DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.002

УДК 7.031(=512.1)

# ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ТУВЫ (III–I ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ ДО Н. Э.)

Килуновская Марина Евгеньевна, Старший научный сотрудник отдела археологии Центральной Азии и Кавказа Института истории материальной культуры РАН, кандидат исторических наук. Россия, г. Санкт-Петербург. kilunmar@mail.ru

Семенов Владимир Анатольевич Старший научный сотрудник Отдела археологии Центральной Азии и Кавказа Института истории материальной культуры РАН, кандидат исторических наук, профессор. Россия, г. Санкт-Петербург. ranbov@yandex.ru

Исследование проведено в рамках выполнения программы фундаментальных научных исследований Государственных академий наук (или ФНИ ГАН) по теме государственной работы: № 0184-2018-0009 «Взаимодействие древних культур Северной Евразии и цивилизаций Востока в эпоху палеометалла (IV тысячелетие до н. э. — I тысячелетие до н. э.)».

### Аннотация

Искусство древней Тувы представлено разными типами памятников: наскальными рисунками, оленными камнями и каменными изваяниями (коже), предметами, найденными на поселениях и в погребениях, а также случайными находками. В основном они относятся к эпохе бронзы, скифскому времени и эпохе средневековья. Хронологическая граница между ІІ и І тысячелетиями до н. э. может на полном основании называться рубежом эр. Во втором тысячелетии степи Центральной Азии представляли неразборчивый конгломерат различных племен, в которых носители духовных идей стремились выразить свои чувства и религиозные представления в тысячах наскальных изображений, в которых зачастую доминирует бык как носитель архаического мироздания, которое он держит или несет на своей спине.

В первом тысячелетии до н. э. картина радикально меняется. На смену рассеянным и неупорядоченным представлениям в мире образов вырабатывается стилистическое единство, что не исключает свободы творчества, но, тем не менее, скифский звериный стиль становится основным эстетическим критерием как в монументальном, так и в прикладном искусстве. Он распространяется от Китайской стены до Венгерской Пушты, и оспаривать его значение как единого связующего звена кочевых народов Евразии бессмысленно. Даже влияние древних цивилизаций не может кардинально изменить идеологию и философию скифо-сибирского евразийского единства.

**Ключевые слова:** Тува, наскальные изображения, петроглифы, декоративноприкладное искусство, курганы, оленные камни, эпоха бронзы, скифское время, алдыбельская, уюкско-саглынская культура.

### Библиографическое описание для цитирования:

Килуновская М.Е., Семенов Вл.А. Искусство древней Тувы (III—I тысячелетия до н. э.) // Искусство Евразии. — 2019. — № 3 (14). — С. 20-49. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.002. [Электронный ресурс] URL: https://readymag.com/ u50070366/1483113/8/

Многочисленные местонахождения наскальных рисунков, оленные камни и каменные изваяния, погребальные памятники, представляющие собой сложные архитектурные сооружения, и содержащиеся в них предметы декоративно-прикладного искусства – все это может быть включено в понятие искусство древней Тувы. С глубокой древности и до наших дней мы можем говорить о Туве как о сокровищнице, в которой содержатся бесспорные шедевры народного творчества.

Самыми многочисленными памятниками искусства в Туве являются наскальные изображения – петроглифы, в которых в фигуративной форме отразились культура, мировоззрение и религия древних обществ. Безусловно, не всегда эти немые, но образные свидетельства прошлого можно напрямую связать с той или иной археологической культурой, не говоря уже об этнической принадлежности их создателей. Художественный канон и заимствования изобразительной традиции зачастую перекрывают границы одной культуры и этноса. Наскальные изображения не могли быть предметами импорта. Их создавали непосредственные обитатели данной местности, которые жили, приходили и контактировали с соседними племенами. Мировоззрение и художественная культура менялись не так быстро, как материальная культура, на которую влияли новые технологии, новые изобретения и заимствования. наскальных затруднена. рисунков Главными индикаторами являются художественный стиль и набор образов.

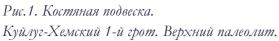
Петроглифов каменного века в Туве не известно, хотя в соседних районах в Монголии и на Алтае некоторые исследователи к палеолиту относят крашеные рисунки в пещере Хойт-Цэнкер-Агуй и петроглифы на реке Калгуты. Однако эта датировка сейчас ставится под сомнение. К памятникам искусства палеолита в Туве можно отнести костяную подвеску из Куйлуг-Хемского грота (на правобережном притоке Енисея) (рис. 1). На ней нанесен циркульный орнамент и насечки. Подобные украшения известны только на сибирских стоянках Мальта, Буреть, Афонтова гора, которые датируются также XXV–XX тысячелетиями до н. э. – эпохой плейстоцена.

Эпоха неолита также не нашла своего отражения в изобразительном искусстве, если не считать керамику, богатый декор которой свидетельствует о высокоразвитом художественном вкусе ее создателей.

Первый пласт наскальных рисунков может быть связан с энеолитом и ранней бронзой (III – начало II тысячелетия до н. э.). В Минусинской котловине к энеолиту относятся выбитые изображения животных, выполненные в минусинском стиле, отличительными особенностями которых являются крупные размеры фигур, грузный корпус, маленькая голова, свисающие ноги, некоторый схематизм, сочетающийся

с реалистичностью. Об архаичности этих рисунков говорит и набор образов, отражающий мир первобытного охотника (дикий бык, лось, медведь, кабан, дикая лошадь, косуля, марал). В Туве есть подобные фигуры на хребте Саамчыыр (Саамычыыр, Саамчыр) [13, с. 124-130]. Это изображения быков больших размеров. Они сделаны контурной линией, показаны большие туловища, маленькая морда и рога (рис. 2).





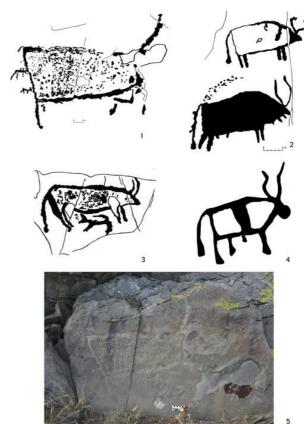


Рис.2. Изображения быков. Петроглифы. Саамчыыр. Энеолит — эпоха ранней бронзы.

К этому же времени мы относим крашеные рисунки святилища Ямалык на юге Тувы, на границе с Монголией, в котловине бессточных озер [24]. Оно находится в безводной засоленной степи с отдельно стоящими причудливо выветренными останцами скал. Рисунки располагаются двумя компактными скоплениями – одно в естественной нише, а другое неподалеку на восточной стороне скал с отрицательным уклоном (рис. 3). Около скал с рисунками был разбит раскоп, по материалам из которого можно судить, что эта местность была обитаема на самых ранних стадиях неолита и эпохи бронзы. Рисунки выполнены различными оттенками красной краски (рис. 3). Здесь изображены фигуры быков, лошадей, барана и косые кресты. Их перекрывают более поздние фигуры оленей (поздняя бронза или раннескифское время). Для фигур быков характерен определенный канон: заостренные ноги, треугольные выступы на животе и на спине, массивное туловище, заостренный выступ сзади, маленькая морда с приоткрытым ртом, листовидное ухо и S-овидный рог. Ближайшие аналогии фигур быков, лошадей и барана с Ямалыка известны в Монголии, Гобийском Алтае, а также в пещерах в окрестностях г. Алтай в Синьцзян-Уйгурском автономном районе Китая, которые также датируются неолитом или энеолитом [17].



Рис. 3. Наскальные рисунки, выполненные краской. Ямалык. Энеолит — эпоха ранней бронзы.

В эпоху энеолита – ранней бронзы древнейшие скотоводы расселились на широком пространстве евразийских степей. Это была первая волна распространения индоевропейцев на восток, которая фиксируется памятниками афанасьевской культуры [29]. В этот период формируются скотоводческие мифо-ритуальные представления, в которых самую главную роль играл образ быка — воплощение многоипостасного божества и его атрибут. В образе быка предстает, с одной стороны, лунное божество, с другой — бог земли, который являлся покровителем дома и огня. В Ригведе понятие «бык» используется для обозначения мужской сексуальной потенции, выражения мужской производительной силы, поэтому для индоиранцев бык является воплощением плодородия [2, с. 52-62; 9, с. 203].

Энеолитический пласт в наскальном искусстве Тувы не отделяется четко от эпохи ранней бронзы, которая представлена большим разнообразием образов и сюжетов. Пришлые скотоводы, смешавшись с местным населением, создали уникальную по количеству памятников изобразительного искусства окуневскую культуру. Появляется фантастическое по своей пластике монументальное искусство со сложным мифологическим содержанием, встречаются гравировки и росписи на плитах внутри гробниц и наскальные изображения.

Самое большое количество наскальных рисунков, которые можно отнести к этому времени, находится на берегах Улуг-Хема (рис. 4). С большой рекой связывается целый комплекс мифо-ритуальных представлений, которые нашли свое воплощение на скалах. Ритуальный центр в эпоху бронзы располагался в самом узком месте Енисея (Улуг-Хема) при входе в Саянскую «трубу», удобном для переправы и имеющем обширные скальные выходы, покрытые темной блестящей коркой загара. Петроглифы были сосредоточены на обоих берегах Улуг-Хема: слева в урочище Мугур-Саргол, справа —

Алды-Мозага и Устю-Мозага в устье реки Чинге, а далее в святилищах Бижиктиг-Хая, Мозага-Хомужап и другие. Эти памятники монографически опубликованы М.А. Дэвлет [4; 5; 6; 7; 8 и др.]. Крупнейшей специалист по археологии Центральной Азии профессор Карл Йетмар сравнил эти святилища с долиной верховьев Инда, где концентрация петроглифов и их сходство соответствовало верхнеенисейским. Сейчас Мугур-Саргол затапливается Саяно-Шушенским водохранилищем и очень редко открывается при сбросе воды.



Рис. 4. «Перевалка»: Мугур-Саргол, Устю-Мозага. Саянский каньон Енисея. Вид сверху. 4 июня 2019 г.

Ключевыми образами, которые представлены на Енисее, являются уникальные рогатые личины, воспроизводящие духов-хозяев места (рис. 5). Они как бы смотрели друг на друга с двух сторон реки и на воду могучего Улуг-Хема. Их связь с каменными изваяниями и погребальными плитами окуневской культуры не вызывает сомнения. Более того, этот образ мог возникнуть раньше в эпоху энеолита. Он мог сформироваться под влиянием пришлых скотоводов (с точки зрения доктора Вл.А. Семенова, носителей прототохарских языков) [29], связанных с древнеямной Восточно-Европейских степей. Характерные ДΛЯ культуры антропоморфные стелы приобретают в Минусинской котловине облик гневного божества, имеющего миксантропические черты - антропоморфные, звериные, растительные. Объемная окуневская скульптура, «переведенная» на скальные плоскости, приобретает черты фантастической личины, за которой доктор М.А. Дэвлет видит прототип реальной маски. В таких масках шаманы или колдуны могли исполнять определенные ритуалы [3; 6]. Личины доживают до скифского времени как один из компонентов окуневской традиции, которая легла в основу формирования скифосибирского звериного стиля. Например, они выбивались на ранних оленных камнях, которые сами по себе воплощают человеческую фигуру, за которой стоит идея божественного первопредка и антопоморфности космоса [26].

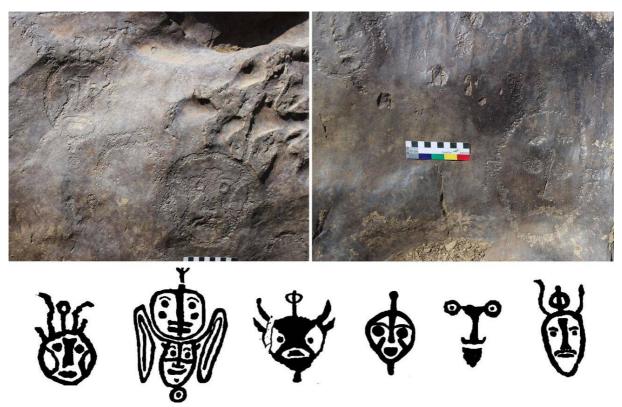


Рис. 5. Изображение личин. Петроглифы. Мугур-Саргол. Эпоха бронзы.

Изображения личин известны далеко за пределами Саяно-Алтая — на Нижнем Амуре, в горах Иньшань, на северо-западном побережье Канады и США. В Туве личины отличаются большим разнообразием: форма головы (круглая, овальная, яйцевидная, сердцевидная), с рогами и без рогов, форма рогов, с выступом-«антенной» на макушке, с выступом-«ручкой» под подбородком, внутреннее заполнение (поперечные линии, скобки и т. д.) [5, с. 225-229; 6, рис.3-5; 8, с. 10-20] (рис. 5). За подобным разнообразием может стоять их разновременность, а также различное семантическое содержание. На скалах Верхнего Енисея и особенно на Мугур-Сарголе и Алды-Мозага антропоморфные лики выбиваются чаще всего с определенными знаками — геометрическими фигурами — «оградами» или «жилищами», чашевидными углублениями, солярными символами, что позволяет видеть и за личинами знак-символ каких-то божеств или божественных стихий (рис. 6).

Своеобразные личины известны на писанице Бижиктиг-Хая на Хемчике (рис. 7). Их обнаружил и описал А.В. Адрианов в 1881 г. как «группу необычных для Центральной Азии петроглифов – стилизованные изображения человеческих голов с намеченными чертами лица и с ветвистыми рогами» [34, с. 229]. На вертикальной плоскости, обращенной на юг в нижней части скалы, почти у самой поверхности земли выбита фигура птицы необыкновенно больших размеров – около метра в высоту. Она изображена в профиль, со сложенными крыльями и слегка загнутым клювом, стоящая на двух лапах с проработанными когтями. Птица сделана глубокой выбивкой, с помощью которой показаны перья на теле. Скорее всего, перед нами гигантский улар (а не орел, как думают многие, так как орлы изображаются обычно с распростертыми крыльями и в верхней части композиций).



Рис. 6. Композиции с личинами и «жилищами». Мугур-Саргол. Эпоха бронзы. Источник: [5].

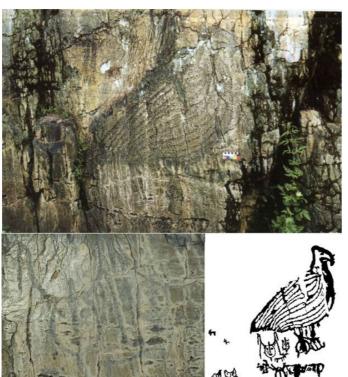


Рис. 7. Пзображение большой птицы с личинами и «шаманами». Петроглифы. Бижиктиг-Хая на Хемчике. Эпоха бронзы.

Под хвостом гигантской птицы изображены три различные личины с яйцевидной головой. Можно предположить, что перед нами мифологическая птица, из яйца которой была создана Вселенная, разделенная на три мира, которые заселены различными духами. Одна из личин имеет бычьи рога, с которых вниз свисают отростки. Такие большие рога с отростками имеются у фантастических фигур в широких платьях, выбитых на соседней плоскости слева. Они несут в обеих руках какие-то жезлы. Аналогичные фигуры в колоколовидных одеждах с небольшими бычьими или козлиными рогами и человеческими ногами встречаются на скалах Монгольского Алтая (Цаган-Салаа, Бага-Ойгур) и в горах Иньшаня [27, с. 74, Прил. II, рис. 69]. У некоторых из них в руках показан предмет, который можно интерпретировать как посох.

На других плоскостях, расположенных в основном выше и к которым доступ возможен, если взойти на скальные уступы, запечатлены самые разнообразные сцены – шествие навьюченных быков (скорее всего, яков), которых ведут на поводу персонажи в широких и богато украшенных орнаментом одеяниях, сцены охоты с лучниками в грибовидных головных уборах, процессии быков, тела которых с помощью контурной выбивки покрыты геометрическими узорами, и многие другие. То есть перед нами художественные композиции, свидетельствующие о сложных мифологических представлениях древних людей.

Среди антропоморфных персонажей, которых можно отнести к эпохе бронзы, выделяются грибовидные или круглоголовые человечки, иногда с хвостами и копьями или луками в руках (рис. 8). Хвосты имеют разную форму — широкие длинные, как у лошади или яка, отростки с круглым окончанием, которые многие интерпретируют как зеркала, сумки, бубны или специальные предметы, связанные с шаманским камланием. Изображаются стычки между «круглоголовыми» и «грибовидными» существами. И те, и другие воспроизводятся на колесницах. Но в то же время они есть и в композициях с личинами. Данный образ существует на всем протяжении бронзового века. Он есть на всех памятниках Тувы. Общепринята интерпретация этих фигур как изображения людей-грибов [3]. У многих народов от Греции до Океании и Америки существует представление, что грибы растут от грома. Возможно, на скалах нашла воплощение эта идея, и грибовидные человечки могут быть знаками бога грома и молнии [32].





Рис. 8. Антропоморфные фигуры в грибовидных головных уборах. Петроглифы. Ортаа-Саргол. Эпоха бронзы.

Однако центральным персонажем в эпоху энеолита и ранней бронзы был бык (рис. 9). Фигуры быков с различными формами рогов, декорированным туловищем, обычно в композициях, представлены во всех памятниках наскального искусства Саяно-Алтайского нагорья. Отголоски этого культа слышны в мифах тувинцев. М.Б. Кенин-Лопсаном приводятся легенды об «озерном» быке. Они говорят о том, что «во многих озерах Тувы живет владыка озера в виде быка, который обычно не виден человеческим глазам, но зато далеко слышен его рев, дарующий плодородие земле и людям» [10]. У древних иранцев существует культ Митры, создавшего мироздание путем заклания быка, из шкуры, костей и крови которого была сотворена вся окружающая нас природа [9, с. 203]. С помощью жертвы осуществляется связь с божественным миром. Здесь находит отклик представление о возрождении через смерть и жертву. Принесение быка в жертву – такие сцены мы видим на скалах Тувы и Алтая.



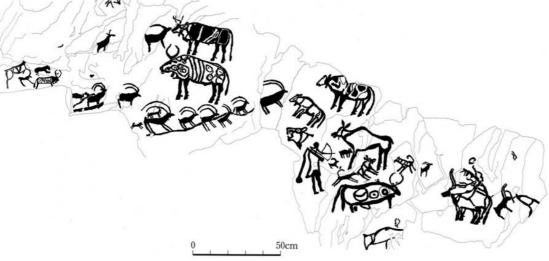


Рис. 9. Большая композиция с быками, сценой охоты, шествием животных по «дороге». Петроглифы. Бижиктиг-Хая на Хемчике. Эпоха бронзы

На скалах Саяно-Алтая мы встречаем изображение большого, могучего вьючного быка, на спине которого показана прямоугольная конструкция, напоминающая каркас переносных жилищ – юрт. В этой конструкции иногда изображаются антропоморфные фигуры или линии. На поводу быков зачастую ведут женщины в широких одеждах с геометрическим орнаментом (такое шествие представлено на Бижиктиг-Хая) (рис. 10) или антропоморфные существа с грибовидными головами (например, Саамчыыр) (рис. 11).





Рис. 10. Женские фигуры, ведущие на поводу «вьючных» быков. Петроглифы. Бижиктиг-Хая на Хемчике. Эпоха бронзы.

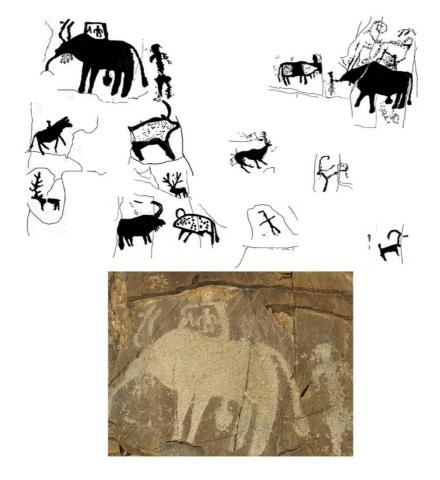


Рис.11. Композиции с «выючными» быками. Петроглифы. Саамчыыр. Эпоха бронзы.

Перед нами сцена перекочевки, только не реальной, а мифологической – из одного мира в другой. Этот сюжет сохранился в мифологии тувинцев, например, миф о быке с озера Сут-Холь, который был рожден от простой земной коровы и духа озера – гигантского быка и который был настолько велик, что на его спине перевозили во время кочевок 9 юрт. У тибетцев, у которых священные быки или яки воспринимались как духи умерших, а также как транспортное средство для душ в загробный мир. На спину посвященных животных привязывалась одежда покойного и останки из погребального костра. О том, что возникновение этого образа относится к индоарийской волне миграции, говорит древний иранский миф о быке Сарсаок. Это был гигантский бык, на котором люди при сотворении мира передвигались из одного мира в другой через моря и океаны времени, а при конечном воскрешении из него приготовят напиток бессмертия. На скалах Центральной Азии мы видим четкую иллюстрацию данного мифа [13].

Погребений и поселений этого времени в Туве известно очень мало, но в них найдена керамика, декорированная различными штампами, поражающая изяществом форм и тщательностью исполнения. На могильнике Аймырлыг XIII, который относится к тувинскому варианту окуневской культуры, в погребении VIII в каменном ящике была обнаружена небольшая (диаметром 7 см, высотой 5 см) каменная чаша с вырезанными изображениями двух коней на стенках и сложным геометрическим узором на дне (рис. 12.1). У животных тело расчленено вертикальными линиями, такое же массивное туловище и маленькая опущенная вниз морда [1, рис. 4 - 6, 7]. В такой манере сделаны фигуры оленей на камне с озера Азас, туловища расчленены вертикальными линиями, две ноги свисают вниз, морды опущены, спины согнуты [5, рис. 21-5] (рис. 12.2).

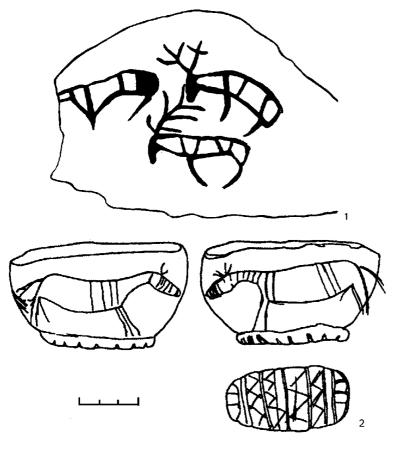


Рис. 12. 1 — фигуры оленей, петроглиф, Азас [5]; 2 — каменная чаша с изображением лошадей, могильник Аймырлыг XIII [1]. Эпоха бронзы.

К искусству малых форм можно отнести и гравированные гальки, найденные в Туве на стоянках Тоора-Даш и Этекшил, а в Минусинской котловине на поселении Торгажак [28] (рис.13.1–13.7). Это небольшие овальные или круглые камни, на которых в определенной системе нанесены тонкие линии. Возможно, это амулеты, воспроизводящие какое-то женское начало, как и культовые женские статуэтки или гравировки на костяных пластинках, найденные в окуневских памятниках, когда изображаются только лица в обрамлении прямых распущенных волос, в редких случаях показаны серьги или контуры туловища (рис. 13.8).

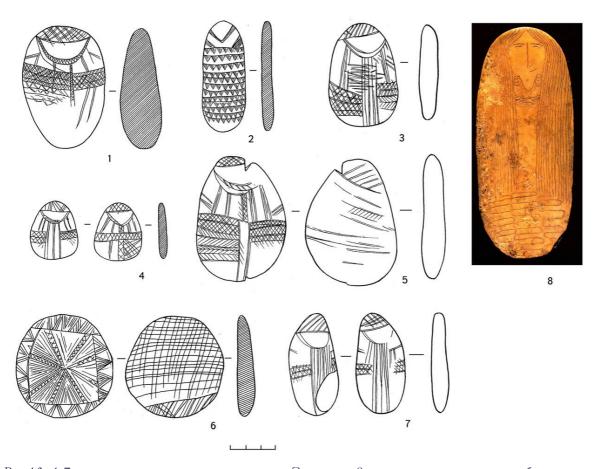


Рис.13. 1-7 — гравированные гальки, могильник Этекшил; 8 — костяная пластина с изображением женщины, могильник Верхний Аскиз, Хакасия. Окуневская культура. Эпоха бронзы.

В эпоху поздней бронзы (конец II — начало I тысячелетий до н. э.) происходит новая волна миграции, которая связана с расселением в Центральной Азии индоариев. Они знали колесный транспорт, и в их хозяйстве уже большую роль играет лошадь. Приток нового населения, изменение мировоззрения, мифо-ритуальной системы, несомненно, находит отражение в искусстве. Символом этой эпохи может считаться колесница. Из Центральной Азии и Южной Сибири происходит несколько сотен изображений двуколок, четырехколесных телег, фургонов, запряженных лошадьми и быками. В Туве их известно около двух десятков [16]. Обычно они изображаются развернутыми в плане, как бы вид сверху, а запряженные животные находятся по бокам. Животные и колесницы показаны очень схематично (рис. 14). Однако художественный стиль меняется не сразу. Первоначально колесницы входят в композиции с рисунками,

которые выполнены в окуневской традиции, – быками, грибовидными человечками, масками и т. д. Схематизация изображений происходит постепенно.

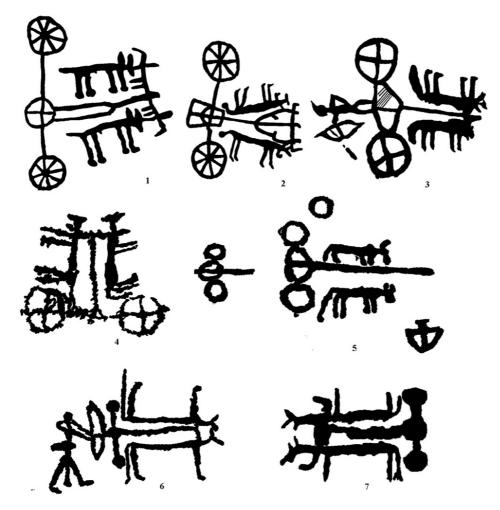


Рис. 14. Изображения колесниц на скалах Тувы. Петроглифы. Эпоха бронзы.

К концу бронзового века в Туве вырабатываются три художественные манеры, получившие название по самым характерным памятникам, чыргакская, чайлагская и варчинская [14]. Последняя наиболее широко распространена (рис. 15). В этой манере выполнены тысячи рисунков на плитах курганов и скалах Минусинской котловины, которые относятся к карасукской культуре эпохи бронзы. Это многометровые панно шествующих друг за другом людей, лошадей, козлов и реже оленей. Фигуры создавались одной линией: линия – туловище, к ней под прямым углом пририсованы конечности, круглая или прямоугольная голова, прямая шея. Такие изображения скорее напоминают знаки, с помощью которых древние хотели запечатлеть некоторую информацию, вероятнее всего, для богов или духов.

На скалах Тувы в эпоху поздней бронзы кроме изображений колесниц важным персонажем становится олень. На многих памятниках фигуры оленей показаны в определенной манере, которую мы предложили назвать «чыргакской», – это олени с ветвистыми рогами, которые перекрещиваются и образуют косой крест (рис. 16). На скалах могли воспроизводиться косые кресты отдельно и восприниматься как знак оленя.



Рис. 15. Варчинский стиль в наскальном искусстве.

1, 2 — композиция с колесницей, Сыын-Чурек; 3 — фигуры оленей, Хербис. Петроглифы. Эпоха бронзы.

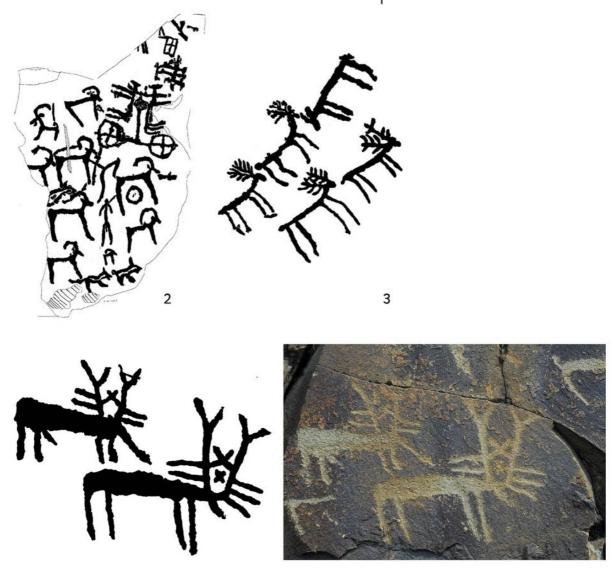


Рис.16. Чыргакский стиль в наскальном искусстве. Фигуры оленей. Петроглифы. Чыргакы. Эпоха бронзы.

Для чайлагского стиля характерны изображения оленей, быков, лошадей, козлов с большими грузными туловищами ладьевидной формы и причудливой формой рогов гипертрофированно больших размеров (рис. 17).

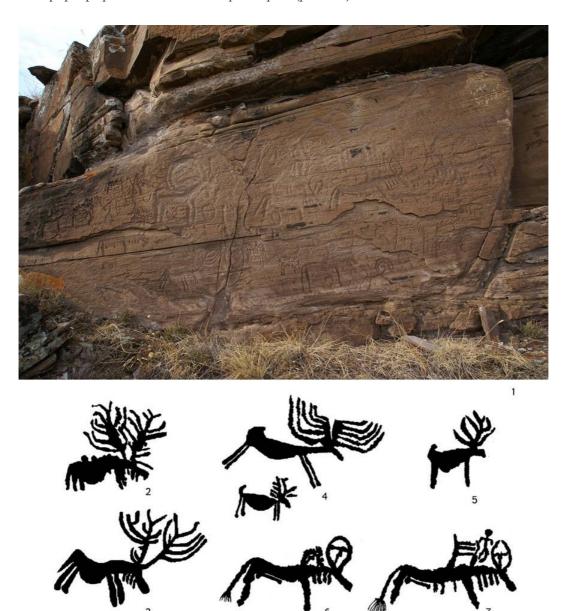


Рис.17. Чайлагский стиль в наскальном искусстве. Фигуры оленей и быков. Чайлаг-Хем. Эпоха бронзы.

В эпоху поздней бронзы в Туве не известно предметов декоративно-прикладного искусства, так как в погребениях не встречается сопроводительный инвентарь. В это время сооружались курганы так называемого монгун-тайгинского типа, которые представляют собой захоронения в больших наземных гробницах – цистах, и херексуры – большое каменное кольцо, в центре которого находится курган и ведущие к нему 4, 8, 12 или большее число лучей (каменных дорожек), так что все сооружение напоминает колесо со спицами [30, с. 58-64] (рис. 18.1, 19). Это позволяет говорить, что данные памятники являются символами Солнца, что отражает его (то есть Солнца) основную сущность – движение. Планиграфия херексуров соответствуют радиальной

структуре кургана Аржан (рис. 18.2), в котором захоронения и погребальные сооружения также находились на древнем горизонте. Вероятно, некоторые из херексуров возникли одновременно с Аржаном, а может быть и раньше. Отсутствие инвентаря в погребениях херексуров очевидно объясняется тем, что инвентарь — оружие, украшения, пояса или стилизованные фигуры животных замещались изображением их на оленных камнях, которые находятся с ними в единых комплексах.

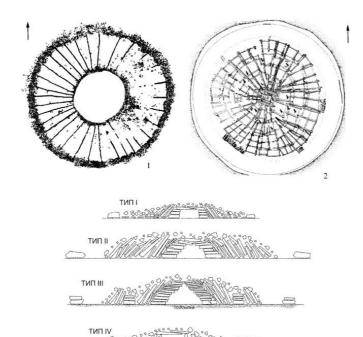


Рис. 18. Архитектурные сооружения предскифского времени.
1 — курган Улуг-Хорум, 2 — курган Аржан; 3 — типология погребальных конструкций монгун-тайгинской культуры.



Рис. 19. Херексур. Могильник Ховужук-Аксы. Овюр. Тува.

Классические оленные камни разделяются по вертикали на три части: верхняя – «лицо» содержит три полосы и кольца или серьги по бокам, отделяется от средней линией или выбоинами – «ожерельем»; в средней могут быть фигуры животных, главным образом оленей; нижняя отделяется полосой – «поясом» с пририсованным к нему оружием – кинжалом, ножом, чеканом, колчаном, оселком. Появление оленных камней, ареал которых занимает территорию Северо-Западной Монголии, Забайкалье, Туву и северо-восточного Синьцзяна, знаменует начало скифской культуры

в Центральной Азии, поскольку на них есть изображения в скифском зверином стиле и предметы скифского вооружения.

Оленные камни разделяются на три типа: общеевразийский (без изображения животных), саяно-алтайский (с близкими натуре реалистическими изображениями) и монголо-забайкальский (с орнаментально стилизованными фигурами оленей) [25] (рис. 20). Наиболее ранние оленные камни были выполнены в монголо-забайкальском стиле (рис. 21). Для них характерны изображения стилизованных фигур животных (оленей) с сильно удлиненной мордой, часто редуцированными ногами и одним или реже двумя большими рогами, «вырастающими» вместе с ухом из оленьего глаза. Эта последняя особенность, а также небольшой приостренный горбик на спине, характерны для камней с условно реалистическими изображениями животных. Рога с серповидными отростками располагаются вдоль спины. Для монголо-забайкальских камней обычна орнаментально-декоративная манера покрытия всех плоскостей обелиска (но есть камни только с одной декорированной плоскостью). Трехчастная композиционная структура не всегда отчетлива, три полосы на месте лица встречаются достаточно редко, бывают изображения собственно антропоморфного, человеческого облика. Хронологическим репером для них являются кинжалы или ножи культуры Чаодаогоу шан-иньского времени с навершием в виде козла или другого животного, часто встречающиеся на камнях этого стилистического направления.

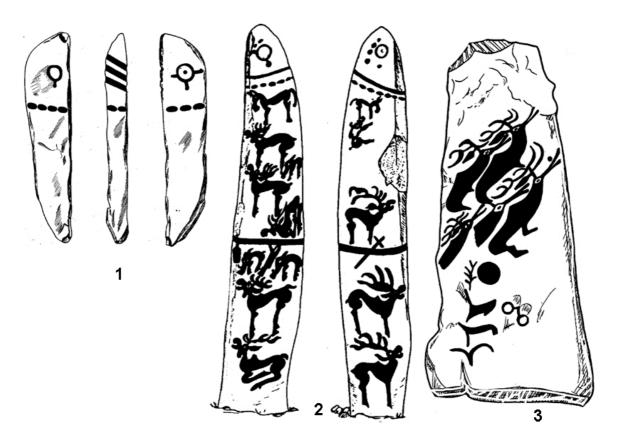


Рис. 20. Типы оленных камней: 1 — общеевразийский (курган Хорум); 2 — саяно-алтайский (Первый Туранский камень); 3 — монголо-забайкальский (камень с оз. Белое).

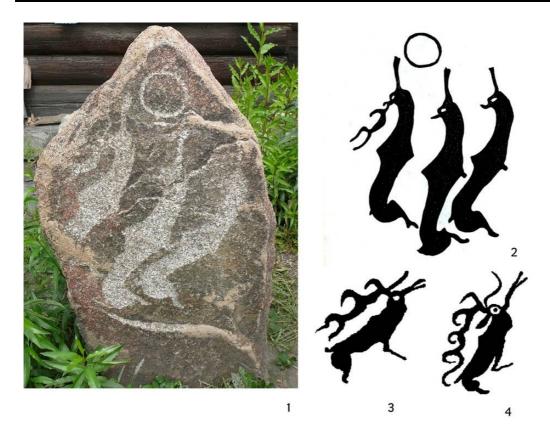


Рис. 21. IIзображения оленей в монголо-забайкальском стиле: 1, 2 — оленный камень, могильник Холаш; 3, 4 — петроглифы.

Самые яркие образцы саяно-алтайского типа оленных камней происходят с территории Тувы. Мировую известность получил обломок оленного камня, обнаруженный в гигантском каменном сооружении кургана Аржан, раскопанного М.П. Грязновым и М.Х. Маннай-оолом в 1971–1974 гг. (рис. 22).



Рис. 22. Оленный камень. Курган Аржан. IX-VIII вв. до н. э.

Вероятно, он является «захороненным» фрагментом преднамеренно разбитого обелиска. В руки исследователей попала только нижняя часть столбообразной стелы правильной цилиндрической формы длиной всего 30 см и диаметром 18 см. Первоначальные размеры камня, вероятно, не превышали 1,0 м. Изображения животных заполняют по периметру всю поверхность аржанского камня. Подобное круговое расположение рисунков под поясом с оружием редко встречается на оленных камнях этого типа. Животные имеют размеры не более 10 см. Здесь шесть фигур кабанов и два оленя, отличающиеся необыкновенной четкостью и изяществом исполнения. Они стоят спиной друг к другу на кончиках копыт, причем показаны все четыре ноги у каждого животного. Оружие, изображенное на аржанском камне, в частности кинжал с кольцевым навершием и прямым перекрестием, относится к ранним типам кинжалов скифского времени.

Несколько монументальных стел с реалистически выполненными изображениями оленей хранятся в Минусинском и Тувинском краеведческом музеях [21]. Это классические монументы с многофигурными композициями, исполненными в скифском зверином стиле, где наряду с условно реалистическими фигурами оленей показаны также кабаны, аналогии которым хорошо известны по прикладному искусству Чиликтинских курганов в Казахстане и Аржане-2 в Туве.

Оленные камни распространены по всей степной полосе Евразии, от Ордоса до Эльбы. Но камни, содержащие все изобразительные атрибуты, так сказать «классические», характерны только для Центральной Азии и даже точнее – для Монголии и Тувы. Это обстоятельство дает нам основание искать родину оленных камней, источники их появления в Центральной Азии. И действительно здесь была почва для появления изобразительных мотивов, характерных для этих памятников древности – мы имеем в виду наскальное искусство. Однако появление самой идеи стелы, менгира, вертикальной доминанты пока нельзя истолковать однозначно. Оленные камни исчезают в VI в. до н. э.

Пласт наскальных рисунков скифского времени выделяется очень четко, так как они выполнены строго в соответствии с каноном, который проявляется при сравнении различных категории памятников скифо-сибирского искусства [15; 19] (рис. 23). Для него характерны четкость и плавность линий и, главное, динамизм, а также определенный набор образов и сюжетов. Изображались копытные животные (олени, козлы, кони), которых преследуют хищники (волки, собаки, пантеры). Широко распространены охотничьи и батальные сцены.

В скифское время (VIII–II вв. до н. э.) многие фигуры животных на скалах сначала размечались на скале тонкой резной линией, а на оленных камнях они могли сначала наноситься краской, а затем уже выбиваться широким контуром и сплошным силуэтом [11]. Ранние рисунки отличаются особым изяществом, которое достигается тем, что рисунок создается с помощью изогнутой и S-овидной линий, и спирали (рис. 24). Элемент S-овидной линии повторяется в изображении несколько раз, что усиливает эффект пластичности, внутреннего ритма, движения формы. Эта линия создает внешний контур: нижняя часть туловища моделируется S-овидной линией, которая острым углом переходит в бедро. Задняя нога всегда показана с выделенным коленным суставом. Линия шеи плавная, также S-овидная, переходящая в лопатку. Этот же контур

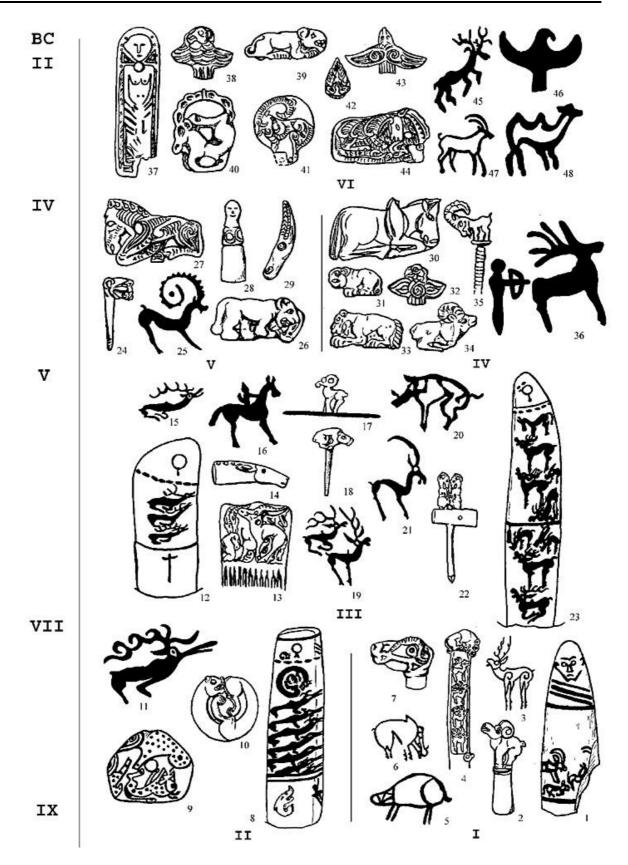


Рис. 23. Изобразительные комплексы искусства скифского времени Тувы.

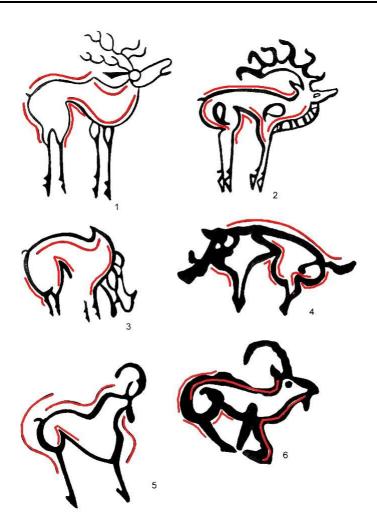


Рис. 24. Формообразующие элементы звериного стиля раннескифского времени.

очерчивает спину, которая часто передается двумя S-овидными линиями, а в месте их соприкосновения образуется треугольный выступ. Так создается общий силуэт фигур, единый для разных изображений – и для копытных, и для хищников. Затем он дополняется характерными ВИДОВЫМИ чертами. Они также моделируются орнаментальными элементами: глаз – двойной круг, ухо – треугольное или листовидное, оленьи рога - волнистая линия, образующаяся из соединения полукругов, а передние отростки – S-овидный завиток, козий рог – полукруг, бараний рог – спираль, часто сильно закрученная (почти до глаз), в пасти хищника – зубы-дентикулы (треугольники). Основным и самым выразительным образом наскального творчества этого периода является олень, однако это не простой олень, а божественный (рис. 25). У скифов культ оленя был тесно связан с культами коня и Солнца. Часто он изображался в неестественной позе. У некоторых фигур ноги выбивались подогнутыми под брюхо (также и в прикладном искусстве). Голова оленей показывалась высоко поднятой вверх, с запрокинутым на спину большим рогом из полуколец или серповидных отростков. У оленя очень массивная морда с чуть приоткрытым ртом. Олень как бы «трубит», «кричит». Такой олень получил название летящего. Иногда животное высекалось с прямыми ногами, которые как бы свисали с туловища, с заостренными копытами. Таким образом, создавалось впечатление, что олень стоит на кончиках копыт.



Рис. 25. Пзображения в аржано-майэмирском зверином стиле:
1 — Туранский оленный камень, 2 — петроглифы с «Дороги Чингизхана», 3, 4 — украшения из золота из кургана Аржан-2.

Излюбленным сюжетом в наскальном искусстве скифской эпохи была сцена охоты, где всадник с луком преследует оленя или другого зверя. Это ритуальная охота, во время которой божественный герой гонится за небесным животным. Кровь его в случае гибели должна была затопить Землю. Так древние люди представляли себе конец Света.

Однако в наскальном искусстве (во все исторические периоды) самыми многочисленными являются фигуры козлов, зачастую сделанные очень схематично и примитивно. Изображений горных козлов — тысячи. Некоторые найдены в самых неожиданных местах: в горных ущельях или просто в степи на камнях. По-видимому, это был знак, которым древний человек маркировал окружающее его природное пространство, как бы укрощал местных духов.

изображенные в наскальном искусстве и на оленных свидетельствуют об устойчивой стилистической традиции, существовавшей в скифское время в Центральной Азии и за ее пределами. В той же стилистике создаются объемные и плоскостные фигуры в металлопластике, резьбе по кости и дереву. При сопоставлении всех этих произведений искусства мы смогли проследить развитие скифо-сибирского звериного стиля в Туве [15] (рис. 25). На ранних этапах (аржанском IX-VIII вв. до н. э. и алды-бельском VII-VI вв. до н. э.) для него характерна лаконичность и цельность рисунка, использование определенных художественных модулей (S-овидной линии, спиралей, завитков, подчеркивающие отдельные части тела животного). Впоследствии (уюкско-саглынская культура – VI–III вв. до н. в изображениях развивается больший реализм; линии, моделирующие внешний контур, становятся плавными. На позднем (озен-ала-белигском – III–II вв. до н. э.) этапе развивается дополнительный орнаментализм при передаче фигур, которые разными геометрическими элементами, туловища показываются в перекрученной перспективе, а ноги – в позе движения-бега и др. [23]. Данное явление можно связать, с одной стороны, с влиянием пазырыкской культуры, а с другой – искусства хунну, которые распространяют свое господство в Центральной Азии и Южной Сибири с III в. до н. э.

Искусство скифской эпохи отличается большим разнообразием и количеством произведений декоративно-прикладного искусства. Практически все предметы оружие, зеркала, украшения одежды, пояса, головного убора и т. п. из бронзы, золота, кожи и дерева содержат изображения, выполненные в скифо-сибирском зверином стиле. Главный пантеон скифских образов в прикладном искусстве – это копытные – козероги, лани, а также кошачьи хищники – львы, пантеры. Интересно, что в алдыбельском «бестиарии» отсутствуют олени, в отличие от соседней тагарской культуры. Поражают своим изяществом и высоким качеством предметы из золота, самая большая коллекция которых происходит из «царского» кургана Аржан-2, торевтика и художественное литье из которого демонстрирует чрезвычайно сложную и яркую часть элитного искусства в раннескифском социуме Тувы. Здесь, наоборот, на разных предметах присутствуют изображения оленей, показанные в позах с подогнутыми ногами и «на цыпочках». Особая категория предметов – это изделия из кости, выполненные в стиле загадочных картинок: несколько фигур животных вписываются друг в друга, при этом изменяются естественные пропорции тел животных, они передаются в неестественных позах, применяется метод инверсии – поворот фигуры вокруг своей оси и чередование прямых и зеркально-обратных элементов.

С V в. до н. э. прослеживаются изменения в образной структуре произведений изобразительного искусства. Это время расцвета уюкско-саглынской культуры. Практически исчезают изображения кабанов и животных с подогнутыми под брюхо ногами. Предпочтение отдается изображениям хищников и хищных птиц. Широко распространяются композиции борьбы зверей и антропоморфные фигуры. В уюкско-саглынских комплексах много изделий из золота (например, могильник Кош-Пей – [31]). Большое значение придается вещам, являющимся инсигниями власти и воинского достоинства (гривны, акинаки, золотые нашивки, большие богато оформленные поясные пряжки). Это говорит об изменении семантической основы искусства и о модификации социальной и религиозно-мифологической системы общества.

На завершающем этапе скифской культуры – в III–II веках до н. э. наскальные рисунки и предметы прикладного искусства приобретают новые черты, сохраняя элементы скифского звериного стиля. Отзвуки этого стиля прослеживаются и сейчас в традиционных культурах народов Сибири и Средней Азии, например в оформлении одежды, ковров или ювелирных изделий.

Произведения скифского времени из Тувы (как предметы декоративно-прикладного искусства, так и петроглифы) находят многочисленные аналогии на всем протяжении Великого пояса степей Евразии. Центральная Азия предстает как единый мир сакоюежчийского искусства. Территория, на которой оно сформировалось, от Внутренней Монголии до Памиро-Алая совпадает с ареалом оленных камней всех видов, то есть монголо-забайкальского, саяно-алтайского и смешанного. Общность стиля прослеживается как в оленных камня, в художественном литье, изделиях из золота, кости, рога, войлока, дерева, так и в наскальном искусстве, которое является частью «народного» творчества, воспроизводимого мастерами в данной местности. Это очень важно для понимания единства культурного пространства. Например, олени и кабаны

с камня из кургана Аржан имеют поразительное стилистическое сходство с изображениями этих животных из Жалтырык-Тана на реке Ур-Марал в Казахстане. Таких примеров множество. Памятники монументального искусства копируются в художественном литье и наоборот. На зеркале из Майэмирского кургана на Алтае отлиты изображения оленей и горного козла совершенно аналогичные фигурам на аржанском камне и ур-маральских петроглифах. Бляха в виде свернувшейся пантеры из кургана Аржан полностью, даже по размерам, совпадает с изображением на оленном камне из долины Кош-Пей. Безусловно, сохраняются и локальные особенности в искусстве разных частей скифского мира. Схожие образы и сюжеты можно увидеть и у скифов Северного Причерноморья, на отдаленных от Центральной Азии районах Европейского материка.

Чем обусловлено сходство культур на такой обширной территории? Языком, мифологией, идеологией, происхождением, хозяйством — кочевым скотоводством? Сложно однозначно ответить. Не везде мы можем утверждать, что создателями памятников древнего искусства были этносы, говорящие на языках иранской группы, но все-таки основа этого единства была заложена в эпоху бронзы, когда на той же территории появились изображения колесниц, запряженных лошадьми. Это явилось знаком массовых передвижений степных народов в горные страны и оазисы Внутренней Азии, а затем обратным их передвижением по Великому поясу Евразийских степей до границ Европы.

### Литература

- 1. Вайнштейн С.И. Древнее и средневековое искусство Тувы. М., 1974. 224 с.
- 2. Голан А. Миф и символ. М.: РУССЛИТ, 1994. 375 с.
- 3. Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. М.: Алетейа, 2005. 472 с.
  - 4. Дэвлет М.А. Каменный «компас» в Саянском каньоне Енисея. М.: Научный мир, 2004.
  - 5. Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. М.: Наука, 1980. 272 с.
- 6. Дэвлет М.А. Петроглифы на дне Саянского Моря (гора Алды-Мозага). М.: Памятники исторической мысли, 1998. 286 с.
  - 7. Дэвлет М.А. Петроглифы на кочевой тропе. М.: Наука, 1982. 128 с.
  - 8. Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-Хема. М.:Наука, 1976. 120 с.
  - 9. Иванов В.В. Бык // Мифы народов мира: т.1. М.: Советская энциклопедия, 1991.
  - 10. Кенин-Лопсан М.Б. Мифы тувинских шаманов. Кызыл, 2002.
- 11. Килуновская М.Е. Аржано-майэмирский стиль в наскальном искусстве Тувы // Степи Евразии в древности и средневековье. К 100-летию со дня рождения М.П.Грязнова. Книга II. СПб.: Изд-во Гос.Эрмитажа, 2003. С. 52-56.
- 12. Килуновская М.Е. Археологические памятники на границе Тувы и Монголии (проблемы культурной принадлежности и хронологии) // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2018. № 1 (21). Серия: Археология. Выпуск 5. Абакан: ХакНИИЯЛИ, 2018. С. 35-54.
- 13. Килуновская М.Е. Быки Саамчыыра // Тропою тысячелетий: К юбилею М.А. Дэвлет. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. С. 124-130.

- 14. Килуновская М.Е. Изобразительные памятники Тувы // Homo eurasicus. У врат искусства. СПб., 2009. С.325-336.
- 15. Килуновская М.Е. Искусство скифского времени Тувы (типология, периодизация и семантика). Автореферат кандидатской диссертации. СПб., 1994. 18 с.
- 16. Килуновская М.Е. Колесницы эпохи бронзы в наскальном искусстве Тувы // Наскальное искусство в современном обществе к 290-летию научного открытия Томской писаницы. Том 2. Кемерово: КемГУ, 2011. С. 129-133.
- 17. Килуновская М.Е. Монохромные рисунки на скалах Центральной Азии // Природа заповедника «Убсунурская котловина». Вып. 2. Красноярск: Дарма-печать, 2011. С. 119-134.
- 18. Килуновская М.Е. Наскальное искусство Тувы скифского времени // Культуры Степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Книга 1. СПб. ИИМК РАН, «Периферия», 2012. С. 166-172.
- 19. Килуновская М.Е. Проблемы датирования петроглифов Тувы (роле сравнительно-типологического метода) // Международная конференция по первобытному искусству. Кемерово: КемГУ, 1998. С. 56-58.
- 20. Килуновская М.Е. Рисунки на скалах Тувы // Сборник научных трудов в честь 60-летия А.В. Виноградова. СПб. Культ-Информ-Пресс, 2007. С. 77-110.
- 21. Килуновская М.Е. Собрание оленных камней Кызылского республиканского краеведческого музея // Проблемы археологии, этнографии, истории и краеведения Приенисейского края. Т.1. Красноярск, 1992. С. 136-138.
- 22. Килуновская М.Е. Этапы развития искусства скифского времени Тувы // Труды II Международной научно-практической конференции «Кочевые цивилизации народов Центральной и Северной Азии: история, состояние, проблемы». Красноярск Кызыл. 2010. С. 131-137.
- 23. Килуновская М.Е.,  $\Lambda$ еус П.М. Искусство конца первого тысячелетия до н.э. в Туве // Краткие сообщения Института археологии РАН (КСИА). 2017. Вып. 247. С. 87-104.
- 24. Килуновская М.Е., Семенов Вл.А. Древнее святилище Ямаалыг // Природа заповедника «Убсунурская котловина». Вып. 2. Красноярск: Дарма-печать, 2011. С. 135-144.
- 25. Килуновская М.Е., Семенов Вл.А. Оленные камни Тувы (ч.1. Новые находки, типология и вопросы культурной принадлежности) // Археологические вести. 1998. № 5. С. 143-154.
- 26. Килуновская М.Е., Семенов Вл.А. Оленные камни Тувы (часть 2. Сюжеты, стиль, семантика) // Археологические вести. 1999. № 6. С. 130-145.
- 27. Кубарев В.Д., Цэвээдорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск: СО РАН, 2005. – 640 с.
- 28. Семенов Вл.А. Гравированные гальки из Тувы // Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии. Барнаул, 2007. С. 70-73.
- 29. Семенов Вл.А. Древнейшая миграция индоевропейцев на восток (к столетию открытия тохарских рукописей) // Петербургский археологический вестник. 1993. С. 25-30.
  - 30. Семенов Вл.А. Искусство варварских племен. СПб.: «Чистый лист», 2015. 295 с.

- 31. Семенов Вл.А. Элитные погребения уюкской культуры у горы Кош-Пей (Тува) // Актуальные вопросы археологии и этнологии Центральной Азии. Материалы международной научной конференции. Улан-Удэ 7-8 апреля 2015 г. Иркутск, 2015. С. 178-188.
- 32. Топоров В. Н. Грибы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 335-336.
- 33. Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифологических персонажей и мифологических символов. М.: Восточная литература, 2004. 286 с.
  - 34. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980. 328 с.

Статья поступила в редакцию 13.08.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.002

## ART OF ANCIENT TUVA (III – I MILLENNIUM BC)

Kilunovskaya Marina Evgenievna Senior Researcher, Department of Archeology of Central Asia and the Caucasus, Institute for the History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences, Ph.D. in history. Russia, St. Petersburg. kilunmar@mail.ru

Semenov Vladimir Anatolyevich
Senior Researcher, Department of
Archeology of Central Asia and the Caucasus,
Institute for the History of Material Culture
of the Russian Academy of Sciences,
Ph.D. in history, Professor.
Russia, St. Petersburg.
ranbov@yandex.ru

The study was performed according to the program of fundamental scientific researches of State academies of Sciences on the topic of state work: No. 0184-2018-0009 «Interaction of ancient cultures of Northern Eurasia and the civilizations of the East in the era of paleometal (IV Millennium BC – I Millennium BC)».

### **Abstract**

The art of ancient Tuva is represented by different types of monuments: cave paintings, deer stones and stone sculptures, objects found in settlements and burials, as well as random finds. They mainly relate to the Bronze Age, Scythian time and the Middle Ages. Chronological boundary between the 2nd and 1st millennia BC may well be called the border of eras. In the second millennium, the steppes of Central Asia represented an indiscriminate conglomerate of various tribes, in which the carriers of spiritual ideas sought to express their feelings and religious ideas in thousands of cave paintings, in which the bull often dominates as a carrier of an archaic universe that he holds or carries on his back. In the first millennium BC the picture is radically changing. Instead of scattered and disordered ideas in the world of images, a stylistic unity is being developed, which does not exclude the freedom of creativity, nevertheless the Scythian animal style becomes the main aesthetic criterion in both monumental and applied art. It extends from the Chinese wall to the Hungarian Pushta, and it is pointless to dispute its importance as a single link between the nomadic peoples of Eurasia. Even the influence of ancient civilizations cannot radically change the ideology and philosophy of the Scythian-Siberian Eurasian unity.

**Keywords:** Tuva, cave paintings, petroglyphs, arts and crafts, barrows, deer stones, the Bronze Age, Scythian time, Aldy-Bel culture, Uyuk-Saglyn culture.

### Bibliographic description for citation:

Kilunovskaya M.E., Semenov Vl.A. Art of ancient Tuva (III – I millennium BC). *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 3 (14), pp. 20-49. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.002. Available at: https://readymag.com/u50070366/1483113/8/ (In Russian).

#### References

- 1. Weinstein S.I. *Drevnee i srednevekovoe iskusstvo Tuvy* [Ancient and medieval art of Tuva]. Moscow, 1974. 224 p.
  - 2. Golan A. Mif i simvol [Myth and symbol]. Moscow, RUSSLIT, 1994. 375 p.
- 3. Devlet E.G., Devlet M.A. *Mify v kamne. Mir naskal'nogo iskusstva Rossii* [Myths in stone. The world of rock art of Russia]. Moscow, Aleteya, 2005. 472 p.
- 4. Devlet M.A. *Kamennyi «kompas» v Sayanskom kan'one Eniseya* [Stone «compass» in the Sayan canyon of the Yenisei]. Moscow, Nauchnyi mir, 2004.
- 5. Devlet M.A. *Petroglify Mugur-Sargola* [Petroglyphs of Mugur-Sargol]. Moscow, Nauka, 1980. 272 p.
- 6. Devlet M.A. *Devlet M.A. Petroglify na dne Sayanskogo Morya (gora Aldy-Mozaga)* [Petroglyphs at the bottom of the Sayan Sea (Mount Aldy-Mozaga)]. Moscow, Pamyatniki istoricheskoi mysli, 1998. 286p.
- 7. Devlet M.A. *Petroglify na kochevoi trope* [Petroglyphs on a nomadic path]. Moscow, Nauka, 1982. 128 p.
  - 8. Devlet M.A. Petroglify Ulug-Khema [Petroglyphs of Ulug-Khem]. Moscow, Nauka, 1976. 120 p.
- 9. Ivanov V.V. *Byk* [Bull]. In: *Mify narodov mira: t.1* [Myths of the peoples of the world. Vol. 1]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1991.
  - 10. Kenin-Lopsan M.B. Mify tuvinskikh shamanov [Myths of Tuvan shamans]. Kyzyl, 2002.
- 11. Kilunovskaya M.E. Arzhano-maiemirskii stil' v naskal'nom iskusstve Tuvy [Arzhan-Mayemir style in the cave art of Tuva]. In: Stepi Evrazii v drevnosti i srednevekov'e [Steppes of Eurasia in antiquity and the Middle Ages. Book II]. St. Petersburg, State Hermitage Museum, 2003, pp. 52-56.
- 12. Kilunovskaya M.E. Arkheologicheskie pamyatniki na granitse Tuvy i Mongolii (problemy kul'turnoi prinadlezhnosti i khronologii) [Archaeological sites on the border of Tuva and Mongolia (problems of cultural affiliation and chronology)]. In: Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya Scientific Review of Sayano-Altai, 2018, No. 1 (21). Series: Archeology. Issue 5. Abakan, 2018, pp. 35-54.
- 13. Kilunovskaya M.E. *Byki Saamchyyra* [Bulls of Saamchyır]. In: *Tropoyu tysyacheletii: K yubileyu M.A. Devlet* [Millennium Path: Towards the Anniversary of MA Devlet]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat, 2008, pp. 124-130.
- 14. Kilunovskaya M.E. *Izobrazitel'nye pamyatniki Tuvy* [Fine monuments of Tuva]. In: *Homo eurasicus. U vrat iskusstva* [Homo eurasicus. At the gates of art]. St. Petersburg, 2009, pp. 325-336.
- 15. Kilunovskaya M.E. *Iskusstvo skifskogo vremeni Tuvy (tipologiya, periodizatsiya i semantika)* [The art of the Scythian time of Tuva (typology, periodization and semantics). Abstract of the thesis]. St. Petersburg, 1994. 18 p.
- 16. Kilunovskaya M.E. Kolesnitsy epokhi bronzy v naskal'nom iskusstve Tuvy [Chariots of the Bronze Age in Tuva rock art]. In: Naskal'noe iskusstvo v sovremennom obshchestve k 290-letiyu nauchnogo otkrytiya Tomskoi pisanitsy. Tom 2 [Rock art in modern society on the 290th anniversary of the scientific discovery of Tomsk writings. Vol 2]. Kemerovo: KemSU, 2011, pp. 129-133.
- 17. Kilunovskaya M.E. *Monokhromnye risunki na skalakh Tsentral'noi Azii* [Monochrome drawings on the rocks of Central Asia]. In: *Priroda zapovednika «Ubsunurskaya kotlovina». Vyp. 2* [Nature of the Ubsunur Basin Reserve. Issue 2]. Krasnoyarsk, Darma-pechat', 2011, p. 119-134.

- 18. Kilunovskaya M.E. *Naskal'noe iskusstvo Tuvy skifskogo vremeni* [Rock art of Tuva of Scythian time]. In: *Kul'tury Stepnoi Evrazii i ikh vzaimodeistvie s drevnimi tsivilizatsiyami. Kniga 1* [Cultures of Steppe Eurasia and their interaction with ancient civilizations. Book 1]. St. Petersburg, Periferiya, 2012, pp. 166-172.
- 19. Kilunovskaya M.E. *Problemy datirovaniya petroglifov Tuvy (rol' sravnitel'no-tipologicheskogo metoda)* [The problems of dating petroglyphs of Tuva (the role of the comparative typological method)]. In: *Mezhdunarodnaya konferentsiya po pervobytnomu iskusstvu* [International Conference on Primitive Art]. Kemerovo, KemSU, 1998, pp. 56-58.
- 20. Kilunovskaya M.E. Risunki na skalakh Tuvy [Drawings on the rocks of Tuva]. In: Shornik nauchnykh trudov v chest' 60-letiya A.V. Vinogradova [Collection of scientific papers in honor of the 60th anniversary of A.V. Vinogradov]. St. Petersburg, Kul't-Inform-Press, 2007, pp. 77-110.
- 21. Kilunovskaya M.E. Sobranie olennykh kamnei Kyzylskogo respublikanskogo kraevedcheskogo muzeya [Collection of deer stones of the Kyzyl Republican Museum of Local Lore]. In: Problemy arkheologii, etnografii, istorii i kraevedeniya Prieniseiskogo kraya. T.1 [Problems of Archeology, Ethnography, History and Local History of the Yenisei Territory. Vol. 1]. Krasnoyarsk, 1992, pp. 136-138.
- 22. Kilunovskaya M.E. Etapy razvitiya iskusstva skifskogo vremeni Tuvy [Stages of development of the art of the Scythian time of Tuva]. In: Trudy II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Kochevye tsivilizatsii narodov Tsentral'noi i Severnoi Azii: istoriya, sostoyanie, problemy» [Transactions of the II International Scientific and Practical Conference «Nomadic Civilizations of the Peoples of Central and North Asia: History, State, Problems»]. Krasnoyarsk & Kyzyl, 2010, pp. 131-137.
- 23. Kilunovskaya M.E., Leus P.M. *Iskusstvo kontsa pervogo tysyacheletiya do n.e. v Tuve* [The art of the end of the first millennium BC in Tuva]. In: *Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii RAN (KSIA)* [Brief Communications of the Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences]. 2017, Issue. 247, pp. 87-104.
- 24. Kilunovskaya M.E., Semenov Vl.A. *Drevnee svyatilishche Yamaalyg* [The ancient sanctuary of Yamaalyg]. In: *Priroda zapovednika «Ubsunurskaya kotlovina». Vyp. 2* [Nature of the Ubsunur Basin Reserve. Issue 2]. Krasnoyarsk, Darma-pechat', 2011, pp. 135-144.
- 25. Kilunovskaya M.E., Semenov Vl.A. *Olennye kamni Tuvy* [Deer stones of Tuva. Part 1]. *Arkheologicheskie vesti Archaeological News*, 1998, No. 5, pp. 143-154.
- 26. Kilunovskaya M.E., Semenov Vl.A. Olennye kamni Tuvy [Deer stones of Tuva. Part 2]. Arkheologicheskie vesti Archaeological News, 1999, No. 6, pp. 130-145.
- 27. Kubarev V.D., Tsaveedorzh D., Yakobson E. *Petroglify Tsagaan-Salaa i Baga-Oigura (Mongol'skii Altai)* [Petroglyphs of Tsagaan-Salaa and Baga-Oygur (Mongolian Altai)]. Novosibirsk, SB RAS, 2005. 640 p.
- 28. Semenov Vl.A. *Gravirovannye gal'ki iz Tuvy* [Engraved pebbles from Tuva]. In: *Kamennaya skul'ptura i melkaya plastika drevnikh i srednevekovykh narodov Evrazii* [Stone sculpture and small plastic of ancient and medieval peoples of Eurasia]. Barnaul, 2007, pp. 70-73.
- 29. Semenov Vl.A. Drevneishaya migratsiya indoevropeitsev na vostok (k stoletiyu otkrytiya tokharskikh rukopisei) [The oldest migration of Indo-Europeans to the east (to the centenary of the discovery of Tochar manuscripts)]. Peterburgskii arkheologicheskii vestnik Petersburg Archaeological Bulletin, 1993, pp. 25-30.

- 30. Semenov Vl.A. *Iskusstvo varvarskikh plemen* [The art of barbarian tribes]. St. Petersburg, Chistyi list, 2015. 295 p.
- 31. Semenov Vl.A. *Elitnye pogrebeniya uyukskoi kul'tury u gory Kosh-Pei (Tuva)* [Elite burials of Uyuk culture near Mount Kosh Pei (Tuva)]. In: *Aktual'nye voprosy arkheologii i etnologii Tsentral'noi Azii* [Actual issues of archeology and ethnology of Central Asia]. Irkutsk, 2015, pp. 178-188.
- 32. Toporov V.N. *Griby* [Mushrooms]. In: *Mify narodov mira*. *Entsiklopediya*: *V 2-kh t*. [Myths of the World. Encyclopedia: In 2 volumes]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1991, vol. 1, pp. 335-336.
- 33. Chunakova O.M. *Pekhleviiskii slovar' zoroastriiskikh terminov, mifologicheskikh personazhei i mifologicheskikh simvolov* [Pahlavi dictionary of Zoroastrian terms, mythological characters and mythological symbols]. Moscow, Vostochnaya literatura, 2004. 286 p.
- 34. Sher Y.A. *Petroglify Srednei i Tsentral'noi Azii* [Petroglyphs of Central and Central Asia]. Moscow, 1980. 328 p.

Received: August 13, 2019.