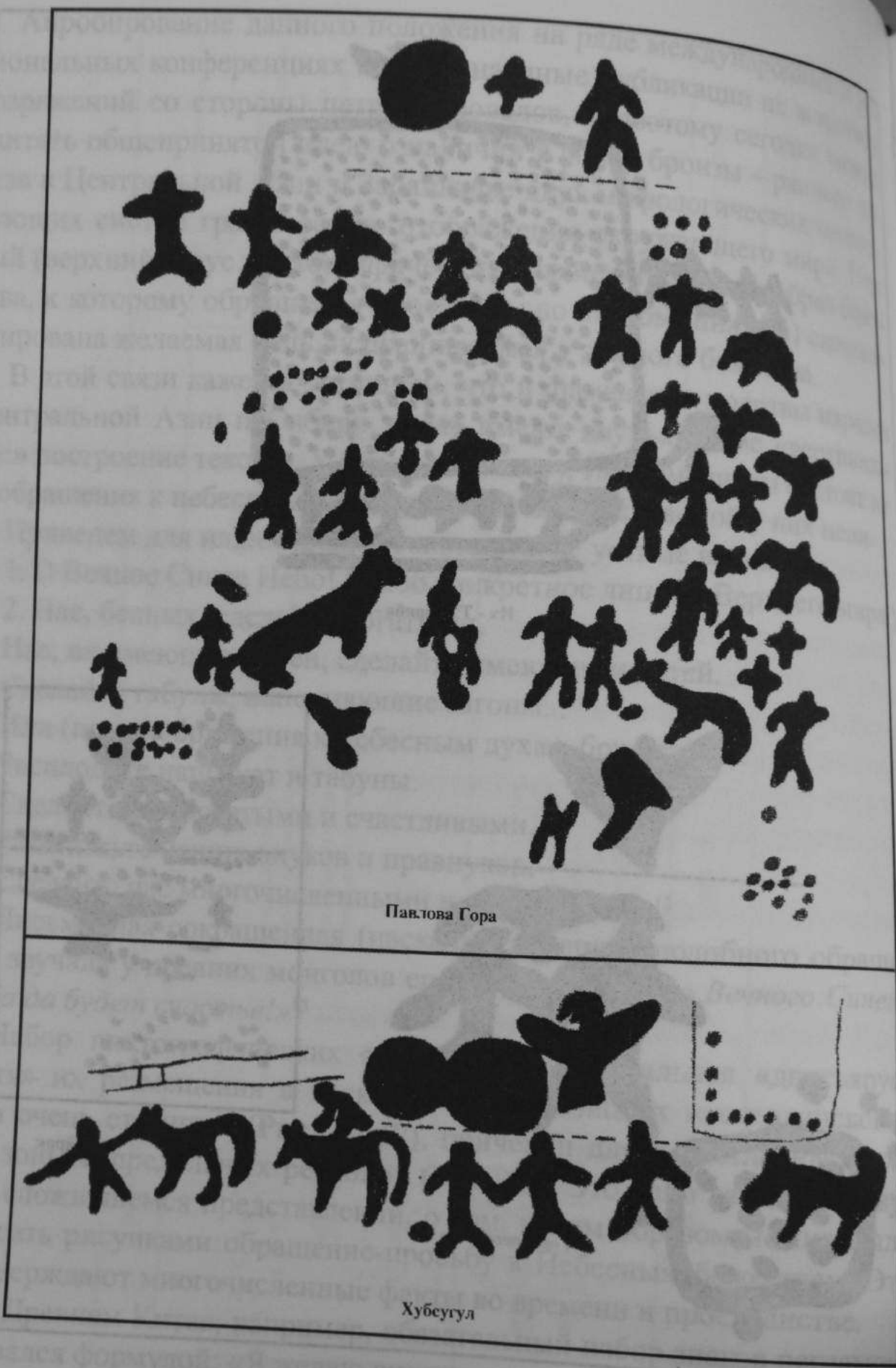


Городовой Утес



Айрак

Рис. 15. Примеры «двухъярусного» расположения рисунков в сюжетах «селенгинских» петроглифов.



Павлова Гора

Хубеугул

Рис. 16. Примеры «двухъярусного» расположения рисунков «селенгинских» петроглифов.



Рис. 17. Примеры «двухъярусного» расположения рисунков на петроглифе Их-Тэнгэрийн-ам в Монголии.

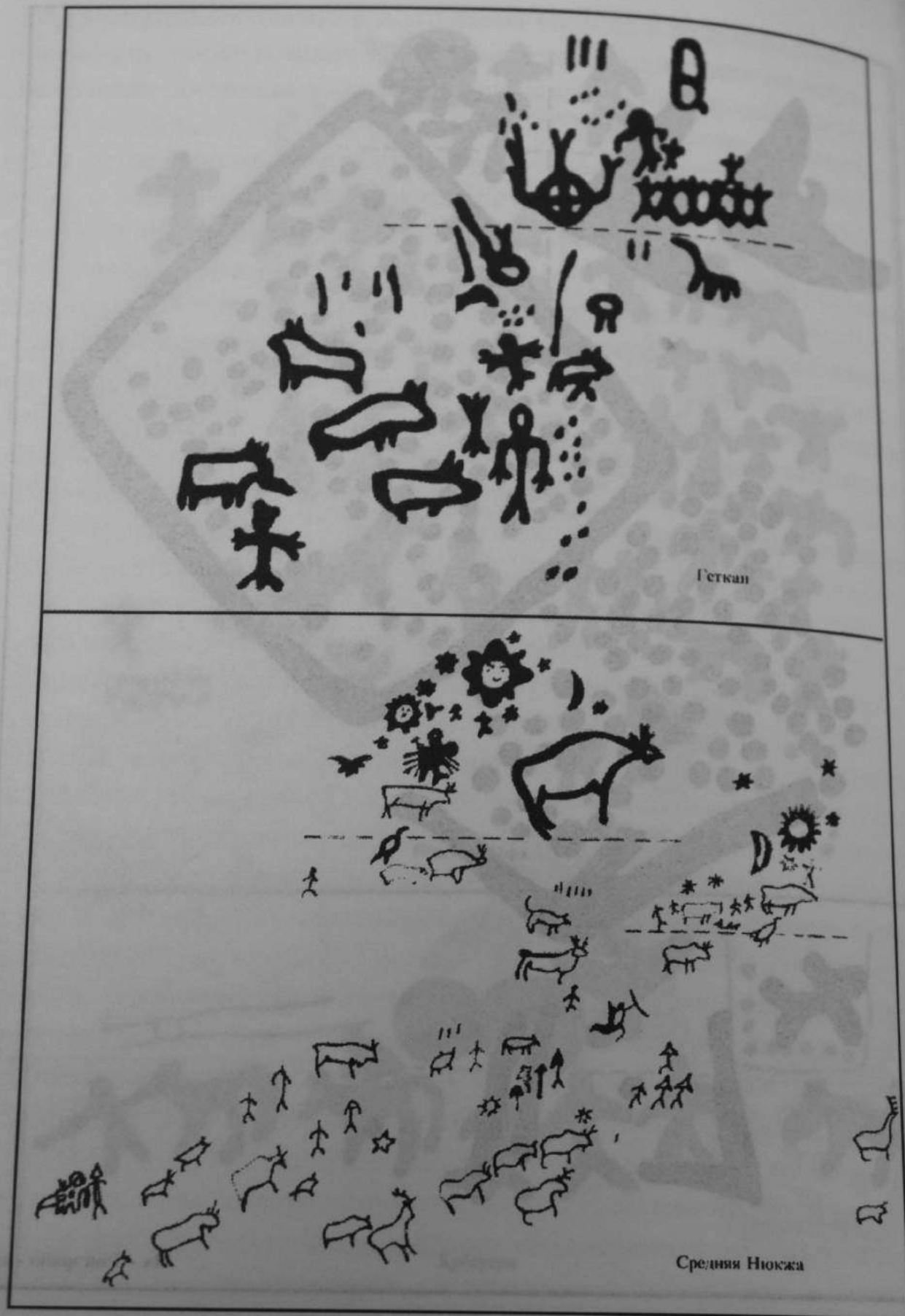






Рис. 18. Примеры «двухъярусного» расположения рисунков на «таежных» петроглифах Приамурья и Якутии.

У тибетцев под Новый год выпекали ритуальные хлебцы с устоявшимися веками мифологическим сюжетом: Солнце, Луна – полумесяц, отец и мать семьи (а также прародительница семейно-родовой общины)¹⁵.

Пиктографические надписи айнов на ритуальных предметах и каменных плитах в начале текстов-молитв содержат призывания главных духов-хранителей. Так, на одном из таких предметов заглавная группа знаков состоит из узора *цикисани* (Хозяйка воды), *лиши* – змеи (Хозяйка солнца в образе змеи), ромбовидного узора змеиной чешуи. «В ряде случаев изображения входящих в сцену объектов предельно упрощены, схематизированы и, по сути дела, находятся на грани превращения в знаки-символы»¹⁶, а точнее – буквенные знаки.

Рассмотрим предлагаемые для дешифровки мифологические моделирующие системы на памятниках «селенгинского» типа Забайкалья и Монголии, совпадающие, собственно говоря, и с предлагаемыми далее идеографическими ключами нового принципа прочтения петроглифов.



1. Понятие Неба как божества. Выражено целой серией похожих пиктографических символов, общих для «селенгинских» и «кяхтинских» памятников, относящихся, как известно, к разным временным, стилевым и, скорее всего, этническим реалиям. В основе лежат схематические изображения соединенных понятий Солнца, Луны, человека, орла или иного животного:






Солнце + Луна. Чаще всего это два рядом изображенных круга, где принадлежность их к разным небесным светилам подчеркнута наличием дополнительных деталей: разными диаметрами кругов, разделительной чертой, «серповидностью» у Луны и перекрестиями у Солнца; «штанدارтом-ножкой» и лучами Солнца, и др. Основное число таких символов (20) присутствует на петроглифах «кяхтинской» группы, 2 – датируются средневековьем и 1 – раннебуддийским временем. Это явно свидетельствует о том, что подобная манера изображения Солнца и Луны получила наибольшее распространение на рубеже эпох. Аналогии сопредельным Забайкалью и Монголии регионам мы не рассматриваем, но там примеры явно немногочисленны. Предельный схематизм рисунков приближает их к пиктографической основе древнекитайских иероглифов , , , , которые представляют объединенный образ Солнца и Луны для выражения идеографического понятия «Светлый (ясный, днем)». Китайский даосизм учит: «Солн-

це заходит и восходит Луна; заходит Луна и восходит Солнце. Солнце и Луна взаимосталкиваются, и рождается свет». Интересно, что таким же эпитетом «светлый» именуются небесные божества в шаманской мифологии, напр. бурят, наряду с ламаизированной формой «белый». Обоснованность такой интерпретации объединенного образа Солнца и Луны подтверждается наличием в ряде случаев «штандарта – ножки» дневного светила, а также лучами. Аналогичное бронзовое зеркало именовалось бурятами «лучистым зеркалом», по смыслу сравнимое с образом сияющего лучистого круглого Солнца. Принадлежность такого рода знаков к письменным графемам хорошо подтверждают рисунки круга над или под горизонтальной чертой Ω , $\bar{\Omega}$, что адекватно древнекитайским иероглифическим знакам Ω и $\bar{\Omega}$, рисуночная основа которых, означает Солнце над или под линией горизонта: прочтение – «рассвет» или «закат».

Солнце + Луна + орел. В основе идеографического понятия лежит аналогичное представление о Солнце и Луне, но в тесном единстве с птицей. Иногда второе небесное светило замещает изображение прямого креста как один из способов графической фиксации понятия «птица». Есть знаки, передающие понятие единства Солнца и птицы (возле Солнца, внутри Солнца, а в одном случае с птицей внутри Солнца вписано и изображение Луны). Иногда пиктограмма дополнена значком «двухслойности» горизонта, а в двух случаях – соседствующими на небе звездами. Дешифровка осуществлена на основании сходства рисунка $\bigcirc\psi$, $\bigcirc\psi$ с древнекитайским иероглифом Φ (совр. Φ), означающем понятие «Светлый + птица (священная)». Предлагаемый для «селенгинских» петроглифов перевод «Светлая (божественная) птица-предок Орел» хорошо согласуется с шаманской мифологией Центральной Азии и Сибири.

Солнце + Луна + человек. Зафиксировано два способа графической передачи данного понятия: простой (Солнце + Луна + человек; человек + Солнце + Луна; одно лучистое Солнце + человек) и сложный (Солнце + птица + 2 человека + небесные звезды; Солнце + Большая птица + ряд из четырех мелких птиц (птенцов, членов семьи Небесной птицы?); Солнце + Луна + человек внутри Солнца; Солнце + Луна: внутри Луны прямой крест (птица?), а внутри Солнца – сосредоточие пятен (звезд?). Дешифровка образа осуществляется на основе соединения древнекитайских графем $\bigcirc\bigcirc$ «Светлый (небесный)» и 人 «Боль-

шой человек». Парность (как правило, и разнополость) человеческих фигур дает понятие «Небожители»:  «светлый (небесный)» +  «семейная пара», или двойное понятие «Большой человек».

Человек-Солнце. Как правило, это есть изображение человека, но с головой в виде Солнца. В древних китайских иероглифах данный образ точно передается знаками , , ,  «Небо (как божество)». Фалличность образа или наличие дополнительного знака  «ребенок» безусловно ведет нас к понятию «Сын Неба».

Солнце + Луна + животное. Животные в соединении с понятием «Светлый (божественный)» присутствуют разных видов – лошади, козлы, куланы, медведи, олени и др., но на петроглифах «кяхтинского» типа это почти исключительно козлы. Все они относятся, безусловно, к разряду тотемов, и в целом выражают идеографическое понятие «Светлое (божественное) животное – предок...». Иное понятие несут сюжеты, где солнечное светило изображено в пасти животного с признаками полуфантастического неестественного облика. В этом случае мы видим мифологический образ «Пожирателя Солнца» (иносказательно это идея смены дня и ночи).

Эти, и другие подобные, символы широко присутствуют в шаманистских воззрениях народов Восточной Сибири, причем зооморфность отражает более ранние этапы культовой мифологии, а антропоморфность – более поздние. Например, человечки с «солнечными головами» логично интерпретируются «Сынами Неба» (хатами у бурят), спустившимися на землю с небес и сделавшими различные географические объекты (горы, скалы, озера, реки, урочища и т.д.) своим местом жительства. Именно к ним, как к Сынам Неба и всесильным владыкам родовой территории, обращали буряты-шаманисты свои молитвы. См. например, отрывки из призываний к духам писаниц **Саган-Заба** и **Ая** на озере Байкал, причем обращаю внимание на то, как «вылеплены» образы, к которым обращается проситель:

Сээг!

С лучами матушки – Золотое солнце,

Со светом батюшки круглой Луны,

Благословлением батюшки Эсэгэ-Малана (т.е. Неба. – А.Т.),

Благословлением матушки Эхэ – Юран (т.е. Земли. – А.Т.),

Пусть спускается с молнией,

Пусть устанавливается бурханом.

Имеющий местопребывание между гор (престол, седилище)
Бурхан, имеющий изображение среди скал,
Старец Буурал,
Буга хатан...¹⁷

Перед тем как изложить отрывок второго призывания, укажем на способ сошествия Сынов Неба на землю – при помощи молнии. Именно в таком аспекте, вероятно, и следует понимать изображение стрелы между Солнцем и Луной на петроглифе **Острая сопка** в Бурятии. Треугольник, куда направлено острие молнии – стрелы, могло означать, видимо, облюбованную для нового места жительства остроконечную горную вершину, ибо такой графемой в древнекитайской письменности изображалась гора.

Эрген Белый господин,
Счастлиное Белое божество!

Седовласая Белая госпожа!

Стережете эту местность,

Охраняйте наши веси!

При наличии золотых небес

Вы поселились в местности Ая.

При наличии ханского неба,

Вы избрали гористую местность...¹⁸

Тесная взаимосвязь, единства Орла и Неба, точнее, представление о священном златокрылом Орле как деривате Неба, было верно подмечено, но дальше не развита А.П. Окладниковым на примере многочисленных этнографических параллелей бурят, ибо у них «в силу своей многовековой оторванности от общей массы монгольских племен, с наибольшей полнотой сохранивших все свои эти следы первобытной жизни и религии монголов, уцелел ярко выраженный культ орла»¹⁹. И у якутов, по данным Г.В. Ксенофонтова, есть аналогичное представление о птицах обширного Неба *Аан-Чалбей* и *Ала-Ньюонгсол* с золотыми крыльями²⁰.

Отсюда, как писал А.П. Окладников, «естественно отождествление неба и солнца с птицей». Более того, «златокрылый орел старой монгольской легенды и есть само сияющее, живое и благодетельное божество солнца», иными словами – «сама небесная стихия, само «Вечное Небо», к которому ежедневно обращались монголы XII – XVI вв. <...> как к высшему божеству»²¹.

Применение широких этнографических аналогий позволило А.П. Окладникову точно нащупать смысл изображений птиц на петроглифах Забайкалья и Монголии и дать им соответствующую семантику. По его мнению, в фигуре летящей птицы можно, как в пиктограмме, прочесть ту традиционную формулу древней степной религии, которая тысячу лет спустя появилась в памятниках монгольской письменности: «Силою Вечного Синего Неба да будет счастье!». «Хищная птица, гордо парящая над всеми остальными рисунками – пятнами и словечками, фигурами животных в наскальных изображениях по берегам Селенги, Джиды и Уды, может быть, следовательно, расшифрована как носитель светлой небесной силы как залог плодородия и счастья, как верховный покровитель скотоводческих общин, устраивавших в древности свои торжества у подножия этих расписанных красной охрой гранитных скал. Изображение птицы было не чем иным, как молитвой Небу, а одновременно магической формулой, заклятием»²².

2. Понятие испрашиваемой цели. Комплекс пиктографических знаков, отражающих данную идею, размещается, как правило, в нижней части наскальных композиций. Как и древние шаманские молитвы, «чтение» идеографического смысла идет сверху вниз и логически родолжает молитвенное изложение цели после обращения к небесным божествам. Так же, кстати, построена и схема размещения знаков в древнекитайской иероглифической письменности и орхон-нисейских древнетюркских рун на поминальных памятниках.

В целях обоснования идеи о характере испрашиваемой цели прежде всего проанализируем три наиболее часто повторяемых пиктографических знака на петроглифах Забайкалья и Монголии:

Изображения оградок. Оградки, как верно подметил А.П. Окладников, это «традиционное» изображение в данной группе памятников. Он же сделал первую попытку визуально классифицировать их, заявив, что эти «оградки настолько индивидуальны по очертаниям, что их трудно свести в какие-либо точно определенные группы или типы»²³. Наш метод математической классификации позволил убедиться в том, что все выявленные разновидности оградок действительно не образуют каких-либо обособленных «провинций». Это может говорить о том, что древние художники-скотоводы трактовали идею ограды самым произвольным образом, и ограды эти глубоко индивидуальны, как и ограды-загоны для скота у современных бурят Забайкалья и Монголии.

Подсчет изображений оградок по каждому петроглифу в отдельности показал, что их численность в известной степени прямо пропорциональна распространению степных пространств региона, и в Забайкалье «тяготееет» к югу, к основной степной метрополии Центральной Азии. Так, если в долине р. Уды всего один петроглиф (**Хотогой-Хабсагай**) дает более десяти изображений оград, то юг Бурятии (долины Хилка и Чикоя) – уже шесть таких мест. Сюда же, к югу, «тяготеют» и петроглифы, на которых изображено по пять и более оградок. Все это может свидетельствовать в пользу того, что юг Западного Забайкалья был населен гуще в силу более благоприятных физико-географических условий для занятия скотоводством.

Странную картину дает долина Селенги. Этот район Бурятии имеет хорошие пастбищные условия, ничуть не хуже, а может быть, даже и лучше (имеется в виду водопой), чем в долинах Уды, Хилка, Чикоя и Джиды. Но проведенная нами классификация показала, что именно петроглифы долины Селенги дают наименьшее число изображений оградок: от трех до одной. Мы считаем, что причина такого малого содержания предполагаемых стад домашнего скота на «стационаре» заключается в невозможности скотоводов обеспечить охрану своего достояния от случавшихся (а вероятно, это происходило часто, как читаем в документах XVII в.²⁴) набегов южных соседей, которые продвигались на север и обратно по долине Селенги как по естественному степному коридору. Содержание же стад в долинах притоков Селенги, причем далеко от устьев, в отдалении от «столбовой» дороги, могло в известной степени обеспечить спокойное кочевание.

В этой связи весьма характерны сюжеты некоторых петроглифов, где идея охраны скота (пятен и лошадей) видна довольно четко. В качестве примера укажем на петроглифы оз. **Хубсугул** на севере Монголии, где на фоне стада, загонов, юрт и т.д. изображен человек, направляющий туго натянутый лук в сторону второго человека, приближающегося к загону²⁵. Подобных композиций довольно много на других петроглифах бронзового и раннего железного веков Центральной Азии. Есть они и в Забайкалье, хотя не столь четко выражены. Идея охраны скота от набегов чужеземцев звучит в многочисленных генеалогических преданиях и в шаманских призываниях бурят²⁶.

То, что в указанных оградках-загонах мы видим именно скот, убедительно говорит целая серия ряда композиций на петроглифах Забайкалья и Монголии. Здесь имеются реалистические рисунки загона ско-

та в ограду, выгона его в степь, пересчет и др. Особенно ярко эта идея передана на петроглифе **Мугур-Саргол** в Туве, где имеется серия изображений юрт с примыкающими к ним загонами-оградами, заполненными такими же точками.

Интересно отметить, что традиция подобного изображения скота сохраняется у тюркских народов до сих пор. Например, таджикские новогодние рисунки, назначение которых объясняется ярко выраженной «производственной» магией, культом плодородия, имеют почти аналогичные сюжеты на забайкальских и монгольских писаницах. Круг, заполненный точками, около которого нарисованы пастух с собакой, должен, по верованиям таджиков, способствовать размножению поголовья скота и обеспечивать в то же время охрану последнего²⁷. «Круг означает ограду или загон для скота, точки – условные изображения овец, баранов и коз», – писал А.П. Окладников, специально изучавший этот вопрос²⁸.

Общее, что можно отметить между современным таджикским ритуальным рисунком и аналогичными изображениями «селенгинского» типа петроглифов, – разрывы в круге – загоне. Так же, как и на рисунке Ш. Алибахшеева, они должны означать вход – ворота в загон.

Композиции, имеющие много общего с таджикским рисунком, часто встречаются в Забайкалье и Монголии. Среди них отметим сюжет на скале **Их-Тэнгэрийн-ам** («Падь Великого Неба»), где вместо пастуха-мужчины изображена женщина с собакой, выгоняющая из загона скот. Два маленьких человечка, размещенные у открытых ворот загона, направляют скот (в виде пятен) в поле. Там же и священный защитник семейно-родовой общины – небесная Птица. Фигура женщины, возможно, есть более поздняя подрисовка к древнейшей композиции. Однако немаловажно указать в этом случае на старомонгольскую надпись, которая выполнена той же черной краской, что и женщина. Надпись эта – пышное обращение к Небесным божествам даровать изобилие и счастье. Примечательно и то, что этот смысл, вложенный в уста женщины, покрывает изображения точек – скота в загоне. Нетрудно понять, что именно обращавшийся к богам с просьбой о ниспослании жизненного благополучия с явным смыслом написал текст поверх загона, полного скота, – главного источника жизненного благополучия степного кочевника. Поэтому-то обращавшийся к богам с мольбой не случайно связал понятие счастья с пиктографическим рисунком скота в загоне.

Не случайно, видимо, и понятие изгороди (загона) у некоторых скотоводческих народов Сибири всегда ассоциировались с понятием о размножении скота. Традиционная формула якутского благопожелания «иметь скот в изгороди» исходит из древнего шаманского заклинания – «Выращивай скот в неразрушаемой изгороди!». У бурят изгородь (в форме овала) также имела символическое значение: у нее не было ни начала, ни конца. Строя такую изгородь, они надеялись, что счастье их будет без конца. Поэтому все юрты имели частные или общественные изгороди *тухээрээн-хурээ* в виде овала³⁰.

Среди подобных рисунков эпохи бронзы – раннего железа можно отметить писаницу в пещере **Острая Сопка** в Бурятии. Отличий от таджикского рисунка или композиции в **Их-Тэнгэрийн-ам** здесь практически нет, если не считать характерную для «селенгинских» петроглифов стилизованную позу человека.

Подобных, но несколько усложненных композиций массового плана очень много у входа в пещеру **Баин-Хара** в Тугнуйской долине. Это одно из немногих мест, где древняя пиктография еще не лишена реальной жизненной силы. Баин-Хара – это ясно осязаемое дыхание, динамизм, гимн степному миру. Бескрайняя ширь степей, тучность стада, резвость лошадей, полет орлов и счастье степняка-скотовода – вот что мы видим на данном памятнике. Здесь почти нет или совсем мало закрытых дворов. Настежь распахнутые ворота дают расплодившемуся в загонах скоту полную свободу: в ряде оградок пятен мало, они сконцентрированы у выхода и рассеяны по всей плоскости скалы – «степи». Человечки-пастухи поторапливают скот, другие же гонят застоявшиеся стада на пастбища, чтобы молодой приплод жирел, набирал силы из сочной, питательной, дающей жизнь степной травы. Как и подобает, везде за пастухами следуют их верные помощники в чабанском деле – лошади и собаки. На других рисунках, наоборот, тучные стада скота собираются во дворы-загоны, ворота которых широко распахнуты. Человек с длинной палкой в руке подгоняет отстающих, направляя их в раскрытый загон. Примечательно, что в этом случае после человечков нет ни одной точки – пастух-хозяин не пропускает ни одной головы³¹.

Следует подчеркнуть, что в Баин-Харе и в других местах Забайкалья Монголии много наскальных сюжетов, где основной идеей изображения является пересчет поголовья. Такой пересчет, как известно, является одной из главнейших ежедневных занятий и современного овцеводства.

В связи с рисунками оград, полных скота, очень любопытны предположения, например, эвенков, об увеличении стад животных. Известного благополучия и у кочевых охотников тайги) также являлась руководящей при шаманских камланиях «добывания удачи». Интересен Пиля ходил к родовым духам – хозяйке Земли и хозяйке Вселенной и рода – просить зверей для промысла сородичаам³². В этом рисунке явно прослеживаются детали как общего, так и частного характера, которые объединяют современный эвенкийский рисунок и композиционные изображения, оставленные художниками эпохи бронзы – раннего железа центральноазиатских степей.

Изображения людей. Классификация многочисленных изображений людей на петроглифах позволяет разделить их на 4 основные группы: 1) фигуры одиночные, 2) фигуры парные, 3) композиции из трех фигур, 4) композиции из четырех и более фигур. Их подсчет показал, что на петроглифах преобладают парные фигуры (160 шт.), на втором месте – фигуры одиночные (72 шт.), на третьем – «строенные» (66 шт.) и на последнем – композиции из более чем четырех фигур – (61 шт.).

Это позволяет думать, что перед нами не просто фигуры людей-предков (по А.П. Окладникову), а некоторое подобие «семейного» портрета. Главным фактом, позволяющим так думать, является прежде всего преобладание двух фигур, причем с попыткой выделения мужчины – главы семьи. По одной традиции он изображается в виде более крупной фигуры (40 шт.), по другой – фигурой с фаллосом (33 шт.). Но абсолютное большинство подобных изображений не имеет признаков различия (87 шт.). Однако предыдущие два варианта этого образа свидетельствуют безусловно о том, что это есть муж и жена (семейная пара). Три, четыре и большее количество фигурок соответствует, вероятно, более крупной семейной ячейке. Эта мысль подтверждается теми сюжетами, в которых две фигуры показаны наиболее крупно (и одна с фаллосом), а другие (между ними или рядом) – мельче.

Принцип «семейственности» фигур людей логично исходит и из основной идеи, которая заложена в «селенгинской» группе петроглифов Забайкалья и Монголии: загоны, полные скота; тучные стада в степи; жилые юрты и т.д. Нами подсчитано, что в связи с оградками изображения семьи из пяти и более человек встречается 4 раза, из четы

рех человек – 12 раз, из трех – 18, из двух – 44, из одного – 53 раза. Такое обособление семей по материалам петроглифов Забайкалья вряд ли можно назвать случайным. Оно исходит из самой сути общественной жизни скотоводческих народов. Об исторической закономерности расщепления семейных общин говорил Н.Н. Аристов: «Хотя многолюдность рода и давала ему силу, но хозяйственные условия пользования пастбищами и другие причины не позволяли роду сохранять определенное время всю целостность и вызвали рано или поздно разделение его на большие или меньшие самостоятельные части»³³.

Для скотоводов миграция, как правило, из обширных и плодородных, но густо заселенных степей в менее благоприятные, зато свободные долины рек и гор имела решающее значение для их общественной хозяйственной жизни. Здесь важную роль играли не столько трудности адаптации к новой, менее благоприятной жизненной среде, сколько возможность в этой обстановке вести обширное скотоводческое хозяйство. Поэтому, вероятно, на писаницах степной периферии нет такого обилия пятен-точек, какие мы видим в Центральной Азии и на юге Забайкалья. О малочисленности скотоводческих общин-семей в подобных периферийных зонах говорят как малое количество петроглифов, так и подавляющее большинство в них сюжетов, изображающих парную или одиночную семью.

Переходя от теории к дешифровке рисунков людей как пиктографическим графемам, нужно иметь в виду, что многие народы традиционно желали чадоплодия, считали многодетность великим благом. Между тем установлено, что в древности смертность детей была весьма высокой. Даже в старом Китае из 1000 родившихся до года доживало не более 100 детей³⁴. Дети – продолжение рода, звенья одной цепи, связывающей будущее с прошлым, олицетворение единства кровнородственного коллектива. Вот почему путем магии древние китайцы просили у Неба «счастья без границ и пределов», которое мыслилось «целой шеренгой детей и внуков». В шаманских пожеланиях многочисленного потомства имелась стандартная формула *цзы-сунь* (дети и внуки). В одних пожеланиях речь идет о том, чтобы «детей и внуков был полон дом», в других приблизительно указывалось оптимальное количество желаемых потомков – «сто сыновей и сто дочерей», внуков – «не меньше тысячи»³⁵. В ханьскую эпоху, впрочем, это число стало еще более оптимальным: «Восемь сы-

новой и двенадцать внуков», «десять сыновей и пять дочерей»³⁶. В Монголии XIII – XIV веков также существовала подобная магическая формула: «Обзаведись ты дочерьми и сыновьями, которые послушно подчинятся власти и закону!»³⁷ В шаманских призываниях бурят есть такое благопожелание: «Размножьте наших внуков и правнуков, сделайте их многочисленными и здоровыми»³⁸ или: «Нас, не имеющих детей, сделайте имеющими детей»³⁹.

Между тем древнейшая рисуночная форма китайского иероглифа «счастье» изображала мать и отца, за рукава (руки) которых держится ребенок (木木人). Эта письменная графема полностью совпадает с пиктографическими знаками «селенгинских» петроглифов: 木木人, 木木人, 木木人 и т.д. Как правило, почти все подобные графемы дополнительно сопровождаются детерминативами, усиливающими идеографическое понятие деторождаемости. Чаще всего это знаки счета (точки-пятна), на втором месте по распространенности – длинные «шеренги» разнополых фигур человечков (木木木木), на третьем – обозначение рожающей женщины (木).

Как отдаленный отголосок подобному восприятию наскальной пиктографии, напр. у эвенков, служит современное убеждение, что если молодожены видели в древних сюжетах петроглифов много человечков, то у них будет большая семья, а образ зверя сулил удачную охоту как основу хорошей жизни⁴⁰.

Важным указанием на правомерность идеографического понятия размножающегося семейного коллектива является наличие в ряде сюжетов таких дополнительных знаков, как Солнце или птицы. В Древнем Китае они олицетворяли Небо, от которого зависела судьба народа. «Небо ниспослало судьбу и создало наш народ», – говорится в одной из иньских молитв. У иньцев посредником между небом и людьми являлась священная птица: «Небо послало волшебную птицу, она опустилась на землю и породила (династию) Шан»⁴¹.

Из этой ритуальной формулы становится понятно, почему на петроглифе **Городовой Утес**, к примеру, одна птица парит в небе, а другая покрывает крыльями семейную пару, стоящую возле загона с пятнами-скотом, а в **Айраке** их место заняло само Солнце. В **Гол-Тологое** две большие птицы открывают и закрывают композицию: в центре ее – семейная пара, ниже – пять маленьких фигур детей, а выше – группа счетных пятен.

Понятие счастья степного кочевника не ограничено только детьми, но и часто усиливается присутствием таких дополнительных деталей, как домашний скот в виде реалистических изображений таежных или степных видов. Такие композиции настолько выразительны и понятны, что не нуждаются в углубленной дешифровке их идеологического смысла. Тем более что имеются хорошие этнографические подтверждения. У китайских тибетцев, например, под Новый год выпекали ритуальные хлебцы с пожеланиями семейного счастья. Счастье это выражалось комплексом пиктографических рисунков: Солнце, Луна – полумесяц, отец и мать семьи, а также прародительница и защитница конкретной семьи⁴².

Идея счастья азиатского кочевника в наличии домашнего скота, многочисленности детей и внуков помимо бурятских благопожеланий хорошо выражена в монгольских шаманских заклинаниях, берущих начало, безусловно, от ритуальных действий. По крайней мере, эти заклинания можно дешифровать идеографический смысл практически всех петроглифов эпохи бронзы – раннего железа Центральной Азии и Забайкалья:

Обзаведись ты многочисленным табуном, который
заполнит все берега озера на водопое.

Обзаведись ты потомком-сыном, который последует
за владыкой-хозяином.

Обзаведись ты многочисленным стадом овец,
которые заполнят всю поляну в лесу.

Обзаведись ты дочерьми и сыновьями, которые
послушно подчинятся власти и закону!⁴³

Изображения животных. Классификация изображений животных по материалам петроглифов Забайкалья и Монголии исследователями еще не проводилась. Это объясняется тем, что данный вопрос является наиболее трудным для разрешения. Если оградки, фигуры людей или силуэты птиц можно сравнительно легко выделить из общей массы древних изображений, как это было сделано выше, то классификация рисунков животных должна производиться по иному принципу. Мы полагаем, что для этого нужно взять во внимание рисуночную основу древнекитайских иероглифов, когда при переходе рисунка в иероглиф внимание акцентировалось только на самых специфических особенностях того или иного животного. До сих пор петроглифо-

ведами применялся метод разделения изображений фигур на определенные фаунистические виды и подвиды, и это зачастую дает ошибочные выводы. Небольшой этюд В.Н. Чернецова, посвященный этой проблеме, показывает, что одна и та же фигура животного может объясняться разными исследователями по-разному⁴⁴. Причина тому – в крайнем или иным животным проблематично.

Наши исследования по методу древнекитайских иероглифов показали, что на петроглифах Забайкалья и Монголии 196 фигур животных представляют: 18 – козлы, 31 – олени и лоси, 3 – медведя, 4 – собаки, 7 – всадники на лошадях, 125 – лошади, 6 – куланы (?), 2 – фигуры неопределенные.

Самым трудным для классификации оказалось огромное число фигур (125), которые имеют самые различные очертания и плохо группируются. Привязка этих фигур к силуэтам тех или иных животных неизбежно привела бы к заведомо неверным результатам. В то же время, очевидно, что это не таежные виды, мало они напоминают собак и козлов. Больше всего у них сходства со степными животными типа куланов. Привязку этого типа фигур мы сделали к хорошо читаемым изображениям лошадей и всадников. Изучая рисунки животных, которые безошибочно определяются как лошади в связи с их непосредственным единством с человеком, мы отметили, что в своем большинстве эти фигуры мало чем похожи на действительные силуэты лошадей. Аналогичную картину нам дало знакомство с всадниками на петроглифах Монголии (**Хачурт, Их-Тэнгэрийн-ам, Хубсугул** и др.). Однако фигуры, твердо определяемые по этому признаку как лошадиные, имеют много общего с рассматриваемым кругом древних изображений (по трактовке голов, ушей, хвостов, задних ног, нередко – туловища). Кроме того, фигуры такого рода, как и фигуры всадников, в подавляющем большинстве «приписаны» к изображениям оградок-загонов (60%) и к пятнам (30%). Но то и другое, как мы рассмотрели выше, связано с идеей увеличения поголовья скота.

Из сказанного выше мы делаем предположение, что в данного рода изображениях нужно видеть прежде всего лошадей.

Отметим еще один интересный момент изображений животных: принцип парности фигур (в стадии гона). Так, если фигур одиночных насчитывается 68 шт., то парных – 126. Кроме того, десять композиций

имеет трехкратное число фигур животных, а четыре – четырехкратное и более. Кроме того, нужно сказать, что парные фигуры размещены на петроглифах в двух позициях:

1. Животные по горизонтальной линии – 23 пары: фигуры, изображенные холками друг к другу, – 3 пары; идущие след в след (самец настигает самку) – 20 пар.

2. Животные по вертикальной линии (друг над другом) – 32 пары.

И здесь степные животные явно преобладают над таежными. В парных фигурах степных животных – 41, таежных – 21; в композициях с трехкратным числом фигур – соответственно 7 и 4, с четырехкратным и более – 5 и 2. Такова же картина и при горизонтально-вертикальном распределении парных животных: по горизонтальной линии размещено 16 пар степных и 14 пар таежных животных, по вертикальной – соответственно 25 и 7.

Причину «парности» фигур животных нужно искать в предположении о желании древних художников магическим образом решать вопрос увеличения поголовья скота и зверей. Правомерность такой мысли становится очевидной на примере трехфигурных композиций, в которых третье животное намного меньше по сравнению с двумя первыми, трактованными в стадии оплодотворения. Нечто подобное наблюдается и на примере композиций, где изображено четыре и более фигуры животных.


Следует также отметить, что процесс гона самца за самкой трактуется по материалам петроглифов Забайкалья несколько иначе, чем в таежной полосе Сибири. На писаницах Забайкалья очень мал процент композиций, на которых сцены гона переданы идентично с прибайкальскими сюжетами – длинной вереницей лосей или оленей. Таких композиций мы насчитали только четыре: два – на петроглифе **Ангир** и по одной – на скалах у с. **Поворот** и **Тэмээн-Шулуун**. Зато другие изображения сцен гона носят какой-то местный отпечаток. Степные кочевники Забайкалья идею гона животных изображали в основном так же, как их соседи в Центральной Азии и Казахстане (самец кабы покрывает тело самки сверху).

Из сказанного можно предположить, что древние художники эпохи бронзы – раннего железа Забайкалья при изображении сложных сцен руководствовались гораздо большим схематизмом, чем их соседи из таежного Прибайкалья. Если таежные охотники рисовали на скалах

столько фигур зверей, сколько желали видеть, то степные кочевники, изобразив самца и самки в стадии спаривания, а иногда дополнив щедро крохотной фигурой детеныша, считали, что дальнейший счет можно передать счетными пятнами.

Наконец, вот данные по классификации изображений животных в их единстве с сопутствующими деталями. Оказалось, что 60% фигур животных на петроглифах Забайкалья тесно связаны с изображениями оградок, 30% фигур переданы в сочетании с пятнами-скотом, 9,5% фигур трактованы в одиночном порядке, 0,5% фигур заключены в оградки. Отсюда следует, что животные, которых изобразили художники бронзового – раннего железного веков, в основном рассматривались не как объекты таежной охоты, а как характерные элементы ведения скотоводческого хозяйства (90,5%).

КИТАЙСКИЕ ЗНАКИ В СИБИРСКОЙ ТАЙГЕ

Когда я совершал путешествие в Приамурье, удивлению моему не было предела. На петроглифе **Геткан** среди комплекса древних изображений мое внимание привлекли типично китайские иероглифы, начертанные по всем правилам их орфографии, – сверху вниз. Хотя другие рисунки, безусловно, отражают шаманскую идеологию таежных охотников на оленей и датируются орудиями труда из культурного слоя жертвенника III тысячелетием нашей эры, но куда деть древнекитайскую пиктографию, вплетенную в типично охотничью «звероловческую» композицию?.. Вот своеобразное изображение «рогатого солнца» и знак , означающий символ «мирового дерева». Но более поражала та самая строка из китайских иероглифов.

Текст начинается знаком «Небо», ниже идет иероглиф «сын», что вместе читается как известная китайская формула «Сын Неба». Третий знак больше всего похож на иероглиф «одежда», причем пятно рядом может означать по контексту уточнение «листва». Наконец, четвертый и пятый соединенные знаки переводятся как «дерево» и «Мать – прародительница» (Табл. 2). Идеографическое прочтение древнекитайской надписи на петроглифе **Геткан** может звучать как «Сын Неба, (дай) одежду-листву Матери-дереву Прародительни

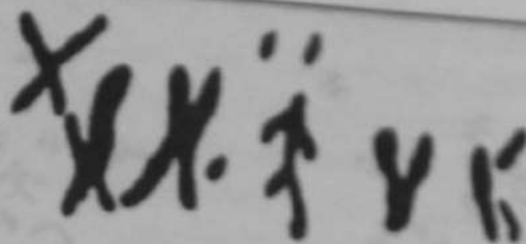
це!» В данном случае мы видим типичную молитву в честь весеннего пробуждения природы. Образ Матери – дерева Прародительницы широко распространен в шаманской мифологии народов Азии, так как олицетворяет плодородие всего живого (у древних тюрков, в частности, 5 мальчиков – прародителей народа уйгуров – родились буквально в дуплах Мирового дерева на междуречье Орхона и Толю). Наконец, есть в восточнозабайкальских петроглифах знаки, которые, как и в Бурятии, явно складываются в образцы древнейшего пиктографического письма, дешифровка которого – дело ближайшего будущего (Судунтуй, Баруун-Чулутай, Баруун-Кондуй, Казачий) (Рис. 19). В отношении Баруун-Чулутая авторы уже подмечали сходство ряда сюжетов с древнекитайскими графическими комплексами «гуа» (гексаграммами Неба, его творческой силы и активности, крепости, отцовства, света). В Баруун-Кондуде два крестообразных знака с разделительной чертой входят в распространенную систему древнекитайских иероглифов, означающих понятие «косить, жать, убивать». Нанесенные над фигурой лося без ног, они скорее всего дают идеограмму: «Я убиваю (приношу в жертву) лося».

Не меньшее удивление вызвал соседний с Гетканом петроглиф Архара в долине р. Зеи. Скала сплошь покрыта уже не рисунками, а именно хорошо читаемыми древнекитайскими письменными графемами. Среди них нами переведены такие идеографические понятия, как «уста, рот, говорить», «возделанное поле», «прародительница», «дракон», «огонь», «рот», «росток растения», «рубить (приносить в жертву людей)», «большой», «стрела», «гора», «небо, верхушка, муж, конец», «драгоценность», «богатство», «дерево», «мастер», «светлый», «десять», «собака», «растительность, процветание», «царь, владыка», «боевой лук», «ребенок», «тысяча», «земля», «полотнище, платок, скатерть», «ящик», «яма, вместилище, посудина, рот», «черепашка, лягушка», «древний», «вращать». В нижней части композиции самый большой рисунок означает «Прародительница гор» (рис. 20–21).

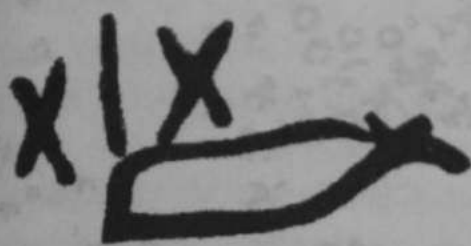
Два знака на петроглифе Арби также заслуживают внимания, поскольку по древнекитайским иероглифам они достоверно переводятся как «исполнять магический танец с целью вызвать дождь». На рисунке изображен человек, держащий в руках символы «танцевать». Знаки обозначают обряд «вызывания дождя», исполняемый женщиной в роли божества, ниспосылающего дождь (рис. 19).



Арби



Баруун-Кондуй



Баруун-Кондуй



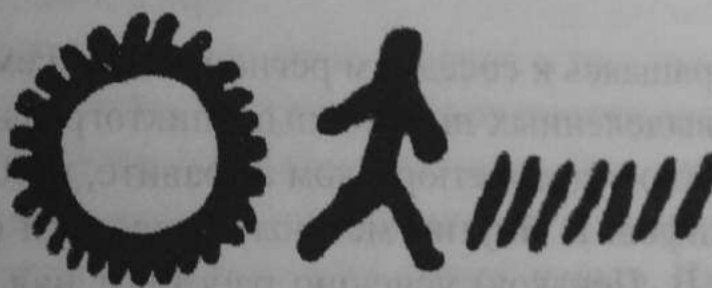
Архари



Бараун-Чулутай



Казачий



Казачий

Рис. 19. Письменные строки на петроглифах Приамурья, имеющие аналогии в древнекитайских иероглифах.

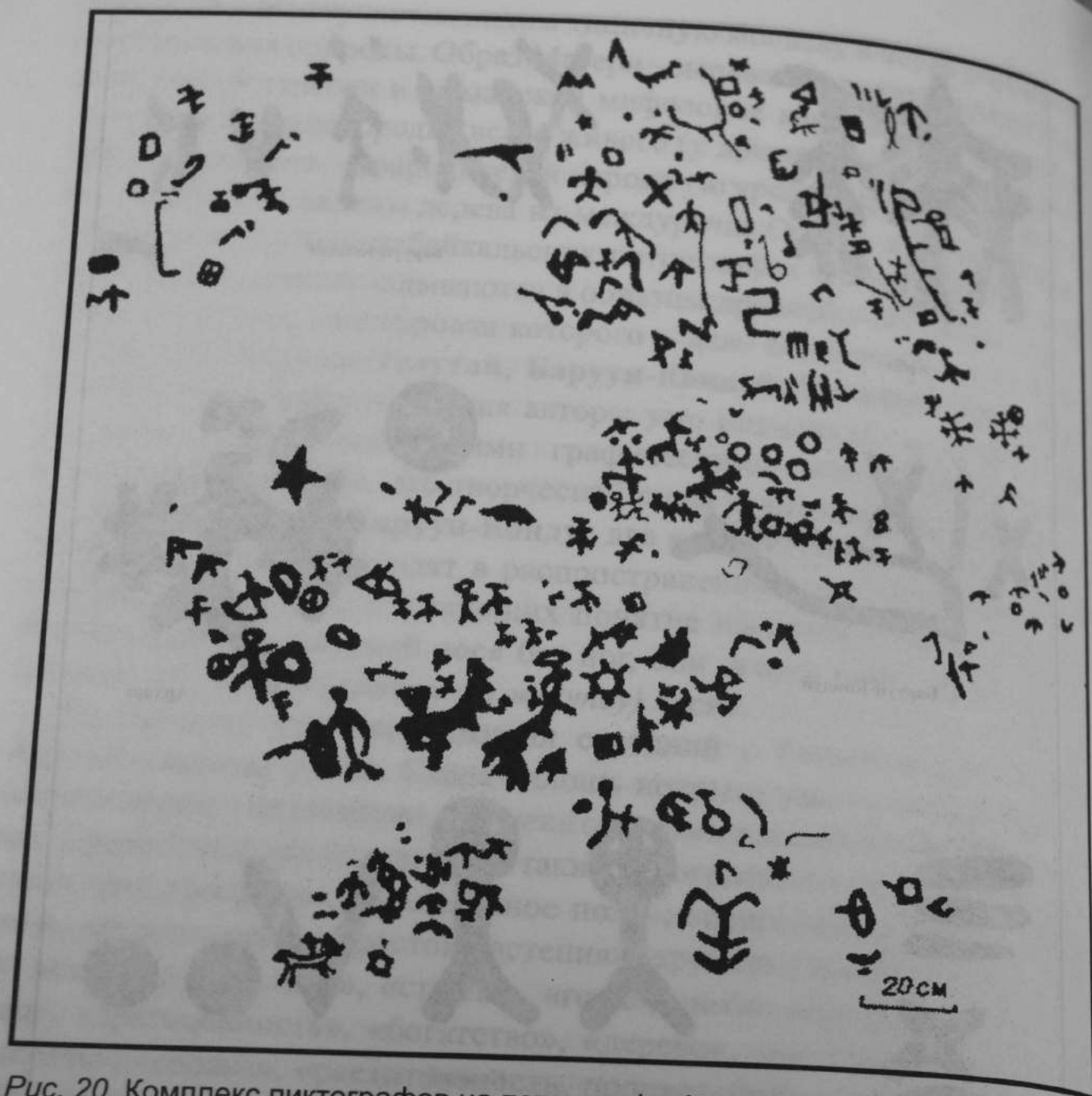


Рис. 20. Комплекс пиктографов на петроглифе Архара (Приамурье).

Обращаясь к соседним регионам, укажем лишь, что в Прибайкалье из 90 выделенных письменных (пиктографических) графем 29 нашли тождество в древнетюркском алфавите, и 40 – среди древнекитайских иероглифов. В Якутии местные археологи (А.Н. Алексеев, Н.Н. Кочмар, А.В. Пеньков) успешно работают над проблемой семантики североазиатских (якутских) петроглифов. Ими выделен целый ряд «абстрактных» архаичных пиктограмм, похожих на древнекитайские ритуальные письменные знаки. Например, с иероглифом «вэнь» – «узор, знак», «шан-ди» – «Бог, Верховный владыка», «юань» – «глава, глав-

ный, первый». «Судя по каноническому синтаксису якутских наскальных композиций, включающих пиктограмму «юань», – пишут авторы, – это (есть) обозначение распорядителя ритуальных церемоний, хранителя традиций». Антропоморфная графема имеет некоторое сходство с иероглифом «цзы» – «дети». Но более приемлемой, по словам исследователей, представляется параллель с архаичными древнекитайскими знаками «цун» – «сопровождать». Тем более что данный персонаж в ряде наскальных композиций расположен по правую руку Шанди, сопровождая, таким образом, Первопредка в пути по устройению Поднебесной империи. С некоторой долей условности авторы идентифицируют символы «шань» – «гора», «хуо» – «огонь» (огонь небесный, т.е. солнце; огонь земной, т.е. костер, очаг)¹.

Наше знакомство с материалами якутских коллег показало: идя по верному пути дешифровки петроглифов своего региона, они собрали в таблицу не всегда выразительные и хорошо читаемые пиктографические знаки. Фактически их на порядок больше. Нами их выделено восемьдесят восемь, из которых хорошо дешифруются и читаются по-древнекитайски сорок, например, «старый (жрец)», «исполнять магический танец вызывания дождя», «солнце», «небосвод», «светлый», «говорить», «ребенок», «Небо», «баран», «жертвы божеству», «растительность», «десять», «рот, уста», «яма», «штука», «рука, росток», «человек», «древний», «пять», «травя, множество», «жертва (человеческая)», «обработанное поле», «собака», «горы», «Прародительница», «Небожители», «приносить жертву», «середина», «глаз (народ)», «возвращаться», «трипод», «пять», «дерево», «одежда» и др. (Рис. 22). Более внимательное изучение петроглифов Якутии безусловно расширит число таких письменных графем, и в этом деле мы приветствуем исследования якутских петроглифоведов.

Историческая наука Монголии однозначно говорит о том, что предки современных монголов, «от которых нас отделяют тысячи лет, оставили прекрасные образцы пиктографического письма». Они представляют собою рисуночные письмена, высеченные или нарисованные краской, часто встречающиеся на скалах и на стенах пещер. На основе этих материалов, как пишут исследователи, можно довольно хорошо представить себе мышление и быт древнего населения Центральной Азии. В частности, «во многих пиктограммах изображены верные путники монголов с древних пор – лошадь и лук со стрелами».

Данное соображение в свете нашего исследования безусловно правильное, но оно не основано на реальном прочтении пиктографии и носит сугубо теоретический характер, так как в отношении рисунков пиктографического письма существует и такое суждение монгольских авторов: в этих древнейших знаках и текстах «наши предки зафиксировали свои мысли и фантазии».

Странно, почему монгольские исследователи, выделяя пиктографическое, а затем и «уйгурское» письмо, неохотно говорят о предшествовавшем последнему древнетюркскому руническому алфавиту, оставившему весьма яркий след в культурной истории Центральной Азии. Зато упоминается некое «идеографическое» письмо, заимствованное предками монголов «у своего более культурного соседа – китайцев». Поскольку пиктография и идеография – это, в принципе, почти одно и то же, то здесь нужно понимать, вероятно, «иероглифическое» письмо. Не зря же в данном контексте упоминаются кидани, которые на основе китайского создали «более развитое письмо», названное впоследствии «большой письменностью». Но и оно, судя по мнению монгольских авторов, еще не было алфавитным. Одновременно кидани «имели и другое, по-видимому, алфавитное письмо, называемое «малой письменностью», на которой создали богатую для того времени научную и художественную литературу»². Однако вернемся к пиктографии в образе наскальных рисунков. Из исследователей, занимавшихся проблемой дешифровки петроглифов в роли пиктографической письменности, наиболее удачный опыт был сделан Э.А. Новгородовой. Она отметила несколько знаков, близких к древнекитайским графическим формам, имеющим конкретное прочтение. Например, пиктограммы «рождение, новый», «колесница», «мать» (антропоморфная фигура с женскими грудями – двумя точками), «долголетие» (две или три женщины с воздетыми к небу руками и широко расставленными (и согнутыми в коленях) ногами), «мать-прародительница» (солнце с оленьими рогами в сочетании с другими копытными животными-тотемами), «магический танец вызывания дождя» (фигура человека с двумя извивающимися «змеями» в руках) и так далее.

Касаясь дешифровки последнего знака, Э.А. Новгородова указывает, что «изображение мужского предка в пиктограмме древнего Китая абсолютно сходно с чулуутскими трехпалыми изображениями духов или предков». Поэтому как китайский ритуальный танец был свя-

ЗНАК	Аналогии в древнекитайских иероглифах	ПРОЧТЕНИЕ
□	□	Уста, рот, говорить
X X	X X X	Пить (мифол.)
⊙ 田	⊙ 田	Поле (возделанное)
O	Y T J	Прародительница, след ноги
X	e e e	Дракон
e e	o o o	Огонь, рот
o	e e e	Росток растения
D	手 手 手	Рука, держащая топор; (приносить в жертву людей)
D	手 手 手	
X	手 手	Большой
X	W	Горы
M	手 手	Стрела
M	手 手	
☆	Z J	
Z	山 山 山 山	Гора
山	手 手	
手	夫 夫 夫 夫 夫 夫	Муж, верхушка дерева, конец, верхушка, небо
夫	貝	Драгоценность, богатство
貝	木	Дерево
木	百	Мастер
百	日 日 月	Солнце и Луна ("Светлый")
日	手 手	
手	AA	Два фаллоса
AA	+	Десять
+	x	Пять
x	犬 犬	Собака
犬	又	Растительность, процветание
又	K	
K	弓 弓	Лук (Боевой)
弓	子 子 子 子	Ребенок
子	土 土 土	Тысяча, нарушать, оскорблять, земля
土	巾	Полотнище, платок, скатерть
巾	匚	Ящик
匚	匚	Вместилище, яма, раскрытый рот
匚	木 木 木	Мировое дерево (мифол.)
木	龜 龜 龜	Черепашка, лягушка
龜	口 口 口	Древний (десять + уста)
口	木 木	Дерево
木	百 百	Мастер
百	手 手	Врачать
手	山 山	Прародительница гор
山	山 山	

Рис. 21. Письменные знаки на петроглифе Архары (Приамурье) и их аналогии в древнекитайских иероглифах.

зан с предками или посвящен им, так и на монгольских скалах танцы мужчин был связан с ритуалами, совершаемыми в честь Матери-прародительницы. «Сравнение их с китайскими иероглифами близкой дешифровки монгольских символов». Более того, «сравнение петроглифов Монголии и недавно найденных новых письменных памятников из Китая позволяют предположить, что надписи на большинстве жертвенных бронзовых сосудов чжоуского времени в Китае передают мольбу о плодородии и были посвящены Матери-прародительнице, как и изображения на скалах святилищ Центральной Азии».

В свете сказанного не кажется неожиданностью обнаружение нами в Монголии десятков новых пиктографических знаков, имеющих прямые аналогии в древней иероглифической письменности Китая, с помощью которых можно дешифровать наскальные изображения к условиям, близким к идеографическому «текстовому» прочтению (Рис. 23).

В Забайкалье, как и в Монголии, также наряду с «художественными» рисунками найдено большое количество знаков, относящихся к письменным графемам: в «селенгинских» – 55, в «кяхтинских» – 33. Из них 39 знаков имеют прямые аналогии в древнекитайской и в древнетюркской письменностях, а также в тамгах бурят. 57 знаков встречается только в древнекитайских иероглифах, 35 – в древнетюркских рунах, 48 – в бурятских тамгах; 2 знака «кяхтинской» группы петроглифов обнаружены только в тамгах бурят.

Отсюда следует, что:

1. Абсолютное большинство пиктографических знаков «селенгинских» и в меньшей степени «кяхтинских» петроглифов прошли весь исторический путь и дожили до наших дней в тамгах бурят.

2. Они могут быть прочитаны на древнекитайском и древнетюркском языках, но объяснение их на основании бурятских тамг не соответствует переводам с языков-оригиналов: буряты забыли значения большинства этих знаков.

3. Подобные же знаки имеются на петроглифах Центральной Азии, Сибири, Якутии и Приамурья, что свидетельствует об их едином знаково-идеологическом основании.

В свете сказанного нет ничего удивительного в том, что на тех петроглифах Западного Забайкалья среди комплекса рисунков обнаруживаются такие знаковые сочетания, которые явно представля-



1

Якутия	Китай	Прочтение	Якутия	Китай	Прочтение	Якутия	Китай	Прочтение
		Солнце			Яма			Животное ?
		Небосвод						Мать-прародит.
		Старый			Штука			Прарод. гор
		Исполнять магический ганец			Рука, росток			Приносить жертву
		Светлый			Человек			Серелина
		Говорить			Древний			Глаз (народ)
		Ребенок			Пять			Приносить жертву
		Небо			Трава, множество			Возвращаться
		Баран			Солнце			Тринол
		Жертвы божеству			Жертва (челов.)			Пять (мифол.)
		Растительность			Поле (обrab.) Охотиться			Арык на поле
		Солнце			Собака			Поле (обrab.)
		Прародительница и ее отец			Горы			Сын (дنيا)
		Десять			Прародительница?			Дерево
		Уста			Небожитель ?			Одежда

Рис. 22. Письменные знаки на петроглифах Якутии (1) и их древнекитайские аналогии.

зачатки почти сложившейся письменности рунического характера, причем даже эпохи бронзы – раннего железа (**Темниковская пещера, Селендума, Ара-Киреть, Сотниково**). Найдены также интересные композиции, где еще сильны элементы пиктографии типа «ребусов» (**Сотниково, Бэшэгтуу, Воронково, Наушки**).

В Восточном Забайкалье картина еще интереснее. Даже беглый обзор имеющихся здесь петроглифов обнаруживает значительное преобладание, по сравнению с Бурятией, среди рисунков комплекса знаков письменного характера, практически идентичных с древнекитайскими иероглифами.

Скажем больше, в печати стали появляться работы и по северо-востоку Азии. Например, А.В. Пеньков и П.С. Кнуренко⁴ выявили следы своеобразных (синкретичных и сакрализованных) «протонаучных» знаний: астрономических, космо-биологических и др., согласующихся с концепцией В.Е. Ларичева⁵ о первобытной информационной системе, в основе которой находились абстрактные знаки и конкретные художественные образы, тесно связанные с культом Неба. В качестве самого яркого подтверждения своим выводам авторы называют петроглиф **Баруун-Чулутай** Агинского района Читинской области, где выявлен сюжет, очень похожий на древнекитайский графический комплекс известных гексаграмм «гуа». Этот комплекс содержит пиктографическое обращение к Небу, его Творцу, причем в верхней части знаковой композиции, как это выявили и мы при установлении «двухъярусного» вертикального построения идеографических (пиктографических) рисунков «селенгинских» петроглифов Забайкалья и Монголии, о чем мы говорили в предыдущей главе.

Обнаруженное сходство древних графических символов, а также связанных с ними культово-мифологических реалий не представляет собой чего-то необычного в человеческой культуре, если исходить из теории родства языков. Например, индоевропейские, семито-хамитские, картвельские, уральские, алтайские, дравидийские языки восходят к древнейшему языку-первопредку, условно называемому ностратическим. Но менее примечательна распространенность так называемых синкавказских языков, к которым относятся северокавказские, хеттский, баскский, китайский, тибетские, енисейские, калифорнийские. Докладано, что первопредком всех этих языков был некий праязык одной этнической общности, жившей в одном месте. И если признано, что

Китайские иероглифы	Пиктографические знаки на петроглифах Центральной Азии	Прочтение
木	木 木 木 木 木	Растительность (прощание)
采	采 采	Пять (символ)
彡	彡 彡 彡	Природительность След ноги
天	天 天 天	Природительность в ее огни
彳	彳 彳 彳	Стрела, штука
子	子 子	Жертвенник
弓	弓 弓	Ребенок, дитя
冫	冫 冫	Рассвет
山	山 山	Принести в жертву
水	水 水	Счастье
火	火 火	Небожитель
石	石 石	Гора, огонь
目	目 目	Глаз (народ)
十	十 十	Десять, Пять
廬	廬 廬	Дом, жилище
田	田 田	Поле (обработ.)
中	中 中	Середина
王	王 王	Мастер
口	口 口	След ноги
毛	毛 毛	Уста (Говорить)
目	目 目	Росток растения
龍	龍 龍	Змея
火	火 火	Дракон
又	又 又	Косить, убивать
中	中 中	Дерево Растительность
中	中 中	Средний, середина
中	中 中	Солнце Небесное око
中	中 中	След Неба
中	中 中	Копыта
		Образцы пиктографических текстов

Рис. 23. Пиктографические знаки на петроглифах Центральной Азии и аналогии в древнекитайской иероглифике.

какой-то причине столь разные и разделенные огромными пространствами народы говорят на языках, восходящих к одному корню, то почему надо отрицать возможность генетических связей в архаических религиозных воззрениях Евразии, тем более что родство этих воззрений не оспаривается? Нужно только проследить, как общность символики отражает объективные особенности бытия. Сходные элементы материальной и духовной культур неизбежно проявляются на одинаковых стадиях развития общества, и поэтому в сходных ландшафтно-климатических условиях возникают специфические для них элементы культуры⁶.

Достаточно убедительной иллюстрацией существования в прошлом общего религиозно-информационного пространства может служить иероглифическое письмо в странах Юго-Восточной и Центральной Азии (Япония, Корея, Вьетнам, кидани, тангуты, чжурчжени и др.). Общеизвестно, что древнекитайские графемы стали основой для большинства систем письменности Дальнего Востока, и эти иероглифы на протяжении весьма длительного времени выполняли роль универсального средства письменного общения не только между китайцами, говорящими на разных диалектах, но и среди других народов в самом Китае и в некоторых сопредельных странах, причем вплоть до настоящего времени наряду с национальными системами письма. Например, в IV веке в Японии стали пользоваться имевшие весьма важное значение для раннесредневековых государств Азии, писались по-китайски, но читались эти тексты на местных языках в едином значении слов, ибо тогда люди еще имели хорошее представление о рисуночной основе письменных графем и их идеографическом значении. Японец, к примеру, владевший китайской письменностью, мог по записанному тексту восстановить устное, японское звучание, молитвословий.

Видимо, это справедливо в основном только для текстов религиозного характера, ибо изначальный шаманизм с его обрядностью, пантеоном и мифологией, по сути, дела был единым по основным понятиям для Азиатского континента. Жрецы инь-чжоуского времени (неолита), впервые применившие разработанные символы-графемы на основе пиктографических рисунков на «гадательных костях», с их помощью обслуживали первобытную магию и верования, а уж затем общественно-бытовые события. Как правило, основное число найденных надписей содержали обращение к божествам, олицетворявшим силы природы, и к духам предков⁷. Распространившись из центра фор-

мирования древнейшей письменности в периферийные районы Азии, эти знаки стали общеупотребительными и, естественно, понятными сотням поколений азиатских жителей.

Усложнение современной письменности в Китае сделало громоздкими и труднопонимаемыми такие сложносоставные или реформированные знаки, где число входящих компонентов исчисляется десятками иероглифов или их частей. Поэтому сейчас наблюдается процесс «возвращения» в китайскую письменность старых знаков, сохранившихся и законсервированных в соседних странах, поскольку через них, оказывается, легче проникнуть в смысл древнейшей письменности, а от нее — к пиктографии.

И все же многие исследователи вопрос о сходстве знаков-символов у разных народов обычно ставят так: либо праписьменности возникли одновременно в разных регионах, либо распространились из одного центра. Но правоту этих концепций подтвердить экспериментом невозможно. Почти единственным средством проверки в таком случае является выявление разного рода совпадений. Аналогичный метод применили и мы, так как только подобным способом доказывается правильность дешифровки древних письменных документов, генетическое родство языков и археологических культур. Для этого мы отделили из комплекса петроглифических рисунков разных регионов Азии те изображения, которые явно имеют пиктографический характер, тем более что абсолютное большинство из них имеют прямые или косвенные аналогии в рисуночной основе древнекитайских иероглифов.

Вопрос о центре и периферии появления письменных знаков мы решаем на основе двух обязательных принципов:

1. *Датировка.* Первые бесспорные письменные графемы сформировались в Китае еще в неолите, тогда как нижняя граница наскальной пиктографии (где зафиксированы аналогии рисуночной основы древнекитайских иероглифов) в Центральной Азии и Сибири устанавливается начальным этапом бронзового века.

2. *Общность шаманских верований.* Шаманизм как стройная идеологическая система сформировалась в Азии к концу неолита. Единственный пласт религиозных воззрений на окружающий мир неизбежно привлек к единому графическому отображению понятий. Незначительные вариации по тем или иным регионам могут быть объяснены «диалектными особенностями» передачи общей шаманской идеи графическими знаками по причине относительной изолированности этнических групп.

КАК ПОНИМАЛИ ПИКТОГРАФИЮ НАШИ ПРЕДКИ

В свое время мой старший коллега и учитель из Сибирского отделения Академии наук СССР В.Е. Ларичев, кстати, первый ученик-аспирант академика А.П. Окладникова, по материалам археологии вышел на факт существования у первых палеолитических жителей Сибири астрономических знаний мифологического характера и неких пиктографических знаков для графической фиксации этих понятий. Немногие помнят, какой поднялся шум в научных кругах после первых публикаций Ларичева по результатам своих исследований. Какие, мол, могли быть у пещерных людей, одетых в шкуры и охотившихся на мамонтов с каменными копьями, понятия о Вселенной, о мироздании?! Их удел – сидеть у костра и жрать мясо добычи, пока от мамонта не останется обглоданный скелет. При этом ссылались на давнюю археологическую находку под Красноярском, в точности иллюстрирующую многодневное жительство «троглодитов» вокруг туши мамонта. Там были и распластаный скелет, и костры вокруг него и множество каменных ножей, которыми резали гору добытого мяса.

От скептических улыбок на научных симпозиумах коллеги перешли к открытой травле автора интересной теории. Не буду называть их фамилии и критические публикации в археологических журналах. Виталий Епифанович стоически переносил нападки и продолжал поиски нового фактического материала. Проанализировав все известные на то время наскальные изображения и скульптуры малых форм, В.Е. Ларичев подтвердил свою теорию о том, что палеолитическое жречество региона создало многозначную, сложно зашифрованную, сакральную в сути своей, информационную систему. Она, эта система, представляет собой своеобразную иероглифико-пиктографическую и знаково-образную «письменность», разнообразные элементы которой составляют вместе насыщенные нестандартным, но вполне конкретным содержанием «записи» и «тексты», доступные, однако, для прочтения лишь адептам, посвященным в тайны необычного для современного человека «алфавита».

В.Е. Ларичев полагает, что информационная система палеолитического жречества включает два главных компонента:

а) *орнаментальный*: знаки (черточки, насечки, каверны, лунки, пятна краски и т.д.), размещавшиеся на поверхности разного рода изделий и на скалах;

б) *фигурный*: анималистические антропоморфные и иные изображения на скалах и в скульптурах малых форм как обозначения небесных светил.

Оба компонента информационной системы отражают астрономическую подоснову представлений. Главное ядро их составляют понятия о Небе-Творце и обиталище богов. И именно Небо служило объектом наблюдений и источником получения жизненно важной информации. Именно жречество, по В.Е. Ларичеву, изобрело пиктографическое письмо как инструмент записи и сохранения этой информации¹.

Вспомним, что ранее Н.Я. Марр также говорил о том, что настенные росписи Западной Европы создавали специальные люди-руководители, маги-колдуны. Они же изобрели письмо и язык. Человеческое общество играло пассивную роль в их руках². Точно так же все петроглифоведы едины во мнении о мифологической основе древних изображений.

В свое время крупный специалист по дешифровке забытых письменностей И. Фридрих довольно точно заметил: «Для раскрытия всякой неизвестной письменности и всякого неизвестного языка необходим хотя бы какой-нибудь опорный момент; из ничего нельзя ничего дешифровать. Если не за что ухватиться, если опора пока еще не найдена, значит, серьезных результатов достичь невозможно – остается простор для беспочвенных фантазий дилетантов»³.

И действительно, перед любым исследователем петроглифов в первую очередь неизменным встает вопрос о том, какой смысл и содержание вкладывали древние художники в свои наскальные творения. Сразу скажем, что многовековая дискуссия по этому поводу завершилась в пользу религиозно-мифологической интерпретации запечатленных образов и знаков. Особенно на ранних стадиях появления петроглифической традиции. Но и большинство более поздних памятников, якобы передающих сцены чисто «бытового» характера, при внимательном рассмотрении оказываются иллюстрациями известных фольклорных героических эпосов и сказаний.

«Мифологическое» направление дешифровки петроглифов обосновано тем обстоятельством, что с глубокой древности человек воспринимал окружающий его мир через призму мифа. В широком смысле миф – это своеобразная, наиболее ранняя форма мышления, способ понимания действительности, первоначальная форма духовной культуры, составляющая огромный пласт культурного развития, ступень сознания, через которую прошло все человечество⁴. Мифы отражали коренные вопросы мироздания, что и нашло центральное место в древних наскальных сюжетах. Вот почему исследователю, занимающемуся дешифровкой петроглифов как пиктографической (идеографической) письменности, нужны капитальные знания не столько искусствоведческого плана, сколько фольклорного, аборигенных народов региона и мира, ибо в широком смысле мифологические сюжеты взаимосвязаны, и там, где потеряна суть у одного народа – носителя мифа – она реконструируется у другого, третьего, что убедительно показали С.А. Токарев и Е.М. Мелетинский⁵. «Таким образом, – писала В.И. Еремина, – явление всемирного сходства сюжетов не должно представлять для фольклориста проблемы, поскольку именно сходство и указывает на закономерность»⁶. Иными словами, речь идет о сложении архетипов вселенского масштаба – наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов, об изначальных схемах представлений, лежащих в основе любых художественных, в том числе мифологических, структур⁷.

Сравнительное изучение мифологии различных народов мира показывает, что при всем многообразии мифов их сюжеты в различных частях света все же близки друг другу, повторяются, а круг заложенных идей касается основных коренных вопросов мироздания. Космогонические мифы – мифы о творении, о происхождении Вселенной – у различных народов мира составляют центральную группу. Все остальное отступает на второй план и чаще всего оказывается более поздним по времени⁸.

Главным источником сведений, которые могут способствовать объяснению семантики петроглифов, А.П. Окладников и А.И. Мартынов также считают мифологию «ныне живущих местных народов Сибири, само происхождение которых тесно связано с Северной Азией и своими корнями уходит в дремуче-далекую старину. <...> Мифы и религиозные представления этих народов, значительно изменившихся в течение ты-

сячелетий, тем не менее, несут в себе драгоценные крупинки седой старины, отголоски той эпохи, когда у подножий писаных скал воспроизводились легенды о происхождении людей, о Вселенной и зверях»⁹.

Об основополагающем значении мифа в культуре «бесписьменных» народов красноречиво говорит такой факт: если то или иное племя тогда распадалось и разлагалось, как человек, который потерял бы свою душу. Мифология племени, – писал К.Г. Юнг, – это его живая религия, потеря которой всегда и везде, даже среди цивилизованных народов, является моральной катастрофой¹⁰.

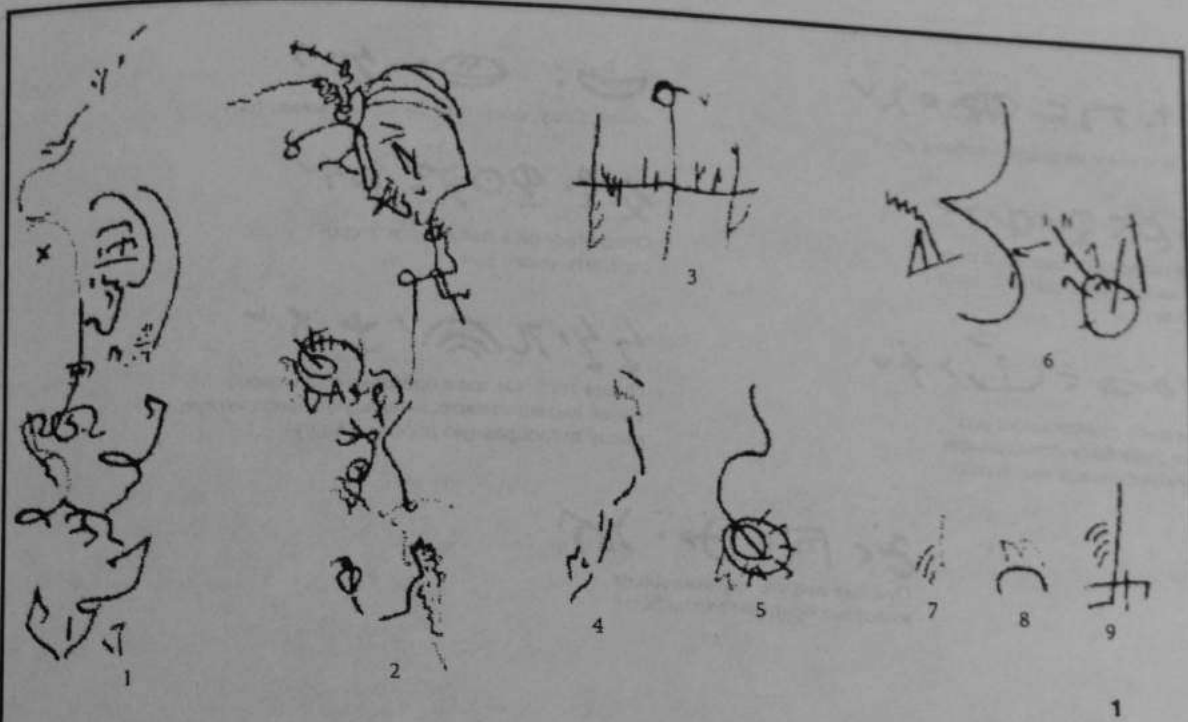
Сложность задачи семантической дешифровки наскальных изображений обусловлена недостаточностью наших знаний о духовной жизни первобытных людей. Первая трудность состоит в том, что не до конца ясно, какое место в общей системе ритуально-мифологических действий занимало создание петроглифов вообще и в каждой археологической культуре, в частности. Вторая трудность состоит в многозначности изобразительных текстов. Как ни странно, но чем больше рисунков, тем проблематичнее выявить их общую идею, особенно тогда, когда они неоднородны по времени. Не случайно же вскоре после изобретения письма петроглифические композиции стали сопровождаться текстами, помогавшими понять общий смысл. Известно, что логика древнего мифа была, мягко говоря, несколько иной, чем наша современная логика. Как показано в ряде специальных работ, постижение смысла многих мифологических сюжетов требует отказа от современных средств логического анализа. Поэтому, если следовать гипотезе о мифологическом содержании наскальных изображений, их нужно рассматривать как плоды творчества людей, которые оперировали не понятиями (в нашем смысле), а метафорами. Причем имеются в виду метафоры не в современном литературоведческом понимании, а скорее в том смысле, который был сформулирован И.М. Дьяконовым в виде «семантических рядов»¹¹.

Безусловно, раскрытие мифологического смысла, заложенного в наскальных рисунках и пиктограммах, представляет исключительно сложную задачу, если основная идея древнего мифа утеряна или сильно искажена временем. Но ясно одно: устная передача мифа и его графического отображения (напр. на петроглифах) находились в тесном взаимодействии¹². По Б.В. Мириманову, «первобытное изображение – это сам миф, его создание – ритуал»¹³. Е.И. Оятева считает обоснован-

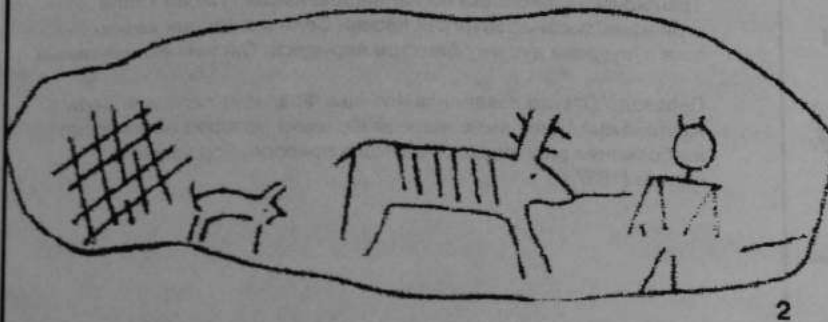
ным и единственно верным использование предметов изобразительно-го искусства и фольклорных памятников народов всего мира для семантической дешифровки наскальных изображений и реконструкции древних представлений¹⁴. Е.Г. Дэвлет и М.А. Дэвлет совершенно правы, полагая, что текст фольклорный и «текст» изобразительный кодируют единый художественный образ в разных знаковых системах¹⁵.

Данный вывод дает ответ на то, к примеру, почему петроглифы бронзы – раннего железа Забайкалья и Северной Монголии (т.н. «селенгинские писаницы») удивительно статичны ограниченным набором рисунков, а еще точнее – знаков пиктографического письма. Ответ этот – в консервативности устной и, тем более, письменной передачи древних мифов. У многих народов мира и у бурят в частности архаичное мировоззрение требует обязательного декларирования мифологического (эпического) произведения целиком, без искажения деталей и собственных добавлений в канонический текст. В результате мы получаем беспрецедентные для устной традиции примеры, когда фольклорные произведения, записанные в разное время и от разных рассказчиков, совпадают почти дословно. В древности же, особенно на ранних ступенях развития первобытного общества, миф считался священным, часто составлял тайну и собственность определенного этнического коллектива. Его не рассказывали всуе, особенно иноплеменникам и чужеродцам¹⁶. У бурят даже богатырские сказания не исполнялись без серьезного повода, ради праздного любопытства, тем более в присутствии посторонних¹⁷. Улигершины готовились к многодневной декларации священных текстов тщательно, как и сородичи-слушатели. Исполнялся шаманский обряд в честь родоплеменных божеств и упоминаемых богатырских героев с целью испрашивания «разрешения на произношение их священных имен.

Конечно, в течение веков и тысячелетий словесные понятия все же претерпевают те или иные изменения, но наскальные изображения важны тем, что фиксируют мифологические образы графическими знаками на момент создания петроглифа. Тем самым в наскальном искусстве видим закодированный хронологический срез основных мифологических представлений, и при верном «прочтении» памятника можно получить почти абсолютную идеографическую дешифровку изначального мифологического кода, приблизиться к реконструкции словесных выделений через поиск архаичных слов в фольклорном материале.

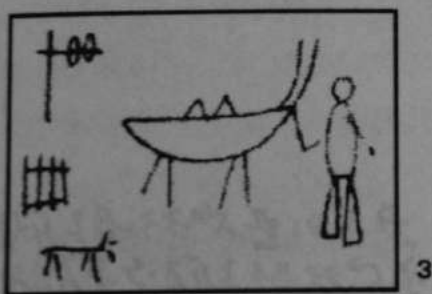


Современное юкагирское пиктографическое письмо: 1 - рассказ охотника; 2 - рассказ оленевода; 3 - знаки на местах удачной охоты; 4 - голод; 5 - встреча; 6 - торг; 7 - медведь; 8 - олень; 9 - текст: "Убил лося и медведя"



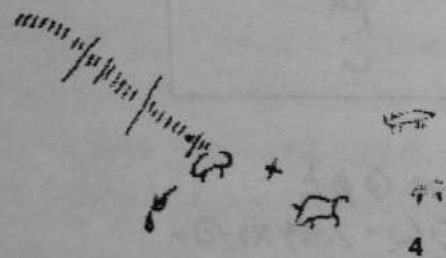
Возможное прочтение: "Я ушел с оленем и собакой на охоту"

Рисунок на камне в устье р. Лучихи (Ангара). Неолит



Современный рисунок эвенков Забайкалья. Значение: "Я (хозяин чума) ушел на охоту с оленем и собакой сроком на два дня"

Из этих двух сюжетов следует, что непонятный решетчатый знак означает охоту, в основе которой лежит ловчая сеть, загон, засада



Индийское деловое письмо, очень похожее на забайкальские петроглифы: "Убил из ружья животных (количество черточек)"

Рис. 24. Пиктограммы эпохи неолита (Прибайкалье) и современное пиктографическое письмо эвенков, юкагиров и американских индейцев.

⊕↑. 7 = ⓧ = λv

Он кольем медведя и кабана убил

☺: ☹: πs

Имея лодку, дощатую оморочку, живет (он)

⊕ⓧ: ⊕vⓧv

Я в стороне от берега, в лесу на зайца многократно ставил силки

ⓧ↑. ⊕ⓧπ = ↑s

Отец стрелой в лесу белок ходил стрелять много раз

⊕ⓧ = ⊕v↑s

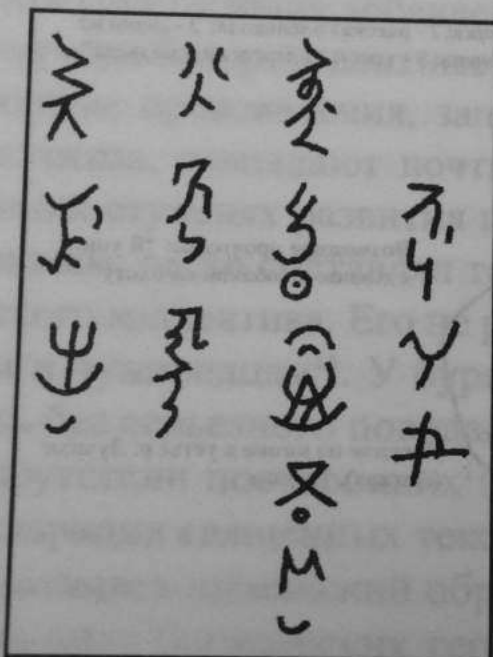
Они рыбу лучили много раз (Они рыбу били острой при помощи факелов много раз)

ⓧsπⓧ'ⓧs

После того, как гром прогремел (он, гром) снова вытащил свою, имеющую разноцветную кайму дугообразную дорогу (радугу)

ⓧc πc ⓧ. s

Пушных зверей, крупных диких животных орудием охоты бьют



Образец письма, знаками которого записана легенда "Откуда появились японцы" (заголовок рукописи 1837г.) - автора из нанайского рода Соян.

Легенда исполнена в элическом стиле, читается в зависимости от выделяемых слов сверху вниз, слева направо, подражает тибетскому письму или древнеиндийскому письму брамхи.

Транскрипция заголовка на нанайском языке: "Сисан хайла агбинкини. Хэзэни тэлунгуни пасини Соян икондоани хачин зака дурундени дурунку бицхэди нарувухэн Сэгзэн чеко айнанини"

Перевод: "Откуда появились японцы. Фрагмент легенды. Запись из стойбища Соян, выполненная письмом, которое напоминает изображения различных объектов в природе. Год красной курицы (1897 г.)"

ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs

ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs
ⓧsπⓧ'ⓧs

Скорописный стиль

Рис. 24 а. Несколько вариантов нанайского пиктографического письма, в котором присутствуют и некоторые китайские иероглифы.

Примеры: допустим, в сценах наскальных изображений встречаются образы, сакральность которых очевидна даже с первого взгляда. Среди них драконоподобные хищники, многорогие или многоухие сказочные животные, антропоморфные существа с «солнечными» головами и пр., не встречавшиеся или не существовавшие в реальной жизни. Конечно же, перед нами детали или образы самого распространенного у народов мира мифа о мироздании. Сами изображения есть графические символы, коды, реплики, метафоры этого мифа. И первая задача дешифровальщика, как верно замечает О.С. Советова, эти метафоры обнаружить, и далее можно попытаться гипотетически приближенно (т.е. идеографически) реконструировать первоначальное содержание мифа, уже забытого или видоизмененного¹⁸.

Еще один пример. В 1961 году М.П. Грязнов, проанализировав ряд памятников древнего изобразительного искусства на Енисее, назвал скифо-сарматскую эпоху в истории аборигенных народов Саяно-Алтая «героическим периодом» и пришел к заключению о бытовавшем на то время героическом эпосе у ранних кочевников Сибири и Монголии¹⁹.

Как мы уже говорили выше, А.П. Окладников и другие исследователи использовали мифологию и шаманское мировоззрение для дешифровки образов наскального искусства. Другое дело – нужно понять, что и почему «отстало» по пути исторического развития. Но кажется, что дошедшие до нашего времени изменения в «текстах» все же не имеют принципиального отличия от первоначального оригинала. Не случайно и сегодня исследователи-петроглифоведы все активнее привлекают для понимания наскальных композиций традиционные произведения устного народного творчества аборигенных этносов. Тем более что в Сибири до сих пор не утрачена изобразительная пиктографическая традиция и связанные с нею обрядовые действия вкупе с мифологическим осмыслением древних памятников. Еще более важен факт сохранения пиктографии и идеографии для фиксации реальных явлений современной жизни²⁰.

Вот несколько примеров в подтверждение последнего тезиса.

В устье р. Лучихи на Ангаре обнаружена неолитическая композиция на камне, где изображен человек с оленем и собакой²¹ (Рис. 24, Практически повторяющийся до мельчайших деталей рисунок фиксирован и в этнографии забайкальских эвенков, причем в последнем случае имеется надежное идеографическое прочтение: «Я (хозяин)

стойбища) ушел на охоту с оленем и собакой в западном направлении сроком на два дня²²» (Рис. 24, 3). При помощи этой билингвы расшифровывается и неолитическая композиция: «Я ушел с оленем и собакой на охоту». Поразительно, но эти две пиктографические записи, разделяющиеся временем около 6 – 7 тыс. лет, содержат знаки неких решеток, скорее всего означающих способ охоты при помощи ловчей сети, загона, изгороди или засады.

Развитая система пиктографии зафиксирована и на петроглифах Северной Америки, причем среди комплекса тамошних наскальных рисунков присутствует немало знаков, идентичных сибирским и даже древнекитайским иероглифам. Мало того, индейское «деловое» письмо также очень похоже на сюжеты забайкальских петроглифов²³. Ружье, группа животных и цепочка вертикальных черточек с разделением на десятки совершенно зримо передают идеографическое понятие: «Убил из ружья животных (количество черточек – счетных знаков)» (Рис. 24, 4).

В этнографии юкагиров известны примеры очень сложных записей знаками пиктографического письма, напр. «многословные» рассказы охотника, оленевода, о местах удачной охоты, о голоде, о встрече, о торге. Кроме того, зафиксированы самые настоящие «буквенные» знаки, выражающие цельные понятия: «медведь», «олень» и др., которые при соединении наподобие китайских иероглифов дают абсолютно точное идеографическое прочтение, полностью соответствующее текстовому, напр.: «Убил лося и медведя»²⁴ (Рис. 24, 1).

Все это дает бесспорное убеждение в том, что современное пиктографическое письмо народов Сибири и Северной Америки уходит корнями в неолитическую (и даже древнее) эпоху, причем с одинаковым идеографическим прочтением текстов.

Способ соединения знаков в развитой пиктографии, скорее всего, похож на древнекитайские иероглифы при обозначении сложных понятий, когда смысл сообщения в высшей степени приближен к текстовому. В качестве примера мы ссылаемся также на нанайское старинное письмо (Рис. 24а).

На рубеже нашей эры среди кочевых степных племен Центральной Азии приоритетное развитие получают тамги (Рис. 25, 25а) как особый вид идеографического письма, дошедший до этнографической современности на стадии расцвета (хотя смысловое значение многих знаков

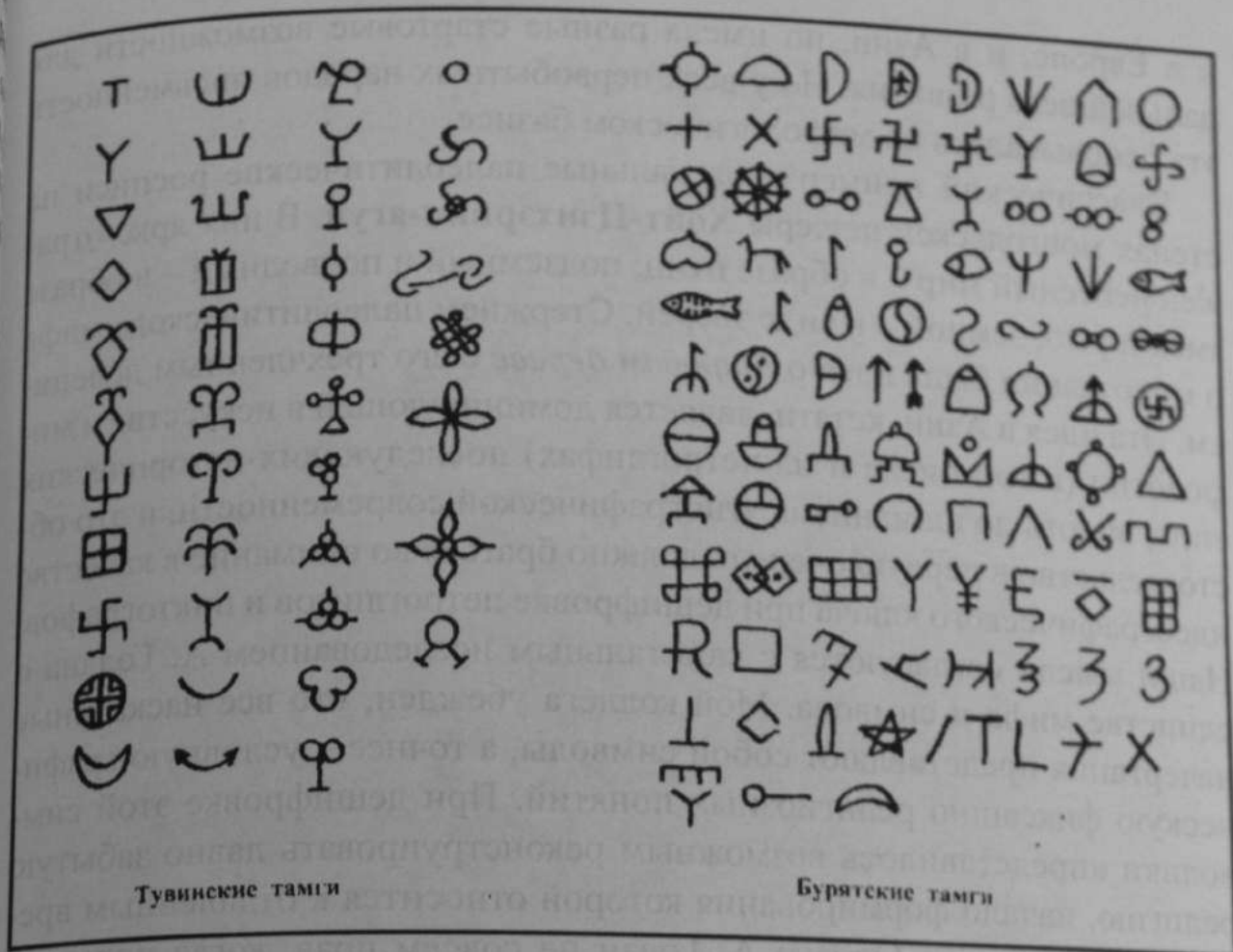


Рис. 25. Тувинские и бурятские тамги.

уже забыто). Это своего рода пиктографическая запись имени владельца животных, предметов домашнего обихода и т.д. Например, «домовые знаки» – это настоящие монограммы владельцев, напоминающие те, какие еще недавно неграмотные люди использовали в роли обычных букв при подписывании деловых документов. К типу письма относились также знаки на деревянных бирках или узлы на веревочках²⁵.

Вновь вернемся к мифологии. Мы не случайно акцентировали внимание на ее исключительно важной роли в дешифровке древних пиктографов. Это ведь и главный ключ в понимании смысла наскальных сюжетов и «письменных» текстов, и надежный источник доказательства самостоятельного становления письменности. Отталкиваясь от теории В.Е. Ларичева о единой религиозно-информационной системе палеолитического общества Азиатского континента, мы получаем убедительные доказательства того, что протописьменность не возникла изначально только в Китае: она стала зарождаться одновременно

и в Европе, и в Азии, но имела разные стартовые возможности для дальнейшего развития. Но у всех первобытных народов письменность эта основывалась на мифологическом базисе.

Классический пример – наскальные палеолитические росписи на стенах монгольской пещеры **Хойт-Цэнхэрийн-агуй**. В них ярко отражен небесный мир – в образе птиц; подземный и подводный – в образе змей и рыб; земной – в виде зверей. Стержнем палеолитического мифа о мироздании была идея о *Мировом дереве* с его трехчленным делением. Эта идея в Азии, кстати, является доминирующей в искусстве и мифологии (в том числе и на петроглифах) последующих исторических эпох, вплоть до шаманизма этнографической современности, и это обстоятельство в первую очередь должно браться во внимание в качестве идеографического ключа при дешифровке петроглифов и пиктографов. Наши мысли согласуются с капитальным исследованием А. Голана о единстве мифа и символа. Мой коллега убежден, что все наскальные начертания представляют собой символы, а точнее – условную графическую фиксацию религиозных понятий. При дешифровке этой символики «представилось возможным реконструировать давно забытую религию, начало формирования которой относится к отдаленным временам палеолита». Однако А. Голан не совсем прав, когда полагает, что именно с палеолита религиозная символика через расцвет раннеземельных культур неолита Юго-Восточной Европы и Передней Азии распространилась по всему миру, вплоть до Дальнего Востока, Африки и Америки²⁶. Древний Китай с этих счетов сбрасывать нельзя, ибо он явился в Азии бесспорным центром самостоятельного рождения и развития уникальной и ни на что не похожей письменности до ее логического завершения.

Внимательное изучение знаков-символов помогло А. Голану понять происхождение многих обычаев, традиционных празднеств, ритуалов, игр, мифологических образов, фетишей, этнонимов, географических названий, а также, подчеркнем особо, словесных выражений и этимологии ряда слов в разных языках мира.

Исключительно важную роль в решении проблемы истоков пиктографии нам дает пещера **Хойт-Цэнхэрийн-агуй** на западе Монголии, где символические знаки рассмотрены А.П. Окладниковым и А. Новгородовой с должным вниманием. Первый исследователь выделил одиннадцать типов условных знаков, и все они имеют аналогии с



Девять тамг качинцев, вышитые на куске ткани

+ T L F R H T + M F F Y
U Q E H K L J H O O U U
C S M M Z U X X O ~ L A
П К R T : X F K K X X K
G H I J K L M N O P Q R S
: V W : X Y Z : I + + C L K

+ # * + + + # # # # # # # # # # # #
< ↑ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟
O O O O O O O O O O O O O O O O O O
(人 人 人 人 人 人 人 人 人 人 人 人 人 人 人 人
P L ~ ∞ Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y Y

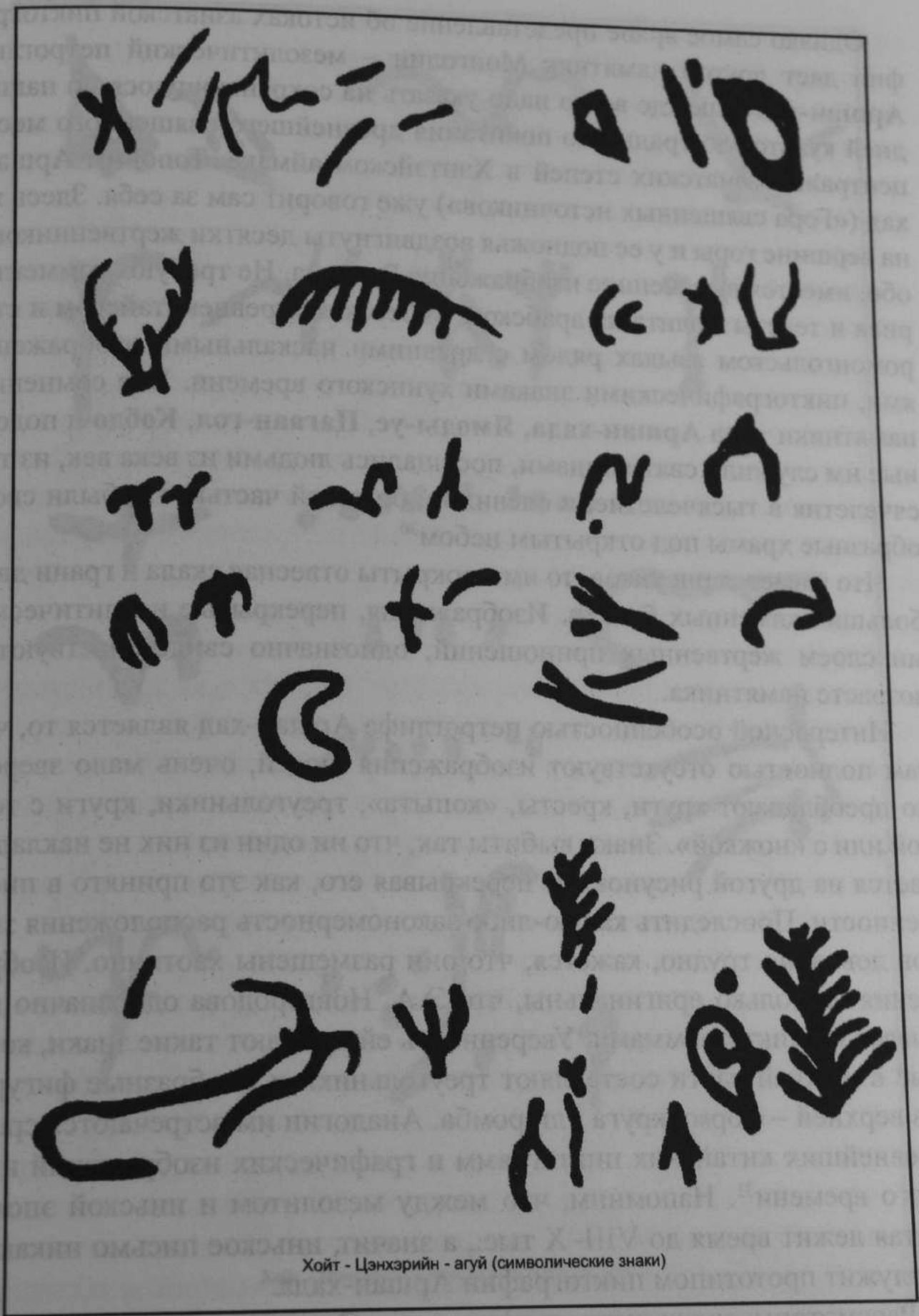
Хакассские тамги этнографического времени

Рис. 25 а. Хакассские тамги.

подобными же изображениями в западноевропейском палеолите: деревья, счетные пятна, рога, змеи, трезубцы, овалы и треугольники с точкой посередине, развилки с загнутыми вниз концами, стрелы, дуги с бахромой, полосы, части животных и пр. (Рис. 26–27). А.П. Окладников находил возможным видеть некоторые объяснения рисункам и идеям Хойт-Цэнхэрийн-агуя в шаманской мифологии азиатских народов, корни которой уходят в палеолит.

Например, рисунок дерева он связал с «Мировым деревом». У якутов оно называлось *Аал-лук мас*: корни его уходят в преисподнюю, ствол принадлежит «среднему миру», а вершина упирается в Небо, где пируют боги²⁷. В связи с этим изображения возле дерева разных видов животных (небесных, земных и подземно-водяных) также находят логическое объяснение: они играют роль помощников шаманов во время «посещения» ими трех миров. О чрезмерной лаконичности изображений животных и важной роли среди них символических знаков пишет Э.А. Новгородова, соглашаясь с тем, что основная идея палеолитических композиций – трехчленная модель мира, культ плодородия²⁸. Интересно, что и в палеолитической **Каповой пещере** на Южном Урале также представлены рисунки вымершей «ледниковой» фауны (мамонты, носороги, дикие лошади) и символические знаки-тектиформы, аналогичные западноевропейским и монгольским. Сходство сюжетов и способов выражения одной и той же идеи на разных концах Евразии свидетельствует об одинаковых путях развития и сложения некоего изначального мифа о мироздании, зафиксированного уже «устоявшимися» наскальными рисунками и древнейшими знаками письменности²⁹.

Наличие пиктографических знаков в **Каповой пещере**, в **Хойт-Цэнхэрийн-агуе**, на петроглифе у с. **Шишкино**, в верховьях Лены и в других местах Сибири явно помогали палеолитическому человеку правильно «читать» смысл заложенных мифологических представлений. Значит, он уже обладал способностью переводить окружающий мир и абстрактные понятия в письменные знаки-символы. А это реальный факт формирования абстрактного мышления и в Азии, факт предпосылки к созданию новых элементов графической фиксации событий и образов. Так оправдывается меткое выражение Г.В. Плеханова о том, что «искусство есть одно из средств общения между людьми», а «матерью искусства» была религия.



Хойт - Цэнхэрийн - агуй (символические знаки)

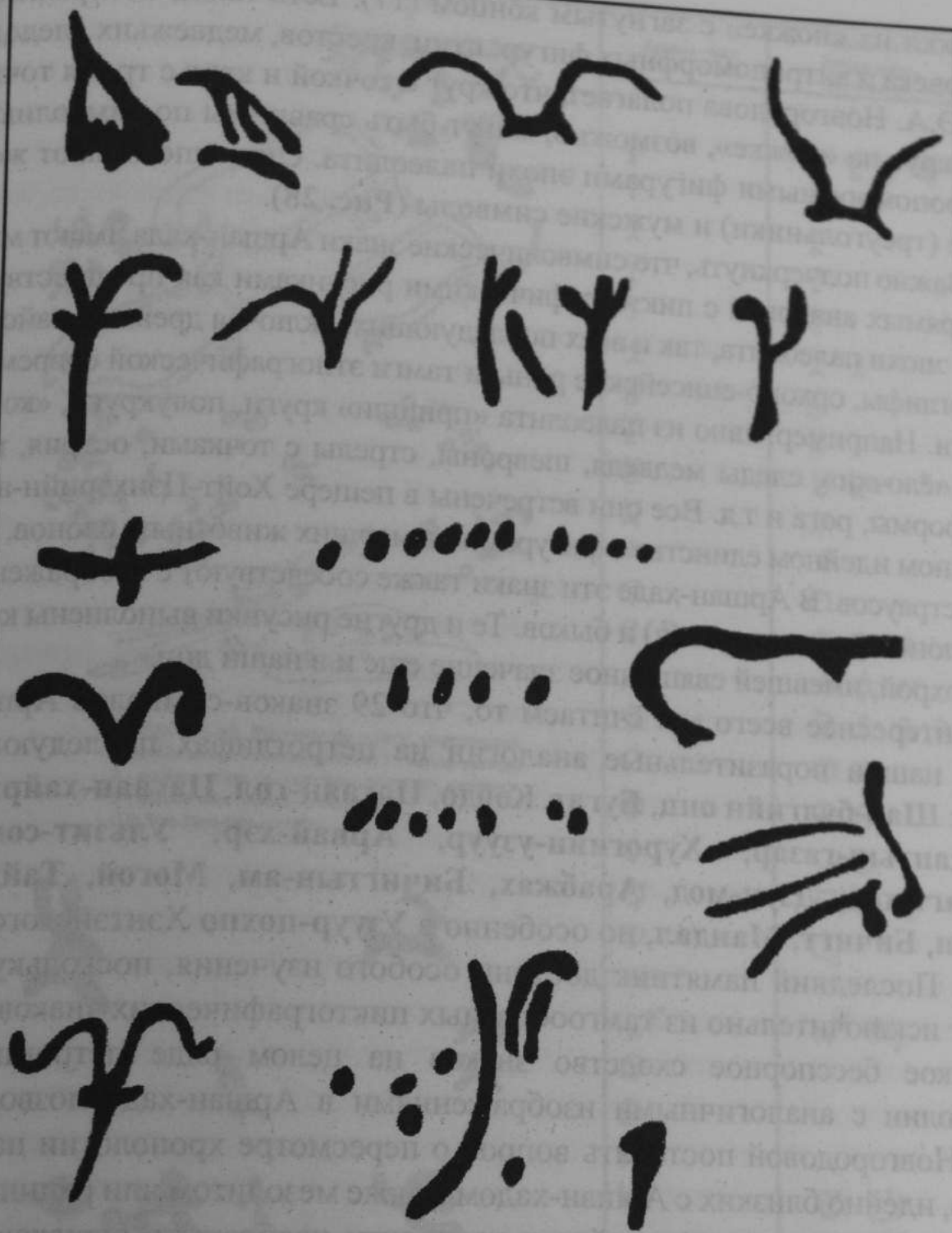
Рис. 26. Палеолитические (?) символические знаки в пещере Хойт-Цэнхэрийн агуй в Монголии.

Однако самое яркое представление об истоках азиатской пиктографии дает другой памятник Монголии – мезолитический петроглиф **Аршан-хад**. Прежде всего надо указать на сохраняющуюся до наших дней культовую традицию почитания древнейшего священного места центральноазиатских степей в Хэнтэйском аймаке. Топоним Аршан-хад («Гора священных источников») уже говорит сам за себя. Здесь же на вершине горы и у ее подножья воздвигнуты десятки жертвенников – обо, имеется высеченное изображение Бурхана. Не требуют комментариев и тексты молитв на арабском, тибетском, древнекитайском и старомонгольском языках рядом с древними наскальными изображениями, пиктографическими знаками хуннского времени. Вне сомнения, памятники типа **Аршан-хада**, **Ямоды-ус**, **Цагаан-гол**, **Кобдо** и подобные им служили святилищами, посещались людьми из века в век, из тысячелетия в тысячелетие, и очевидно, большей частью это были своеобразные храмы под открытым небом³⁰.

Что касается рисунков, то ими покрыты отвесная скала и грани двух больших каменных блоков. Изображения, перекрытые неолитическими слоями жертвенных приношений, однозначно свидетельствуют о возрасте памятника.

Интересной особенностью петроглифа Аршан-хад является то, что там полностью отсутствуют изображения людей, очень мало зверей, но преобладают круги, кресты, «копыта», треугольники, круги с точкой или с «ножкой». Знаки выбиты так, что ни один из них не накладывается на другой рисунок, не перекрывая его, как это принято в письменности. Проследить какую-либо закономерность расположения знаков довольно трудно, кажется, что они размещены хаотично. Изображения настолько оригинальны, что Э.А. Новгородова однозначно называет их пиктограммами. Уверенность ей придают такие знаки, которые в нижней части составляют треугольники и П-образные фигуры, а в верхней – форму круга или ромба. Аналогии им встречаются среди древнейших китайских пиктограмм и графических изображений иньского времени³¹. Напомним, что между мезолитом и иньской эпохой Китая лежит время до VIII–X тыс., а значит, иньское письмо никак не послужит прототипом пиктографии Аршан-хада.

Рассмотрим знаки петроглифа далее. Самыми распространенными знаками в Аршан-хаде являются «копыта» (55), круги (23), незамкнутые круги (27), круги с точкой внутри (5), кружки с «ножкой» (16),



Хойт - Цэнхэрийн - агуй (символические знаки)

Рис. 27. Палеолитические (?) символические знаки в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй в Монголии.

кружки на «ножке» с загнутым концом (17). Есть также изображения человека и антропоморфных фигур, птиц, крестов, медвежьих следов и др. Э.А. Новгородова полагает, что круг с точкой и круг с тремя точками, круг на «ножке», возможно, могут быть сравнимы по символике с антропоморфными фигурами эпохи палеолита. Они напоминают женские (треугольники) и мужские символы (Рис. 28).

Важно подчеркнуть, что символические знаки Аршан-хада имеют много прямых аналогий с пиктографическими рисунками как предшествующей эпохи палеолита, так и всех последующих, включая древнекитайские иероглифы, орхоно-енисейские руны и тамги этнографической современности. Например, явно из палеолита «пришли» круги, полукруги, «копыта», «ёлочки», следы медведя, шевроны, стрелы с точками, острия, квадриформы, рога и т.д. Все они встречены в пещере Хойт-Цэнхэрийн-агуй в тесном идейном единстве с фигурами вымерших животных: слонов, быков, страусов. В Аршан-хаде эти знаки также соседствуют с изображениями слонов (или носорогов) и быков. Те и другие рисунки выполнены красной охрой, имевшей священное значение еще и в наши дни.

Интереснее всего мы считаем то, что 29 знаков-символов Аршан-хада нашли поразительные аналогии на петроглифах последующих эпох: Шар-булгийн онц, Бугат, Кобдо, Цагаан-гол, Цагаан-хайрхан, Бурхантын-газар, Хурогийн-узуур, Арвай-хэр, Ульзит-сомон, Бичигт-хад, Дзун-мод, Арабжах, Бичигтын-ам, Могой, Тайхарчулун, Бичигт, Мандал, но особенно в Узуур-цохно Хэнтэйского аймака. Последний памятник достоин особого изучения, поскольку состоит исключительно из тамгообразных пиктографических знаков.

Такое бесспорное сходство знаков на целом ряде петроглифов Монголии с аналогичными изображениями в Аршан-хаде позволили Э.А. Новгородовой поставить вопрос о пересмотре хронологии памятников, идейно близких с Аршан-хадом, также мезолитом или ранним неолитом. Человек, научившийся к палеолиту изображать окружающий мир в символах, сохранил преемственность традиций знаковой системы в мезолите, неолите и в последующие эпохи³². Добавим к сказанному, что при такой постановке вопроса мы можем говорить о мезолитических истоках и ряде других рисунков (композиций), являющихся абсолютно доминирующими на рубеже нашей эры и раннем средневековье. Например, характерных фигур козлов, изображенных как в мезолитическом Аршан-хаде, так и в древнетюркских родоплеменных тотемных тамгах.

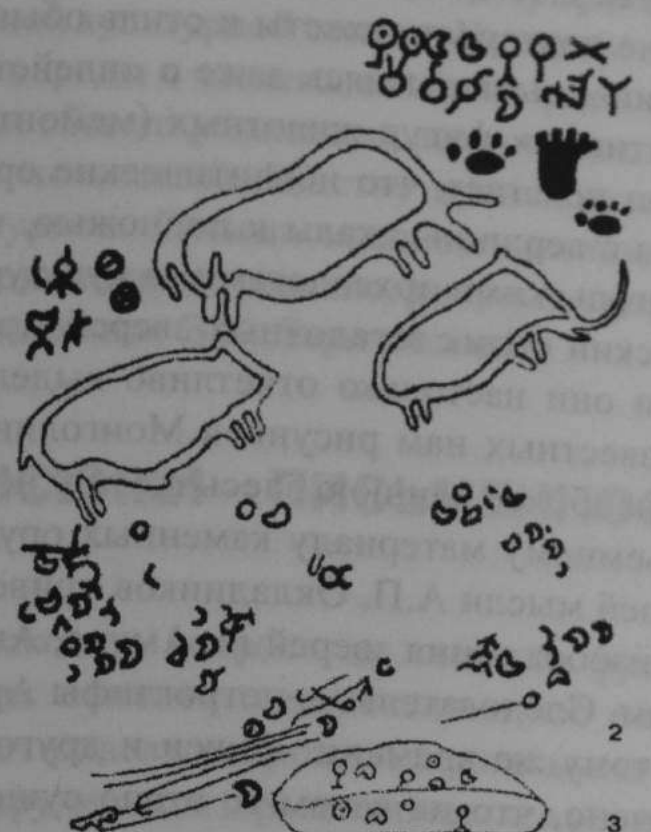
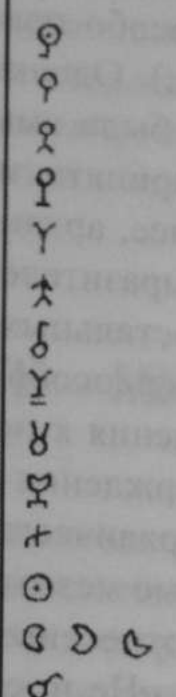
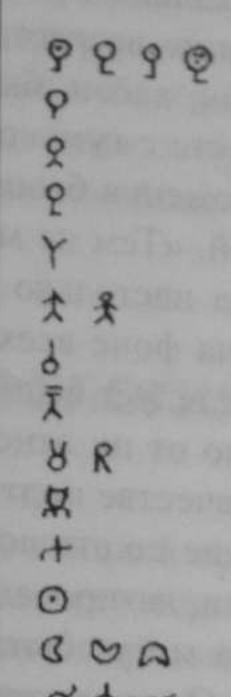
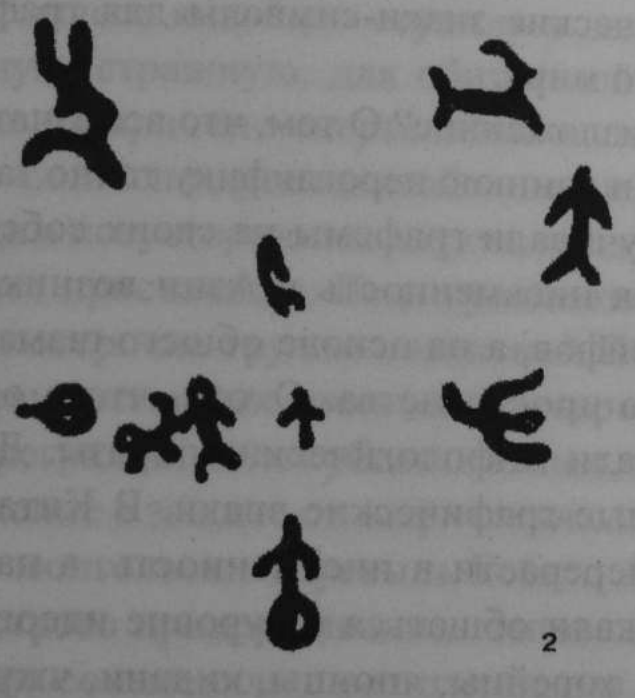
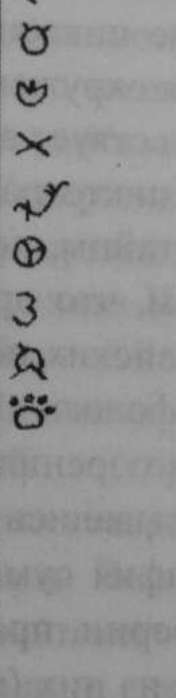
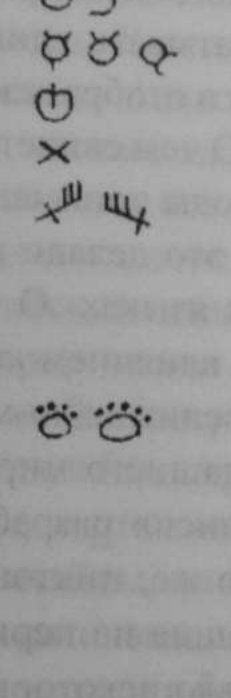
	Аршан - хад	Поздние пиктографы Монголии
 <p>1</p>		
<p>АРШАН-ХАД. Рисунки на плите, перекрытой слоем стоянки каменного века: 1 - набор знаков, 2 - изображение на отдельно лежащих камнях, 3 - общий вид одного из камней (По Э.А.Новгородовой)</p>		
 <p>2</p>		

рис. 28. Мезолитические пиктографы Аршан-хада и их аналогии в поздних пиктографах Монголии.

А.П. Окладников соглашается с тем, что большинство изображений Аршан-хада «так или иначе повторяет сюжеты и стиль обычных наскальных рисунков Монголии», высказываясь даже о «плейстоценовом» возрасте особо примитивных фигур животных (мамонт, носорог, кабан, быки). Однако он полагает, что неолитические орудия вместе с гумусом были смыты с вершины скалы к подножью, и эти отложения были приняты монгольскими археологами за культурный слой. «Тем не менее, архаический облик загадочных зверей Аршан-хада настолько выразителен и они настолько отчетливо выделяются на фоне всех остальных известных нам рисунков Монголии, что их следует выделить особо в наиболее раннюю здесь группу независимо от их отношения к подъемному материалу каменных орудий». В качестве подтверждения своей мысли А.П. Окладников привел похожие по стилю архаические изображения зверей на Амуре, Ангаре, Томи, датированные мезолитом. Следовательно, петроглифы Аршан-хада могут быть отнесены к тому же времени. Важен и другой вывод Окладникова: «Не исключено, что на каком-то этапе существовала определенная общность художественного творчества насельников Приамурья, с одной стороны, и Восточной Монголии – с другой». Иными словами, речь идет о зарождении некоего общего информационного поля древнего населения данного региона, которое начало выработать единые пиктографические знаки-символы для графического отображения окружающего мира.

О чем свидетельствует вышеизложенное? О том, что все азиатские народы понимали пиктографию и раннюю иероглифику точно так же как это делали китайцы, но озвучивали графемы на своих собственных языках. О том, что древняя письменность в Азии возникла под влиянием китайских иероглифов, а на основе общего шаманского религиозно-мифологического пространства. О том, что в основе тогдашнего мировоззрения лежали мифологические образы. Для «записи» разрабатывались единые графические знаки. В Китае, однако же, пиктография сумела перерасти в письменность, а народы жившие на периферии, продолжали общаться на уровне идеограмм. Только некоторые из них (напр. корейцы, японцы, кидани, чжурчженни, си-ся и прочие) для записи особо сложных понятий заимствовали древнекитайскую пиктографию, но поскольку она была идеографически понятной, читали ее на своих языках. Позже к китайским иероглифам

глифам они добавили свои же графические знаки, выработанные на местной культурной основе. Нельзя не забывать и о том, что все азиатские народы с «монголоидным» расовым антропологическим типом имели общего раннепалеолитического предка – синантропа («китайского человека»). Родство происхождения подразумевает и родство культурное. Отсюда и единое религиозно-мифологическое информационное пространство, впервые так удачно подмеченное и научно обоснованное В.Е. Ларичевым.

РИСУНКИ – ПИСЬМЕННОСТЬ – МИФОЛОГИЯ

Поскольку мифология является фундаментальной основой древнейших понятий о мироздании, об окружающем человека мире, и она же привела к зарождению письменности для графической записи формирующихся и развивающихся религиозных и иных понятий, рассмотрим теорию В.Е. Ларичева о первобытной мифологической информационной системе. Она позволит на конкретном материале дать тонкое понимание того, каким образом типичные древнекитайские письменные знаки оказались на сибирских скалах задолго до того, как нога «настоящего китайца» ступила в земли далекого Севера. Причем в страну, страшную для обитателей теплого юго-востока Азии. Не только по причине смертельных холодов и тамошних лесных «дикарей». Согласно древнекитайским мифам Север считался для них пугающим потусторонним миром, где души умерших находили свое последнее пристанище. Ведь грандиозная Великая Китайская стена не была построена трудом поколений Поднебесной империи только для защиты от степных кочевых «варваров». Для них она не была серьезной преградой. Более убедительным, на мой взгляд, может быть предположение о защите от мифических злых сил севера, за мертвыми пещерами монгольских пустынь Гоби и Алашань. Ведь китайцы, напомним, строго придерживались заповедей азиатского шаманизма, каждый шаг соизмеряли с религиозными канонами, свято верили в божественное предначертание судьбы. Какой же им был смысл заходить туда, где смертельно опасно от гнева грозных божеств? По крайней мере, на ранней стадии своей истории.

Главный постулат теории В.Е. Ларичева гласит, что палеолитические жители Азии имели центральное мифологическое представление о Небе (его божествах) как источнике жизни, передаваемое комплексом анималистических изображений и орнаментальных знаков¹. Вместе с тем господствовавшая повсеместно идея палеоастрономии несла дополнительную нагрузку – идею о троичности мира, являющуюся стержнем культов местного шаманизма с появлением, естественно, соответствующих пиктографических знаков для графической фиксации понятия.

Дальнейшее развитие шаманизма только расширяло круг изображительных знаков «регионального» масштаба, однако не настолько, чтобы по ним нельзя было понять общие для населения Азии религиозно-мифологические идеи. Еще А.П. Окладников наметил в Сибири несколько областей с характерными для них наскальными изображениями. Одна из них четко охватывает лесостепные районы Северной Монголии и Забайкалья, где отмечаются писаницы, «удивительно единообразные по стилю и сюжетам»². С ним солидарен В.В. Волков, подчеркивая, что эти композиции повторяются с поразительным единообразием. Точно так же единообразны большие группы петроглифов Центральной и Средней Азии, Монголии и Южной Сибири, долины Лены в Якутии³.

Вместе с тем по центральному образу лося А.П. Окладников выделил большой культурно-исторический мир лесных племен охотников, собирателей и рыболовов сибирской тайги⁴, который А.А. Формозов расширил до Урала и Карелии⁵. Хотя В.Н. Чернецов был более осторожен в таком обобщении до Скандинавии, тем не менее, он увидел целый ряд прямых аналогий уральских писаниц с восточными районами вплоть до Ангары, где отчетливо прослеживаются некоторые устойчиво повторяющиеся сюжетные композиции. Это позволяет думать, по В.Н. Чернецову, что «каждая из них соответствовала определенной теме в комплексе некогда проводившихся обрядов и действий, являясь как бы ее графической формулой»⁶.

То же самое можно сказать о других отмеченных группах петроглифов Сибири к востоку от Ангары, где к северу от Байкала преобладают таежные мотивы, а к югу – степные. О том, насколько однотипны «селенгинские» или «кяхтинские» композиции Забайкалья и Северной Монголии, писали многие исследователи, прямо называя

их образцами пиктографического письма. Сравнение чулуутских рисунков Монголии, к примеру, с аналогичными изображениями Тувы и Южной Сибири показывает, как отмечала Э.А. Новгородова, что и среди окуневских памятников преобладает единая тематика: женские антропоморфные фигуры, роженицы, тотемные предки-быки и другие копытные, а также танцующие мужчины в птичьих масках, с хвостологического характера.

Обобщая эти и другие факты, Э.А. Новгородова нашла объяснение сходства наскальных сюжетов на огромной территории Азии общностью культур и исторических судеб древних народов от Монголии и Северного Китая до Алтая, Казахстана, Тувы и Южной Сибири. Порою черты такого сходства настолько значительны, что могут быть объяснены бесспорными контактами или миграциями⁷. В качестве подтверждения сошлемся на петроглифические сцены с участием среди прочих более крупной антропоморфной фигуры с поднятыми вверх руками и широко расставленными ногами. На ряде памятников Сибири фигура эта держит в руках нож или меч. В Китае и на Енисее известны сюжеты, когда фигура стоит на собаке или волке, и ее окружают более мелкие танцующие «человечки». Здесь же солярные и другие сопутствующие знаки. Мифологичность сюжета бесспорна и даже легко читаема, если опираться на традиционные шаманские верования китайцев. Здесь легко узнаваем образ героя-первопредка Паньгу, который при устройении Вселенной разделил Небо и Землю с помощью тесла или ножа, стоя на спине огромной черепахи. Поднятыми руками герой поддерживает только что отделенное Небо. В Китае миф о Паньгу был известен уже в неолите⁸. К эпохе бронзы он проник в Центральную Азию, Южную Сибирь и, вероятно, в казахские степи и далее на запад, поскольку нечто подобное встречается на тамошних петроглифах (но пока плохо изучено). И естественно, что в сухих степях, полупустынях, в сибирских лесах образ черепахи не был знаком, их заменили привычные для данных регионов животные.

Сошлемся также на встречающиеся в Северной Азии изображения человеко-звериных голов, прекрасный пример чему – устрашающие личины на петроглифах и каменных изваяниях Минусинского края. В ряде случаев они ясно передают образ знаменитых масок Тао-те из мифологии Китая (в частности, на керамике культуры яншао позднего не-

олита). Имеются похожие, но все же с локальными отличиями, изображения человеческих голов на береговых камнях в низовьях Амура. Е.А. Окладниковой данный образ прослежен вплоть до Аляски и Северной Америки, а также островов Океании⁹.

Связь мифологического образа Тао-те с Южной Сибирью в целом понятна. Существует интересное предположение А.А. Серкиной о том, что невероятное развитие бронзолитейного производства в Древнем Китае связано с долиной Енисея, где расцвет новой технологии приходится на III тысячелетие до нашей эры. Тем же периодом датируется и графическая фиксация образа Тао-те в двух отдаленных регионах Азии. Также сходны многие бронзовые орудия труда и вооружения (кельты, копья и др.), что послужило причиной к появлению термина «сибирский комплекс бронз». Установлено, что боевое оружие Китая создано в тесном контакте с народами Сибири, Ордоса и Монголии. В древних текстах есть упоминание, что пракитайское общество Шан-Инь снаряжало военные экспедиции к соседним народам. Их имя — «нижнее племя сошников» обозначено пиктограммой лемеха или сошника, специфические формы которых археологам часто встречаются в Монголии, Забайкалье, Прибайкалье и Приамурье¹⁰.

Если рассматривать пиктографические знаки Азии через призму китайской иероглифики, то мы получаем не менее значимые доказательства «влияния» древнекитайской информационной культуры. Но речь, подчеркнем, идет не просто об общности двух культур, а о некотором подобии единого информационного «языкового» пространства. В свете бесспорного факта культового значения наскальной пиктографии мы можем говорить о сложении к эпохе бронзы единого пласта шаманских идеологических воззрений на окружающий мир. А если это так, то единство воззрений создало и единый принцип графического отображения действительности с одинаковым набором рисунков животных, людей, предметов и выражения абстрактных понятий, что прекрасно иллюстрируют предлагаемые далее таблицы идентичности для широкого круга петроглифов Азии пиктографических знаков, хорошо читаемых на основе древнекитайского и древнетюркского языков. Встречающиеся незначительные различия по каждому из отдельных регионов логично объясняются «диалектными» особенностями передачи единой шаманской идеи графическими знаками по причине относительной изолированности этнических групп.

К сожалению, аналитическая работа по поиску сходств и различий петроглифов довольно трудоемкая, продвигается с большим трудом. Обобщающих анализов крайне мало, и чаще всего они носят региональный характер, не давая представления о вселенском масштабе. Для многих исследователей достаточно понимания того, что если наскальное искусство связано с конкретной этнической группой, то петроглифы не могут быть едиными по стилю и смыслу, тем более если они находятся на разных континентах.

Мы также не располагаем убедительным материалом о сходстве петроглифических сюжетов отдаленных регионов, но можем сказать одно: они общи как по единству мифологического направления, так и по сценам культового содержания, то есть факт религиозной основы появления таких памятников не вызывает сомнения.

Приведем несколько примеров по Евразии, чтобы убедиться, что в своих поисках мы идем по правильному пути.

Апшеронское наскальное искусство Азербайджана представлено галереей высокохудожественных рисунков, датируемых в пределах III – I тысячелетия до н.э. Для них характерны единая иконография запечатленных образов, сюжетные сцены. Сюжеты и тематика наскальных рисунков демонстрируют единую систему идеологического восприятия мира древних племен в передаваемых сценах. Здесь помимо сцен охоты присутствуют сцены человеческих жертвоприношений, священного бракосочетания, иллюстрации передневозвосточных мифов и др. Главное место в композициях отведено женскому божеству – оно всегда изображается более масштабно, во весь рост, с воздетыми к Небу руками. В некоторых сценах ясно угадываются мифологические образы Иннана и Думузи. Туда же ведут рисунки женщин с головой рептилии (варана). Есть даже планы зиккуратов – священных башен-храмов, хорошо изученных в Месопотамии¹¹. Другие исследователи азербайджанских петроглифов также особо выделяют на рисунках духовный мир со сценами и культового назначения: обряды жертвоприношений животными и людьми, небесные символы, ритуальные обрядовые танцы и др.¹²

Довольно детально были исследованы разновременные рисунки петроглифа Каменная Могила на юге Украины. Так, уже в сценах позднего палеолита четко зафиксирован образ-модель мира от «древа жизни» к антропоморфному существу в характерном для древней мифологии трехчленном делении. Той же эпохой датируются ритуальные сце-

ны с участием колдуна (жреца) и животных плейстоценовой фауны. Среди них образ священного быка-тура проходит через все последующие эпохи в широком географическом распространении. В неолите образ жреца вытеснил образ Великой Матери в виде богини охоты – прима Артемиды, также имеющий вселенское распространение под разными именами. Бронзовым веком датируется найденная в 1985 году скульптурка еще одного «вселенского» персонажа – дракона-вишапа. Он как бы повторяет наскальный образ головы с пастью на том же памятнике. На Кавказе вишапов до сих пор называют злыми существами, наделенными способностью поглощать солнце и воду, похищать девушек-красавиц, сторожить источники воды и страну в целом. От себя добавим, что образ этот широко распространен как в Китае (Тао-те), так и в Сибири, как на петроглифах, так и в шаманской мифологии. Но функции у него уже другие. Там же, в Каменной Могиле, встречаются и рисунки стоп человеческой ноги: образ этот также носит вселенский характер. Он может уводить нас в индо-иранский мир, связываясь с образом следа-символа Индры – Вишну – Геракла. Мифологическое значение имеют и рисунки семи кобылиц – ездовых животных из «Ригведы». Дополняют культовый характер изображений письменные знаки неолита – бронзы, сарматские и тюркские руны¹³.

В Казахстане В.А. Городцов, применив новый подход в изучении наскального изобразительного искусства и собрав обширный археологический материал, пришел к убеждению, что памятники этого региона носят все признаки «магического искусства»¹⁴. Его идеи через десятилетие развил С.С. Черников: он допускает, что наряду с тотемическими представлениями наскальные рисунки отражают также космогонические представления и пережитки некоторых мифов древних племен казахских степей¹⁵.

Обращаясь к регионам Северной и Центральной Азии, отметим несколько обобщающих мифологических идей на петроглифах, имеющих сходные черты как в древнекитайском искусстве, так и объяснение в местной мифологии. Закономерно и то, что многие «азиатские» идеи были известны и более отдаленным народам Евразии, имеющим генеалогические корни из индоевропейской культурной общности. Выявление таких идей в наскальных композициях – верный путь в деле объяснения семантики древних рисунков / знаков и их идеографического «прочтения».

Вот несколько характерных примеров:

Конь (в других регионах иные животные) у Мирового дерева – конювязи. Это графическая фиксация ритуала принесения в жертву богам / предкам коня или иных животных «жертвенному столбу» / алтарю. Сцена связана с космогоническими представлениями многих древних народов, особенно восходящих к индоевропейскому единству. Зафиксирована в «Ригведе», где дано одно из названий столпа – asvattha: буквально переводится как «столп, к которому привязывают лошадь, предназначенную для жертвы». Знак $\succ K$ – обратная форма образа / графемы Мирового дерева: он присутствует и в ранних китайских пиктограммах, на сибирских шаманских бубнах и в декоративно-прикладном искусстве, постоянен в наскальных рисунках.

Мать-прародительница. Является мировым эротизированным образом женщины-божества, дарующего жизнь. Образ этот появился задолго до его графической фиксации на петроглифах, поскольку был распространен еще в палеолитической мифологии (см. пещерные рисунки и скульптуру малых форм). Функции Матери-Прародительницы со временем претерпевали изменения. Более известна в Сибири как «хозяйка» Земли, природы, богиня плодородия. Это сама Мать-Земля, от которой произошло все живое во Вселенной. У якутов это Айысыт, у бурят – Умай, у тюрков – Ульген и т.п.

Олени-Прародители животного мира. Один из вариантов образа Матери-Земли, переосмысленный в таежной зоне. Покровители животного мира и охотников. В мифах сибирских аборигенных народов это Матери-Прародительницы маралухи. Б.А. Рыбаков пишет о том, что культ небесных оленей представляет собою повсеместную архаичную стадию религиозных представлений в различных концах аридной зоны древнего мира, в разной этнической среде, что явно уводит нас в изначальные палеолитические времена, когда все тогдашнее человечество жило за счет охоты¹⁶.

Небесные колесницы. Они изображаются на петроглифах степной зоны Евразии в упряжке разных животных (быков, лошадей, козлов, баранов; у «неазиатских» народов их заменяют ослы, львы, кабаны, олени, пантеры, орлы, соколы, лебеди, волы, даже крокодилы и дельфины; в греческой мифологии упоминаются чудесные упряжки, едомые дикими зверями или фантастическими существами; у русских вспомним Н.А. Крылова, в басне которого везти воз впряглись лебедь,

рак и щука). Далекo не все перечисленные животные пригодны в качестве тягловой силы. Мифологичность же сюжета подчеркивается связью образа с Небом, солнцем и звездами. Вспомним также упряжи из пары козлов или баранов, на которых ездит главный герой индоевропейского мифа о бoге грозы. В литовской традиции это Перкунас; в славянской – Перун; в «Эдде» это бог грома Тор. В христианском мифе Илья-пророк ездит по Небу в телеге, запряженной скачущими лошадьми: он производит гром и изливает на землю дожди.

«Дороги». Это своеобразный путь, существующий в мифологическом времени и пространстве. Наскальные изображения его широко распространены у скандинавов, на Урале, в Сибири, Центральной Азии, в Кыргызстане, Туве, на Алтае. Впервые фиксируются на памятниках бронзового века. Истоки сюжета могут быть связаны с общендоевропейскими понятиями вечности и бесконечности небесного (солнечного) пути, с культом плодородия и репрезентативности жизненного цикла. Мифология и статус «дороги» связаны с ее направлением в «иные» миры, в обитель мертвых и страну предков. Не случайно эти «дороги» сочетаются со следами животных или ими самими, со сценами охоты или пляшущих людей, исполняющих обрядовый танец¹⁷. Некоторые исследователи видят в «дорогах» адекватность Млечному пути Вселенной, пересекающему все обозримое с земли небесное пространство. В таком объяснении тоже есть свой резон, если учесть сцены «небесной охоты» в шаманских мифах аборигенных народов Сибири, Севера и Скандинавии, то есть приарктического аридного пояса. К тому же на петроглифах «дороги» соседствуют с солярными знаками¹⁸.

Птицеголовые люди. Этот образ входит в единый круг наскальных изображений Евразии, в том числе Монголии и Забайкалья, хотя и имеет некоторые незначительные локальные вариации. Все они также связаны с культом Неба и мыслятся идейно как небожители. Истоки образа явно уходят в Китай, где известны небесные старцы – «просвещенные предки». С посохом в руках они поднимаются на гору, чтобы попасть в некий иной мир. В представлениях многих народов (не только Азии) иной мир – это пещера на высокой родовой горе. Оказываясь там после своей смерти, умерший член общины становится великим горным духом или родоплеменным божеством в образе мифического прародителя, владыки всего сущего. Чаще всего речь идет о женщинах. В фольклоре алтайцев существует вселенский центр – обита-

лице светлых небесных божеств. Они «живут» на вершине горы рядом с озером Сут-холь. Ритуальные шаманские тексты называют это место владениями великой богини-матери Умай, а само озеро – молочным¹⁹. Такие же культы есть у бурят и якутов, у которых, к тому же, образ птицеголовых женщин-прародительниц явно носит тотемный характер. Человеко-птицу Орла называют также первым шаманом Восточной Сибири, и прородителем людей.

Вообще-то надо заметить, что в комплексе наскальных рисунков Северной Азии образ священной человеко-птицы входит в число основных знаков древних композиций, дающих ключ к прочтению заложенного смысла идеографического письма. Но образ этот имеет поистине вселенский характер. В любой части света петроглифы дают изображение «человечков в перьях и с птичьими головами». Это одна из главных семантических деталей мифологической модели мира, но функции образа в разных регионах варьируются, хотя и не выходят за космогонические рамки: повелитель дневного света, Солнца, Неба, небесных стихий, бог – покровитель людей и т.п. Шаман в образе птицы или с ее помощью совершает «перемещения» во все три пояса Вселенной. Такие же функции выполняют и другие вариации образа: собако-птица, олене-птица, конь-птица, козел-птица и др. Сокращенным изображением образа, а точнее – пиктографическими письменными знаками – являются рисунки птичьих следов (как в древнекитайских иероглифах) или отдельных частей туловища²⁰.

Рисунки козлов. Этот образ является обязательной деталью петроглифического рассказа степных кочевников Монголии, Алтая, Забайкалья и Казахстана поздней поры бронзового века и раннего средневековья. Теоретически ассоциируется с тюркским этносом. Образ козла у алтайских тюрков связан с космогоническими представлениями и также был связан с солнцем, со сменой дня и ночи. Его рога – символ Неба (арка рогов – арка небосвода). Козел был и родовым тюркским тотемом, знаком ханской принадлежности правящего рода²¹.

Мы сознательно не делаем анализ самых распространенных деталей наскальных композиций Евразии, не нуждающихся в интерпретации ввиду их легкого понимания: человеческих фигур, животных сцен охоты, солнечных светил, счетных знаков и пр. Все они, где бы ни были, в той или иной мере несут космогонический характер. В человеческих фигурах, к примеру, можно видеть образ «сыновей Неба», ос

бенно это распространено в Китае, Центральной Азии и Сибири. Как отмечал Ю.А. Шилов, мифы, повествующие о «сыновьях Неба», есть у любого народа, сохранившего память о деяниях предков. О трехчленном делении мира мы говорили выше и будем обращаться к этому образу и далее, поскольку на нем держится вся мифологическая идея о мироздании, как и о Мировом дереве, «растительном» фаллосе, женском и мужском созидательном начале, о ритуальных танцах с участием большого количества людей, кампаниях шаманов и т.д.²²

В Центральной Азии есть немало сцен борьбы мифологических героев: земные богатыри сражаются с антропо- или зооморфными врагами чудовищного облика²³. Но ведь это является главной темой повествований и всех героических эпосов кочевых народов Азии! Элементы эпосов с участием чудовищ драконоподобного облика можно увидеть и на сибирских петроглифах, что удачно подметил еще А.П. Окладников.

Таким образом, мифотворчество и его графическое отображение на скалах развивалось самостоятельно во всех уголках Евразии в целом и Сибири в частности. Попытки найти изначальный центр его зарождения не приносят успеха, хотя теоретически можно предположить начало традиции еще со времен появления прачеловека от обезьяньего предка. Однако в какой точке земного шара зародилось человечество? Некоторые ученые говорят об Африке. Другие называют Азию. Тут и там питекантроп превращался в ходе эволюционного развития в человека. Но ведь в Азии питекантроп-то был особенный, не во всем похожий на его африкано-европейского собрата. Главное его антропологическое отличие – наличие признаков монголоидности как адаптивного физиологического признака жизни в суровых физико-климатических условиях региона, как способа приспособления к окружающей природной среде.

ЗАГАДКИ ДРЕВНЕТЮРКСКИХ РУН

В старинной якутской поэме «Сун-Дьяһын» есть интересный эпизод. Когда Агья-богатырь подъехал к «восьмирусловому Араат-морю» (под которым подразумевается озеро Байкал на исторической прародине якутов в эпоху раннего средневековья), он увидел человека, который «стоит и на каменном столбе письма пишет». Имя его «Небесных велений ве-

датель и писемоводец», или иначе «Рока-писец»¹. В другой былине этот писец велений оказывается самим Дьылга-Тойоном, божеством судьбы. «Я про Ньургун-баатыра, – говорит он, – написал на чистом каменном столбе, имеющем четыре грани о восемь острий, алой кровью верхних мест, чтоб он стал вождем в мощных битвах; чтоб он осудил злодеев разных стран, чтоб он укротил обманщиков в тех краях»².

Кажется, это единственное фольклорное свидетельство, подтверждающее наличие у древних якутов письменности, которую они потеряли, когда были вытеснены в Заполярье пришедшими в их исконные земли монголами Чингисхана. Но зато очень много доказательств археологических, когда у берегов Байкала жили их генетические предки – тюркоязычные курыканы. От них-то якуты и сохранили древнетюркский язык, хотя после XVII столетия выражают свои мысли знаками кириллицы, привнесенной русскими казаками-землепроходцами. Правда, кое-где за Полярным кругом пришельцы пытались сохранить свою древнюю письменную традицию, но метрополию и периферию разделяли слишком большие расстояния, и тюркская письменность в сибирской тайге зачахла и вскоре прекратила свое существование.

Тем не менее, даже то немногое, что собрано исследователями на ленских петроглифах, позволяет увидеть своеобразие местной письменности, которую ранее принимали за обыкновенные пиктографические знаки безотносительно к тому или иному письму, кроме древнекитайской, о чем мы говорили выше.

Появление несомненной пиктографии, уже переходящей в письменность, характеризуется в Якутии чрезмерно упрощенной схематической трактовкой наскальных рисунков. Это, как описывал их А.П. Окладников, «совершенно условные схематические знаки и простейшие геометрические начертания <...>: сочетание точек с палочкой, прямые и косые палочки, углы и зигзаги, сочетание горизонтальных и вертикальных линий, криволинейные знаки и сочетания их с прямыми линиями, дуги, круги и стилизованные фигурные знаки»³. Рассматривая такие своеобразные рисунки, одни авторы считали их просто условными знаками, другие же пытались увидеть в них протознаки древнетюркской рунической письменности, принесенной предками якутов с юга. Эти знаки действительно имеют некоторое сходство, как с руническим шрифтом древних тюрков, так и с тамгами народов Центральной Азии, условными знаками деревянных резных календа-

рей и прочими околоалфавитными графемами «дописьменных» народов мира. И хотя существует ранняя работа Н.А. Аристова о происхождении рунической тюркской письменности из родовых тамг⁴, Окладников почему-то полагал, что «смысл этих рисунков заключается не в их связи с древнетюркской письменностью, а в чем-то другом», но при этом был убежден, что перед нами «самая первобытная, зачаточная форма рисуночного письма, своего рода пиктография»⁵. В подтверждение этой мысли автор ссылается на три петроглифа (Еланка, Бестээх, Суруктаах-Аартык), где сквозь крайний схематизм изображений проглядывают сцены охоты на лося. Он даже предлагал смысловое «прочтение» пиктограмм: «Вблизи этого места охотились на лося с двумя собаками: собаки остановили зверя» или: «Здесь убит лось. Лет ему (или охотников) было столько-то»⁶.

Стало быть, по А.П. Окладникову, в малопонятных рисунках следует видеть так называемые «звериные знаки» – разновидность пиктографического письма у многих народов Восточной Сибири, связанную с достижением удачи на охоте. Г.В. Ксенофонтов, также указывая на чрезмерную схематичность рисунков («без подробностей лица, иногда без головы, корпус людей чаще всего изображен в виде треугольника, обращенного одним углом вниз, причем верхняя сторона треугольника изображает плечи, а продолжение двух других вниз – образуют ноги»), сравнивает их с ребусами, но в то же время не склонен был считать их знаками письменности. Он критиковал и И.Т. Савенкова, и Н.И. Попова, «когда они огульно на все рисунки (долины Енисея. – А.Т.) устанавливают одну общую точку зрения или как на первобытные письмена (Попов), или как на молитвенные позы, или как на рисунки для забавы (Савенков в своем труде)». В то же время тот же исследователь далее допускал возможность рассматривать некоторые знаки в роли символов, «общеплеменных, национально-политических или религиозных идей, наконец, нельзя исключать и идеографическую письменность в собственном смысле этого слова». Тем более что один из знаков Ксенофонтов без колебаний признал чуть ли не «копией» буквы из «орхонского древне-турского алфавита»: он же, знак, встречен им на старинной якутской боевой пальме. Наконец, автор назвал ряд рисунков, которые находят объяснение в якутском шаманизме: фигуры шаманов, бубны, «рогатые» шапки, особенности человеческих фигур как на бурятских онгонах, мифологические сцены⁷.

Архонское письмо	Египетское письмо	Букавские значения
⋈	⋈	Аа Ее
⋉	⋉	Бб
⋊	⋊	Вв
⋋	⋋	Гг
⋌	⋌	Дд
⋍	⋍	Зз
⋎	⋎	Ии
⋏	⋏	Йя
⋐	⋐	Кк
⋑	⋑	Лл
⋒	⋒	Мм
⋓	⋓	Нн
⋔	⋔	Оо
⋕	⋕	Пп
⋖	⋖	Рр
⋗	⋗	Сс
⋘	⋘	Тт
⋙	⋙	Уу
⋚	⋚	Фф
⋛	⋛	Хх
⋜	⋜	Цц
⋝	⋝	Шш
⋞	⋞	Щщ
⋟	⋟	Ъъ
⋠	⋠	Ыы
⋡	⋡	Ээ
⋢	⋢	Юю
⋣	⋣	Яя
⋤	⋤	Ча
⋥	⋥	Шш
⋦	⋦	Баш
⋧	⋧	(Разделительный знак)

⋈	БАШ	Идеограмма, означающая вершину горы
⋉	ЛК	1) "Связка, соединенис, край рипы"; 2) "Воротник, ошейник"
⋊	АША	"Переходя, перваливая, персправляясь"
⋋	ЕБ	"Дом"

Рис. 29. Древнетюркский алфавит.

Перу А.П. Окладникова принадлежит также оригинальная трактовка происхождения ряда пиктографических знаков из рисунков полной человеческой фигуры или отдельных частей человеческого тела, фигур животных, как это бытовало у северных народов. В знаках же он видел схематические изображения солнца, бубнов, стрел, сеток, лодок с людьми, жилищ, счетные символы и др. И если это не зачатки пиктографии, то как расценить такой вывод исследователя об их сути: «Все это показывает, что на раннем этапе зачаточная письменность среднеленских племен достигла уже довольно значительного развития и сложности»? Более того, «эта древняя письменность <...> не ограничивалась одними скалами», «знаков идеографического характера в древности было <...> гораздо больше, чем то количество, которое уцелело до нашего времени; остальные безвозвратно утрачены». В этой связи важен и такой факт, что это не какие-то там единичные знаки, а целые группы, иногда даже строки, имеющие строгий порядок в своих сочетаниях. Хотя этот порядок, закономерность расположения знаков нельзя сравнить с порядком расположения алфавитных знаков, «но это уже свидетельствует о сложном содержании этих записей, которые по-прежнему были предназначены не только для культовых целей, но и для своего рода «чтения»»⁸.

В этой связи небезынтересно рассмотреть несколько случаев, когда древние рисунки и хорошо читаемые тюркские надписи Якутии и Прибайкалья составляют как бы единую композицию, в которых тексты явно расшифровывают смысл изображенного.

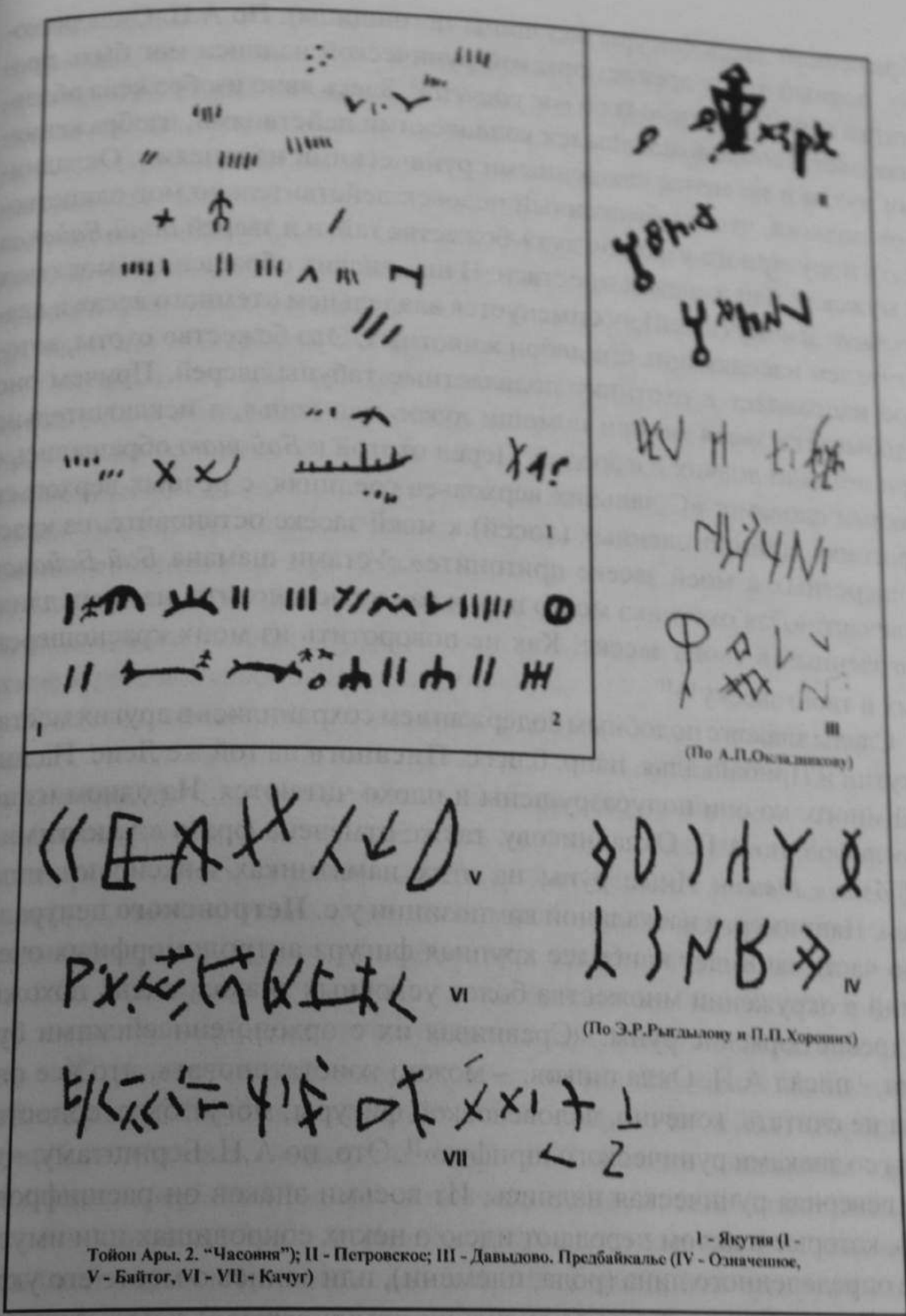
Сцена на петроглифе у с. **Давыдово** в верховьях Лены. На ней шесть фигур диких оленей, погоняемых человеком с раскинутыми руками. Трехполосная зигзагообразная линия скорее всего олицетворяет реку, как она и изображается в древнекитайской иероглифике. За нею и далее поперек фигур оленей нанесены решетчатые знаки – ловчие сети. Композиция загона зверей в ловчие сети завершается двумя строками рунических знаков. А. Н. Бернштам расшифровал одну из них как **алкатим** – «**Я благословил**». Слово это по созвучию похоже на старинное якутское выражением *алгыс*, означающее торжественное обращение к богам, а именно: шаманскую молитву. Отсюда следует, что обе надписи представляют собой молитвенную формулу-заклинание, которая должна была обеспечить успех охоты, вложенная в уста богини-деятельницы охотничьей добычи, счастья и удачи (то есть в уста изо-

Знаки из Якутии	Аналоги в древнетюркском алфавите	Буквенное значение
∨	>	О, У
+ x	x	Дь
^	^	Ш
N	и л	О, У, Р
⊖	⊖ ()	Аша, Г
⋈		
У	УУ	Ль, Н
М	М	ЛГ
⊙	⊙	Иг
⋈	⋈⋈	Б, Ч
Н)(M	Г
⋈	⋈ ^	Тг
⋈	⋈ ⋈	Тг, Съ
⋈	⋈ ⋈ ⋈	Бь
λ	λ	ч
F	Ɔ Ɔ	К
У	У	ч
⊙	⊙	НТ
⊙ ⊙	⊙ ⊙	НТ
□	□	Ш
χ	Ч Ɔ X	З
⋈ ⋈ ⋈	⋈ ⋈	Баш
◁ ▷	◁ ▷	К
∨	∨ ^ ∨	Тг
↓	↓ ↑	К
∥	∥ ∥ ∥	Д

Рис. 30. Древнетюркские знаки на петроглифах Якутии.

Знаки из Прибайкалья	Аналоги в древнетюркском алфавите	Китайские аналоги	Знаки из Прибайкалья	Аналоги в древнетюркском алфавите	Китайские аналоги
Ч	Ч		ㄣ		ㄣ
ЧЧЧ	Ц		ㄤ		ㄤ
ЧЧ	Т	† †	ㄨ	Р	ㄨ
Ч	Т	□	ㄚ		ㄚ
«	«	«	ㄜ	Ј	«
Ц		П П	ㄞ		田
У	У	У	ㄘ		田
»		«	ㄪ	Д	ㄪ
С	С	С	ㄶ	Д	ㄶ
99	9		ㄲ	Д	ㄲ
Х	Х	Х	ㄴ		К
бб		Р	ㄹ	Р	ㄹ
Δ		Δ	○	Р	○
І	І	І	○	Н	○
Δ	Δ	Δ	ㄷ	Н	ㄷ
Х		Х	ㄸ	Н	ㄸ
Х		Х	ㄹ	Н	ㄹ
Н		Н	ㄺ	Н	ㄺ
Н	Н	Н	ㄻ	Н	ㄻ
Н	Н	Н	ㄼ	Н	ㄼ
Н	Н	Н	ㄽ	Н	ㄽ
Н	Н	Н	ㄾ	Н	ㄾ
Н	Н	Н	ㄿ	Н	ㄿ
Н	Н	Н	ㅀ	Н	ㅀ
Н	Н	Н	ㅁ	Н	ㅁ
Н	Н	Н	ㅂ	Н	ㅂ
Н	Н	Н	ㅃ	Н	ㅃ
Н	Н	Н	ㅄ	Н	ㅄ
Н	Н	Н	ㅅ	Н	ㅅ
Н	Н	Н	ㅆ	Н	ㅆ
Н	Н	Н	ㅈ	Н	ㅈ
Н	Н	Н	ㅊ	Н	ㅊ
Н	Н	Н	ㅋ	Н	ㅋ
Н	Н	Н	ㅌ	Н	ㅌ
Н	Н	Н	ㅍ	Н	ㅍ
Н	Н	Н	ㅑ	Н	ㅑ
Н	Н	Н	ㅓ	Н	ㅓ
Н	Н	Н	ㅕ	Н	ㅕ
Н	Н	Н	ㅗ	Н	ㅗ
Н	Н	Н	ㅛ	Н	ㅛ
Н	Н	Н	ㅜ	Н	ㅜ
Н	Н	Н	ㅠ	Н	ㅠ
Н	Н	Н	ㅡ	Н	ㅡ
Н	Н	Н	ㅣ	Н	ㅣ
Н	Н	Н	ㅍ	Н	ㅍ
Н	Н	Н	ㅑ	Н	ㅑ
Н	Н	Н	ㅓ	Н	ㅓ
Н	Н	Н	ㅕ	Н	ㅕ
Н	Н	Н	ㅗ	Н	ㅗ
Н	Н	Н	ㅛ	Н	ㅛ
Н	Н	Н	ㅜ	Н	ㅜ
Н	Н	Н	ㅠ	Н	ㅠ
Н	Н	Н	ㅡ	Н	ㅡ
Н	Н	Н	ㅣ	Н	ㅣ

Рис. 31. Наскальные пиктографы из Прибайкалья и аналогии в древнетюркской и древнекитайской письменностях.



1 - Якутия (1 - Тойон Ары. 2. "Часовня"); II - Петровское; III - Давыдово. Предбайкалье (IV - Означенное, V - Байтог, VI - VII - Качуг)

Рис. 32. Образцы древнетюркской письменности на петроглифах Восточной Сибири.

браженной здесь фигуры женщины-погонщицы). По А.П. Окладникову, полный текст древнетюркской рунической надписи мог быть прочитан как «Я благословляю вас удачей»⁹. Здесь явно изображена облавная охота, сопровождавшаяся колдовскими действиями, изображениями духов и не менее священными руническими надписями. Окладников полагал, что изображенный человек действительно мог олицетворять популярного у якутов духа-божества тайги и зверей *Баай-Байаная* в мужской или женской ипостаси. В шаманских обращениях-молитвах *алгысах* к нему (к ней) дух именуется владельцем «темного леса» и властителем населяющих его дебри животных. Это божество охоты, которое направляет к охотнику подвластные табуны зверей. Причем оно «добывает» зверя не при помощи луков или копья, а исключительно при помощи ловчих изгородей. Перед охотой к *Байаная* обращались с такими словами: «С дальних верховьев соединяя, с речных верховьев пригоняя, длинноногих (лосей) к моей засеке остановите, из красношерстных к моей засеке пригоните». Устами шамана *Бай-Байанай* отвечает: «Для охотника моего парня как не остановить, из моих длинноногих в твоей засеке! Как не поворотить из моих красношерстных в твою засеку!»¹⁰

Следы знаков с подобным содержанием сохранились в других местах Якутии и Прибайкалья, напр. близ с. **Писаного** на той же Лене. Надписей много, но они полуразрушены и плохо читаются. На одном из петроглифов, по А.П. Окладникову, также отмечена фраза «Алкатим» – «Я благословил». Иные руны на этих памятниках фиксируют иные идеи. Например, в наскальной композиции у с. **Петровского** центральную часть занимает наиболее крупная фигура антропоморфных очертаний в окружении множества более условных знаков, очень похожих на древнетюркские руны. «Сравнивая их с орхоно-енисейскими буквами, – писал А.П. Окладников, – можно констатировать, что все они, если не считать, конечно, человеческой фигуры, могут быть сопоставлены со знаками рунического шрифта»¹¹. Это, по А.Н. Бернштаму, – самая северная руническая надпись. Из восьми знаков он расшифровал пять, которые в целом передают идею о неких сокровищах или имуществе определенного лица (рода, племени), или запись о месте его укрытия: «*Азские бусы – добро (в значении «имущество») дом*». Антропоморфная же фигура, по мнению Бернштама, означает личную тамгу владельца этого имущества¹².

Заслуживают специального изучения также рунические тексты, сопровождающие наскальные изображения всадников со знаменами. Например, С.Е. Малов эстампаж надписи у с. Куртухай на р. Лене однозначно считал погребальной эпитафией. А.Н. Бернштам также полагал, что куртухайская надпись содержит слова **бюг мэтим**, т.е. «Я не наслаждался». Это, как известно, является трафаретной формулой енисейских надписей в честь умерших, выражающей сожаление о безвременной смерти, о том, что покойный не смог сполна насладиться принадлежащими ему благами жизни. А другая надпись, у с. Шишкино, прочитана А.Н. Бернштамом как **ач олюм** – «Я умираю»¹³.

Учитывая, что обе дешифрованные эпитафные надписи находятся на скалах с изображениями всадников, можно предполагать, что такая связь их не случайна, и что фигуры конных воинов на ленских писаницах, вероятнее всего, изображали умерших вождей в соответствии с обычной традицией увековечивания памяти покойного через каменные надписи или наскальные изображения, но с обязательным пояснением о личности погребенного через эпитафные надписи. Знамя в руках всадников служит прямым указанием на его общественное положение и руководящую политическую роль.

Конечно, данные знаки относятся к развитому древнетюркскому письму, отчего они и хорошо читаются. Иная ситуация с более ранними памятниками, где руны тяжело отделяются от собственно рисунков. Вот почему, касаясь происхождения «якутской письменности» на петроглифах, А.П. Окладников поначалу был склонен видеть в ней пикрафию, никак не повлиявшую на зарождение и формирование классического древнетюркского алфавита¹⁴. Между тем его предшественник Г.В. Ксенофонов один из таких знаков без колебаний признал за ли не «копией» буквы из орхонского «древне-турецкого» алфавита – **У**. Аналогичный знак встречен им на старинной якутской бой пальме¹⁵. Еще дальше пошли П.А. Ойунский и И.И. Барашков. Первый из этих исследователей привел 17 случаев совпадения «древнеякутских надписей» с орхонскими рунами, из чего следовал вывод: «эти аналогии дают право говорить о родстве ленских письмен с орхонской письменностью», с оговоркой однако, что «разрушенность знаков письмен, а также полное исчезновение целых строк не всегда могут сделать возможным перевод или толкование ленских текстов»¹⁶. Второй исследователь, расчленив все писаницы Средней Лены на ри-

сунки без следов письменных знаков, и на те, где такие знаки присутствуют в виде рун, среди последних насчитал уже 52 знака, аналогичных с орхоно-енисейским алфавитом, но в начертании, которых видел элементы схематических изображений «животных и предметов». Поэтому, согласно И.И. Барашкову, ленские «рунические» знаки законсервировались на идеографической стадии, переходной от пиктографии к слоговому и буквенному письму. И может быть, именно об этом письме свидетельствует народный фольклор, когда говорит о разновидности «мнемонического письма», а также тамг, сходных с древнетюркскими рунами и ленскими рунообразными знаками¹⁷. Если быть до конца объективным, то вспомним еще более ранних авторов, среди которых Н.А. Аристов еще в 1894 году убедительно доказал происхождение древнетюркской рунической письменности из родовых тамг¹⁸.

Во второй половине XX века, работая над монографией о петроглифах Якутии, А.П. Окладников, ссылаясь на своих предшественников, пересмотрел ранние взгляды о непричастности идеографической письменности Якутии древнетюркскому алфавиту. Он признал, что «средди зафиксированных нами знаков и рисунков типа «ребусов» на Средней Лене действительно есть в той или иной степени знаки, сходные с буквами древнетюркского алфавита», но согласился видеть таковы-ми только «около 15» изображений. Конечно, писал он, солидаризируясь с Г.В. Ксенофонтовым, П.А. Ойунским и И.И. Барашковым, можно предположить, что эти знаки проникли из енисейского алфавита, ибо в Якутии имеются образцы развитой, настоящей древнетюркской рунической письменности (**Рис. 30**), но вместе с тем нельзя не заметить и другого: хотя ленские знаки и похожи на руны, но они очень просты по своей форме. Совпадений с другими более сложными буквами у ленских «знаков-ребусов» не видно, хотя эти буквы «прочно занимают свое место в строго выдержанном классическом шрифте орхонских и енисейских тюрков»²⁰.

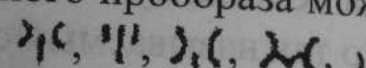
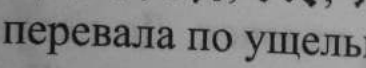
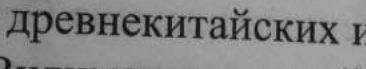
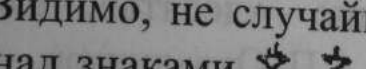
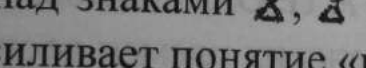
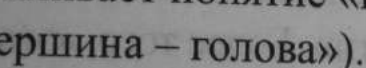







Вообще-то рунообразные знаки Якутии, как отмечал А.П. Окладников, настолько своеобразны, что их не всегда можно принять за «классическую» древнетюркскую письменность, по крайней мере, они «до сих пор еще не встречались». В 1950 году тот же А.П. Окладников в пещере у села **Шишкино** на Лене обнаружил вроде бы типичную тюркскую руническую надпись, но со свойственной для «ленских» неу-



тойчивой палеографией. А.Н. Бернштам, разбиравший эту находку, не смог дать удовлетворительного объяснения смысла надписи, ограничившись констатацией «несомненно, рунического, тюркского характера надписи»²¹. Подобные письменные знаки А.П. Окладников справедливо назвал «руническим шрифтом с архаической идеографией», то есть такими, где еще не была выхолощена идеографическая основа формирующейся фонетической письменности.




Солидарны с ним Э.Р. Рыгдылон и П.П. Хороших, которые, сделав обобщающую сводку всех известных древнетюркских рунических знаков, высказались за своеобразие местной прибайкальской письменности (Рис. 32, IV-VII). «Возможно, – писали они, – и язык прибайкальских рун будет иметь некоторые своеобразные черты. Это своеобразие, судя по историческим данным, должно выражаться в наличии в языке надписей не только якутского, хакасского языкового элемента, но и элементов бурятского языка»²¹.



Наше исследование действительно показало большую степень самостоятельности рун Прибайкалья. Из девяноста выделенных знаков только тридцать нашли тождество в древнетюркском алфавите, а сорок – в древнейших китайских иероглифах (Рис. 31).

Теперь несколько слов о дешифровке знаков, похожих на древнетюркские руны, но не входящих в общепринятый алфавит. Безусловно, все они отражают этап становления языка и знаков письменности, выдержавших испытание временем и поэтому рано вышедших из употребления, или же в Якутии мы обнаруживаем факт некоего местного диалекта.

При кажущейся схематичности знаков древнетюркского алфавита, поиск их рисуночного прообраза может дать интересные результаты. Например, знаки , , , , , , (*таг* – «гора») можно представить в образе перевала по ущелью между двух горных вершин, как это запечатлено в древнекитайских иероглифах , ,  – «гора» (три вершины гор). Видимо, не случайно в этой связи наличие трех или одной черточки над знаками ,  на петроглифе Тойон-Арыы, что дополнительно усиливает понятие «горная вершина» знака  или  (баш – «горная вершина – голова»).

В обоснование данного предположения можно сказать, что знаки  и  на петроглифе Часовня в Якутии также означали, вероятно, местное региональное понятие «гора», где в основе прообраза служили

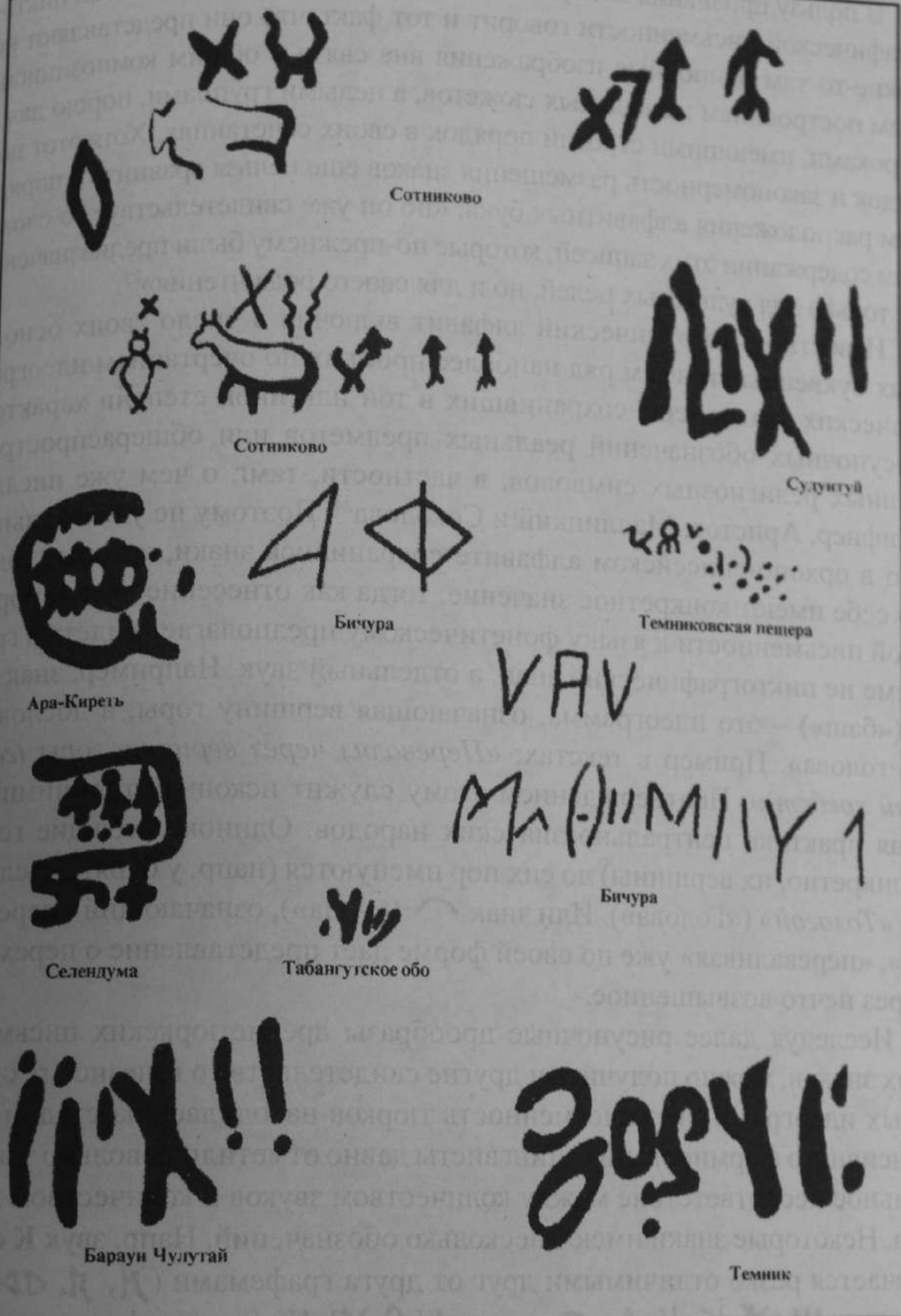
либо «три горные вершины», либо «горная вершина, освещенная солнцем» (первый знак). А соединение знаков '    " на петроглифе Часовня можно прочесть как «Я перевалил горную вершину (горный хребет) за два дня...».

Перу А.П. Окладникова принадлежит дальнейшее развитие идеи о происхождении ряда «рунообразных» пиктографических знаков из рисунков полной человеческой фигуры или отдельных частей человеческого тела, фигур животных, как это бывало вплоть до недавнего времени у северных народов. Например, знак в виде трезубца, обращенного древком кверху – , мог означать поясное изображение человека с опущенными вниз руками; знак в виде трезубца, обращенного вниз остриями, из «рукояти» которого выходят две дугообразные развилки –  мог означать шамана в рогатом головном уборе, показанного в поясе или во весь рост. Всего А.П. Окладников указал на 15 случаев, когда человеческая фигура или его лицо служили прообразом «рунических» знаков. Более того, антропоморфные изображения в **Тойон-Ары** настолько стилизованы, что первоначальный образ невозможно определить «под сложным и запутанным наложением различных переплетающихся деталей». Эти фигуры уже ведут в мир «ребусов»-пиктограмм.

Условные изображения животных известны в двух формах. Одна: дуга – тело (включая заднюю ногу) и голову с ушами и одна передняя нога; другая – в виде буквы **П** с отростками, обозначающими голову, ноги и хвост. Заметим, кстати, что в таком ракурсе изображают животных и древние рунические формы китайских иероглифов. Имеются они и в Забайкалье на «селенгинских» и «кяхтинских» петроглифах, а также в тамгах бурят.



В древнетюркских «рунах» Якутии А.П. Окладников различает также схематические изображения солнца, бубнов, стрел, сеток-ловушек, лодок с людьми, жилищ. Много так называемых счетных знаков в виде рядов коротких вертикальных палочек. До недавнего времени подобным образом вели счет аборигенные племена Севера: палец – «единица», рука – «пятерка», двоеручие – «десять», человек – «двадцать».

















«Все это показывает, – писал А.П. Окладников, – что на данном этапе зачаточная письменность среднеленских племен достигла уже довольно значительного развития и сложности». Более того, «эта древняя письменность <...> не ограничивалась одними скалами», «знаков идеографического характера в древности было <...> гораздо больше, чем то количество, которое уцелело до настоящего времени; остальные безвозвратно утрачены»²².



ис. 33. Рунообразные строки письма среди комплекса «селенгинских» и яхтинских» петроглифов Забайкалья.

В пользу признания за якутскими знаками-символами развитой пиктографической письменности говорит и тот факт, что они представляют не какие-то там одиночные изображения вне связи с общим композиционным построением наскальных сюжетов, а целыми группами, порою даже строками, имеющими строгий порядок в своих сочетаниях. Хотя этот порядок и закономерность размещения знаков еще нельзя сравнить с порядком расположения алфавитных букв, «но он уже свидетельствует о сложном содержании этих записей, которые по-прежнему были предназначены не только для культовых целей, но и для своего рода чтения»²³.

Известно, что рунический алфавит включил в число своих основных буквенных графем ряд наиболее простых по очертаниям идеографических знаков, еще сохранивших в той или иной степени характер рисуночных обозначений реальных предметов или общераспространенных религиозных символов, в частности, тамг, о чем уже писали Шифнер, Аристов, Маллицкий и Соколова²⁴. Поэтому не удивительно, что в орхоно-енисейском алфавите сохранились знаки, которые сами по себе имеют конкретное значение, тогда как отнесение древнетюркской письменности к языку фонетическому предполагает видеть в графеме не пиктографический знак, а отдельный звук. Например, знак  («баш») — это идеограмма, означающая вершину горы, а дословно — «голова». Пример в текстах: «Перевалил через вершину горы (горный хребет)». Подтверждением этому служит исконная топонимическая практика центральноазиатских народов. Одиноко стоящие горы (конкретно, их вершины) до сих пор именуются (напр. у бурят) дословно «Тологой» («Голова»). Или знак  («Аша»), означающий «переходя», «переваливая» уже по своей форме дает представление о переходе через нечто возвышенное.

Исследуя далее рисуночные прообразы древнетюркских письменных знаков, можно получить и другие свидетельства о генезисе тех или иных идеограмм, ибо письменность тюрков находилась на стадии интенсивного формирования. Лингвисты давно отметили довольно значительное несоответствие между количеством звуков и количеством знаков. Некоторые знаки имеют несколько обозначений. Напр. звук К обозначается резко отличимыми друг от друга графемами (, , , , , ), звук Ш (, , , , , ), звук I (, ). Некоторые фонетические комплексы звуков, наоборот, передаются знаками: М — ЛТ, З — НЧ, С — НТ, ,  — БАШ и т. д.

Интересная особенность фонетики древнетюркской письменности заключается еще и в том, что звуки представляют лишь согласные. Перевод слова зависит от того, какую гласную присоединить, и поэтому дешифровка текстов сопряжена с большими трудностями. Напр. знак ⊗ – **Бь** при соединении с гласным *e* дает сочетание звуков **ЕБ** («дом»), а знаки ⋈ – **Тг** и ⋉ – **Г** при соединительном *a* звучат как **ТАГ** («гора»).

Вообще-то связь наскальной пиктографии с прообразами древнейших рун нуждается в специальном исследовании, так как безусловные письменные знаки, имеющие поразительное сходство с рунами, отмечены нами и в Забайкалье среди петроглифов «селенгинского» и «кяхтинского» стилей (Рис. 33). Есть они и на памятниках Монголии.

НОВЫЙ ПРИНЦИП ПРОЧТЕНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ


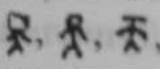

В приложении к настоящей книге мы поместили Каталог пиктографических знаков идеографических понятий петроглифов Центральной Азии и Сибири. Анализу подверглись сотни древних памятников наскального искусства данного обширного региона, частью исследованных лично, частью – через ознакомление с эстампажами моих коллег по науке. О колоссальности проделанной работы можно судить по приведенным в Каталоге таблицам, в которых размещены тысячи рисунков, очень похожих на письменные знаки. Сравнительные таблицы выявили общую схожесть знаков, даже если они запечатлены на скалах в разных и порой весьма отдаленных уголках Азиатского региона. Несмотря на местные вариации, знаки эти все же складываются в некие системы, из которых можно реконструировать ту или иную письменную графему, общепонятную или общепризнанную этническими группами Азии. На таблицах они обозначены заглавным рисунком правильных геометрических начертаний. Зато правые части таблиц содержат практически все похожие знаки на петроглифах Сибири и Центральной Азии, иллюстрируя правильность реконструкции. В верхней части таблиц реконструируемый письменный знак сравнивается с рисуночной основой древнекитайских иероглифов и через них предлагается почти дословный перевод.



Данные таблицы мы называем «идеографическими ключами», под которыми понимаем конкретные знаки (рисунки) сюжетов наскальных композиций, в отношении которых можно предложить возможное «литературное» идеографическое «прочтение». Ограничение круга рассматриваемых памятников компактной территорией в центре Азии не случайно: именно здесь зародился центрально-азиатский тип монголоидного расового ствола человечества, а значит по происхождению, культуре и верованиям все здешние народы можно представить как бы родственными. Как и в случае с китайцами, синантропный предок которых в условиях неблагоприятной климатической обстановки выработал первые «монголоидные» черты в общей земной популяции питекантропов. Археология свидетельствует, что первые признаки общей культуры прамонголоидов появились в среднем палеолите. С конца неолита (в Китае) и в эпоху бронзы (периферийные регионы) человеческая популяция данного региона уже обладала широким комплексом культурных достижений, пусть и переменных, но все же очень похожих. В духовной культуре это фактически единый по основным понятиям шаманизм и система устоявшихся (то есть общепринятых) пиктографических знаков-символов для графической фиксации и передачи той или иной религиозной информации.






В целях дешифровки выявленных идеографических ключей мы применили метод сопоставления обобщенных пиктограмм с рисуночной (пиктографической) основой древнекитайских иероглифов эпохи Инь-Чжоу (развитого неолита), поскольку обнаружилось их удивительное сходство в написаниях даже по частным деталям графем. А поскольку в Китае такие графемы имеют конкретное прочтение, то мы получаем как бы «перевод» азиатских петроглифов (эпохи бронзы – раннего железа), приближенный к «текстовому» идеографическому прочтению. Если в наскальных композициях дешифрованными оказывается большинство рисунков (знаков), то появляется возможность с высокой вероятностью «дословно» понимать зафиксированную идею, что мы и показали на ряде примеров. Однако основное внимание в настоящем исследовании мы все же акцентировали на решение проблемы выработки идеографических ключей, с помощью которых и обосновывается новый принцип интерпретации (дешифровки) идейного смысла петроглифов Центральной Азии и сопредельных регионов.




Как и следовало ожидать, почти все выявленные пиктографические знаки (идеографические ключи) способствуют фиксации и передаче идей азиатского шаманизма, что согласуется с целями и задачами рождения праосновы древнекитайской иероглифической письменности («гадательных костей» жреческого сословия). Значит, предполагается существование в эти эпохи единого религиозно-информационного пространства с общими выработанными «письменными» графеобоснование.





1. БОЖЕСТВА НЕБА

1.1. ПОНЯТИЕ «НЕБО (БОЖЕСТВО)». Выражается изображением фигуры человека с горизонтально расставленными руками и Т-образной головой . На «селенгинских» петроглифах такой образ зафиксирован дважды в **Ара-Кирети**, и в немалом числе на памятниках Приамурья, Якутии, Монголии, Прибайкалья и Алтая (**Табл. 1**). Этот знак полностью соответствует древнекитайскому иероглифу  — «Небо (как божество)», который во всех его временных разновидностях представляет начертание фигуры человека с особым выделением «солнцеобразной» головы. На петроглифе Геткан в Приамурье присоединение к нему знака  — «Ребенок, сын» дает традиционную древнекитайскую культовую формулу «Сын Неба». В данной композиции сравнительно легко понимаются и другие сопутствующие иероглифы, которые вместе могут быть прочитаны как «Сын Неба дает (дарует) одежду (листву?) Дереву-Матери» (**Табл. 2**). На петроглифе **Еланка** в Якутии изображение Солнца усиливает понятие «Неба (как божества)», и в то же время хорошо передает посредством пиктографии известное понятие даосизма: «Небо правит Солнцем». В Ара-Кирети (Забайкалье) наскальная композиция удивительно согласуется еще с одной формулой даосизма: «Небо породило народ» или «Небо ниспослало судьбу и создало наш народ».





1.2. ПОНЯТИЕ «НЕБЕСНОЕ БОЖЕСТВО (СЫН НЕБА)». Равнозначно первому понятию, но зафиксировано иными знаками: 1) Солнце + Луна + человек . 2) Человек с ярко выраженной «солнечной» головой . Эти образы относятся к числу наиболее часто встречаю-









щихся на петроглифах Центральной Азии и сопредельных регионов в заглавной части (верхнем ярусе) наскальных сюжетов (Табл. 3–5). Относится к числу сложносоставных графем из двух и более знаков. Согласуется с древнекитайскими иероглифами  – «Светлый (Небесный)» и  – «Большой человек». Ср. также графемы  и  – «Небо» и их современную форму  – «Большой». В одном случае (петроглиф **Бэшэгтуу** в Забайкалье) мы имеем более сложную графическую фиксацию данного образа (Солнце + Луна + человек на фоне (внутри) Солнца); в другом (петроглиф **Бырка** в Восточном Забайкалье), Солнце представлено в виде личины человека, которое, в свою очередь, тесно связано и с рядом стоящей человеческой фигурой. Подобные образы широко представлены на памятниках таежной (празвенкинской) зоны Сибири (Петровское, Казачий, Нюкжа, Средне-Шайкино, I Каменный остров и др.). Не менее многочисленны варианты, когда туловище человека венчает «солнцеобразная» голова (Забайкалье: **Хайласан**, **Гора Сулова**, **Айрак**, **Четыре камня**; Монголия: **Их-Тэнгэрийн-ам**, Якутия: **Часовня**, **Калашникове**, **Токко**). Имеются и варианты, когда голова человека изображена в виде Луны: **Средне-Шайкино**, **Цолга**, **Душелан**. Здесь мы видим приоритетное развитие данного мифологического понятия о божестве Неба, когда древнейшие зооморфные представления заменены антропоморфными образами.








1.3. ПОНЯТИЕ «НЕБОЖИТЕЛИ». Представляет дальнейшее развитие предыдущего образа. Состоит из соединения знаков «Солнце + два человека (семейная пара)» . Их «божественность» или причастность к Небу дополнительно подчеркивается соответствующими деталями (детерминативами). Напр., наличием птицы – Орла (Забайкалье: **Темниковская пещера**; Приангарье: **Каменка**), Солнца + Луны (Забайкалье: **Гун-Саба**, **Ара-Киреть**, **Темниковская пещера**; Приангарье: **Кова**; Якутия: **Казачий**), Солнца (Забайкалье: **Утес**, **Темниковская пещера**, **Усть-Кяхта**; Якутия: **Еньюес**, **Нюкжа**, **Юкаан**, **Казачий**; Монголия: **Тэбш**). Есть немногие примеры, когда идея «божественной» семьи усилена наличием третьей фигуры человека (Якутия: **Нюкжа**; Монголия: **Тэбш**) (Табл. 5–7). В основе дешифровки стоят древнекитайские иероглифы  «Светлый (Небесный)» и понятие  «Семейная пара» или двойное понятие «Большой человек». Это доказывает, что в эпоху бронзы – раннего железа кочевые племена Забайкалья и сопредельных регионов воспринимали «Небожителей» не только в качестве




тотемных животных, но и человеческими образами, в том числе и такой наивысшей формой понятия, как семейная пара, что мы видим и в текстах древних шаманских молитв. Заметим, что до сих пор исследователи (напр., Т.М. Михайлов) полагают, что развитие этих образов до «семейственности» произошло уже в новую эпоху, близкую к этнографической современности. Между тем на «гадательных костях» эпохи развитого неолита Китая имеются близкие по значению знаки , , , , где верхняя пиктограмма означает «Солнце», а три (или два) нижних знака – сильно упрощенные фигуры людей (прародительниц семейной общины женского пола). Отождествляется с современным иероглифом «Масса людей, толпа». Расшифровка: патриархальная община (созданная или охраняемая Небом).








1.4. ПОНЯТИЕ «СВЕТЛЫЙ (ЯСНЫЙ, ДНЕМ)». Состоит из соединения знаков Солнце + Луна. Выявлено 4 варианта:

1. Две окружности разного диаметра, расположенные горизонтально, –  (Табл. 8–9).
2. Две окружности разного диаметра, расположенные вертикально, –  (Табл. 9–10).
3. Окружность и полумесяц  (Табл. 11).
4. Окружность и крест  (Табл. 12).

Эти знаки являются преобладающими на петроглифах и «оленных» камнях Центральной Азии и Забайкалья, на памятниках сопредельных регионов, а также в шаманском декоративно-прикладном искусстве. Соответствуют древнекитайским иероглифам , , ,  «Светлый (ясный, днем)». Обязательность присутствия вместе образов Солнца и Луны как единого целого находит объяснение в китайском даосизме: «Солнце заходит и восходит Луна; заходит Луна и восходит Солнце. Солнце и Луна взаимодействуют и рождается свет. <...> Слияние Солнца сменяется блеском Луны». Наличие подобного философского понятия в эпоху бронзы – раннего железа в Забайкалье и Монголии подтверждается композицией на петроглифе Селендума , которую, как мы покажем далее, можно прочитать: «Вечером (в конце дня) Солнце (на небе) сменяется Луною». Возможность идеографического понятия знака , ,  и пр. в значении «Светлый» подтверждается и текстами древних шаманских молитв, где все высшие небесные божества передаются через определение «Светлый (божественный)».

1.5. ПОНЯТИЕ «СВЕТЛАЯ (БОЖЕСТВЕННАЯ) ПТИЦА-ПРЕДОК ОРЕЛ». Состоит из набора знаков «Солнце + Луна + Орел»  (Табл. 13) и «Солнце + Орел»  (Табл. 14). Эти знаки составляют абсолютное большинство на «селенгинских» петроглифах Забайкалья и Монголии, но их мало на «кяхтинских» и на памятниках сопредельных регионов. Аналогичный образ (птицы на фоне или внутри Солнца) бытовал и в Древнем Китае. Идеографическое прочтение знака возможно на основе древнекитайских иероглифов –  «Светлый»,  «Солнечный» и фигуры Орла. В древних китайских иероглифах существует аналогичная графема  – фигура Орла (или иной птицы) в единстве с Солнцем или Луною. Ср. современный иероглиф  «Орел», ср.  «Орел (солнечный)». По древней шаманской мифологии (в т.ч. бурят и якутов) Орел – птица Неба, посредник между земными людьми и Небесной божественной стихией, иногда – сама Небесная птица и само Вечное Небо, божество – Солнце. Наличие подобного мифологического понятия в эпоху бронзы – раннего железа за Байкалом подтверждается многими сопутствующими деталями-детерминативами: напр., **Шулутай** (Солнце + Луна + слои Неба + орел), **Павлова Гора** (Солнце + Луна + звезды ? + орел), **Ара-Киреть** (Солнце + звезды ? + орел), **Баин-Хара** (Солнце в соединении с орлом), **Хабшаг** (Орел на фоне объединенного образа Солнца и Луны, почти как на рисунке из Древнего Китая). Данный образ, вероятно, относится к категории тотемных понятий.

1.6. ПОНЯТИЕ «СВЕТЛОЕ (БОЖЕСТВЕННОЕ) ЖИВОТНОЕ-ПРЕДОК». Состоит из набора знаков Солнце + Луна + тотемное животное (лошадь, олень, лось, козел, медведь и т. д.). Чаще всего встречается в вариантах: 1) Солнце + Луна + козел  (Табл. 15–16), 2) Солнце + козел  (Табл. 16–18). Вариации с другими животными незначительны, и они главным образом относятся к сопредельным регионам: в степных районах встречаются лошади, в таежных – лоси, медведи, олени и пр. (Табл. 17–18). Это хорошо согласуется с шаманскими понятиями о животных-тотемах, имеющих прямую связь с небесными стихиями. Дешифровка аналогична примеру с божественной птицей – предком Орлом. Древнекитайская система письма, как известно, допускает соединение двух иероглифов: ключевого слова и поясняющего детерминатива. В данном случае к понятию «тотемное животное» присоединен знак  «Светлый (божественный)».

1. 7. ПОНЯТИЕ «СВЯЩЕННАЯ НЕБЕСНАЯ ПТИЦА ПРИНОСИТ ДОЖДЬ (БЛАГОДАТЬ)». Состоит из изображения Небесного свода, под которым парит священная птица-предок, приносящая дождь (капли дождя). Имеет два варианта: 1) Распластанные крылья птицы образуют Свод неба  и 2) Свод неба, под которым парит птица . В обоих вариантах от птицы исходят капли дождя (Табл. 19–20). В древнекитайской иероглифике существуют похожие знаки , ,  «Дождь» (небесный свод, из которого падает дождь). В иньских культовых надписях на костях животных запечатлена такая фраза: «Бог (Небесный владыка) согласился послать дождь». Аналогичные представления бытовали и в шаманской мифологии древних племен Якутии. То, что петроглифоведы называют изображениями жилищ – урасов, особенно близко к древнекитайскому иероглифу  или  «Корзина», но в перевернутом виде. Таким образом, корзина для сбора урожая приобретает смысл Небесной корзины, ниспосылающей людям содержимое («Рог изобилия»). При связи с Небом пиктограмма может означать только «Небесный свод», из которого истекает небесная божественная благодать в виде живительного для природы, людей, животных и огородных культур дождя. На петроглифе Бестях капли дождя также венчает птица, парящая под Сводом. На петроглифе Юрдюк-Хая мы видим сразу три знака, объединяющих понятия древнекитайской перевернутой корзины (Свода) и истекающих из нее (него) капель дождя. Полагаем, что наличие парящей птицы усиливало идеографическое понятие Небесного свода, ибо птица (Орел) обозначала в шаманизме Центральной Азии и Южной Сибири от эпохи бронзы до этнографической современности само Небо, а ее широко распластанные крылья воспринимались, естественно, Небесным сводом. В Забайкалье весьма характерные сюжеты зафиксированы на петроглифах **Баин-Хара, Кашкарга, Омuleвка, Гол-Тологой, Сохатиный камень, Деревенская гора, Шулутай**. В последнем случае Свод неба изображен в виде слоистости Неба, как это представлено в некоторых шаманских понятиях, но и под ним присутствуют Солнце, Луна, птица и капли дождя. На петроглифе Сохатиный камень длинные вертикальные полосы, как и на якутских памятниках, усиливают понятие обильного дождя, падающего «стеной». Интересная особенность фактически одинаковых рисунков в Забайкалье и Якутии может объясняться тем, что протоякуты, ранее проживавшие в районе Байкала, унесли с собою на север, наряду с другими шаманскими мифологическими образами, и данное понятие.

2. ФИЛОСОФСКО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ

2.1. ПОНЯТИЕ «ПРАРОДИТЕЛЬНИЦА И ЕЕ ОТЕЦ». Представлено выражениями 𠄎, 𠄍, 𠄌, 𠄋-образными знаками, что сопоставимо с древнекитайскими иероглифами 𠄎, 𠄋, 𠄊 «Прародительница и ее отец». См. также похожие по начертанию и отчасти по значению иероглифы 𠄎 «Бог, богатство» и 𠄌, 𠄍, 𠄎 «Глава, голова, первый, начало». Два варианта этих знаков в Забайкалье и сопредельных регионах отличаются иногда лишь ориентацией «верх – низ» (Табл. 21), что, кстати, характерно и для начального этапа формирования и развития древнекитайской письменности. Следует признать, что имеющее философское объяснение в иньском Китае «Прародительница и её отец» в шаманизме сибирских племен данное понятие в соединенном значении двух образов не встречается.

2.2. ПОНЯТИЕ «МАТЬ-ПРАРОДИТЕЛЬНИЦА (СЕМЕЙНОЙ ОБЩИНЫ)».


Выражено фигурой женщины с акцентированием внимания на ее груди. Отмечено 4 варианта этого образа:

1. Женщина и груди двумя точками над плечами 𠄌 (Табл. 22).
2. Женщина и груди по бокам туловища 𠄍 (Табл. 22).
3. Женщина и множество грудей по бокам туловища 𠄎 (Табл. 22).
3. «Рожающая» женщина 𠄏 и 𠄐 т. д. (Табл. 23).

Дешифровка образа осуществлена на основе древнекитайского иероглифа 𠄎 «Мать-прародительница (семейной общины)». «Многогрудость» и «многоярусность» женщины, безусловно, означает идею преемственности поколений по женской линии, обеспечивающую продолжение семейно-родовой общины. В другом иероглифе иньского времени аналогичная идея выражена комплексом знаков 𠄏, 𠄐, где точки над руками коленопреклоненной фигуры женщины также олицетворяют груди, а второй знак переводится как «Ребенок». Данный образ являлся широко распространенным в шаманском изобразительном искусстве народов Центральной Азии, Южной Сибири и сопредельных регионов (Табл. 23–24).

2.3. ПОНЯТИЕ «ЧЕЛОВЕКО-ПТИЦА» (МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ РОДОПЛЕМЕННОГО ДУХА). Представлено изображением человеческой фигуры с орнитоморфными деталями, как правило, акцентируется внимание на клюв 𠄑 (Табл. 25–27). Древнекитай-

ских аналогий в иероглифике пока не найдено, однако бытование этого мифологического образа зафиксировано в шаманских представлениях о духах – хозяевах отдельных местностей Древнего Китая, а также в сопредельных регионах: это есть Небесная птица – прародитель человеческого общества на земле, тотемный родоплеменной первопредок. Очень яркие представления об этом образе сохранились в мифологии бурят, якутов и других народов Центральной Азии и Южной Сибири. И в этих мифах при наличии человеческой фигуры обращается внимание на птичью клювовидную форму головы. В этой связи не случайно на петроглифе **Кашкарга** в Забайкалье Человеко-Птица ведет за руку двух людей, вероятно, олицетворяющих семейную пару первопредков. В таком же обличье данный мифологический образ представлен в шаманском изобразительном искусстве этнографической современности (Табл. 26–27). Часть наскальных образов Забайкалья, Монголии, Прибайкалья и Якутии имеют в руках шаманские бубны (**Баин-Хара**, **Бурхан**, **Тайхар-Чулун** и др.) или шаманские нагрудники (**Басынай**), что также согласуется с представлениями о первопредке (напр., у бурят это была Человеко-Птица, первый шаман, сошедшая по повелению Неба для создания человеческого рода).

2.4. ПОНЯТИЕ «ДРАКОН» (МИФОЛОГИЧЕСКОЕ). Выражено изображениями змеевидного существа, у которого особо выделены крупная голова, изогнутое тело, ноги и крылья () , иногда дополнительно большие глаза, раскрытая пасть и рога на голове. Древнекитайские иероглифы имеют множество графем для фиксации данного образа, но все они также делают акцент на изгибы тела, большеголовость, на наличие ног и крыльев. В Забайкалье драконы зафиксированы на петроглифе **Омулевка**; в Приамурье – в **Архаре**, **Арби**; в Прибайкалье – в **Куницыно**. Особенно много их в Монголии: **Тэбш**, **Худжирт**, **Цагаан-Арал**. Известны они и на памятниках Горного Алтая (Табл. 27).

2.5. ПОНЯТИЕ «РОДОВОЙ ДУХ». Этот образ имеет зооморфный облик, с акцентированием внимания на неестественно удлиненные рога. Он выявлен на петроглифах Забайкалья (**Усть-Обор**), Монголии (**Баян-Дэлгыр**, **Тэбш**) и Алтая (**Елангаш**, **Сары-Сатак**), однако при более внимательном изучении памятников число аналогичных фигур может быть увеличено в значительной степени, ибо они более всего сближаются с фигурами козлов с более или менее удлиненными рогами. Акцентирование внимания на характерных

только для козлов рогах можно расценить исходя из правил древнекитайской пиктографии, реализованных при формировании графемы «Козел (священный)». Известно, к примеру, что козел как тотем пратюркских племен является наиболее распространенным шаманским мифологическим образом не только на петроглифах, но и в декоративно-прикладном искусстве раннего средневековья Центральной Азии и Забайкалья. О тотемно-родовом характере данного образа свидетельствует, в частности, и тот факт, что аналогичную фигуру козлообразного существа мы видим на шаманском бубне из Монголии наряду с лошадью, Солнцем и Луною и двумя «Мировыми» деревьями. Поскольку фигуры лошади и козла размещены мордами друг к другу под отдельными «Мировыми» деревьями, на вершинах которых сияют соответственно раздельно Солнце и Луна, речь идет, скорее всего, о фратрии двух родоплеменных групп (Табл. 28). Выше мы уже рассматривали ситуации, когда соединенный образ Солнца и Луны в древнекитайском письме означал понятие «Светлый (божественный)», а «Мировое» дерево в шаманской мифологии, соединявшее три мира, служило средством для посещения шаманом «верхней» и «нижней» частей Вселенной.

2.6. ПОНЯТИЕ «МИРОВОЕ (ШАМАНСКОЕ) ДЕРЕВО».

Представляет изображение шестилучевого вытянутого креста Ж (Табл. 29). Соответствует древнекитайскому иероглифу 𣎵, 𣎶, 𣎷 «Мировое (священное) дерево». В этой графеме подчеркнута симметричность верхушки и корней дерева, правых и левых его ветвей. От графемы 𣎵, 𣎶 «Дерево (обыкновенное)» отличается наличием верхушки в «молитвенной» позе. См. пример: 𣎸 «Великое дерево», возле которого сооружался алтарь Духа Земли. Понятие состоит из соединения графем 𣎵 «Большой человек» и Ж «Дерево (мировое, шаманское, священное)». Образ «Мирового» дерева весьма распространен в шаманской мифологии и декоративно-прикладном искусстве народов Азии.

2.7. ПОНЯТИЕ «ПЯТЬ (МИФОЛОГИЧЕСКОЕ)».







Представлено знаком из двух соединенных треугольников остриями друг к другу или косым крестом X с соединяющимися концами (X). Зафиксирован на петроглифах Приамурья (Архара), Якутии (Тойон-Арыы, Петровское), но особенно Монголии (Дурбельджин, Хобд-Сомон, Бугат-Сомон, Ихылик). Известен он и на памятниках Горного Алтая (Елангаш). Он

же входит в текст древнейшей рунической надписи на сосудах рубежа нашей эры из Южной Сибири (Табл. 30). Соответствует древнекитайскому иероглифу 五 или 𠄎 «Пять (мифологическое)». Пятичастные представления широко распространены в древнекитайской шаманской мифологии: пять стихий или первоэлементов являются первичной материей в происхождении природы и человека. Также считается, что знак 五 – идеографическое выражение двух сакральных гор – Неба и Земли. Даосизм учит, что от взаимодействия Неба и Земли рождаются все вещи. Знак интерпретируется и как «Пять священных гор», вследствие чего рисунок 𠄎 на северокитайских петроглифах можно дешифровать как «Дух пяти священных гор», которым, согласно мифологии, был дракон (его голова) *Паньгу*. Интересно, что на хакасской передней стенке подставки для икон на объединенных знаках 𠄎 возвышается Мировое дерево, выходящее кроной за линию Небесного горизонта. Знак 五 в древнетюркских рунах также означает вершину горы (ее «голову»). Подобные же знаки встречаются в этнических названиях из надписей на бронзовых изделиях эпохи Инь-Чжоу и на монете «у-чжу» династии Хань.

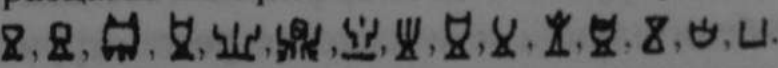
2.8. ПОНЯТИЕ «СЧАСТЬЕ». Представлено изображением свастики 卐. Выявлено на петроглифах Забайкалья (*Селендума, Усть-Тамир, Семеновский утес, Бараун-Кондуй и Усть-Кяхта*) и Монголии (*Тэбш, Бичикт* и др.), а также на «оленных» камнях Центральной Азии (Табл. 31–32). Соответствует древнекитайскому иероглифу «Счастье». Знак широко распространен с эпохи бронзы до современного декоративно-прикладного искусства народов Азии (в том числе и Сибири), особенно в тамгах бурят, хакасов и тувинцев (Табл. 32). В сочетании с другими знаками дает вполне конкретные понятия философского плана. Например, включающие знак 土 «Земля» (петроглиф *Усть-Тамир* и *Усть-Кяхта* в Забайкалье) идеограммы 卐, 卐, 卐 могут быть дешифрованы как «Земное счастье» с изображениями тотемных животных («оленные» камни, петроглиф *Бичикт* и др.) они дают понимание счастья, даруемого зооморфными тотемными духами-первопредками. Убедительной нам кажется реконструкция образа свастики с фигурой птицы, которая, будучи Небожителем-первопредком, по шаманской мифологии приносит людям счастье. Существуют примеры, когда на некоторых петроглифах Монголии свастика адаптирована под фигуру птицы.

3. РИТУАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

3.1. ПОНЯТИЕ «ЖЕРТВЕННЫЙ АЛТАРЬ (ЖЕРТВЕННИК)».

Представлено знаками в двух вариантах  и . Выявлены на петроглифах Забайкалья (Баин-Хара, Аршан-хад, Судунтуй), Монголии (Далан-Дзадагад, Манлай-сомон, Табан-чулун, Цагаан-гоби, Дурбэлджин), Якутии (Бадаранаах, Суруктах-Аян) и в Хакасии (Усть-Туба III, Тепсей, Большая Боярская писаница). Имеет аналогии в хакасских и тувинских тамгах, на петроглифах и надгробных плитах этнографической современности. Дешифрируется на основе эвенкийского шаманского рисунка , означающего «Жертвенник, на котором мертвые сородичи приносят жертву своим духам-покровителям». При этом рядом, как обязательный атрибут достижения шаманами мира умерших предков, изображается шаманское «Мировое» дерево. В современной китайской иероглифике существуют знаки  «Ритуальный передник» и  «Полотнище, платок, скатерть». По нашему мнению, в последнем случае понятие «скатерть» можно воспринимать как эквивалент жертвенного алтаря, на котором раскладывали жертвенные дары (пищу). Знак  подчеркивает, что «скатерть» эта (для ритуального действия поверх которой жрец надевал передник-облачение) имела сугубо обрядовое значение (Табл. 33). В европейских мировых религиях образу «ритуальной скатерти» соответствует священный антиминс в алтаре храма. Некоторые древнекитайские иероглифы в основе понятия «жертвенный алтарь (жертвенник)» имеют образ столика, покрываемого, вероятно, той самой «скатертью».









3.2. ПОНЯТИЕ «ЖЕРТВЕННАЯ ЧАША (ЖЕРТВЕННИК)».







Имеет 4 варианта графического изображения, применительно к разным формам жертвенных сосудов: 1) трипод (Табл. 34), 2) чаша с тремя ножками (Табл. 35, 3–4) Котел с ручками и поддоном в двух разновидностях (Табл. 36). Все они хорошо согласуются с некоторыми формами жертвенных чаш древнекитайской иероглифики и образцами из археологических материалов эпохи Инь-Чжоу: например . В этой связи наличие подобных жертвенных чаш в древних наскальных композициях Сибири и Центральной Азии позволяет более точно интерпретировать некоторые сцены. Например, петроглиф Субуктуй в Забайкалье передает сцену загона собаками двух козлов к жертвенной чаше (алтарю)










в честь Духа Солнца (Неба). На петроглифе **Бес-Юрэх** в Якутии мы видим сцену из трех животных, приносимых в жертву на алтарь (чашу) (Табл. 37). Рисунок на камне плиточной могилы **Хонгор-Батора** в Забайкалье можно «прочитать» идеографическим понятием: «*Приношу в жертвенную чашу (алтарь) четырех животных (умершему предку родовой общины)*». Сцена на петроглифе **Тепсей III** в Хакасии понимается как «*Приношу в жертву двух лошадей и верблюда*». Обоснованность такого прочтения вытекает из того, что помимо жертвенной чаши здесь изображено «Мировое» шаманское дерево как способ передачи дара небесным божествам. Наконец, сцена на петроглифе **Архара** в Приамурье дешифрируется как «*Приношу (Духу местности) животного (или двух животных) в жертвенной чаше*» (Табл. 38). На петроглифе **Оглахты** в Хакасии есть две сцены коллективного действия над жертвенной чашей (алтарем), что по древнекитайским аналогиям может быть расценено как «Жертвоприношение с пиршеством» или единство родового коллектива через приношение жертвенных даров на алтаре. На петроглифе **Даландзадагад** в Монголии имеется сюжет, как человек при помощи собаки гонит к алтарю (к жертвенной чаше) двух козлов. Петроглифы «**Часовня**» и **Суруктаах-Хая** в Якутии предельно схематично передают идею жертвоприношения животными на родовом алтаре (Табл. 39).

3.3. ПОНЯТИЕ «ПРИНОСИТЬ ЖЕРТВУ». Представлено рисунком трезубца: **У** или **Ц**. Выявлен как среди «селенгинской» (**Баян-Дэлгыр, Хэлтэгэй-Байца, Санный мыс**), так и «таежной» (**Сарминское ущелье, Джалинда**) групп петроглифов Забайкалья и озера Байкал. Аналогии им имеются в Монголии (**Бичигт, Дзун-Мод, Ихалык**), Якутии (**Чопчу-Бага, Тойон-Ары**), в Хакасии и на Памире (Табл. 40). Сопоставляется с древнекитайскими иероглифами **ㄣ, ㄣ, ㄣ** «Приносить жертву». В основе образа лежит фигура человека с молитвенно поднятыми руками. Не случайно пиктограмма **ㄣ** петроглифа **Бичигт** в Монголии тождественна иероглифу **ㄣ** «Рука». Вероятно, это наиболее упрощенная форма идеи молящегося человека во время принесения жертвы. Классическими примерами данного образа являются фигуры сибирских шаманов с поднятыми руками на памятниках наскального искусства эпохи неолита. На петроглифе у с. **Свирск** на Ангаре это вполне реалистическая фигура человека (мужчины) и серия вертикальных полос. Таким образом, явно передана идея: «Приношу жерт-


ву». И далее следует счетные знаки (полосы), перечисляющие количество жертв. Этот сюжет почти полностью согласуется с современным таджикским рисунком с той же идеей (Рис. 37). Описанные знаки присутствуют и в древнетюркских рунах, а также в тамгах бурят и тувинцев (Табл. 41).



3.4. ПОНЯТИЕ «ПРИНЕСТИ ЖЕРТВУ В ЖЕРТВЕННОЙ ЧАШЕ». Эта идея дважды встречена на петроглифе Цагаан-гол в Монголии в виде сложносоставного знака , который в древнекитайской письменности состоит из двух графем:  «Принести жертву» и  «Жертвенная чаша». В соединении их мы получаем значение  «Принести жертву в жертвенной чаше», идентичное по написанию двум наскальным рисункам из Монголии (Табл. 41). В Древнем Китае это понятие имеет вариации начертания, напр.:  «Принести жертву в жертвенной чаше»,  «Жертвенные яства»,  «Жертвоприношение». Ниже обычно дается уточнение, кому эти жертвы предназначены, напр.:  «Принести жертву в жертвенной чаше Духу гор» (Табл. 41).









3.5. ПОНЯТИЕ «ЖЕРТВЕННЫЕ ЯСТВА». Выражено рисунком жертвенного сосуда, из которого изливаются капли жертвенной пищи (кровь) из принесенного в жертву животного . Пока представлено двумя знаками на петроглифе Баин-Хара в Забайкалье и одним – на Мугур-Сарголе в Хакасии (Табл. 42). Согласуется с древнекитайскими иероглифами:  «Жертвенные яства»,  «Жертва»,  «Жертвоприношение»,  «Истечение обильной благодати, таящейся в священном сосуде». На сцене петроглифа Баин-Хара хорошо видно, как два человека совершают культовые действия с жертвенным сосудом, из которого истекают капли крови принесенного в жертву животного. Такие же капли истекают и из сосуда в Мугур-Сарголе, причем три отростка, выходящие из сосуда, могут быть сопоставлены с графемой  «Приносить жертву», а вся композиция читается, следовательно, как «Приношу в жертву жертвенные яства». Подобная идея широко представлена в древнекитайской письменности в самых различных вариациях. Так, два коленапреклоненных человека перед жертвенной чашей означают понятие «Жертвоприношение с пиршеством». Если человек один, то пиктограмма «Сидящий на коленях человек перед жертвенным сосудом (или родовым «предком»)» расшифровывается как «Жертвоприношение в культе Предков», Есть также современ-




ый иероглиф  «Приносить жертву» (человек, склонившийся над жертвенным столиком) (Табл. 43). В нашем случае понятие «Жертвенные яства» в древнекитайской иероглифике всегда передавалось акцентом на изливающиеся капли крови из жертвенного сосуда. См. примеры:  (совр. форма —  «Разливаться», «Переходить предел», то есть выражает идею обильного дара, «истечения обильной благодати, тающей в священном сосуде»);  «Жертвенные яства» (состоит из двух графем:  «Штука» с каплями крови и  «Жертвенная чаша»);  или  «Приносить жертву возлияния вином» (иногда изображалось только каплями ) (Табл. 42).



3.6. ПОНЯТИЕ «ИСПОЛНЯТЬ МАГИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ С ЦЕЛЮ ВЫЗВАТЬ ДОЖДЬ». Представлено двумя вариантами знаков:

1. Человек с П-образными трехпалыми руками .

2. То же самое, но в сочетании с каплями дождя  .

Забайкальские образы с петроглифов **Шара-Тала** и **Наран-Хабсагай** имеют много аналогий в сопредельных районах, напр.: Приамурье (**Геткан, Арби, Архара**), Якутия (**Мая, ниже Петровского, Тойон-Ары, ниже Тинной, Суруктаах-Хая, Юкаан**) (Табл. 44–45). Дешифрируются при помощи древнекитайских иероглифов         со значением «Исполнять магический танец с целью вызвать дождь» (человек с елкообразными руками, иногда дополнительно с каплями дождя из Небесного свода, исполняющий магический танец).

3.7. ПОНЯТИЕ «МОЛИТЬ (о чем-то)». Представлено двумя вариантами знаков: 1) человек с «жезлом» в руках , 2) человек с молитвенно сложенными ладонями рук . Знаки с петроглифов **Саган-Забы, Табангутского обо** и **Новоселенгинска** Прибайкалья и Забайкалья хорошо согласуются с подобными же наскальными рисунками Монголии (**Тэбш, Цаган Хайрхан-сомон, Дзун Сайхан-сомон, Бичиктын-ам**), Якутии (**Петровское, Тойон-Ары**), Алтая (**Чанкыр-кель, Сары-Сатак**), Тофаларии, Китая (**Иньшань**) и Казахстана (Табл. 46). Дешифруется на основе древнекитайского (и современного) иероглифа  — «Молить (о чем-то)».

3.8. ПОНЯТИЕ «РАССКАЗЫВАТЬ (?)». Представлено знаками  и , выявленными на петроглифах **Саган-Заба** из Прибайкалья, **Селендума** в Забайкалье и целым рядом изображений в Монголии (**Арбажах, Манлай-сомон, Хавтцгайт, Бичикт, Тэбш, Цагаан-нур**) (Табл. 47).

Знак напоминает древнекитайские иероглифы 8 или 8 «Узелковый пояс (рассказывать)». Возможно отнесение пиктограммы к способу фиксации культовых действий, связанных с речитативной декламацией ритуальных текстов. В сочетании с коленопреклоненным человеком 8 в древнекитайском письме означало понятие «Жертвоприношение в культе предков».

3.9. ПОНЯТИЕ «СТАРЫЙ (ЖРЕЦ)». Представлено изображением фигуры человека как бы с «усеченной» головой 𠄎 возможно, акцентированием внимания на «плешивость» (от старости). Образ выявлен пока на петроглифах Якутии («Часовня») и Памира (Табл. 47). Дешифрируется на основе древнекитайских иероглифов 𠄎 «Старый (наиболее опытный жрец)». Современная форма этого знака 𠄎 «Старик». Более древнее начертание иероглифа 𠄎 «Старый» тождественно знаку 𠄎 «Покойный». Видимо, в данном случае мы видим графическую фиксацию культа умерших предков, а знак «усечения» (плешиности) головы подчеркивает принадлежность данного образа к старому поколению. Не случайно в шаманской мифологии народов Азии (в т.ч. бурят, эвенков, монголов, тюрков и др.). Духи Неба (местностей) в человеческом облике часто именуется «плешивыми», т. е. старыми. Вместе с тем данный знак мог означать и шамана высшей степени посвящения, какими являлись наиболее опытные, искусные и старые люди.

4. СМЕНА ДНЯ И НОЧИ

4.1. ПОНЯТИЕ «УТРО (РАНО, РАССВЕТАТЬ)». Представлено набором знаков овала над горизонтальной чертой 𠄎. Выявлено на петроглифах Забайкалья (Газагор-Табангут), но в основном в Монголии (Бичикт, Тайхар-чулун, Мандал, Ихалык, Хобд-сомон) (Табл. 48). Аналогично древнекитайскому иероглифу 𠄎, 𠄎, 𠄎, 𠄎 «Утро, рассвет, рано, рассветать», то есть обозначает начало дня. В основе понятия лежит картина встающего солнца над горизонтом.



4.2. ПОНЯТИЕ «ВЕЧЕР (КОНЕЦ ДНЯ)». Выражено обратным вариантом предыдущего знака 𠄎 (овалом под горизонтальной чертой). Выявлен на петроглифах Забайкалья (Селендума, Табангутское обо) и Монголии (Мандал, Хавтцгайт, Тайхар-Чулун, Дурбэлджин) (Табл. 48). Аналогичный древнекитайский иероглиф 𠄎, 𠄎, 𠄎 «Вечер, конец дня» происходит от наблюдения заходящего за горизонт Солн-


ца. Ср. также современные иероглифы 冥 «Мрак, ночь, потусторонний мир» и 云 «Облако», где основное поясняющее значение имеет та же линия горизонта, «закрывающая» крышкой (небесным Сводом) солнечное светило (в первом случае) или ходящие под горизонтом тяжелые низкие облака (во втором случае). В этой связи идеографическое прочтение наскальной композиции в Селендуме $\bar{O} \wedge +$ как «Вечером (в конце дня) Солнце (на Небе) сменяется Луною» кажется логичным. Также логично понимать пятна над линией горизонта (петроглиф Хавтцгайт в Монголии) звездами, появляющимися на небе поздним вечером после захода Солнца.



4.3. ПОНЯТИЕ «ПОЖИРАТЕЛЬ СОЛНЦА» (ИНОСКАЗАТЕЛЬНО «СМЕНА ДНЯ И НОЧИ»). В большинстве наскальных композиций (напр. Омулевка, Бага-Зара и Табангут II в Забайкалье; Шишкино, Ангара – в Прибайкалье; Арби, Петровское, Чанкыркель в Якутии; Букантау в Казахстане и др.) (Табл. 49–50) присутствует реалистичным изображением некоего драконоподобного или фантастического лосинообразного и козлообразного существ, глотающих небесное светило. Все чудовища изображены с широко раскрытой пастью перед овальным знаком (Солнцем). Конкретный древнекитайский иероглиф пока не выявлен, однако образ «Пожирателя Солнца» абсолютно тождественен древнекитайскому мифологическому представлению о *Tane (Тао-те)*, который вечером «глотает» Солнце, вызывая ночь, а утром «выпускает» его (Табл. 50). В старых бурятских и монгольских шаманских мифах аналогичное существо называется *Раху*, или *Архан*. В представлениях сибирского шаманизма смена дня и ночи объясняется итогом погони героя-охотника за чудовищным небесным лосем (оленем), с Солнцем в брюхе. Данный сюжет, к примеру, зафиксирован в сюжете неолитического (или раннего бронзового века) петроглифа Шишкино из Прибайкалья, где космический охотник изображен в шаманской короне и воздетыми в мольбе руками.





5. ЧИСЛИТЕЛЬНЫЕ ЗНАКИ



5.1. ПОНЯТИЕ «СЧЕТНЫЕ ЗНАКИ». Представлено группой пятен в единстве с людьми или животными. Принадлежат к числу наиболее часто встречающихся наскальных композиций, прежде всего «се-

ленгинской» группы Забайкалья и Монголии (Табл. 51–52). Имеются они и на памятниках сопредельных регионов, но в меньшем количестве. Пятна и короткие вертикальные полосы соответствуют древнекитайским иероглифам  и  «Счетные знаки». Предполагаем, что кружки, значки и черточки в единстве с изображениями людей или животных означали счет, т.е. показывали численное значение предмета.



5.2. ПОНЯТИЕ «ПЯТЬ» (ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ ИЛИ МИФОЛОГИЧЕСКОЕ). Представлено часто встречающимся изображением косоугольного креста X: Забайкалье (Тамгата-Хошуун, Цаган-Усун, Усть-Кяхта, Деревенская Гора, Тэмээн-Шулуун, Лударь, Долга, Городовой Утес, Темниковская пещера, Бургультэ, Ангир, Онохой, Судунтуй, Боргой-Сельгир, Бараун-Кондуй, Айрак); Якутия (Онен, Мая, Петровское); Монголия (Хачурт) и др. (Табл. 53). Соответствует древнекитайскому иероглифу X «Пять». Согласно философии даосизма, в основе понятия лежат скрещенные руки, охватившие четыре угла мира. Похоже на арабское X «Десять», соединившее единое и нуль, то есть единичное и всеобщее. По значению, возможно, близко к понятию  «Пять (мифологическое)»: пять стихий или первоэлементов в происхождении Вселенной, природы и человека.

5.3. ПОНЯТИЕ «ДЕСЯТЬ» (ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ). Выражено рисунком прямоугольного креста  на петроглифах Забайкалья (Селендума, Малый Алтан, Хужир, Нарин-Хундуй, Хэлтэгэй-Байца), Якутии (Арби, Нортуй II, Джалинда, Илим-Орго-Юрэх) и др. (Табл. 54). Соответствует древнекитайскому иероглифу  «Десять, десятый».

5.4. ПОНЯТИЕ «ЧЕРТА В ГЕКСАГРАММЕ». Двойное изображение косоугольного креста по вертикали . Зафиксировано на петроглифах Забайкалья (Усть-Цорон, Бараун-Кондуй, Саратовка, Турунтаево, Исинга, Хэлтэгэй-Байца, Копчил) и Якутии (Балаганаах, Басынай) (Табл. 54). Соответствует древнекитайскому иероглифу  «Черта в гексаграмме». См. также   «Две линии в гексаграмме».


5.5. ПОНЯТИЕ «ДВА (ПРЕДМЕТА), ОБА, ПАРА, ДВОЙНОЙ». Представлено изображениями двух крестов по горизонтали  на петроглифах Забайкалья (Хэлтэгэй-Байца, Бэшэгтуу, Копчил, Селендума, Онохой, Городовой Утес, Павлова Гора, Бараун-Кондуй), Якутии (Балаганаах), Прибайкалья (Куницыно), Монголии (Аларингол, Хачурт) (Табл. 55). Соответствует древнекитайскому иероглифу  «Два (предмета), оба, пара, двойной».




5.6. ПОНЯТИЕ «ВРАЩАТЬ». Представлено изображением трех



лучей из одной точки, концы которых загнуты по ходу вращения  (Табл. 55). Соответствует древнекитайскому иероглифу  «Вращать». Возможно, в основе понятия лежит идея о круговом вихреобразном движении, смена времен суток.

6. СЕМЕЙНО-РОДОВАЯ ОБЩИНА



6.1. ПОНЯТИЕ «РОДОВАЯ ТЕРРИТОРИЯ». Выражено двумя вариантами пиктографических знаков:

1. Двор (ограждение) с проходом (дверью), охраняемый оберегом: крестом, птицей или другими животными тотемами, напр.: .


2. Двор (ограждение) с проходом (дверью), заполненный людьми и счетными знаками-пятнами, охраняемый оберегом, напр. . Относится к числу наиболее часто встречающихся наскальных рисунков «селенгинской» группы петроглифов Забайкалья и Монголии: Баин-Хара, Шанаты, Додогол, Ара-Киреть, Селендума, Хотогой-Хабсагай, Кордон, Хубсугул, Мухор-нур, Варварина Гора, Усть-Кяхта, Абдарын-Шулун, Алтай, Бургэт-Байца, Тагалцар, Острая Сопка, Боо, Большой Тологой, Их-Тэнгэрийн-ам (Табл. 56–59). Дешифровка возможна на основе древнекитайских иероглифов, которые в современном написании представляют графемы  «Двор, ворота, семья, род» или  «Закрывать, затворять, замкнуть». В контексте с другими деталями наскальных композиций логично интерпретировать пиктограмму как «Родовая территория». Это особенно убедительно подтверждают некоторые сюжеты в Забайкалье, Монголии и Хакасии, где рядом с загонами, полными скота, примыкают жилища – юрты владельцев стад (Табл. 56–59).


6.2. ПОНЯТИЕ «СЕМЬЯ (СЧАСТЬЕ)». Выражено рисунками двух рядом стоящих людей, чаще всего разного пола  на петроглифах Забайкалья (Городовой Утес, Шубугуй, Ара-Киреть, Усть-Кяхта, Усть-Цорон III), Монголии (Хавтцгайт, Бичикт-хад, Хачурт, Чулут-Дабан), Прибайкалья (Хан-Шулун, Подъельники, Тальма, Шишкино, Могой, Куленга), Якутии (Средняя Нюкжа, Усть-Цорон, Мая) (Табл. 59–62). Соответствует древнекитайскому иероглифу  «Семья (счастье)». Такое изображение двух «больших» людей, стоящих рядом,

отождествляется с современным знаком «Сдвоенный, соединенный», т.е. семьи, соединенной брачными узами. Обоснованность такой интерпретации подтверждается наличием других сопутствующих пиктограмм, в целом передающих идею скотоводческой семьи. Подобные идеи имеются и в шаманском декоративно-прикладном искусстве хакасов, алтайцев и других народов Южной Сибири этнографической современности (Табл. 61).

6.3. ПОНЯТИЕ «СЕМЕЙНАЯ ОБЩИНА (СЕМЬЯ), СЧАСТЬЕ (СЕМЕЙНОЕ)». Выражено пиктограммой семейной пары, держащих за руки ребенка , на петроглифах Забайкалья (Бургэт-Байца, Гора Сулова, Омулевка, Увалы, Алтай, Баин-Хара, Хотогой-Хабсагай, Мухудук), Монголии (Хубсугул-нур), Якутии (Мохосоголлах-Хая, Мая), Прибайкалья (Ангара, Тальма) (Табл. 62–64). Соответствует древнекитайскому иероглифу  «Счастье (семейное)». В основе идеи лежит изображение Матери и Отца, за руки которых держится их ребенок. Это понятие хорошо читается в сочетании с сопутствующими пиктограммами, передающими дух небольшой семейной общины.








6.4. ПОНЯТИЕ «РОДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ (ОБЩИНА)». Выражено рисунками цепочки людей, взявшихся за руки. Имеет два варианта пиктограммы:








1. Цепочка людей вне ограды (родовой территории)  (Табл. 64–66).



2. Аналогичная цепочка людей, но защищенных родовой территорией  (Табл. 66).

Эти сложносоставные пиктограммы широко распространены на петроглифах Забайкалья (Гол-Тологой, Ганзурино, Баин-Хара, Урулюнгуй I, Малый Улистай, Бараун-Кондуй, Чандайча, Копчинский, Нортуй I, Цорон III, Усть-Цорон), Прибайкалья (Каменка, Шишкино), Монголии (Хачург, Их-Тэнгэрийн-ам), Якутии (Арби) (Табл. 64–66). В обоих случаях многочисленность родовой общины, выходящая за рамки отдельной семьи, дополнительно подчеркнута наличием большого количества счетных знаков, иногда достигающих более сотни штук. Общность, родственность членов родового коллектива передана еще и такой особенностью, как взятие друг друга за руки. Это позволяет привести примеры ритуальных танцев родоплеменного характера вокруг священных шаманских объектов, выражающих сакральные центры этносов Центральной Азии и Сибири. В этнографии народов

Азии круговые танцы людей, взявшихся за руки (бур. *ёхор*), олицетворяют единение родоплеменной общности. Эта идея зафиксирована и в шаманском декоративно-прикладном искусстве Забайкалья от эпохи бронзы до этнографической современности (Табл. 66, 68). В качестве возможного идеографического прочтения данного понятия предлагаем одну из наскальных композиций петроглифа **Хачурт** в Монголии, где изображена крупная родовая община вокруг загонов со скотом, оберегаемая божественной птицей-предком Орлом (Табл. 67).




6.5. ПОНЯТИЕ «РЕБЕНОК, СЫН, ПОТОМОК». Представлено схематическим рисунком человека с «одной ногой» ,  или . Выявлено на петроглифах Забайкалья (**Баин-Хара, Бага-Байца, Бага-Зара**), Якутии (**Балаганаах-Уруйэте, Быс-Агас, Средне-Шайкино**), Приамурья (**Архара, Геткан**), Алтая (**Сары-Сатак**), но особенно много их на памятниках Монголии (**Бурхантын-газар, Халзан-булаг, Тайхар-шулун, Бичикт, Аршан-хад, Хобд-сомон, Узур-Цохно, Мандал-гоби**) (Табл. 68–69). Соответствует древнекитайским иероглифам , , ,  «Ребенок, сын, потомок», в основе которых лежит образ дитя со спеленатыми ногами. Божественность образа («Сын Неба») подчеркивалось наличием «солнцеподобной» головы с детерминативами Солнца и Луны (напр. **Бага-Зара**), «двухголовостью» (напр. **Средне-Шайкино** и **Балаганаах-Уруйэте**) или венчающей горизонтальной чертой (напр. **Архара**).


6.6. ПОНЯТИЕ «ГЛАЗ (НАРОД)». Представлено как бы реалистичным изображением человеческого глаза  (кругом с точкой внутри и ресницами (или лучами) вниз), но чаще всего передано упрощенным вариантом  (кругом с точкой внутри). Выявлено на петроглифах Забайкалья (**Малый Алтан, Бага-Зара, Баин-Хара, Заря**), Алтая, но особенно Монголии (**Аларин-гол, Тэбш, Хавтцгайт** и др.) (Табл. 69–70). Соответствует древнекитайскому иероглифу , ,  «Глаз (или народ)»; совр. форма  «Глаз (зрение)». Например,  можно прочесть как «Горный народ, народ гор, горцы».

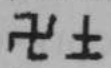
6.7. ПОНЯТИЕ «ДРЕВНИЙ» (СМЕНА ПОКОЛЕНИЙ). Передано сложносоставной пиктограммой  или  (овал с крестом сверху). Выявлено на петроглифах Байкала (**Саган-Заба**), Забайкалья (**Гун-Саба, Малый Алтан, Павлова Гора, Ара-Киреть**), Приамурья (**Архара**), Якутии (**Мая**) и Монголии (**Тайхар-Чулун, Хавтцгайт, Тэбш, Узур-Цохно, Бичиктын-ам**) (Табл. 71). Соответствует древне-







китайскому иероглифу 舌 (совр. форма 舌) «Древний». Состоит из соединения двух графем: 十 «Десять» и 口 «Уста». Означает передачу информации устным путем из поколения в поколение (десять поколений).









7. ОКРУЖАЮЩИЙ МИР






7.1. ПОНЯТИЕ «ПОЛЕ (ОБРАБОТАННОЕ, ВОЗДЕЛАННОЕ)», «ОХОТИТЬСЯ». Передано изображением квадрата, разделенного на 4 и более частей, напр. , . Выявлено на петроглифах Забайкалья (Табангутское обо, Усть-Цорон, Улаан-Темник, Бараун-Кондуй), Якутии (Еланка, Чанкыр-кель), Монголии (Хачурт), Алтая (Елангаш) (Табл. 72). Соответствует древнекитайским иероглифам 田, 畝, 畹, 圃, 畷, 圃 «Поле, обрабатываемая земля, пашня, хлебопашество, охотиться». В письме «гадательных» надписей конца неолита Древнего Китая графемы означали не только «Обрабатывать поле» или «Охотиться», но и символ Матери-Земли. В основе понятия лежит отражение существовавшей в то время квадратной системы деления земельных участков, в центре которых имелось пересечение дорог. Петроглифы Забайкалья, Центральной Азии и сопредельных территорий дают примеры, когда знак  следует читать и как «Охотиться» (наличие рядом изображений диких животных), и как «Поле (возделанное)» (наличие рядом семейной пары, лошади, загона для скота), что согласуется с основной идеей древнекитайских иероглифов: территория, занимаемая родоплеменным коллективом. Подобная идея отражена в бронзовых украшениях костюмов людей из плиточных могил Забайкалья. Имеется она и в современных бурятских тамгах, но, правда, с утраченным изначальным смыслом.

7.2. ПОНЯТИЕ «ЗЕМЛЯ». Представлено изображением вертикальной линии с двумя параллельными горизонтальными чертами . Выявлено на петроглифах Забайкалья (Усть-Кяхта, Тамир, Ара-Киреть, Бага-Байца, Хотогой-Хабсагай), Прибайкалья (Баля Сухая), Якутии (Чанкыр-кель), Монголии (Хобд-сомон, Халзан-булаг) (Табл. 73). Соответствует древнекитайским иероглифам 土, 地, 土 «Земля, почва, местный». В основе иероглифа лежит понятие горизонтальной земной поверхности с возвышающимся над ней алтарем Духу Земли. О прово-

дившихся над алтарем каких-то ритуальных действиях свидетельствуют детерминативы капель жертвенной крови, орошающих культовое место. Может быть, эти капли могли олицетворять и живительный для земли дождь. При соединении с другими пиктограммами дает хорошо известные в древнекитайской мифологии понятия. Напр.  «Земное счастье» (петроглиф Усть-Кяхта и Тамир в Забайкалье).

7.3. ПОНЯТИЕ «ДЕРЕВО» (ОБЫКНОВЕННОЕ). Выражено знаком трезубца остриями вниз под горизонтальной чертой  или . Пока выявлен на петроглифах Приамурья (Архара) (Табл. 73). Соответствует древнекитайским иероглифам , ,  «Дерево (обыкновенное)». Здесь акцентировано внимание только на ствол и корневую систему, иногда и на крону дерева. См. также современную графему  «Верхушка дерева, верхушка, кончик, конец». От иероглифа Ж «Дерево (мировое, шаманское)» отличается отсутствием символа кроны в виде молитвенно поднятых вверх рук человека.

7.4. ПОНЯТИЕ «КОСИТЬ, ЖАТЬ, УБИВАТЬ». Представлено пятью вариантами косоугольного креста с одной или двумя вертикальными чертами, по правую или левую стороны от основного знака , , , , . Выявлены на петроглифах Забайкалья (Судунтуй, Лударь, Бараун-Чулутай, Бургультэ, Сотниково, Селендума, Улаан-Темник, Гэр-Чулун, Баин-Хара, Бэшэгтуу, Баруун-Кондуй), Прибайкалья (Ниже Верхоленска, III Каменный остров), Якутии (Суруктаах-Аян, Олгуйдах), Монголии (Бургультэ, по дороге в Гоби, Бальгуре, Дзун-Мод) (Табл. 74–76). Мы пока нашли аналогии знаку  в древнекитайской графеме  «Косить, жать, убивать». Ср. современную форму  «Косить, жать, собирать урожай». В условиях Забайкалья и сопредельных таежных регионов, где к эпохе бронзы окультуривание злаковых еще не было широко распространено, наиболее логичным является перевод пиктограммы в значении «Убивать (в ритуальных целях?)». В этой связи наличие подобного знака над фигурой лося петроглифа Бараун-Кондуй в Забайкалье может в совокупности передавать идеографическое понятие «Убил лося» (Табл. 76).


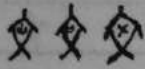



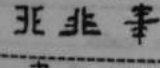



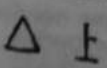
7.5. ПОНЯТИЕ «ЗАПАД». Представлено знаком  на петроглифах Забайкалья (Бага-Байца) и Монголии (Ихилык, Цаган-усун, Бичикт, Дзун-Мод) (Табл. 77). Дешифрируется на основе древнекитайского иероглифа ,  (совр. знак ) «Запад» Ср. также  «Облако». Согласно мифологии даосизма, изначально пиктограмма представляла изо-


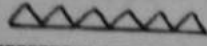
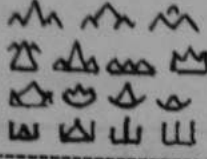



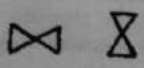



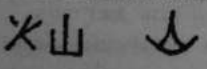






бражение бутылки или тыквы, в которую осенью заключалось созвездие Плеяд (доминирующее на небе в месяц осеннего равноденствия), а весной выпускалось обратно. Каким-то образом это созвездие «совместилось» с Духом (Хозяйкой) Запада Сиванму – одним из самых популярных мифологических персонажей Древнего Китая. Знали о ней и кочевые племена Центральной Азии. В **Бичикте** и **Ихилыке** эта пиктограмма связана с изображениями козлов – животных-тотемов древних тюрков, этническое ядро которых располагалось к западу от Монголии, и затем на Хангае. Если учесть, что знак Ψ под животным означал «Принести жертву» (сильно стилизованная фигура человека с воздетыми к Небу руками), то идеографическое прочтение этой композиции возможно как «Приношу жертву Духу Запада (в образе священного Козла)». Подобное значение имело, вероятно, и изображение в **Бичикте** (Табл. 77).

7.6. ПОНЯТИЕ «ДЕРЕВО (РАСТИТЕЛЬНОСТЬ)». Представлено изображением X-образного знака с соединенным верхом \times . Выявлен на петроглифах Байкала (**Лударь**), Забайкалья (**Селендума**), Приамурья (**Архара**, **Чара**), Якутии (**Петровское**, **Бес-Юрэх**), Монголии (**Бичикт**, **Узуур-Цохно**, **Арвайхэр**) (Табл. 78). Сопласуется с древнекитайским иероглифом \times «Дерево (растительность)» и \times «Растительность (процветание)».

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. СЛОВАРЬ ИДЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ РИТУАЛЬНЫХ ПИСЬМЕННЫХ ЗНАКОВ КУЛЬТА ГОРНЫХ РОДОВЫХ ПРЕДКОВ

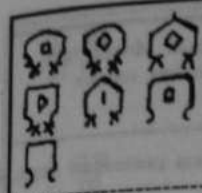
ГРАФЕМА	ЗНАЧЕНИЕ	СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ
<i>1. Культ письменных знаков</i>		
	Обряд, этикет; Письменность, неероглифическая надпись	Современный иероглиф. Изображает фигуру человека. Производное от пиктограммы: «Свод пещеры» + «Старый (дел)»
	Аналогичное значение	В изначальном написании изображал фигуру человека, на теле века, на теле которого нанесен узор из символических знаков: «Огонь (гора)», «След ноги» (родство членов общины), счетный счетный знак 5 (пять элементов, составляющих окружающий мир)
	Просвещенный	Объединенный образ фигуры человека и свода пещеры (или крыши). На груди – изображение сердца как знак чистоты душевных помыслов и символ внутренней просветленности человека
	Узелковое письмо	Три или две нити с записью узелками
	Узелковое письмо	Рука + Две нити узелкового письма
	Узелковое письмо; Рассказывать	Более упрощенные графемы с понятиями «Три (или две) нити узелкового письма». Последний знак читается как «Рассказывать»
	Резное письмо	Деревянные бирки с резными насечками по краям
	Резное письмо	В верхней части графемы знак «Пиктограммы - зарубки» + Говорить
	Рисовать, чертить; Пиктограммы и зарубки	Вверху графемы «Рука, держащая кисть», внизу - «Циркуль»
	Жертвоприношение в культе Предков	Прародительница + Узелковый пояс. Выражает идею речитативного декламирования ритуальных текстов (молить)
	Запись, текст	Бирка (насечка на бирке) + Нож - Обрезать [ноги] или Жертвенный столик
	Бамбуковые дощечки	Бамбуковые дощечки с надписями, соединяемые веревочкой
<i>2. Гора, скала, ущелье, пещера</i>		
	Наверху, верхний, над; Прошлый, предыдущий	Нечто, выходящее над земной поверхностью
	Вверх, верхушка, голова	То же понятие

	Выпуклый, рельефный; Кочка, бугор, горбина, насыпь; Вдаваться	То же понятие
	Горный хребет	Цепь горных вершин
	Гора, горный; Уединенный; Могила; Боковые стены дома; Предок; Пещера	Три горные вершины. Графемы объединяют понятия, связанные с домом – пещерой, горой и Предком родовой общины, в ней похороненном
	Пять горных вершин	Возможно, это священная гора «Утайшань» в Ордосе - «Пять вершин Утая»
	Солнце, садящееся на горные вершины	Гора – Солнце. Возможно, это священная гора «Куньлунь» с плоской вершиной, куда, по мифологии Древнего Китая, на отдых садилось Солнце. Шань – Хай – цзин называет несколько подобных гор
	Столовая гора	Гора + жертвенный столик (Др.: жертвенник; Совр.: «Разделочная доска»). Одна из мифических гор Древнего Китая
	Пять (мифологическое)	Два треугольника, соединенные острями, означали «Небо» (верхний) и «Гора» (нижний)
	На горе	Гора – Наверху, верхний, над
	Поднять на гору	Наверху, верхний, над + Гора
	Скалистый горы (горные вершины); Горная пещера	Гора (три горные вершины) + Родовая территория. Олицетворяет место жительства общины людей возле священной родовой горы и пещеры
	Вулкан	Огонь + Гора. Второй знак объединяет оба понятия и читается в зависимости от контекста как «Гора» или «Огонь»
	Высокий, остроконечный (о горе)	Гора + Голова, глава, первый, начало. Понимается как особая (почитаемая) гора среди остальных на родовой территории
	Обрывистый, отвесный; Зубчатый (о горах)	Гора + Душа умершего Предка: Злой дух, демон, черт, темный, т.е. «Злой дух из подземного потустороннего мира мертвых». «Злокаравный дух, насылающий людям болезнь». Значит, что гора - усыпальница умерших Предков
	Священная в древности гора Юэ	Холм, курган, гора, могильный холм (курган) + Гора. Также передает понятие о священной горе – усыпальнице Предков
	Высота, неудобная для жилья	Печка выпуклое над земной поверхностью и с покосившимися опорными столбами жилого сооружения. Отражает понятие, что на священной родовой горе нельзя жить темным людям
	Каменистый склон	Камешь, скала, каменная плита, твердый + Каменная надмогильная плита, стела, изваяние. Передает понятие родовых захоронений умерших сородичей у подножья каменистого склона горы
	Отвесная скала; Обрывистый	Гора + Человек + Хозяин, глава семьи; Владыка, бог, божество. Место таблички с именем покойного Предка. Относится к категории графического отображения священной скалы, как места «жительства» (погребения) Предка

3. Могильное сооружение, умерший

▽ 下 一	Внизу, нижний, под	Нечто, углубленное под земную поверхность
凹	Вогнутый, впадина, яма, углубление	То же понятие
山	Могила	Могила в горной пещере
凵	Др.: Вместилище, посудина; Яма; Раскрытый рот	Схематическое изображение ямы
圻	Вырытая могила; Склеп	Земля (Дух земли) + Горный обрыв; Навес, скат крыши. Дает понятие о могиле или склепе, в котором дух умершего Предка перешел в ранг Духа Земли общинной родовой территории
井	Колодец; Шахта; Глубокая яма	Огражденная яма
宀	Могила; Склеп; Грот, пещера	Крыша (Свод пещеры) + Внутри (ноги человека). Дает понимание о захоронении в горной пещере или склепе
冂 下	Пугать, страшиться	Могильная яма + Внизу, нижний, под (то есть под земной поверхностью). Страх может быть связан только с могилкой и потусторонним миром
冢	Могила	Почтительность + Могильная яма, перекрытая каменной плитой + Столик (жертвенный) + Земля (Дух Земли). В этой графеме сочетаются понятия о могильной яме, умершем Предке и проводившихся ритуальных действиях
冢	Могила; Семейное кладбище	Дважды «Огонь» (ритуальные жертвенные костры) + Свод пещеры (крышка) + Земля (Дух или алтарь Земли). Дает то же понятие
穴 屈	Пещера; Яма; Землянка	Пещерный свод + Столик (жертвенный) + Труп умершего человека (статуя) + Выходить, выступать (духу Предка из могилы). Относится к категории предыдущего понятия
亡 人	Покойник, умерший	Прятать, скрывать (в земле) + Человек (ноги)
内	Внутри (гроба)	Яма (ящик, гроб) + Внутри (ноги человека)
雨 木 区	Гроб с телом покойника	Душа усопшего, дух божество; Имеющий отношение к покойнику + Дерево + Прятать, скрывать + Давний, длительный (т.е. старый человек). В первой графеме присутствуют иероглифы «Капли дождя» и «Шаман, шаманка, колдунья, знахарка, т.е. человек — плакальщик над телом умершего
亾	Погибнуть, умереть; Покойник, умерший	Некое вместилище (яма, гроб) + Человек (ноги)
冂	Прятать, скрывать (в земле)	Вероятно, речь идет о могильной яме
木 官	Гроб, класть в гроб	Дерево + Крышка + Позволяющий стоить человека (умершего)
木 享 冂	Внешний гроб, саркофаг	Дерево + Крышка, закрывающая могильную яму + Ребенок + Город (или крепостной)
木 才	Гроб	Дерево + Предок. Основное понятие гроб изготовлен из дерева
尸 体	Труп, останки, прах	Труп человека (в сидячей позе) + Человек + ?

尸	Труп; Образ, идол, ритуальная статуя; Мертвое тело; Господин (лицо, представляющее умершего Предка во время жертвоприношений)	Фигура человека в сидящей позе
鬼	Душа усопшего человека	Дух, черт, темный (т.е. «Злой дух из подземного поустороннего мира мертвых»). Косая черта указывает на старость умершего человека. В основе образа - Дух - покровитель родовой территории
穴	Склеп; Могильная яма	Крыша (Свод пещеры) + Человек (ноги). То есть погребение умершего в родовой пещере
庐	Хижина, шалаш (у могилы) на время проведения траура по родителям в течение 100 дней; Ритуальная статуя; Господин (лицо, представляющее умершего Предка во время жертвоприношений)	Навес; Горный обрыв + Труп (мертвое тело) человека в сидящей позе, или идол - заместитель умершего в надмогильном сооружении
祠堂	Храм Предков, родовой храм	Детерминатив «Божество» - сопоставимо с заглавной буквой европейского письма + Умереть (скрывать) + Прочтение + Мощная яма + Земля. Отражает идею почтения покойного Предка на родовом святилище
土塔	Пагода, башня	Земля + Почтительность + Крыша здания + Могильная яма, перекрытая каменной плитой. То есть некое архитектурное строение над захоронением Предка
冢 冢	Храм Предков	В первой графеме: Пещера + Земля (племя). Дешифровка: «Большая патриархальная семья, в которой власть перешла исключительно к мужчинам. Во второй графеме: Пещера + Дух (алтарь) Земли. Дешифровка: «Приносить жертву на алтаре Предков». Значение: Алтарь Предков ассоциируется с понятием «Семья»
山	Пещера; Могила; Гора; Боковые стены дома	Значение: Горная пещера или некое помещение как склеп над могилой умершего члена родовой общины
示付	Жертвоприношение (после трех лет траура); Погребать, совместное погребение (в фамильном склепе)	Общинный алтарь Духу Земли + Человек + Рубить (приносить в жертву людей) или «Год». Отражает характер ритуальных действий над могилой Предка
宗	Храм Предков; Предки; Родоначальник, глава; Род, родичи, члены рода, родовой, почитать как родоначальника; Ученье, секта, догма	Крыша (Свод пещеры) + Общинный алтарь Духу Земли. Перед понятие священной горной пещеры, в которой «обитает» живой дух родового Предка
宗示司	Храм Предков	Крыша (Свод пещеры) + Общинный алтарь Духу Земли + Общинный алтарь (усиление внимания на общинный алтарь) + Могильная яма, перекрытая каменной плитой + Умереть (скрывать). Аналогично предыдущему значению
宗示土	Храм Предков; Родовой алтарь; Престол; Государство	Аналогично предыдущему значению, но вместо могильной ямы усилено внимание на Дух Земли



Надмогильное сооружение (Свод пещеры, крыша дома); Предок по мужской линии

Пещера или крыша дома - Руки, поднятые в жесте моления. В центре - квадраты, ромбы, треугольники и просто штрихи изображают могильную яму, куда закапывался умерший член общины, становившийся Предком. Дешифровка: «Могила, закапывать в могилу»



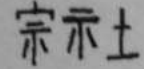
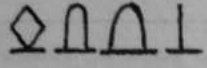
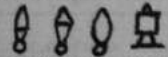
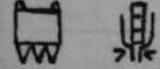



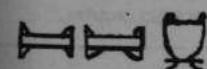
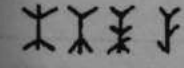





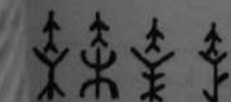
4. Холмы (могильные)

冢	Холм	Пещерный свод + Гора + Почтительность
冢	Холм	Гора (главное значение графемы) + Пещерный свод + Могила + Почтительность. Отражает понятие о могиле Предка в родовой горной пещере
冢	Крышка	Свод пещеры или крыша дома
山	Холм, бугор	Гора + Пещерный свод + Яма, где погребен умерший член родовой общины
冢	Холм, курган; Старший, большой. Др.: Община в 128 дворов	Графема объединяет два понятия: место «рождения» общины + Усыпальница Предков в скальной щели (горной пещере)
土冢	Могильный холм, насыпь	Земля + Крыша (Свод пещеры) + Жертвенный рис + Родовая территория
冢	Холм	Холм, курган, горка, могильный холм + Город (крепостной вал)
冢	Холм, курган, горка, могильный холм	Горное захоронение в скальной щели, закрытое каменной плитой

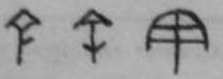
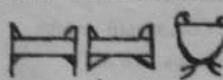


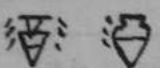
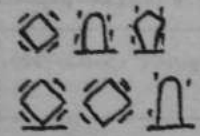
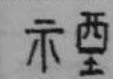
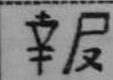
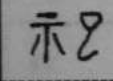



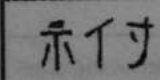
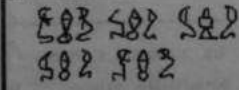




5. Жертвенники и алтари

社	Жертвенник, алтарь; Община	Детерминатив «Божество» + Земля (алтарь) Духа Земли
社	Алтарь божества Земли (символ государства)	Детерминатив «Божество» - Земля (алтарь Духа Земли) + Верхушка + Родовая территория + Человек (ноги) + Язык (народ)
位	Место, положение; Трон, престол	Человек + Стоять, поставить стоямя (вертикально). Отражает понятие места, которое занимает глава общины
示	Общинный алтарь; Предок; Показывать	Вероятно, в основе понятия лежит родовой сосуд - треножник, из которого Предок и его потомки вкушали общую трапезу - жертвоприношение
示	Божество Земли; Жертвенник; Община; Общинный алтарь. Др.: Объединение 25 дворов вокруг одного алтаря Земли	Священный сосуд - треножник - Земля (Дух - алтарь) родовой земли
示	Др.: Жертвенный стол; Совр.: Кухонная доска	Надмогильная каменная стела со знаками жертвенных приношений в честь родовых Предков

山石	Утес	Гора + Камень, скала, каменная плита, твердый. Может быть отнесена к категории графического отображения горных родовых Предков
山石	Утес	Аналогичное понятие, но с усилением образа священной горы, утеса, камня
石石	Груда камней; Нагромождать	Камень, скала, каменная плита; Твердый + Мелкие обломки от скалы у подножья, т. е. каменистая осыпь, в которой, как правило, размещали захоронения умерших членов родовой общины
石石	Крупные камни, скалы	То же понятие
石	Скала, утес	То же понятие
石	Камень, скала, каменная плита; Твердый	Обрывистый склон (в горах) + Могильная яма у его подножья. Аналогично предыдущему понятию
谷	Горное ущелье	Сжатый, сжатый, ущелье + Могильная яма. Аналогично предыдущему понятию
山夹	Теснина, ущелье	Гора + Сжимать, втискивать, двойной. Пронести тайно, нести подмышкой. Но вместе с тем вторая графема передает фигуру человека с грудями (т. е. женщины). Отсюда понимание: горная теснина (ущелье) как место «жительства» горного духа. Прародительницы - матери
石	Крытый проход, тоннель	Пещерный свод в скалах
火石	Кремень	Огонь + Камень (т. е. камень, из которого высекают искру)
八口	Др.: Ложбина в горах, ущелье	Выходить, вступать, достигать, подходить, внутри + Могильная яма. Относится к категории графем, обозначающих горные захоронения в горах (ущелье)
石	Снять эстамп (оттиски) с камня или бронзы	Рука + Камень, скала, твердый
石广	Рудник, шахта	Скала + Склон горы
火口	Кратер вулкана	Огонь + Дыра (яма). То есть яма на горе, из которой вырывается огонь
山	Пещера	Пещера в горах
山由	Горная пещера	Пещера в горах + Родовая территория
山三同	Пещера	Гора + Три (поколения людей) + Свод пещеры + Могильная яма, перекрытая плитой. Отражает идею захоронения умершего сородича в культовой пещере
穴屋	Пещера	Свод пещеры + Др.: Идущий человек + Умерший + Выходит (душа Предка). Отражает предыдущее понятие
穴	Пещера; Могильная яма	Свод пещеры (крышка) + Внутри (ноги человека). Отражает предыдущее понятие
山 山 山	Пещера; Крыша (дома); Предок (мужской)	Пещерный свод и крыша жилища (в одном значении), а также самостоятельное понятие «Предок» (умерший член родовой коллектива), похороненный в пещере - жилище

	Стела, мемориальная доска, монумент, надгробный памятник	Камень, каменная плита + Душа умершего
	Алтарь, жертвенник	Земля (Дух - алтарь земли) + Глаза (народ) + Общинная территория + Десять (поколений людей)
	Родовой алтарь; Храм Предков; Престол; Государство	Крыша (Свод пещеры) + Общинный алтарь + Общинный алтарь (усиление внимания на него) + Земля (Дух - алтарь Земли)
	Алтарь божества Земли; Земля; Божество Земли (мужское)	Каменные надмогильные стелы в виде фаллоса
	Алтарь	Изображения фаллосов или жертвенных сосудов
	Общинный жертвенник: сосуд - треножник	Изображение сосуда - треножника. В совр. Понимании это «Глаз (народ)» в центре священного жертвенного сосуда (вторая графема)
	Общинный алтарь - чаша	Изображение ритуального сосуда квадратной формы с кровью жертвенных животных или людей
	Общинный алтарь - чаша (треножник)	Изображение ритуального сосуда овальной формы, в т.ч. Тринеда - треножника
	Ритуальные сосуды - жертвенники	Изображения ритуальных сосудов с кровью жертвенных животных или людей
	Жертвенные сосуды - алтари	Изображение ритуальных сосудов, в т.ч. треножников
	Мировое шаманское дерево	Дерево с корнями и ветвями
	Полотенце, платок, шапочка; Покрывать, надевать повязку (головной ритуальный убор)	В переносном значении - ритуальное одеяние жреца; Скамья, на которой расставлялись жертвенные приношения Предкам. Аллюзивно «Жертвенный столик»
	Висеть, висячий; Веревка; Петля; Связка монет	Отражает идею характера жертвенных приношений, навешиваемых на каменную надмогильную плиту (стелу или идол) в виде шкур животных, трапечек, монет и т.п.
	Ритуальный передник	Часть ритуального облачения жреца во время проведения им обрядовых церемоний
	Фаллический Предок; Жертвенный стол	Надмогильная каменная стела в виде фаллоса: на лицевой стороне - условное обозначение принесенных в жертву животных. Аналог т.н. «олениным камням» Центральной Азии
	Жертвенник	Вероятно, здесь объединена идея жертвенного столика - алтара и Мирового дерева. Аналог Великого шаманского дерева, возле которого сооружался алтарь Духа Земли. См. ниже.
	Великое шаманское дерево, возле которого сооружался алтарь Духа Земли	Большой человек (Предок) + Шаманское Мировое дерево (как обязательный атрибут архитектурной конструкции культового места в честь Духа Земли)

6. Жертвоприношения

	Совершать жертвоприношения перед гаданием	Здесь дешифруется пока третий знак – «Панширь черепахи», на котором наносились гадательные надписи, одновременно с жертвенными приношениями Предкам
	Приносить жертву перед гаданием	Изображения жертвенных сосудов
	Приносить жертву (вином)	Детерминатив «Божество» + Фруктовое дерево. Дает понимание, что вино изготовлялось из фруктов
	Жертва возлияния вином	Кувшин с вином, из которого изливаются капли жертвенного окропления
	Приносить жертву возлияния вином	Сосуды, полные вина; из них изливаются капли жертвенного окропления
	Жертвоприношение с кровью (жертвенных животных или человека) или вином на алтаре божествам Земли (Предкам)	Различные формы надмогильных каменных стел – алтарей Духу Земли (Предкам) с каплями крови принесенных в жертву животных или человека, или с символами окропления вином на их поверхности
	Приносить жертву Духу Земли (Запада)	Общинный алтарь + Запад + Земля (алтарь Духа Земли)
	Приносить жертвы Владыке Неба	Владыка Неба + Человек, склонившийся над жертвенным столиком (чаши); вариант - рука с ножом, приносящая жертву
	Приносить жертву мужским Предкам	Общинный алтарь + возможно, мужское семя, или предмет жертвенных приношений
	Приносить жертву	Крышка + Яма, вместилище; Сосуд. Могильная яма в пещере + Десять (поколений людей)
	Приносить жертву на алтаре Предков	Крыша (Свод пещеры) + Общинный алтарь духам Предков (мужским)
	Жертвоприношение (в армии перед походом)	Общинный алтарь + Лошадь, принесенная в жертву
	Жертвоприношение (после 3 лет траура)	Общинный алтарь + Человек + Рубить (приносить в жертву людей). Совр.: «Годы»
	Жертвоприношение с пиршеством	Коленопреклоненные члены родовой общины у жертвенного алтаря (чаши) или перед изображением Предка
	Принести жертву в жертвенной чаше Духу гор	Принести жертву (моление) + Жертвенная чаша + 1 гора (Дух горы)
	Принести жертву в жертвенной чаше Матери - Прародительнице племени	Принести жертву (моление) + Жертвенная чаша + Мать - Прародительница племени
	Жертвоприношение	«Птука» с каплями крови жертв животными или людьми
	Приносить жертву	Рука в жесте моления (подношения) жертвенных даров

示巳	Приносить жертву, жертвоприношение	Общинный алтарь Духа Земли + 6-й знак двенадцатилетнего цикла; Шестой; Июнь; Время с 9 до 11 часов утра. То есть означает время совершения жертвоприношения летом (в июне)
	Жертвоприношения Духу гор	«Штука» с каплями крови жертв + Жертвенная чаша + Гора
示又	Приносить жертву (Духам или Предкам); Молиться; Образцовый; Ритуальный	Все, всякий + Общинный алтарь Духа-Предка Земли + Рука с ножом, приносящая жертву
示又示豊	Обряды жертвоприношения; Подарки семье покойного	Все, всякий + Общинный алтарь + Рука с ножом, приносящая жертву + Общинный алтарь (усиление внимания на алтарь) + Дар + Жертвенный сосуд
示又示巳	Приносить жертвы (Духам или Предкам)	Все, всякий + Общинный алтарь + Рука с ножом, приносящая жертву + Общинный алтарь (усиление внимания на алтарь) + 6-й знак двенадцатилетнего цикла: Шестой; Июнь; Время с 9 до 11 часов дня
示石	Приносить жертвы	Детерминатив «Божество» + Камень (скала). Означает ритуал подношения жертвенных даров у роловой скалы или мемориального надгробного камня
示目	Подношение покойнику; Похоронный обряд	Появиться, видеть, посетить, показаться, быть налицо, ныне + Говорить + Глаз (народ). Означает ритуал жертвенного подношения умершему Предку от имени общины
示礼	Обряд, ритуал, поклон, подарок	Детерминатив «Божество» + (Знак не определен, возможно, он означает предмет подношения, подарка)
	Обряд плодородия божеству Земли (Предку)	Земля (алтарь Духа Земли, Предка) + Две руки, поднятые в жесте моления (подношения даров)
	Совершить подношение Матери - Прародительнице племени	Мать - Прародительница племени + Две руки, поднятые в жесте моления (подношения жертвенных даров)
示山	Жертвенные яства Духу гор	Рука в жесте моления (подношения жертв) + Жертвенная чаша (полная жертвенных даров) + Гора
	Жертвоприношение в культуре Предков	Коленопреклоненный человек перед жертвенной чашей (слева) и символом «Предок» – фаллической формой надмогильной мемориальной плиты (справа)
	Жертвы божеству	Жертвенный сосуд со «штукой» внутри (условное обозначение предмета жертвенного дара)
示豊 示豊	Обычай, обряд, ритуал, благоприятность, приличность, сдержанность, культурность; Этикет, церемония; Подарок, подношение	Общинный алтарь + Пламя (жертвенное) + Жертвенный сосуд
示人示牛	Человеческие заклятия	Человек + ? + Резать (ножом)? В целом выражает ритуальное убийство человека
示以 示用	Держать; Человеческие жертвоприношения	Пользоваться, употреблять. Др.: Утварь; Принимать, съедать. Совр.: Человеческие жертвоприношения

𠄎 𠄎	Совершать ритуальные убийства (людей)	Прародительница + Оружие. Означает фиксацию культа Предков и читается как "Рубить", т.е. «Приносить в жертву людей», «Совершать ритуальные убийства», которые проводились раз в году - поздней осенью, после сбора урожая. Поэтому совр. Поэзия - «Осень», «Год», «Новый год»
7. Гадания, моления, заклинания		
占卜	Гадать	Гадать, ворожить + Гадатель
佔	Гадать, предсказывать, размышлять, обдумывать	Человек + Гадать, ворожить
占言田	Гадать	Гадать, ворожить + Слово (говорить) + Общинная территория (возделанное поле) + Рис (жертвенный). То есть «Гадать (предсказывать) по поводу будущего урожая на рисовом поле»
卜	Гадать, гадатель; Гадать на панцире черепахи	Фигура человека - гадателя
𠄎	Щиток черепахи	Условное обозначение панциря черепахи, на котором наносились гадательные надписи
田	Осуществить с необходимостью то, что указано оракулом; Наворожить, накликать; Человеческие жертвоприношения	Грудная клетка принесенного в жертву человека
示𠄎	Молиться	Общинный алтарь + Собираться. Означает «Сбор членов родовой общины у алтаря Предка»
示兄	Молиться	Детерминатив «Божество» + Старший (в роде)
𠄎𠄎	Две руки; Руки поднятые в жесте моления	Две руки, поднятые в жесте моления
𠄎	Др.: Сложенные и воздетые кверху руки	Сокращенное изображение сложенных и воздетых рук во время моления
𠄎	Собираться	Очевидно, графема означает идею сбора трех поколений людей родовой общины на моление Предкам
𠄎𠄎	Кланяться, бить челом, класть земные поклоны	Два человека, совершающие земные поклоны головой
𠄎	Приветствовать сложением рук, поклон, сделать подарок, поднести	Рука, поднятая в жесте моления + Говорить + Глаз (народа)
言且	Заклинать, заклетья, проклинать	Слово (Говорить) + Надмогильная мемориальная плита, изваяние
𠄎	Звать, созывать, вызывать, приглашать	Столик (жертвенный) + Уста (говорить). Буквально: «Созывать к столу»
伸	Жаловаться, отводить душу, объяснять, доклады-вать	Человек + Доносить, докладывать, излагать, подавать (жалобу). Означает: «Изливать душу кому-то» (в данном случае Духу Предка)

叩头	Кланяться в ноги, класть земные поклоны	Стучать (Стела + Говорить) + Большой человек. Две черточки указывают на форму действия - поклон с молитвами в сторону мемориального сооружения
訃	Извещать о смерти (траурное объявление)	Слово (говорить) + Гадатель (на панцире черепахи)
央	Просить, умолять, молить (о чем - то)	Фигура человека с «жезлом шамана» или с молитвенно сложенными руками
𠄎	Рассказывать	Человек + Узелковый пояс (письма). Понимается как чтение молитвы у алтаря Предка
祠	Поклоняться Предкам	Общинный алтарь + Свод пещеры + Могильная яма, перекрытая каменной плитой
拜	Поклон, поклоняться, кланяться, поднести (подарки), класть поклоны, с поклоном чтить	Рука, поднятая в жесте моления + возможно, вторая рука или шест с табличкой, на которой написано имя почитаемого Предка, обычно устанавливаемый в храмах
閔	Скорбеть, горе, горевать, убиваться, траур	Двери дома + Язык (народ, культура)
拜宗且宗	Поклоняться Предкам	Рука, поднятая в жесте моления + возможно, вторая рука или шест с табличкой, на которой написано имя почитаемого Предка, обычно устанавливаемый в храмах. (Общее значение графем - «Поклон») + Общинный алтарь + Надмогильная мемориальная плита или изваяние + Свод пещеры + Общинный алтарь
哭	Плакать, оплакивать	Собака + дважды «Слово (говорить)», т. е. буквально: «Вить по - собачьи»
閔凶	Траур по родителям	Двери (дома) + Язык (народ) + Бедствие (несчастье). То есть буквально: «Горе в доме»
哀	Скорбь, горе	Крышка над могильной ямой + Человек + Рука, поднятая в жесте моления (подношения). Этот знак входит в понятие «Молить, умолять; Соболезновать, скорбеть»
含	Держать во рту; Сдерживать (слезы)	Предок + Могильная яма. Означает: «Сдерживать слезы у могилы умершего сородича»
伏	Лежать ничком, пасть ниц, преклоняться, лежать, лежа	Человек + Собака. Буквально: «Лежать по - собачьи преданно»

8. Общие обрядовые термины

𠄎 𠄎	Совместные клятвы	Др.: Глаза (Народ) + Жертвенный сосуд. Свар.: Луна + Солнце + Жертвенный сосуд
訃山	Порицать	Слово, говорить + Гора. Означает: «Устраивать кулу на священной горе - у могилы родового Предка», т. е. совершать святотатство
𠄎	Подойти, приблизиться	Человек коленипреклоненный + Предок (алтарь Предка) по мужской линии. Понятие: Стела, мемориальная надмогильная плита (стоящая вертикально), изваяние, у подножья которой член общины опускается на колени в знак почтения
𠄎	Висеть, вешать, поднимать, опускать, веревка; Связка монет	Отражает идею жертвенных приношений, навешиваемых на мемориальный памятник или идол (в виде шкур животных, тряпочек, монет и пр.)

吊言	Почтить память умершего и выразить соболезнование	Мемориальный памятник, идол + Могильная яма + Слово, говорить + Крышка (Свод пещеры или дома)
木酉	Жечь костер (жертвенный)	Дерево + Ритуальный сосуд + Искры костра?
火	Пламя, сжигать, горячий, жаркий	Двойное значение знака «Огонь» для усиления понятия «Жаркий, сжигать, горячий»
凶示豊	Траурный обряд	Бедствие, несчастье + Общинный алтарь + Закон, правило, соблюдать + Жертвенная чаша
刈 Сокр.: 刈 Совр.: 刈 или 刈	Заколоть, зарезать; Косить, жать, убивать	В древнем значении: «Нож в руке»: В совр.: - «Нож», «Обрезать ноги, безногий»
兀	Отрезать ноги, безногий	Ноги человека со знаком «Отрезать»
典	Законы, правила; Соблюдать	Вероятно, это некая Книга законов, правил, обрядов, лежащая на столике. Означает неизбежность соблюдения древних традиций
上吊	Повеситься	Наверху, верхний, над, Прошлый, предыдущий + Висеть, вешать, поднимать, спускать, Ветка; Связка жонг. Отражает идею жертвенных приношений, навешиваемых на мемориальный памятник или идол

9. Погребальный обряд

合	Собраться вместе; Закрывать; Сообща, совместно; Похоронить	Крыша дома или Свод пещеры + Могильная яма, перекрытая каменной мемориальной плитой
瘞	Хоронить, зарывать	Обрыв, навес; Скат крыши (пещеры) + Человек (жрица) + Земля (Дух - алтарь Земли)
土里	Закопать в землю, зарыть, похоронить; Установить	Земля + Родовая территория общины + Земля (Дух - алтарь Земли)
入土	Предать земле	Человек (в понимании «Старый, давний, длительный») + Земля (Дух - алтарь Земли)
足音	Упасть ничком, умереть	Нога (следы ног) или «Остановиться, стой» с головой человека + Стоять, поставить стоя (вертикально), установить + Могильная яма. Передает идею смерти человека и его превращения в почитаемый Надмогильный идол в роли мемориального памятника

10. Душа умершего человека (Предок)

大	Предок (общины)	Большой человек в едином понятии с образом родовой священной пещеры
人口	Население, народонаселение; Человек, душа	Человек + Слово, говорить (или Могильная яма)
雨	Душа умершего, дух, божество; Имеющий отношение к покойному	Капли дождя + Шапанка. Означает понятие ритуального оплакивания умершего

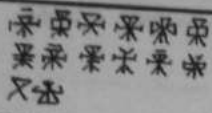
主	Хозяин, глава семьи; Владыка, бог, божество; Место таблички с именем покойного	Знак «Земля» (столб, алтарь, к которому прикреплена табличка с именем умершего члена (членов) родовой общины)
丕	Большой, великий	Вероятно, в основе графемы лежит изображение Человека + Галать + алтарь Духа Земли
鬼	Душа умершего, усопшего человека	В основе понятия лежит одухотворенная родовая территория + Ноги человека. Косая черта указывает на старость умершего Предка
鬼	Дух, черт, тёмный	«Злой дух из подземного потустороннего мира»: душа человека, ставшая злым духом в зооморфном облике, на что указывает присутствие у «ноги» знака «Животное»
卅	Прожитые годы (жизнь)	Сияние, блеск + двойная Голова человека. Означает уважение к Предку - основателю трех поколений родовой общины
𠄎	Высокий Предок - ван	Гора + Человек, приносящий жертву. С образованием первых древне-китайских государств подношение жертвенных даров Предку от имени целого народа стало прерогативой ванов, ибо такими божествами стали предки самого вана
先人	Предок	Жертвенный столик + 10 (десять поколений людей) + Человек
示且	Предок, дед; Родоначальник; Закон; Основатель; Изначально, подражать; Пращур; Следовать	Общинный алтарь + Мемориальная надмогильная стена, плита, изваяние
示且上	Предки	К предыдущему понятию добавлено уточнение, что общинный алтарь (изваяние, стена) стоит вертикально
示且父	Дед, дедушка (со стороны отца)	То же значение, но с уточнением, что общинный алтарь (изваяние, стена) связаны с почитанием Предка
父	Отец, батюшка; Повелитель	Старик: усилено внимание на его древность, старшинство и общественную значимость как Предка
艾	Седой (Старик, Предок); С проседью	Старик (старший в роде) + Входы, побеги (т. е. Предок, дающий родовое древо)
后	Предок; Усопший правитель	Фигура трупа человека у могильной ямы. Двойной знак «Голова» свидетельствует о его «приближении» к категории Предков - Небожителей
久	Давний, длительный; Старый человек	Человек, старший в родовой общине
𠄎 𠄎 𠄎	Предок общины (мужской)	Каменные мемориальные стелы в виде фаллоса
𠄎 𠄎 𠄎 𠄎	Фаллический Предок (мужской); Высокие Прародители	Каменные мемориальные стелы в виде фаллоса, на них - условные изображения принесенных в жертву животных (в последних двух графемах)
丌	Предок (мужской)	Знак «Земля» с ногами человека
𠄎 𠄎	Предок (мужской)	Свод пещеры, крыша жилища

古人	Предки; Древние люди	Уста + 10 (передача информации устным путем в течение 10 поколений людей) + Человек
大 大	Предок общины (мужской). Позднее: ван - вождь союза племен	Большой человек - Предок, идейно связанный с родовой священной пещерой
Др.: 示 Совр.: 示	Отец - Прародитель, предок; Показывать. Совр.: Общинный алтарь	В основе понятия лежит схематическое изображение общинного алтаря Духу Предка Земли (по мужской линии)
扌	Рука, держащая топор	Отец, Предок с ритуальным топором. Но возможно, что знак «Топор» в данном случае нужно читать как «Земля - алтарь Духа Земли»
𠂇 𠂇 𠂇	Старый, покойный	Изображение человека с косым знаком («Исшивость», т.е. указанием на его древность)
大 大 大	Большой, великий	Великий Патриарх, старший мужчина в родовой общине
高 高	Совр. знак «Предок»	Аналогично знаку «Столица», но дополнено понятием «След ног» как указание на родственность Предка и его потомков
元	Голова, глава; Первый; Начало	Др.: Идущий человек + «двойная» Голова как у небожителей, т.е. указание на то, что это Предок в божественной ипостаси
𠂇 𠂇 𠂇 𠂇 𠂇 𠂇	Прародительница; Бабка	Схематические изображения человеческих фигур в сидячем положении и молитвенно поднятыми руками
考	Покойный отец	Из группы знаков дешифрируется пока один - «Земли (алтарь Духа Земли)»
先王	Прежние цари	Жертвенный столик + Ван, царь
帝	Усопшие ваны	Государь, владыка, небожитель (условное обозначение «Большого человека» - Предка)
高 示 且	Высокий Предок (дух природных стихий)	Крышка + Слово, говорить + Свод пещеры с могильной ямой? + Общинный алтарь + Каменная надмогильная мемориальная стена, изваяние
祖 庚	Мужской Предок Гэн	Детерминатив «Божество» + Каменная надмогильная мемориальная плита, изваяние + Горный обрыв (скат крыши) + Душа (умершего Предка)
女 匕 匕	Женский Предок Гэн	Женщина + ? + Прародительница
老	Старик, старший	Земля (алтарь Духа Земли) + ?
父母	Родители (покойные)	Отец + Мать
𠂇 𠂇 𠂇 𠂇	Праматерь кровнородственного союза племен	Символ единения пяти племен (родовых общин) + Мать - Прародительница в коленопреклоненной позе. Пятичастный союз родственных общин означал в Древнем Китае племя
𠂇 𠂇 𠂇 𠂇	Прародительница под крышей (под сводом пещеры)	Женско - мужские знаки. Мужчина (крыша Дома или Свод пещеры) + Жрица (женщина)
𠂇 𠂇	Прародительница племени	Изображение женщины с грудями или без, сидящей на коленях

示且宗	Прародители, Предки	Общинный алтарь + Каменная мемориальная надмогильная мемориальная плита, стела, изваяние + Свод пещеры + Общинный алтарь (Храм Предков; Сородичи; Глава; Предки; Род. члены рода, родовой)
<i>11. Служители культа</i>		
卜	Гадать, гадатель; Гадать на панцире черепахи	Фигура человека - гадателя
臣	Слуга; Человек, упавший ниц	Конфигурация знака неясна
仙人	Отшельник, святой, небожитель	Человек + Гора (пещера) + Человек (идущий)
巫	Заклинатель, вызывающий дождь; Шаман; Шаманка; Колдунья; Знахарь; Жрица	Древнейшая форма знака - соединенные треугольники (клеточный образ женщины)
女巫	Шаманка	Женщина + Шаманка, колдунья, знахарь, жрица
巫 王	Др.: Жрица	Соединенные треугольники - клеточный образ женщины
八山	8 даосских святых	8 + Гора
奠	Мать - Квадратная чаша	Принести жертву + Квадратная чаша - жертвенник + Мать - Прародительница племени
<i>12. Различные ритуальные предметы</i>		
肉	Мясо	Грудная клетка принесенного в жертву человека; Ящик, в котором фигуры двух людей: верхний лад в значении «Внутри», «Давний» и «Длительный», нижний - «Ноги человека, идти». То есть дает понимание о старом человеке, которого, вероятно, и приносили в жертву
月 番	Жареное жертвенное мясо	Луна + Жертвенный рис + Возраст, год (Др.: Объединение в 10 дворов в системе круговой поруки в деревне)
月 作	Жертвенное мясо; Счастье; Жаловать	Луна + Собраться (всей родовой общиной на ритуал подношения Предкам жертвенных даров)
凶 月 服	Траурная одежда	Неурожай, голод, бедствие, несчастье, убийство + Др.: «Совершать жертвоприношение перед гаданием». Совр.: «Приносить жертву» (Человек, склонившийся над жертвенной чашей или над столиком - алтарем)
反 服	Траурная одежда; Траур; Платье, одежда	Совр. вариант предыдущего знака
田	Др.: Утварь; Принимать; Съесть; Человеческое жертвоприношение	Вероятно, грудная клетка принесенного в жертву человека
火	Огонь	Пламя огня
木 干	Столб, жердь, шест	Дерево + Имеющее отношение к стволу дерева

干	Ствол (дерева); Касательство; Отношения	Ствол дерева с кроной и ветвями
木主	Столб, колонна, подпорка, подпирать	Дерево + Хозяин, глава семьи, Владыка, бог, божество; Место таблички с именем покойника. Речь идет о деревянном столбе, на котором прикреплялась табличка с именем умершего Предка
木主石	Колонна, подпорка, столб	К предыдущему понятию добавлен знак «Каменная плита». Речь идет о каменном столбе
木主子	Колонна, столб	К предыдущему понятию добавлен знак «Дитя, сын, ребенок». Речь идет, вероятно, о надмогильном изваянии в виде фигуры человека
血	Кровь (жертвенная)	Ритуальный сосуд с кровью жертвенных животных или человека
几	Столик (жертвенный)	Жертвенный столик на ножках
儿 人	Др.: Идущий человек	Ноги идущего человека
帀	Ритуальный передник	Часть ритуального облачения во время проведения культовых обрядов
巾	Полотенце; Платок; Шапочка; Покрывать, одевать, надевать повязку (головной убор)	Часть ритуального облачения жреца или скатерть, на которой расставляются жертвенные приношения. Адекватно понятию «Жертвенный столик»
匕	Кинжал; Наконечник стралы	Один из видов ритуальных предметов; в данном случае кинжал или наконечник стрелы особой конфигурации
衤	Одежда	Часть ритуального облачения жреца
13. Божества высшего ранга		
古帝	Древние государи (Небо)	Древний (Уста, говорить + Десять: означает передачу информации устным путем в течение 10 поколений людей) + Государи, владыка, небожитель
示土	Божество Земли (полей); Жертвенник; Община. Др.: Объединение 25 дворов вокруг одного алтаря Земли	Общинный алтарь + Земля (Дух Земли)
中示	Бог Земли	Середина + Общинный алтарь Духа Земли
	Бог Земли	Надмогильная мемориальная плита, изваяние, стела + Руки, совершающие у ее подножья ритуальные действия (подношение жертвенных даров)
	Божество Земли (мужское) в форме фаллоса (первопредка)	Изображения общинных алтарей в виде фаллоса, олицетворяющего мужского Предка
土亡主	Владычица - Земля	Земля + Погибнуть, умереть - Государи. Означает священный образ умершего Предка по женской линии

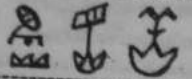










上帝	Верховный государь, пребывающий на Небе и господствующий над Землей и ее обитателями	Наверху, верхний, над + Небожитель - владыка мира, государь
上天	Небо; Бог; Подняться на небо	Наверху, верхний, над + Небо (человек с особо выделенной головой)
示申	Дух, духовное начало; Бог, божество	Общинный алтарь + Доносить, докладывать, излагать, подавать (жалобу), т. е. изливать душу (божеству) на общинном алтаре
仙山	Бессмертный; Небожитель, святой, божество, божественный; Мир небожителей, рай, тот свет, потусторонний	Человек + Горная пещера как усыпальница умерших Предков и место «жительства» их душ
天主	Владыка - Небо	Небо как божество + Владыка, хозяин семьи, Бог, божество
天子	Сын Неба	Небо как божество + Дитя (сын)
帝	Владыка Неба	Вероятно, в основе понятия лежит образ «Большого человека», т. е. Предка
天命	Воля Неба (Небесного Владыки)	Небо + Крыша (Свод неба или пещеры) - дважды «Говорить»
天 示 父	Прародительница и ее отец	В основе первых двух графем лежит изображение человека: в третьей - Свод пещеры (мужской символ) Мать - Прародительница, сидящая на коленях
天 示 母	Прародительница людей	В знаке заложено понятие «Растительность, процветание» и ктеический образ женщины. Означает женщину, дающую жизнь
三 示	Три первоначальные (Три божества)	К ним относятся: Бог Неба, Бог Земли и Бог Вод (Разделение мира на три сферы) + Общинный алтарь
日主	Владыка - Солнце	Солнце + Владыка, ван; Хозяин семьи; Бог, божество
日示申	Владыка Солнца	Солнце + Общинный алтарь + Доносить, докладывать, излагать, подавать (жалобу)
月主	Владыка Луны	Луна + Владыка, ван; Хозяин семьи; Бог, божество
月示申	Дух Луны	Луна + Общинный алтарь (алтарь Духа Земли) + Доносить, докладывать, излагать, подавать (жалобу)
上示	Бог Неба	Наверху, верхний, над; Прошлый, предыдущий + Общинный алтарь
下示	Бог Вод	Внизу, нижний, под + Общинный алтарь (Дух)
示申	Добрый Дух	Общинный алтарь (дух) + Доносить, докладывать, излагать, подавать (жалобу)
天示申	Небесный дух	Небо как божество + Общинный алтарь (Дух) + Доносить, докладывать, излагать, подавать (жалобу)
示 示	Прародитель рек	Каменная надгробная мемориальная плита, стела или изваяние в виде фаллоса + Река, речной поток





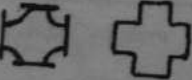

Символы плодородия как женское начало


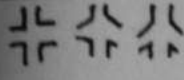


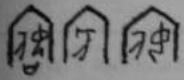



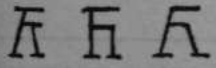



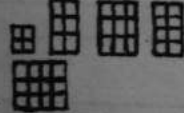
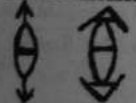
В основе знаков лежит ктенческий образ женщины (груды) и символы плодородия. Означает женщину - Прародительницу, жизнь

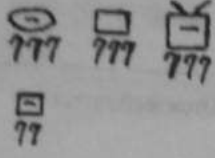
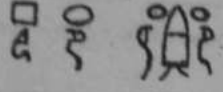
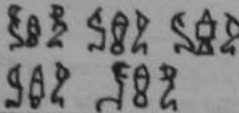
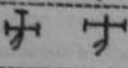
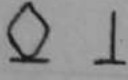
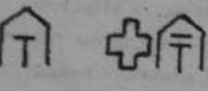







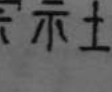

14. Божества священных гор

	Духи гор в виде животных	Глаза (рога) животных + Гора
	Прародительница гор	Мать - Прародительницы + Гора
	Мать - гора	Гора + Мать - Прародительницы
	Топор - гора	Топор + Гора
	Стрела - гора	Стрела + Гора
	Мать - топор	Топор + Мать - Прародительница племени
	Мать - Топор гора	Топор + Мать - Прародительница племени + Гора
	Черепаша - дух гора	Черепаша + Гора
	Треножник - гора	Ритуальный треножник - алтарь + Гора
	Ребенок (циклический знак 6) + Гора: (Шестая гора?)	Ребенок (циклический знак 6) + Гора. Табуированное имя Духа горы. Возможно: «Шестая Мать - гора»
	Преемства гора: (Конкр.: гора "Тайшань")	Гора + Следы ног. Подчеркнута связь поколений в культе горы Тайшань

15. Родовая община

	Возраст, годы. Др.: Объединение 10 дворов в системе круговой поруки в деревне	Общинная территория в 10 дворов
	Всходы, побеги, ростки; Потомки; Племена	Ростки, всходы растений + Родовая территория. Означает преемство поколений на родовой территории; Потомки родо-племенной общины
	Кровнородственный союз пяти племен; Племя, род, община	Пять квадратов, соединенных крестообразно - древнейший символ для обозначения кровнородственного союза больших патриархальных семей. В Древнем Китае коллективы людей, основанные на пятичастных союзах кровнородственной основе, составляли род, племя и т.д.
	Брачный союз двух патриархальных семей	В пятичастном квадрате изображены символы двух племенных объединений: в верхней части знак «Середина», внизу - «Корзина». Их объединяет знак «След» - символ родства

	Брачный союз двух патриархальных семей	Два Патриарха (предводители двух патриархальных семей) + Пяти-частная родовая территория
	Кровнородственный союз племен; Племя, род, община	Символы большого племенного объединения. отождествляется с современным знаком «Ряд, шеренга»
	Патриархальная семья; Земля; Алтарь Духа Земли	Сокращенная форма алтаря (Духа) Земли. Применялась и для обозначения патриархальных семей
	Население, народонаселение; Человек; Душа	Человек + Слово, говорить, или Могильная яма
	Большая патриархальная семья; Алтарь большой патриархальной семьи (в которой еще большим влиянием пользуются женщины)	Сочетание мужского и женского символов, из которых главным является фаллический знак «Предок» (крыша Дома или Свод пещеры). Внутри - женские символы, причем знак «След ноги» внизу первой графемы усиливает понятие умершей женщины - Предка: «Покойная»
	Большие патриархальные семьи. отождествляется с современным иероглифом «Семья (малая)»	Главной пиктограммой в этих композициях является «Предок» (крыша Дома или Свод пещеры). Внутри него размещены различные символы родовых (семейных) общин: «Свинья», «Свинья», «Камень», «Дерево», «Мастер» и др. Расшифровка: «Семья свиной», «Семья камня», «Семья дерева», «Семья мастера» и др.
	Божество Земли (полей); Жертвенник; Община. Др.: Объединение 25 дворов вокруг одного алтаря Духа Земли	Общинный алтарь + Дух Земли
	Деревня, поселок	Родовая территория + Дух Земли
	Холм, курган; Община; Старший, большой. Др.: Община в 128 дворов	Скальное захоронение Предка крупной родо-племенной общины
	Мой, мы, наш (о родовой общине)	Пять + Слово (или Могильная яма)
	Коллектив (семья) из 5 человек; Шеренга, строй	Человек + Пять. Пять человек в шеренге, строю
	Предок (общины)	Большой человек в едином понятии с родовой общиной
	Поле (обрабатываемое); Территория, занимаемая родоплеменной общиной	Квадрат (общинная территория), разделенная на семейные наделы (участки)
	Союз северного и южного «Больших Людей» (Патриархов племен)	Два «Больших человека»: один сверху - на севере; другой внизу - на юге. Во второй графеме образ Патриарха имеет дополнительное значение: «Крыша дома или Свод пещеры»

	<p>Масса людей, толпа; Патриархальная община в сельскохозяйственных племенах; Община союза патриархальных семей</p>	<p>Пиктограмма изображает Солнце и три (или два) знака женщины-Прародительницы. Иногда вместо Солнца изображалась общинная территория</p>
	<p>Селение, город; Патриархальная большесемейная община в сельскохозяйственных племенах</p>	<p>Сидящий на коленях человек перед общинным алтарем</p>
	<p>Деревня, поселок; Жертвоприношение, пиршество; Сановник</p>	<p>Два коленапреклоненных человека перед жертвенной чашей. Расшифровка: «Жертвоприношение с пиршеством», т.е. коллективная трапеза членов общины в культе Предков</p>
	<p>Союз трех племен</p>	<p>Мать - Прародительница + Три стороны света (3 общинных алтаря?)</p>
	<p>Земля (племя); Божество (алтарь) Земли</p>	<p>Каменная надмогильная мемориальная плита, стела, изваяние, алтарь Духа Земли</p>
	<p>Большая патриархальная семья, (в которой власть перешла исключительно к мужчинам)</p>	<p>Крыша дома или Свод пещеры + Предок; Показываться; Отец - Прародитель. Совр.: Общинный алтарь</p>
	<p>Храм Предков; Принести жертву на алтаре Предков</p>	<p>Крыша дома или Свод пещеры + Алтарь Духа Предка. Алтарь Предков ассоциируется с понятием «Семья»</p>
	<p>Дуумират семей: союз западного и восточного Патриархов</p>	<p>Изображение двух «Больших людей», стоящих рядом на земной поверхности. Отождествляется с совр. Знаком «Сдвоенный, соединенный»</p>
	<p>Др.: Объединение 25 дворов вокруг одного алтаря Земли; Могила</p>	<p>Ростки, всходы, побег + Могильная яма, перекрытая каменной плитой + Жертвенный столик + Земля. Два последних знака дают понятие «Алтарь Духа Земли»</p>
	<p>Племя; Сторона света</p>	<p>Квадрат. Видимо, имеется в виду четыре стороны племенной территории</p>
	<p>Храм Предков; Сородичи; Глава; Предки, родоначальники; Род, члены рода; Родовой</p>	<p>Крыша дома или Свод пещеры + Общинный алтарь Духа Земли (Предки)</p>
	<p>Др.: Северные китайские племена; Далекый</p>	<p>Собака + Огонь</p>
	<p>Деревня, поселок; Собрать</p>	<p>Рука + Алтарь Духа Земли, соединенный с предметом жертвенного дара</p>
	<p>Родовой алтарь; Храм Предков; Престол; Государство</p>	<p>Крыша дома или Свод пещеры + Общинный алтарь + Общинный алтарь (усиление внимания на общинный алтарь) + Земля (Дух Земли)</p>
	<p>Члены рода, сородичи</p>	<p>Крыша дома или Свод пещеры + Общинный алтарь + Человек</p>







宗門	Род, семья; Школа; Секта; Религия	Крыша дома или Свод пещеры + Общинный алтарь - Двери дома
尹中	Государство (территориаль- ная единица); Встреча пле- мен	Два знака «Средний» (родовых территорий), соединенных с гра- фемами «Руки» и «Алтарь Духа Земли (Предка)»
目 目 目	Глаз (Народ)	Изображение глаза
母 母	Матриархальная семья	Значение графемы не расшифровано. Отождествляется с совре- менным знаком «Войско»
人	Большая матриархальная семья	Предок (Свод пещеры) + Матриархальная семья
人 人 人 人	Большая патриархальная семья	Штандарт + Большой человек (стрела). Понимается и как «Плмя, клад, род». Это позднейший символ кровнородственной общины
人 人 人 人	Большая матриархальная семья у охотничьих племен	Штандарт + Прародительница (цы). Совр. Значение: «Армия, брига- да»
人 人 人 人 T T	Малая патриархальная семья; Передать производст- венный опыт; Передавать (что - либо)	Сокращенные фигуры людей с топорами и руках. Отождествляет- ся с совр. знаками «Род» и «Передавать»
母 母	Родство по линии матери и жены в патриархальном обществе	Мать - Прародительница общины (племени) + Побег растительности. Отождествляется с совр. знаком «Фамилия»
母 母	Родство по линии жены и матери	Мать - прародительница + Побег растительности
母 母	Родство по линии матери в кровнородственном союзе племен	Мать - Прародительница племени + Ребенок. Отождествляется с совр. знаком «Хорошо»
母 母	Сородичи в брачном союзе племен (по женской линии родства)	Колодец (в первом случае); Колодец + Мать - Прародительница племени (во втором случае)
人 人 人	Великий Патриарх; Стар- ший мужчина в роде ма- тери вождя союза племен	Большой человек + Оружие (лук, топор)
人 人	Кровнородственные об- щины	Два символа «Братство» или «Прародительниц». Отождествляется с совр. знаком «Многие»
社	Жертвенник, алтарь; Об- щина	Детерминатив «Божество» - Земля (алтарь Духа Земли)
苗 禾	Сыновья и внуки; Потом- ки	Общинное поле возделанной земли (родовая общинная территория) + Побег, ростки + Верхушка, верхний



II. ДРЕВНЕКИТАЙСКАЯ ИЕРОГЛИФИКА НА СЛУЖБЕ ЗАБАЙКАЛЬСКОЙ АРХЕОЛОГИИ

В данном приложении мы попытаемся показать, насколько применение идеографических значений древнекитайской иероглифики на стадии пиктографии помогает лучше понять и даже объяснить некоторые проблемы забайкальской археологии. Иными словами, многие утраченные со временем реалии, уже малопонятные с точки зрения современного мировоззрения, разъясняются чуть ли не теми, кто оставил эти памятники. Происходит как бы абсолютный «перевод» символов, которыми руководствовались далекие азиатские предки едва ли не с эпохи каменного века при устройстве (в нашем случае) надмогильных сооружений своим умершим соплеменникам. Другими словами, наука получает прекрасную «письменную» доказательную базу о цели и смысле археологических памятников словами их создателей. Должен отметить, что данный метод исследования применяется в археологии впервые.

О понятии «дневная поверхность»

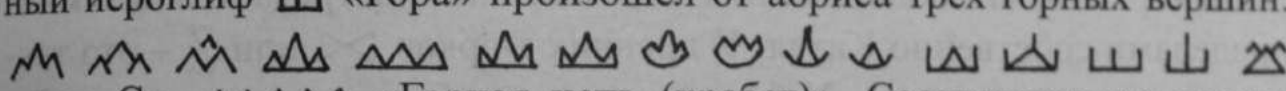
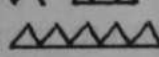
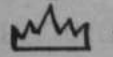
В археологической терминологии существует понятие «дневная поверхность», означающая горизонтальную линию земли. В соответствии с нею древние объекты (предметы), обнаруживаемые *над* дневной поверхностью, как правило, отражают географические доминанты или вещественный мир живых людей, а все, что лежит *под* линией земли, относится к миру мертвых.


В древнекитайской пиктографии это понятие графически изображалось горизонтальной линией  (не путать с числительным «Один» ) , а уточнение *над* или *под* ровной земной поверхностью передавалось точками:  или  . Кстати, небесный горизонт имел такое же обозначение горизонтальной линией, а если требовалось отразить понятие «Восход, утро, рано, рассветать», то рисовали солнце, встающее над горизонтом  . Аналогичным образом понятие «Вечер, закат» выражалось рисунком солнца под горизонтом  .



Возможно, пиктограммы  или  относятся к числу наиболее древних письменных знаков при фиксации понятий неких объектов, находящихся *над* или *под* земной (дневной) поверхностью. Логический анализ графем приводит нас к мысли, что такими объектами могли быть *горы* (в первом случае) или *яма* (во втором). Это подтверждается другими, похожими по значению, иероглифами. Так, современ-



ный китайский знак 上 «Наверху, верхний, над» и его изначальная форма Δ наглядно передает изображение нечто возвышающегося над ровной поверхностью земли. Аналогичные по смыслу значения имеют знаки 凸 «Выпуклый, рельефный, кочка, бугор, горбина, насыпь; Выдаваться» и 上 «Верх, верхушка, голова». Соответственно, графема 下 (др. форма ∇) «Внизу, нижний, под» дает представление о предмете, углубленном от дневной поверхности. Наиболее точно этот смысл заложен в иероглифе 凹 «Вогнутый, впадина, углубление, выемка, яма; Вдавленный, впалый». Соединение двух знаков 上 下 читается как «Сверху донизу» или «Верха и низы». Последняя фраза часто звучит в древнекитайских мифах при отображении единства понятия о высоких горных (небесных родовых Предках и почитающих их членах «семейно-родовой» (племенной) общины.















О понятии «гора»

Знак Δ дает ясное понимание того, что рисуночной основой данной пиктограммы послужила *гора* или *холм*, если учесть, что современный иероглиф 山 «Гора» произошел от абриса трех горных вершин:  и т.д. Ср.  «Горная цепь (хребет)». Соответственно иногда встречающийся знак  «Пять горных вершин» можно интерпретировать местным географическим объектом: священной в Ордосе горы *Утайшань* («Пять вершин Утая»), особо почитавшейся, в частности, хуннами и их последователями вплоть до некоторых современных народов Центральной Азии (в т.ч. частью забайкальских бурят – выходцев из Южной Монголии). Вероятно, этот образ нельзя путать с древним философским понятием о мифологических «Пяти священных горах Поднебесной империи», представлявших пограничными координатами-маркерами занимаемой китайцами земной территории государства: в центре и по четырем странам света.







Особенно наглядно рисуночная основа абриса гор видна на одном из наскальных петроглифов Внутренней Монголии , где над тремя горными вершинами вздымается четвертая, «столообразная», на которую садится солнце. В современной иероглифике существует идеограмма 山 桌 «Столовая гора», состоящая из соединения знаков «Гора» и «Жертвенный столик» (др.: «Жертвенник»; совр.: «Разделочная доска»). По нашему мнению, в основе данного образа лежит особо почитавшаяся в западных пределах Китая гора *Куньлунь* – обитель многих

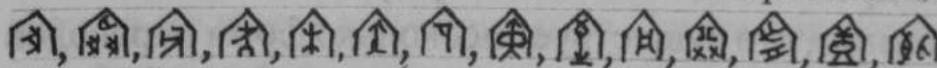
богов, в частности, «бабки-хозяйки Запада» Сиванму. Более поздние мифы эпохи Чжоу, наделили многие из священных гор Китая эпитетом «колыбели» солнечного светила, подчеркивая тем самым их близкое расположение к Небу и к миру небожителей-Предков. Такие горы изображались вполне понятной графемой солнца над тремя горными вершинами () . Среди таковых была и гора *Утайшань*, характерная пиктограмма которой также обрела знак солнца  .

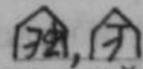

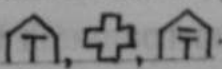
Из сказанного следует, что понятие *гора* («три горные вершины») возникло из сочетания множества отдельных возвышений над горизонтальной земной поверхностью – холмов, пиков, горных вершин. Это может быть дополнительно подтверждено пиктограммой  или  «Пять (мифологическое)», которую понимают как «Гору» (треугольник острием вверх), соединяющуюся с Небом (треугольник острием вниз). Заметим, что такой же знак имел в древней мифологии Китая и иное, но близкое объяснение: верхний треугольник – символ Отца-Неба, нижний – Матери-Земли.








Интересно, что подобная пиктограмма часто встречается далеко за пределами собственно Китая. У древних тюрков  или  – это также «гора» или «голова». У бурят отдельные береговые холмы по Селенге именуются *Тологой* («Голова»). Аналогичные значения, скорее всего, носят и похожие знаки на петроглифах Якутии (, ) , Среднего Амура (, ) , Монголии (  ) , Алтая () и т.д. Среди этнографических аналогий отметим рисунок  на хакасском шаманском иконостасе, где  – священное Мировое дерево,  – небесный свод,  – дважды гора. Все три элемента составляют единое понятие культовой мифологии азиатского шаманизма о священной родовой горе, на вершине которой возвышается Мировое дерево, уходящее кроной за Небесный свод (о том же много говорится и в древнекитайской мифологии).

Понятие «гора-пещера-жилище-община»

Изначальная форма проживания человека в горных пещерах находит хорошее отражение в древнейшей китайской пиктографии. Например, иероглиф  – это не только «Гора», но также «Пещера» и «Боковые стены дома». Ранние знаки данного понятия , , , ,  это также «Пещера» и «Крыша (дома)». Другие похожие пиктограммы дают ясное понимание общинного характера жизни родоплеменных групп в пеще-

рах. Еще в письменной графике неолита присутствуют значки, объединяющие понятия о семье и роде, как «вышедших» из горной пещеры (месте первоначального проживания) и общинном тотеме животного или растительного происхождения. См. графемы  «Большие патриархальные семьи» (отождествляются с современным иероглифом «Семья (малая)»). Главной пиктограммой в этих композициях является знак «Предок» (крыша дома или свод пещеры). Внутри него размещены различные поясняющие символы тотемного характера: «Свинья», «Свиньи», «Камень», «Дерево» и т.д. Расшифровка соответственно: «Семья свиней», «Семья камня», «Семья-дерево» и пр.

То, что в таких патриархальных семьях еще большим влиянием пользовались Предки-женщины, но которых уже начали вытеснять мужские Предки, ясно читается в пиктограммах  «Большая патриархальная семья», «Алтарь большой патриархальной семьи». Здесь мы видим сочетание мужских и женских символов, из которых главным является все тот же знак «Предок» (крыша дома или свод пещеры), но внутри такого жилища помещены женские символы, причем знак  «След ноги (братство)» в первой из графем усиливает понятие о женщине умершей, женщине-предке и читается как «Покойная». Если же власть в патриархальной семье полностью перешла к мужчине, то эта реалья выражалась графемами . Современное прочтение – «Общинный алтарь».

Между тем знаки, выражавшие понятие «Общинный алтарь», читались и как «Семья», «Община»; ,  «Земля (племя)», «Божество (алтарь Духа Земли)», «Дух Земли». В основе двух последних пиктограмм лежит рисунок каменной надмогильной плиты, изваяния, алтаря Духа Земли. Знак же  «Храм Предков», «Приносить жертву на алтаре Предков» также состоит из комбинации древнейших графем «Крыша дома (Свод пещеры)» + «Алтарь духа Предка (Земли)». Ассоциируется с понятием «Семья», что созвучно с современным иероглифом  «Храм Предков; Сородичи; Глава; Предки; Родоначальники; Род, члены рода, родовой», где знак  означает крышу дома или свод пещеры, а  «Общинный алтарь духу Предка (Земли)». В иероглифе  «Род, семья; Школа; Секта; Религия» к ранее рассмотренной графеме добавлен знак «Дверь (дома)».

Понятие «гора-пещера-могила»

В древности пещеры, как известно, служили не только местом жительства, но и местом захоронения умерших соплеменников. И эта реальность также отражена в древнекитайской пиктографии.






Прежде всего, напомним, что существует несколько форм переводов знака «Гора» 山. О пещере мы уже говорили. А вот иероглиф 山 厶 помимо знака «Гора» имеет графему 厶 «Пещера» и 冢 «Могильная яма» (с перекрывающим ее надгробным камнем). В иероглифе 冢 «Холм, бугор» также присутствуют понятия 山 «Гора» и 冢 «Яма (свод пещеры), где погребен труп умершего».

Более внимательно рассмотрим иероглиф 石 «Камень, скала; Каменная плита; Твердый». В рисуночном прообразе предстает та же могильная яма, перекрытая каменной плитой. При связи со скалой здесь нельзя предположить ничего другого, кроме скальной ниши или расщелины, перекрытой надгробной плитой. Пример тому – широко распространенная в древности и нередко бытующая сегодня практика скальных погребений (в том числе и среди скальной осыпи) у кочевых народов Центральной Азии, Южной Сибири и Забайкалья.










Другой похожий иероглиф 丘 «Холм, курган, горка, могильный холм (курган)», во-первых, внешне мало отличим от предыдущего знака 石 «Камень, скала; Каменная плита»; во-вторых, в нем отчетливо проявляется центральная основа понятия наземного маркера 上 «Наверху, верхний, над».

Если же древнюю рисуночную основу иероглифов 丘 «Холм курган, община» и 冢 «Холм курган, могильный холм (курган)» представить в виде обозначения горного захоронения в скальной щели (пещера), закрытой каменной надмогильной плитой 石, то логически получаются графемы 山, 厶, 冢 «Предок (общины), ставший уже родовым духом-божеством общинной территории». Напомним, что знак 丘 в древности означал крупную родовую общину людей в 128 дворов.

В некоторых случаях идеограмма 山 «Пещера» передавалось и знаком 宀: 宀 «Крышка» (или 一 «Верх, верхушка, голова»), то есть надмогильная плита или свод пещеры + 人 – ноги человека (сокращенная идеограмма «Человек»). Дословное значение знака 宀 «Пещера, нора, логовище, могильная яма, склеп». Иначе говоря, это та же горная пещера с захоронением человека, перекрытым надмогильной каменной плитой. Соединение иероглифов 石 冢 означает «Надгробие, квадрат-

ная надгробная плита, могильный камень, мемориальный камень, стела; Надгробный». Знак  рассмотрен выше; в отношении второго имеется перевод «подлый, низменный; я (мой)», что можно расценить как мемориальное вместилище души умершего человека. В первом случае это не иначе как отражение страха живого человека перед любой надмогильной плитой, под которой погребено тело умершего, не отлетающий второй дух которого (по древнекитайской мифологии) способен нанести вред живым. То, что этот дух относился к разряду злых существ, подтверждает иероглиф , дословно означающий «Дух, черт, темный», где знак  передает понятие «Животное». То есть это «Злой дух из подземного потустороннего мира мертвых». Впрочем, в основе иероглифа  может лежать и графема  «Разогнуться, выпрямиться, вытянуться (как птица в полете)», «Неуклонно соблюдать (традиции)». Такое объяснение отлета первой души в вполне допустимо, если речь идет именно о стеле как о надмогильной мемориальной плите – материальном вместилище души умершего. Известно, к примеру, что выбитые на таких камнях (в Монголии и Забайкалье) фигуры оленей имеют неестественно вытянутый облик, напоминая полуоленя-полуптицу в небесном полете. А совершавшиеся возле надгробий ритуалы поминовений происходили с учетом неуклонного соблюдения вековых традиций, поскольку относились к культуре Предков.

Надмогильные мемориальные сооружения

Разбирая далее вопрос о родовом Предке в тесном единстве со священной горой и пещерой, укажем, что в одном из первичных значений понятия «Предок (мужской)» фигурально лежит именно изображение пещерного свода (крыши дома) – , , и как более развитый современный вариант –  «Крышка». То же понятие пещерного свода – крыши дома мы видим в древнейших пиктограммах , , , ,  «Могила, закапывать в могилу». Эти рисуночные знаки передавали понятие «Сооружение» + «Руки, поднятые в жесте моления». В центре пещеры квадраты, ромбы, треугольники и просто штрихи олицетворяют могильную яму, куда закапывался умерший член родовой общины, «переходящий» с этого момента в ранг родового (общинного) Предка. Какое-то отношение к пещере-могиле, вероятно, имеет и графема  «Предок (общины)», которую в рисуночной праснове иероглифа можно представить и как фигурой человека

† «Большой человек», и как наземным возвышением с надмогильным знаком (горой, холмом, стрелой и пр.), поскольку в ней присутствует горизонтальная линия как отражение земной поверхности, и свода пещеры над ней. Ср. знаки Δ «Наверху, верхний, над», ▲ «Предок (общины)», ▲ «Предок (общины)». Кстати, и графему ▲ «Предок (общины)» можно дешифровать пещерным сводом с закрытым плитой входным отверстием. В этой связи нужно внимательнее присмотреться к каменным антропоморфным стелам долины Енисея, на которых лицо человека перечеркнуто горизонтальной чертой, поскольку установлено, что эти изваяния означают родового духа земли.

Существует еще одна серия иероглифов, из которых мы также можем получить информацию о культе Предков, связанном с горой пещерой и могилой. Например, знак 合 «Закрывать» состоит из комбинаций графем 冂 «Яма, перекрытая надмогильной плитой» и 厶 «Свод пещеры и крыша некоего сооружения (пещеры или склепа)». Однако знак 人 означает и «Человек», что усиливает понятие о могиле с человеческими останками. Иероглиф 冢 также хорошо расчленяется на знаки 一 «Крыша (свод)», 冂 «Могильная яма», 人 «Человек (старый)» и 死 «Умереть» (другое значение – «Руки, поднятые в жесте моления»). Все это вместе взятое выражает современное понятие «скорбь, горе», что применимо только в отношении покойного.

Между прочим, говоря о форме могильной ямы, нужно отметить, что в древнекитайской иероглифике она имеет много графических начертаний и, соответственно, объяснений. Прежде всего, это простейшие знаки 冂 «Яма, вместилище; посудина; раскрытый рот», 冃 «Впадина, углубление, выемка, яма; вогнутый, вдавленный, впалый». В том же семантическом ряду находятся иероглифы 匚 «Ящик», 匚 «Прятать, скрывать», 匚 или 匚 «Погибнуть, умереть», 匚人 «Покойник, умерший», 冢 «Несчастье, убийство, неурожай, голод». Кажущаяся странность отождествления могильной ямы (гроба) с ящиком с некоей посудинной-вместилищем хорошо подтверждается древней китайской (и не только) традицией погребения умершего.

О функциональном назначении «оленных» камней культуры плиточных могил

Древние каменные изваяния с изображениями «птицевидных» оленей или других знаков, входящих в комплекс традиционных для «олен-

ных» камней сюжетов, возвышающиеся рядом с величественными некрополями племен бронзового – раннего железного веков Центральной Азии, относятся к числу эффектных памятников археологии степного кочевого мира. Их также именуют «коновязями», «сторожевыми камнями» и балбалами. О функциональном назначении таких изваяний писали многие исследователи, но до сих пор не преодолен порог острой дискуссионности обсуждения. А.Д. Цыбиктаров в своей монографии о культуре плиточных могил Монголии и Забайкалья не стал ввязываться в застарелую полемику по «олненным» камням, считая, что они должны стать предметом специального изучения¹.

Наше обращение к данной проблеме позволило установить наличие 450 каменных изваяний в Монголии, 50 – в Горном Алтае, 20 – в Туве, 150 – в Забайкалье (50 в Бурятии и 100 в Читинской области). Опуская их классификацию, отметим главное:

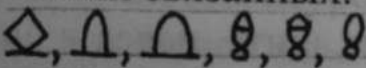
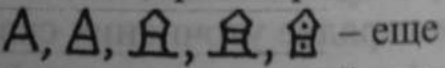
1. Абсолютное большинство памятников либо выдержаны в антропоморфном облике, либо приближаются к таковому. Более того, В.В. Волковым в Монголии² и нами в Забайкалье³ выявлены бесспорные факты переоформления «олненных» камней в настоящие скульптуры типа древнетюркских изваяний (четкая прорисовка лица). Такие же случаи известны на Алтае и в Туве. В Забайкалье, к примеру, реальные человеческие лица высечены на стелах у Гусиного озера, Бальдзы, Хабшу и Хусотуй. Еще 10 камней можно назвать предельно схематическими антропоморфными изваяниями. Они характеризуются подтесами «талии» и «шей», а также разделительными знаками головы. В целом подобные камни имеют вид ясно выраженного овала на навершии стелы.

Об антропоморфности «олненных» камней также много писалось. Еще в 1958 г. Н.Н. Диков пришел к следующему заключению: «Все олненные камни являются олицетворением человека, возможно, погребенного воина»⁴. Об этом, по его мнению, свидетельствует также изображение ушных серег, щита, пояса и оружия. Позже к этому мнению присоединились Н.Л. Членова⁵ и В.В. Волков⁶. Последний особо подчеркнул, что «олненные» камни Монголии и Забайкалья представляют собой образцы монументальной антропоморфной скульптуры». Однако в порядке уточнения скажем, что в Центральной Азии (Южной Сибири) первые антропоморфные стелы появились еще в окуневскую эпоху. Классическим примером такого осмысления забайкальских памятников является «олненный» камень «Алтан-сэргэ» из Гусиного Озера.

Внимательно изучившие его В.В. Кухарев и Н.В. Именохоев завершили специальную статью следующим замечанием: «Алтан-сэргэ» – монументальная антропоморфная скульптура, яркий экземпляр монголо-забайкальского типа оленных камней, возможно, изготовлен местными мастерами-каменотесами в честь выдающегося воина-вождя, предводителя племени или рода и первоначально был установлен на погребальном комплексе святилища, а спустя сотни лет перевезен ламами и установлен у главного храма Тамчинского дацана»⁷.

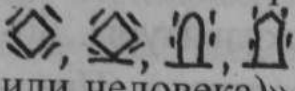




2. Установлено, что «оленными камнями отмечены обычно самые большие оградки, занимающие в могильнике центральное место» и «что если не во всех, то во многих плиточных могилах с оленными камнями захоронения людей не производились. Это прежде всего какие-то культовые сооружения»⁸. Позже, более детально изучив монгольские материалы, В.В. Волков пришел к твердому убеждению об интерпретации плиточных оградок данного типа как жертвенников⁹. Затем к аналогичному выводу пришел А.И. Мазин в отношении Восточного Забайкалья, причем там он обнаружил следы человеческих жертвоприношений¹⁰. Остатки же приношений животными, как внутри оградок, так и у подножий каменных изваяний, равно как и в особых очагах-жертвенниках – обычный материал при изучении плиточных могил.


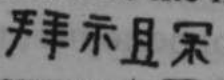













Обращаясь к столь сложной и дискуссионной теме о назначении «оленных» и им подобных камней, мы основываемся на новом и до сих пор неиспользуемом фактическом материале – на рисуночной основе древнекитайских иероглифов, которые в пиктографической форме письменно зафиксировали многие идеографические понятия азиатской культуры неолита-бронзы¹¹. Отметим, что среди древнейших знаков письма мы находим абрисы как алтарей божества Земли (Предка), напоминающих антропоморфные изваяния Центральной Азии, так и сцены ритуальных действий, с ними связанных.

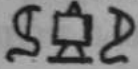



1. *Алтари-жертвенники:* . Дословный перевод графем: «Алтарь божества Земли; Земля; Божество Земли (мужской предок)». Представляют собой абрисы надмогильных мемориальных стел в виде фаллосов, олицетворяющих мужского Предка родовой общины. Вторая группа письменных знаков –  – еще более приближает к формам надмогильных каменных изваяний, вплоть до нанесения на плоскости плиты изображений принесенных в жертву животных (см. последний знак, который означает «Жертвенный стол»).





Здесь же мы видим и некую разделительную черту, встречающуюся на самых архаичных антропоморфных изваяниях культуры плиточных могил, и на окуневских стелах, где черта пересекает лицо скульптуры. Дословный перевод этой группы знаков – «Высокие прародители (Предки)». Сокращенной формой алтаря Земли (Предка) является знак 土 «Патриархальная семья; Земля; Алтарь духа Земли». Он чаще всего применялся для графического обозначения родовой патриархальной общины (семьи), связанной только с данным родовым алтарем-жертвенником. В «зеркальном» написании (обычный прием изложения мысли в древнекитайском письме) знак 土 или 土 обозначал понятие «Отец-прародитель; Предок». Современная иероглифическая форма данного знака пишется 土 и читается как «Общинный алтарь», но здесь мы уже видим присоединение элементов сосуда-треножника, использовавшегося в ритуальных целях в культе общинных Предков.

2. *Алтарь – Община – Предки.* Иероглиф 土 имел исключительное значение в древнекитайской письменности и не потерял его в современном написании. Например, в соединении с другими знаками он дает более четкое понимание сути древних надмогильных каменных изваяний. См.: 土且 «Предок, дед; Родоначальник; Закон; Основатель; Изначально; Подражать; Пращур; Следовать». Здесь мы видим двойное усиление понятия «общинный алтарь» в современности 土 и древнем 土 начертаниях. См.: 土且上 «Предки». К предыдущему понятию добавлено уточнение, что общинный алтарь (изваяние, стела) стоит вертикально: знак 上 читается «Наверху, верхний, над», обозначая, что объект возвышается над дневной поверхностью. См.: 土且父 «Дед, дедушка (со стороны отца)». То же значение, но с уточнением, что общинный алтарь связан с почитанием родового Предка (父 «Отец, бабочка, Повелитель»). См.: 土上 «Божество Земли (полей); Жертвенник; Община». Древнее значение – «Объединение 25 дворов вокруг единого алтаря духа Земли (Предка)». Более сложное идеографическое прочтение мы видим в иероглифе 石且 «Стела, мемориальная доска; Монумент; Надгробный памятник». Он состоит из графемы 石 «Камень, каменная плита» и 且 «Душа умершего». Последний знак имеет разнопись 鬼 «Дух; Черт; Темный», где знак 鬼 означает «Животное». Таким образом передается идея страха перед душой усопшего сородича, мыслимой в образе некоего зловредного животного, которого нужно умиловать жертвами.

3. *Ритуальные действия.* Совершаемые у общинного алтаря, они также хорошо отражены в древнекитайской пиктографии. См.:  «Жертвоприношение с кровью (жертвенных животных или человека)», или окропление алтаря вином. Здесь различные формы каменных мемориальных изваяний (стел) дополнены знаками капель крови приносимых жертв; иногда это и символы окропления вином. Если речь шла только о жертве возлияния вином безотносительно к алтарю, то рисовали сосуд, из которого изливаются капли жертвенного окропления  или просто капли вина . Графема  в древности читалась как «жертвенный стол», где мы видим ту же надмогильную мемориальную стелу со знаками жертвенных приношений . Современное прочтение иероглифа – «кухонная (разделочная) доска», на которой режут мясо.

К другим формам ритуальных действий относилось *поклонение* Предкам со словами молитв. Они выражены как хорошо различаемой рисуночной формой, так и более схематическими иероглифическими начертаниями. См.:  «Бог Земли; Обряд плодородия божеству Земли (Предку)». Здесь мы видим тот же общинный алтарь на дневной поверхности земли (горизонтальной линии) + две руки, поднятые в жесте моления. То же понятие выражает сложносоставной комплекс иероглифов  «Поклоняться Предкам»:  «Рука, поднятая в жесте моления» +  – возможно, вторая рука или шест с табличкой, на которой писалось имя почитаемого умершего Предка, обычно устанавливавшийся в поминальных храмах (общее значение знаков  «Поклон») +  «Общинный алтарь» +  «Надмогильная мемориальная плита или изваяние (др. «Алтарь-жертвенник») +  «Крышка (Свод пещеры или храма)» +  «Общинный алтарь». Во время поклонений произносились молитвы, в т.ч. заклятия на врагов, что отражено в иероглифе  «Заклинать, заклятья, проклинать», где рядом с алтарем помещен знак  «Слово, говорить». Наконец, среди хорошо читаемых пиктографов можно увидеть реальные сцены индивидуальных и коллективных жертвоприношений (культовых обрядовых действий). См. к примеру,  «Подойти, приблизиться»: коленапреклоненный человек  + Предок (алтарь Предка по мужской линии). См.:  «Жертвоприношение в культе Предков»: коленапреклоненный человек перед фаллической формой надмогильной мемориальной плиты (стелы, изваяния). См.:  «Деревня, посе-

лок; Жертвоприношение с пиршеством». На рисунке – коленопреклоненные члены родовой общины у жертвенного алтаря-изваяния. Дословная дешифровка: «Жертвоприношение с пиршеством», т.е. коллективная трапеза членов родовой общины в культуре Предков. Когда такие действия совершались у чаши-алтаря, то изображение варьировало:  «Жертвоприношение с пиршеством»,  «Жертвоприношение в культуре Предков» и т.п. В центре графем, как мы видим, уже абрис чаши или котла (, ), но чаши в древнекитайской пиктографии имеют самые различные формы, чаще всего представленные ритуальными треножниками.

4. *Изображения на стелах.* Суть изображений на «оленных» камнях более-менее дешифрована, за исключением фантастичности «птицевидных» оленей, но и здесь Д.С. Дугаров через бурятский термин «загалмай» наиболее близко, на наш взгляд, подошел к истине¹². Обратим внимание лишь на то, что в древнекитайских пиктографах также отражена идея нанесения рисунков животных на лицевой стороне алтаря-изваяния, причем также по принципу ярусности. Но в данном случае они объясняются образами принесенных в жертву животных, шкуры которых аналогичным способом навешивались на алтарь-изваяние (наряду с другими видами жертв: монетами, материей и т.п.), тогда как кости сжигались на алтаре-очаге. Однако наше внимание привлекло наличие среди комплекса рисунков явно письменных ранних иероглифических знаков, достаточных для достижения абсолютной точности дешифровки. Так, на некоторых особо крупных плиточных могилах Восточного Забайкалья, исчисляемых единицами, встречаются комбинации графем  ¹³. Учитывая, что  означает не только «Гора; Пещера; Стены Дома», но и «Могила», а  – «Народ», то мы получаем логическое прочтение «Могила (Предка) народа», а точнее – «Могила родового предка». Нередко присутствующие при этом тамгообразные знаки фактически дают и «фамилию» этого Предка, поскольку тамги означали родовую принадлежность и были понимаемы во всем степном кочевом обществе.

Итак, древнекитайские пиктографические знаки рукою писцов-современников подтверждают, что:

1) «оленные» или подобные каменные изваяния на плиточных могильниках олицетворяют умершего почитаемого Предка, мужская принадлежность которого продублирована фаллической формой объекта;

2) такие камни ставились у особо крупных могил на родовом некрополе, подчеркивая, что здесь покоится общинный Предок. Означали они материализованный образ умершего и служили центральным объектом жертвенника на общинном кладбище;

3) формы ритуальных действий и графически, и этнографически не отличаются от современных поминальных культов: молитвы, подношение жертвенных даров, винное окропление, коллективная трапеза, но в древности они усиливались «кровавыми» заклятиями животных и человека;

4) выводы, полученные на основе пиктографии в отношении «олениных» и иных камней эпохи бронзы – раннего железа могут быть распространены и на последующие культуры раннего и позднего средневековья Центральной Азии и Южной Сибири, вплоть до этнографической современности.

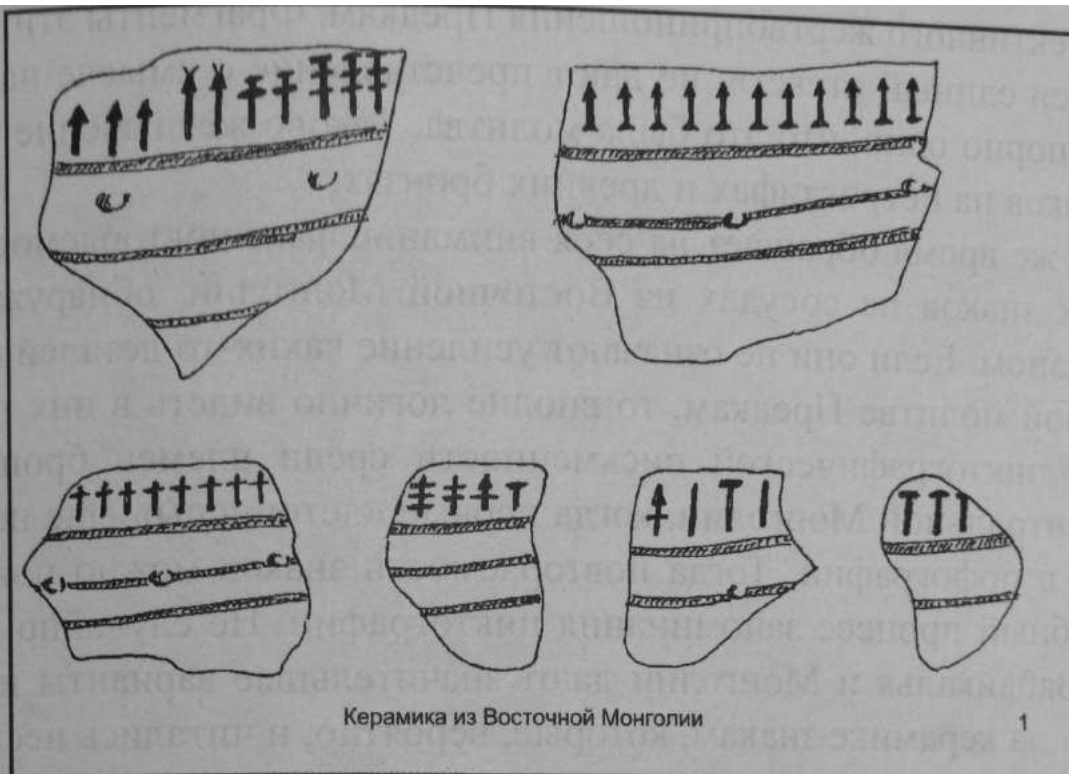
(Доклад прочитан на Международной научной конференции «Древние кочевники Центральной Азии: история, культура, наследие». – Улан-Удэ, 2005.)¹⁴

* * *

Археологом Д. Навааном в Восточной Монголии обнаружено шесть фрагментов керамики бронзового века с нанесенными на венчиках серии знаков, традиционно относимых к орнаментальным мотивам. Это «стрелообразные», «грибообразные», «крестообразные», «елкообразные» и иные рисунки (Рис. 34)¹⁵. Однако когда эти знаки были сведены нами в единую таблицу, обнаружилось, что мы имеем дело с некими устоявшимися формами графем, нашедших аналогии как на петроглифах той поры в Забайкалье, так и на древних бронзах (Рис. 34, 2–3). Это, впрочем, и не удивительно, поскольку все они принадлежат к единой археологической культуре, а стало быть, выражали некие единые идеографические понятия.

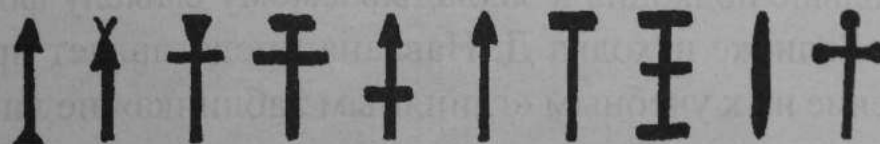
Правильность догадки подтверждается наличием подобных же пиктографических знаков в древнейшем китайском письме. Переводы их довольно любопытны: они отображают понятия, связанные с культовой идеологией: Божество, Дух земли, Отец-прародитель (Предок), Рука (поднятая в жесте моления), Дерево (священное), Резное письмо и пр. (Рис. 34, 4). Вероятно, в общее понятие вплетается и трехрядный валик, опоясывающий венчик сосуда, означающий трехслойность Неба (Вселенной).

Поскольку мы имеем фрагментарность сосуда, то речь, скорее всего, идет о ритуальном общественном сосуде, применявшемся во вре-



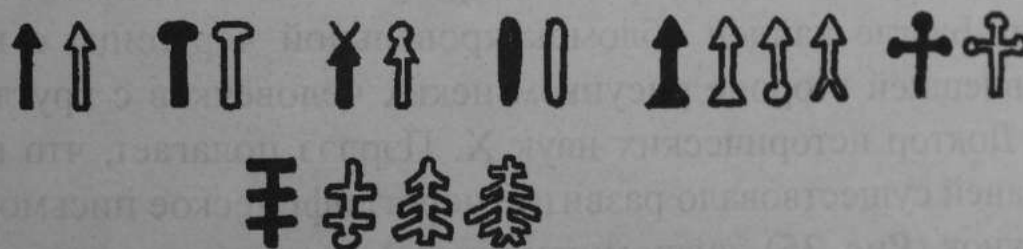
Керамика из Восточной Монголии

1



Комплекс знаков на керамике из Монголии

2



Аналогии к некоторым знакам на петроглифах Забайкалья
(черные - на керамике из Монголии, белые - на скалах Забайкалья)

3

- | | |
|---|--|
| ↑ - "Штука" | 土 - "Земля (Дух земли)" |
| ┌ - "Предок; Показываться;
Отец-Прародитель" | 手 - "Рука" |
| 干 - Имеющее отношение к
стволу дерева | 𠄎 - "Резное письмо" |
| 木 - "Дерево"; 木 - (совр.) | 王, 主 - "Хозяин, глава семьи;
Владыка, бог, божество;
Место таблички с именем
покойного" |

Древнекитайские значения некоторым знакам

4

Рис. 34. Письменные знаки на керамике Восточной Монголии, их аналогии петроглифах Забайкалья и их значения в древнекитайской иероглифике.

мя коллективного жертвоприношения Предкам. Фрагменты эти, «разорванные» единый «текст», не дают представление о смысле надписи, но бесспорно одно, что это была молитва. Таково же значение подобных знаков на петроглифах и древних бронзах.

В то же время обращает на себя внимание факт повторяемости некоторых знаков на сосудах из Восточной Монголии, обнаруженных Д. Навааном. Если они не означают усиление каких-то деталей в запечатленной молитве Предкам, то вполне логично видеть в них первые зачатки пиктографической письменности среди племен бронзового века Центральной Монголии, когда первые «летописцы» еще не были сильны в орфографии. Тогда повторяемость знаков можно понимать как учебный процесс запоминания пиктографии. Не случайно петроглифы Забайкалья и Монголии дают значительные варианты изображенным на керамике знакам, которые, вероятно, и читались несколько по-иному: древнему гончару предстояло выбрать из них тот единственный, который больше подходил к закладываемому смыслу формирующейся надписи. Если же находка Д. Наваана представляет просто черепки, то отнесение их к учебным «глиняным табличка» не лишено логического смысла.

* * *

В 1969 году Г. Цэрэндоржи на развалинах киданьского города Харбухын-Балгас найден обломок кровельной черепицы с нанесенным на внешней стороне рисунком неких человечков с круглыми головами. Доктор исторических наук Х. Пэрлээ полагает, что поскольку у киданей существовало развитое иероглифическое письмо, то данный рисунок (**Рис. 35**), «напоминающий фигурки человека каменного века» нельзя называть письменными знаками. «А может быть, данные знаки на обломке черепицы являются до сих пор не разгаданными киданьскими письменами?»¹⁶, то есть такими, которые существовали до применения иероглифов.

Приступая к разбору найденной пиктографии, отметим, что все фигурки имеют особое отличие – круглые головы, какие на петроглифах изображались весьма редко, и то в тесном единстве с символами Неба, Солнца, а иные фигуры сами имеют голову-Солнце (петроглифы Хайласан, Цолга и Гора Сулова из Забайкалья; «Часовня» из Якутии, Калашниково из Приамурья); подобных знаков в разных вариантах довольно много по всей Центральной Азии и Сибири.

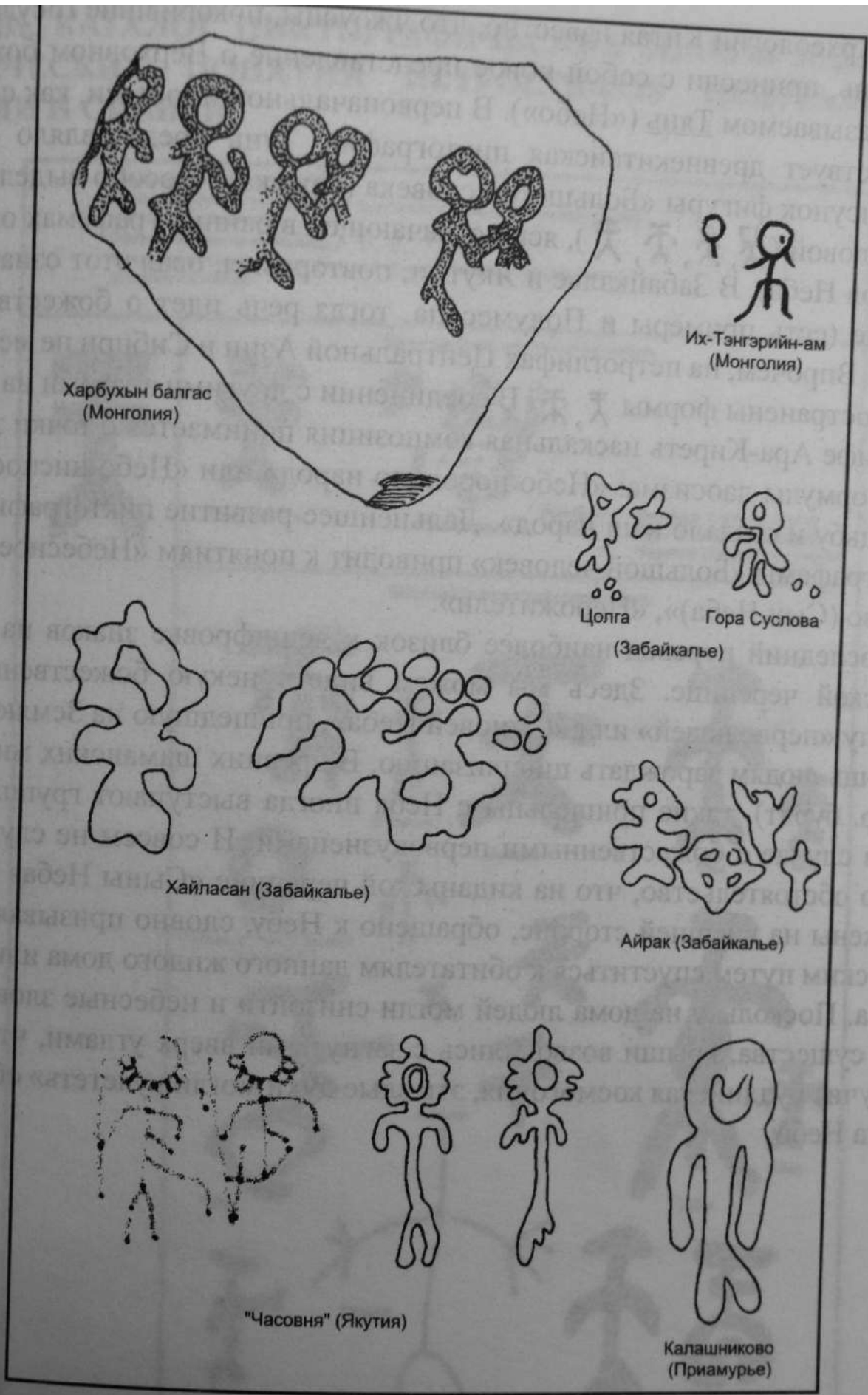


Рис. 35. Понятие «Небо (Божество)» в Центральной Азии и Сибири.

Из Археологии Китая известно, что чжоусцы, покорившие государство Инь, принесли с собой новое представление о Верховном боже-стве, называемом Тянь («Небо»). В первоначальной ипостаси, как сви-детельствует древнекитайская пиктография, Тянь представляло со-бою рисунок фигуры «Большого человека (Предка)» с особо выделен-ной головой (天, 天, 天, 天), ясно означающей в ранних графемах овал (символ Неба). В Забайкалье и Якутии, повторимся, овал этот означал Солнце (есть примеры и Полумесяца, тогда речь идет о божестве – Луне). Впрочем, на петроглифах Центральной Азии и Сибири не менее распространены формы 天, 天. В соединении с другими знаками на пе-троглифе Ара-Киреть наскальная композиция понимается с точки зре-ния формулы даосизма: «Небо породило народ» или «Небо ниспосла-ло судьбу и создало наш народ». Дальнейшее развитие пиктографиче-ской графемы «Большой человек» приводит к понятиям «Небесное бо-жество (Сын Неба)», «Небожители».

Последний перевод наиболее близок к дешифровке знаков на ки-даньской черепице. Здесь мы можем видеть некую божественную группу «перволюдей» или «Сыновей Неба», пришедшую на Землю, на помощь людям зарождающей цивилизации. В древних шаманских мифах (напр. бурят), такие пришельцы с Неба иногда выступают группами, как в случае с божественными первокузнецами. И совсем не случай-но то обстоятельство, что на киданьской черепице «Сыны Неба» изо-бражены на внешней стороне, обращено к Небу, словно призывая ма-гическим путем спуститься к обитателям данного жилого дома или по-селка. Поскольку на дома людей могли снизойти и небесные зловред-ные существа, крыши возводились с загнутыми вверх углами, чтобы, как учит буддийская космогония, эти злые духи могли «улететь» обрат-но на Небо.

III. КАТАЛОГ ПИКТОГРАФИЧЕСКИХ ЗНАКОВ ИДЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ ПЕТРОГЛИФОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ И СИБИРИ

Понятие: "НЕБО (БОЖЕСТВО)"

Набор знаков: Фигура человека с горизонтально расставленными руками и Т-образной головой

Древнекитайские иероглифы: 天, 天, 天, 天 - "Небо"

Эти знаки являются начертаниями формы человека, в котором особо выделяется голова



"Селенгинская" группа петроглифов



Ара-Киреть



Ара-Киреть

Ара-Киреть Перевод: "Небо породило народ"; "Небо ниспослало судьбу и создало наш народ"

Аналогии из сопредельных регионов



Елангаш



Архара



Мая



Мая

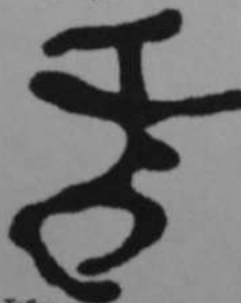


Еланка

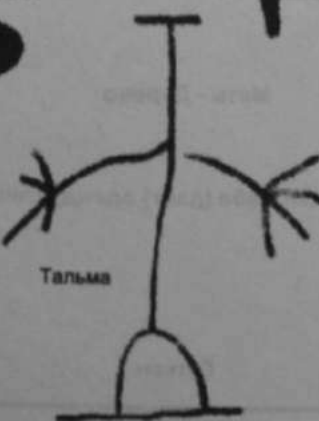
Перевод: "Небо правит Солнцем"



Мая



Табш



Тальма



Хавтсгайт



Мая



Тес

1. Понятие «Небо (божество)».

天

Небо

子

Сын

衣

Одежда (Листва?)

梯

Мать - Дерево

Возможное прочтение: "Сын Неба (дает) одежду (листву) Дереву - Матери"

Геткан

Табл. 2. Понятие «Небо (Божество)».

Понятие: "НЕБЕСНОЕ БОЖЕСТВО (СЫН НЕБА)"
 Набор знаков: Солнце + Луна + человек; Солнце + человек
 Древнекитайские иероглифы: ☉ - "Светлый" ☺ - "Большой человек"
 Ср.: ☺, ☺ "Небо", ☺ - "Большой"

Вариант 1



"Селенгинска" группа петроглифов



Павлова Гора



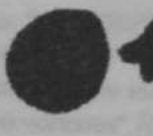
Ара-Киреть



Малый Алтан



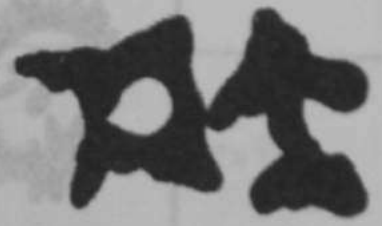
Гун-Сава



Павлова Гора



Ара-Киреть



Верхний Оронгой



Хотогой-Хабсагай



Павлова Гора



Бэжэгтуу



Чомник



Хотогой-Хабсагай

Аналогии из сопредельных регионов



1 Каменный остров



Петровское

Табл. 3. Понятие «Небесное Божество (Сын Неба)».

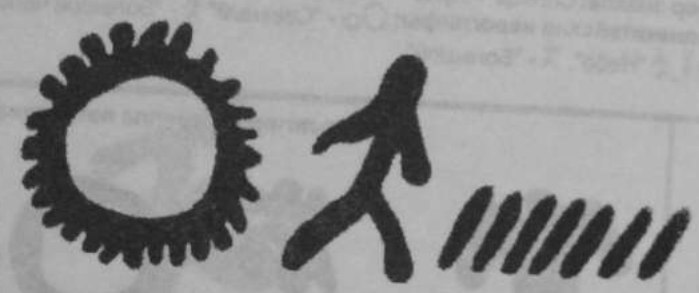











	<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Казачий</p>  <p>Средне-Шайкино</p>  <p>Бырка</p>  <p>Нююка</p>
<p>Вариант 2</p> 	<p>"Селенгинские" петроглифы Забайкалья</p>  <p>Хайласан</p>  <p>Хайласан</p>  <p>Цолга</p>  <p>Гора Сулова</p>  <p>Айрак</p>  <p>Айрак</p>  <p>Душелан</p>

Табл. 4. Понятие «Небесное божество (Сын Неба)».






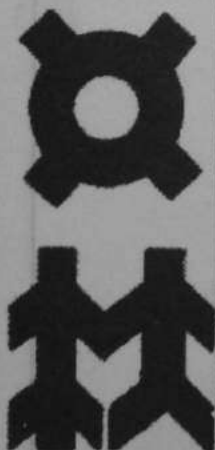

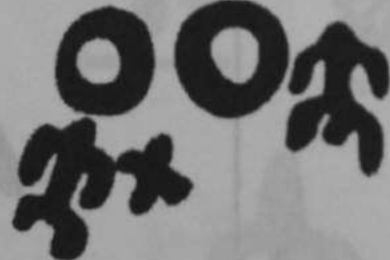


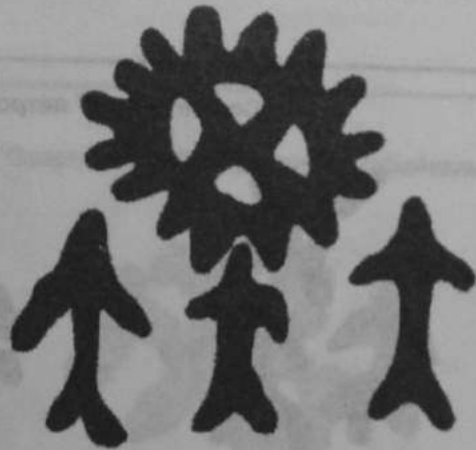
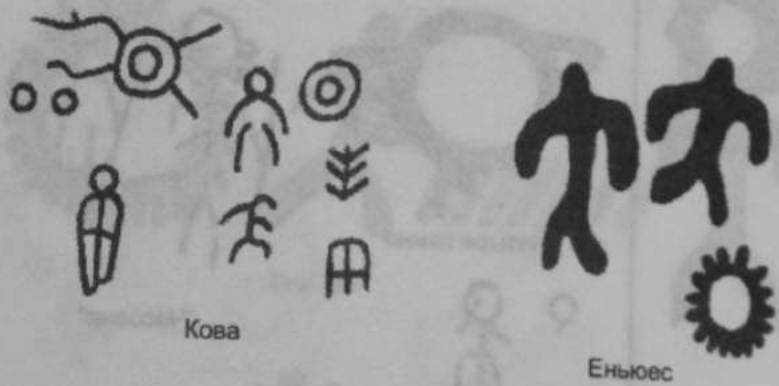
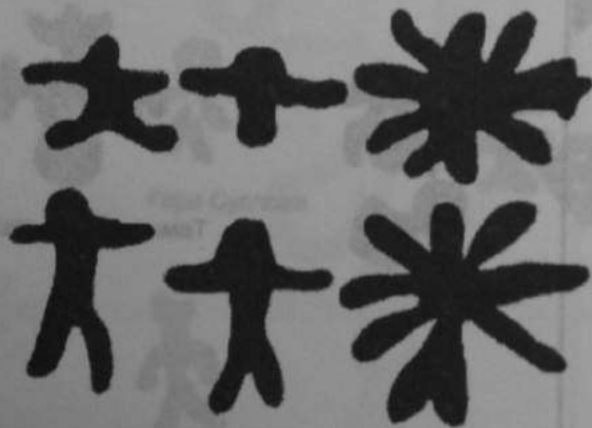
<p>Вариант 3</p> 	<p>"Кяхтинские" иероглифы Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Четыре камня</p>  <p>Их-Тэнгэрийн-ам</p>  <p>"Часовня"</p>  <p>"Часовня"</p>
<p>Понятие: "НЕБОЖИТЕЛИ" Набор знаков: Солнце + 2 человека (семейная пара) Древнекитайские иероглифы: ☉ - "Светлый (Небесный, Божественный)" и 人 - "Большой человек", 人 - "Семейная пара".</p>	
	<p>"Селенгинские" петроглифы Забайкалья</p>  <p>Утес</p>  <p>Гун-Саба</p>   <p>Темниковская пещера</p>

Табл. 5. Понятия «Небесное Божество (Сын Неба)» и «Небожители».



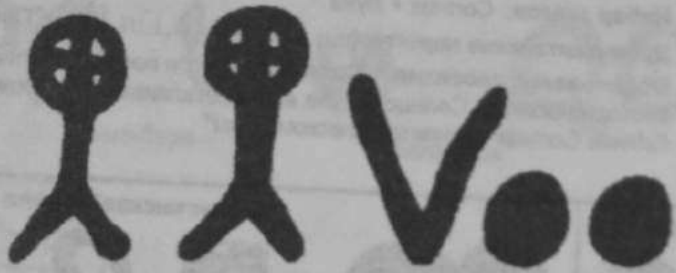
Нююка



Юкаан

Табл. 6. Понятие «Небожители».

Аналогии из сопредельных регионов



Казачий



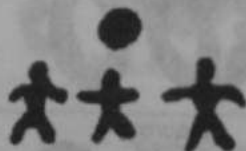
Токко



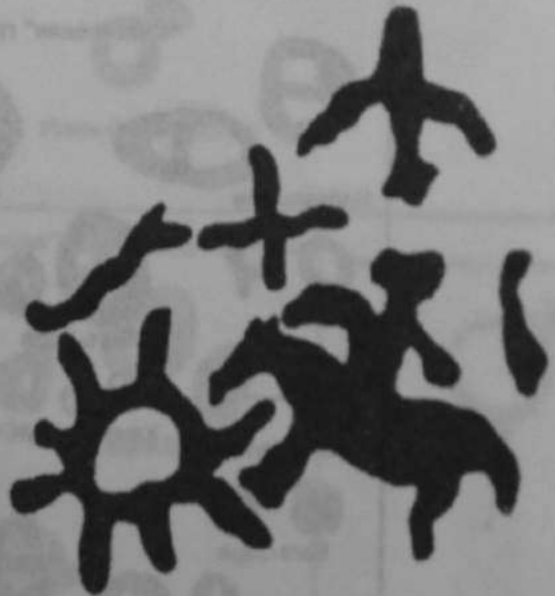
Калашниково



Усть-Кяхта



Тэбш



Каменка

Табл. 7. Понятие «Небожители».

Понятие: "СВЕТЛЫЙ (ЯСНЫЙ, ДНЕМ)"

Набор знаков: Солнце + Луна

Древнекитайские иероглифы: ☉, ☽, ☽, ☽, ☽ - "Светлый, ясный, днем"

Обоснование даосизма: "Солнце заходит и восходит Луна; заходит Луна и восходит Солнце. Солнце и Луна взаимосталкиваются и рождается свет... Сияние Солнца сменяется блеском Луны"

Вариант 1



"Селенгинская" группа петроглифов



"Кяхтинская" группа петроглифов



Табл. 8. Понятие «Светлый (ясный, днем)».

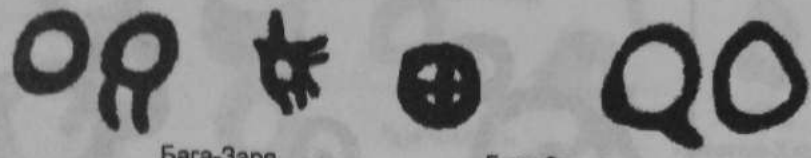
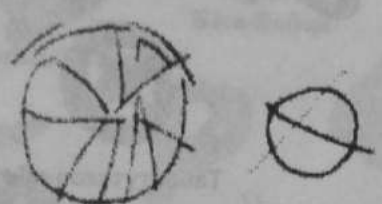

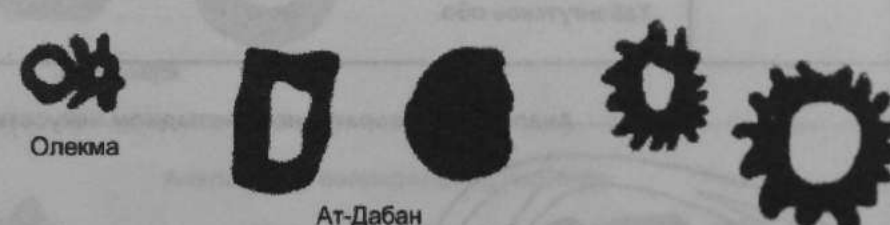
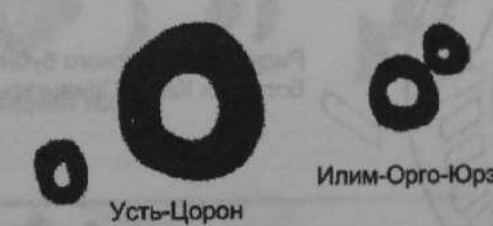


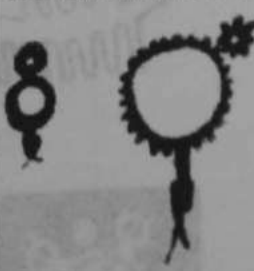
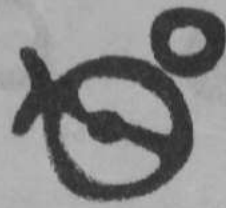
	<p align="center">"Кяхтинская" группа петроглифов</p>  <p align="center">Бага-Заря Бага-Заря</p>  <p align="center">Табангутское обо</p>	
	<p align="center">Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p align="center">Геткан Илим-Орго-Юрэх Усть-Цорон</p>  <p align="center">Олекма Ат-Дабан Кондуй</p>  <p align="center">Усть-Цорон Илим-Орго-Юрэх</p>	
<p>Вариант 2</p> 	<p align="center">"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p align="center">Бичура Бага-Байца</p> <p align="center">Боргой-Сельгир Айрак</p> <p align="center">Баин-Хара</p>	<p align="center">Оленные камни Монголии</p> 

Табл. 9. Понятие «Светлый (ясный, днем)»

"Кяхтинская" и "Приамурская" группа петроглифов



Заря



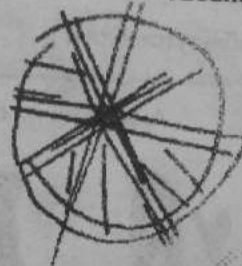
Табангутское обо



Бага-Заря



Табангутское обо



Хана-Шулуун

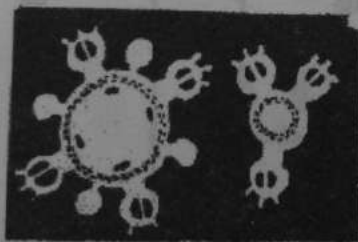


Архара

Аналогии в декоративно-прикладном искусстве бурят



Рисунок шаманского бубна на петроглифе Большая Када (Приангарье)



На шаманских бубнах

В орнаментах на культовых предметах

Табл. 10. Понятие «Светлый (ясный, днем)».


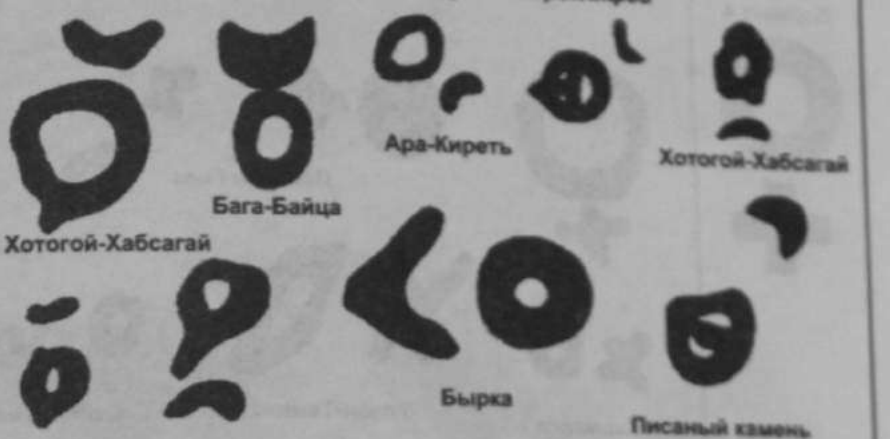

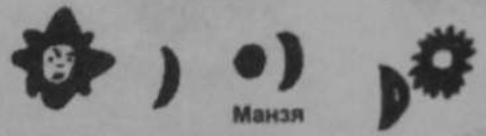

<p>Вариант 3</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Хотогой-Хабсагай</p> <p>Бага-Байца</p> <p>Ара-Киреть</p> <p>Хотогой-Хабсагай</p> <p>Хотогой-Хабсагай</p> <p>Бырка</p> <p>Писанный камень</p>
<p>"Кяхтинская" группа петроглифов</p>  <p>Бага-Заря</p>	<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Средняя Нююка</p> <p>Манзя</p> <p>Большая Када</p>
<p>Ранний Буддизм в Бурятии</p>  <p>Малый Аршан</p>	

Табл. 11. Понятие «Светлый (ясный, днем)».

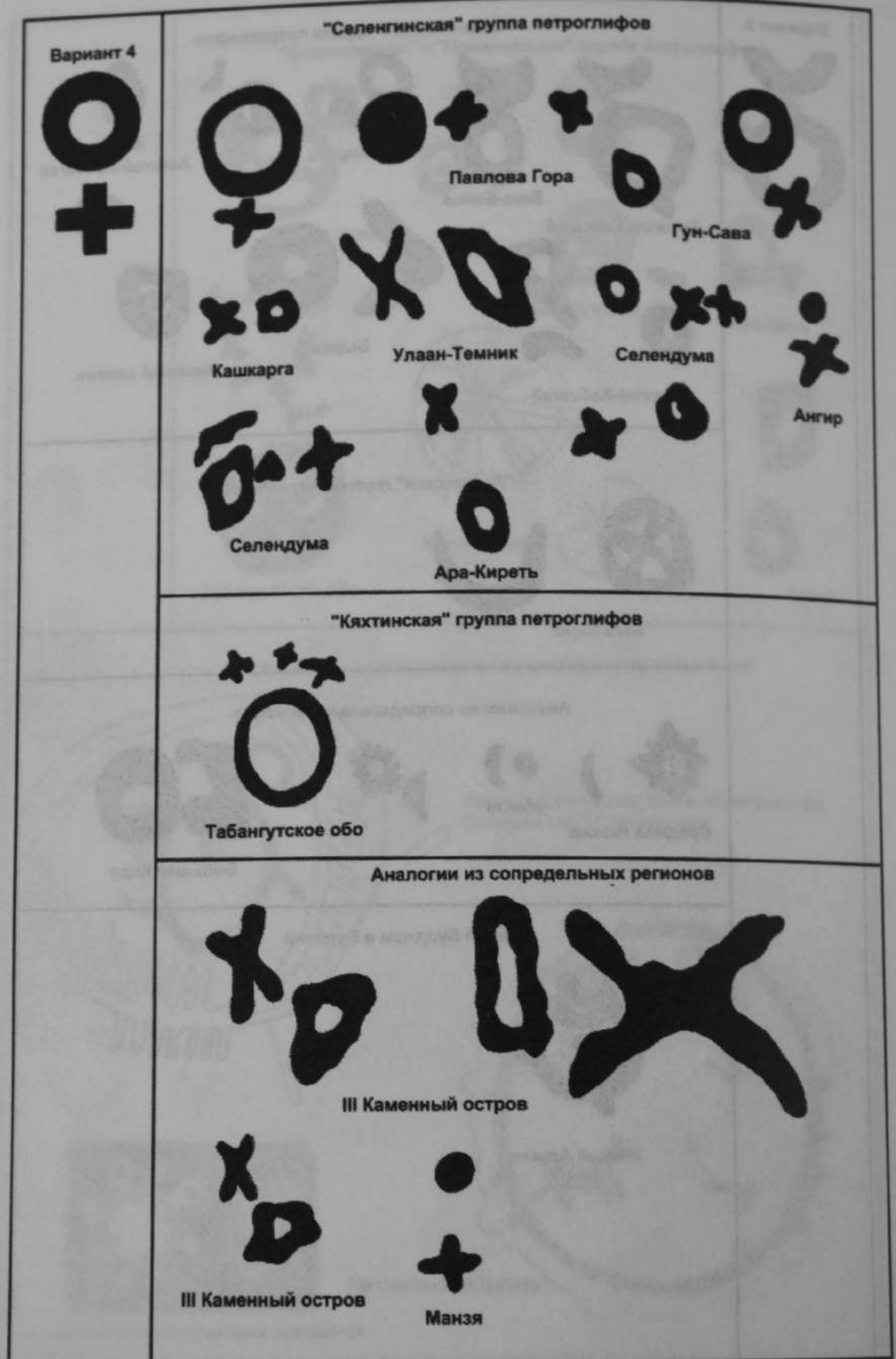


Табл. 12. Понятие «Светлый (ясный, днем)».

Понятие: "СВЕТЛАЯ (БОЖЕСТВЕННАЯ) ПТИЦА-ПРЕДОК ОРЕЛ"

Набор знаков: Солнце + Луна + Орел; Солнце + Орел

Древнекитайские иероглифы: ☉ - "Светлый (Божественный)", ☽ - "Орел" (Солнечный)

Обоснование: По древней шаманской мифологии, в т.ч. бурят и якутов, Орел есть птица Неба, посредник между земными людьми и небесными силами, иногда - сама небесная стихия и само Вечное Небо, божество - Солнце
Ср. графему ☉(☽) - "Солнце + Орел"











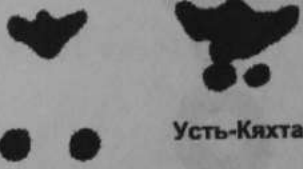
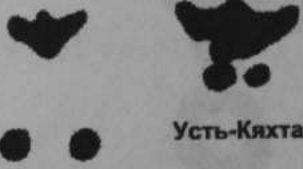
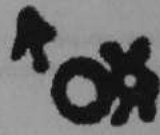


Вариант 1	"Селенгинская" группа петроглифов		
	 <p>Хубсугул</p>	 <p>Усть-Кяхта</p>	 <p>Баин-Хара</p>
	 <p>Бага-Байца</p>	 <p>Айрак</p>	 <p>Ара-Киреть</p>
	 <p>Шулутай</p>	 <p>Айрак</p>	 <p>Павлова Гора</p>
	 <p>Усть-Кяхта</p>	 <p>Янгажинский дацан</p>	
	Аналогии из сопредельных регионов		
 <p>Олекма</p>	 <p>Архара</p>	 <p>Титовская сопка</p>	

Табл. 13. Понятие «Светлая (божественная) птица-предок Орел».















<p>Вариант 2</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>		
 <p>Мухудук</p>	 <p>Ваварина Гора</p>	 <p>Острая Сопка</p>	 <p>Городовой Утес</p>
 <p>Баин-Хара</p>	 <p>Хабшар</p>	 <p>Баин-Хара</p>	 <p>Ара-Киреть</p>
<p>"Кяхтинская" группа петроглифов</p>			
 <p>Баян-Уула</p>	 <p>Табангутское обо</p>		
<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>			
 <p>Судунтуй</p>	 <p>Бадаранаах</p>		
<p>Древнекитайское декоративно-прикладное искусство</p>			
	<p>Солнечный диск с изображением золотого ворона. Рельеф на крышке каменного саркофага, найденного близ Лояна. IV-VI вв. н.э.</p>		

Табл. 14. Понятие «Светлая (божественная) птица-предок Орел».

Понятие "СВЕТЛОЕ (БОЖЕСТВЕННОЕ) ЖИВОТНОЕ-ПРЕДОК"
 (Лошадь, Олень, Козел и т.д.)
 Набор знаков: Солнце + Луна + тотемное животное









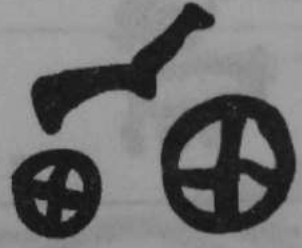


<p>Вариант 1</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Боргой-Сельгир</p>  <p>Варварина Гора</p>  <p>Шара-Тала</p>   <p>Кондуй</p>   <p>Хабинаг</p>
	<p>"Кяхтинская" группа петроглифов</p>  <p>Бага-Зара</p>  <p>Бага-Зара</p>  <p>Бага-Зара</p>

Табл. 15. Понятие «Светлое (божественное) животное-предок».











	<p align="center">"Кяхтинская" группа петроглифов</p>  <p>Бага-заря</p>
	<p align="center">Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Хурогийн-узуур</p>  <p>Юедай</p>  <p>Цаган-гол</p>  <p>Отцон-Майнт</p>  <p>Олекма</p>  <p>Тэши</p>
<p>Вариант 2</p> 	<p align="center">"Кяхтинская" группа петроглифов</p>  <p>Бага-Заря</p> <p align="center">"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Табангутское обо</p>

Табл. 16. Понятие «Светлое (божественное) животное-предок».

«Кяхтинская» группа петроглифов



Бага-Заря



Заря



Хана-Шулуун



Бага-Заря



Хана-Шулуун



Гора с манком

Аналогии из определенных регионов



Геткан



Тэби

Табл. 17. «Светлое (божественное) животное-предок».

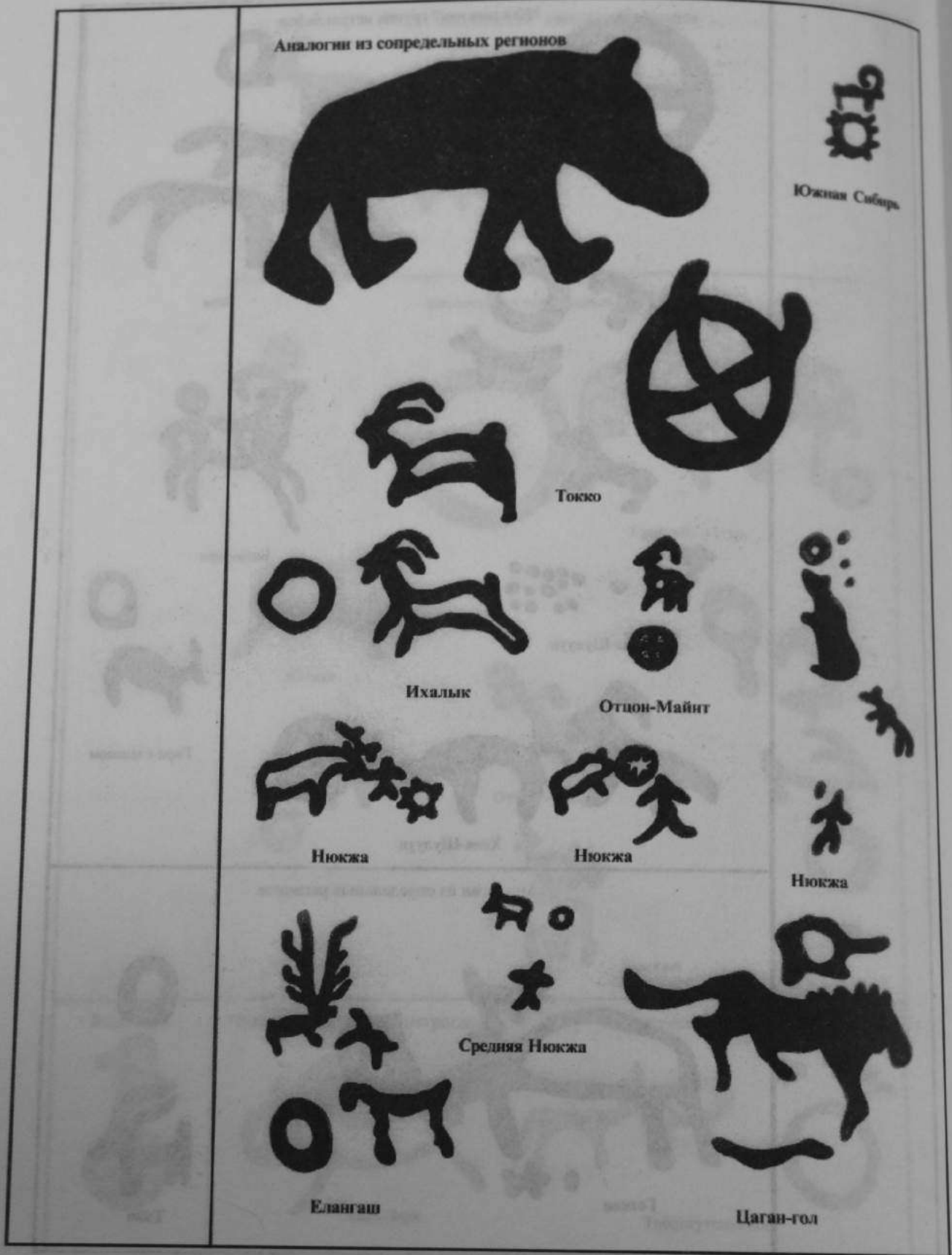


Табл. 18. Понятие «Светлое (божественное) животное-предок».

Понятие: «СВЯЩЕННАЯ НЕБЕСНАЯ ПТИЦА ПРИНОСИТ ДОЖДЬ (БЛАГОДАТЬ)»
 Набор знаков: Свод Неба, под которым парит священная птица, приносящая
 дождь (капли дождя)
 Древнекиргайские иероглифы:  «Дождь (Небесный свод)», из которого падает
 дождь. Равнозначно понятию «Рог изобилия»

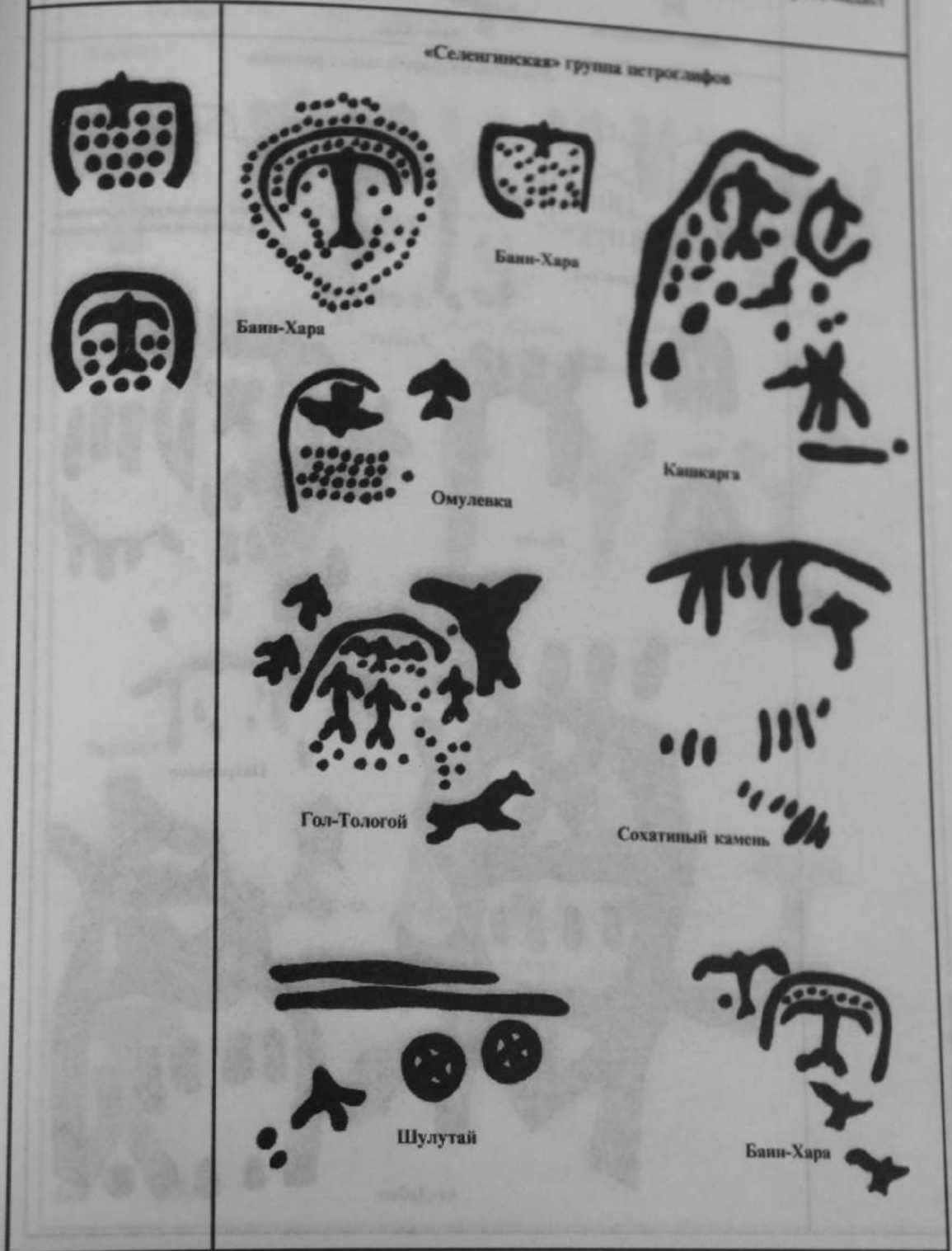


Табл. 19. «Священная Небесная птица приносит дождь (благодать)».

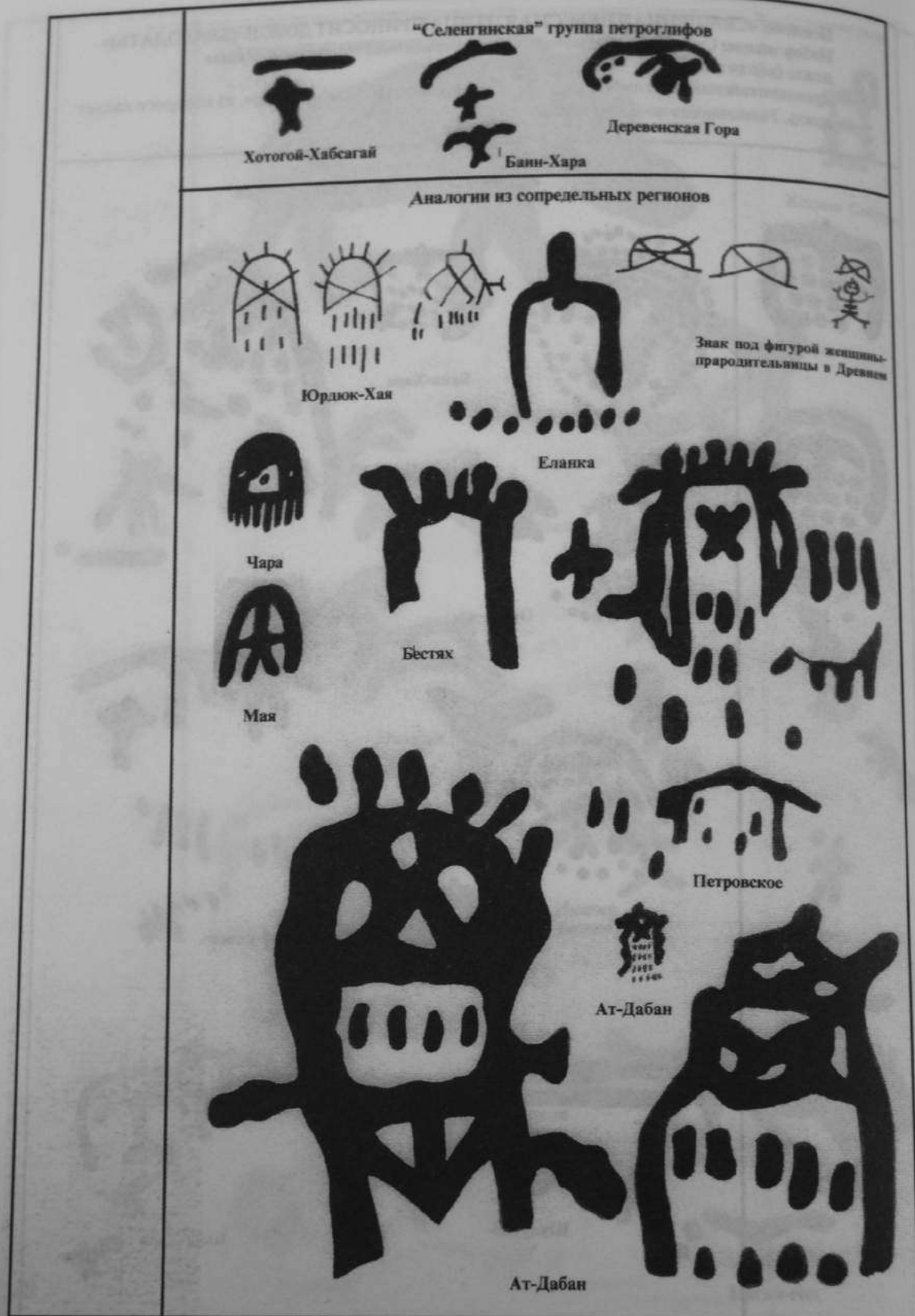


Табл. 20. Понятие «Священная Небесная птица приносит дождь (благодать)».

Понятие: "ПРАРОДИТЕЛЬНИЦА И ЕЕ ОТЕЦ"

Набор знаков: Y, Y, A, X - образные рисунки

Древнекитайские иероглифы: Y, K, X - "Прародительница и ее отец"

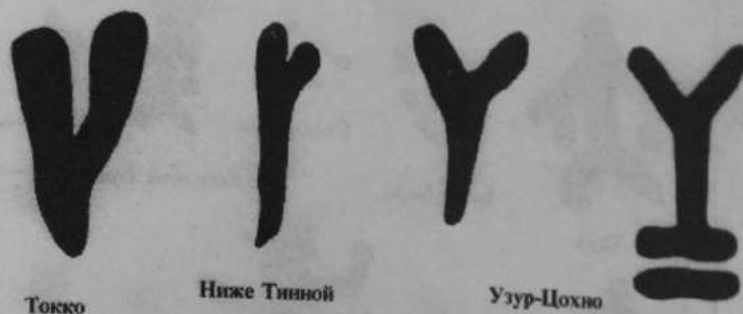
См. также: П - "бог, божество", П - "глава, голова, первый, начало"

Вариант 1

"Селенгинская" группа петроглифов



Аналогии из сопредельных регионов



Вариант 2

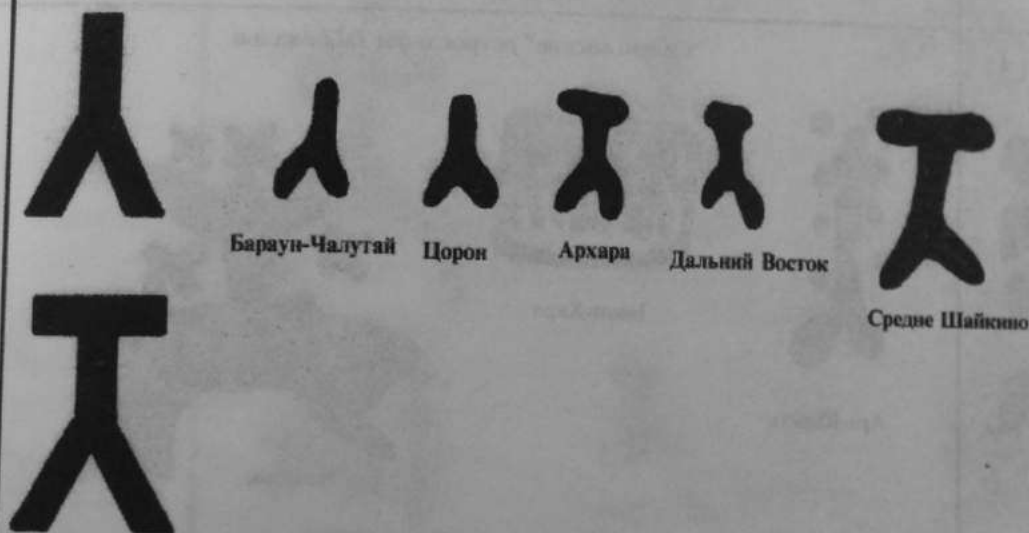



Табл. 21. Понятие «Прародительница и ее отец».

Понятие: "МАТЬ-ПРАРОДИТЕЛЬНИЦА (семейной общины)"

Набор знаков: Рисунок женщины с акцентированием внимания на ее груди

Древнекитайские иероглифы:  - "Мать-прародительница (семейной общины)"










<p>Вариант 1</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Их-Тэнгэрийн-ам Увалы</p> <p>Хачурт</p> <p>Мухудук</p> <p>Селендума</p> <p>Баин-Хара</p> <p>Баин-Хара</p> <p>Баин-Хара</p> <p>Каменушка</p>
<p>Вариант 2</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Баин-Хара</p> <p>Селендума</p> <p>Сухой Ручей</p> <p>Большой Тологой</p> <p>Алтай</p> <p>Хотогой-Хабсагай</p>  <p>Хачурт</p>  <p>Сарбадуй</p>
<p>Вариант 3</p> 	<p>"Селенгинские" петроглифы Забайкалья</p>  <p>Ара-Киреть</p>  <p>Баин-Хара</p>  <p>Чомник</p>

Табл. 22. Понятие «Мать-прародительница (семейной общины)».

Вариант 4

“Селенгинская” группа петроглифов



Цаган-Усун



Цаган-Усун



Сали



Бараун-Чулутай



Тэби



Баян-Ула



Баин-Хара

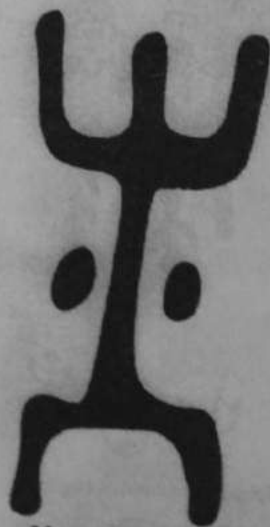


Сотниково



Куртуи

Аналогии из сопредельных регионов



Манзя (Ангара)



Каменка



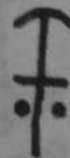
Еланган



Тальма



Суруктах-Хая



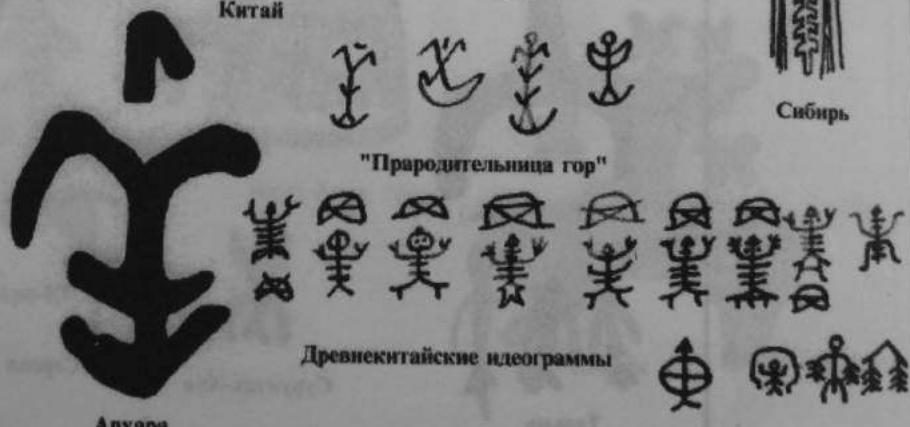
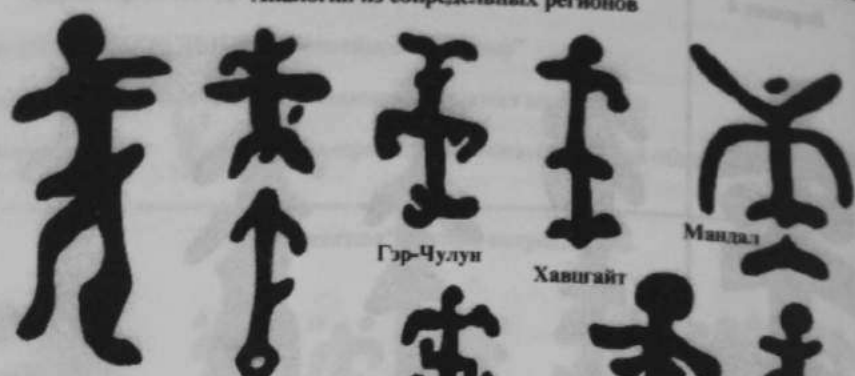
Мугур-Саргол



Суруктах-Хая

Табл. 23. Понятие «Мать-прародительница (семейной общины)».

Аналогии из сопредельных регионов



"Прародительница гор"

Древнекитайские идеогаммы

Табл. 24. Понятие «Мать-прародительница (семейной общины)».

Понятие: "ЧЕЛОВЕКО - ПТИЦА" (мифологический образ родо-племенного духа)

Набор знаков: Человеческая фигура с орнитоморфными деталями, как правило акцентируется внимание на клюв.

Небесная птица - прародитель человеческого общества на земле - известна в шаманской мифологии бурят, якутов и других тюрко-монгольских народов Азии

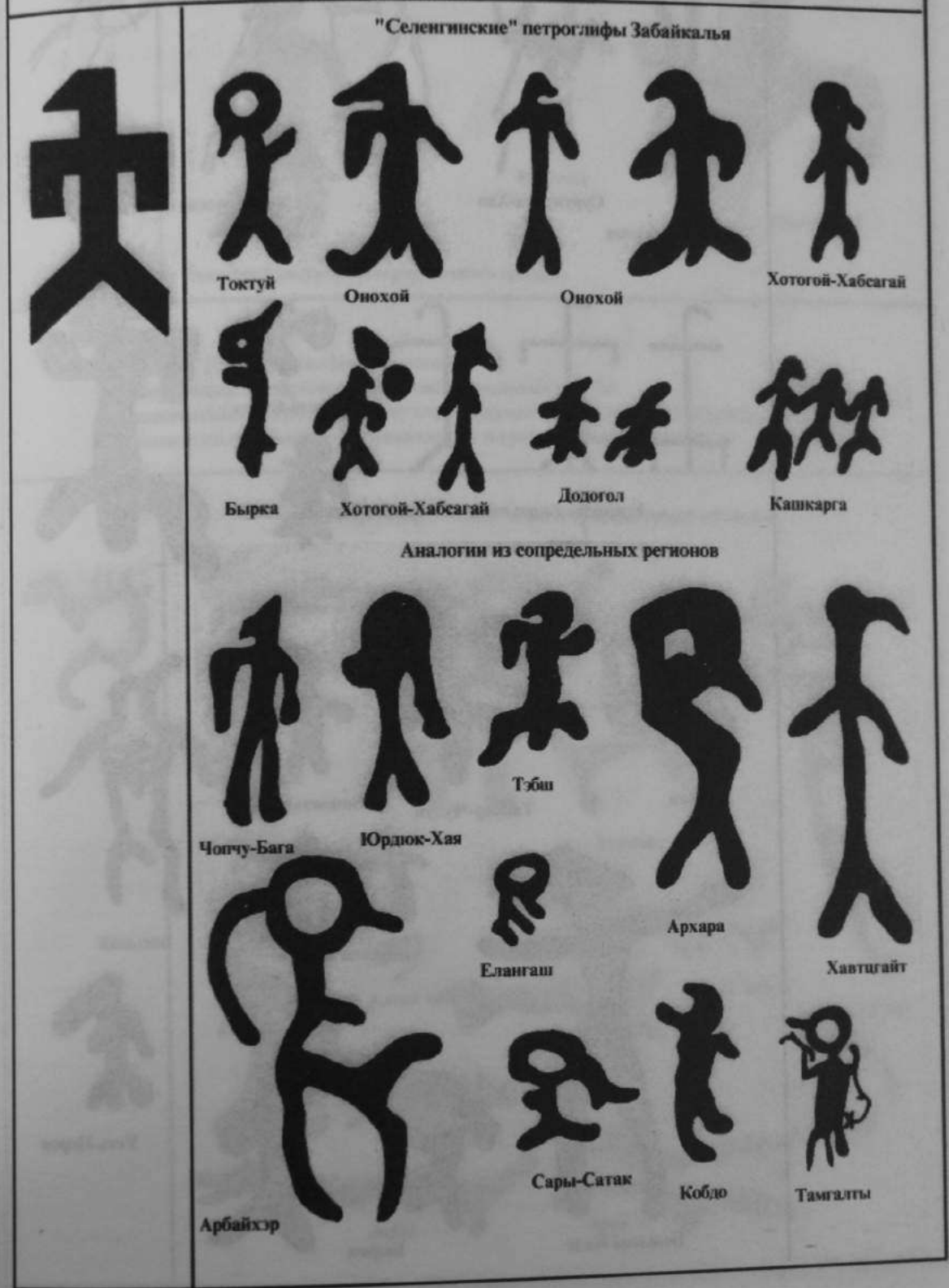


Табл. 25. Понятие «Человеко-птица (мифологический образ родоплеменного духа)».

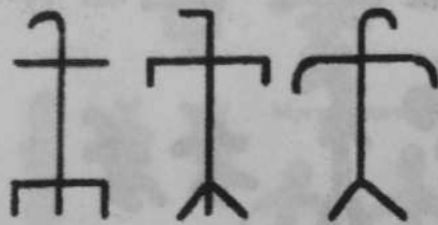
Аналогии из сопредельных регионов



Суруктаах-Хая

Афанасьевская стела из Таз-Хаза

Томская писаница



Угорские тамги пгги



Баин-Булак



Тэби



Бурхан

Тайхар-Чулун



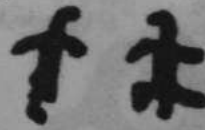
Бичиктын-ам



Басынай



Большая Када



Верхняя Буреть



Бырка



Усть-Цорон

Табл. 26. Понятие «Человеко-птица» (мифологический обзор родоплеменного духа).

Аналоги из сопредельных стран



Май

Елангаш



Хакасский рисунок этнографического времени



Елангаш



Воробьево

Понятие: "ДРАКОН (мифологическое)"

Набор знаков: Изображение дракона с крыльями или без

Древнекитайская графема имеет много вариантов, но везде акцентируется внимание на изгибность тела, наличие ног и крыльев, большеголовость

Петроглифы Забайкалья и сопредельных регионов



Омулевка



Тэби



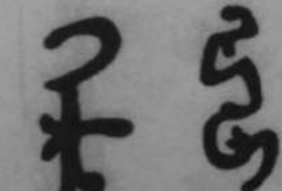
Тэби



Тэби



Худжирт



Горный Алтай



Куницазно



Горный Алтай



Цагаан-араг



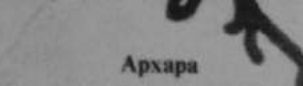
Арби



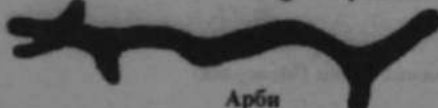
Архара



Арби



Архара



Арби



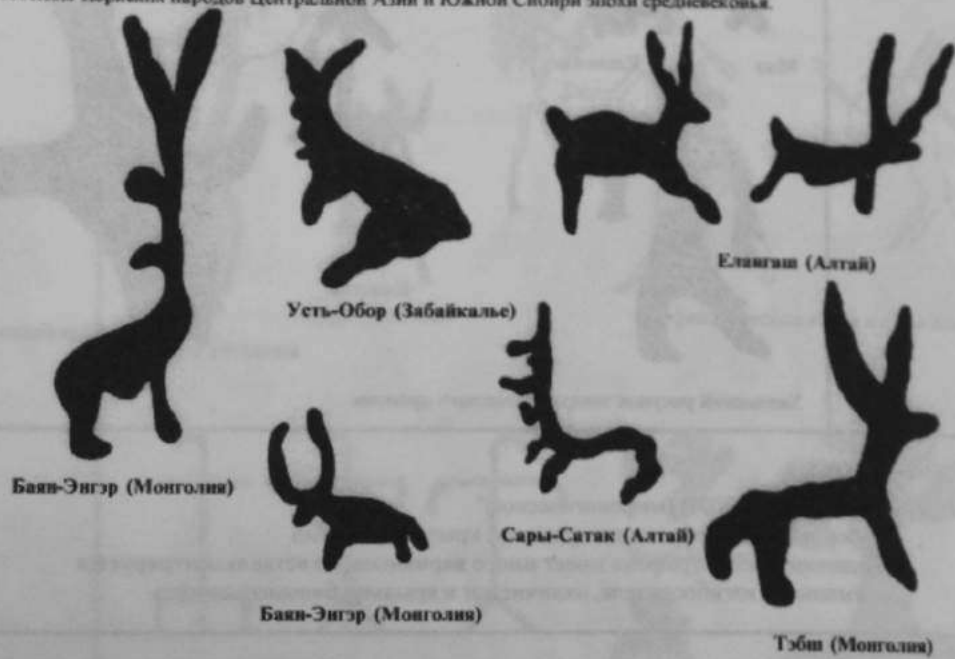
Арби

Табл. 27. Понятие «Человеко-птица» (мифологический образ родоплеменного духа) и «Дракон» (мифологическое).

Понятие: "РОДОВОЙ ДУХ?"

Набор знаков: Изображения животных при особом выделении одной из частей его тела. В данном случае обращено внимание на особо длинные рога.

В целом "козлообразные" черты этого образа позволяют связывать его со священным Козлом - тотемом тюркских народов Центральной Азии и Южной Сибири эпохи средневековья.




Шаманский бубен (Монголия)

Табл. 28. Понятие «Родовой дух(?)».

Понятие: "МИРОВОЕ (ШАМАНСКОЕ) ДЕРЕВО"


Набор знаков: Изображение шестилучевого вытянутого креста

Доевнеситайские иероглифы:  - "Мировое дерево"

Здесь подчеркнута симметричность верхушки и корней дерева, правых и левых его ветвей.

От графемы "дерево" (обыкновенное) отличается наличием верхушки в "молитвенной" позе

См:  - "Большой человек"

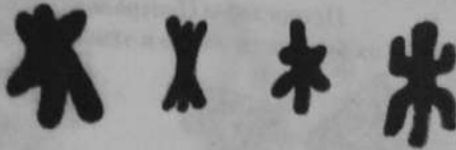
 "Дерево"



Расшифровка: "Великое дерево", возле которого сооружался алтарь Духа Земли



Аналогии в сопредельных регионах

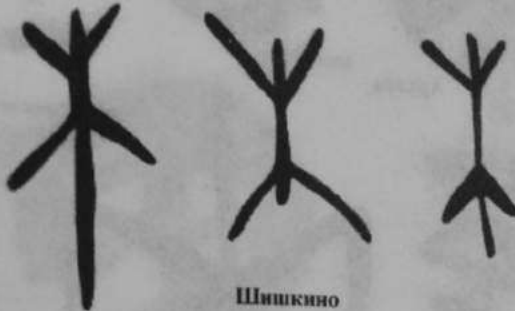


Архара

Геткан

Алтай

Зун-Хангай



Шишкино

Этнографические аналогии



Сибирь

Орнамент бурят



Шаманское (мировое) дерево у эвенков

Медные украшения у бурят

Табл. 29. Понятие «Мировое (шаманское) дерево».

Понятие: "ПЯТЬ (мифологическое)"

Набор знаков: Два соединенных треугольника острями друг к другу, или крест (X) с соединяющимися концами

Древнекитайские иероглифы: 五 - "Пять (мифологическое)"

Пятичастные представления широко распространены в древнекитайских легендах: пять стихий или первоэлементов - первичная материя в происхождении природы человека

**Петроглифы Центральной Азии и Сибири,
их археологические и этнографические аналогии**

Архара

Геометрические знаки на сосудах из Южной Сибири

Дурбельджин

Хобд-Сомон

Бугат-Сомон

Ихильк

Бичигт

Елангаш

Хобд-Сомон

Тойон-Ары

Хобд-Сомон

Петровское

Этнические названия из надписей на бронзовых изделиях периода Инь-Чжоу

Передняя стенка Хакасской подставки для икон

Монета "У-чжу" Династия Хань

Табл. 30. Понятие «Пять (мифологическое)».

Понятие: "СЧАСТЬЕ"

Набор знаков: Изображение свастики

Древнекитайские иероглифы: 卐 - "Счастье"

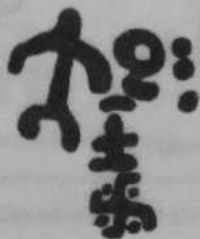
Аналогичное понятие имеется в шаманской мифологии народов Южной Сибири и Центральной Азии



"Селенгинская" группа петроглифов



Селендума



Усть-Тамир



Семеновский Утес

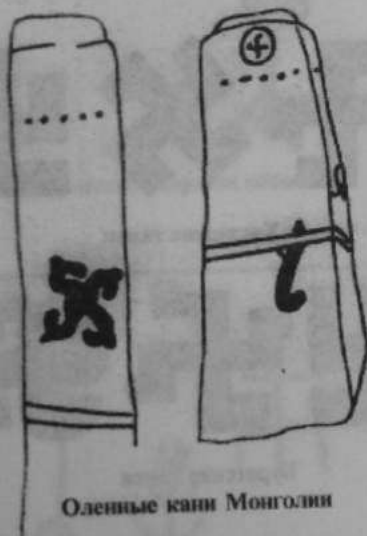


Барун-Кондуй



Усть-Кяхта

Монголия



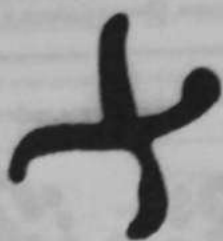
Оленьи камни Монголии



Изображение оленьего камня

Табл. 31. Понятие «Счастье».

Петроглифы Монголии



Бичигт



Тэби



Бичигт



Зун-Хангай

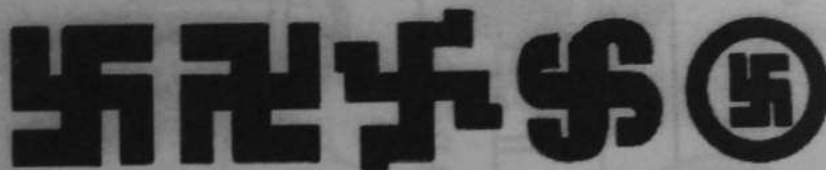


Зун-Хангай

Этнографические аналогии



Хакасские тамги



Бурятские тамги



Тувинская тамга

Табл. 32. ???

Понятие: "ЖЕРТВЕННЫЙ АЛТАРЬ (ЖЕРТВЕННИК)"

Набор знаков: Отдаленно напоминает стол на трех ножках

Аналогичные знаки в эвенкийском шаманизме означают "Жертвенник, на котором мертвые сородичи приносят жертву своим духам-покровителям".

Совр. китайские иероглифы 巾 - означают "Ритуальный передник" и 巾 - "Полотнище, платок, скатерть"



Забайкальские петроглифы



Бани-Хара



Аршан-Хад



Судунтуй

Аналогии из сопредельных регионов



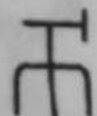
Далан-Дзадагал



Манлай-сомон



Табан-чулун



Цаган-Гоби



Дурбалжин



Усть-Туба III



Тенкей



Большая Боярская писаница



Бадаранаих



Суруктан-Аин

Хакасские тамги на плитах и скалах этнографической современности



Эвенкийский шаманский рисунок. Жертвенник, на котором мертвые сородичи приносят жертву своим духам-покровителям. Рядом - шаманское "мировое" дерево

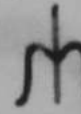
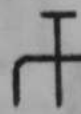
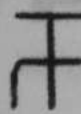


Табл. 33. Понятие «Счастье».

Понятие: "ЖЕРТВЕННАЯ ЧАША (ЖЕРТВЕННИК)"

Набор знаков: Рисунок жертвенных сосудов

Древнекитайские идеограммы:

𠄎, 𠄏, 𠄐, 𠄑, 𠄒, 𠄓, 𠄔, 𠄕, 𠄖, 𠄗, 𠄘, 𠄙, 𠄚, 𠄛, 𠄜, 𠄝, 𠄞, 𠄟, 𠄠, 𠄡

Вариант 1



"Селенгинская" группа иероглифов



Бичура



Хоногор-Батор



Саган-Заба

Аналогии из сопредельных регионов



Архара



Юсдай



Бес-Юрэх



Бес-Юрэх



Онне



Горный Алтай



Тэбш



Хобд-Сомон



Табл. 34. . Понятие «Жертвенная чаша (жертвенник)».

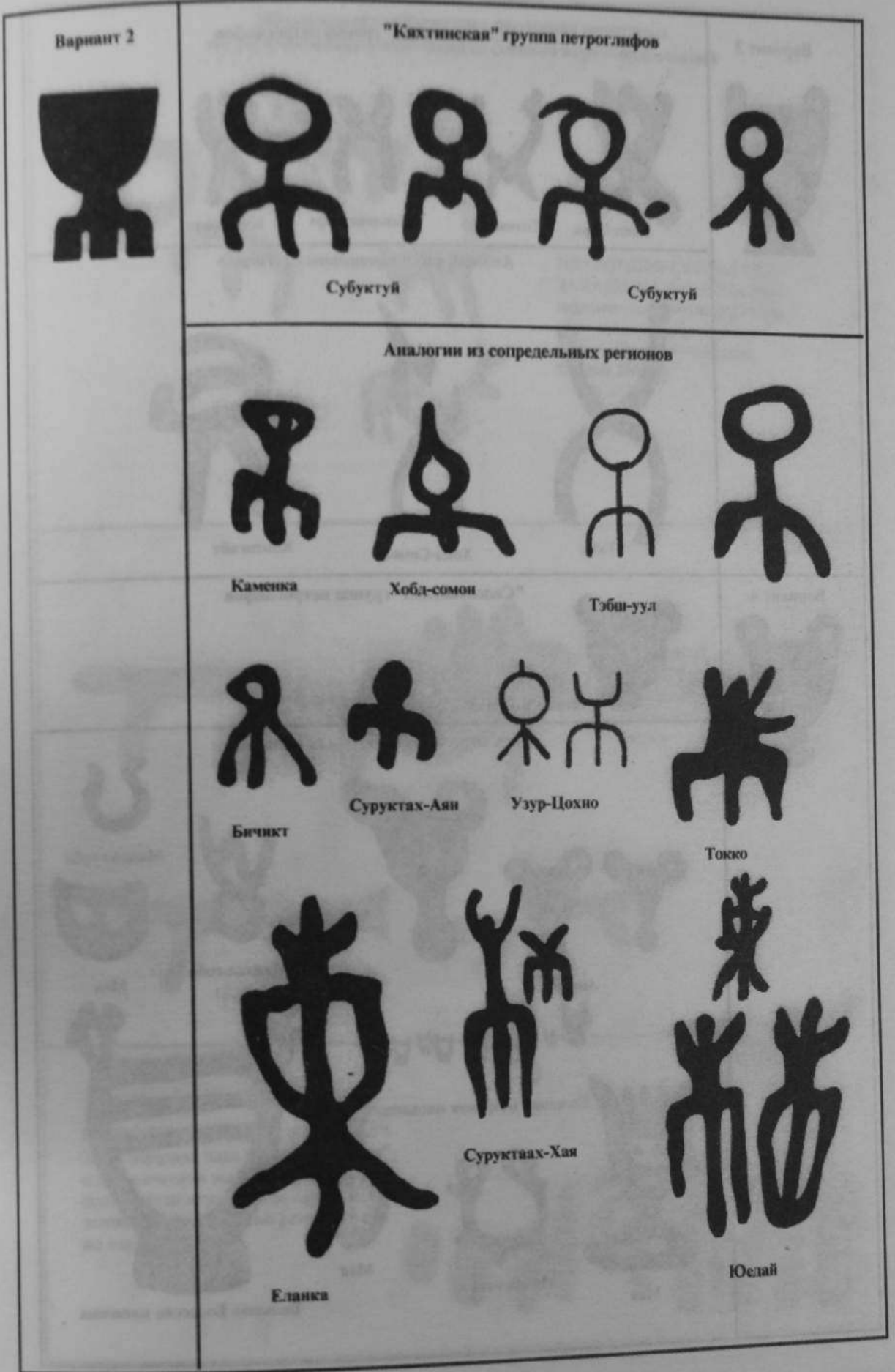


Табл. 35. «Жертвенная чаша (жертвенник)».







<p>Вариант 3</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Бани-Хара Сотниково Павлова Гора Бургульгэ</p>			
	<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Тэбиш Хоба-Сомон Хавтигайт</p>			
<p>Вариант 4</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Наран-Хабсагай</p> <p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Ангара Мандал-гоби Мандал-гоби Мая</p> <p>Большая Боярская писаница Мая Большая Боярская писаница</p>			

Табл. 36. Понятие «Жертвенная чаша (жертвенник)».

Образцы идеографического прочтения некоторых петроглифических композиций со сценами жертвоприношений



ПЕТРОГЛИФ СУБУКТУЙ В ЗАПАДНОМ ЗАБАЙКАЛЬЕ. передает идею загона собаками двух козлов к жертвенному алтарю (чаше) в честь духа Солнца (Неба).



ПЕТРОГЛИФ БЕС-ЮРЭХ В ЯКУТИИ. Сцена состоит из жертвенной чаши и трех животных, приносимых в жертву

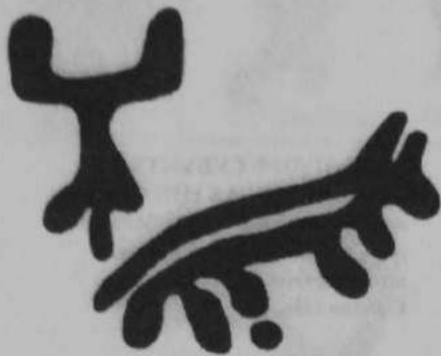


ПЕТРОГЛИФ СВИРСК НА АНГАРЕ. Здесь передана идея "приношу жертву", и далее счетные знаки, перечисляющие количество жертв. Выше - современный таджикский поговорный рисунок с той же идеей



Табл. 37. Сцены ритуальных действий у жертвенной чаши.

Образцы идеографического прочтения некоторых
петроглифических композиций со сценами жертвоприношений



ПЕТРОГЛИФ АРХАРА В ПРИАМУРЬЕ.
"Приношу (Духу местности) животного в
жертвенную чашу"



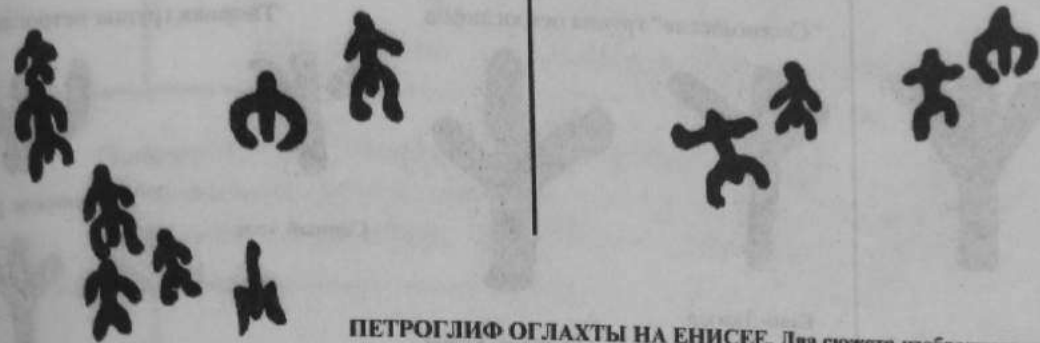
ПЕТРОГЛИФ ТЕПСЕЙ III НА ЕНИСЕЕ.
"Приношу в жертву двух лошадей и верблюда".
Помимо жертвенной чаши здесь изображено и
мировое шаманское дерево как способ передачи
дара небесным богам

РИСУНОК НА ПЛИТОЧНОЙ
МОГИЛЕ "ХОНГОР-БАТОР"
В ЗАПАДНОМ ЗАБАЙКАЛЬЕ.
"Приношу к жертвенной чаше
четырёх животных" (Умершему
предку родовой общины)

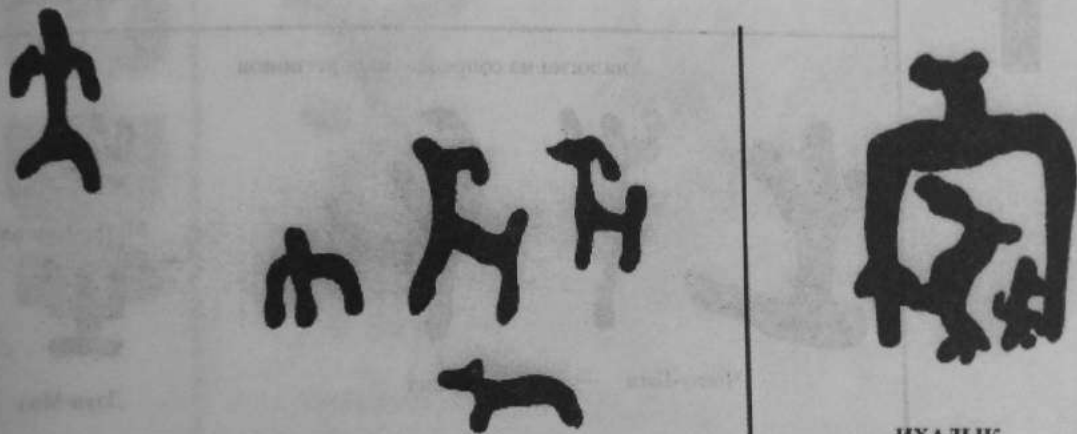


Табл. 38. Сцены ритуальных действий у жертвенной чаши.

Образцы идеографического прочтения некоторых петроглифических композиций со сценами жертвоприношений

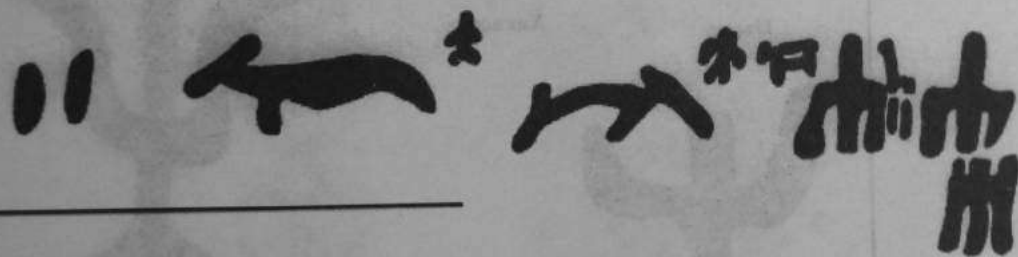


ПЕТРОГЛИФ ОГЛАХТЫ НА ЕНИСЕЕ. Два сюжета изображают сцены коллективного ритуального действия над жертвенной чашей (алтарем)



ПЕТРОГЛИФ ДАЛАНЗАДАГАД В МОНГОЛИИ. Человек с помощью собаки гонит к алтарю (к жертвенной чаше) двух козлов

ИХАЛЫК



ПЕТРОГЛИФ "ЧАСОВНЯ" И СУРУКТААХ-ХАЯ В ЯКУТИИ. Предельно схематично передана идея жертвоприношения животными на родовом алтаре



Табл. 39. Сцены ритуальных действий у жертвенной чаше.

Понятие: "ПРИНОСИТЬ ЖЕРТВУ"
 Набор знаков: Трезубец (Человек с молитвенно поднятыми руками)
 Древнекитайские иероглифы: 卺, 卺, 卺 - "Приносить жертву"



"Селенгинская" группа петроглифов



Баян-Дэлгэр



Хэлтэй-Байца



Санний мыс

Тажинская группа петроглифов



Сарминское ущелье



Джалинда

Аналогии из сопредельных регионов



Чончу-Бага



Бичигт



Мугур-Саргол



Дзуи-Мод



Памир



Хакасия



Тойли-Ары



Ихалык

Табл. 40. Понятие «Приносить жертву».

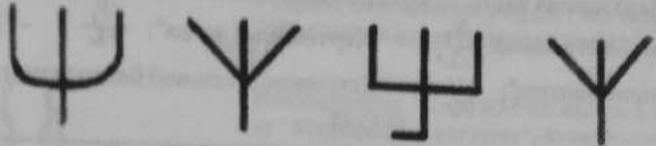

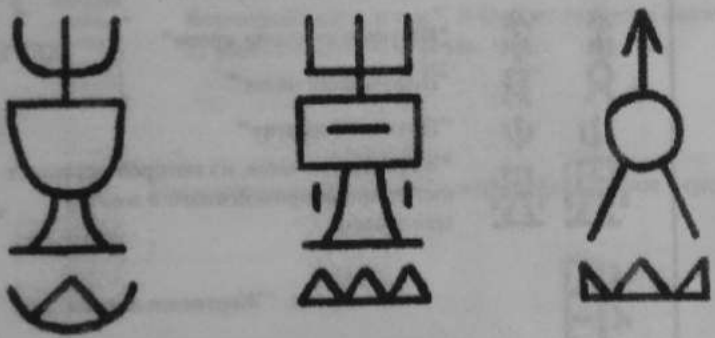




	<p style="text-align: center;">Этнографические аналогии</p>  <p style="text-align: center;">Бурятские тамги Тувинская тамга Древнетюркская руна</p>
<p>Понятие: "ПРИНЕСТИ ЖЕРТВУ В ЖЕРТВЕННОЙ ЧАШЕ" Набор знаков: Вверху идеограмма "Принести жертву"; внизу - "Жертвенная чаша" Древнекитайские иероглифы:  "Принести жертву в жертвенной чаше"</p>	
	<p style="text-align: center;">Монголия</p>  <p style="text-align: right;">"Принести жертву" "Жертвенная чаша"</p> <p style="text-align: center;">Цагаан-гол Цагаан-гол</p>
<p style="text-align: center;">Один из примеров прочтения древнекитайской надписи</p>  <p style="text-align: center;">"Принести жертву в жертвенной чаше Духу гор" "Жертвенная яства Духу гор" "Жертвоприношение Духу гор"</p>	

Табл. 41. Понятие «Приносить» и «Принести жертву в жертвенной чаше».

Понятие: "ЖЕРТВЕННЫЕ ЯСТВА"

Набор знаков: Жертвенная чаша, из которой выливаются капли жертвенной пищи (крови)

Древнекитайские идеограммы:  - "Жертвенные яства";  - "Жертва";
 - "Жертвоприношение";  - "Истечение обильной благодати, таящейся в священном сосуде"

Забайкальские петроглифы



Банн-Хара

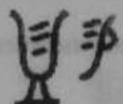
Два человека совершают культовое действие с жертвенным сосудом, из которого истекают капли крови принесенного в жертву животного

Аналоги из сопредельных регионов



МУГУР-САРГОЛ. Жертвенный сосуд, из которого истекают капли крови принесенного в жертву животного

Древнекитайские графемы, выражающие ритуальные действия над жертвенной чашей



Современные иероглифы "Разливаться", "Переходить предел". Это идея обильного дара; "Истечение обильной благодати, таящейся в священном сосуде"



"Штука с каплями крови"

"Жертвенная чаша"

"ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ"



"Принести жертву"

"Жертвенная чаша, из которой истекают капли крови принесенного в жертву животного"

"ЖЕРТВЕННЫЕ ЯСТВА"



Древн. "Жертвенный стол"

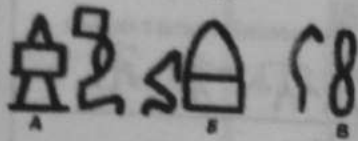


Сосуд и капли. отождествляется с современным знаком "вино". Иногда изображались только капли. Расшифровка: "ПРИНОСИТЬ В ЖЕРТВУ ВОЗЛИЯНИЕ ВИНОМ"

Табл. 42. Понятие «Жертвенные яства».



Рисунок жертвенного сосуда. Расшифровка: "Приносить жертву перед гаданием"



Пиктограмма: "Сидящий на коленях человек" перед а) "Жертвенным сосудом", б) изображением Предка, в) "Узелковый пояс (Рассказывать)".
Расшифровка: "Жертвоприношение в культе предков"



Пиктограмма: Два коленопреклоненных человека перед жертвенной чашей. Расшифровка: "Жертвоприношение с пиршеством"



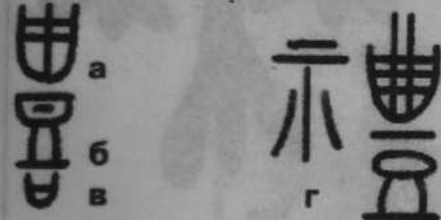
Храм предков. Алтарь предков семьи ассоциируется с понятием "семья". Расшифровка: "Приносить жертву перед гаданием"



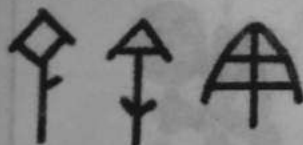
Пиктограмма "Человеческие жертвоприношения"



Пиктограмма: "Союз (Совместные клятвы)". В древности: изображения глаз над жертвенной чашей; совр. Солнце + Луна (свет) над жертвенной чашей



Пиктограмма: "Этика - ритуал", "Культовые действия с сосудом". Смысловое значение: "Обряд, обычай, благоприятность и т.д.". В Основе графемы лежат: а) Пламя?, б) чаша с жертвой, в) огонь, г) дух



Пиктограмма: "Совершать жертвоприношение перед гаданием"

Табл. 43. Древнекитайские графемы, выражающие некоторые ритуальные действия над жертвенной чашей.

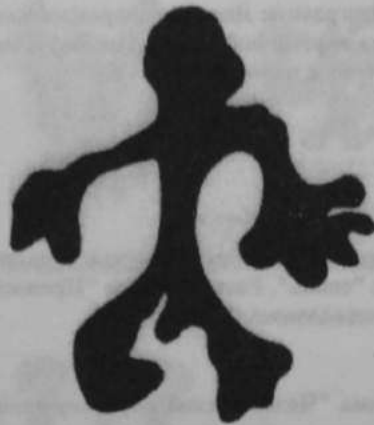
Понятие: "ИСПОЛНЯТЬ МАГИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ С ЦЕЛЬЮ ВЫЗВАТЬ ДОЖДЬ"

Набор знаков: Человек с ёлкообразными руками, иногда дополнительно с каплями дождя, исполняющий магический танец

Древнекитайские иероглифы: см. колонку графем "Исполнять магический танец с целью вызвать дождь":



"Селенгинская" группа петроглифов



Шара-гала



Наран-Хабсагай



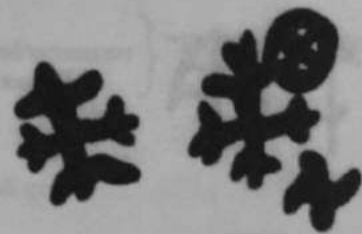
Геткан



Мия



Арби



Архара

Табл. 44. «Исполнять магический танец с целью вызвать дождь».

Аналогии из сопредельных регионов



Низе Петровского



Архара



Тойон-Ары



Суруктах-Хая



Низе Тинной



Юкан



Табл. 45. Понятие «Исполнять магический танец с целью вызвать дождь».

Понятие: "МОЛИТЬ (о чем-то)"

Набор знаков: Фигура человека с "жезлом" в руках или в позе молитвенно сложенных ладоней

Древнекитайские иероглифы: 央 - "Молить"



Группа петроглифов из Прибайкалья и Забайкалья



Сагаи-Забэ



Табангутское обо



Новоселенгинск

Аналогии из сопредельных регионов



Тэбэй



Петровское



Тойон-Ары



Цаган-Хайрхан сомон



Тофалария



Петровское



Чанкыр-Кель



Тэбэй

Дзун Сайхан-сомон



Казахстан



Казахстан



Сары-Сатак



Иньшань



Чанкыр-Кель



Бичигтын-ам



Табл. 46. Понятие «Молить (о чем-то)».

Понятие: "РАССКАЗЫВАТЬ" (?)

Набор знаков: Соединение узелков на шнуре

Древнекитайские иероглифы: 𠄎 "Узелковый пояс (РАССКАЗЫВАТЬ)"

В основу понятия взята предшествующая письменности традиция записывать и передавать информацию "узелковым письмом"

Петроглифы Забайкалья и Монголии



Арбажах



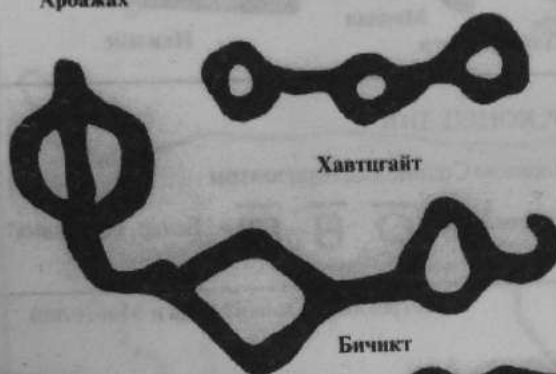
Маплай-Сомон Саган-Заба



Хавтцгайт



Селендума



Хавтцгайт

Бичикт



Арбажах



Цаган-нор



Тэвш

Понятие: "СТАРЫЙ (ЖРЕЦ)"

Набор знаков: Фигура человека как бы со слегка усеченной головой

Древнекитайские иероглифы: 𠄎 - Совр. форма 𠄎 - "Старик". Более древняя - 𠄎 "Старый", тождественное 𠄎, 𠄎 - "Покойный"

За основу взято понятие плешивости головы как показатель принадлежности к старому поколению. В шаманской мифологии народов Азии Духов Неба называют "плешивыми" (т.е. очень старыми)

Петроглифы Якутии, Енисея и Памира



Часовня



Памир



Енисей

Табл. 47. Понятие «Рассказывать(?)» и «Старый (жрец)».

Понятие: "УТРО (РАССВЕТ, РАНО, РАССВЕТАТЬ)"

Набор знаков: Встающее Солнце над горизонтом

Древнекитайские иероглифы: 日, 旦, 早 - "Утро, рассвет, рано, рассветать"

Петроглифы Забайкалья и Монголии

Понятие: "ВЕЧЕР, КОНЕЦ ДНЯ"

Набор знаков: Заходящее Солнце под горизонтом

Древнекитайские иероглифы: 夕, 暮, 昏 - "Вечер, конец дня"

Петроглифы Забайкалья и Монголии

Возможное идеологическое прочтение:
"Вечером (в конце дня) Солнце (на Небе)
сменяется Луною"

Сравни: 冥 云

- "Мрак, ночь, тьма, потусторонний мир"
- "Облако". В основе графемы лежит изображение
облака под линией горизонта

Табл. 48. Понятие «Утро (рассвет, рано, рассветать)» и «Вечер (конец дня)».

Понятие: "ПОЖИРАТЕЛЬ СОЛНЦА"

Набор знаков: Чудовище (как правило, драконоподобное), пожирающее солнце
Образ широко распространен в шаманской мифологии Азии, в т.ч. Южной Сибири.
Один из главных сюжетов древнекитайского искусства и письменности

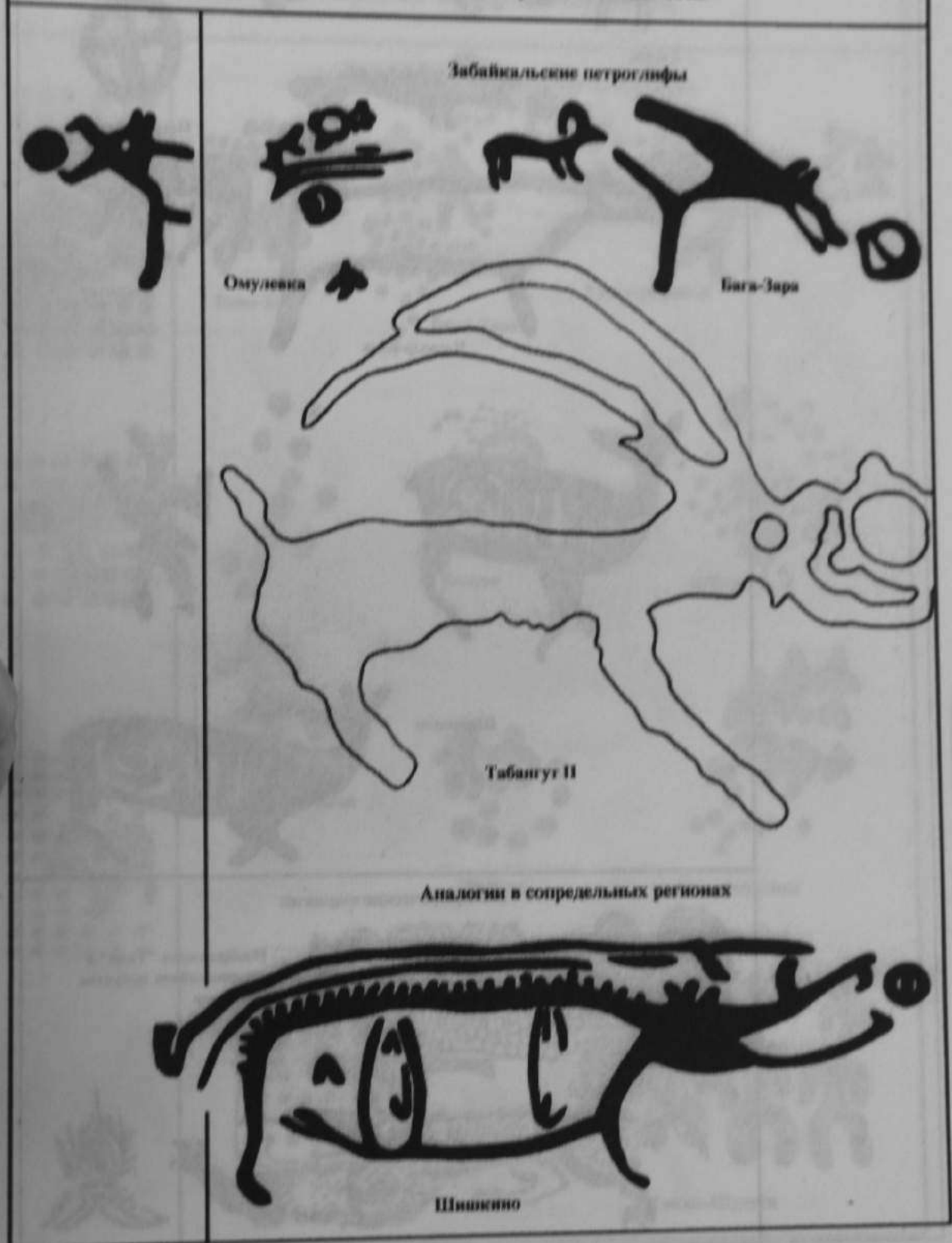


Табл. 49. Понятие «Пожиратель Солнца».

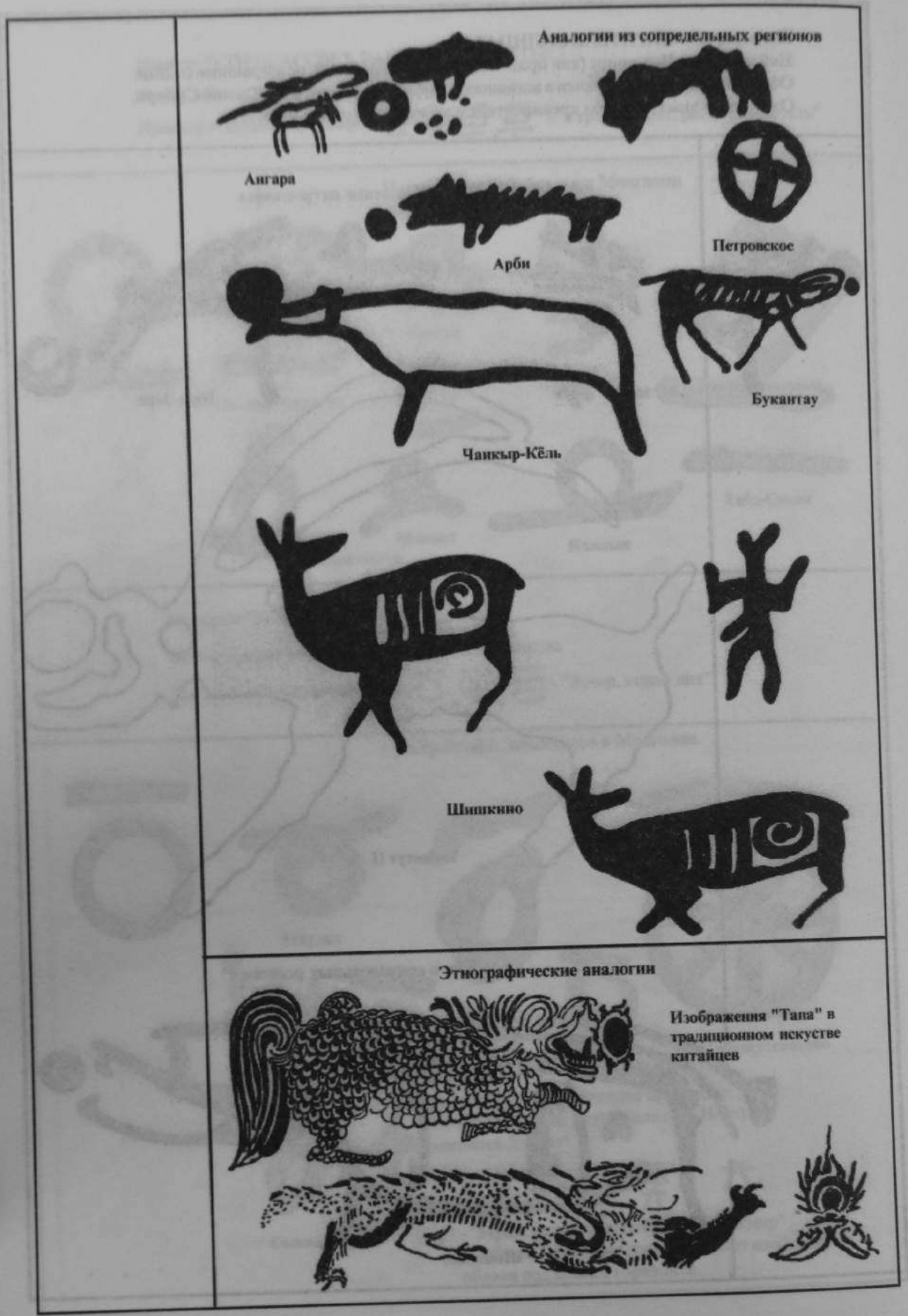




Табл. 50. Понятие «Пожиратель Солнца».

Понятие: "СЧЕТНЫЕ ЗНАКИ"

Набор знаков: Группы пятен в единстве с людьми или животными

Древнекитайские иероглифы: ,  - "Счетные знаки"

Кружки, точки, черточки под изображением людей или животными означали счет, т.е. показывали численное значение предмета

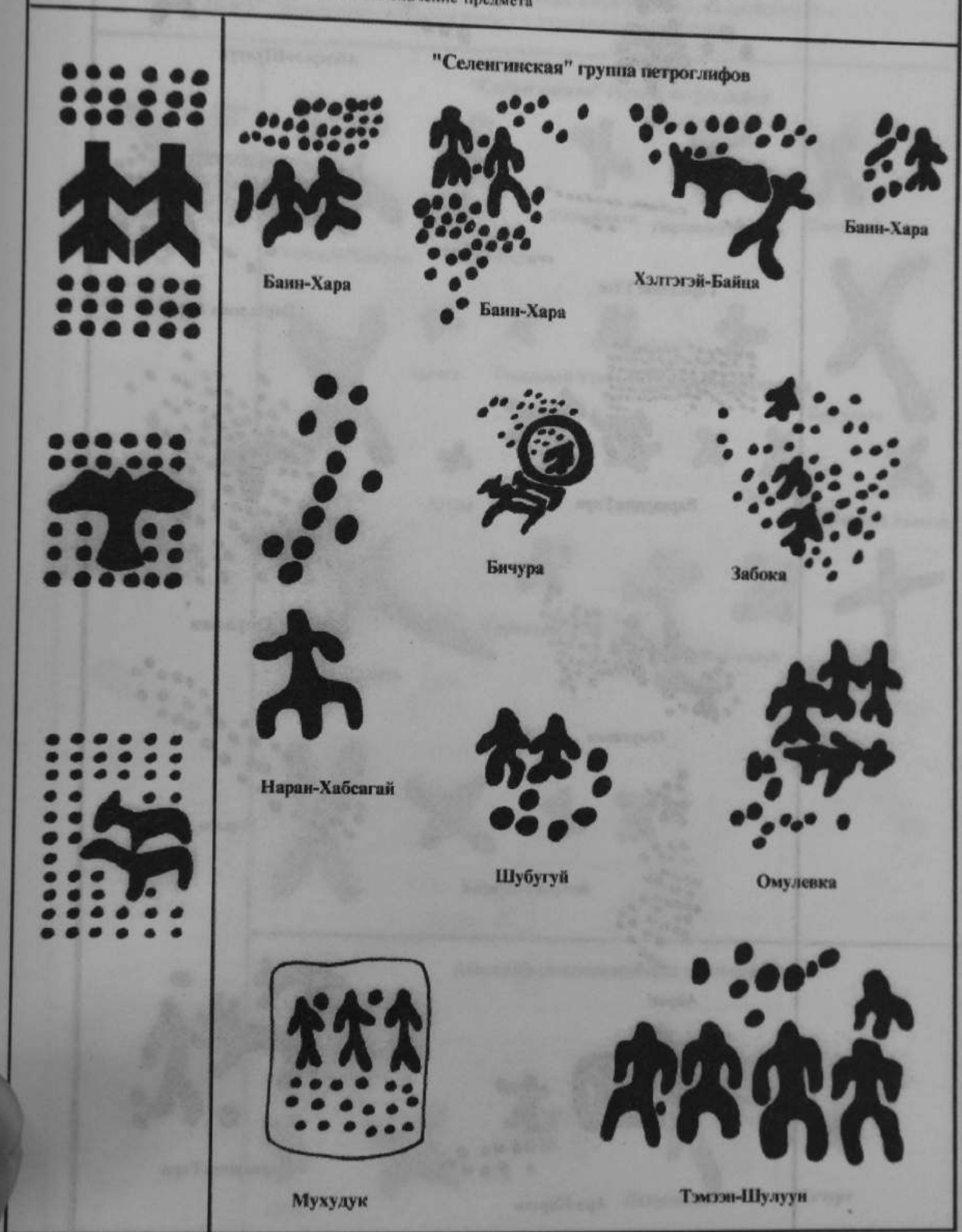
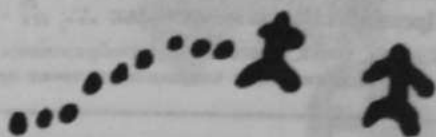


Табл. 51. Понятие «Счетные знаки».

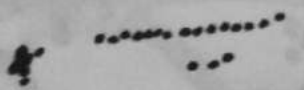
"Селенгинская" группа петроглифов



Саянгуй



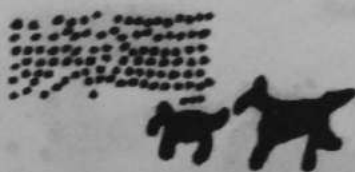
Абдарья-Шулуун



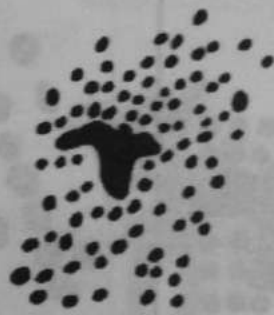
Городовой Утес



Варварина Гора



Варварина Гора



Омулевка



Омулевка



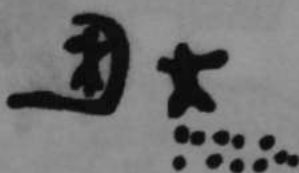
Корлон



Айрак



Варварина Гора



Ая-Киреть

Табл. 52. Понятие «Счетные камни».

Понятие: "ПЯТЬ" (числительное или мифологическое)
 Набор знаков: Изображение косоугольного креста
 Древнесибирские иероглифы: X - "Пять"

Скрещенные руки, охватившие четыре угла мира (похоже на арабское X - "Десять", соединившее единое и ноль, т.е. единичное и всеобщее)

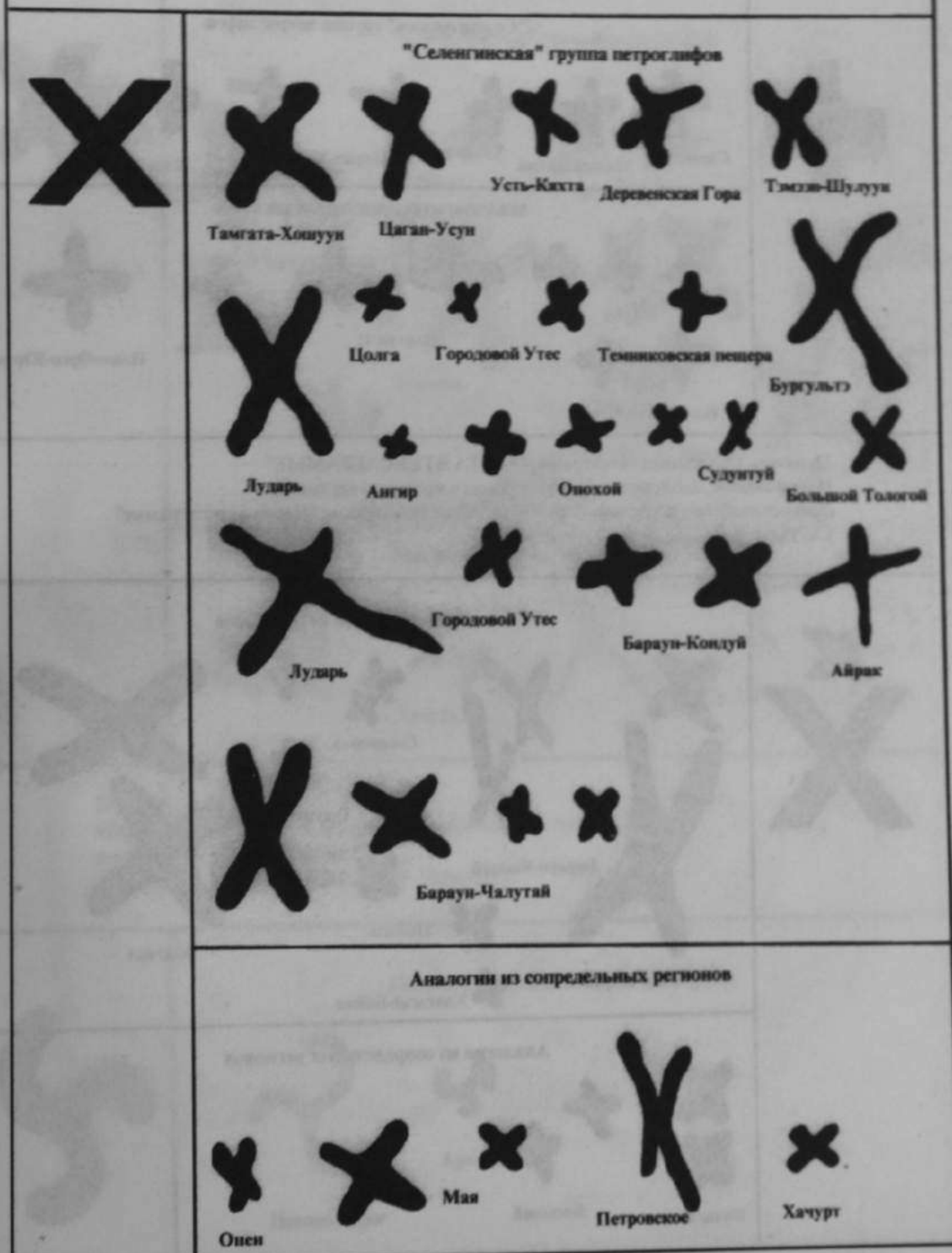


Табл. 53. Понятие «Пять» (числительное или мифологическое).





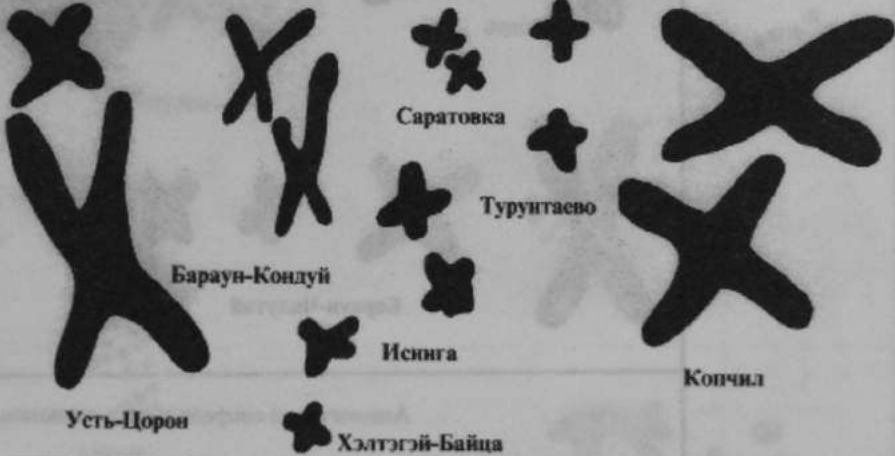
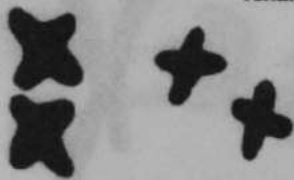
<p>Понятие: "ДЕСЯТЬ(числительное)" Набор знаков: Изображение прямоугольного креста Древнекитайские иероглифы: 十 "Десять, десятый"</p>	
	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Селендума Малый Алтан Худжир Нарин-Хундуй Хэлтэгэй-Байца</p>
	<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Арби Нортуй II Джалинда Илим-Орго-Юрэх Илим-Орго-Юрэх</p>
<p>Понятие: "Объяснение гексаграмм: "ЧЕРТА В ГЕКСАГРАММЕ" Набор знаков: Двойное изображение креста по вертикали Древнекитайские иероглифы: 𠄎 "Объяснение гексаграмм: "Черта в гексаграмме" См. также 𠄎 𠄎 "Две линии в гексаграмме"</p>	
	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Саратовка Турунтаево Баруун-Кондуй Исинга Копчил Усть-Цорон Хэлтэгэй-Байца</p>
	<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Балаганаах Басынай</p>

Табл. 54. Понятия «Десять» (числительное) и «Черта в гексаграмме». 88 гдбТ

Понятие: "ДВА (ПРЕДМЕТА), ОБА, ПАРА, ДВОЙНОЙ"

Набор знаков: Два косых креста рядом

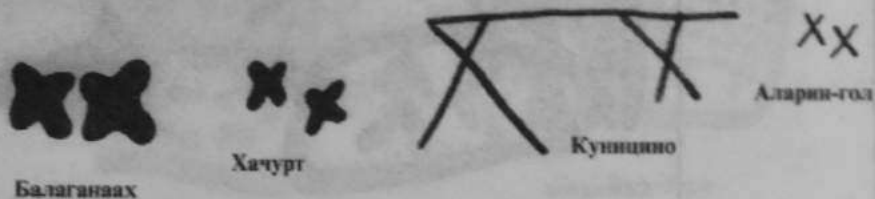
Древнекитайские иероглифы: 𠄎 "ДВА (ПРЕДМЕТА), ОБА, ПАРА, ДВОЙНОЙ"

Xx

"Селенгинская" группа иероглифов



Аналогии из сопредельных регионов



Понятие: "ВРАЩАТЬ"

Набор знаков: Три луча из одной точки, концы которых загнуты в ходе вращения по окружности

Древнекитайские иероглифы: 𠄎 "Вращать"

Петроглифы Монголии и Приамурья

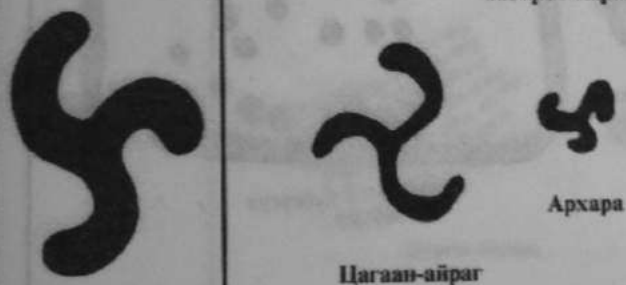


Табл. 55. Понятия «Два (предмета), оба пара, двойной» и «Вращать».

Понятие: - "РОДОВАЯ ТЕРРИТОРИЯ"

Набор знаков: Ограда родовой территории с дверью (проходом), охраняемая оберегом (крестом, птицей или другим животным-тотемом)

Древнекитайские иероглифы: 门 - "Дверь, ворота, семья, род"

См: также 闭 - "Закрывать, затворять, замкнуть"

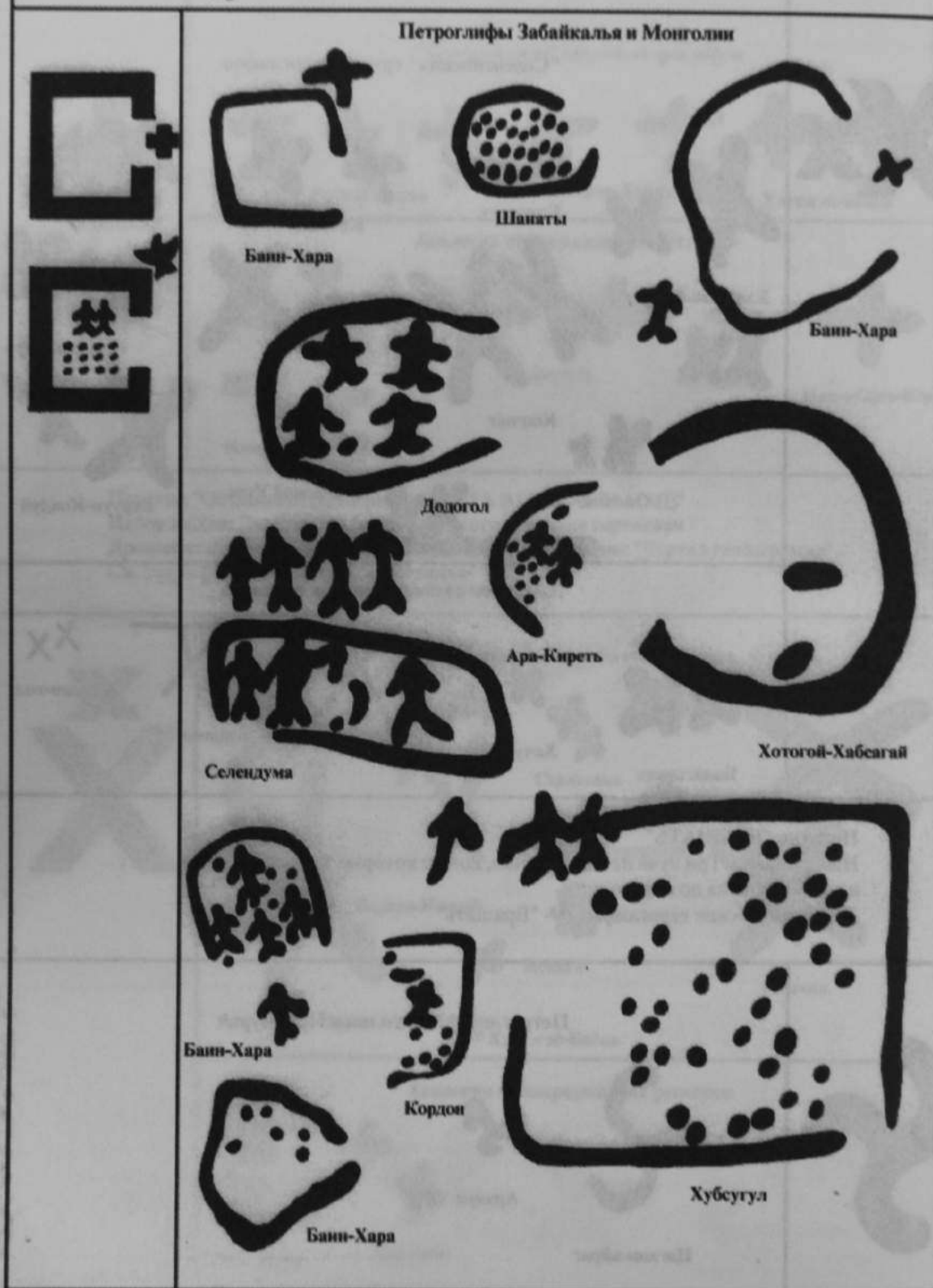


Табл. 56. Понятие «Родовая территория».

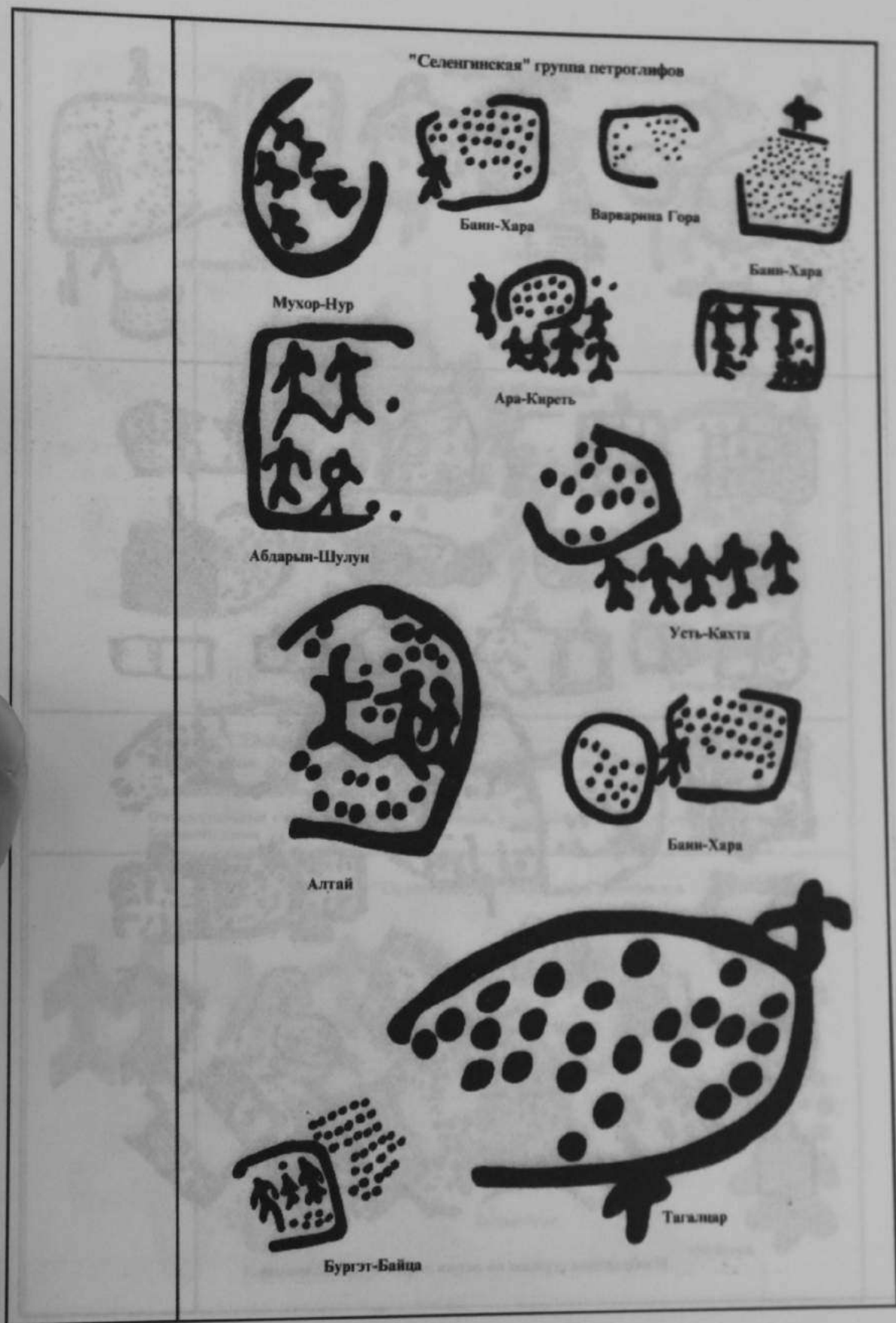


Табл. 57. Понятие «Родовая территория».

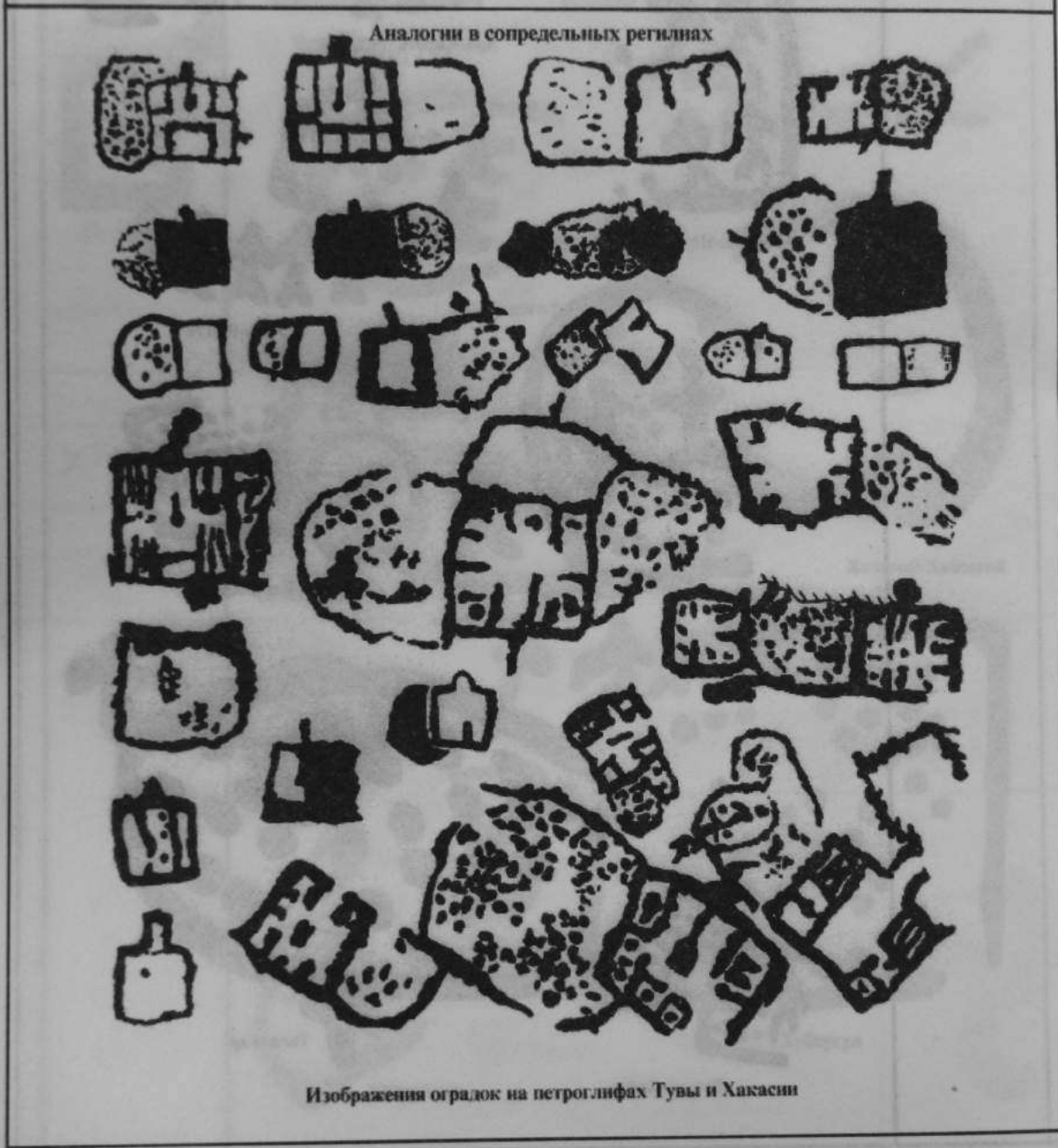
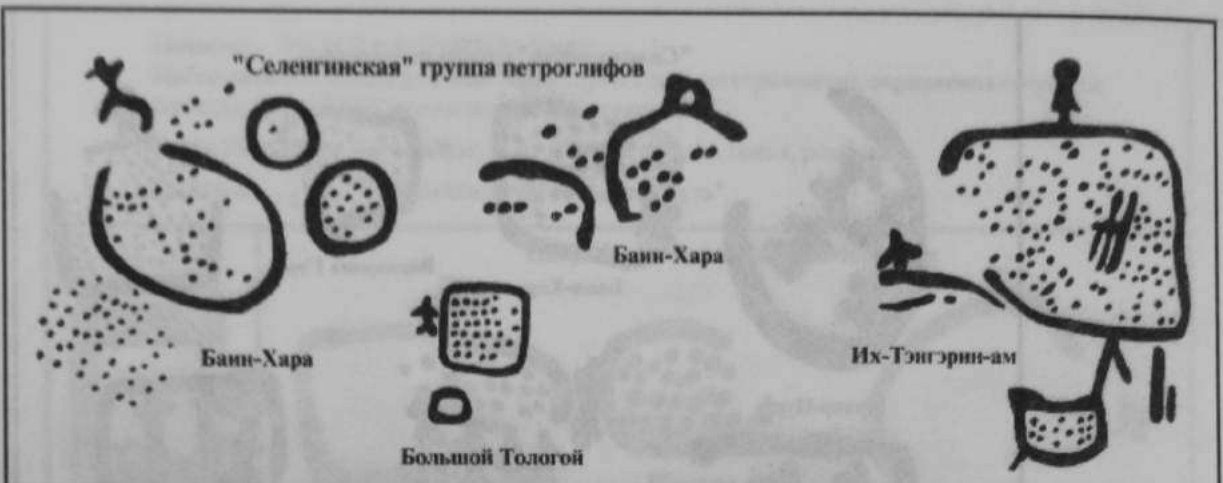
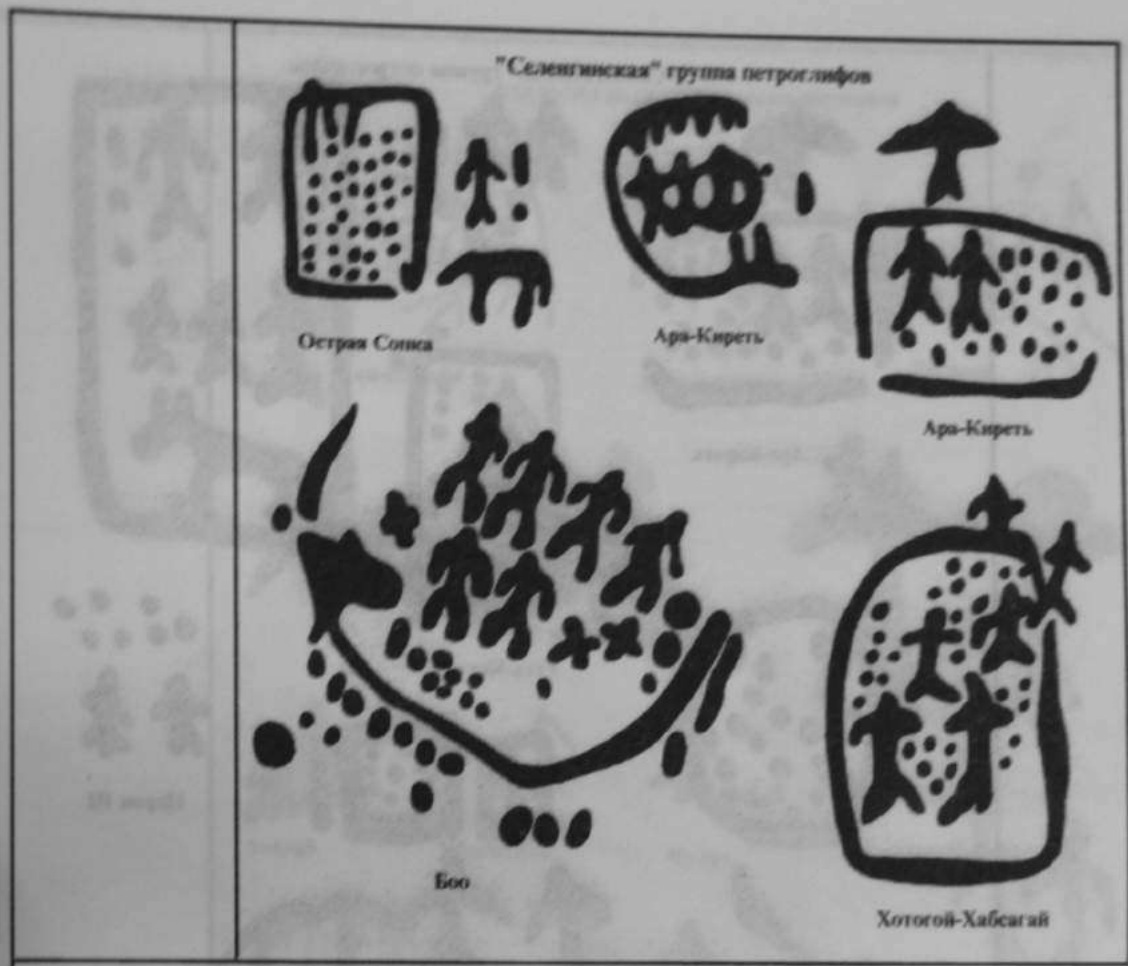


Табл. 58. Понятие «Родовая территория».



Понятие: "СЕМЬЯ (СЧАСТЬЕ)"

Набор знаков: Два человека, стоящие рядом взявшись за руки

Древнеситайские иероглифы: - "Семья"

Отожествляются с совр. иероглифом "Сдвоенный, соединенный", т.е. семьи, соединенной брачными узлами

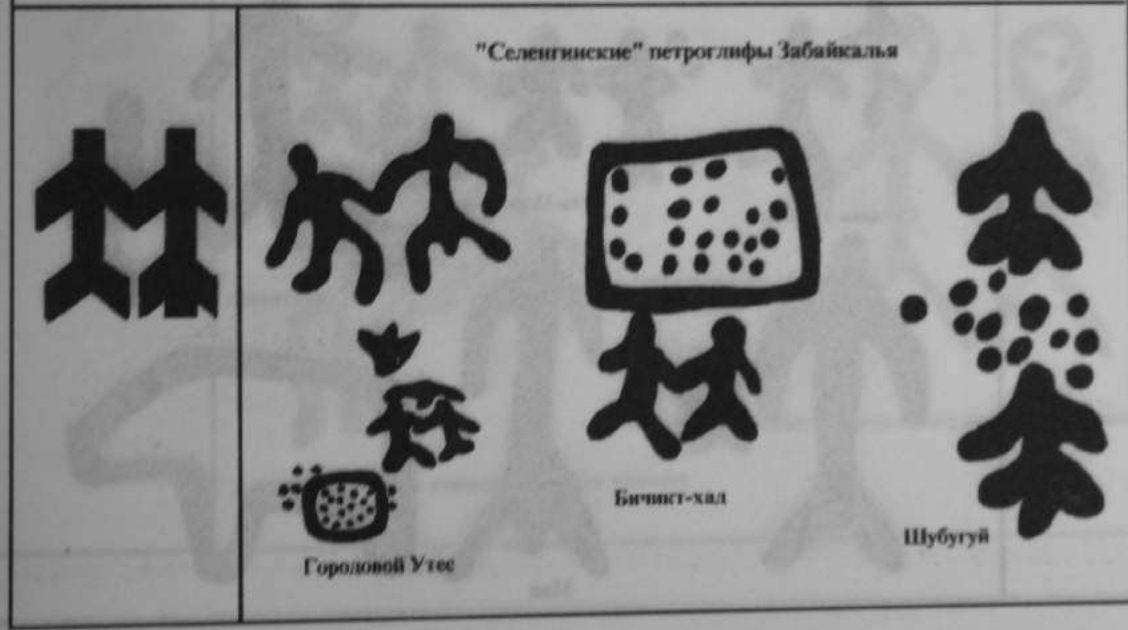
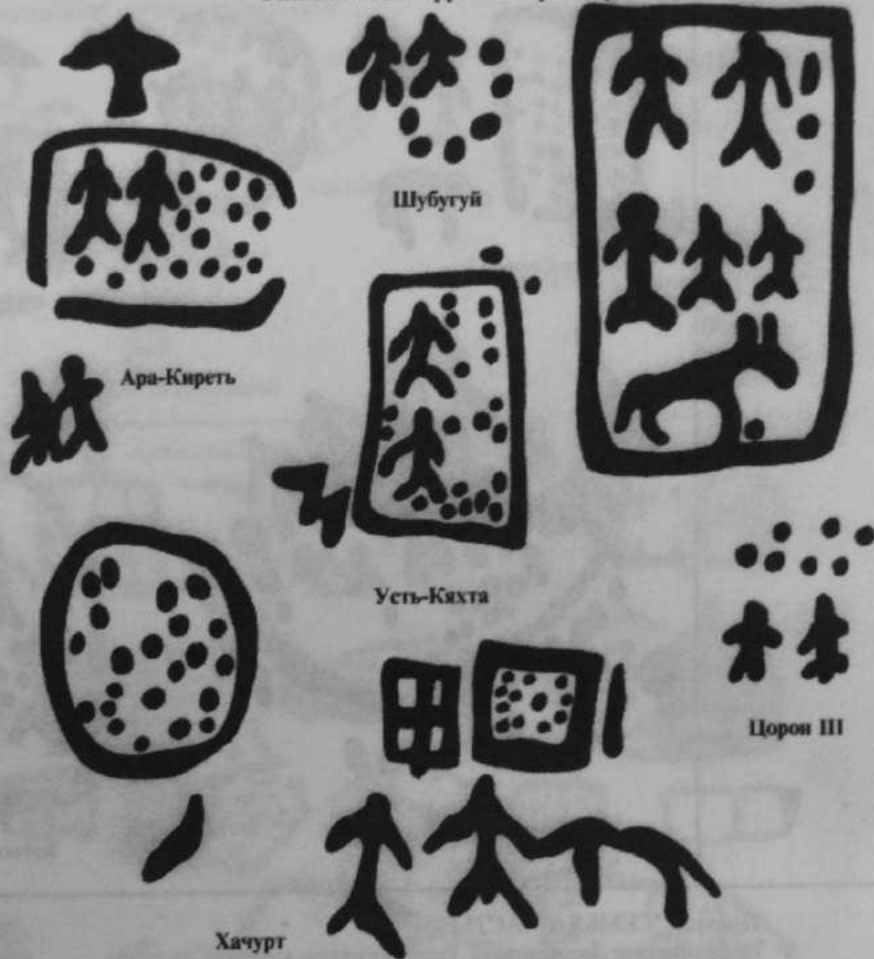


Табл. 59. Понятия «Родовая территория» и «Семья (счастье)».

"Селенгинская" группа петроглифов



Ара-Киреть

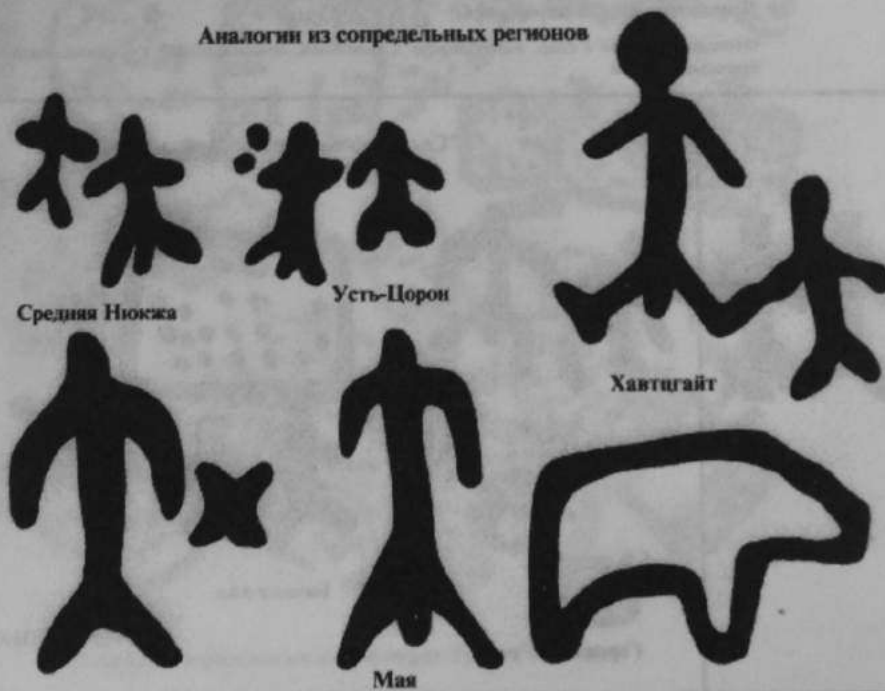
Шубугуй

Усть-Кяхта

Цорон III

Хачурт

Аналоги из сопредельных регионов



Средняя Нюсжа

Усть-Цорон

Хавтигайт

Мая

Табл. 60. Понятие «Семья (счастье)».

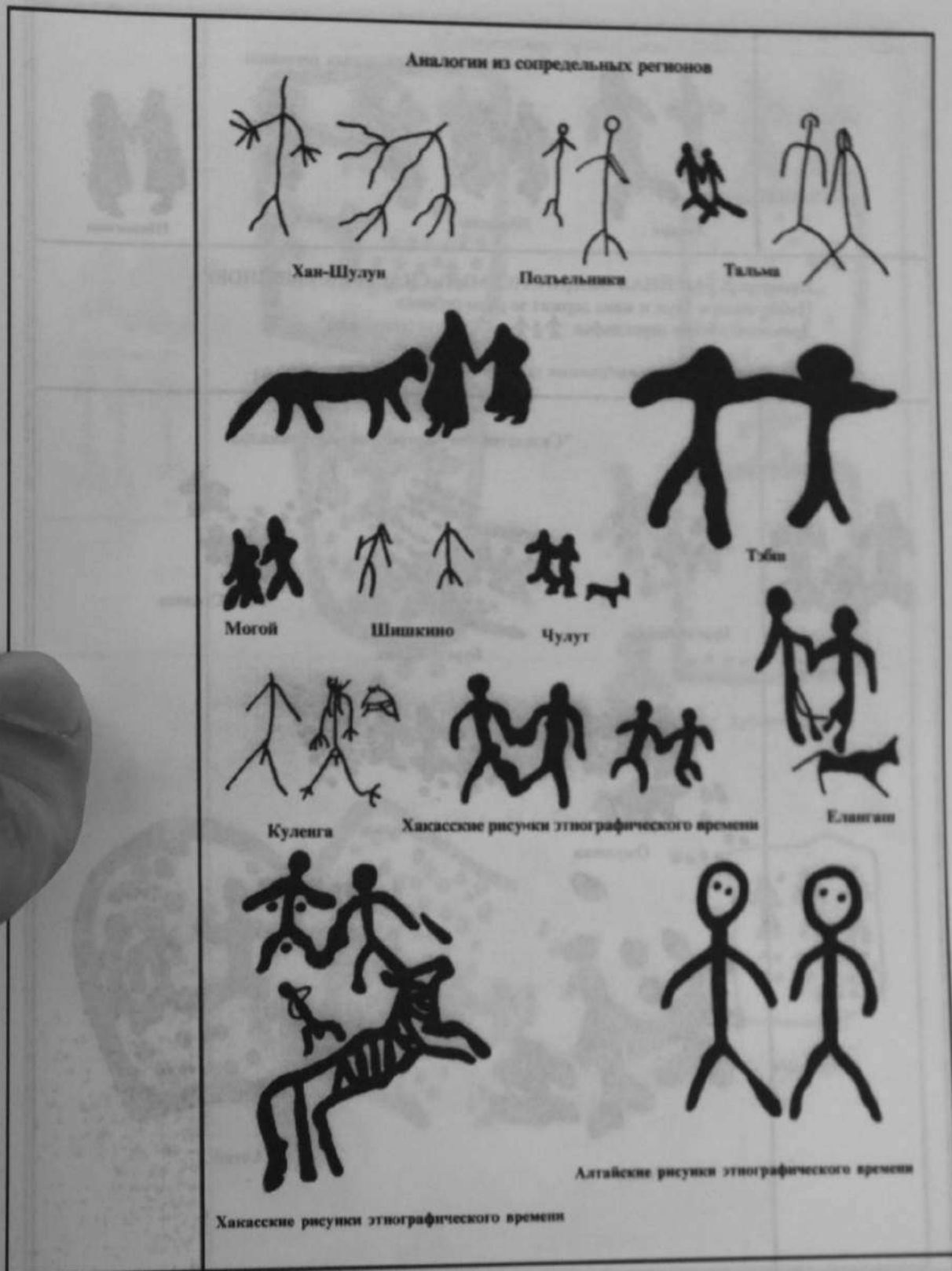


Табл. 61. Понятие «Семья (счастье)».

	<p style="text-align: center;">Аналогии из сопредельных регионов</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p>Ангара</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Шиваню</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Шивкино</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Шивкино</p> </div> </div>
<p>Понятие: "СЕМЕЙНАЯ ОБЩИНА (СЕМЬЯ), СЧАСТЬЕ (СЕМЕЙНОЕ)" Набор знаков: Муж и жена держат за руки ребенка Древнекитайские иероглифы: 𠤎𠤎𠤎 - "Счастье (семейное)" За основу понятия взято изображение отдельной семейной общины</p>	
	<p style="text-align: center;">"Селенгинские" петроглифы Забайкалья</p> <div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center;"> <div style="display: flex; justify-content: space-around; width: 100%;"> <div style="text-align: center;"> <p>Бургэт-Байша</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Бургэт-Байша</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Гора Сулова</p> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; width: 100%; margin-top: 20px;"> <div style="text-align: center;"> <p>Омулевка</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Омулевка</p> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; width: 100%; margin-top: 20px;"> <div style="text-align: center;"> <p>Увалы</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Алтай</p> </div> </div> </div>

Табл. 62. Понятия «Семья (счастье)» и «Семейная община (семья), счастье (семейное)».

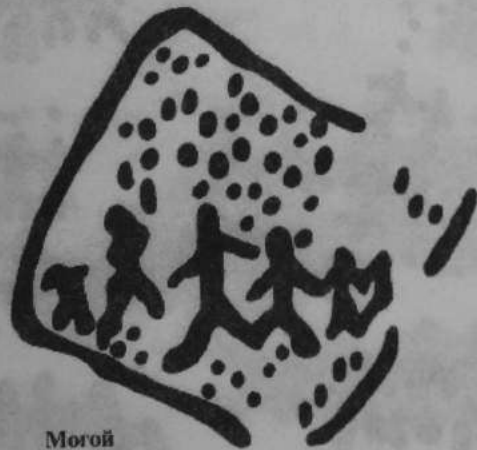
"Селенгинская" группа петроглифов



Байи-Хара



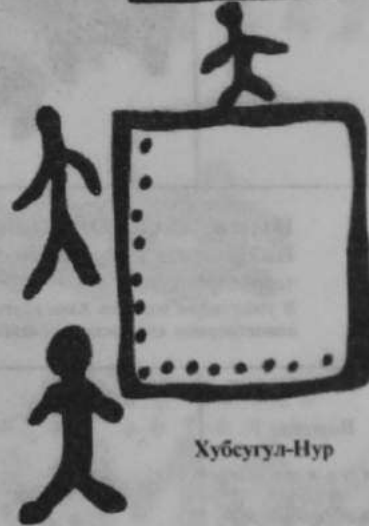
Хотогой-Хабсагай



Могой



Хубсугул-Нур



Мухудук

Табл. 63. Понятие «Семейная община (семья), счастье (семейное)».

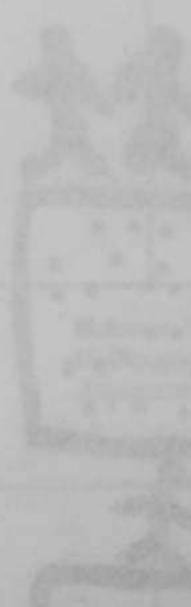


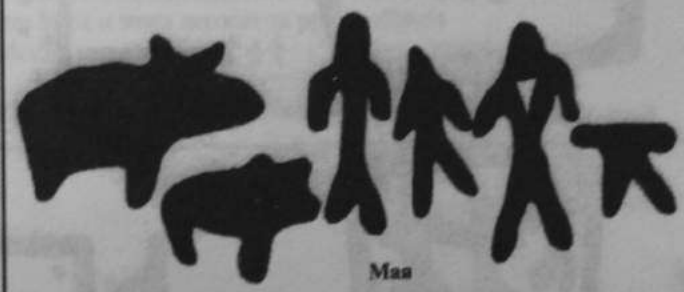
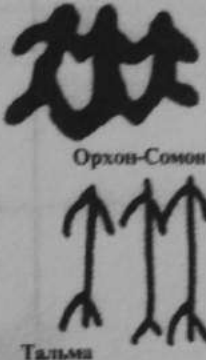
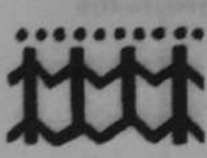
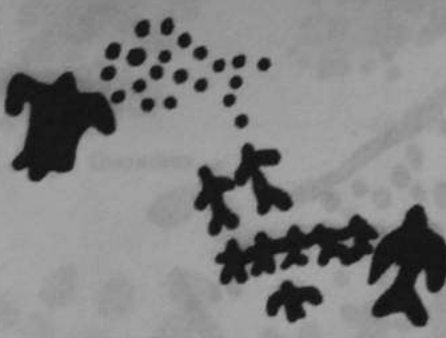



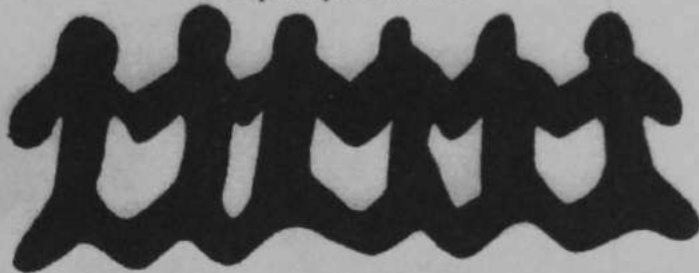
Аналогии из сопредельных регионов		
	 Мехсоголлах-Хая	 Ангара
	 Мая	 Орхон-Сомон Тальма
<p>Понятие: "РОДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ (ОБЩИНА)" Набор знаков: Цепочка людей, взявшихся за руки внутри или вне оградок (родовой территории) В этнографии народов Азии круговые танцы людей, взявшихся за руки (бур. "ёхор") олицетворяют единение родо-племенной общности</p>		
<p>Вариант 1</p> 	<p>"Селенгинские" петроглифы Забайкалья и Монголии</p>  Гол-Тологой	
	 Их-Тэнгэрийн-ам	 Ганзурино Урулюнгуй I
		 Малый Улестай

Табл. 64. Понятия «Семейная община (семья), счастье (семейное)» и «Родовой коллектив (община)».

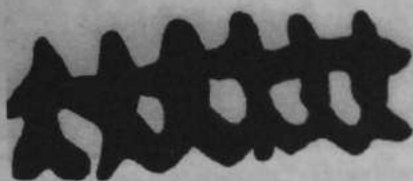
Петроглифы Забайкалья



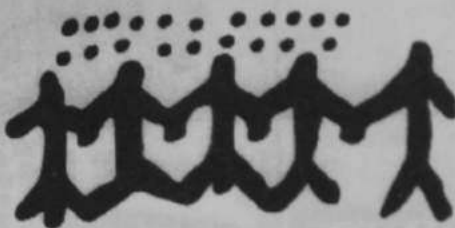
Баруун-Кондуй



Урулзонгуй I



Чандайча



Копчинский



Нортуй I



Цорон III

Табл. 65. Понятие «Родовой коллектив (община)».

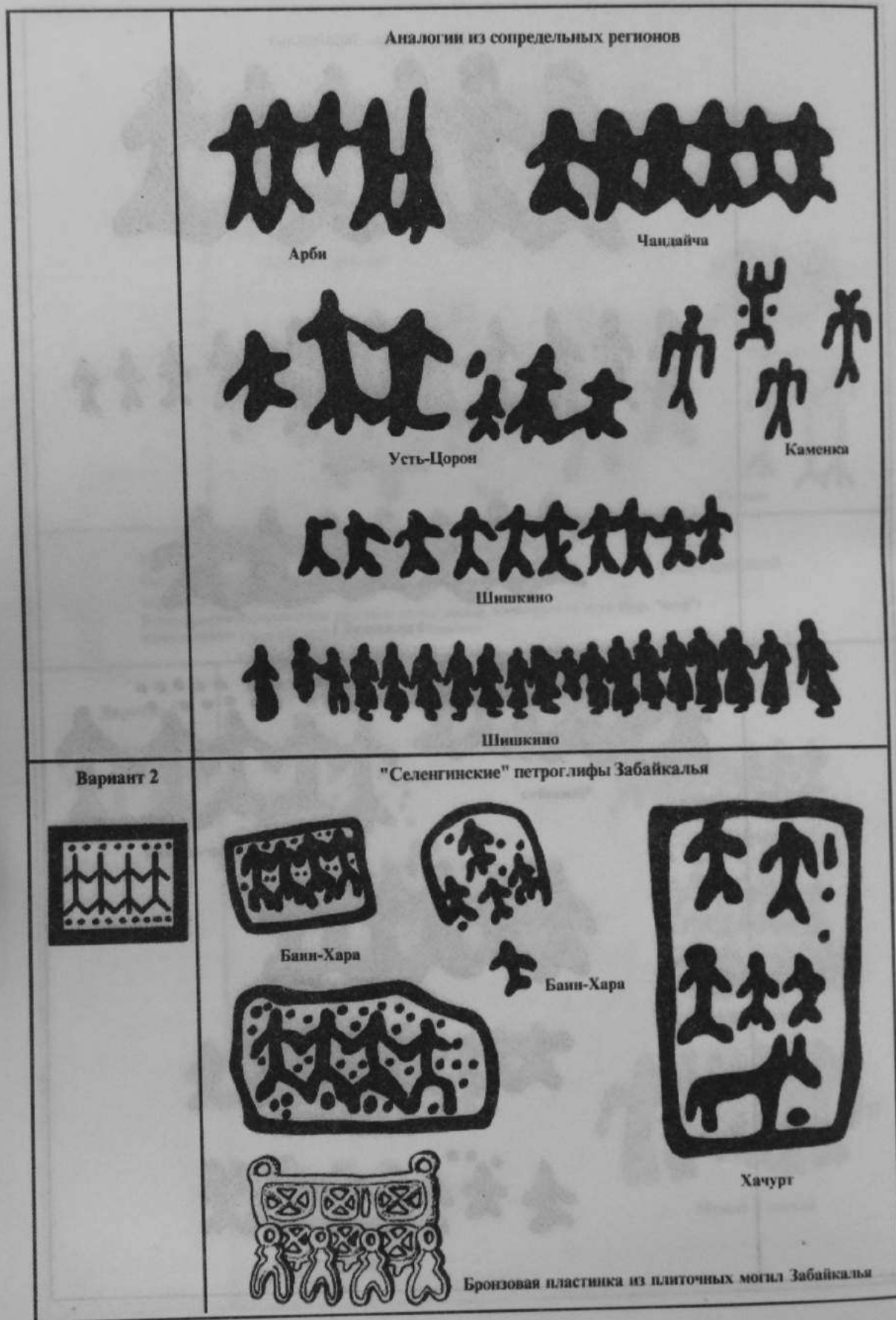


Табл. 66. Понятие «Родовой коллектив (община)».

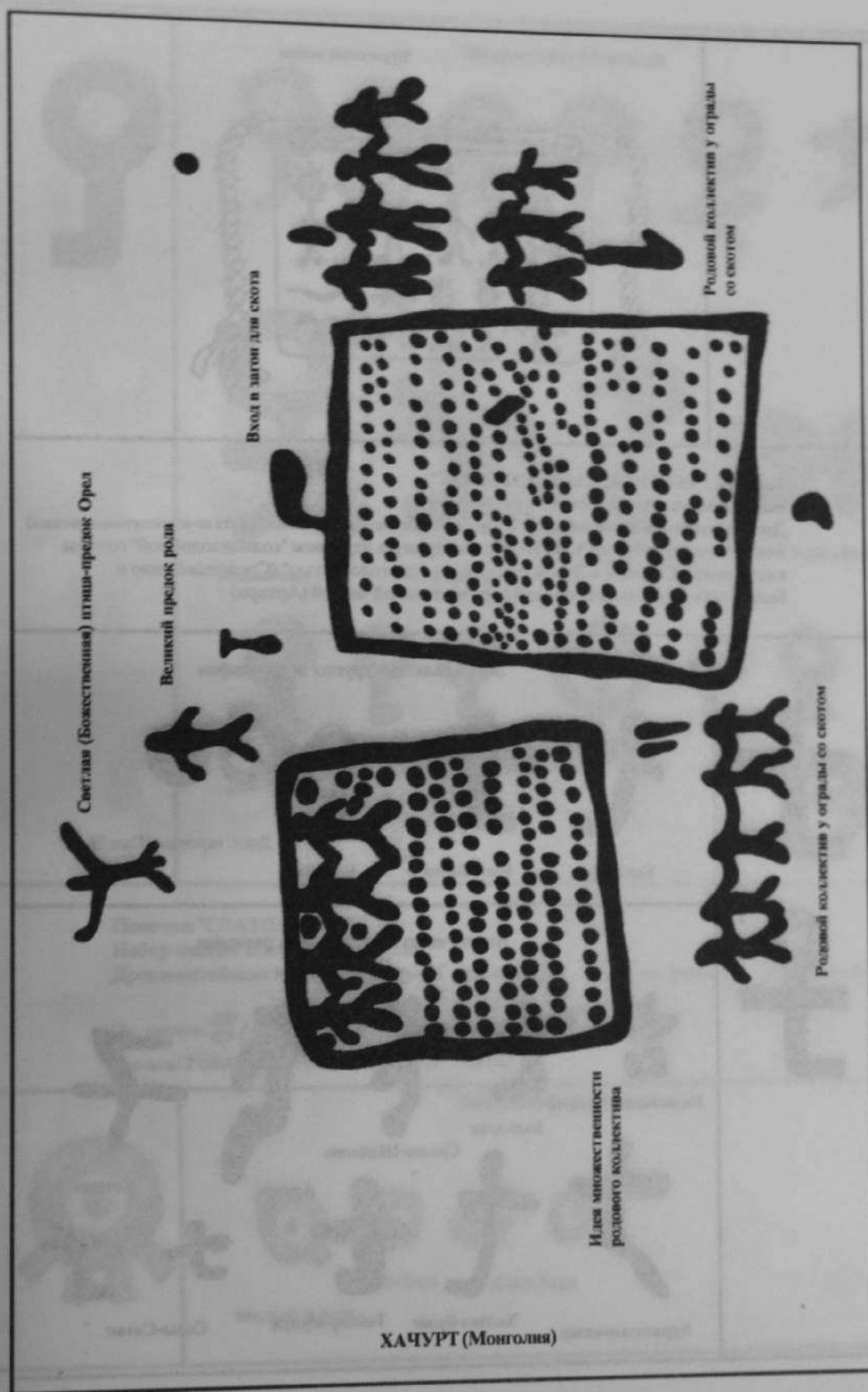
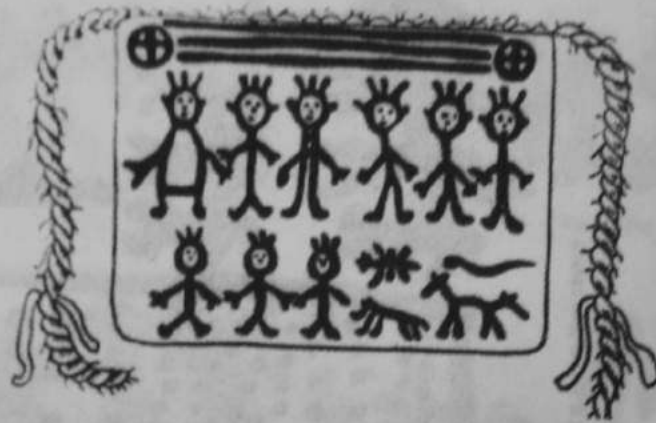


Табл. 67. Типичная сцена «селенгинских» петроглифов, выражающая понятие «Родовой коллектив (община)».

Бурятский онгон



Понятие: "РЕБЕНОК, СЫН, ПОТОМОК"

Набор знаков: Фигура человека с одной ногой

Древнекитайские иероглифы: 子, 兒, 兒, 子 - "Ребенок, сын, потомок" (дети со спеленутыми ногами)

Божественность образа ("Сын Неба") подчеркнута наличием "солнцеподобной" головы в сочетании с Солнцем и Луной (Бага-Заря), "двуголовостью" (Среднешайкино и Балаганаах-Уруйтэ) и венчающей горизонтальной чертой (Архара)

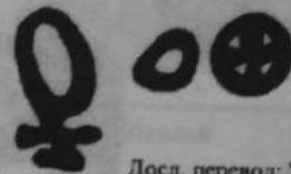
Забайкальская группа петроглифов



Бани-Хара



Бага-Байна



Бага-Заря

Досл. перевод: "Сын Неба"

Аналоги из сопредельных регионов



Балаганаах-Уруйтэ



Бые-Агас



Средне-Шайкино



Архара



Геткан



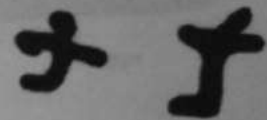
Бурхантин-газар



Хя.тхан-булаг



Тайхар-шулун



Сары-Сатак

Табл. 68. Понятия «Родовой коллектив (община)» и «Ребенок, сын, потомок».


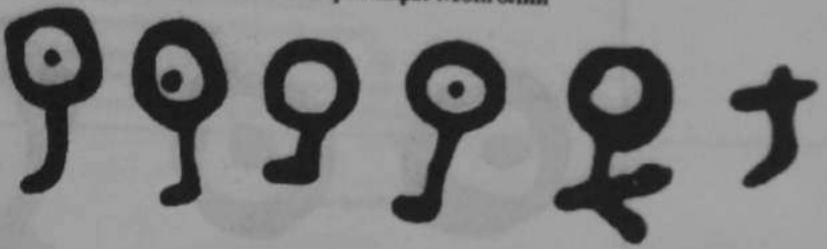




	<p style="text-align: center;">Петроглифы Монголии</p>  <p style="text-align: center;">Бичикт</p>  <p style="text-align: center;">Аршан-хал Хобд-сомон Тайхар-Чулун Узур-Цохла</p>  <p style="text-align: center;">Мандал-Гоби</p>
<p>Понятие: "ГЛАЗ (НАРОД)" Набор знаков: Изображение глаза Древнекитайские иероглифы:  - "Глаз (народ)" Совр. форма  - "Глаз, зрение"</p> <p>См. пример:  (山) - "Гора"  - "Глаз" (или народ)  - "Гора". Перевод: ГОРНЫЙ НАРОД. НАРОД ГОР. ГОРЦЫ</p>	
	<p style="text-align: center;">Петроглифы Забайкалья</p>  <p style="text-align: center;">Бага-Зари Банн-Хара</p> <p style="text-align: center;">Малый Алтан</p>

Табл. 69. Понятия «Ребенок, сын, потомок» и «Глаз (народ)».

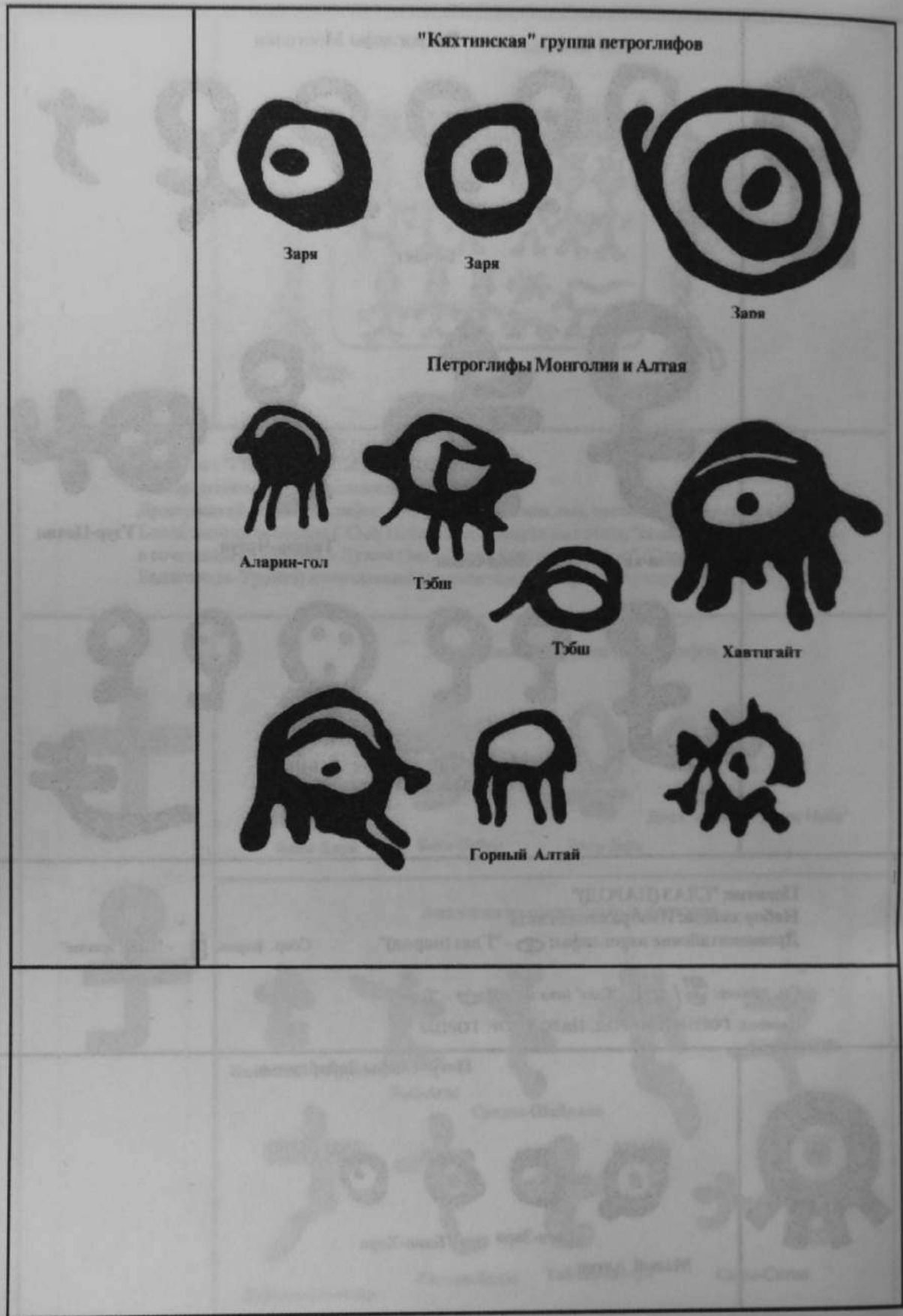


Табл. 70. Понятие «Глаз (народ)».

Понятие: "ДРЕВНИЙ (СМЕНА ПОКОЛЕНИЙ)"

Набор знаков: Овал с крестообразным знаком сверху

Древнекитайские иероглифы: ♂ (совр. форма - ♀) - "Девний"

Состоит из соединения графем: + "Десять" и □ - "Уста". Означает передачу информации устным путем из поколения в поколение (10 поколений)

Вариант 1



Приольхонье (Байкал)



Саган-Забя

Аналоги в сопредельных регионах



Архара



Тайхар-Чулуун



Хавтсгайт



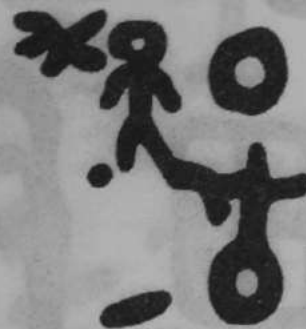
Тэшин



Мая



Узур-Цохно



Тайхар-Чулуун



Бичиктын-ам

Вариант 2



"Селенгинские" петроглифы Забайкалья



Гун-Саба



Малый Алтан



Павлова Гора



Ара-Киреть

Табл. 71. Понятие «Древний (смена поколений)».

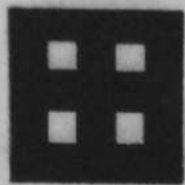
Понятие: "ПОЛЕ (Обработанное, возделанное)", "ОХОТИТЬСЯ"

Набор знаков: Квадрат, расчлененный на 4 и более частей

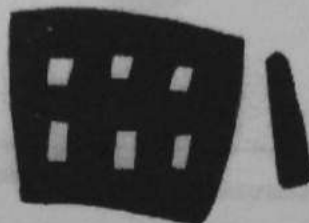
Древнекитайские иероглифы: 田, 畝, 畹, 圃, 畺, 畹, 畹 "Поле, обрабатываемая земля, пашня, хлебопашество, охотиться"

В письме гадательных костей Древнего Китая означало "Обрабатывать поле" или "Охотиться". Служило также символом Матери-Земли

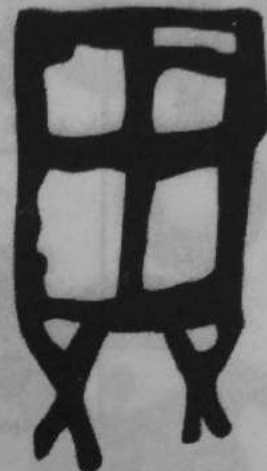
Петроглифы Забайкалья, сопредельных регионов и их этнографические аналогии



Табангутское обо



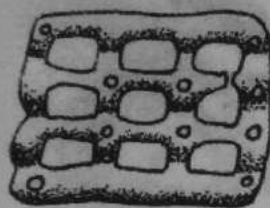
Усть-Цорон



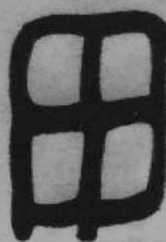
Улаан-Темник



Баруун-Кондуй



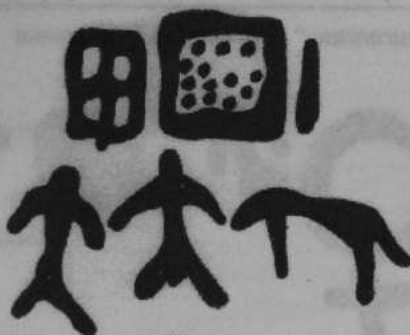
Бронзовая пластинка из плиточной могилы Забайкалья



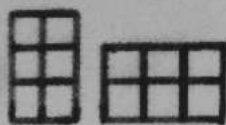
Хубсугул



Еланка



Хачурт



Бурятские тамги



Чанкыр-Кель



Елангаш

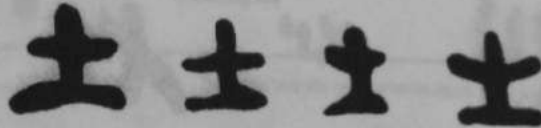
Табл. 72. Понятие «Поле (обработанное, возделанное)», «Охотиться».

Понятие: "ЗЕМЛЯ, ПОЧВА, МЕСТНЫЙ"

Набор знаков: Вертикаль с двумя горизонтальными чертами вниз
Древнекитайские иероглифы: 土, 𡗗, 𡗘 - "Земля, почва, местный"



"Селенгинская" группа петроглифов



Усть-Кяхта

Ара-Киреть

Бага-Байна

Хотогой-Хабсагай

Аналогии из сопредельных регионов



Бая Сухая

Хобд-Сомон

Халзан-Булаг



Чанкыр-Кель

Понятие: "ДЕРЕВО (ОБЫКНОВЕННОЕ)"

Набор знаков: Трезубец остриями вниз под горизонтальной чертой

Древнекитайские иероглифы: 木, 𣎵, 𣎶 - "Дерево (обыкновенное)"

Акцентирование внимания на ствол и корневую систему, отчасти на крону (ветви). См.: 木
- "Верхушка дерева, верхушка, кончик, конец"



Петроглифы Приамурья (Архара)

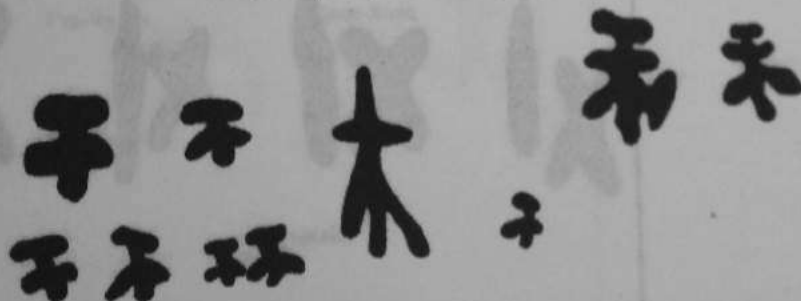




Табл. 73. Понятия «Земля, почва, местный» и «Дерево» (обыкновенное).

Понятие: "КОСИТЬ, ЖАТЬ, УБИВАТЬ"

Набор знаков: Косой крест с двумя или одной вертикальной черточками рядом

Древнекитайские иероглифы:  - "Косить, жать, убивать"

См. также  - "Косить, жать, собирать урожай"


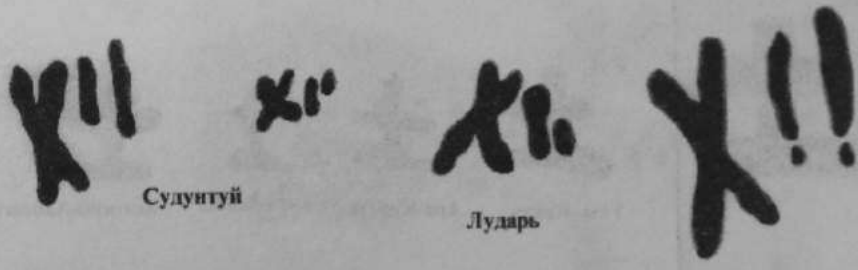

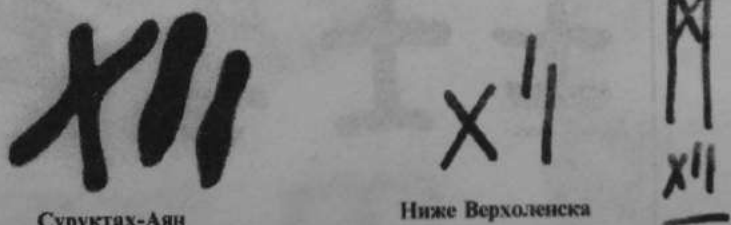




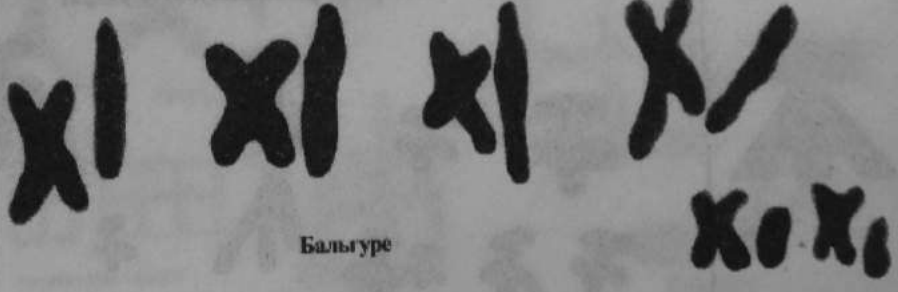
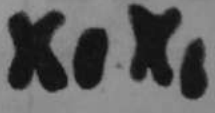
<p>Вариант 1</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Судунгуй Лударь Бараун-Чулутай</p>
	<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Суруктах-Аян Ниже Верхленска </p>
<p>Вариант 2</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Бургульгэ Сотниково По дороге в Гоби</p>
	<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Бальгуре </p>

Табл. 74. Понятие «Косить, жать, убивать».


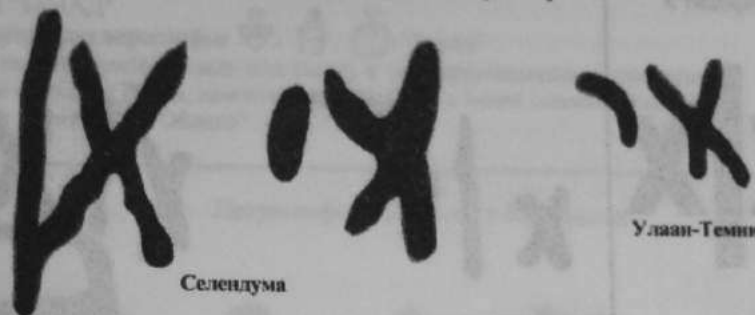
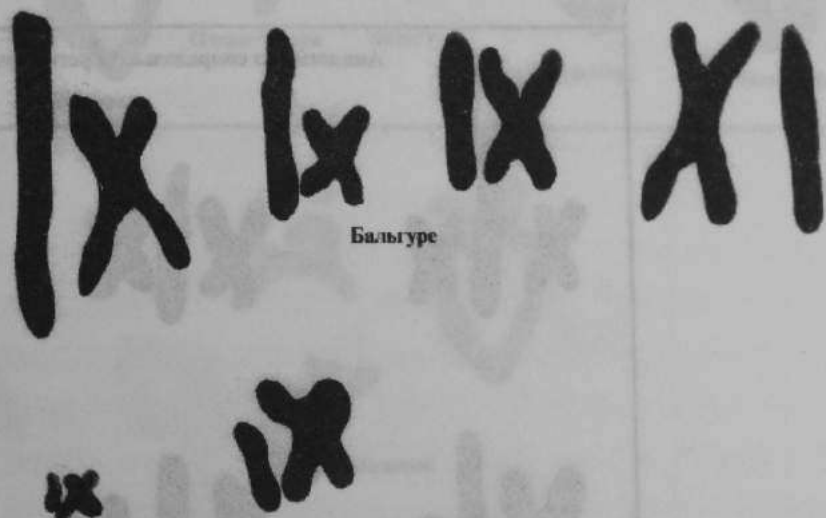


<p>Вариант 3</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Селендума</p> <p>Улаан-Темник</p>
	<p>Аналогии из сопредельных регионов</p>  <p>Бальгуре</p> <p>Олгуйдах</p> <p>III Каменный остров</p>
<p>Вариант 4</p> 	<p>"Селенгинская" группа петроглифов</p>  <p>Гэр-Чулун</p> <p>Бани-Хара</p>

Табл. 75. Понятие «Косить, жать, убивать».

Вариант 5

"Селенгинская" группа петроглифов

x|x

x|x

Бэжэгтуу

x|x



Баруун-Ковдуй

Прочтение: "Убил лося"

Аналоги из сопредельных регионов

x|x

x|x

•|x

x|x

x|x

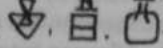
x|x


Дун-Мод

•|x

Табл. 76. Понятие «Косить, жать, убивать».

Понятие: "ЗАПАД"

Древнекитайские иероглифы:  - "Запад"

В основе понятия лежит бутылка или тыква, а знак треугольника, заключенный в нее, это созвездие Плеяд, доминирующее на небе в месяц осеннего равноденствия. Ср также  - "Облако"

Петроглифы Забайкалья и Монголии



Цаган-Чулуи

Ихилык



Бичигт



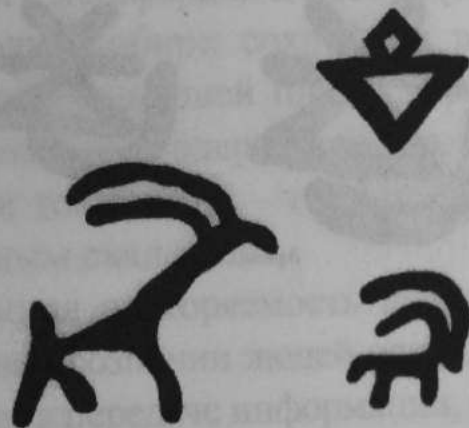
Дзуи-Мод



Бага-Байша



Ихилык



Бичигт

Табл. 77. Понятие «Запад».

Понятие: "ДЕРЕВО (РАСТИТЕЛЬНОСТЬ)"

Набор знаков: X-образный знак с соединенным верхом

Древнекитайские иероглифы: 𣎵 - "Дерево (растительность)"

См. также 𣎵 - "Растительность (процветание)"

"Селенгинские" петроглифы Забайкалья



Лударь



Селендума

Аналоги из сопредельных регионов



Узуур-Цохно



Бичикт



Петровское



Бес-Юрэх



Архара



Архара



Архара



Архара



Арвайхэр



Чара

Табл. 78. Понятие «Дерево (растительность)».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования были выработаны некоторые теоретические положения, которые необходимо учитывать при работе над дешифровкой наскальной пиктографической письменности Центральной Азии и Сибири:

1. Следует руководствоваться положением, что развитие письменности прошло три основных исторических этапа: *фигурное* (изобразительное), когда рисовали натуралистические фигуры животных и предметов; *символическое* (идеографическое), когда эти образы предельно схематизировались или изображаемые сюжеты дополнялись условными поясняющими пиктографическими знаками; *фонетическое*, когда на основе развития пиктографии появились настоящие письменные знаки, записывающие звук (в Азии это иероглифы и руны).

2. Установлено, что первые образцы пиктографии появились в Азии со времен верхнего палеолита: значит, древнейший человек уже обладал способностью переводить окружающее в символы и строить из них идеографические понятия вещественного мира. Это позволяет отодвигать появление второго этапа развития письменности (идеографию) на более раннее время, чем до сих пор считалось (поздний неолит – бронза).

3. Пиктография – плоды творчества людей, которые оперировали не понятиями (в нашем смысле), а метафорами и идеями (отсюда – идеография).

4. Аборигенные народы Сибири сохранили воспоминания о наскальных рисунках как о древнейшей пиктографической письменности религиозного (шаманского) содержания, что нашло отражение в повсеместном бытовании топонимов – терминов от основы «писать» по отношению к священным скалам.

5. Однотипность и частая повторяемость рисунков на петроглифах свидетельствует о наличии в сознании людей неких устоявшихся стереотипов (знаковых символов) в передаче информации, что прямо приближает к признанию наскальных изображений пиктографическим письмом.

6. Культурное значение петроглифов дает ключ к поиску основных принципов познания забытого смысла рисунков в идеологии сибирского шаманства. Это подтверждается как материалами раскопок возле скал следов древних жертвенных приношений, так и реконструкцией проводившихся обрядов по культовым терминам петроглифов и современной шаманской практики.

7. Можно считать установленным, что петроглифы создавались шаманами для внутреннего пользования (для фиксации каких-то образов, мыслей, идей). Не случайно главное действующее лицо среди комплекса рисунков – шаманы и их обрядовая практика, религиозно-мифологические образы, отчего некоторые исследователи именуют петроглифы «шаманским искусством».

8. Так как петроглифы несут преимущественно религиозно-мифологическую нагрузку, то там должны встречаться сюжеты, объясняемые мифологией народов Центральной Азии и Сибири. Эта основная моделирующая идея в петрографических композициях может считаться основным ключом дешифровки наскальной пиктографии.

9. Главная проблема дешифровки – невозможность полностью сопоставить древнюю и современную информационные системы. Например, народы Азии фигурами животных обозначали не только характер испрашиваемого у богов жизненного благосостояния через плодородие их поголовья, но и времена года.

10. Тем не менее, можно считать доказанным, что мифологические представления древних об окружающем мире базировались на троичном делении Вселенной: небесный мир – в образе птиц; подземный (подводный) мир – в образе змей и рыб; земной – в виде таежно-степных зверей. Стержнем этого мира была идея о «Мировом» шаманском дереве с его трехчленным делением. Такое религиозно-мифологическое представление возникло еще в палеолите, получило развитие в неолите и ранней бронзе и, пройдя через все наскальное и декоративно-прикладное искусство, дожило до современности в шаманских молитвах аборигенных народов.

11. Еще Н.И. Попов и И.Т. Савенков как основу дешифровки предложили комплексный характер писаниц (идею о ярусном расположении рисунков), содержание которых становится понятным только при сравнении изображенных объектов с религией и шаманской мифологией аборигенов Сибири. Данное положение хорошо подтверждено нами на памятниках Забайкалья и Монголии. На петроглифах «селенгинского» типа набор представленных знаков объединяется в две религиозно-мифологические моделирующие системы: верхний ярус – образ божества, к которому обращается проситель; нижний ярус – испрашиваемая у него цель, что согласуется с принципом «двухъярусности» построе-

ния текстов шаманских молитв. По-видимому, такая система логического «построения» наскальных «текстов» присутствует на всех петрографических памятниках Сибири. На ее основе удалось «прочитать» ряд «длинных» петрографических текстов-композиций, получив подтверждение по аналогичным по смыслу языковым, историческим или этнографическим текстам. Поэтому наскальные рисунки – это графическое выражение религиозного языка.

12. Религиозное (шаманское) содержание наскальных пиктографических текстов подтверждается надписями разных эпох культового характера, которые служат своего рода билингвами древнейших идеографических записей. Получается, что в результате многовековых посещений петроглифов священные скалы настолько перегружались разнообразной рисуночной информацией, что это, видимо, приводило к идеологической путанице. Не случайно вскоре после появления фонетической письменности подобные палимпсестные композиции стали сопровождаться словесными пояснительными текстами, точно так же, как ранее это делала пиктография по отношению к «фигурным» рисункам.

13. Анализ лингвистического материала аборигенных народов Азии показывает, что прочтение смысла древних рисунков (пиктографических текстов) надо облекать в речитативную форму традиционных шаманских молитв. В древности торжественное декламирование священных текстов сопровождалось музыкой (напр. шаманским бубном).

14. Во время дешифровки памятников пиктографии нужно рассматривать наскальные сюжеты в органическом единстве всех частей представленных композиций, нельзя произвольно вырывать из контекста отдельные рисунки или знаки. Отдельные элементы всегда объяснить легче, но и вариантов объяснений в таком случае будет больше, а достоверности – меньше.

15. К эпохе неолита и ранней бронзы на основе общности культурно-исторических судеб народов, единого шаманского мировоззрения в Азии сформировалось общее религиозно-мифологическое информационное пространство, выработавшее в целом единые (общепонятные) пиктографические знаки-символы для графического отображения окружающего мира. Данное теоретическое предположение хорошо подтверждается одинаковым набором рисунков на петроглифах по всей территории Азиатского континента (имеется в виду его юго-восточную и центральную части, а также Южную Сибирь).

16. В этом едином информационном поле на основе рисуночных прототипов пиктография конца неолита начала преобразовываться в идеографическую и затем слоговую письменные формы: в Китае – развитые иероглифы, в Центральной Азии и на Енисее – развитые руны, в Приамурье – недоразвитые иероглифы, в Прибайкалье и Якутии – недоразвитые руны. В Забайкалье неразвитость рун и иероглифов законсервировалась на самом начальном этапе появления идеографического и слогового письма.

17. Архаическое письмо иньской эпохи, где отсутствуют знаки, записывающие звук, являет собой яркий пример пиктографии. Оно содержит ритуально-магические тексты с крайне ограниченным словарным запасом. Это означает, что ранние формы письма, к которым относилась и пиктография, испытывали острый дефицит знаков-символов и, соответственно, слов для выражения абстрактных понятий.

18. При переходе к словесному письму рисуночная основа пиктографии изменилась настолько сильно, что начала передавать не отдельное понятие, а конкретный звук. Образно говоря, если при пиктографии один рисунок передавал целое слово (понятие), то в развитой письменности для этого потребовался комплекс таких же, но сильно видоизмененных рисунков. Зато, если раньше человек мог извлекать из пиктографии приблизительный смысл, то на втором этапе развития система устоявшихся знаков формирует абсолютно точное понятие.

19. Многие пиктографические знаковые системы Азии дешифрируются через рисуночную основу древнекитайских иероглифов в условиях, близких к идеографическому «текстовому» прочтению. При дешифровке наскальные пиктографические знаки сравниваются с аналогичными по очертаниям иероглифами, а существующий им перевод распространяется на изучаемые начертания.

20. Рунический алфавит включил в число своих основных буквенных графем ряд наиболее простых по очертаниям идеографических знаков, еще сохранивших в той или иной степени характер рисуночных обозначений реальных предметов, тамг или общераспространенных религиозных символов. Есть обоснованное мнение ряда ученых о том, что в основе многих рун лежат рисунки отдельных частей человеческого тела и животных, как это бытовало еще недавно у северных народов Сибири (напр., счетные знаки).

21. Итоговым результатом работы является составление Каталога пиктографических знаков идеографических понятий и Дешифровочных ключей нового принципа прочтения петроглифов Сибири и сопредельных территорий. Выделенные «письменные» знаки являются графическим отображением понятий окружающего мира и обслуживали они, прежде всего, шаманскую религиозную практику (фиксирование понятий): 1) Божества Неба, 2) Философско-мифологические образы, 3) Ритуальные действия, 4) Смена дня и ночи, 5) Числительные знаки, 6) Семейно-родовая община, 7) Окружающий мир.

* * *

Познание точности семантического смысла наскальных изображений является главной проблемой петрографии. На протяжении веков исследователи разрабатывают различные варианты объяснения смысла древних рисунков, постепенно приближаясь к идеографически точному «прочтению» изображений.

Со своей стороны также предлагаем 10 дешифровочных ключей на материалах изучения азиатских петроглифов:

I. Однотипность и повторяемость набора рисунков в сюжетах петроглифов явно свидетельствует о наличии в сознании их авторов неких устоявшихся стереотипов (знаковых символов) для передачи информации, что соответствует понятию о пиктографическом письме (Дьяконов, 1966; 1985; Шер, 1980). Именно памятниками древней «письменности» называли аборигенные народы Сибири и Центральной Азии петроглифы (Спафарий, Витсен, Ремезов, Мессершмидт, Страленберг, Миллер, Паллас, Спасский, Клеменц, Попов, Савенков), что нашло отражение в повсеместном бытовании топонимов от глагола «писать» на своих языках. (Отсюда русская калька – «писаница».)

II. Петроглифы несут преимущественно религиозно-мифологическую нагрузку. Поэтому на них преобладают сцены, объяснимые через традиционную шаманскую систему. Главное действующее лицо среди комплекса наскальных рисунков – шаманы и их обрядовая практика, пантеон божеств и духов, отчего некоторые исследователи удачно именуют петроглифы «шаманским искусством» (Окладников, Шер, Мартынов, Дэвлет, Новгородова, Ларичев, Мазин, Черский, Георги, Петри, Хороших и др.). О культовом значении священных скал с изображениями хорошо свидетельствуют как обнаруживаемые при раскопках следы древ-

них жертвенных приношений, так и обрядовая практика этнографической современности (а кое-где и нашего времени).

III. Можно считать доказанным, что мифологические представления древних об окружающем мире базировались на троичном делении Вселенной: верхний (небесный) мир – в образе птиц; нижний (подземно-подводный) – в образе змей и рыб; средний (земной) – в виде таежно-степных животных. Стержнем этого мира древних была идея о «Мировом» шаманском дереве с его троичным делением. Зародившись еще в палеолите (Окладников, Ларичев, Новгородова), эта концепция, претерпев со временем незначительную модернизацию (в т.ч. замену зооморфных образов антропоморфными), в основных своих идеях является стержнем шаманской культовой системы практически и наших дней (Хангалов).

IV. Идея о «ярусном» размещении рисунков базируется на принципах шаманского мифотворчества (Попов, Савенков). Знакомство с развернутыми «полотнами» петроглифов Азии показывает, что присутствующий на них устоявшийся набор знаков-рисунков объединяются в две религиозно-мифологические моделирующие системы: верхний ярус – образ (небесного) божества, к которому обращается проситель; нижний ярус – испрашиваемая у него цель, что согласуется с принципом «двухъярусности» построения текстов шаманских молитв. Тем более что имеются неплохие лингвистические, исторические и этнографические параллели, связываемые с древним наскальным искусством (Кнорозов, Таксами, Спевиковский, Соболева, Петри, Хангалов, Хороших, Балдаев, Мазин и др.).

V. Исходя из вышесказанного наскальные рисунки – это пиктографическое выражение религиозного языка (молитвы). Данные этнографии и лингвистики показывают, что «прочтение» смысла петроглифов (пиктографических «текстов») нужно облекать в речитативную (напевную) форму декламации традиционных шаманских молитв с учетом сопровождения в прошлом музыки и ритуального танца (Дугаров, Чагдуров). Не случайно на петроглифах Азии повсеместно встречаются сюжеты шаманов в состоянии танца, с бубном и колотушкой в руках. Таковыми же речитативными оказываются и средневековые фонетические «поясняющие» надписи, порою сопровождающие древние рисунки.

VI. При дешифровке петроглифов нельзя вырывать из общего контекста отдельные рисунки, но стараться понять их назначение в органиче-

ском единстве наскального сюжета. Частные элементы всегда объяснить легче, но и вариантов «прочтения» в таком случае будет больше, а достоверность меньше (Шер). Исследователи, которые осуществляют копирование сюжетов развернутыми «полотнами», выявляют некие закономерности размещения на них знаков-рисунков и предлагают ряд интересных «прочтений», более приближенных, вероятно, к изначально заложенному смыслу (Окладников, Шер, Дэвлет, Мазин, Новгородова и др.).

VII. Становится все более очевидным, что к эпохе позднего неолита – ранней бронзы на основе общности культурно-исторических судеб народов, единого шаманского мировоззрения в Азии сформировалось и общее религиозно-информационное пространство (Попов, Ларичев), выработавшее в целом единые общепонятные пиктографические знаки-символы (на каком бы языке они ни произносились) для графического отображения окружающего мира, хотя нельзя не заметить и некоторых местных вариаций их написания. Отсюда понятно, почему большие группы петроглифов Азии «удивительно единообразны по стилю и сюжетам» (Окладников, Волков). В этом едином информационном поле на основе рисуночных прототипов пиктография в конце неолита – ранней бронзы стала преобразовываться в слоговые письменные формы: в Китае – развитые иероглифы; в Центральной Азии и на Енисее – развитые руны; в Приамурье – недоразвитые иероглифы; в Прибайкалье, Забайкалье и Якутии – недоразвитые руны и иероглифы, законсервировавшиеся на стыке перехода идеографии в слоговое письмо.

VIII. Хорошее понимание происходивших процессов преобразования пиктографии в «классическое» письмо дает обращение к архаичной письменности шан-иньской эпохи Древнего Китая. Это письмо, где отсутствуют звуковые знаки, по сути дела является пиктографией высшего порядка. Оно содержит ритуально-магические тексты с крайне ограниченным словарным запасом (Крюков, Серкина, Карапетьянц, Кучера, Фридрих). (В древнетюркских рунах, как известно, отсутствуют согласные звуковые знаки.) Это означает, что ранние формы письма, к которым относилась и пиктография (идеография) испытывали острый дефицит знаков-символов для выражения абстрактных понятий (Карапетьянц, Крюков, Кучера, Серкина, Стратанович, Тиваненко, Фридрих). Таковыми же ограниченными по словарному запасу являются наиболее древние шаманские молитвы и фольклор сибирских народов.

ЮГО-ВОСТОЧНАЯ СИБИРЬ В ЭПОХУ КАМНЯ И МЕТАЛЛА

Н.В. Асеев

IX. Наши работы показывают, что многие пиктографические знаки Азии могут быть дешифрованы через рисуночную основу древнекитайских иероглифов шан-иньского времени к условиям, близким к более точному «письменному» идеографическому прочтению. Для этого наскальные рисунки сравниваются с аналогичными по очертаниям «праиероглифами», а сопутствующий им смысл распространяется на местные знаки. Ограниченность сообщения не позволяет расширить этот вопрос доказательной базой, и поэтому в качестве примера мы приводим таблицу аналогий по петроглифам Якутии. В ряде случаев удается прочитать и целые речитативные фразы, согласующиеся с древнекитайскими даосскими формулами, отражающими культовые понятия шаманизма (Новгородова, Мазин, Пеньков, Кнуренко).

X. Плодотворной может оказаться работа и с древнетюркскими рунами. Известно, что знаки этого алфавита состоят из рисунков отдельных частей человеческого тела и животных (Аристов, Маллицкий, Соколов, Бернштам), а иные руны читаются не как отдельные звуки алфавита, а целыми нераздельными словами, что напрямую относится к пиктографии. В Прибайкалье и Якутии руны и рисунки составляют порою неразрывное сюжетное единство и поэтому дают новое понимание семантики. Например, на петроглифе Давыдово руническая надпись, вложенная в уста большого человека (бога) в сцене загона оленей в ловчие сети, дословно означает «Я благословил вас удачей»; на скалах Шишкино и Куртухай фигуры курыканских воинов-знаменосцев сопровождаются словами «Я умираю» и «Я не наслаждался», что однозначно относится к категории древнетюркских эпитафийных надписей (Окладников, Ксенофонтов, Бернштам, Пекарский, Барашков).

Вышеизложенные дешифровочные ключи прочтения семантики азиатских петроглифов значительно облегчили изучение памятников древнего наскального искусства региона и дали возможность несколько по-иному «читать» сюжеты композиций, представляя их не просто рисунками, а образцами пиктографической письменности. См. последние монографические работы автора по этому вопросу: «Наскальная пиктографическая письменность Центральной Азии и Сибири. (Основные принципы дешифровки)». – Улан-Удэ, 2003; «Словарь идеографических понятий древнекитайских ритуальных письменных знаков. (Опыт палеографической дешифровки)». – Улан-Удэ, 2004.

(Прочитано на Международной научной конференции «Мир наскального искусства». – Москва, 2005)1.

ПРИМЕЧАНИЯ

Предисловие

1. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. – М., 1950.

2. Ваганян Г., Блеян В., Кочарян Л., Ваганян В. Наскальные рисунки Армянского нагорья // Мир наскального искусства. – М., 2005; Ваганян Г. Каменная летопись цивилизации. // Электронная версия монографии (<http://www.iatp.am>). – Ереван, 1993; Vahanyan G., Petrosyan S. Karedaran – The Computer Database of Armenian Rock Art // TPACCE On-line Rock Art Bulletin, 1999 (<http://rupestre.net/tracce/12/armen1.html>); <http://www.iatp.am/ara/sites/gaghap/garap-bar>.

3. Окладников А.П. Петроглифы Сибири и Дальнего Востока как источник по этнической истории Северной Азии (Методология и некоторые общие выводы) // Матер. конф. «Этногенез народов Северной Азии». – Новосибирск, 1969. – Вып. 1.

Что такое «китайская грамота»

1. Цзянгувэнь бянь. – Пекин, 1965 (на кит. яз.); Жен Гун. Цзянгувэнь бянь. – Пекин, 1959 (на кит. яз.); Ло Чжэнь-юй. Саньдай цзинь-цзинь вэнь лун. – (Б.М.), 1937; Шань-Чжоу цзиньвэнь лун. – Пекин, 1957 (на кит. яз.); 言兑文贞孕; 《甲骨文集》*才不*地*日*天 (全三册); 《甲骨文集》果量文》 (全四册).

2. Крюков М.В., Хуан Шу-ин. Древнекитайский язык (тексты, грамматика, лексический комментарий). – М., 1978.

3. Шицзин. Книга песен и гимнов. – М., 1987. – С. 355.

4. Тиваненко А.В. Наскальная пиктографическая письменность Центральной Азии и Сибири (Основные принципы дешифровки). – Улан-Удэ, 2003.

5. Васильев Л.С. Проблемы генезиса китайской цивилизации. Формирование основ материальной культуры и этноса. – М., 1976. – с. 303.

Как создавалась азиатская письменность

1. Крюков М.В., Софронов М.В., Чебоксаров Н.Н. Древние китайцы: проблемы этногенеза. – М., 1978. – С. 215.

2. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. – М., 1987. – С. 63.

3. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. – С. 365.

4. Каталог Гор и Морей («Шань Хай цзин»). – М., 1977. – С. 171.

5. Юань Кэ. Ук. соч. – С. 267.
6. Крюков В.М. Текст и ритуал. Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь-Чжоу. – М., 2000. – С. 197.
7. Крюков В.М. Указ. соч. – С. 201–202.
8. Го Юй. 1975.- Т. 1. – С. 278; Крюков В.М. Ук. соч. – С. 111.
9. Юань Кэ. Ук. соч. – С. 277.
10. Каталог Гор и Морей... – С. 32.
11. Там же. – С. 140.
12. Стратанович Г.Г. Развитие китайского письма // Народы Восточной Азии. – М. – Л., 1965.
13. Тиваненко А.В. Наскальная пиктографическая письменность Центральной Азии и Сибири. – С. 95, табл. 47.
14. Хамзина Е.А. Устное сообщение
15. Фридрих И. История письма. – М., 1979.
16. Jensen H. Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart, 2 Auflage.- Berlin, 1958.- S. 21-23; Фридрих И. История письма... – С. 36.
17. Фридрих И. Ук. соч. – С. 35.
18. Карапетянц А.М. Китайское письмо до унификации 213 г. до н.э. – С. 228–229.
19. Амирова Т.А., Ольховиков Б.А., Рождественский Ю.В. Очерки по истории лингвистики. – М., 1975.
20. Крюков М.В. Язык иньских надписей. – М., 1973; Кучера С. Китайская археология 1965–1974 гг.: Палеолит – эпоха Инь. Находки и проблемы. – М., 1977.
21. Карапетянц А.М. Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах. (Китай до середины 1-го тысячелетия до н.э.) // Ранние формы искусства. – М., 1972.
22. Карапетянц А.М. Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах... – С. 457 – 463; Бунаков Ю.В. Китайская письменность // Китай. – М. – Л., 1940. – С. 358.
23. Карапетянц А.М. Китайское письмо до унификации 213 г. до н.э.
24. Крюков М.В., Софронов М.В., Чебоксаров Н.Н. Древние китайцы... – С. 226.

Некоторые проблемы прочтения иероглифов

1. Фридрих И. История письма. – М., 1979; Он же. Дешифровка забытых письменностей и языков. – М., 1975.

2. Материалы по дешифровке киданьского письма. – М., 1970. – Кн. 1. – С. 28.
3. Серкина А.А. Опыт дешифровки древнейшего китайского письма (Надписи на гадательных костях). – М., 1973.
4. Tchang Tcheng-Ming. L'écriture chinoise et le geste humain. - Shanghai - Paris, 1939.
5. Карапетянц А.М. Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах.
6. Шлеев В. Основные этапы развития первобытного искусства // Всеобщая история искусств. – М., 1956. – Т. 1. – С. 31.
7. Фридрих И. История письма. – М., 1979.
8. Фридрих И. История письма...
9. Кучера С. Китайская археология...; 尗山采石岩画; 尗山岩画.
10. Кучера С. Ук. соч.

Петроглифы Сибири: рисунки или письмена

1. Путешествие через Сибирь русского посланника Н. Спафария в 1675 г. – СПб, 1882. – с. 85.
2. См.: Радлов В.В. Сибирские древности. – СПб, 1888. – Т. 1, вып. 1. – С. 5; Миллер Г.Ф. История Сибири. – М. – Л., 1937. – Т. 1. – С. 527; Окладников А.П. Шишкинские писаницы – памятники культуры Прибайкалья. – Иркутск, 1959. – С. 6.
3. Окладников А.П. Шишкинские писаницы. – С. 5.
4. См.: Окладников А.П. Ук. соч. – С. 5–6.
5. Messerschmidt D.G. Forschungreise durch Sibirien. 1720–1727. Teil I. – Berlin, 1962.
6. Strahlenberg F.I. Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia. – Stockholm, 1770; См. также: Белокобыльский Ю.Г. Бронзовый и ранний железный век Южной Сибири. История идей и исследований. XVIII – первая треть XX вв. – Новосибирск, 1986. – С. 18–20.
7. Миллер Г.Ф. История Сибири. – С. 539.
8. Миллер Г.Ф. Ук. соч. – С. 535–536.
9. Там же. – С. 539.
10. См.: Белокобыльский Ю.Г. Бронзовый и ранний железный век. – С. 30.
11. Паллас П.С. Путешествие по разным местам Российского государства. – СПб, 1786. – Т. 2. Ч. 2. – С. 453, 473–474.

12. Паллас П.С. Путешествие по разным местам... – Т. 4. – С. 567.
13. Спасский Г.И. О достопримечательных памятниках сибирских древностей и сходстве некоторых из них с великорусскими. – ЗИРГО, 1857. – Кн. XII. – с. 114.
14. Спасский Г.И. О древних сибирских начертаниях и надписях // Сибирский вестник. – СПб, 1818. – Ч. 1. – С. 5–6.
15. Спасский Г.И. О достопримечательных памятниках сибирских... – С. 135.
16. См.: Белокобыльский Ю.Г. Бронзовый и ранний железный век... – С. 48.
17. Спасский Г.И. О древних сибирских начертаниях. – С. 5–6.
18. Спасский Г.И. О достопримечательных памятниках сибирских. – С. 146.
19. Белокобыльский Ю.Г. Ук. соч. – С. 50.
20. Попов Н.И. О писаницах Минусинского края. / ИСИОРГО. – Иркутск, 1872. – Т. III, вып. 2. – С. 223–225.
21. Белокобыльский Ю.Г. Ук. соч. – С. 68.
22. Клеменц Д.А. Древности Минусинского музея. – Томск, 1886; Он же. Материалы, собранные Д. А. Клеменцом при экспедициях в Верхний Абакан в 1883 и 1884 гг. – ЗЗСОИРГО – Омск, 1890. – Кн. XI; Он же. Предварительные сведения об экскурсии в Ачинский и Канский округа. – ИВСОИРГО – Иркутск, 1916. – Т. XV; Он же. Из прошлого. – Л., 1925.
23. Савенков И.Т. К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея. – ИВСОИРГО – Иркутск, 1886. – Вып. 3–4. – Т. XVII. – С. 51 – 54, 57, 99 – 100; Он же. О генезисе письменности. (Рукопись). – Архив Минусинского музея, фонд И.Т. Савенкова, д. 59; Он же. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее // Труды XIV археологического съезда в Чернигове, 1908 г. – М., 1910. – Т. 1. – С. 88.
24. Штернберг Л.Я. Иван Тимофеевич Савенков (1846 – 1914). – СМАЭ – Пг., 1916. Т. 3. – С. 11.
25. Савенков И.Т. О древних памятниках. – С. 4, 8.
26. Савенков И.Т. Ук. соч. – С. 6, 57, 230 – 231, 234.
27. Там же. – С. 8, 14.
28. Там же. – С. 8, 13, 238.
29. Там же – С. 20 – 21, 107-108, 230–236.

30. См.: Белокобыльский Ю.Г. Ук. соч. – С. 94–109.
31. Там же. – С. 105–106; Савенков И.Т. Боярская стела или тазлинский камень. (Рукопись). – Архив Минусинского музея, фонд И.Т. Савенкова, ф. 4, д. 86. – С. 6, 33–35, 37, 58–59, 233, 245–246.
32. Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. – М., 1969. – С. 246.
33. Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала. – М., 1969. – Ч. 1. – С. 5.
34. Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. – М., 1972. – С. 193.
35. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М., 1980. – С. 261–262.
36. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – С. 262.
37. Окладников А.П. Петроглифы Ангары. – М. – Л., 1966. – С. 108.
38. Дьяконов И.М. Дешифровка древних письменностей // Наука и жизнь. – 1966. – № 4. – С. 94.
39. Шер Я.А. Ук. соч. – С. 263.
40. Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. – С. 193.
41. Дьяконов И.М. Введение // Мифология древнего мира. – М., 1977. – С. 10; Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. – М., 1978. – С. 19, 30 и др.
42. Зиндер Л.Р. Очерк общей теории письма. – Л., 1987. – С. 46.
43. Дьяконов И.М. Древняя Эбла (Раскопки в Сирии). – М., 1985. – С. 323.
44. Зиндер Л.Р. Очерк общей теории письма. – С. 47.
45. Вопросы родства языков (Новые материалы и аспекты): Научно-аналитический обзор. – М., 1990. – С. 39.
46. Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. – С. 22–23.
47. Столяр А.Д. Опыт анализа композиционных структур петроглифов Белого моря // СА. – № 3. – С. 25; Кардыбаев М.К., Марьяшев А.Н. Наскальные изображения хребта Каратау. – Алма-Ата, 1977. – С. 26, и некоторые другие работы.
48. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – С. 257.
49. Напр.: Окладников А.П. Петроглифы Нижнего Амура. – Л., 1971; Он же. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. – Новосибирск, 1974, и др.

50. Напр.: Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии. – М., 1977; Он же. Из области скифской космологии. (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой могилы) // ВДИ. – 1978. – № 3.

51. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – С. 265.

Писанные скалы – святилища – культуры

1. Миллер Г.Ф. История Сибири. – М. – Л., 1937. – Т. 1. – С. 526.

2. Окладников А.П. Шишкинские писаницы. – Иркутск, 1959. – С. 5.

3. Владимирцов Б.Я. Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхасского наречия. Введение и фонетика. – Л., 1929. – С. 176.

4. Сухбаатар Г. Монголчуудын эртний овог. – Улаанбаатар, 1980. – 118 тол. (На монг. яз.)

5. Владимирцов Б.Я. Сравнительная грамматика, – С. 176- 190, 399; Федотов Н.Р. Чувашский язык в семье алтайских языков. – Чебоксары, 1980. – Т. 1. – С. 145–146.

6. Манжигеев И.А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. – М., 1978. – С. 53–54.

7. Чагдуров С.Ш. Эпические формулы хэб и символы культа предков зураг // Историко-культурные связи народов Центральной Азии. – Улан-Удэ, 1983. – С. 59.

8. Хангалов М.Н. Собрание сочинений. – Улан-Удэ, 1958. – Т. 1. – С. 190.

9. Арбатский А.И. Некоторые данные о религиозных пережитках витимских эвенков // Древняя история народов юга Восточной Сибири, – Иркутск, 1978. – Вып. 4. – С. 177–180. У бурят «буга» также означает «изюбрь (священный)».

10. Мазин А.И. Таежные писаницы Приамурья. – Новосибирск, 1986. – С. 39.

11. Серошевский В. Якуты. – СПб, 1896. – С. 625–628.

12. Миллер Г.Ф. История Сибири. – С. 535–536.

13. См.: Окладников А.П. Шишкинские писаницы. – Иркутск, 1959. – С. 8.

14. Клеменц Д.А. Материалы, собранные при экспедициях в верхний Абакан в 1883 и 1884 гг. // Зап. ЗСОРГО. – 1891. – Кн. 2. – С. 27.

15. Кызласов И.Л. Гора-прародительница в фольклоре хакасов // СЭ. – 1982. – № 2.

16. Щекатов А. Словарь географический Российского государства. – М., 1803. – С. 65.
17. Арбатский А.И. Некоторые данные о религиозных пережитках витимских эвенков // Древняя история народов юга Восточной Сибири. – Иркутск, 1978. – Вып. 4. – С. 177–180.
18. Мазин А.И. Таежные писаницы Приамурья. – Новосибирск, 1986.
19. См.: Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. – Новосибирск, 1976. – С. 82, 107.
20. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Средней Лены. – Л., 1977. – С. 78–79; См. также: Саввин А. А. Материалы к изучению ленских надписей. – Якутск, 1940. – (Рукопись). – Архив ИЯЛИ СО РАН.
21. Тиваненко А.В. Древнее наскальное искусство Бурятии: Новые памятники. – Новосибирск, 1990. – С. 11–13.
22. Балдаев С.П. Культ писаниц у западных бурят // Зап. БМНИИК. – Улан-Удэ, 1956. – Вып. 22.
23. Агапитов Н.Н. Прибайкальские древности: изображения на утесах Байкала // Изв. ВСОРГО. – Иркутск, 1881. – Т. 12. – № 4–5. – С. 4.
24. Т.С. (Тимофей Савенков). Байкал // Сибирь. – Новониколаевск, 1925. – С. 16–17.
25. Хангалов М.Н. Дневники / РО ИМБИТ СО РАН. – С. 351; Балдаев С. П. Культ писаниц у западных бурят...
26. Ленхобоев Г. Л. Легенды и предания о прошлом оронгойских бурят // Зап. БМНИИК. – Улан-Удэ, 1955. – Вып. 12; Он же. Древние памятники, свидетельствующие о прошлом бурят-монгольского народа. – (Рукопись). – (Архив автора.)
27. Castren M.A. Nordische Reisen und Forschungen. Reiseberichte und Breje – St.-Petg, 1856. – S. 318.
28. Степанов А.П. Енисейская губерния. – СПб, 1835.
29. Попов Н.И. Общий взгляд на писаницы Минусинского края // Ист. сообщ. отдела РГО. -1876. – Т. 7. – № 1. – С. 30.
30. Трояков П.А. Промысловая и магическая функция сказывания сказок у хакасов // СЭ. -1969. – № 2. – С. 31.
31. Кызласов Л.Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки хакасов. – М., 1980. – С. 20, 62, 66.
32. См.: Кызласов Л.Р. Новая датировка памятников енисейской письменности // СА. – 1965. - № 3. – С. 112; Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В. Народные рисунки хакасов. – С. 65.

33. Глебова Е. Церемония с космическим лосем, или Что спасет амурское чудо // Словесница искусств. – 2004. – № 14. – С. 62–64.
34. Окладников А.П. История Якутской АССР. – М. – Л., 1955. – Т. 1. – С. 315; Он же. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. – М. – Л., 1950. Ч. 1–2. – С. 315; 1955. – Ч. 3. – С. 105–106.
35. Мартынов А.И. Археология СССР. – М., 1973. – С. 79.
36. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. – Л., 1970. – Ч. 2. – С. 112.
37. Окладников А.П. Олень Золотые Рога. – Л., 1964.
38. Окладников А.П. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножия горы Богдо-Уула // Монгольский археологический сборник. – М., 1962. – С. 168.
39. Тиваненко А.В. Древние жертвенные места Восточной Сибири (По археологическим материалам Прибайкалья и Забайкалья) – Дисс. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 1983; Он же. Древние культовые святилища – новый тип археологических памятников Забайкалья // Древние культуры Сибири и Тихоокеанского бассейна. – Новосибирск, 1979. – С. 135–144; Он же. Древние жертвенные места Забайкалья // Археология и этнография Восточной Сибири. – Иркутск, 1978. – С. 72–73; Он же. Древние святилища Восточной Сибири в эпоху камня и бронзы. – Новосибирск, 1989; Он же. Древние святилища Восточной Сибири в эпоху раннего средневековья. – Новосибирск, 1994.
40. Тиваненко А.В. Шаманские святы места Байкала // Обозрение: 1993 год. – Новосибирск, 1995.
41. Тиваненко А.В. Древние жертвенные места Восточной Сибири (По археологическим материалам Предбайкалья и Забайкалья). – С. 7; Он же. Новые петроглифы побережья оз. Байкал // Древнее Забайкалье и его культурные связи. – Новосибирск, 1975. – С. 159.
42. Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы бассейна реки Алдан. – Новосибирск, 1979.
43. Тиваненко А.В. Древние святилища Восточной Сибири в эпоху камня и бронзы. – С. 134–137.
44. Тиваненко А.В. Древние культовые святилища – новый тип археологических памятников Забайкалья. – С. 141.
45. Хангалов М.Н. Собрание сочинений. – Улан-Удэ, 1959. – Т. 2.
46. Тиваненко А.В. Древние святилища Восточной Сибири в эпоху камня и бронзы. – С. 138–140.
47. Тиваненко А. В. Ук. соч. – С. 140–141.

Наследие древних шаманов

1. Окладников А.П. Петроглифы Ангары. – Л., 1966. – С. 125.
2. Тиваненко А.В. Древние святилища Восточной Сибири в эпоху камня и бронзы. – Новосибирск, 1989. – С. 141–143.
3. См.: Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Средней Лены. – Л., 1972. – С. 71; Памятники древности // Якутская окраина. – 1913. – № 19; Природа. – 1913. – Кн. 2 (258); Сибирский вестник. – 1912. – № III.
4. Хангалов М.Н. Собрание сочинений. – Улан-Удэ, 1958. – Т. 1. – С. 121.
5. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. – С. 345–346.
6. Хангалов М.Н. Ук. соч. – С. 344–345.
7. Там же.
8. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX вв. – М. – Л., 1954. – Т. XXII. – С. 730.
9. Окладников А.П. Шишкинские писаницы – памятники культуры Прибайкалья. – Иркутск, 1959. – С. 168.
10. Т.С. (Тимофей Савенков). Байкал // Сибирь. – Новониколаевск, 1925. – № 4. – С. 16–17.
11. Т.С. Байкал. – С. 16–17.
12. Хороших П.П. Исследования каменного и железного века Иркутского края // Известия Биолого-геогр. ин-та при Иркутском ун-те. – Иркутск, 1924. Т. 1. Вып. 1. – С. 33–39.
13. Петри Б.Э. Старая вера бурятского народа. – Иркутск, 1926. – С. 64–65; См. также: Хангалов М.Н. Собрание сочинений. – Т. 1. – С. 282–286.
14. Пекарский Э., Васильев В. Плащ и бубен якутского шамана // Материалы по этнографии России. – СПб, 1910. – Т. II. – С. 112.
15. Окладников А.П. Шишкинские писаницы. – С. 103–107.
16. Окладников А.П. Петроглифы Ангары. – С. 136–137.
17. Окладников А.П. Петроглифы Байкала. – Новосибирск, 1974. – С. 99.
18. Окладников А.П. Петроглифы Байкала. – С. 79.
19. Дамдинсурэн Ц. Древнемонгольские надписи на скале у подножия горы Богдо-ула // Материалы по истории и филологии Центральной Азии. – Улан-Удэ, 1962. – С. 176–180.
20. Окладников А.П. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножья горы Богдо-Ула // Монгольский археологический сборник. – М., 1962. – С. 74.

21. Убрятова Е.И. Древнетюркская руническая надпись из Бичикту-Бома // *Бронзовый и железный век Сибири.* – Новосибирск, 1974. – С. 161.
22. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Средней Лены. – Л., 1977. – С. 7; 131, Табл. 9.
23. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. – Л., 1969. – Ч. 1. – С. 14–15.
24. Ленхобоев Г.Л. Древние памятники, свидетельствующие о прошлом бурят-монгольского народа. – Улан-Удэ, 1954. – (Рукопись). – (Архив автора.)
25. Устное сообщение Ц.Б. Цыдендамбаева.
26. Алексеев А.Н., Кочмар Н.Н., Пеньков А.В. Архаичные пиктограммы в наскальном искусстве бронзового века Якутии // *Мир наскального искусства.* – М., 2005.
27. Ваганян Г., Блеян В., Кочарян Л., Ваганян В. Наскальные рисунки Армянского нагорья // *Мир наскального искусства.* – М., 2005.
28. Сухбаатар Г. Сяньби. – Улан-Батор, 1971. – С. 106; Он же. К вопросу о времени появления письменности у народов Центральной Азии // *Монголын судлал.* – Улан-Батор, 1971. – С. 138.
29. Сухбаатар Г. К вопросу о времени появления письменности...
30. Лувсандэндэв А. Монгол бичигийн туухээс // *Монгол хэл, зохиол, туух.* – Хух хот, 1959. -№ 5. – 41 тол. – (На монг. яз.)
31. Чагдуров С.Ш. Эпические формулы хэб и символы культа предков зураг // *Историко-культурные связи народов Центральной Азии.* – Улан-Удэ, 1983. – С. 59–60.
32. Чагдуров С.Ш. Эпические формулы хэб... – С. 59–60.
33. Го-Мо-жо. Бронзовый век. – М., 1959. – С. 133.
34. Го-Мо-жо. Бронзовый век. – С. 138.
35. Го – Мо – жо. Ук. соч. – С. 141.
36. Крюков М., Хуан Шу-ин. Древнекитайский язык. – М., 1978.
37. См. статьи Б. Друмеевой, И.С. Лисевич, В.М. Жирмунского и др. в сб.: «Историко-филологические исследования: Сб. статей памяти акад. Н.И. Конрада». – М., 1974.
38. Бурятский героический эпос. Эпос «Аламжи-Мэргэн». – Новосибирск, 1991.
39. Лисевич И.С. «Великое введение» к «Книге песен» // *Историко-филологические исследования <...> памяти акад. Н.И. Конрада.* – М., 1974.

40. Малов С.Е. Енисейская письменность тюрков. – М. – Л., 1952. – С. 8.: См. также: Кызласов И.Л. Древнетюркская руническая письменность Евразии. – М., 1990.

41. Кызласов Л. Р. Очерки по истории Сибири и Центральной Азии. – Красноярск, 1992. – С. 42.

42. Этика и ритуал в традиционном Китае. – М., 1988.

43. Советова О.С. «Язык жестов» в наскальном искусстве // Мир наскального искусства. – М., 2005; Гонтмахер П., Соломонова Н., Филимонов А. Знаки и символы дальневосточных этносов // Словесница искусств. – 2004. – № 14.

Первые летописцы на Селенге

1. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М., 1980. – С. 263.

2. Дьяконов И.М. Введение // Мифология древнего мира. – М., 1977. – С. 12.

3. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. – Л., 1970. – Ч. 2. – С. 91.

4. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. – С. 127.

5. Окладников А. П., Запорожская В.Д. Ук. соч. – С. 126.

6. Там же. – С. 92.

7. Там же. – С. 126- 127.

8. Там же. – С. 91.

9. Там же. – С. 92.

10. Там же.

11. Хангалов М.Н. Дневники. – С. 351. – РО ИМБИТ СО РАН.

12. Балдаев С.П. Культ писаниц у западных бурят // Зап. БМНИИК. – Улан-Удэ, 1956. – Вып. 22. – С. 7.

13. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ук. соч. – С. 123.

14. Го Мо-жо. Бронзовый век. – М., 1959. – С. 431.

15. Журавлев Ю.И. Этнический состав тибетского района КНР и тибетцев других районов страны // «Восточноазиатский этнографический сборник» // Труды ИЭ, Новая серия. – М., 1950. Т. LXXIII. – С. 102–103.

16. Кнорозов Ю.В., Соболева Е.С., Таксами Ч.М. Пиктографические надписи айнов // Древние системы письма: этническая семиоти-

- ка. – М., 1986. – С. 268-295; Кнорозов Ю.В., Спешаковский А.Б., Таксами Ч.М. Пиктографические надписи айнов // Полевые исследования Института этнографии, 1980 – 1981. – М., 1984. – С. 226 – 233.
17. Хангалов М.Н. Дневники. – С. 351.
 18. Балдаев С.П. Культ писаниц у западных бурят. – С. 7.
 19. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ук. соч. – С. 122–123.
 20. Там же. – С. 123.
 21. Там же.
 22. Там же.
 23. Там же. – С. 66.
 24. Сборник документов по истории Бурятии XVII в. – Улан-Удэ, 1960.
 25. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ук. соч. – С. 95.
 26. По этому поводу существует большая литература. Сошлемся на одну работу: Хангалов М. Н. Собрание сочинений. – Улан-Удэ, 1958. – Т. 1.
 27. Иванов С. В. К вопросу об изучении стенных росписей горных таджиков. – КСИЭ. – 1947. – Т. 11. – С. 83.
 28. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ук. соч. – С. 95.
 29. Окладников А.П. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножия горы Богдо-Уула // Монгольский археологический сборник. – М., 1962. – С. 68.
 30. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ук. соч. – С. 126.
 31. Там же. С. 204, табл. 100.
 32. Анисимов А.Ф. Религия эвенков в историко-генетическом изучении проблемы происхождения первобытных верований. – М. – Л., 1958. – С. 32, рис. 2; 33.
 33. Аристов Н.И. Заметки об этническом составе тюркских племен и народностей и сведения об их численности. – «Живая старина». – 1896. – Т. 6. – Вып. 3 – 4. – С. 237.
 34. Итс Р. Шепот Земли и молчание Неба. – М., 1990. – С. 187; Крюков М. В. Что такое счастье? (Опыт диахронического исследования социальной психологии в древнекитайском обществе). – СЭ. – 1980. – 3 2. – С. 131.
 35. Ло Чжэньюй. Саньдай цзицзинь вэньцунь. (Свод надписей на бронзовых сосудах эпохи трех династий). – Пекин, 1937. – Т. 10. – с. 44 (на кит. яз.).
 36. Ло Чжэньюй. Ук. соч.
 37. Чулуны Далай. Монголия в XIII – XIV веках. – М., 1983. – С. 168.

38. Балдаев С.П. Культ писаниц у западных бурят. – С. 7.
39. Хангалов М.Н. Дневники. – с. 351.
40. Арбатский А.И. Некоторые данные о религиозных пережитках витимских эвенков // Древняя история народов юга Восточной Сибири. – Иркутск, 1978. – Вып. 4.
41. Го Мо-жо. Бронзовый век. – М., 1959.
42. Журавлев Ю.И. Этнический состав Тибетского района КНР. – С. 102–103.
43. Чулууны Далай. Ук. соч. – С. 168.
44. Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала. – М., 1971. – С. 95–100.

Китайские знаки в сибирской тайге

1. Алексеев А.Н., Кочмар Н.Н., Пеньков А.В. Архаичные пиктограммы в наскальном искусстве бронзового века Якутии // Мир наскального искусства. – М., 2005. Они же: Писаницы Тойон-Ары (р. Лена): новые полевые материалы и новые семантические оценки широко известной композиции // История и культура Востока Азии. Матер. междунар. научн. конф. – Новосибирск, 2002. – т. II; Алексеев А.Н., Кочмар Н.Н., Ксенофонтова В.В., Пеньков А.В. Антропоморфные графемы на писаницах бронзового века Якутии и параллели с древнекитайскими пиктограммами и иероглифами // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Докл. III Междунар. научн. конф. – Благовещенск, 2003.
2. Монгольская Народная Республика. – Улан-Батор, 1956.
3. Новгородова Э.А. Древняя Монголия. – М., 1989.
4. Кнуренко П.С. Семиотика некоторых неолитических символов и параллелей с китайскими графемами «гуа» // Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Азии. – Улан-Удэ, 2000. – Т. 1. – с. 68–73.
5. Ларичев В.Е. Палеоастрономия: истоки искусства древнекаменного века, семантика его образов и предназначение // Обзорение результатов полевых и лабораторных исследований археологов, этнографов и антропологов Сибири и Дальнего Востока в 1993 г. – Новосибирск, 1995. – С. 16–32.
6. Кнорозов Ю.В. Предисловие. – В кн.: Уоком Р. Затонувшие материки и тайны исчезнувших племен. – М., 1966. – С. 7.
7. Серкина А.А. Символы рабства в древнем Китае. Дешифровка гадательных надписей. – М., 1982.

Как понимали пиктографию наши предки

1. Ларичев В.Е. Палеоастрономия: истоки искусства древнекаменного века, семантика его образов и предназначение // Обзорные результаты полевых и лабораторных исследований археологов, этнографов и антропологов Сибири и Дальнего Востока в 1993 г. – Новосибирск, 1995. – С. 27–29.
2. См.: Окладников А.П. Утро искусства. – Л., 1967. – С. 123–124.
3. Фридрих И. О методике раскрытия забытых письменностей и языков // Дешифровка забытых письменностей и языков. – М., 1961. – С. 15.
4. Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне // Мир наскального искусства. – М., 2005.
5. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира. – М., 1987. – Н. 1.
6. Еремина В.И. Книга В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» и ее значение для современного исследования сказки // Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
7. Аверинцев С.С. Архетип // Мифы народов мира. – М., 1987. – Т. 2.
8. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1987. – т. 1. – с. 12.
9. Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. – М., 1972. – С. 193.
10. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – Киев – М., 1997. См. также: Стеблин-Каменский М.И. Миф саги. – Л., 1971; Он же: Миф. – Л., 1976.
11. Дьяконов И.М. Введение // Мифология древнего мира. – М., 1977.
12. Кинжалов Р. В. Проблема реализации вариантов мифа в повествовательном фольклоре и изобразительном искусстве // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – М., 1977.
13. Мириманов В.Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. – М., 1997.
14. Оятева Е.И. Язык искусства // АСГЭ, 1998. – Вып. 33. – С. 142.
15. Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне. – С. 76.
16. Лукина Н.В. Предисловие // Мифы, предания, сказки хантов и манси. – М., 1990.

17. Уланов А.И. Бурятский героический эпос // Гэсэр. Бурятский героический эпос. – М., 1972.
18. Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). – Новосибирск, 2005. – С. 33.
19. Грязнов М.П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ, 1961. – Вып. 1.
20. Черемисин Д.В. К изучению наскальных изображений Алтая нового и новейшего времени // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. – СПб, 2004. – С. 346–349.
21. Устное сообщение П.П. Хороших.
22. Устное сообщение П.П. Хороших. См. также. П.П. Хороших Это нарисовали древние звенки // Вост-Сиб. правда. – 1962. – № 238.
23. Фридрих И. История письма. – М., 1979.
24. Окладников А.П., Барашков И.И. Древняя письменность якутов. – Якутск, 1942; Угрин М.М. Шамар-Шургас // Известия Сиб. отделения АН СССР. – Новосибирск, 1981. – № 6. – Вып. 2.
25. Фридрих И. История письма.
26. Голан А. Миф и символ. – М., 1993. – С. 5.
27. Окладников А.П. Центральноазиатский очаг первобытного искусства. (Пещерные росписи Хойт-Цэнкерагуй (Сэнгри-агуй), Западная Монголия). – Новосибирск, 1972. – С. 47.
28. Новгородова Э.А. Древняя Монголия. – М., 1997. – С. 50.
29. Бадер Б.О. Капова пещера. – М.,
30. Дорж Д., Новгородова Э.А. Петроглифы Монголии. – Улан-Батор, 1975. – Ч. 1. – С. 3.
31. Новгородова Э.А. Древняя Монголия. – С. 53.
32. Новгородова Э.А. Ук. соч.
33. Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Л., 1981. – С. 78–79

Рисунки – письменность – мифология

1. Ларичев В.Е. Палеоастрономия: истоки искусства древнекаменного века, семантика его образов и предназначение // Обзорные результаты полевых и лабораторных исследований археологов, этнографов и антропологов Сибири и Дальнего Востока в 1993 г. – Новосибирск, 1995.
2. Окладников А.П. Петроглифы Ангары. – М. – Л., 1966.
3. Волков В.В. Бронзовый и ранний железный век Северной Монголии. – Улан-Батор, 1967.

4. Окладников А.П. Петроглифы Ангары...
5. Формозов А.А. О наскальных изображениях Урала. – М., 1971. – С. 71–72.
7. Новгородова Э.А. Древняя Монголия. – М., 1989.
8. Комиссаров С.А., Черемисин Д.В., Астрелина И.В. Об одном сюжете на писаницах Южного Китая // Мир наскального искусства. – М., 2005.
9. Окладникова Е.А. Загадочные личины Азии и Америки. – Новосибирск, 1979.
10. Серкина А.А. Символы рабства в древнем Китае. Дешифровка гадательных надписей. – М., 1982.
11. Алиев И.Н. Ближневосточные параллели в наскальном искусстве Абшерона // Мир наскального искусства. – М., 2005.
12. Исмаилзад Г.С. К вопросу о характерных особенностях петроглифов Азербайджана // Мир наскального искусства. – М., 2005.
13. Михайлов Б.Д. Хронология и некоторая интерпретация петроглифов Каменной Могилы // Мир наскального искусства. – М., 2005.
14. Городцов В.А. Скальные рисунки Тургайской области // Труды Гос. Исторического музея. – М., 1926. – Вып. 1.
15. Черников С.С. Восточно-Казахстанская область. Колбинский и Нарымский хребты // Археологические исследования в РСФСР. 1934 – 1936 гг. – М. – Л., 1941; Он же: Наскальные изображения верховьев Иртыша // СА, 1947; См. также: Байтлеу Д.А. Наскальные изображения Казахстана. История идей и исследований. (Первая половина XX века) // Ранние формы искусства. – М., 1972.
16. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981.
17. Кабо В.Р. Синкретизм первобытного искусства (по материалам австралийского изобразительного искусства) // Ранние формы искусства. – М., 1972.
18. Килуновская М.Е. «Дорога» в наскальном искусстве Евразии // Мир наскального искусства. – М., 2005.
19. Мамочкин Е.П. Древние персонажи святилища Зеленое озеро // Мир наскального искусства. – М., 2005.
20. Чигаева В.Ю. Использование орнитоморфных элементов в наскальном искусстве Северной Азии // Мир наскального искусства. – М., 2005.
21. Щеброва С.Я. Образ козла в космогонических представлениях скифов Южной Сибири (VIII – II вв. до н.э.) // Мир наскального искусства. – М., 2005.

22. Долговесова Е.Б. К вопросу об интерпретации «тройных» антропоморфных изображений Минусинской котловины // Мир наскального искусства. – М., 2005.

23. Ермоленко Л.Н. Изображение одинаковых или одноэпичных противников в свете этнического мотива тождества «героя» и «врага» // Мир наскального искусства. – М., 2005.

Загадки древнетюркских рун

1. Окладников А.П. История Якутской АССР. – М. – Л., 1955. – Т. 1. – С. 336.

2. Пекарский Э.К. Образцы народной литературы. – СПб, 1911. – Вып. 5; Барашков И.И. Среднеленские наскальные надписи // Древняя письменность якутов. – Якутск, 1942. – С. 37–38.

3. Окладников А.П. История Якутской АССР. – С. 207.

4. Аристов Н.И. Опыт выяснения этнического состава киргиз-казаков Большой орды и кара-киргизов на основании родословных сказаний и сведений о существующих родовых делениях и родовых тамгах. – ЭКОС. – 1894. – Вып. 3–4.

5. Окладников А.П. История Якутской АССР. – С. 207.

6. Окладников А. П. Ук. соч. – С. 209.

7. Ксенофонтов Г.В. Изображения на скалах реки Лены в пределах Якутского округа. – Верхнеудинск, 1927.

8. Окладников А.П. Ук. соч. – С. 210.

9. Там же. – С. 327, 332.

10. Новгородов С.А. Вариант призывания Байаная, записанный летом 1914 г. во время поездки в Якутскую область по поручению Русского комитета для изучения Средней и восточной Азии. (Прилож. к статье В.М. Ионова «Дух-хозяин леса у якутов» // Сб.: МАЭ. – Т. IV, вып. 1. – 1916. – С. 37–39; См. также: Кулаковский А.Е. Материалы по изучению верований якутов. – ЗЯРГО. – Кн. 1. – 1923. – С. 38–39.

11. Окладников А.П. Ук. соч.

12. Бернштам А.Н. Древнетюркское письмо на р. Лене // Эпиграфика Востока. – 1951. – Вып. IV. – С. 78.

13. Бернштам А.Н. Древнетюркское письмо на р. Лене. – С. 77, 80.

14. Окладников А.П. История Якутской АССР. – С. 207.

15. Ксенофонтов Г.В. Изображения на скалах реки Лены в пределах Якутского округа. – Верхнеудинск, 1927.

16. Ойунский П.А. Русско-якутский терминологический словарь. – М., 1935. – С. 34.

17. Барашков И.И. Древнеленские наскальные надписи // Социалистическая Якутия. – 1941, 6 июня; Он же. Среднеленские наскальные надписи // Древняя письменность якутов. – Якутск, 1942. – С. 26–39.

18. Аристов Н. И. Опыт выяснения этнического названия киргиз-казаков...

19. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Средней Лены. – С. 90.

20. Бернштам А.Н. Новые древнетюркские и китайские эпиграфические находки // Эпиграфика Востока. – 1958. – Вып. 12. – С. 68.

21. Рыгдылон Э.Р., Хороших П.П. Новые рунические надписи и знаки Прибайкалья // Труды БКНИИ. – Улан-Удэ. 1961. – Вып. 6. Серия историко-филологическая. – С. 202–203; См. также: Рыгдылон Э.Р. К древнетюркским рунам Прибайкалья // Эпиграфика Востока. – 1953. – Вып. 8. – С. 86–90; Малов С.Е. Памятники с рунами из Прибайкалья // Язык и мышление. – 1936. – Вып. 6-7. – С. 75–76; Хороших П.П. Наскальные рисунки на берегу р. Лены // Природа. – 1954. – № 3. – С. 110–111.

22. Окладников А.П. История Якутской АССР. – С. 210.

23. Окладников А.П. Ук. соч.

24. Аристов Н.А. Опыт выяснения этнического состава киргиз-казаков Большой орды и кара – киргизов на основании родословных сказаний и сведений о существующих родовых делениях и родовых тамгах // Живая старина. – 1894. – Вып. 3–4; Маллицкий Г.Н. О связи тюркских тамг с орхонскими письменами // Протоколы заседаний и сообщений Туркестанского кружка любителей археологии, год 3. – 1897–1898; Соколов Н.Д. О башкирских тамгах // Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. – 1904. – Т. 13. – Вып. XIII. – С. 184; Бернштам А.Н. Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрок VI–VII веков // Восточно-тюркский каганат и кыргызы. – М. – Л., 1946. – С. 14.

Древнекитайская иероглифика на службе забайкальской археологии

1. См.: Цыбиктаров А.Д. Культура плиточных могил Монголии и Забайкалья. – Улан-Удэ, 1998. – С. 161–162.

2. Волков В.В. Оленные камни Монголии. – Улан-Батор, 1981.
3. Тиваненко А.В. Каменные изваяния Забайкалья и проблема пратюркского этноса в Центральной Азии // Материалы по средневековой археологии Дальнего Востока и Забайкалья. – Владивосток, 1989; Он же. Оленные камни Забайкалья // Культуры и памятники бронзового и раннего железного веков Забайкалья и Монголии. – Улан-Удэ, 1995.
4. Диков Н.Н. Бронзовый век Забайкалья. – Улан-Удэ, 1958. – С. 46.
5. Членова Н.В. Оленные камни Монголии и Сибири // Монгольский археологический сборник. – М., 1962.
6. Волков В.В. Оленные камни Монголии.
7. Кухарев В.В., Именохоев Н.В. Оленный камень из комплекса Тамчинского дацана (с. Гусное Озеро, Бурятия) // Культуры и памятники бронзового и раннего железного веков Забайкалья и Монголии. – Улан-Удэ, 1995.
8. Волков В.В. Ук. соч. – С. 80–82.
9. Волков В.В. Центральная Азия и скифо-сибирская проблема: Автореф. дисс. ... докт. ист. наук. – М., 1990. – С. 13.
10. Мазин А.И. Древние святилища Приамурья. – Новосибирск, 1994.
11. Тиваненко А.В. Наскальная пиктографическая письменность Центральной Азии и Сибири. (Основные принципы дешифровки). – Улан-Удэ, 2003; Он же. Словарь идеографических понятий древнекитайских ритуальных письменных знаков. (Опыт палеографической дешифровки). – Улан-Удэ, 2004.
12. Дугаров Д.С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). – М., 1991.
13. Гришин Ю.С. Бронзовый и ранний железный век Восточного Забайкалья. – М., 1975; Он же. Памятники неолита, бронзового и раннего железного веков лесостепного Забайкалья. – М., 1981.
14. Тиваненко А.В. О функциональном назначении «оленных» камней культуры плиточных могил (по материалам древнекитайской пиктографии // Древние кочевники Центральной Азии (история, культура, наследие). Материалы междунар. науч. конф. – Улан-Удэ, 2005.
15. Наваан Д. Керамика из плиточных могил на р. Онон // Бронзовый и железный век Сибири. – Новосибирск, 1974. – С. 111, рис. 1; с. 112, рис. 3; Тиваненко А.В. О датировке «селенгинских» петроглифов Забайкалья // Новое в археологии Забайкалья. – Новосибирск, 1981.

16. Пэрлээ Х. Неразгаданные письма // Новости Монголии.- 1975.- 3 июня.

Заключение

1. Тиваненко А.В. Дешифровочные ключи семантики азиатских петроглифов // Мир наскального искусства. Сборник докладов междунар. конф. – М., 2005.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АССР – Автономная советская социалистическая республика

БМНИИК – Бурят-Монгольский научно-исследовательский институт истории и культуры

ВДИ – Вестник Древней истории

ВСОРГО – Восточно-Сибирское отделение Русского географического общества

ЗИРГО – Записки Императорского Русского географического общества

ЗСОРГО – Записки Сибирского отделения Русского географического общества

ЗЗСОИРГО – Записки Западно-Сибирского отделения Императорского Русского географического общества

ЗЯРГО – Записки Якутского Русского географического общества

ИСИОРГО – Известия Сибирского отделения Императорского Русского географического общества

ИВСОИРГО – Известия Восточно-Сибирского отделения Императорского Русского географического общества

ИНИОН – Институт научной информации общественных наук

ИЯЛИ СО РАН – Институт языка, литературы и истории Сибирского отделения Российской Академии наук

КСИЭ – Краткие сообщения Института этнографии

Л. – Ленинград

М. – Москва

М. – Л. – Москва – Ленинград

Пг. – Петроград
РО ИМБИТ – Рукописный отдел Института монголоведения, буддо-
логии и тибетологии СО РАН
РГО – Русское географическое общество
СА – журнал «Советская археология»
СЭ – журнал «Советская этнография»
СПБ – Санкт-Петербург

Издательство
Тяньцзинь Алексей Васильевич

ДРЕВНЯЯ ПИСЬМЕННОСТЬ СИБИРИ

(Основное внимание уделяется письменности тюркских племен)

Одобрено редакцией в августе 1981 г.
Литературная редакция Н. А. Шейкина
Редактор К. В. Ермаков
Редакция издательства

Издательство в августе 1981 г.
Литературная редакция Н. А. Шейкина
Редактор К. В. Ермаков
Редакция издательства

ООО «Экспресс-издательство»
г. Ижевск, ул. Коммунаров, 25,
тел: (80021) 260-247, факс: (80021) 260-262
E-mail: info@exp-izdat.ru
www.exp-izdat.ru

Научное издание

Тиваненко Алексей Васильевич

ДРЕВНЯЯ ПИСЬМЕННОСТЬ СИБИРИ

(Основные принципы дешифровки наскальной пиктографии)

Ответственный за выпуск *Г.Г. Богданов*

Компьютерная верстка *Н.Г. Щербаков*

Корректор *К.В. Резвых*

Рисунки выполнены автором

Подписано в печать 29.03. 2011 г.

Гарнитура Times New Roman.

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Формат 60x84 1/16. Печ. л. 21,75.

Заказ № 61. Тираж 1000 экз.

ООО «Экспресс-издательство»

г. Чита, ул. П. Осипенко, 25,

тел.: (3022) 260-247, факс: (3022) 260-265

E-mail: mirsanova_tat@mail.ru

www.chitabook.ru

www.baikalbook.ru